

Excelente	★★★★★
Muy bueno	★★★★
Bueno	★★★
Correcto	★★
Malo	★

Brad Mehldau:

Places

Brad Mehldau (p), Larry Grenadier (b), Jorge Rossy (bat)
Los Angeles, enero de 2000
Warner Bros. 936247693-2
(Warner Music)

★★★

Antes que nada quiero aclarar que apelo a sensaciones y que soy consciente de mis limitaciones técnicas aunque confío en mi olfato. De Mehldau, artista íntegro y consagrado, cabe esperar todo. Es decir, crea expectativas y todo lo que hace, recitales y grabaciones, tiene resonancias y se inserta en un camino de trazos nítidos. Como ocurre con los grandes –y Mehldau lo es– su música nueva recrea la anterior y la mejora, al menos idealmente. Antes que azotarnos con novedades celebratorias, siempre resuelve su nueva incursión en nuestros oídos con solvencia y, no pocas veces, con nobleza. La música contenida en este séptimo álbum para Warner parece una continuación de la de *Elegiac Cycle*, aunque es más abierta. Quizá el formato trío disminuya la aridez de la obra precedente, pero también diluye su concentración y pureza. Mehldau explica que estas composiciones –con un hilo temático común, el *leit motiv* que aparece en el primer tema– llevan los títulos de los lugares donde fueron compuestas (Los Angeles, Madrid, Perugia, etc.), aunque no son descriptivas de dichas ciudades. Los une una temática que él quiso abordar en *Elegiac*, la memoria, el paso del tiempo y la muerte, temas de la filosofía, preguntas esenciales. La música es Mehldau desde la primera hasta la última nota, aunque aquí cabe achacarle cierta monotonía o

algún tipo de titubeo. Como si la intención inicial se distribuyera en modo desequilibrado. Algunas variantes en piano solo quitan unidad y coherencia y retrotraen al disco anterior, mientras que el trío –arte en el que Mehldau, Grenadier y Rossy son insuperables– avanza en una dirección no concordante. Es decir, un *cedé* de Mehldau que quizá debamos considerar de transición o desencanto. A todos los grandes creadores del jazz les ocurre. No obstante lo dicho, se trata de un muy buen disco.

Carlos Sampayo

The Roy Haynes Trio feat. Danilo Pérez & John Patitucci:

Roy Haynes (bat), Danilo Pérez (p), John Patitucci (b)
Boston y Nueva York, septiembre y noviembre de 1999
Verve 543 534-2
(Universal Music)

★★★★

Muestra de que el paso del tiempo no corre de igual forma para todos. La razón por la que Roy Haynes continúa haciendo discos tan buenos como éste hay que encontrarla en su cabeza. La pérdida de fuerza física es perceptible en su forma de tocar, pero su control del instrumento y la claridad de ideas acerca de lo que está haciendo le permiten resolver con brillantez el complejo papel que desarrolla como miembro de un grupo. De ello se benefician la música, el negocio y sus compañeros. En este caso, el principal beneficiado es Danilo Pérez, cuyo lucimiento brilla por encima de los demás, tanto por sus virtudes como por las interpretaciones de Patitucci y Haynes, que, aceptando el papel protagonista del piano, subrayan este brillo. Pese a que la grabación tiene una duración estimable (70'), se oye íntegramente con placer e interés. El disco lo componen seis temas de estudio grabados en Nueva York y otros cuatro grabados durante una actuación del trío celebrada dos meses antes en Boston, ciudad natal de Hay-

Ronald Shannon Jackson & The Decoding Society:

Montreux Jazz Festival

Henry Scott (tp), Zane Massey (sa, ss), Vernon Reid (g, banjo), Melvin Gibbs, Reverend Bruce Johnson (b-elect), Ronald Shannon Jackson (bat).
Montreux, julio de 1983
Knitclassics, Knitting Factory 3031

★★★★★

La música de Ronald Shannon Jackson siempre pertenecerá a la rama bastarda en el árbol genealógico de la armolodía, siempre a este lado de la fusión en un terreno vago más apreciado por amantes del no-wave y las derivaciones más extremas del funk que del jazz propiamente dicho. Con percutientes fanfarrias, bajos funk entrecruzados, aullantes guitarras de heavy metal, penetrantes vientos free y detalles provenientes de la música oriental y del sur de los Estados Unidos, el baterista coció a presión un estilo férreo e inimitable que funciona como una de las mejores representaciones (y evoluciones) de las teorías de Ornette Coleman en las que la melodía, el ritmo y la armonía son un mismo material indiferenciado.

Antes de fundar su grupo The Decoding Society, Jackson desarrolló un estilo percusivo absolutamente personal de golpes netos e inmediatamente identificable por su sonido seco en la caja acompañada por el cortante chasquear del charlie. En cualquiera de sus interpretaciones el batería exuda un poder avasallador no por medio de la exhibición técnica sino por el control, el volumen de sus golpes y el dominio de su banda. A diferencia de las densas amalgamas heavy metal-funk con las que Miles Davis cortejaba el caos en discos como *Pangea* o *Agharta*, Jackson proponía un grupo preciso y muscular en el que sólo la guitarra cargada de efectos de Vernon Reid mantenía su papel disruptor. Si en estudio la Decoding Society tiende a sonar un punto artificial, el directo no deja dudas: casi todo su *Montreux Jazz Festival* es material al rojo vivo, contundente, denso y a veces fiero, muy fiero. Jackson, al que uno desearía grabado más nítidamente, en una de sus horas altas.

Ángel Gómez Aparicio

nes y de residencia de Pérez. Todas las composiciones han sido interpretadas por Roy Haynes en alguna de las muchas ocasiones memorables de la historia del jazz en las que ha participado. El primero de los temas es una composición de Bud Powell, *Wail*, grabada originalmente por Haynes hace medio siglo como miembro del grupo del pianista, con Fats Navarro, Sonny Rollins y Tommy Potter. Le sigue un te-

ma de Pat Metheny, *Question and Answer*, una hermosa melodía y una interpretación modélica por el entendimiento de los músicos. Y así, el trío nos hace oír a Ellington, Coltrane, Davis, Vaughan y Monk. Un repaso a la historia del jazz y una muestra de la vigencia de su sonido y de sus músicos. Roy, contamos contigo; que sea por mucho tiempo más.

José F. Troyano

NOTA.-

En las calificaciones que acompañan a los comentarios de discos, y desde este mismo número, desaparecen las puntuaciones intermedias (medias estrellas) siendo desde ahora sólo de una a cinco.

El motivo de esta medida es para evitar la indefinición que esa media estrella podía producir, incluso el sentido equívoco entre la calificación y el comentario en sí del disco.

Cuadernos de Jazz

Tony Coe / Roger Kellaway:

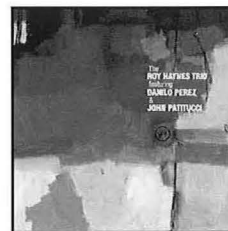
British-American Blue

Tony Coe (cl), Roger Kellaway (p).
Wembley (Reino Unido), junio de 1978
Between the Lines 007
(Enfasis Records)

★★★★

Hubo que esperar que el clarinete volviera a hacerse popular en el jazz para que estos preciosos diálogos improvisados entre dos de los más eclécticos músicos en sus respectivos instrumentos se editaran en disco y fueran puestos al alcance de los melómanos. En 1978, para la grabación en Londres de la banda sonora de una película, Roger Kellaway contrató –recomendado por Lalo Schiffrin– al saxofonista británico Tony Coe por su sonido cálido y suave. Cuando unos días después el pianista pudo presenciar un concierto de música de vanguardia en el que Coe demostraba un dominio no menos virtuoso del raro clarinete en "do", se quedó perplejo y decidió enseguida grabar un disco con él en dúo. Con la idea de dejar surgir la música espontáneamente, sin ningún tema preparado de antemano, pusieron en marcha el equipo de grabación. El experimento es, obviamente, muy de los años setenta y puede no gustar a todo el mundo. Pero si se acerca a esta música impresionista –diez "contrapuntos elogiosos" a la vez free y sorprendentemente coherentes, más un blues muy *sui generis*– con la mente abierta, tiene asegurado un fascinante y emotivo viaje sonoro. Tendrá como guía a una pareja de auténticos enciclopedistas musicales del siglo XX.

Peter Wessel



Fred Frith & Ensemble Modern:

Traffic Continues

Fred Frith (dir, g), Frank Ollu (dir), Ikue Mori (drum machines), Zeena Parkins (arpas acústica y eléctrica), + Ensemble Modern de Frankfurt.

Frankfurt, diciembre de 1998.
Winter & Winter 910 044-2

★★★★

Noel Akchote:

Rien

Winter & Winter 910 057-2

★★

(Diverdi)

Winter & Winter, "invierno" por duplicado, pero no el "Invierno de nuestro descontento", antes bien el de nuestra perplejidad: formidable presentación con cartón grueso, bolsillo interior, librito inserto con fotos que aumentan el placer de la escucha, (aunque las fotos pueden ser la *raison d'être* del disco, caso de la segunda referencia), y programas musicales que rebasan las estructuras clasificatorias menos eclécticas. Si las incursiones en la tradición compositiva europea, desde el barroco depurado al postromanticismo sulfuroso de Uri Caine, o la inclinación de Dave Douglas por el folclore balcánico, son propuestas ya conocidas del sello, la cosa no se queda ahí.

El veterano ex componente recordado de Naked City y sospechado de The Residents, el guitarrista y bajista Fred Frith, nos obsequia con dos rotundas suites instrumentales que reúnen y engloban los opuestos en inquietante enfrentamiento. *Traffic Continues*, con el conjunto moderno de Frankfurt, es un constante movimiento oscilante -sí, en inglés lo llaman swing- y de progresión inquieta y alucinada, con Frith y dieciséis instrumentistas que viajan de lo atonal a lo polifónico con decidida precisión y desmesura -y esta vez recompensada- ambición. Mención aparte para un fino clarinetista, Roland Diry. Cuerdas, piano, lengüetas y una ocasional frase rítmica de guitarra nos dan un mundo varesiano a través de Pierre Boulez, con un toque perverso de estilema funky.

La segunda parte del disco, *Traffic Continues II (Gusto) for Tom Cora* es, como indica su título compuesto, un homenaje al desaparecido chelista americano, con quien había colaborado profusamente. Aquí el minimalismo, que se había

asomado tímidamente en el primer tema, se presenta más insistente. Igualmente, los *drummers* de Mori, las arpas de Parkins y la guitarra de Frith alternan llamadas y respuestas con los solistas del Ensemble Modern. Uno de los mejores productos de esos exquisitos que son Winter & Winter.

Noel Akchote, después de un segundo período de reflexión al que le ha venido bien conocer a, y tocar con, Sam Rivers, aterriza con un disco de música-ruido instrumental de impronta nihilista y dedicado al estupendo y sobrecogedor fotógrafo japonés Daido Moriyama, cuyas impactantes imágenes de civilización post boom industrial no dudo en recomendar. La guitarra de Akchote, en compañía del ordenador de Erik Minkinen y el sampler y el giradiscos de Andrew Sharpley descienden a un limbo de sonidos sordos e indistintos, que requieren de un esfuerzo de concentración por lo imperceptible de los matices y los contrastes. No es un aburrimiento minimal como por ejemplo *Dead Man* de Neil Young, pero tampoco el *high concept* que *Monsieur Akchote* cree haber hallado.

Edward Fuente

Dominic Duval:

Anniversary

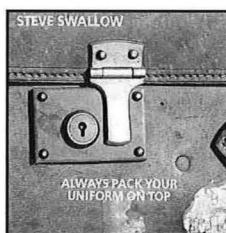
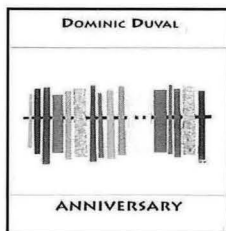
Dominic Duval (b)
Nueva York, enero de 2000
CIMP 215
(Afonon Miukis)

★★★★

A veces, del mismo origen de las cosas parten los lastres que éstas acarreen. Como todo el mundo sabrá, la electrificación del bajo se dio como consecuencia de una necesidad (o carencia) técnica. A principios de la década de los 50, comenzaron a surgir estilos y formas musicales en los que el volumen y los ritmos muy marcados se antepusieron a la sutileza. En ese contexto, los contrabajistas tenían serios problemas a la hora de hacerse oír. Alrededor de 1960, a partir del momento en el que el rock, el pop, el soul, el blues eléctrico, se hacen los dueños del negocio, el bajo eléctrico pasa a convertirse en un elemento básico. Varias décadas después de aquello, tengo la impresión que, excluyendo a las excepciones notables que pueda haber habido, el bajo eléctrico no ha conseguido desprenderse de esa "dimensión técnica" que tan bien lo concier-

bió. Como instrumento ha evolucionado poco, al menos con respecto a lo que ocurrió con el contrabajo. Entre el volumen, los pedales y las formas de tocar cada día más vertiginosas pero también menos expresivas, menos musicales si se me permite, el bajo eléctrico ha logrado un "trabajo fijo" pero en el que no va a poder "ascender". Dominic Duval, en cambio, ha decidido arriesgarse y proponer una obra en la que, por encima de todo, incluso de los resultados, que no siempre están logrados, prime un tipo de investigación destinada a tratar de abrir nuevas perspectivas y posibilidades. Pero lo hace sin olvidarse, en la medida de lo posible, que lo importante es hacer música, y que con ésta se pueden comunicar cosas. Contando con un ligero apoyo electrónico (pedales, multiefectos) que utiliza sin espectacularidad gratuita, Duval plantea una música íntima y muy plástica. Tanto en las versiones que hace (*Goodbye Porkpie Hat*, de Mingus, *Gloria's Step*, de Scott LaFaro, *Law Years*, de Coleman) como en una serie de improvisaciones que parten -para alejarse luego- de *standards* muy conocidos (*It never Entered My Mind*, *I Can't Get Started*, *In a Sentimental Mood*), la idea de Duval es la de buscar en estos temas materias que le permitan crear sus particulares texturas. Puede que Duval no recupere ningún estilo del pasado, de Blanton, Pettiford, Brown o Mingus, pero sí se desmarca de esa línea general que apuntaba más arriba.

Germán Lázaro



Dick de Graaf / Tony Lakatos:

New York Straight Ahead

Challenge CHR 700033
(Afonon Miukis)

★★

De Tony Lakatos (húngaro, activo en Alemania) conocíamos un disco meritorio (*Generation X*) donde mostraba garra y buen gusto aunque no expresara nada nuevo. En este CD, grabado dos años antes, se asocia a otro saxo tenor, el neerlandés Dick de Graaf, para multiplicar, mediante la fórmula dos tenores *plus* ritmo, una suerte de sosería bien hecha y muchas veces escuchada antes. Remitir a las viejas y grandes grabaciones de Al Cohn y Zoot Sims, Bill Perkins y Richie Kamuca o a las más recientes de Joe Lovano y George Garzone, para comprobar la futilidad de esta repetición casi sin alma; música confeccionada con milimétrica perfección y mejor ritmo. Santi de Briano y Billy Hart sostienen con energía algo proclive a caer.

C. Sampayo

Steve Swallow:

Always Pack Your Uniform on Top

Barry Ries (tp), Chris Potter (st), Mick Goodrick (g), Steve Swallow (b-elect), Adam Nussbaum (bat)
Londres, abril de 1999
ECM 543 506 2
(Nuevos Medios)

★★★★

Steve Swallow es el estilista máximo de un instrumento casi bastardo en el jazz como es el bajo eléctrico. Su sonido corpóreo y su doble rol de guitarra y bajo lo sitúan aparte del contorsionismo y el sonido gomoso con el que el bajo eléctrico está asociado en el jazz. Sus trabajos como líder se encuentran, sin embargo, a otro nivel. En ellos no faltan buena escritura, grupos sólidos cuando no excelentes, ni tampoco imaginativos arreglos. Sin embargo, una cierta laxitud en el propio liderazgo enturbia los resultados, apreciables pero sin que lleguen a satisfacer plenamente. La razón no parece otra que la posición informal y de ambiciones limitadas que mantiene Swallow. Y no será porque de sus manos no salgan buenas composiciones, como un fino *Reinventing the Wheel* brillando en éste su primer directo, ni por falta de entrega de sus

músicos, con densos solos impartidos por Chris Potter y en especial por el trabajo de un achispado Adam Nussbaum. Las interpretaciones y las composiciones de *Always Pack Your Uniform on Top*, un disco vivo pero contenido, mantienen un buen nivel, a veces incluso alto, y sin embargo Swallow parece querer involucrarse en su humor y en el carácter concreto y directo de sus piezas para no exponerse en exceso. Bueno como es éste, su directo siempre apunta a poder ofrecer más.

A. Gómez Aparicio

Chucho Valdés:

Live at The Village Vanguard

Chucho Valdés (p), Francisco Rubio (b), Raúl Piñeda, Roberto Vizcaino (perc), Mayra Caridad Valdés (voc).

Nueva York, abril de 1999.

Blue Note 5 20730 -2

(Emi-Odeón)

★★★★

Cuando escuchamos a Chucho Valdés en un disco como el que nos ocupa, no podemos dejar de evocar un aguacero tropical: las notas nos inundan como si se tratara de cortinas de agua; es una digitación invasiva que parece trasladar al piano los movimientos corporales del intérprete (algo que también sugieren otros pianistas caribeños, como Danilo Pérez o Michel Camilo). Esta manera agresiva de afrontar el discurso musical, casi imponiéndolo, resulta adecuada para una música concebida para el baile, como es la cubana, pero lo es mucho menos para otra que, como el jazz contemporáneo, se basa en argumentos menos viscerales. *To Bud Powell*, una pieza convertida en muestrario de clichés jazzísticos, es un ejemplo de esa forma hiperbólica de acometer el jazz; no siempre trasladable de manera satisfactoria, además, a claves cubanas: *My Funny Valentine* es desposeída de su principal cualidad, la volatilidad de su esencia musical. Las cosas funcionan en nuestra opinión mucho mejor cuando el pianista ejerce de sonero de alto vuelo, como en el clásico *Cómo traigo la yuca*, o en *Drumme negra*, cantado con autenticidad por la hermana de Chucho. La percusión resulta en todo momento impecable e implacable: para bien y para mal.

José Luis Salinas

Gary Burton:

Libertango: The Music of Astor Piazzolla

Gary Burton (vib), Marcelo Nisinman (bandoneón), Pablo Ziegler (p), Fernando Suárez Paz (vln), Nicolás Ledesma (p), Horacio Malvicino (g), Héctor Console (b).

Buenos Aires, enero de 1999.

Concord 4887-2

(Enfasis Records)

★★★★

El curriculum de Gary Burton le muestra como un perfecto candidato para continuar con el legado de Astor Piazzolla. Se unió a la banda de Piazzolla en 1985, interpretando partes que el compositor escribió específicamente para el vibráfono. Tras la muerte de Piazzolla, Gary Burton, Chick Corea y Danilo Pérez fueron a Argentina a participar en Astortango, festival dedicado a su música. En 1997 graba su segundo álbum para Concord como homenaje al músico y compositor argentino. Titulado *Astor Piazzolla Reunion - A Tango Excursion*, el CD reunía a un grupo de músicos habituales del círculo del compositor. *Libertango* presenta doce temas del repertorio de Piazzolla, con brillantes interpretaciones de Burton al vibráfono, algunos de ellos compuestos por el bandoneonista especialmente para el lucimiento de alguno de los músicos presentes en esta grabación: *Escualo*, escrito para Fernando Suárez Paz, y *Contrabajísimo*, para Héctor Console, además de tres de sus temas más conocidos, *Libertango*, *Invierno Porteño* y *Adios Nonino*, completan un repertorio escogido con acierto.

El universo de Piazzolla puede ser lo suficientemente cerrado como para que un músico de jazz haga de él algo suyo pero sin llegar a desvirtuarlo. Frente a las complejas características de estas composiciones; los cambios bruscos de tiempo (no hay necesidad de batería debido a que la estructura del tango contiene potentes inflexiones rítmicas, tanto implícitas como explícitas) o el estilo melódico de *suite*, hacen compleja la introducción del elemento improvisatorio. Pero Burton encuentra una llave maestra para abrir la cerradura. Para ello ha observado las adaptaciones en los arreglos que Piazzolla hacía a su música para incluir el vibráfono y el resultado es que el instrumento se adapta de tal forma a temas clásicos del tango moderno que tal pareciera ideado por y

para esta música. La resonancia y las características percusivas de este instrumento le hacen poco menos que ideal para crear la "atmósfera Piazzolla". La prueba: el corte que da título al disco. A través de ese pequeño hueco el vibráfono consigue introducir sus improvisaciones de un modo tan sutil que es casi imperceptible para un oído no atento. De acuerdo, existe la improvisación, pero está tan integrada en lo escrito que es realmente difícil de discernir cuándo estamos asistiendo a lo uno y cuándo a lo otro.

Aun cuando nada es bueno de etiquetar, y menos en estos terrenos, permítanme decirles, a modo orientativo, que el resultado es más tango que jazz, pero eso sí, el tango de Piazzolla es más jazz que cualquier otro tango.

Alejandro Cifuentes

Oregon with The Moscow Thaikovsky Symphony Orchestra:

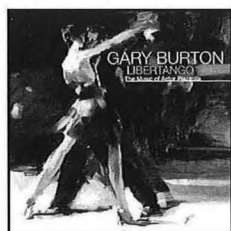
In Moscow

Ralph Towner (g,p,sint), Paul McCandless (ob, corn, ss, cl b), Glen Moore (b), Mark Walker (bat, perc). + The Moscow Thaikovsky Symphony Orchestra
Moscú, junio de 1999
Intuition 3303 (2 CD's)
(Enfasis Records)

★★★★

Minimalismo o new age, música sinfónica o canción popular, jazz o música clásica, Oriente u Occidente? Bueno, pues de todos estos componentes hay algo en esta magna obra del veterano y pionero grupo Oregon, que ocupa dos cédes de mediano recorrido. 30 años de trayectoria contemplan a esta inquieta y experimentadora formación que ha sabido mantener una línea de investigación musical coherente con su filosofía, a pesar de las convulsiones exteriores, incorporando sólo aquellos elementos que se adaptan a esta pequeña banda de música creativa de cámara.

sigue en pág. 50

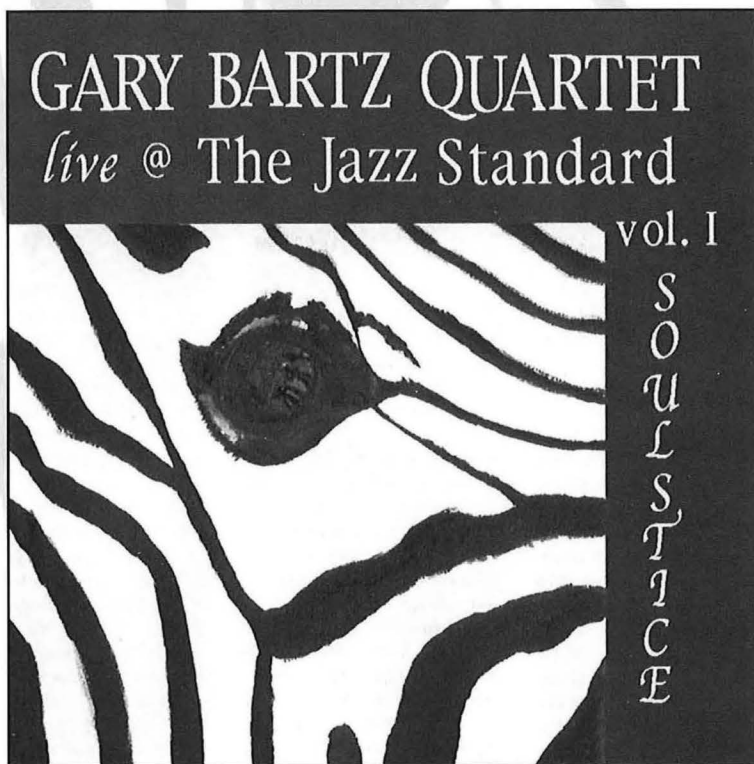


NUEVO DISCO

DE

GARY BARTZ

con su propio sello



8435022806828

GARY BARTZ QUARTET

Líve @ The Jazz Standard vol. 1: *SOULSTICE*

VOL. 1, FRIDAY, MAY 8, 1998, 2ND SET

OYO
RECORDINGS

© y © 2000 OYO RECORDING
Distributed through EL DELIRIO-JAZZ
www.eldelirio.com
GRANVIA DISTRIBUCION



El joven Mark Walker resuelve con sorprendente solvencia y sabiduría la difícil tarea de sustituir a los antiguos percusionistas del grupo, el malogrado Collin Walcott y Trilok Gurtu, por lo que toma un especial papel protagonista en el sonido global y, con la casi absoluta presencia de instrumentos en estado puro y acústicos, su trabajo tiene un impacto especial en las emociones del grupo aunque no participa en las composiciones, obras casi todas de Ralph Towner más alguna de McCandless y Moore. La creación de colorido medieval *Anthem* y *Zephyr*, que cierra la entrega, son los dos momentos más íntimos y donde mejor se aprecia la limpieza del discurso y la buena penetración de Oregon. Una edición muy cuidada y un trabajo inmejorable en el equipo de sonido avalan además su buena escucha.

Fernando Bezos

Paolo Fresu Iridescente Ensemble:

Things Left Behind

Paolo Fresu (fisc), Mariano Di Nuncio (tp, fisc), Mirco Mariottini (cl, cl-b), Piero Bronzi (fl, sa, st), Claudio Riggio (g), Andrea Pellegrini, Nino Pellegrini (b), Cristian Calcagnile (bat, perc), Sabina Manetti (voc).
Sion (Suiza), marzo de 1998
Bluesmiles 98901
(Diverdi)

★★★★

En sus notas para este bello disco, Claudio Riggio, guitarrista del Iridescente Ensemble y autor de todas las composiciones, explica que el título *Things Left Behind* se refiere a la tendencia de Paolo Fresu a dejarse siempre olvidada alguna cosa en sus encuentros. Lo metaforiza como "el eco de una amistad"; nostalgia de las cosas amadas en el pasado que al haberlas comprendido completamente nos podemos desprender de ellas. Es difícil saber si las palabras veladas y el tono casi elegíaco de Riggio esconden algún tipo de amargura en relación con la edición de su obra bajo el liderazgo nominal de Paolo Fresu, pero

desde una óptica puramente comercial no cabe duda de que el trompetista/fiscornista es un aval importante que permitirá una difusión a la altura del talento y esfuerzo que todos han puesto en esta cuidadísima producción. El concepto musical "iridescente" de Riggio -que él llama "armonía relacional"- tiene mucho de serenidad: el encuentro fortuito de nuevas vías en el espacio vibrante entre las notas de los distintos instrumentos. Abiertamente inspirado por la estética pre-electrónica y cool de Miles, juega con grandes espacios sonoros y originales combinaciones tímbricas, aunque -eso sí- siempre dentro de un idioma y tradición musical eminentemente italianos. Esto es jazz acústico contemporáneo europeo sin complejos, registrado a la perfección en un estudio suizo. La reproducción del precioso cuadro *Ad Marginem* de Paul Klee sirve para dar un último toque de distinción y hondura a *Things Left Behind*.

P.Wessel

Lester Bowie:

Brass Fantasy

Warner Bros 8573-83471-2
(Warner Music)

★

Grabado en Nueva York en 1997 y mezclado y producido en Francia tres años después, quizás sea éste un ejemplo de que la Tercera Vía existe. ¿O será el Tercer Ojo? ¿O será éste un ejemplo del neoliberalismo que nos invade y todo lo arruina? Como quiera que sea no es oro todo lo que reluce y, por la misma ecuación, no reluce sólo lo que es oro. ¿Recuerdan aquella en que va Mafalda al colmado de Manolito, con intención de comprar jamón (creo recordar)? Mafalda: "¿Tienes jamón, Manolito?" Manolito: "Creo que sí, sí". Mafalda: "¿Y es bueno?" Manolito: "Bueno, bueno, bueno..." Mafalda: "¿Pero es jamón?" Manolito: "Bueno, jamón, jamón..." Pues algo así podíamos decir en este caso. ¿Es jazz? Bueno, pero es música? El primer tema, *Player Mater*, se parece a cualquier melodía de Mark Isham para una película de Alan Rudolph, de aquellas que nos encandilaron en los 80. Del resto prefiero no sugerir parecidos. Basta oír una vez la versión de *Unchained Melody*, para comprender el valor del tópico: se podrá hacer peor...

J. F. Troyano

Bob Dorough:

Too much Coffee Man

Bob Dorough (voc, p), Phil Woods (sa), Joe Cohn (g), Steve Gilmore, Ray Drummond (b), Billy Hart, Bill Goodwin (bat)...

Nueva York, abril y diciembre de 1998 y mayo de 1999
Blue Note 499239 2
(Emi-Odeón)

★★★

Bob Dorough es más que ese "cantante tonto" del que hablaba cruelmente Miles Davis en su autobiografía y que aparece cantando un tema en el disco *Sorcerer* y otros dos en una recopilación del trompetista, actuando de telonero además en muchos conciertos de su quinteto en clubes durante 1962. Otros no comparan este lapidario juicio, como el desaparecido trompetista Art Farmer, en cuya compañía y la de Al Levitt grabó en Barcelona en 1987 *Songs of Love* para Orange Bleu. Sin ser tan redondo como aquel, y sobre todo como el *Devil May Care* de 1956 para Bethlehem -su mejor registro-, *Too much Coffee Man* es bastante representativo de su idiosincrasia. Ha sido producido por el batería Bill Goodwin, que interviene, lo mismo que Phil Woods -otro amigo suyo-, en varios temas. Sin ser una figura relevante del jazz, con unos medios vocales y un pianismo discretos, Bob Dorough no solamente es un digno *entertainer*, entra con aquella generación de *hipsters* marcados por el bop y que Kerouac describió en sus novelas y a la que él mismo dedicó *I'm Hip*. Basta oír aquí el desternillante *Fish for supper* de Cootie Williams, repleto de citas bop en la mejor tradición del vocalese, para apreciar como ha recogido ese espíritu con un humor cáustico y mordaz, que recuerda el delirante y absurdo de los Hermanos Marx en *Yesterdays*, *I Made Your Breakfast*, un guiño gamberro y al mismo tiempo desgarrado a la célebre composición de Jerome Kern. O revisitando irónicamente *The Coffee Song*, un temprano éxito de Sinatra. Y poniendo bossa nova y burlona mala leche a *Love* (*Webster's Definition*).



En estos y en otros de los doce temas del disco se constata su facilidad para componer o recoger pequeños y variados motivos musicales, aderezados con letras ingeniosamente cónicas. Como Dave Frisberg, cantante y pianista-compositor no suficientemente reconocido, del que aquí interpreta *Oklahoma Toad*, tiene ese conocimiento del idioma y autenticidad que me hace preferirlos al sobrevalorado Kurt Elling, que no les llega a la suela del zapato a Jon Hendricks o Eddie Jefferson. En cierta manera, Dorough es la vertiente blanca de Babs Gonzales, otro bohemio y extravagante hipster. Los acompañamientos son excelentes y funcionales, brillando Phil Woods y el guitarrista Joe Cohn, el hijo de Al Cohn. El disco está dedicado al fallecido Bill Takas, el bajista eléctrico y amigo que acompañó a Dorough durante más de cuarenta años.

Federico García Herráiz

Georgie Fame:

Poet in New York

Georgie Fame (voc), David Hazeltine (p), Peter Washington (b), Bob Malach (st), Louis Hayes (bat).
Enero de 2000
GoJazz 6044-2
(Enfasis Records)

★★★★

Estamos ante una de las combinaciones en las que el resultado casi nunca defrauda: un vocalista con un profundo conocimiento histórico del jazz, que en las últimas cuatro décadas ha cantado, por ejemplo para Count Basie o Van Morrison, y que ha llevado a cabo interminables colaboraciones. Por otro lado, la interpretación de composiciones de Tadd Dameron, Billy Strayhorn, Rodgers & Hart, George Gershwin, Horace Silver... y el respaldo de un excelente grupo acústico, el cual acompaña dando prioridad, como es lógico, al vocalista, aunque no exento de intervenciones (piano y saxo). Swing, melodía y románticas baladas en un agradable ambiente, todo grabado para el sello GoJazz y bajo la producción y supervisión de Ben Sidran, dueño del sello, hacen que el resultado final sea uno de esos discos que recuerdan a Jon Hendricks, por el sentido del swing y el *timing*, que hacen que estemos todo el rato moviendo el pie o chascando con los dedos.

Juan Pablo de Luelmo

The Amsterdam Jazz Quintet w/Fee Claassen:

Playground

Challenge Records 70071-2
(Afon Miukis)

★★

El Quinteto de Jazz de Amsterdam es una formación de un hiperrealismo cool escolástico (trompeta y fiscorno, piano, bajos eléctrico y acústico, batería, y vocalista, con añadidos puntuales de guitarra y percusión). R. J. Vermeulen es un pianista bop por vía evansiana, pero el satinado sonido del especialista en "brass" y los sensuales "merrillismos" de la cantante Fee Claassen son los protagonistas de este *Patio de Recreo* que abunda en la recreación de una estética y tiempo (Chet Baker, Bill Evans, Stan Getz y Joao Gilberto) pretéritos y disueltos en la corriente principal de las estéticas jazzísticas contemporáneas. El repertorio, ocho temas basados en melodía cantada, variaciones solistas y repliegue. Entiéndaseme bien, este es un disco de muy agradable escucha, como un buen martini seco. Inconveniente: el vermú se toma a una hora muy particular del día, y más de un vaso puede tener nefastas consecuencias encefálicas. En suma, estos chicos son majos y aplicados, pero el tono del disco es de una cansina falta de contraste y nervio. Jazz para anuncios publicitarios. Las armonías vocal-trompeta, en esta dirección, muy cucas.

E.Fuente

Mighty Sam McClain:

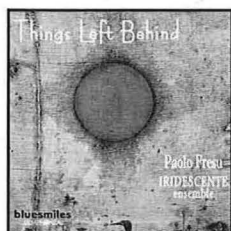
Blues for the Soul

Telarc Blues 83487-2
(Antar)

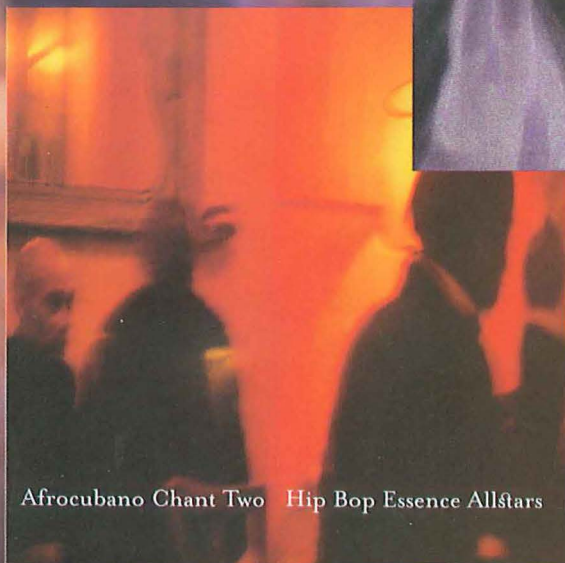
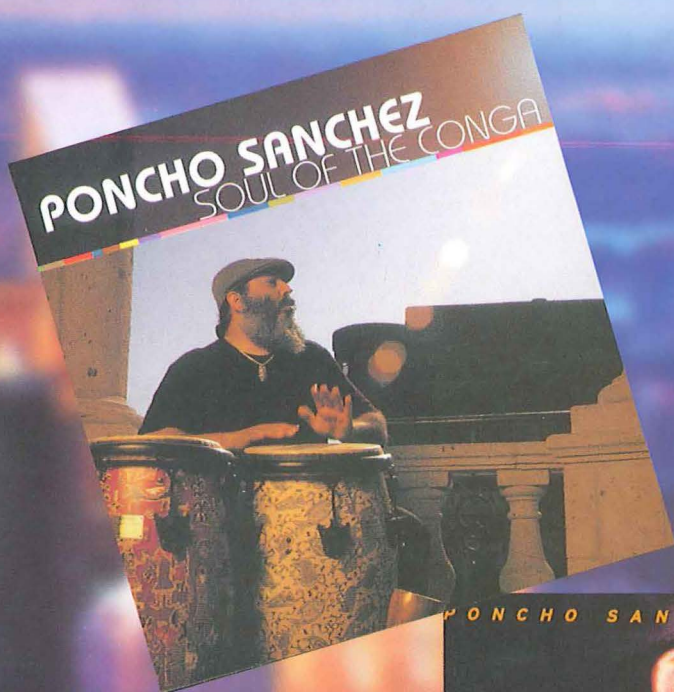
★

Cálida voz la del "poderoso" McClain, acompañado por una rítmica muy profesional, un pianista con aportes interesantes e incisivo y una sección de vientos eficaz. En cuanto a la música, para que se hagan una idea, más cerca del R&B de los setenta -por ejemplo, el grupo de Ike Turner-, que del blues propiamente dicho. Música comercial bien hecha, sin excesos, swingante a ratos y que invita a bailar. Sólo un par de temas, *Jesus Got the Blues* y *Mighty Prayer*, justifican un lugar en esta revista. Poca cosa.

Nacho Ménsua



EL JAZZ LATINO ESTA EN LA CALLE...



Afrocubano Chant Two Hip Bop Essence Allstars



EL MEJOR LATIN JAZZ



CONCORD picante



DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR:

PARA MÁS INFORMACIÓN

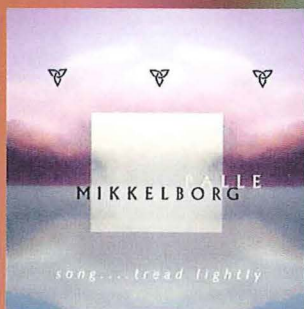
Tel.: 91 466 70 16

E-MAIL: enfasis@sp-editores.es



y Tiendas El Corte Inglés

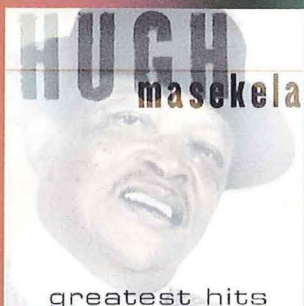
Sony Music



Palle Mikkelborg Song....Tread Lightly

498202 2

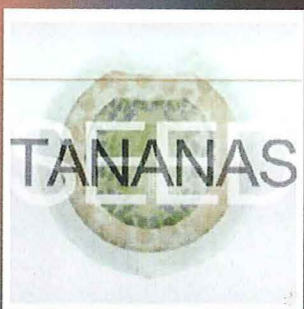
Palle Mikkelborg es conocido por ser el músico que escribió y produjo "Aura" uno de los álbumes más míticos de Miles Davis. Este álbum es una fantástica fusión entre jazz y nuevas músicas en el que los instrumentos acústicos se funden con los sonidos electrónicos, llevándonos a un viaje musical en el que se ha rodeado de prestigiosos músicos de jazz como Terje Rypdal o Olí Poulsen.



Hugh Masekela Greatest Hits

498266 2

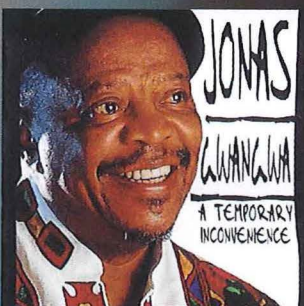
Sin duda alguna, Hugh Masekela es el artista más reputado de jazz de toda Surafrica. Su mayor éxito se debe a ser uno de los primeros artistas en practicar el arte de la fusión con otras músicas: pop, R & B, disco, afropop y el jazz más refinado han pasado por el filtro musical de este artista. Aquí se recogen los más grandes éxitos de su dilatada carrera.



Tananas Seed

499581 2

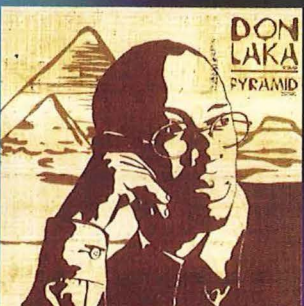
Tras escuchar "Seed" da la impresión de que este trío de músicos surafricanos integrado por Steve Newman (guitarra acústica) Gito Baloi (bajo y voces) e Ian Herman (percusiones y batería) hubieran pasado varios meses grabando este magnífico álbum de reminiscencias exóticas y aires portugueses que ha atraído a músicos tan distantes como Sting (de quienes fueron teloneros de su gira por Surafrica) o Paul Simon. Un maravilloso ejemplo de músicas eclécticas.



Jonas Gwangwa A Temporary Inconvenience

499853 2

10 canciones del más rabioso pop-jazzístico africano a cargo de este soberbio trombonista surafricano en el que se pueden escuchar los más variados estilos, desde "boogie woogie" a "blues" pasados por el filtro de Africa.



Don Laka Pyramid

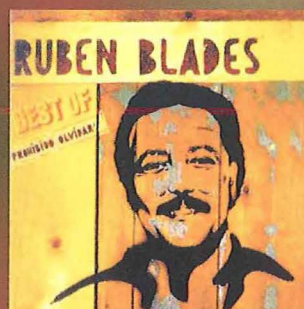
499852 2

"Pyramid" recoge distintas influencias musicales inspiradas en la tradición africana que confluyen en una fusión con el jazz de más alta calidad. Escuchar este álbum es introducirse en un maravilloso viaje musical por el continente africano. "El jazz es un género que ha tenido muchas variaciones. Yo las utilizo para capturar la experiencia de mi pueblo en un mundo global e integrar nuestras voces y ritmos dentro de esa corriente", afirma Laka.

Ruben Blades Best Of

498853 2

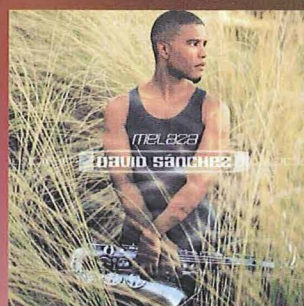
Una oportunidad única de acercarse a la música de uno de los más exitosos vocalistas latinos de todos los tiempos. Creador de auténticos himnos salseros, Blades ha aportado a la música latina una extraordinaria fusión de ritmos en los que confluyen el rock, reggae y unas letras de enorme brillantez. El álbum incluye todos sus grandes éxitos, entre los que se incluyen los inolvidables "Pedro Navaja", el single más vendido en la historia de la salsa, "Prohibido Olvidar", "Camaleón" o "Hay que Vivir", entre otros.



David Sanchez Melaza

062085 2

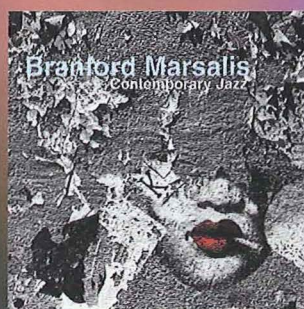
David Sánchez es uno de los más importantes nuevos saxofonistas de jazz. Moviéndose con facilidad entre distintos géneros musicales que incorporan elementos latinos, "Melaza" prosigue en su búsqueda por aproximarse a estructuras musicales variadas y ricas de sonoridades. Sánchez, quien comenzó su carrera junto al encumbrado Paquito D'Rivera, nos demuestra una vez más ser uno de los más grandes del nuevo jazz. Álbum co-producido por Branford Marsalis.



Branford Marsalis Contemporary Jazz

063850 2

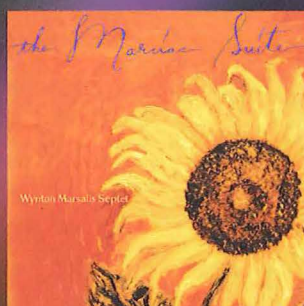
Tras el aclamado "Requiem", Branford Marsalis nos vuelve a sorprender con un álbum de enorme calidad, repleto de sensibilidad, en el que la buena música se muestra en todo su esplendor, pues como él mismo define: "creo que lo que finalmente estamos interpretando es buena música contemporánea".



Wynton Marsalis The Marciac Suites

069877 2

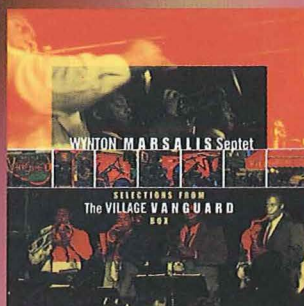
Originalmente, éste era el octavo volumen de la serie "Swinging into the 21st Century" y que sólo se podía obtener tras haber adquirido la colección completa. Aparece ahora a la venta como colofón a una excelente serie. Esta "suite" jazzera viene dividida en 13 partes e incluye desde baladas sensuales (Mademoiselle D'Gascony) a explosiones percusivas (D'Aragnan) todas ellas compuestas en homenaje al famoso festival de jazz de la pequeña villa francesa.



Wynton Marsalis Selections From The Box Set

062191 2

Para los fans de Wynton Marsalis que no tuvieron oportunidad de hacerse con la extraordinaria caja grabada en el mítico Village Vanguard, este álbum resume espléndidamente lo mejor de las siete noches de jazz que el trompetista ofreció a sus seguidores.



Llévate ahora lo mejor del Jazz de Sony Music
con el 15% de descuento

TENEMOS LA MEJOR MÚSICA
AL MEJOR PRECIO

www.sonymusic.es

Institut Valencià de Cultura



Lawrence Butch Morris:
Holy Sea: Conductions 57,
58 y 59

Orchestra della Toscana, J.A. Deane (tb, electronics, sampler, drum machine), Otomo Yoshida (platos, sampler, electronics), Riccardo Fassi (p), Lawrence Butch Morris (dir).

Florencia, Carrara y Pistoia, febrero de 1996
Splasc(h) 802 803 2 (2 CDs)
(Aofon Miukis)

★★★★

Lawrence Butch Morris llama *Conductions* a composiciones en tiempo real en las que el músico californiano da forma al material improvisatorio que le ofrece un conjunto instrumental por medio de un catálogo de gestos por los cuales los músicos responden, introducen nuevos elementos o copian los ya existentes. El resultado es una superposición de diversas capas de sonido de cuya manipulación surge una estructura tan improvisada como su contenido. Su autoría queda compartida entre director y músicos y su producto final es esencialmente irrepetible. Desde 1985, Morris ha realizado más de cien *Conductions* por todo el mundo. Las que tuvieron lugar en la Toscana el invierno de 1996 fueron las primeras en las que utilizó una orquesta sinfónica.

Los riesgos de este método de improvisación sin red son muchos (un material deficiente, respuesta limitada de los músicos, callejones sin salida...), sus posibilidades con músicos versados en la improvisación jazzística, también. Que Morris haya sabido extraer semejante cantidad de material de un grupo de música académica como el que se presenta en estos dos CDs queda a su crédito. El primero de ellos es una fastuosa creación que incluye la *Conduction N°57* y parte de la 58, construcciones llenas de incidentes, fluidas y de gran manejo de texturas. La manipulación electrónica en directo de J.A. Deane y los discos de Otomo Yoshida juegan un

ESCUCHA A CIEGAS*

Adrián Iaies:
Una módica plenitud
Adrián Iaies (p)
Buenos Aires, junio de 1999
Acqua Records 039

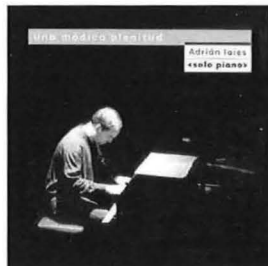
★★★★

Disco de piano solo en el que el autor se me oculta detrás de una gran personalidad y en el que las referencias, a parte de algunos trazos evansianos que son lugares comunes frecuentados por gran cantidad de pianistas, me son inútiles. Este pianista está dotado de una excelente técnica pero sobre todo de una visión extremadamente poética de la música que utiliza. De eso mismo, de la temática (de la que he diferenciado seis títulos, tres tangos clásicos, *Volver*, *El día que me quieras* de Gardel y *La casita de mis viejos* de Juan Carlos Cobian; un Monk, *I Mean You*, un Ellington, *In a Sentimental Mood* y por último el sexto, del que desconozco tanto su título como su autor), se desprende una fuerte influencia del tango, no porque lo utilice sino por cómo lo utiliza, volcando cuerpo y alma en cada nota. Por tanto, no es difícil deducir que se trata de un músico argentino, lo cual, por otra parte, es absolutamente secundario porque el jazz, la música, el sentimiento, no entienden de geografía.

Este pianista, que como ya he dicho me parece un excelente técnico, maneja con soltura lo que podríamos llamar "bases jazzísticas", es decir, los elementos del lenguaje que transforman la música en jazz. Es particularmente interesante la utilización que hace del espacio musical, de las pausas, en el primer y sexto tema del disco, y de las alteraciones de ese espacio con sus consecuencias rítmicas inmediatas en *I Mean You*. Todo lo que acabo de decir no pertenece al campo de la técnica instrumental sino que nace como consecuencia de un sentir interior que es como el respirar del músico; es, en definitiva, la base de la personalidad musical, es lo que hace que un pianista sea algo más que un señor que toca el piano, como mi desconocido y a partir de ahora admirado X.

Vicente Ménsua

* La reseña de este disco fue realizada por el autor sin ningún tipo de información previa. Su comentario está basado exclusivamente en la escucha del material musical.



Chris Cheek:
Vine

Chris Cheek (st,ss), Brad Mehldau (p), Kurt Rosenwinkel (g), Matt Penman (b), Jorge Rossy (bat).
Nueva York, diciembre de 1999.

FS New Talent 086-2
(Actual Records)

★★★★

Chris Cheek se va afianzando como uno de los saxofonistas más interesantes en el panorama actual de este instrumento. Sus anteriores trabajos para el sello Fresh Sound, a su nombre y como sideman, ya nos lo anunciaban. Saxofonista de acusada personalidad y también compositor de mérito, lo prueba

cualquiera de los temas, todos suyos, a lo largo de este *Vine*. Cheek consigue impregnar su música de un aroma personalísimo consiguiendo una obra que, lejos del habitual un tema detrás del otro, goza de una espléndida unidad. La presencia de Mehldau y Rosenwinkel es un elemento que influye de manera decisiva a tal fin. Un buen trabajo de escritura, arreglos muy cuidados, en donde las contraposiciones de piano y guitarra, por ejemplo en *Ice Fall*, crean un clima entre obsesivo y nostálgico de gran efecto. Sorprende algo el hecho de utilizar a Mehldau en piano eléctrico en casi la mitad de las piezas pero, insisto, el ensamblaje con Rosenwinkel, tocando un instrumento también eléctrico, consigue momentos del mayor interés. La guinda de este apetitoso pastel es quizás *Not a Samba* interpretada a dúo con Cheek al soprano y Mehldau al piano (de verdad).

V. Ménsua

Beirach, Huebner, Mraz:

Round about Bartok

Richie Beirach (p), Gregor Huebner (vin), George Mraz (b).
Ludwigsburg, diciembre 1999.

ACT 9276-2
(Karonte)

★★★★

Round about Bartok? ¿Monk? Equiparado de alguna forma a quien ha sido llamado "el segundo compositor más brillante del siglo"? Esta afirmación, basada en la potencia de sus seis cuartetos de cuerda, que muchos músicos de jazz conocen bien, está en conflicto con el contenido del disco, que, lejos de las en su tiempo inauditas propuestas formales del húngaro, se concentra más bien en su lado folclórico, privilegiando el intimismo melódico en un concierto de cámara que podría haber firmado un Jascha Heifetz. Las composiciones de Scriabin, Bartok, Kodaly y Pórumbesco, aparecen en forma de sonata para violín y piano con un desarrollo jazzístico. El tempo se dobla, se triplica y George Mraz hace su natural

irrupción. Por cierto, ¿qué ha sido de Mraz en estos años? El joven Huebner, alumno del conservatorio de Stuttgart, y del pianista Harold Danko en Nueva York, parece un compañero de viaje ideal para el pianismo romántico del veterano Beirach, que en esta ocasión ha encontrado un delicado e interesante equilibrio para rebasar las a veces necias fronteras del jazz. El resultado, que ocasionalmente replica a Piazzolla (solo introductorio en *Around Dubrawuschka*), toma de distintas fuentes en la creación de un híbrido dominado por la noción de Romanticismo europeo de cámara. El hastío de los años que pasan y el abuso pueden empañar el brillo de los standards de jazz, quizá nos esté diciendo Richie Beirach, y hay que ir a buscar el material de base en otros pagos. Idea nada herética pues los standards provienen del Tin Pan Alley y por mucho que se argumente, no hay una superioridad inherente de Rodgers y Hammerstein sobre Prokofiev en calidad de integrante básicos musicales. Aceptado queda que la pompa y circunstancia de la *bagatela número 4* de Bartok o el *Preludio opus 16* de Scriabin no parecen la mejor elección para encontrar swing, pero la exquisita expresividad de Beirach, uno de los mejores pianistas de su generación y el fino toque de sus acompañantes nos compensan sobradamente por esta supuesta deficiencia. Ovación de pie.

E.Fuente

Chris Speed Trio:

Iffy

Chris Speed (cl, st), Jamie Saft (org, sint), Ben Perowsky (bat)
Nueva York, diciembre de 1999
Knitting Factory KFW 275

★★★★

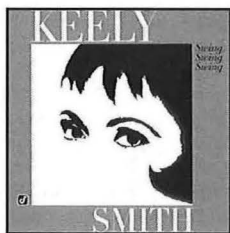
Chris Speed, como Zorn, Douglas o Horwitz, está particularmente interesado en aunar el jazz, más todas las pavesas que de él se han desprendido en las últimas décadas, con otras experiencias musicales que, en principio, están completamente alejadas. Músicas tradicionales del Este de Europa y de Oriente Próximo son las preferidas por estos agitadores neoyorquinos. Speed ya había mostrado claramente sus ideas en el marco del grupo Pachora, un iconoclasta cuarteto que funde intrincadas melodías procedentes del folclore balcánico, griego o turco, con modelos



A. Gómez Aparicio

rítmicos contemporáneos y perfectamente bailables (incluso en el sentido de *dance music*). En este segundo disco en solitario, Speed sigue apoyándose en el concepto de "mezcla", o si se prefiere combinación, sólo que en este caso los ingredientes cambian algo. En primer lugar hay que señalar la formación. Se trata de un trío en el que además de Speed toca Ben Perowski la batería y Jamie Saft el órgano y sintetizador. Estos dos acompañantes son, por decirlo de algún modo, mucho más *straight* que los que forman Pachora. Por otra parte, la disposición instrumental es la misma que en los años sesenta se convirtió en uno de los ítems del sello Blue Note: saxo, órgano, batería (con el añadido en algunos casos de una guitarra). Aquellas formaciones despachaban soul-jazz caliente y más que efectivo, lo que quizá era debido a la misma reunión de instrumentos. En *Iffy* hay también una calidez y un *groove* notables, incluso en los pasajes más extraños, como cuando Saft se dedica a golpear el órgano y a doblar el ritmo con un sintetizador áspero y rugiente. Lo que ocurre es que los modelos musicales a que se refieren son distintos. En todo caso, podría pensarse en los momentos más sueltos y atrevidos de *Into Somethin'* de Larry Young, en los temas con órgano de *Introducing Roland Kirk*, o por poner un ejemplo reciente, en el sensacional (y mucho más cercano al blues) *In the Center of It All* de Michael Marcus Trio. Pero lo que no hay en ninguno de los mencionados es ese interés y ese gusto por las músicas populares mencionadas. Tampoco está en Saft y Perowski, que funcionan como contrapunto. Sólo deja traslucirse cuando aparece Speed, y ya desde el primer tema, *A Little Odd*. Por cierto, debido a su trabajo con Dave Douglas o Mark Dresser ya era conocido el talento de Speed como clarinetista y saxofonista, por eso, y para no olvidarlo, hay que oír el tema *Skew* (al tenor).

G. Lázaro



Sheila Jordan & Cameron Brown:

I've Grown Accustomed to the Bass

Sheila Jordan (voc), Cameron Brown (b).
De Werf Brugge (Bélgica), noviembre de 1997
HighNote 7042-2
(Maui Music)

★★★★★

Sheila Jordan & E.S.P. Trio:

Sheila's Back in Town

Sheila Jordan (voc), con E.S.P. Trío: Roberto Cipelli (p), Attilio Zanchi (b) y Gianni Cazzola (bat). + Modern Ensemble (fl, vln, viola, chelo).

Italia, marzo de 1998

Splasc(H) 804 -2

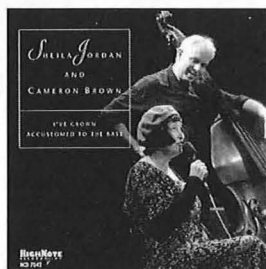
(Alofon Miukis)

★★★

Dos discos recientes y en directo de Sheila Jordan no dejan de ser un lujo, dada su relativamente parca discografía. El primero se centra en una fórmula muy querida por esta inclassificable e independiente cantante: la de su voz única y exclusivamente acompañada por el contrabajo. Ese tipo de dúo ya lo inició en el seminal *Portrait of Sheila* de 1962, uno de los dos discos de cantantes incorporados al catálogo Blue Note, cuando el sello era dirigido por Alfred Lion. Allí se encuentra una versión del *Dat Dere* de Bobby Timmons sostenida por el contrabajo de Steve Swallow, un tema que forma parte de su repertorio habitual y que vuelve a visitar en cada uno de estos discos. Desde entonces, se la ha podido escuchar fonográficamente en dúos con Arild Andersen, Harvie Swartz y el mismo Cameron Brown cuando era joven, asociación renovada un cuarto de siglo después en *I've Grown Accustomed to the Bass* con resultados altamente fructíferos. Jordan, que formaba parte del círculo de Parker, Mingus y los principales boppers negros de Detroit y Nueva York y que estudió con Tristano, encuentra en el sonido potente y bien timbrado del contrabajo de Cameron Brown (en la línea del maestro Mingus) la alianza idónea para desplegar toda su inventiva vocal. Descarnada, sin artificios, los tributos a *Bird* (*Quasimodo*, *Embraceable You*), a Mingus (el siempre emocionante *Goodbye Pork Pie Hat*, dedicado a Lester Young), a Monk (uniendo *I Got Rhythm* de Gershwin con *Rhythm-a-ning*) y a Billie (*Good Morning Heartache*) configuran un registro muy bello, de una cantante con el *feeling* a flor de piel y que siempre asume riesgos sin red. Tiene esa rara habilidad, de la que hablaba Monk, de saber sacar provecho de las imperfecciones y de los errores.

Con *Sheila's Back in Town* cambia el decorado. El trío italiano E.S.P. cumple con solvencia su cometido y todo está aquí más pulido y rodado, pero falta ese gramo de locura que tiene el otro. Muchos temas son comunes, pero el tratamiento es distinto. Y, además, hay una versión de la hermosa composición *Art Deco* de Don Cherry, a la que Sheila Jordan ha puesto letra. Pero la cantante también es capaz de introducir nuevas estrofas en *The Bird*. Me perdonarán, ahora que la utilización de cuartetos de cuerda está relativamente en boga, pero no acabo de ver en el jazz su integración. Y eso que la versión de *Someone to Watch over Me* con ellos no es despreciable. Aunque, da la impresión de que Jordan no llega a sentirse suficientemente cómoda. Al margen de esto, el disco es recomendable, aunque al haberse confeccionado con retazos de diferentes conciertos durante el mes de gira y tratándose de una artista de variable carga emocional, ciertos altibajos son inevitables. No obstante, hay momentos de gran brillantez, que vale la pena conocer.

F. García Herráiz



Reedición

Ella Fitzgerald and Louis

Armstrong:

Ella and Louis

Ella Fitzgerald (voc), Louis Armstrong (tp, voc), Oscar Peterson (p), Herb Ellis (g), Ray Brown (b), Buddy Rich (bat).
Hollywood, agosto de 1956
Verve 543 304-2
(Universal Music)

★★★★★

Este álbum recoge un encuentro en la cumbre del arte vocal jazzístico. El repertorio elegido por estos dos referentes como cantantes de jazz se centra en pegadizos standards, escenificados junto a un cuarteto, habitual en la casa con papeles de mayor protagonismo. El resultado es un producto cuya meticulosa puesta en escena limita la plenitud creativa de los intérpretes. Para que nada perturbe el clima de relajación propiciado por la música, las versiones discurren en un parecido tiempo medio-lento. Fitzgerald hace del canto un ejercicio de perfección formal, mientras que Armstrong se muestra más visceral y swingante (es decir, más jazzístico). Se trata de dos caras de una misma moneda estilística, y el contraste entre ambas se hace evidente a lo largo del compacto. Por ejemplo, en *Tenderly*, tema en el que *Satchmo* deja libre su inconfundible manera de cantar. En cambio, con la trompeta apenas asume riesgos, limitándose a exposiciones sensiblemente lineales. Lo más significativo es que 44 años después de grabado, este disco seguirá siendo valorado no sólo por aficionados al jazz. Cotización a la que también debe contribuir lo cuidado de la edición.

J. L. Salinas

Keely Smith:

Swing, Swing, Swing

Keely Smith (voc), + The Frankie Capp Orchestra
Hollywood, abril de 1999
Concord 4882-2
(Enfasis Records)

★★★

Vuelve a escena la cantante Keely Smith después de no tener noticias de ella desde hace casi treinta años, salvo por algún disco menor o colaboraciones circunstanciales. La vida y obra de esta cantante está ligada de forma irremediable a Louis Prima, desaparecido a finales de los setenta, con el que durante muchos años gra-

bó bajo los auspicios del sello Capitol, para el que también cantó con Frank Sinatra. Ahora retoma su andadura apadrinada por Concord, que la relanza con casi 70 años de edad en compañía de The Frankie Capp Orchestra y alrededor de temas de Prima, en su mayoría. A pesar del desgaste de la edad, su voz se conserva bastante fresca y le permite declamar utilizando una gran variedad de inflexiones y un notable sentido del swing, con lo que da sentido y legalidad a un título que podría sonar pretencioso. En la orquesta de Frankie Capp figuran algunos nombres de interés como Pete Candoli -77 años-, Pete Christlieb, Jim Self o Don Menza, y acompañan en los coros Toni y Luanne Prima.

Algunos temas alcanzan un ritmo tan desbordante y lleno de vitalidad que se podría dudar de quién los acomete: *On the Sunny Side of the Street* y los dos pases de *Swing, Swing, Swing* (*Sing, Sing, Sing*) son canciones que te obligan a implicarte y moverte sin remisión. Para disfrutar de un buen trabajo de orquesta sin muchas pretensiones, o para bailar con las mismas.

F. Bezos

Umberto Petrini-

Tim Berne:

Ellissi

Tim Berne (sa), Umberto Petrini (p), Giovanni Maier (b), Roberto Dani (bat)

Italia, mayo de 1999

Splasc(h) 806-2

(Alofon Miukis)

★★★★★

Lo primero que hay que destacar es que se trata de un disco realizado con lógica. Sin tratarse de un disco "concepto" ni nada por el estilo, la sucesión de los temas tiene un sentido especial, un sentido que otorga al álbum un valor añadido. No se trata de ordenar los temas a partir de esos "parámetros de productor" que tanto abundan -uno lento, uno movido..., o cosas un poquito más complejas-. Tampoco hay una ordenación de tipo literario -o al menos yo no acierto a verla-. Se trata más bien del trabajo hecho por una intuición musical muy viva e inteligente, que ha encontrado en cada tema la emoción precisa, y que ésta le ha dictado el resto. Por ejemplo, hay una nota en la contraportada que sugiere, por si hiciera falta, no utilizar el *random play*

www.carmencdcenter.com

("la selección hecha al azar" de los compactos) en orden de que no se rompa la continuidad entre los cortes 2 (*SAMO*) y 3 (...continua). Al finalizar el segundo tema, hay unos compases en silencio que cobran un valor sensacional en el momento preciso en que toda la banda entra al unísono, con el saxo alto de Berne (soberbio en los cuatro temas en que toca) comandando el ataque. Yo pensaba que estarían solapados o algo así. Nada de eso. Sólo unos segundos de silencio. ¡Bienaventurado el silencio! El silencio es un elemento indispensable. Está en Beckett, en Bresson, y en aquella célebre grabación que Tristano hiciera para Atlantic un día de 1955 en Nueva York (me refiero a la de *Requiem*). Y, hablando de Tristano, él es objeto del tema *Visioni di Tristano nº1*. He de confesar que la primera vez que lo oí me dejó frío. Tras varias escuchas cada vez más atentas, me ha dejado asombrado la capacidad de Petrin de "líoifilizar" la música del pianista de Chicago. Hay en esos seis minutos que dura el tema impresiones y destellos extraños de casi toda la carrera de Tristano. (Un detalle: a falta de dos minutos y medio para la conclusión de este tema, y durante otro minuto y medio, se añade un sonido -más bien un ruido- superpuesto que se repite de modo continuado. Las primeras veces la sensación es extraña. Pero cuando se repara en que coincide con un momento de gran concentración y síntesis, y en que el efecto aunque artificial no es gratuito, recordamos aquellos últimos compases del *Requiem*, cuando la emotividad ya no podía crecer más y Tristano opta por superponer un segundo piano. También había una idea.. Petrin ha mostrado que tiene una idea radical de lo que es innovación, y ha demostrado que pueden absorberse elementos de las vanguardias sin que se conviertan en algo tumefacto. Porque *Ellissi* es ante todo jazz, elíptico, como sugiere el título, pero jazz.

G. Lázaro



Tim Armacost:

The Wishing Well

Tim Armacost (st), Bruce Barth (p), Ray Drummond (b), Billy Hart (bat)

Holanda, diciembre de 1998

Double Time 163-2

(Maui Music)

★★★

El californiano Tim Armacost es un ciudadano del mundo: Hijo de un diplomático, ha vivido en Los Angeles, Tokio y Washington. Su inspiración vocacional arranca de 1978 cuando, adolescente, descubre a Stan Getz y Dexter Gordon. Sonny Rollins y Joe Lovano serán influencias posteriores. Estudioso del budismo zen y su expansión internacional, reside una temporada en Amsterdam, y actúa con Han Bennink, Michael Moore y Michael Vatcher. También aprende el noble arte del bebop con un venerable maestro: Charlie Shoemaker. Llega finalmente Coltrane.

Artista exclusivo en Double Time, con el cual debutó con *Live at Smalls*, vuelve con su sello de costumbre y una nueva grabación *live*, realizada en el curso de una gira europea en compañía de una sección de ritmo de solidez compacta: Bruce Barth, otro habitual del sello, exhibe un buen gusto y disposición de acompañante que le honran; Ray Drummond, quien tan familiar nos es por su arquitectónica construcción armónico-rítmica del trío de Kenny Barron; Billy Hart, un activo y vibrante representante de la mejor escuela de percusión del jazz, la de Nueva York, por supuesto.

Armacost es un ejemplo muy válido del saxo tenor de escuela, aplicado, diligente y estudioso, que comprende en su estilo las influencias citadas y refleja una intensa fascinación con el mundo de formas expandidas del Coltrane anterior a *Ascension*. El tema concluyente de esta grabación, *Special Delivery*, es una nueva visita en un tempo de todos los demonios de *Giant Steps*. Con *Crescent*, se rinde tributo al campeón de los saxofonistas líricos dramáticos, por oposición a los líricos sensuales (Getz, Webster, Young), *The Wishing Well* nos propone la maquinaria perfectamente engrasada del cuarteto a ritmo de bossa, con una melódica intervención del maestro Drummond. Incluso el *Body and Soul* de este compacto tiene su origen en el grabado por Coltrane en el disco *Coltrane's Sound*. El solvente resultado es como escuchar a l

Musici interpretando Vivaldi o a Karajan dirigiendo Brahms: tremendamente familiar.

E. Fuente

José Luis Gutiérrez:

El ojo de la aguja

José Luis Gutiérrez (ss, sa), Chema Saiz (g), Iñigo Azurmendi (b), Jimmy Castro (bat).

Madrid, abril de 2000

FS World Jazz 012-2

(Actual Records)

★★★★

El ojo de la aguja es un disco de proverbios, máximas y títulos atávicos que hacen honor a la fama de titular del autor. Suena a jota castellana y a pan candeal, o sea, a world music con ajo arriero y sopas de leche. Es un hecho que *El ojo de la aguja* suena a muchas cosas, tantas que es difícil abarcarlas todas en un comentario o en dos. Un ejemplo: suena a *tour de force* a la usanza más carpetovetónica del jazz, a Coltrane y a Shepp, a Iturralde y a Café de Chinitas; suena a tango y a conventillo en *La solución*; a blues y a cantos de sirena; a cosa latina, en *Fugaz*, y a *St. Thomas* en versión pucelana, se entiende. Hay quien se ha referido a *El ojo de la aguja* como un paso atrás, disco de renuncia y escarnio. Yo no lo considero así. Si renuncia es que uno le coja el gusto a la cadencia melosa/melancólica, mediterránea más que afro, de *Hola África*, véngan renuncias, o será que a uno le gusta demasiado llevar la contraria. Demasiado subjetivo, acaso, pero de eso a hacer de *El ojo de la aguja* un disco de música ambiental - como se ha pretendido -, media un abismo. Demasiada pasión, demasiado ingenio y un tropel de incógnitas resueltas de la forma más insospechada, algo que sólo un driblista como Gutiérrez es capaz de concretar. Valor de torero mayor en sus solos, inabarcables, oblicuos, desequilibrados, inéditos, sabios y sorprendentes, esto último siempre. Mucho saxofonista José Luis Gutiérrez. Y un brindis por quienes le acompañan, por el pundonor de Azurmendi, por el genio de Jimmy Castro (si Max Roach valseó el jazz, Castro lo jofifica) y uno más por los inventos del profesor Saiz, al que uno se atreve a señalar como responsable de este producto, y a quien se le agradece muy especialmente el que no intente tocar como Bill Frisell.

José M^a García Martínez

hat
LOGY

www.hathut.com



ART CD 549

Matthew Shipp Trio *Prism*

Matthew Shipp, piano
William Parker, bajo
Whit Dickey, batería



ART CD 550

Ran Blake *Horace is Blue: A Silver Noir*

Ran Blake, piano
David "Knife" Fabris, guitarra eléctrica
James Merenda, saxo alto



ART CD 550

Bernd Konrad - Hans Koller Unit *With Didier Lockwood Phonolith*

Bernd Konrad, saxos soprano y barítono
Hans Koller, saxos tenor y sopranino
Didier Lockwood, violín
Christoph Spendel, piano
Thomas Stabenow, bajo
Martin Bues, batería
con la participación de Kenny Wheeler, Pierre Favre, etc.



ART CD 558

Sven-Åke Johansson *Six Little Pieces For Quintet*

Axel Dörner, trompeta
Rudi Mahall, clarinete bajo
Sten Sandell, piano
Matthias Bauer, bajo
Sven-Åke Johansson, batería



harmonia mundi ibèrica, s.a.

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

Gianluigi Trovesi / Gianni Coscia:

In cerca di cibo
Gianluigi Trovesi (cl), Gianni Coscia (acord)
Zúrich, febrero de 1999
ECM 543034-2
(Nuevos Medios)

★★★

David Mengual Mosaic:

Trio

David Mengual (b), Dani Pérez (g), Ion Robles (st, ss)
Palamós, Girona, marzo de 2000

★★★★★

Nonet

David Mengual (b), Benet Palet (tp), Gorka Benítez (st, fl),
Ion Robles (st, ss), Carlos Martín (tb), Antonio Serrano (arm),
Albert Sanz (p), Dani Pérez (g), David Xirgu (bat), Javier Feierstein (arr)
Terrassa, Barcelona, abril de 2000
Satchmo Jazz Records 00013J / 00014J

★★★★★

(Discmedi)

Reproduzco el último fragmento del texto de Umberto Eco que presenta este disco: "He aquí un modo de transformar en popular la música culta y en culta a la música popular. En consecuencia, no busquemos un templo donde colocar la música de Coscia y Trovesi. Ellos se sentirían tan cómodos en una sala de conciertos como en una esquina, en plena calle". Perfecta definición de este saludable híbrido ejecutado con impecable técnica y buen gusto por dos grandes músicos. La combinación entre clarinete (en algunas de sus variantes) y acordeón, desliza esta suma de momentos "populares" a una zona reflexiva, dando la extraña impresión de hallarnos en una frontera indefinida, que resuelve los posibles conflictos a partir de acuerdos de belleza. Música de cine, teatro, circo, plaza pública... y jazz (John Lewis, que no falte nunca de nuestras evocaciones) conjuga, como los dos instrumentos, con naturalidad y bastante gracia. Instrumentistas superlativos, Coscia y Trovesi entretienen al público con ternura y sin ambición de sorpresa. Los platos fuertes, porque los hay: los temas debidos a Fiorenzo Carpi, especialmente *Pinocchio: in groppa al tonno (forte)* y *Geppetto, Il Postino* (de la película *El cartero*) y una versión muy extraña de *El choco*, un tango clásico, de alusiones obscenas, de Ángel Villoldo, que supo estar entre las citas preferidas por Dizzy Gillespie. Música interesante aún para quienes esperan un disco de jazz sin "contaminaciones".

C. Sampayo



El nuevo proyecto de David Mengual, denominado Mosaic, ha irrumpido con dos *cds* al tiempo. *Trio* y *Nonet* presentan dos visiones distintas sobre unas mismas composiciones, originales todas ellas de Mengual. Tanto el concepto como los resultados son altamente sugestivos. Por sus interpretaciones, su sentido musical y por la relación intertemática existente entre ambos discos, éstos generan copiosos pensamientos e ideas sobre el jazz y su estética que, de un modo u otro, uno se ve obligado a refinar y condensar. Primero. Un trabajo como este exige actividad y reclama la actuación del oyente, que ha de pensar, buscar relaciones y correspondencias musicales entre los temas de cada disco. Dicha "invitación al juego" denota una actitud artística de gran valentía. Segundo. No obstante, *Trio* y *Nonet* no son dos discos indisolubles. Son dos obras que guardan una buena lógica en sí mismas. Sencillamente, esa otra cualidad interdependiente les permite desplegarse más allá de lo que puramente son. Tercero. Las composiciones. Creo que en el trío puede apreciarse de manera más diáfana la calidad y la forma de las composiciones. Se trata, por lo general, de temas intimistas y de una rara belleza a los que sienta mejor la desnudez instrumental (ésta busca la esencia) que el aparato arreglístico y orquestal (que aún y siendo bueno, se quiera o no mediatiza). Cuarto. *Trio* es un disco eminentemente cool. No porque adopte una estética más o menos *ad hoc*, sino porque sus interpretaciones tienen el espíritu y el estilo genuinamente *coolster*. Pero no hay que entender el cool como un "género" o una corriente determinada regida por sus propias leyes. Más bien se trata de un "modo de hacer". De la manera en que los músicos aúnan libertad e intelecto, ansia de exploración y una actitud reflexiva, taimada respecto a lo que están haciendo. (De vez en cuando, Robles tiene un no sé qué de Konitz, por ejemplo, en *Desde Lugof*). Quinto. Tanto en lo referente a las composiciones como a la forma de interpretar en *Trio*, estamos ante una música del año 2000. Esta segunda mitad del siglo XX, que ha sucedido a velocidad de vértigo, no ha pasado en balde. La "velocidad" es un concepto muy interesante, y podemos entenderla como la manera en que el hombre percibe y tiene conciencia y conocimiento del mundo. Este "mosaico" está repleto de pinceladas, referencias, automatismos y sonidos de todos estos años. Sexto. Los arreglos para noneto que ha realizado Feierstein son cuidadosos y ricos en matices. A mi entender, dejan entrever, aunque no sea más que como un resorte inconsciente, el peso que Gil Evans ha tenido en su sensibilidad (creo que, por el "brillo" del sonido, más el de la época de *Out of the Cool* o *The Individualism* que el del célebre noneto de *Birth of the Cool*). Lo que ocurre es que muchas de las cualidades de la versión en trío quedan diseminadas, aminoradas, pierden frecuencias de luz, al pasar por el prisma de Feierstein. Y esto pasa porque es un buen músico, un músico con carácter. (El cineasta francés Robert Bresson escribió un aforismo que viene al pelo: "No se llega a la verdad añadiendo sino cercenando"). Séptimo. No obstante, creo que la edición conjunta de los dos *CDs* es imprescindible. Invito a todo el mundo a que compare los temas desde ambas perspectivas y que saque ideas de esta comparación. Como, por ejemplo, ¿se pierde ese "espíritu cool" cuando sometemos los temas a estadios más evolucionados de la producción musical (arreglos, etc.)? Además, estas anotaciones son muy personales. He sentido la música así, pero puede haber quien prefiera el *Nonet*. Finalmente, decir que ambos discos son recomendables también por los músicos que reúnen, que son varios de los mejores instrumentistas que hoy día hay en España -no me refiero tanto a técnica como a expresividad, que es lo importante-. En resumen, y como ya es habitual con cada nuevo trabajo de Mengual, nos encontramos ante firmes candidatos a ser los discos españoles de jazz del año.

G. Lázaro

Reedición

Lester Young/Nat "King" Cole:

Complete Recordings

Lester Young (st), Nat "King" Cole (p) y, según las sesiones, Red Callender (b), Buddy Rich (bat), Oscar Moore (g), Johnny Miller (b), Buddy Rich (bat).
Los Angeles, 1942 y 1946;
Hollywood, 1946
Definitive Records 11141-2

★★★★★

Nat "King" Cole:
The Complete JATP Performances

Nat "King" Cole (p, voc), Shorty Sherock (tp), J.J. Johnson (tb), Illinois Jacquet, Jack McVea (st), Les Paul (g), Red Callender o Johnny Miller (b), Lee Young (bat)
Los Angeles, julio de 1944
Definitive Records 11144-2

★★★★★

(GranVía Dist)

Con el saludable criterio de facilitar el acceso a un puñado de excelentes interpretaciones, Definitive Records ha reunido en un compacto los discos compartidos por dos genios del jazz. Corresponden a tres sesiones, la última de las cuales recupera un registro en vivo de los dos temas/tótem de Young, *These Foolish Things* y *Lester Leaps in*, en magníficas recreaciones (sorprende que *Pres*, que los presenta, hable con unas inflexiones que recuerdan las de su saxo). Otros momentos de gloria son más conocidos, por haber sido reeditados con alguna frecuencia (el primer encuentro es para Aladdin). Retendremos dos versiones electrizantes de la segunda sesión: *I've Found a New Baby* y *I Want to Be Happy* (tema del que se hace una original relectura), que ilustran el estilo impuesto por el saxofonista en los tiempos rápidos; en los más lentos degustamos, ante todo, el pianismo elegante e inventivo de Nat, que se adapta como un guante a la voz del saxofón (caso de *The Man I Love*), tal que se tratara de la suya propia. Siempre lo hemos mantenido: ¡qué gran pianista perdió el jazz cuando

Nat "King" Cole se hizo cantante!

El primero de los dos conciertos en el Philharmonic ha venido formando parte, desde los tiempos del vinilo, de las referencias de cabecera del firmante de esta reseña. ¿Por qué? Sencillamente porque en pocas ocasiones el jazz resulta tan estimulante; en pocas oportunidades como en ésta el disco hace participar al oyente de una actuación vivida con tanta intensidad por ejecutantes y espectadores. Los músicos se encuentran en estado de gracia, derrochan inspiración y swing, y los oyentes disfrutan con un jazz eminentemente participativo del que también forma parte el espectáculo (algo no siempre aceptado por todos). De las interpretaciones de esa velada, y de la que le siguió poco después, nos quedaríamos con *Blues*, una larga improvisación que depara momentos de pura magia expresiva. Aquí el entendimiento entre los músicos (por ejemplo, en el humorístico diálogo guitarra/piano) y las complicidades con los espectadores (por ejemplo, en el vuelo acrobático de Jacquet) le hacen a uno olvidar problemas más cotidianos... Una terapia musical al alcance de cualquier amante del jazz.

J. L. Salinas

Lester Young, Roy Eldridge, Harry Edison:
Laughin'to Keep from Cryin'

Lester Young (st, cl), Roy Eldridge, Harry Edison (tp), Hank Jones (p), Herb Ellis (g), George Duvivier (b), Mickey Sheen (bat).
Nueva York, febrero de 1958
Verve 543 301-2
(Universal Music)

★★★★

Lester Young:
Pres in Europe

HighNote 7054-2
(Maui Music)

★★★

El mayor interés del primer disco pudiera estar en la prestación de *Pres* al clarinete, un instrumento que terminó relegando tras hacer un uso intermitente de él durante su etapa junto a Basie. Tanto en *Salute to Benny* (un tema propio de indudable intencionalidad en la dedicatoria) como en el standard *They Can't Take that Away from Me*, Young se expresa, en un registro mediano, con un fraseo comedido, al que imprime un neto contenido introspectivo, en línea ex-



positiva equivalente a la instaurada con el saxo. No es, sin embargo, en este tramo final de su carrera en el que Lester se manifiesta más inspirado, y el rodearlo de buenos músicos no resuelve el problema. El-dridge y Edison, que comparten protagonismo, hacen su papel sólo con diligencia; el equipo rítmico también, sin apenas intervenciones en solitario. Muchas sesiones Verve adolecen de los mismos planteamientos: prácticamente no hay arreglos, ponderándose la inspiración de cada intérprete; pero a veces da la impresión de que los protagonistas están demasiado pendientes de la pulcritud de sus intervenciones. El segundo disco reúne actuaciones de Young en locales franceses y alemanes, misericordiosamente recogidas con medios precarios. La calidad de las grabaciones es peor que mala, aunque las intervenciones de *Pres* resultan audibles, y además da la impresión de encontrarse en forma. Pero tras un comienzo fulgurante (una dilatada versión del icono *Lester Leaps in*) el globo musical se desinfla; puede que en realidad nos desinflamos nosotros, ante la agresión auditiva a que somos sometidos. Un disco, pues, de interés documental. Para algunos puede ser suficiente.

J. L. Salinas

Seamus Blake/Marc Miralta Trio feat. Avishai Cohen:
Sun Sol
Seamus Blake (st), Marc Miralta (bat), Avishai Cohen (b).
Nueva Jersey, agosto de 1999.
FS World Talent 087-2
(Actual Records)
★★★★

Tuve ocasión de escuchar a estos músicos en el último Festival de Torroella, en un formato de cuarteto, y la impresión fue de lo más favorable. Blake es junto con Chris Cheek, (ver reseña en este mismo número) de lo mejor del saxofonismo tenor de los últimos años y aquí en *Sun Sol* lo con-

firma sobradamente. El formato no es de los fáciles y aunque en alguna ocasión utilicen grabaciones superpuestas doblando el tenor, resulta secundario en la esencia de la música realizada. Blake tiene un saxofonismo poderoso, impactante, de sonido redondo y utiliza un lenguaje ligeramente staccato que realza aún más sus cualidades. El poderoso *drive* y la fluidez melódica de Cohen junto al variado *drumming* de Miralta (lo dije no hace mucho en esta revista, Marc Miralta es el baterista más en forma del panorama peninsular), hacen de esta obra un lugar inexcusable de encuentro para los seguidores de un jazz auténtico. Es decir, un jazz en el que las referencias son ellos mismos, el trío, como unidad creativa individual y, sobre todo, de diálogo.

V. Ménsua

Elisabet Raspall Grup:
Maram

Elisabet Raspall (p, voc), Jordi Rallo (perc), Carles Elmeu (vln), Benet Palet (tp, fl, claxons), Robert Merryman (b), Antonia Herrada (danza).
Vilanova i la Geltrú, junio de 2000
FS World Jazz 013-2
(Actual Records)
★★★★

El principal problema, aunque menor si se quiere, de esta grabación es que fue ideada y concebida como un espectáculo integral con la danza incluida en su totalidad. Cuando algunos pasajes resultan algo monótonos, uno puede o debe realizar un esfuerzo, forzar la inventiva e incorporar a una bailarina imaginaria (Antonia Harrada, por ejemplo) danzando al son de los acordes de los músicos, y así el conjunto cobraría mayor sentido. Así todo, el disco rezuma música fresca, música que nos asoma al Mediterráneo de colores saturados por la luz, al sabor a queso fresco y a los aromas especiados con los olivos como fondo.

Maram es un recorrido por las distintas músicas tradicionales de países bañados por las

aguas mediterráneas (Italia, Túnez, Marruecos, Egipto) donde predominan las músicas y los arreglos étnicos sobre el jazz, dando valor primordial al trabajo percusivo que sirve de soporte para que la pianista desarrolle una interesante labor, tanto en los arreglos y creaciones propias como en la interpretación (*Promenade, Maram*). *Maram* cuenta, además, con la presencia de un Benet Palet que tiene mucho que decir cuando ejecuta y decora con la flauta. Una idea: no estaría de más que se sacara este espectáculo en vídeo, para su mejor comprensión.

F. Bezos

Bill Evans:
Soul Insider

Bill Evans (st, sb, sa), Ricky Peterson (org), Dean Brown (g), James Genus, Tim Lefebvre (b), Don Alias (perc), Steve Jordan (bat) + John Scofield (g), Les McCann (p, voc)
Septiembre de 1999
ESC/EFA 03668-2
(Enfasis Records)
★★★★

Decididamente, Bill Evans está dispuesto a tocar todos los estilos. Desde jazz-rock en los 80 a fusión con influencias rap, algún acercamiento al smooth y guiños a la música country en los 90. Ahora le toca el turno al soul y r&b. En todas sus grabaciones siempre ha estado rodeado de otros excelentes músicos; ahora, en este *Soul Insider*, le acompaña gente como Ricky Peterson o Steve Jordan, que encajan perfectamente en este planteamiento. Mención especial para John Scofield y Les McCann que aparecen como estrellas invitadas en un viaje que pasea por el pop, el soul, y el blues. Lógicamente, es un disco caracterizado por unos ritmos muy marcados, aparte de un buen gusto en la composición y en la ejecución, y no cae en melodías demasiado evidentes que estas músicas propician. Los *grooves* que aparecen de mano del baterista Steve Jordan, acompañado -según toque- por Tim Lefebvre o James Genus, dan un toque rítmico cercano al funk. Se siente un sonido muy compacto, suena a banda de r&b, de hecho no ha habido prácticamente *overdubbing* en las grabaciones. Como curiosidad señalar el debut de Bill Evans con el barítono y el alto.

J. P. de Luelmo

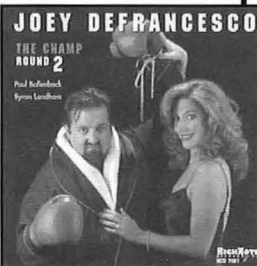
MAUI MUSIC... ES JAZZ

NOVEDADES

HOUSTON PERSON
The A Sentimental Mood
Houston Person
(In a Sentimental Mood)
Con Stan Hope, George Kaye y Chip White



JOEY DEFRANCESCO
THE CHAMP ROUND 2
Joey DeFrancesco
(The Champ - Round 2)
Con Paul Bollenback y Byron Landham



JOHN HICKS
IMPRESSIONS OF MARY LOU
John Hicks
(Impressions of Mary Lou)
Con Dwayne Dolphin y Cecil Brooks III

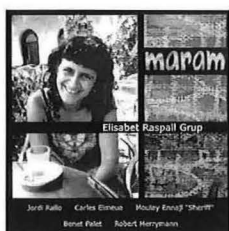


Savant SCD 2033
BILL HEID
(Dark Secrets)
Con Scott Petersen, Joe Magnarelli, Randy Gelespie, George Jones y George Heid

BILL HEID
DARK SECRETS




C/ AÑASTRO, 31 / 28033 MADRID
TEL. & FAX: 91 767 06 70
E-MAIL: MAUIJOR@TELELINE.ES



Uri Caine Ensemble:

The Goldberg Variations

Uri Caine (p, org), Ralph Alessi (tp), Don Byron (cl), Greg Osby (sa), Josh Roseman (tb), Bob Stewart (tuba), Reggie Washington, James Genus (b), Ralph Peterson (bat), Milton Cardona (perc), Dean Bowman, David Moss, Vinicius Cantuária (voc), + Kettwiger Bach Ensemble, Koln String Quartet, Quartetto Italiano di Viole da Gamba, DJ Logic, DJ Olive (djs)
Nueva York, Colonia, Ludwigsburg, Briosco, octubre de 1999 y enero de 2000
Winter & Winter 910 054 (2 CDs) (Diverdi)

★★★★

No me parece que estas *Variaciones Goldberg* -o lo que sean-, del hábil hacedor de *collages* judíoamericano, presenten novedad alguna respecto a sus anteriores lecturas de otros compositores europeos. Y si se le quita la sorpresa a este tipo de música que lo que busca, o parece buscar, es quebrar la cintura del *cedeees-cucha*, lo que nos queda es precisamente eso, la música. O sea, que si no hay burgueses a los que epatar, al menos nos queda una obra decididamente personal, decididamente divertida, por momentos hasta grandiosa y, en cualquier caso, diferente. No hay sorpresas, lo que hay es, simple y llanamente, música.

La fórmula que emplea Uri Caine -un tema, una aproximación libérrima al mismo desde diversos puntos de vista, la colaboración de especialistas...- funcionó con Robert Schumann y vuelve a funcionar con Bach/Goldberg, o lo que queda de ambos tras el severo tratamiento al que se somete a la obra. Para encontrar la línea argumental el oyente debe entretenerse en buscar un nexo común entre las piezas del *collage* separadas entre sí, a veces, por kilómetros de distancia. Hay una uniformidad de sensaciones que revelan una intención unívoca por encima de la multiplicidad de apariencias que toma la música compuesta por Bach, y vuelta a *cocinar* desde cero por Caine (lo que se aplica a la mayoría de las piezas cuya afiliación bachiana es más bien pintoresca).

Así las cosas, se pasa de lecturas cuasi literales de las susodichas *variaciones* al solo cantado; y, entre medias, corales gospel y trozos orquestados con una batería que arrebatada como no nos había arrebatado ningún otro baterista desde

Chris Cutler (de Henry Cow); hay *ensembles* que suenan como cuando Wynton Marsalis toca *nueveorleans*, pero desafinado, y momentos que parecen obra de un Walter Carlos enloquecido; hay textos, poemas, que no se entienden (o bien es que el cantante se atraganta) y títulos que hablan por sí solos: *The Nobody Knows Variation*; unas hermosísimas *variaciones* para saxofón y piano interpretadas a *capella* por Greg Osby y el líder, y un desternillante *The Contrapunto Variation*: "el contrapunto de Bach, yo te lo cantó ahora, para que lo puedas bailar"; hay *dance* y *trash* y algún que otro circunloquio romántico, lo que no hay es, casi, contrapunto. Hay Miles y Jazz Messengers y Tom Waits y Lester Bowie's Brass Fantasy y Arnold Schoenberg y los *Conciertos de Colonia* de Jarrett, maldita sea. Se me entienda, todo ello lo hay, pero en versión Uri Caine, que es cosa distinta.

No se mueve Uri Caine en estas *Variaciones Goldberg*, o lo que sean, por las sendas de la teoría del caos, ni promueve renovaciones temáticas ni de ningún tipo, pero sí exige de una escucha alerta por parte del oyente. Por no hablar de algunos cruces perversos/irreverentes que propone aquí y allá quien, por encima de su condición de agitador, es un músico de ley, con muchas cosas que decir y la cualidad de sorprender utilizando sus muchos recursos musicales, y no otra cosa.

J.M^a. García Martínez



Harry Allen:

Plays Ellington Songs

Harry Allen (st), Bill Charlap (p), Peter Washington (b), Kenny Washington (bat).
Nueva York, julio de 1999
RCA Victor 74321 70448-2 (BMG Music)

★★★★

Inevitablemente, el centenario de Duke Ellington ha motivado que un grupo no despreciable de músicos, que supera el estricto campo del jazz, avalados por sus consiguientes productores discográficos, aborden su temática para realizar sendos homenajes. No es éste el lugar para valorar el oportunismo, los logros y fracasos -que de todo hay- de tales empeños. En el caso de este disco, se sabía con anterioridad que Harry Allen desde su infancia estaba familiarizado con la orquesta ellingtoniana, pues su progenitor era íntimo amigo del saxo tenor Paul Gonsalves, uno de los grandes solistas de Duke. Tampoco es extraño que lo cite como una de sus mayores influencias en cuanto a su instrumento. Pero Allen, a diferencia de la mayoría de neoclásicos blancos surgidos en estos últimos decenios tras la estela de Scott Hamilton, es más moderno, tanto por ciertos temas que aborda en discos y conciertos, como por haberse fijado en los Brothers, los seguidores blancos de Lester Young, especialmente en Stan Getz, particularmente en el período de los cuarenta y cincuenta.

El contenido de este disco ha sido determinado por votación por los lectores de la revista japonesa *Swing Journal Magazine*. En ello se encuentra el aspecto más discutible de este registro, pues como era previsible han escogido las más famosas composiciones de Ellington y Strayhorn. Ya saben: los *Caravan*, *Take the "A" Train*, *Sophisticated Lady*, *Solitude*, *Mood Indigo*, *I don't Mean a Thing ...*, perdiéndose la ocasión de sacar a la luz otras joyas no por poco conocidas menos valiosas de ambos. Hecha esta salvedad, hay que reconocer que el disco es

muy aceptable. El trío de Bill Charlap rueda bien engrasado, privilegiando el swing por medio de la rítmica de los dos Washington, Peter y Kenny. Charlap, el pianista de Phil Woods, hace gala de un exquisito sentido armónico y de un fraseo depurado. Es una buena noticia para el jazz que la gran estirpe del piano, que representa Hank Jones, Tommy Flanagan, Kenny Barron, Barry Harris o el menos considerado Richard Wyands, no quedará huérfana y tendrá descendencia en Charlap y en algún otro que tiene por divisa la sutileza. Sobre semejante colchón, Harry Allen se muestra fluido y punzante en *Cotton Tail*, la especialidad del admirable Ben Webster. Tampoco desdeña esa piedra de toque para el sentimiento lírico que es *Lush Life*. Probablemente no se encontrará en esta y en otras interpretaciones del gran repertorio ellingtoniano nada excesivamente original, lo que no desmerece de un disco bien hecho y que se oye agradablemente. Lo cual no es poco.

F. García Herraiz

Roswell Rudd Trio:

The Unheard Herbie Nichols Vol. 1

Roswell Rudd (tb, tp, melafonium, perc), Greg Millar (g), John Bacon Jr. (bat, vib).

Nueva York, noviembre de 1996
CIMP 133 2
(Afefon Miukis)

★★★★

Rudd es un especialista en Herbie Nichols. En la edición integral de la obra del pianista y compositor, dada a conocer por Mosaic en 1990, escribe uno de los textos de presentación. La génesis de este interés se remonta a la época en que conoció a Steve Lacy (mediados de los cincuenta), junto con quien se dedicó al estudio, la clasificación y la exploración de las composiciones de Nichols y Thelonious Monk. A finales de la década comenzó a frecuentar a los primeros músicos de free jazz, a cuyas prácticas se

adhiirió y en cuyo contexto tuvo una importancia de peso: fue el primer trombonista de ese movimiento dominado por los saxofonistas. Tuvo, a raíz de esa adhesión, los mismos problemas de trabajo que sus colegas y no pudo vivir de la música. Es, por tanto, ejemplo de firmeza y resistencia. Y también lo es por la fidelidad a un modo de tocar que si se modificó con los años fue sólo a partir de decisiones evolutivas, nunca de mercado. Su estilo es árido y "primitivo" y retrotrae a la tradición del trombón de New Orleans: Tricky "Sam" Nanton es una de sus influencias más citadas. En todo caso, Rudd tuvo el coraje de oponerse a los omnipotentes e involuntarios dictados del gran J.J. Johnson, descartando toda noción de pulcritud y velocidad de articulación en beneficio de una expresividad descarnada, a veces feroz, siempre llena de humor e ironía. Muchos años después, otros vivirán su propia gloria gracias a estos primeros pasos dados por Rudd en soledad; por ejemplo Ray Anderson y Frank Lacy, por citar a los más célebres. ¿Cómo casa esta rudeza con el refinamiento de las composiciones de Herbie Nichols, a las que está dedicado este disco? Realmente es un misterio, pero casa perfectamente, con naturalidad. Es más, parecen haber sido compuestos para un músico como Rudd y una formación como este trío. La decodificación de estos temas (el trabajito que Rudd y Lacy se tomaron hace más de cuarenta años) da aquí resultados que provienen de una comprensión profunda. Nichols está en la exposición temática, pero también en los solos, y esto es lo más extraño, porque Rudd toca como siempre tocó, que no es -aparte de la diferencia de instrumentos- en la que tocaba Nichols. ¿Almas gemelas? ¿Por qué no? No hay que avergonzarse de ideas tan raras. El trabajo de los otros dos miembros del trío es importante y yo destacaría el acompañamiento a seis cuerdas (casi a la George van Eps) del guitarrista Millar (atención al tema titulado *Jamaica*). Si Herbie Nichols viviera pondría la oreja a una música que parece provenir de él mismo. Pero Nichols murió en 1963 sin que nadie le hiciera demasiado caso a su música. Más o menos la misma indiferencia que ha tenido que soportar Roswell Rudd, y que parece estar diluyéndose.

C. Sampayo

www.carmencdcenter.com

Bruce Barth Quartet:

Where Eagles Fly

FS New Talent 090-2

(Actual Records)

★★★

El pianista Bruce Barth en el tipo de formación con la que ha grabado el mayor número de sus discos y el mejor de ellos hasta la fecha, *Hope Springs Eternal*. Grabado en el curso de una gira por España, este disco parece al ser ojeado una muestra de la fusión cultural. Pero hay ocasiones en que la fusión y, sobre todo, la cultura tienen más de eufemismo que de fecundación creativa. Este no es un mal disco, pero casi todo en él suena como si ya lo hubiésemos oído en alguna ocasión en que nos sonó mejor. *Where Eagles Fly* no es sino la tradicional *El Gavilán*, a la que, quizás para darle mayor proyección imperial, han convertido en cielo de águilas. El contrabajista Pat O'Leary y el baterista Adam Cruz de prudentes parecen mudos, Bruce Barth salva sus muebles incluso en el vuelo anteriormente citado, pero Sam Newsome suena como si no creyese en ningún momento en lo que está haciendo, lo que sí consigue en ocasiones es parecerse a Steve Lacy –hay un tema de Monk, *San Francisco Holiday*, donde la semejanza parece intencionada-. En total, algo más de 58', nueve temas y un vuelo sin sobresaltos.

J.F. Troyano

Kenny Barron:

Spirit Song

Eddie Henderson (tp), David Sánchez (st), Kenny Barron (p), Regina Carter (vln), Russell Malone (g), Rufus Reid (b), Billy Hart (bat), Michael Wall (perc).

Verve

(Universal Music)

★★★

Spirit Song es un disco incómodo de reseñar y con el es fácil caer en la ingratitud. Por una parte Kenny Barron intenta salir del casillero estilístico al que se le ha incorporado con un disco liviano, agradable y poco característico. Por otra, su último trabajo recuerda a esas producciones hollywoodienses llenas de cameos muy agradables para al público pero que distraen del propio papel del actor y la acción principal. La elegancia natural y la caballerosa reserva de Kenny Barron chocan frontalmente con estas prácticas y *Spirit*

Song acaba siendo un catálogo de temas limpiamente perfeccionados pero sin carácter. Eddie Henderson da calidez a *Passion Flower*, Regina Carter excesiva suntuosidad a *Um Beijo*, David Sánchez sudor a *Passion Dance* y sólo el dúo de Barron con Russell Malone muestra toda la figura del pianista en un tema con más convicción y hacer musical que el resto del disco. Su swing llega a sonar demasiado vigoroso en un disco de ritmos brasileños pintados en seda, tanto como el marcado funk de *The Wizzard*. Añadamos finalmente que si abomina del *fade-out*, la producción de *Spirit Song* hace extensivo uso del mismo, en ningún momento de forma más desafortunada que en *Sonja Braga* con un solo del líder en progreso. La escucha de *Spirit Song* no indica que Barron esté en horas bajas pero sí que este tipo de superproducciones difícilmente casan con él. Si se busca diversificarlo no es este un camino que pueda hacerle justicia.

A. Gómez Aparicio

Bobo Stenson Trio:

Serenity

Bobo Stenson (p), Anders Jormin

(b), Jon Christensen (bat)

Brunskog, Suecia, abril de 1999

ECM 543611-2 (2CDs)

(Nuevos Medios)

★★★

El magnífico trío del pianista esencial de ECM (sideman con Tomasz Stanko y Charles Lloyd, entre otros), presenta un álbum doble tan bien construido que, como marca de la casa, abunda en perfección formal y oquedad circundante (la sensación de estar escuchando algo que ha sido grabado en vacío absoluto, en asepsia total). El repertorio incluye composiciones de los miembros del trío –muy buenas las de Stenson mismo– más incursiones en otros territorios. Se trata de una geografía musical tan variada como la que pueden configurar Alban Berg, Wayne Shorter, Charles



Ives, Anders Jormin y Silvio Rodríguez. Esta multifructuosa cobra unos contornos y un clima únicos, y confluye en una atmósfera serena, sí, tanto como oscura y carente de sensualidad. Esto último, que los viejos y entendidos llaman swing (¿se acuerdan?) es elemento constitutivo de la música que nos gusta a quienes gustamos del jazz (¿se acuerdan?) Este *cedé* doble está obteniendo las máximas puntuaciones en las revistas especializadas, quizá deslumbradas ante tanta civilidad artística. Lamento no adherir al entusiasmo general. Las dos horas de escucha son de digestión difícil, aunque la belleza formal del asunto termina por vencer la resistencia y acabemos en tablas. De todos modos, y por encima de las reticencias –siempre personales y obedientes a un gusto– hay algo admirable en esta música: la evidencia de que ha sido construida con una absoluta honestidad.

C. Sampayo

Chick Corea:

Solo Piano Originals

Solo Piano Standards

Stretch Records 9029-2/9028-2

(Enfasis Records)

★★

Porque Chick Corea ha dado sobradas pruebas de ser un buen pianista y músico de jazz y continúa dándolas, de vez en cuando, merece que me ahorre, más en mi beneficio como comentarista que en el suyo como músico, impermeable a mis desvaríos, injusticias y errores, el sarcasmo que estos dos discos me inspiran. No dudo que Corea sabe que no es Chopin, ni Rubinstein, ni siquiera Jerry Lewis, pero, de vez en cuando, como en esta ocasión, parece que quisiera asumir todas estas personalidades a la vez y hace discos como éstos, sin sentido de la medida, ni del más excepcional sentido común. Son dos CDs grabados en diez conciertos de una gira realizada por Japón a finales del pasado año. El primero, *Originals*, subtítulo *Part One*, con 13 temas, 11 propios y dos de Alexander Scriabin. *Standards. Part Two* lo componen otros 13 temas. El total suma algo menos de dos horas y media. Me parece una pasada, pese a que no faltan buenos momentos. El buen gusto también es cuestión de medida.

J. F. Troyano

Conte Candoli:

Conte-nuity.

Honors the Memory of

Twelve Trumpets Legends

Conte Candoli (tp), Jan Lundgren

(p), Chuck Berghofer (b),

Joe LaBarbera (bat)

Hollywood, octubre de 1999

Fresh Sound 5028-2

(Actual Records)

★★★

Cuenta Pete Candoli que en 1956 un Freddie Hubbard de dieciocho años le dijo “¿Es usted hermano de Conte Candoli? ¡Es uno de mis trompetistas preferidos!”. Refiere que Hubbard viajó más de 200 kilómetros para escuchar personalmente a Conte. Eran los años de *Birdland Stars*, donde Conte Candoli medía fuerzas con Kenny Dorham, haciendo muy buen papel. Ya entonces era uno de los grandes profesionales de la trompeta, capaz de insertarse en cualquier medio o proyecto. Instrumentista de team (allí donde su hermano mayor era insuperable) y solista expedito y espontáneo, su nombre figura en innumerables grabaciones, sobre todo –pero no sólo– las realizadas en el área de California. Candoli es heredero de Gillespie –influencia que siempre reivindicó con orgullo– pero también ha estado atento a todas las innovaciones posteriores: aires de Miles Davis en los años sesenta, por ejemplo. El hecho es que también encarna un ejemplo de persistencia y firmeza: pasados los setenta años, toca con la misma con-

vicción que en la juventud; recordemos que debutó a los quince años, en plena gestación del bebop.

En este disco de muy buena producción Candoli recorre la epopeya jazzística con la interpretación de doce temas emblemáticos de otros tantos trompetistas, que él considera el núcleo de la trompeta de jazz, a saber: Armstrong, Bix, Bunny Berigan, Cootie Williams, Roy Eldridge, Harry James, “Sweets” Edison, Gillespie, Navarro, Davis, Chet Baker y Clifford Brown. Y lo hace en cuarteto, sosesadamente, con buen gusto y sentido de la oportunidad, es decir, sin bajarse de un estilo propio que, a pesar de las deudas y los tópicos, tiene signos de personalidad. Muy adecuado el cuarteto que lo acompaña en este viaje a través de los tiempos musicales, especialmente el viejo Berghofer, de extraordinaria pulsión y mejor sonido.

C. Sampayo



Librerías para CDs

Fabricamos modelos con capacidad para 190, 320, 370, 530, 800, 1060...CDs, realizados en maderas de primera calidad con distintos acabados en barnices o laca. Precios desde 21.000 ptas. para un modelo con capacidad 370 CDs.

ENTREGA EN TODA ESPAÑA.

Véalas en www.blacksolid.es

O solicite folleto a:

Black Solid

Agustín Durán, 39
28028 Madrid

Tel.: 91 355 31 06

Fax: 91 356 54 89

Reedición

Louis Armstrong & His All Stars:

Live in Berlin/

FriedrichstadtPalast

Louis Armstrong (tp, voc), Billy Kyle (p), Tyree Glenn (tb), Eddie Shu (cl, saxos), Arvell Shaw (b), Danny Barcelona (bat)
Berlín Este, marzo de 1965
Jazzpoint 1062-2
(Harmonia Mundi)

★★★

El controvertido crítico francés Hughes Panassié valoraba en los discos en directo de Armstrong la fidelidad con la que las grabaciones reflejaban el clima de la actuación. Se trata de un interesante criterio, por cuanto recoge un recurrente problema musicológico: el de si la música grabada es o no capaz de transmitir la emoción de la interpretación en vivo. En este caso, el análisis es claro: se trata de un compacto que presenta de forma fragmentaria un concierto de los All Stars (un sexteto cuyos integrantes cambiaron a lo largo de los años, aunque no los papeles asumidos por cada uno de ellos). No sólo se suprimen temas, alterando el desarrollo lógico de un recital, sino presentaciones y exornos complementarios, con los que *Satchmo* convertía cada actuación en un acontecimiento singularizado. Queda el corpus jazzístico, vinculado en esa última etapa del neerlandés a una temática popular, con *Hello Dolly* como pieza de referencia. La voz de Armstrong se enriquece con el paso de los años, aunque no así su trompeta, de la que hace un uso más restringido y conservador. Los compañeros sirven sus "especialidades"; el disco -de duración limitada a 45 minutos- recupera la de Eddie Shu (sobre *Memory of You*, tema nº 4, que por error se intercambia con el nº 7), un tanto convulsiva, y la de Tyree Glenn (sobre *Without a Song*), magnífico trombonista que aquí ejerce de obligado *showman* (se trata, ante todo, de que el público, no necesariamente vinculado al jazz, se divierta). El concierto está correctamente grabado y el auditorio premia con masivos y disciplinados aplausos la oportunidad de disfrutar, desde la isla en que ha sido convertida su ciudad, de un músico (aunque negro y de jazz) procedente del más criticado país capitalista. De ello nos habla la documentada reseña que incluye el álbum.

J. L. Salinas

Russell Gunn:

Smokinggunn

Russell Gunn (tp), Bruce Williams (sa), Marc Cary (p), Eric Revis (b), Terreon Gully (bat)
Nueva Jersey, diciembre de 1999
HighNote 7056-2
(Maui Music)

★★★

La promesa se cumple poco a poco, el joven Gunn va poniendo las cosas en su lugar. No es que Gunn esté participando en una competición, pero el trompetista -un descubrimiento de Wynton Marsalis- redondea un estilo equilibrado entre composición e instrumento, que es como decir entre dos necesidades de creación igualmente exigentes; como Booker Little, Woody Shaw y Tom Harrell, nada menos. De Little se sigue considerando discípulo lejano, aunque yo no lo capte; quizá se trate de una adhesión espiritual. Vayamos a este disco. Muy buenas composiciones propias, como en el anterior (*Love Requiem*, grabado en 1997), y ajenas; por ejemplo, regala una versión en cuarteto de *Crescent* de John Coltrane, todo un hallazgo sonoro y una audacia a las que pocos se animaron. Si en el anterior se arropaba en otros siete músicos, aquí elige los formatos menores: seis temas en quinteto, dos en cuarteto y uno en trío. Aquella formación daba una idea diluida del proyecto estilístico, mientras que aquí las cosas están claras: la doble exploración con instrumento y temática. El sonido de Gunn es muy generoso, extenso y pleno de matices. Su humor musical carece de reticencias, aunque tiene recovecos. Quizá adolezca aún de cierta linealidad, pero todo llegará, no lo dudemos. Insisto tercamente: Russell Gunn no es uno más, ni proclive a dormirse cuando hay que estar alerta. Es decir, no es Roy Hargrove, por poner un ejemplo. Está en otra zona, la del trance y la inseguridad, y no pierde el tiempo en seducciones fáciles.

C. Sampayo



Nils Petter Molvaer:

Solid Ether

ECM 543365-2
(Nuevos Medios)

★★

Miles eléctrico, la música de mundos posibles de John Hassell, drum & bass, el paisajismo interiorizado de los músicos nórdicos, todo realzado por el sonido ECM, forman las bases de la nueva fusión practicada por Nils Petter Molvaer. Su primer trabajo, *Khmer*, consiguió aclamación inmediata haciéndose con el premio de los críticos alemanes y varios en su lugar de gestación, Noruega. Lo evocativo de su sonido y lo nuevo de la aplicación en un campo levemente relacionado con el jazz de unos medios hoy generalizados en la música actual lo convertían en un disco notorio y a su manera muy escuchable por un sector del público de intereses amplios por mucho que Molvaer no sea precisamente un innovador sino un músico que ha encontrado una senda algo fértil. En su segunda entrega el trompetista ha endurecido notablemente sus ritmos y sus manejos electrónicos y el resultado es igualmente atractivo e igualmente algo falto de sustancia. No carece Molvaer de gusto pero su disco suena como una colección de estampas muy contemporáneas, alguna particularmente fiera. Finalmente el envoltorio sonoro pesa más que la materia.

A. Gómez Aparicio

Reedición

Woody Shaw:

Live, Volume One

Woody Shaw (tp, fisc), Carter Jefferson (st, ss), Larry Willis (p), Stafford James (b), Victor Lewis (bat)
1977
HighNote 7051-2
(Maui Music)

★★★

Hasta no hace mucho, los espacios dedicados a Woody Shaw en las secciones de discos estaban prácticamente vacíos. La reedición por 32 Records de su catálogo grabado en Muse ha devuelto al mercado parte de su obra más duradera. Con la sola indicación de la procedencia de su año de grabación, 1977, HighNote publica un directo que viene a unirse a ellas. El trompetista atravesaba entonces una épo-

ca de experimentación con su Concert Ensemble, un grupo de mediano tamaño con cuatro o cinco vientos y percusión, responsable de discos imponentes como *Love Dance* o *Rosewood*. Al frente de su quinteto, Shaw explotaba una vena de disposición más fiera. El trompetista recoge en la edición del quinteto protagonista de este directo a compañeros habituales, como Carter Jefferson y Victor Lewis, y a músicos que formarían posteriormente parte de sus grupos, como Stafford James y Larry Willis, éste una revelación constante a lo largo de toda la grabación. Con la excepción del algo cansino coltranismo de Jefferson, la banda mantiene un gran nivel aunque la longitud de algún corte llega a jugar en su contra, en especial en *Why*, tema de Victor Lewis. La excitación que podía generar el quinteto es bien palpable en este primer volumen del directo pero las netas versiones de su repertorio que grabase Shaw en estudio lo convierten en una adenda sencillamente disfrutable.

A. Gómez Aparicio

Russell Malone:

Look who's here

Russell Malone (g, voc), Anthony Wonsey (p), Richie Goods (b), Byron Landham (bat)
Nueva York,
mayo y noviembre de 1999
Verve 543 543-2
(Universal Music)

★★★

Como viene siendo habitual en los discos de Russell Malone, *Look who's here* mantiene una línea regular en cuanto a contenido con relación a anteriores trabajos en los que se dan cita excelentes recreaciones tratadas con brillantez y donde prima el sonido limpio. Pero esta grabación va un poco más allá al dotar a sus rasgos ya conocidos una mayor madurez en el fondo de los diálogos, por lo que se tiene la sensación de estar escuchando ecos mayores. Alguno



nos aciertos por omisión, que pudieran parecer desprecio hacia sus cualidades, como es cantar poco -sólo en un tema- o incorporar un mínimo de recreaciones propias -tres canciones, de las cuales sólo aparece un sobresaliente, *Look who's here*-, dan pie a que se centre en lo que mejor sabe hacer: releer con nuevos contenidos a través de un discurso ágil en la guitarra, vibrante por momentos, donde se dan la mano el clasicismo cercano a Montgomery con una música de trazos contemporáneos que le califican por encima de mero acompañante de lujo (Dianne Krall, Benny Green y Harry Connick Jr, por ejemplo) y le sitúan en un lugar destacado entre los guitarristas de mayor proyección. Por la sola escucha de la versión que realizan de *The Odd Couple*, donde la rítmica se rige por un endiablado sentido del swing, vale la pena acercarse a este guitarrista.

F. Bezos

David Fuiczynski:

Jazz Punk

David Fuiczynski (g), Fima Ephron (b), Gene Lake, Zach Danziger, Billy Hart (bat), Tim Lefebvre, Santi Debriano (b), Rufus Cappadocia (chelo)
Nueva York, 1999
FUZE 8898-2
(Enfasis Records)

★★★

Después de una colaboración con John Medeski y de su labor con su grupo Screaming Headless Torsos, Fuiczynski edita un primer disco en solitario en el que su guitarra eléctrica es la principal protagonista, dando forma a diez temas que van desde composiciones de Pat Metheny, Ellington, Chick Corea o Jack Walrath hasta Jimi Hendrix y Federico Chopin. Todo esto filtrado a través de su particular visión, y decimos particular porque metiéndonos mucho en el intrincado abanico del jazz-rock, aquí encontramos todavía mas matices que hacen su clasificación mas compleja. Ciertas influencias de Hendrix y sonido de los 70 se mezclan con música grunge y rock de los 90. El jazz también esta presente y cuando aparece lo hace de una forma acertada, aunque el peso del rock es mas evidente y las versiones interpretadas entran dentro de los cánones de lo identificable pero desde un punto de vista muy personal.

J. P. de Luelmo

Joe Morris Quartet:

At the Old Office

Joe Morris (g), Mat Maneri (viola),
Chris Lightcap (b),
Gerald Cleaver (bat).
Nueva York, noviembre de 1999
Knitting Factory 272-2

★★★★

Frank Lowe Trio:

Bodies & Soul

Frank Lowe (st), Tim Flood (b),
Charles Moffett (bat)
Rossie, noviembre de 1995
CIMP 104-2
(Afonon Miukis)

★★★★

Este es el vigésimosegundo registro publicado por el guitarrista Joe Morris, así que espero que nadie le tilde de "joven promesa de la guitarra" o dará un grito. Además, se trata de su cuarta colaboración con Knitting Factory, y puedo equivocarme, pero es la mejor. Cuando uno escucha estos cuatro temas largamente elaborados (improvisados) no puede evitar pensar en Anthony Braxton, por el rigor y la enjundia de los hallazgos que contiene, en especial, el sinuoso, delicado, casi aéreo estilo del líder, un nuevo Jim Hall que avanza por territorio atonal, a veces por el solo absoluto (*No Vertigo, Leo*), a veces por la colaboración con espíritus afines (especialmente Joe y Matt Maneri, un mundo en sí mismos).

Otra referencia coherente es el clásico cuarteto ornetiano del período Atlantic: Maneri y Morris entonan el tema en unísonos acrobáticos apoyados por la fluidez y el *knack* tan típicos de la escena neoyorquina. La clave de la coexistencia pacífica de estos cuatro músicos para devenir en cuarteto, es la sabiduría adquirida trabajando un *sound* que aúna libertad y disciplina, el sonido esbelto de la viola, la guitarra punteada en arpeggios microscópicos, el bajo leve, pero en compañía constante y el batería lleno de matices que no relegan la pulsación del swing. ¿Neo swing, free swing? En todo caso, una bienvenida actualización de los parámetros estéticos de una música libertaria y seductora, que busca intrigar y atraer, no alienar al oyente. Y esto no es una renuncia a los principios de la libertad de creación, sino el reconocimiento de que las cosas bien hechas están para perdurar. Los que asocian el nombre Knitting Factory con una supuesta trivialidad post-moderna deberían ponerse las gafas de escuchar y dar buena cuenta de los cuatro ejemplos ex cathedra de estos temas (*Matter of Fact, Don't Say too Much, Coil, Close Out*) que se expresan con un lenguaje de hoy del que Joe Morris y sus colegas son maestros y portavoces.

E.Fuente

La forma en que Frank Lowe *Lencara Impressions* en *Bodies & Soul* es característica y diría que casi definitiva. En vez de lanzarse al flujo y a la elevación, el saxofonista presenta el tema en frases cortadas sobre la danzante batería de Charles Moffett en las que la espiral coltraniana cobra en el sonido bronco y comprimido de su tenor un aspecto terreno y matérico. Lowe suena como un músico fuera del molde y el gusto actual; añejo, a veces brusco, sin florituras ni endulzamientos, en suma, demasiado real. El verismo de la producción sin barniz del sello CIMP lo resalta con el registro de su respiración, el movimiento de las llaves y palabras musitadas. El título de la grabación refuerza aún más el contenido físico de un estilo por un lado marcado por el r&b y los tenores clásicos y por otro por Ornette Coleman en su aspecto más rústico.

Bodies & Soul es un disco dedicado a Don Cherry, un músico con el que Lowe comparte, además de aventuras musicales, una misma naturalidad. Su título parece querer señalar que los cuerpos del repertorio utilizado son distintos, el alma, la misma. Lowe habla por temas de Coltrane, Pharoah Sanders, Coleman, Cherry, Art Ensemble of Chicago y el *standard* que bautiza su disco. El saxofonista guarda una de sus mejores interpretaciones para el tema que dedica a Cherry, en el que hay un suave balanceo caribeño que traspasa toda la sesión. Todo *Bodies & Soul* despide autoridad y naturalidad, sólo mermadas por la obcecada idea de producción que mantiene CIMP y que hace al bajo de Tim Flood inaudible.

A. Gómez Aparicio



ECM

El sonido más bello después del silencio

ECM 543816-2

**Keith Jarrett
Whisper
Gary Peacock
Not
Jack DeJohnette**

ECM

Whisper Not 2 CD
Keith Jarrett / Gary Peacock /
Jack DeJohnette

ECM 594043-2CD

**Charles Lloyd
The Water is Wide**

ECM

The Water is Wide
Charles Lloyd

ECM 159494-2

**Anouar Brahem Trio
Astrakan café**

ECM

Astrakan Café
Anouar Brahem Trio

ECM 543033-2

**John Surman
Coruscating**

ECM

Coruscating
John Surman

ECM 543035-2

**KARTA
Stockhausen / Andersen /
Héral / Rypdal**

ECM

KARTA
Stockhausen / Andersen /
Héral / Rypdal

ECM 543819-2

**Robin Williamson
The Seed-At-Zero**

ECM

The Seed-At-Zero
Robin Williamson

Información y catálogos en:

NUEVOS MEDIOS
Ruiz de Alarcón, 12 28014 Madrid
nuemed@interbook.net

Oscar Peterson Trio:

*Live at the Barbican,
London 1984*

Oscar Peterson (p), Niels-Henning Ørsted Pedersen (b),
Martin Drew (bat)
Londres, marzo de 1984
BBC Jazz Legends 7001-2
(Diverdi)

★★★★

Aunque no soy un consumidor consuetudinario de la música de Oscar Peterson, he de reconocer que cualquiera de los discos que tengo o conozco de él, y que abarcan desde aquellos magistrales *trío* de los años cincuenta en el sello Verve hasta sus frecuentes apariciones europeas a partir de finales de los años 60, tienen la virtud de ponerme de un humor inmejorable. Me convierten en un ser optimista y jaranero al que le entran unas irrefrenables ganas de bajar al bar a tomarse un par de copas. Después, y sin planear nada en demasía, de coger un taxi y deambular sin destino alguno, con la atención puesta en la gente y en las luces de la ciudad y en cómo el colorido de todo ello adquiere una intensidad eléctrica. Una intensidad producida por la ebriedad pero también por las ganas de vivir y de sentirse a gusto. El vertiginoso *tickler* de Peterson es, en buena parte, el ocasionador de todo esto... Esta excelente grabación realizada en 1984 para la BBC y en la que Peterson estuvo acompañado por una rítmica de lujo, no es una excepción a la regla. Junto a los standards de rigor, encontramos dos composiciones propias, el delirio stride y revivalista de *Cake Walk* y la más lenta *Night Child* (soberbio Ørsted Pedersen), más una interesante entrevista de siete minutos y medio en la que Peterson recuerda cosas de sus inicios. (P.D.: por cierto, cuando uno ve lo que fue y es la BBC, le entran ganas de hacerse inglés... ¿o no?).

G. Lázaro



Dizzy Gillespie:

*70th Anniversary Big Band
BBC Jazz Legends 7002-2.*

(Diverdi)
★★

Este disco me retrotrae a las consideraciones melancólicas suscitadas por el concierto valenciano, el único que dio en nuestro Estado, dentro de la gira estival de 1987 de esta gran formación, constituida para celebrar los 70 años de Dizzy (aunque los cumplía tres meses después, en octubre) y más de cincuenta de dedicación al jazz y que inmediatamente tendría una continuidad en la United Nation Orchestra. No deja de ser triste que un jazzman tan particularmente inclinado a la gran orquesta no dispusiese de una más que en el período 1946-50 y en la segunda mitad de los cincuenta, a raíz de la gira mundial organizada por el Departamento de Estado norteamericano. Si, luego hubo algunas ocasiones coyunturales, demasiado breves para dejar traza memorable de largo alcance. Hasta llegar aquí, al final de su vida.

Y acontece precisamente cuando el ocaso y el deterioro de sus facultades era demasiado ostensible y sus labios ya no podían abordar esas fulgurantes y restallantes subidas al agudo, marca de la casa. Pero, allí donde no puede llegar el maestro, lo hace el discípulo. Jon Faddis, quizá su más ortodoxo seguidor, desempeña ese papel en los clásicos *Emanon*, *Manteca* y *The Champ*. O, incluso, toda la sección de trompetas (Glenn Drewes, Earl Gardner, Virgil Jones y Faddis) ejecuta el portentoso break de *A Night in Tunisia* y de *Emanon* con que antaño nos sorprendía Dizzy. El repertorio, salvo una composición de Jimmy Heath, recoge algunos de los más célebres temas asociados con la orquesta de los cuarenta (falta *Gillespiana*, la suite de Lalo Schiffrin de principios de los sesenta, que abría los conciertos de la gira). Los intentos de actualización, a base de introducciones funky por el flojo guitarrista Ed Cherry y el típico bajo eléctrico de John Lee, de *Manteca* y *A Night in Tunisia*, ya practicados desde inicios de los ochenta también en pequeña formación, son fallidos y no añaden nada a los arreglos originales. Y si el alto de Jerry Dodgion y el tenor de Ralph Moore tienen alguna ocasión de brillar y Steve Turre hace su exótico solo de caracolas, se echa de menos un

mayor espacio para las intervenciones de los solistas del atractivo del saxofonista Sam Rivers y del trombonista ellingtoniano Britt Woodman. Resumiendo: cualquier tiempo pasado fue mejor, pues no es este el disco de big band que uno recomendaría a quien quiera conocer esta faceta del genial trompetista.

F. García Herraiz

Art Blakey & The Jazz Messengers:

Live at Ronnie Scott's Club

Terence Blanchard (tp), Donald Harrison (sa, ss), Jean Toussaint (st), Mulgrew Miller (p), Lonnie Plaxico (b), Art Blakey (bat)
Londres, febrero de 1985
BBC Jazz Legends 7003-2
(Diverdi)

★★★

Tercera entrega de la serie Jazz Legends y penúltimo curso de la Academia Blakey. Hasta la presente, esta serie la componen grabaciones, realizadas por la BBC, de conciertos celebrados en Londres durante los años 80. Para algunos será una más de las muchas entregas del, por aquellas fechas, viejo profesor, para otros una pieza única de su tesoro, que ha esperado quince años antes de ser conocida públicamente. De unos días después y en el mismo club, conocíamos un video que ha tenido difusión y notoriedad, y de un mes más tarde y grabado en Nueva York, casi todo el contenido de *Hard Champion*, las dos sesiones con las que ésta tiene más semejanzas. Terence Blanchard y Donald Harrison habían reemplazado a los hermanos Marsalis, Jean Toussaint a Bill Pierce, Mulgrew Miller a James Williams y Lonnie Plaxico a Charles Fambrough. Los cambios no mermaron la contundencia del sonido *messengers*. Blakey se entiende de maravilla con Miller, 35 años más joven, y Plaxico, 40 años más joven. Una entrevista a Blakey de menos de cinco minutos y setenta y un minutos de música: *Two of a Kind*, *Come Rain or Come Shine*, *Blue Minor*, *I Love You* y *Contraversia* conforman un resultado que puede ser clásico, moderno o repetitivo. Lo de siempre: a quienes siguen oyéndolo con placer les dan igual estos calificativos, que dejan para las muchas ocasiones en las que hay menos razones para oír y disfrutar.

J. F. Troyano

Reedición

**Woody Herman
(and the Herd):**

At Carnegie Hall, 1946

Woody Herman (sa, cl) con The Herd y The Woodchoppers.
Verve 559 833-2
(Universal Music)

★★★★

El recogido en este doble compacto es un gran momento en la historia de las grandes orquestas de jazz, y concretamente en la más importante de las "blancas" de los años cuarenta y cincuenta. Es la época del primer Herd, que engloba los talentos de Shorty Rogers, Sonny Ber- man, Pete Candoli, Bill Harris, John LaPorta, Flip Phillips, Red Norvo, Billy Bauer y Chubby Jackson. Los practicantes más pálidos del *modern jazz* que ya abre sus puertas al bebop añan la alegría rítmica del swing de Kansas con las innovaciones armónicas y rítmicas del bop. Hay mucha juventud, mucho entusiasmo y un contagioso sentido del placer inmediato. Por si ello fuera poco, también están los arreglos de Ralph Burns, respecado por Scorsese en su interesante y fallida *New York, New York*, amén de los de Neal Hefti. Solos inspirados en vuelo libre con un *riffing* implacable (*Four Men on a Horse*), baladas demole- doramente sensuales (*Sweet and Lovely*, solista: Flip Phillips), clownismo sanitario (*Panacea*, con solo vocal del líder inspirado por *Caledonia*, o sea, Louis Jordan), el histórico *Everywhere* de y con Bill Harris, el clásico de big bands *Red Top*, una melodía firmada por Woody Herman, y el tercer movimiento de *Ebony Concerto*, compuesto ex profeso para la formación por un tal Igor Stravinsky. Veintidós cortes de sabiduría juvenil y celebración de lo inevitable, es decir, un swing peligrosa y ruidosamente moderno colándose en el santa sanctorum concertístico del buen gusto americano. Falta una estrella para las cinco porque el origen de estas grabaciones es un vinilo tan expri-



mido que el rallado y el chisporroteo llegan al resultado final en compacto, lo cual unido a la modestia de la grabación original *live*, empañan este reencuentro para los nostálgicos del mejor sonido de big band clásica.

No deja de ser significativo, y me refiero ahora al equilibrio cultura-dólar en la tierra de Clinton, próximamente de Bush Junior, que Woody Herman, un excelente clarinetista y saxo alto e inmejorable aglutinador de solistas, tras más de cuarenta años de actividad difícil y extenuante, terminase en la miseria. ¿Sabían, por cierto, de donde le viene el apodo al conocido cineasta y discreto clarinetista neoyorquino Allen Koenigsberg? Pues eso.

E. Fuente

Reedición

Stan Getz:

Award Winner

Stan Getz (st), Lou Levi (piano),
Leroy Vinnegar (b),
Stan Levey (bat)
Hollywood, agosto de 1957
Verve 543 320-2
(Universal Music)

★★★★

Lentamente van apareciendo los LP's originales, remasterizados y en carpeta de lujo, que grabó Stan Getz entre 1955 y 1957, y que hace unos cinco años darían forma a esa magnífica recopilación que se publicó con el título de *East of the Sun/The West Coast Sessions* donde está incluido íntegro *Award Winner*. Junto con el disco *West Coast Jazz*, éste es el que recoge la esencia y lo mejor de aquellas sesiones, con la suma de algunas tomas alternativas de tanta calidad como las que en su día se valoraron como las de mejor acabado. Los cuarenta minutos aproximados del LP se convierten aquí en mas de setenta, ya que también se suman los arranques fallidos de algunos temas que se podían haber evitado. Aunque, con buen criterio, se han incluido en la parte final del disco con lo que no se rompe el ritmo de la escucha y lo pueden utilizar los estudiosos, los amantes de las curiosidades, los coleccionistas de lo anecdótico o esos *fans* más fervientes que todo lo quieran tener (menos mal que a nadie se le ocurrió grabar la hora del tentempié). Agosto de 1957 significa para Getz la vuelta a la "normali-

dad" después de una cura por Europa, y un feliz y fresco reencuentro con la música en el que el saxofonista se muestra en una gran forma y cuenta, además, con el apoyo de una rítmica conocida e incombustible. Para escuchar y repetir.

F. Bezos

Sedajazz Latin Ensemble:

Mike P. Mossman (tp), Perico Sambeat (sa), Jesús Santandreu (st), Carlos Martín (tb), Francisco Angel Blanco (sb), Arturo O'Farrill (p), Horacio Hernández (bat), Mario Rossy, Chriss Higgins (b), Luisito Dulzades, Paco Bernal (conga)

Valencia, julio de 1999
FS World Jazz 011-2
(Actual Records)

★★★★

En el texto de presentación, Jorge García informa de que este disco es consecuencia del seminario organizado en Valencia por Sedajazz, en 1999. Así pues, puede decirse que equivale a una lección práctica impartida como fin de curso por los profesores invitados. La lección trata sobre cómo im-

plementar claves latinas en postulados próximos al hard-bop (en *K Say D Say*, sin abandonarlos). Mossman acredita una vez más su categoría como compositor y arreglista, aportando el grueso del material temático. A destacar la fácil articulación de pegadizas frases (podrían intercambiarse con coros vocales) que potencian la vertiente rítmica de las versiones, como sucede en *Keiko Jones*; en otros temas, como en *Dance of Denial*, la introducción se dilata hasta configurar un evocador paisaje o, caso de *Ronita's Nightmare*, hasta sugerir un clima de inquietud. El álbum se cierra con *Este también*, una composición de Perico Sambeat. El saxofonista y el resto de compañeros de claustro asumen con autoridad tanto los ajustados papeles de solista como el trabajo en equipo, consiguiendo que este jazz latino fluya con el suficiente magisterio como para conquistar sin imponerse. Significativamente, músicas como las que aquí se escuchan suprimen las fronteras geográficas y generacionales de quienes las crean. Sin duda también las borrará en los oyentes.

J. L. Salinas

Big Latin Band:

Bueno pa gozar

Formación detallada en carpetilla.
Mataró, marzo de 2000
Satchmo Jazz 00012J
(Discmedi)

★★★★

Ramón Escalé expresa en *Bueno pa gozar*, tema de cabecera del disco, lo que puede ser la intencionalidad del mismo: "Levántate de la silla/ ésto está bueno pa gozar". Pero hay, dentro de una envoltura muy propicia para el baile, mucha sustancia musical en el repaso que se hace a algunos de los estilos cubanos más característicos (del danzón al bolero). Los arreglos (varios de ellos escritos por Escalé, responsable del equipo musical) son eficaces, la masa orquestal está en su punto, y solistas instrumentales y voces (entre ellas las de Lucrecia) se insertan en la orquesta como ingredientes que potencian su sabor (aunque en *Cómo fue* la voz pueda ser protagonista singular). Se perciben buenas vibraciones entre los intérpretes, y ello trasciende en la contagiosa vitalidad de la música que entregan. Incluso se asu-

men y superan riesgos, como la versión en clave latina del clásico de Horace Silver *Sister Sadie*; o en el original contrapunto con los saxos de *El panameño*. Nos quedamos, entre otros buenos momentos, con la versión de *Retazos*, configurada como un mosaico armado con originales empastes tímbricos. En este contexto, *Pura novela* permite mostrar que también es posible saborear sentado esa golosina discotequera que suele ser la salsa. Un disco, en fin, si se nos permite la expresión, bueno pa gozar con la carne... y el espíritu.

J. L. Salinas

Larry Schneider:

Summertime in Sanremo

Splasc(h) 809.-.2
(Afoton Miukis)

★★

Admito que éste es mi primer acercamiento a la música de Larry Schneider como líder pero, por lo visto a la hora de recabar información sobre sus trabajos previos, creo que podemos considerar *Summerti-*

me in Sanremo como bastante representativo. La verdad es que no me ha convencido. Por ejemplo, a mi juicio, a sus lecturas de los clásicos *My One and only Love*, *The Night Has a Thousand Eyes*, *You Don't Know what Love Is*, *Stardust* o del parkeriano *Mohawk*, les falta algo. Son temas excelentes todos ellos, temas que funcionan por sí solos y que han sido interpretados miles de veces. Por eso cabe esperar que se tendrá una visión o un toque especial de ellos. No obstante esto, en ciertos momentos se está muy cerca de resultar, si no ramplón, sí algo ordinario. Un nuevo ejemplo: al oír sonar el tenor en la otra melodía célebre que interpretan, *Days of Wine and Roses* de Mancini, añoramos tanto a Getz... Por su parte, los temas propios suenan poco especiales, muy fundamentados en cosas manidas (lo que no sería malo si a éstas se les diera el relieve conveniente). Schneider es un tipo al que le gusta el jazz, y eso se nota. Rollins, Coltrane, y otras referencias están a la orden del día. Sin embargo, quizá con eso no baste.

G. Lázaro

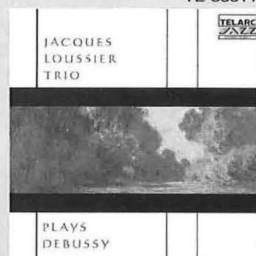
NOVEDADES

TE 83496



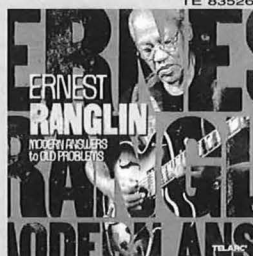
VARIOS. THE MUSIC OF IVAN LINS
Tributo de grandes estrellas del Pop y el Jazz al músico brasileño. Sus canciones son interpretadas por Sting, Freddy Cole, Diane Reeves, Vanessa Williams, Chaka Khan, Grover Washington Jr., Lisa Fischer y muchos más. Músicos: Cyro Baptista, Vinnie Colaiuta, Michael Brecker, Chuck Loeb, Joe Sample...

TE 83511



JACQUES LOUSSIER TRIO - PLAY DEBUSSY
Jacques Loussier, piano. Benoit Dunaquer de Segonzac, bajo. André Arpino, batería.

TE 83526



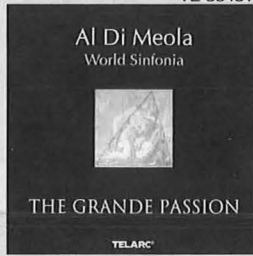
ERNEST RANGLIN - MODERN ANSWER TO OLD PROBLEMS
El guitarrista jamaicano nos sorprende con su fusión de Jazz, Afro-Pop y Caribe. Le acompañan Courtney Pine, Tony Allen, Joe Bashorun, Orel Oskwa, Okean Babalola, Olakunle Ayanlowo, Denys Baptiste y una impresionante cantante nigeriana, Sylvia Tella.

TE 83510



DAVE BRUBECK - ONE ALONE.
SOLO PIANO
Dave Brubeck, piano.

TE 83481



AL DI MEOLA - THE GRANDE PASSION
Al Di Meola, guitarras acústicas y percusión. Acompañado por su grupo acústico World Sinfonia 2000: Oscar Feldman, saxo tenor. Gilad, percusión. Mike Mossman, trompeta. Gumbi Ortiz, congas. Mario Parmisano, piano acústico. John Patitucci, bajo acústico guitarra. Herman Romero, guitarras acústicas, charango y voces. Ario Tuncboyacan, voces, percusión.

TE 83485



GRAND SLAM - LIVE AT THE REGATTABAR, CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS.
Jim Hall, guitarra. Joe Lovano, saxos y clarinete. George Mraz, bajo. Lewis Nash, batería.

TE 83500



RAY BROWN TRIO - SOME OF MY FRIENDS ARE... THE TRUMPET PLAYERS.
Ray Brown, bajo. Geoff Keezer, piano. Karriem Riggins, batería. Con las trompetas de Terence Blanchard, Jon Faddis, Roy Hargrove, James Morrison, Nicholas Payton y Clark Terry.



DISTRIBUCION EXCLUSIVA:
ANTAR PRODUCCIONES

Nueva dirección:
Pº de la Habana, 190 - semisótano 2
(entrada por José Rodríguez Pinilla)
Tel: 91 359 07 97
Fax-contestador: 91 350 25 18
E-mail: antar@idcnet.com

Lee Konitz:
Tender Lee for Chet
 Philology 163-2
 (Harmonia Mundi)



Plomo debió llover los días 5 y 6 de diciembre de 1998 sobre la ciudad eterna. Hasta los aplausos del respetable suenan desgastados en esta grabación realizada en directo en dos conciertos celebrados en Roma y dedicados a Chet Baker. Ninguna ocasión mejor para recordar que en directo no es lo mismo que en vivo. Por momentos, a lo largo de la grabación, resulta penoso oír a Lee Konitz pidiendo la jubilación forzosa. ¿Qué opinan ustedes de la sugerencia de que la música es un arte más de juventud que de madurez? Pese a todo, el climax llega, no de las manos del premiado Stefano Bollani, ni del afónico saxofón de Konitz, sino del tarareo a coro de algunas melodías, que nos recuerdan los felices momentos de una celebración de cumpleaños o el homenaje a un compañero/a que se jubila, justo cuando el personal ha alcanzado el punto máximo de desinhibición. Pues así tararean éstos, sin complejos. La trayectoria artística de Lee Konitz es parte de la mejor historia del jazz, confiemos que esta farsa sea sólo un paréntesis y no el inicio de su parodia.

J. F. Troyano

Joey DeFrancesco
 (with Special Guest
 Jimmy Smith):
Incredible!

Joey DeFrancesco, Jimmy Smith (org. Hammond B-3), Paul Bollenbank, Phil Upchurch (g), Frank Wilson, Byron Landham (bat)
 San Francisco, octubre de 1999
 Concord Jazz 4890-2
 (Enfasis Records)



Ya desde el título queda despejada cualquier duda de a quién está dedicado el disco y por dónde van los tiros. Es más, el origen del homenaje también aparece en esta grabación en directo, ya que el veterano organista Jimmy Smith está de cuerpo presente en dos temas: *Medley #1 (The Reverend, Yesterday y My Romance)* y *Medley #2 (The Skeeter y St. Thomas)*. Pero no vendrían mal algunos datos de interés para situar a DeFrancesco. El joven organista -y trompetista ocasional- de Filadelfia

cuenta con 29 años y una docena de grabaciones a su nombre; además, múltiples colaboraciones con Bob Berg, Miles Davis -con solo 18 años participó en el disco *Amandla* del trompetista-, Houston Person o Ronnie Cuber, entre otros. Las referencias de DeFrancesco pasan sin duda por la música del increíble Smith, al que ya dedicó el disco *The Champ*, pero en origen las influencias le llegan por el lado paterno ya que su mentor fue un organista de la vieja escuela -Papa John DeFrancesco- que llegó a tocar con los hermanos Dorsey.

Si su labor es excelente cuando actúa sin la compañía del maestro, salvo por la elección del sonido aflautado que pone en el Hammond en *Back Home again in Indiana*, los mejores momentos se encuentran en los casi treinta minutos que comparte con Jimmy Smith. A pesar de su juventud es un músico que ha sabido relanzar este instrumento dándole nuevos aires, con la vista puesta a ambos lados del presente (pasado y futuro), que le sitúan en un primer plano de su renovación.

F. Bezos

Ed Schuller:

To Know where One Is

Ed Schuller (b), Joe Lovano (st,ss), Gary Valente (tb), Bill Bickford (g), Billy Hart (bat) Nueva Jersey, febrero de 1994
 Power Bros 00127-2
 (Afonon Miukis)



Desconozco si se trata o no de una reedición. En cualquier caso no había escuchado esta interesante grabación realizada por el bajista Schuller a principios de 1994 mezclando las voces de Lovano, con toda probabilidad en el mejor momento de su carrera, y de Gary Valente, simpática hipertrofia de trombonista, solista con no demasiadas ideas pero sobrado de potencia, swing y sentido del humor, en un grupo sin piano y con una casi inexistente guitarra. La temática, aportada en su totalidad por Schu-

ller, alterna algunos devaneos ternarios con purezas bebop (*Rhythm-a-Monk us*) y ortodoxias colemanianas, campos todos ellos en los que Lovano se encuentra a sus anchas como es sobradamente sabido. Lo mismo que a Lovano nos pasa a nosotros. Este es un disco que se escucha con facilidad gracias a la relajación que da el pisar terrenos conocidos. Algunos sutiles chispazos de Lovano, la fuerza expresiva, nada sutil, de Valente y una rítmica con buenos trazos, alteran positivamente la linealidad de *To Know where One Is*.

V. Ménsua

Reedición

Bud Powell:

The Complete 1946-1949

Roost/Blue

Note/Verve/Swing Masters

Bud Powell (p), con distintas formaciones.

Nueva York, 1946-1949

Definitive 11145-2

(GranVía Dist)



Según el protagonista de una de las obras dramáticas del gran poeta afroamericano Langston Hughes, el término bebop es una onomatopeya nacida del sonido de una porra contra el cogote de un negro. Hacía sólo un año que Bud Powell había tenido un enfrentamiento (no sabemos si llegó a ser musical) con un policía de Nueva York cuando -bajo el liderazgo del baterista Kenny Clarke y junto con otros ocho músicos (entre ellos Fats Navarro, Kenny Dorham y Sonny Stitt)- hizo las grabaciones incluidas en este CD, por otra parte principalmente dedicado a reunir todos sus registros en trío de los años 1947-1949. Era ya un hombre marcado por un destino que iba a ir de mal en peor, sólo aliviado por breves períodos de felicidad, que en los últimos años de la década de los cuarenta no fueron especialmente abundantes. Irónicamente, la inevitable falta de coherencia de una recopilación como la

presente probablemente da una idea bastante fiel del estado mental de Powell durante los tres años en cuestión. Todo esto tal vez no suena muy alentador -y no voy a insistir en el a veces pobre nivel de sonido y la cómica traducción al inglés del, por otra parte, muy escaso texto de la carpetilla- pero la oportunidad de escuchar al más brillante e influyente pianista entre Art Tatum y Bill Evans desarrollar su estilo -entonces todavía en estado embrionario- y con una sensibilidad a flor de piel a pesar de su virulencia creadora, no se puede desperdiciar. Nunca standards como *I'll Remember April*, *Somebody Loves Me*, y *Everything Happens to Me* sonaron así, y, aunque la mayoría de los incondicionales de Bud Powell ya tienen en otras colecciones las grabaciones de *Tempus Fugue It*, *Bouncing with Bud*, y *Dance of the Infidels* con Fats Navarro y Sonny Rollins, no parecen las mismas oídas desde una perspectiva anterior, o sea, al final de un disco y no al principio donde han sido colocados en ediciones anteriores.

P. Wessel

Off Jazz

Farmers Market

Stian Carstensen (g, acórd), Finn Gutormsen (b), Nils Olaf Johansen (g, voc), Trifon Trifonov (saxos,cl), Jarle Vespestad (bat).

Oslo, septiembre de 1999

Winter & Winter 910 056-2

(Diverdi)



Nueva grabación del sello alemán Winter & Winter, que en este caso recoge música étnica, concretamente del grupo Farmers Market liderado por Stian Carstensen. La música contenida en este CD es una amalgama de estilos cuyas raíces están localizadas en países como Noruega, Marruecos, Turquía o Bulgaria, no en vano los músicos invitados y el coro pertenecen a etnias gitanas búlgaras, dando lugar a una curiosa mezcla en la que

instrumentos como el clarinete, el acordeón o el banjo destacan frente a otros. Por otro lado se alternan originales del grupo con modernos arreglos y composiciones tradicionales de pocos instrumentos, aunque todas ejecutadas con sobriedad, y más concretamente las que se refieren al bajista y al batería, con una interesante base rítmica y creativa que da al grupo un atractivo punto contemporáneo. En Winter & Winter se tiende hacia la obra completa, tanto del disco en sí como del soporte en el que está contenido, por lo que la presentación y el diseño forman parte del disfrute del producto.

J. P. de Luelmo

Eric Alexander:

Alexander the Great

HighNote 7013-2

(Maui Music)



The First Milestone.

Eric Alexander (st), Harold Mabern (p), Pat Martino (g), Peter

Washington (b),

Joe Farnsworth (bat)

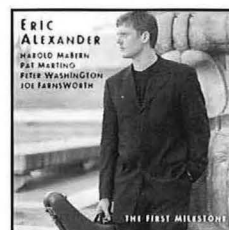
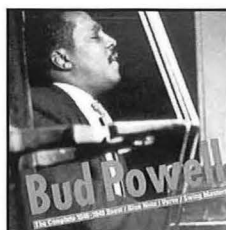
Nueva York, noviembre de 1999

Milestone 9302-2

(Nuevos Medios)



La escucha de estos dos discos del (para mí) desconocido Eric Alexander, ha supuesto una sensación parecida a cuando a finales de los setenta escuchara a Scott Hamilton, sosias del saxofonismo clásico "vía Lester". Alexander, que toca como quiere, o sea, le desborda la técnica, con buen sonido y buen swing (¿se puede pedir mucho más?) parece "fijarse" en un saxofonismo que va de 1955 a ayer mismo. Especialmente llamativo es en ese sentido el primero de los discos *Alexander the Great* (¡cayó!). La presencia de Charles Earland, de un tal James Rontondi, trompetista, copia casi idéntica de Lee Morgan, y de Peter Berstein haciendo de Kenny Burrell, ayudan todavía mas a la identificación a la que me refería. Para rematar el cuadro, el ingeniero de grabación es un tal Rudy Val Gelder. La segunda de las obras, grabada dos años después, me parece muy similar en cuanto a Alexander, pero no se pueden orillar las espléndidas aportaciones de Pat Martino y de Harold Mabern, guitarrista y pianista a los que no es de-



masiado fácil escuchar, y cuyos estilos, antítesis del de Alexander, buscan con insistencia una vía personal.

A Scott Hamilton le acabamos encontrado su gusto, yo al menos. Dudo lo que acabará pasando con Alexander, especie de integral, suma de partes pequeñas, en matemáticas suma de infinitos infinitésimos (!) del saxofonismo (un monstruo llamado mobley-sims-coltrane-brecker, por ejemplo), pero, para mi, el comienzo no ha sido muy prometedor.

V. Ménsua

Reedición

Sonny Stitt: 12!

Sonny Stitt (sa, st), Barry Harris (p), Sam Jones (b), Louis Hayes (bat)
Nueva York, diciembre de 1972
32 Jazz 32176-2
(Maui Music)

★★★

12! es una de las sesiones más importantes que Stitt grabó a principios de los 70. Acompañado por una rítmica (Harris, Jones y Hayes) que conoce todos los secretos del swing, se lanza a desgarrar un puñado de standards (más dos conocidas composiciones propias, 12! y *Blues at His Tempo*) que toda la banda conoce más que bien. Lo primero que llama la atención es que este disco se puede bailar, señores. Que uno se sorprenda por esto es lógico en estos tiempos que vivimos en los que el jazz no suele ofrecernos esta clase de estímulos. Efectivamente, es un disco de hace casi treinta años y de una figura del bop, pero no deberíamos olvidar nunca que a aquella gente le gustaba más bailar que "a un tonto una gorra a cuadros". Al escuchar 12!, *I never Knew, our Delight*, uno no puede evitar mover los pies. El swing que transmiten es altamente contagioso, y al final te entran unas irreprimibles ganas de levantarte, coger a tu pareja y lanzarte a dar unos pasos por el comedor. Stitt está pletórico tanto en los temas más movidos como en los medios tiempos (*Blues at His Tempo*), y en buena parte gracias a que evita algunos excesos en los que a veces solía incurrir. En fin, uno de esos discos repletos de música epidérmica y vitalista.

G. Lázaro

Reedición

Count Basie Orchestra:

Definitive Decca Best Recordings

Definitive Columbia Best Recordings

Count Basie (p), Buck Clayton, Harry Edison, Emmet Berry, Snooky Young, (tp), Dickie Wells, Earl Warren, Buddy Tate, Lester Young, Herschel Evans, Chu Berry, Jack Washington, Don Byas, Coleman Hawkins (saxos), Eddie Durham (tb, g), Benny Morton, Dicky Wells (tb), Freddie Greene, Claude Williams (g), Walter Page (b), Jo Jones, Shadow Wilson (bat), Jimmy Rushing (voc).
Nueva York, 1937-1945.

DRCD 11120

DRCD 11121

(GranVía Dist)

★★★★★

Esta antología cubre los años capitales del período de la llamada "Locura del Swing" que viene a coincidir en el tiempo con el macabro sarao mundial. La nación entera se enamora de un uniforme y del espectáculo y el ritmo de las big bands. Mientras en las trastiendas de Harlem se cocina el bebop, en los grandes escenarios iluminados, desde Hollywood hasta Manhattan, Lionel Hampton, Benny Goodman, Artie Shaw, Duke Ellington, Glenn Miller, Harry James y Tommy Dorsey adquieren un glamour comparable al de una estrella de cine y, en muchos casos, compiten en potencia en justas públicas llamadas *cutting contests*, a veces entre solistas en jam session, y a veces en masivos enfrentamientos de orquesta contra orquesta como el registrado en Duke Ellington/Count Basie *Battle Royal*. Y a nadie extrañó cuando la orquesta de Count Basie, hasta poco antes conocida como The Blue Devils, se presentó en Nueva York desde Kansas City, donde se había formado, y tomó al asalto la escena jazzística con la bendición del cazador de talentos John Hammond, que encontró en ellos la esencia de las virtudes del mejor swing: ligereza, destreza, talento armónico mediante las frases superpuestas de las tres secciones de viento, solistas de infarto (escuchen al olvidado Herschel Evans) y un cuarteto de maníacos del ritmo que resplandecen cuando establecen contacto con un ritmo flexible, juguetón y adolescente, sosteniendo en vuelo simulado a los sucesivos solistas: Lester Young, lleno de todo el fuego de sus años despreocupados, en unos alardes de felicidad saxofónica que, ¡ay!, durarían poco; Buck Clayton, uno de los mejores y más personales discípulos de Armstrong, colorista y recio al tiempo, Dicky Wells, la pesadilla de Tommy Dorsey, un solista con expresión moderna, legatos, glisandos y un tono firme y fresco, Jimmy Rushing, Mister Five-By-Five, la voz de la banda y del blues y de Kansas City a un tiempo, con su oronda humanidad en actitud sensual microfónica.

El primer volumen de esta atractiva pareja es una reedición parcial de aquella caja de tres compactos que se hiciera en 1991 bajo el título *Count Basie: The Original American Decca Recordings*. Así que, si ya han tomado nota, me despido con cinco buenas razones para apuntarse al eterno retorno de las esencias: *Swingin' at the Daisy Chain*, *Sent for You Yesterday*, *Jumpin' at the Woodside*, *Taxi War Dance* y *One O'Clock Jump*. El total es de cincuenta y dos tomas, y temas diferentes, con tres de ellos: *Cherokee*, *Miss Thing* y *The World Is Mad*, partidos por incompatibilidad de su duración con los acetatos de tres minutos de la época.

E.Fuente



www.carmencdcenter.com

FATSIA

CONTEMPORARY MUSIC

DISTRIBUYE

BVHAAST

BIMHUIS

RAMBOY

TEMP

ICP

WIG

SOLICITA CATALOGO

FATSIA

CONTEMPORARY MUSIC

SANT PERE MÉS BAIX 37, 2-1
08003 BARCELONA
TEL.FAX. 93 310 55 71
FATSIA1@YAHOO.ES

Tim Garland:

Made by Walking

Tim Garland (ss, st, cl b), Gerard Presencer (fisc, tp), Geoff Keezer (p), Avishai Cohen (b), Jorge Rossy (bat) + Joe Locke (vib, marimba), Chick Corea (p), Rony Barrak (darbuka), Karen Street (acord)

Nueva York, mayo de 2000
Stretch Records 9030
(Enfasis)

★★★★

Admirable ejercicio de estilo. A cargo de un saxofonista-clarinetista con las ideas muy claras. Sabe lo que le gusta y posee los materiales para hacer realidad sus gustos. Garland es un saxofonista elusivo y técnico, entre Coltrane y Garbarek, con más del primero que del segundo, gracias le sean dadas. No sé si es un músico demasiado personal pero entiendo que esto es cosa que no debe pedírsele a los músicos de jazz hoy en día. Sus modelos son lo suficientemente fiables como para que su imitación no nos lleve a preguntarnos qué estamos haciendo al escuchar la copia cuando podríamos estar con el original. En su calidad de compositor (lo es de todos los temas del disco, excepto de *Good Morning Heartache*), combina el lenguaje postmiles-flota en todo el disco una cierta mística inspirada en *Walkin'* con lo que parece una inclinación irrefrenable hacia una forma de expresión que podríamos llamar impresionista. La aportación, en persona e inspiración, del pianista Chick Corea explica mucho de cuanto se oye.

Resumiendo: en *Made...*, lo que cuenta es la ejecución de conjunto y el arte que se da el líder en combinar sonidos (fundamental la aportación del vibrafonista Joe Locke). Si Garland es un despota, el suyo es un despotismo ilustrado: músicos como Presencer o el pianista Geoff Keezer, obviamente piezas en una partida que juegan (juega) otros (otro), nunca han tocado tan bien. Ambos, y los demás participantes en la grabación, son lo que Garland quiere que sean, a veces McCoy Tyner, a veces Freddie Hubbard, a veces los dos. Acaso porque Garland sabe que Presencer y Keezer, como tales, no existen, nunca han existido sino en calidad de replicantes, que es la suya propia. Esto, insisto, no constituye necesariamente una crítica negativa. Entenderá el lector que en *Made by Walking* encontrará poco que no haya oído en boca de otros. Las caracterizaciones, eso sí, estupendas.

J. M^a García Martínez

Reedición

Serge Chaloff:

The Complete Small Group Bop Sessions

Serge Chaloff (sb), con distintas formaciones.

Boston, Hollywood, New York, 1946-1949

The Jazz Factory 22807-2
(GranVía Dist)

★★★★

La particular vía dolorosa que recorrió Chaloff en muchos tramos de su escueta vida apenas pareció repercutir en su música, en buena parte impulsada por la luminosa brisa de la Costa Oeste americana. Las grabaciones que recopila este álbum nos presentan al saxofonista integrado en pequeños grupos que se entregan, de forma desinhibida, a explorar los caminos, todavía no exhaustivamente transitados, del bebop. Recurren a los tiempos rápidos, casi como una apuesta personal de que si no es posible llegar más lejos que los maestros, nadie pueda discutirle el intentar hacerlo más deprisa. *Chickasaw* traza el límite de hasta dónde puede llevar la quinta velocidad (el solo de vibráfono de Terry Gibbs deja un hueco auditivo suficiente como para apreciar la endiablada marcación de Oscar Pettiford). Chaloff maneja el barítono con la ductilidad de un instrumento de menor calado, y ello le permite caminar al paso de sus compañeros; su singladura con la orquesta de Herman Le ha llevado a encontrar un fraseo que de algún modo participa del de sus colegas de pupitre (Getz, Sims, Steward). Trás cuatro primeros temas prescindibles (a dúo con el pianista Rollins Griffith), Serge y sus acompañantes (entre ellos el impulsivo Red Rodney, el estilista Al Haig y el parkeriano Charlie Mariano, según las sesiones) preparan cócteles vitamínicos que nos dejan buen sabor de boca. El álbum recoge tres versiones de *Blue Serge*, la emblemática composición del saxofonista.

J. L. Salinas



Vital Information:

Live around the World

Steve Smith (bat), Frank Gambale (g), Tom Coster (tec), Baron Browne(b)

Australia, Canadá, EE.UU., 1998-1999

Intuition 3296-2 (2 CDs)
(Enfasis Records)

★★★★

Último disco del grupo del baterista Steve Smith que recopila en un doble compacto su gira mundial de 1998-99, y que es una excelente demostración de que un estilo que no es solamente jazz (jazz, jazz eléctrico, jazz rock...) puede unirse para construir algo realmente sólido y sin límites. Composiciones sofisticadas y cargadas de energía y excelentes versiones de *Europa* (Santana), *Happy House* (Ornette Coleman), *Mr. PC* (Coltrane) y a destacar especialmente *The Drum also Waltzes* en homenaje a Max Roach, que sitúa, a mi parecer, a Steve Smith entre los grandes de las dos últimas décadas. Virtuosismo y solos: sí, desde luego, forman parte de la dinámica de este grupo, pero donde se advierte la calidad es al reparar en la forma de acompañar y en su sonido de grupo. Y aquí emerge la eterna cuestión de técnica frente a personalidad, puesto que en un principio puede parecer una música fría al servicio del virtuosismo, pero un par de escuchas intensas son suficientes para darnos cuenta de la extraordinaria música que hay en esta disco.

J. P. de Luelmo

Reedición

Marco Di Marco Trio:

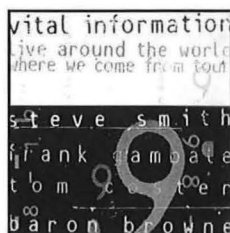
Un Autunno a Parigi

Bluesmiles 99902

(Diverdi)

★★

Nueva e insólita publicación de un discreto, elegante y agradable álbum de la época heroica de las iniciativas em-



presariales de Gerard Terrones, con la plana mayor del free residente en la Cité Lumière, el Art Ensemble of Paris inclusive. Sin embargo, si el músico visitante en cuestión era un viejo espada, (me viene Eddie Lockjaw Davis al pensamiento), la sección rítmica de acompañamiento obligatorio era la del pianista Georges Arvanitas, y en este caso, su bajo y batería de tantas campañas, Jacky Samson y Charles Saudrais, huérfanos del astuto magisterio de los teclados de su patrón, le hacen el acompañamiento (de visita turística) al foráneo italiano Di Marco. El lenguaje de Di Marco está hecho de acordes menores y tangenciales fraseos blues filtrados por el cauce del piano bebop, un dialecto del que han bebido, con resultados más interesantes, pianistas de su generación como Paul Bley y Steve Kuhn. Buen gusto y ligereza de toque, mas una sección de ritmo que gusta de interactuar más que el propio titular, son agradables, pero ciertamente no memorables.

E.Fuente

Marshall Allen with Lou Grassi's PoBand :

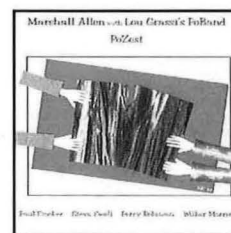
Pozest

CIMP 207

(Afofon Miukis)

★★

La PoBand del batería Lou Grassi reúne talento. Alguno rico pero poco reconocido, como el de Paul Smoker. Otro semiolvidado, como el de Perry Robinson. Aún otro legendario como el de Marshall Allen. Y sin embargo *Pozest* es un disco que no lo transmite. La improvisación total, tal y como la entiende el sello CIMP en estas sesiones-impromptu, trae tantas veces la sorpresa en crudo como el desaguisado. Empezar el disco con un corte de 33 minutos en el que los vientos producen diálogos partiendo de pequeños sonidos es del todo temerario pero desvela cuánto jugo hay en el trío de vientos formado por



Smoker, Robinson y el rotundo trombón de Steve Swell, una unidad que se hace extensible en un blues que muestra el interés del trompetista y el baterista en el jazz arcaico. Cuando la banda afronta un tema de Smoker, *LouRa*, la atención vuelve a avivarse pero a este *Pozest* no le queda mucho más por ofrecer. ¿Marshall Allen? Venerable pero poco efectivo. ¿Smoker? Siempre en su punto pero hace falta más de un rifle para defender un fuerte.

A. Gómez Aparicio

Alfredo de la Fé:

Latitudes

RykoLatino 1016-2

(Auvidis)

★★

Quién sabe si el destino profesional del violinista Alfredo de la Fé, de no haber salido de Cuba todavía siendo niño, hubiera sido la charanga cubana. La consecuencia de esta emigración es un músico formado en pleno movimiento salsa, en el Nueva York de comienzos de los setentas. Su música, y el disco que por el momento es su último trabajo, participa de las virtudes (un producto que invita a ser degustado sobre la marcha) y también de las limitaciones (un producto que invita a ser degustado sobre la marcha) propias de ese estilo musical. Aquí lo que cuenta es establecer vías de comunicación directa entre intérpretes y espectadores, convertidos de algún modo también, a través del baile, en intérpretes. Para ello, la voz protagonista y los coros son los encargados de catalizar el ambiente, mientras los instrumentos intervienen poco como solistas, relegados al sostén rítmico o a provocar fondos musicales que subrayen los mensajes vocales. Alfredo de la Fé y sus compañeros siguen este camino, que ocasionalmente se ensancha con otras propuestas. Pero el genio de la inspiración no termina de salir de la lámpara, de modo que la pieza en principio de mayor entidad jazzística, *Gé Gé, báilalo si puedes* (título como poco pintoresco), no consigue despertar emociones. A pesar de todo, la coctización de la música contenida en el disco sin duda se incrementará en el directo.

J. L. Salinas

Per Goldschmidt:

Loneliness & other Ballads

Per Goldschmidt (st, sb), Carsten Dahl (p), Thomas Ovesen (b), Frands Riffbjerg (bat).
Copenhague,
octubre y diciembre de 1999
STUCD 00042

★★★

¿Qué lástima que Woody Allen sólo se sienta a gusto rodando en Nueva York! Con su interés por el jazz y el psicoanálisis alguna vez debería trasladar su equipo a Copenhague. Agudo como es, rápidamente se daría cuenta que todo aficionado o músico de jazz de aquel país, entre los 45 y 60 años de edad, está profundamente tocado por un "complejo Ben Webster". No digo "sufre" porque en realidad se trata de una especie de intoxicación feliz que sólo afecta su juicio musical. Todos los que éramos jóvenes durante los años 60 y 70 bebimos de la dulce leche del gran tenor durante su largo "exilio" en Dinamarca. Se acoplaba bien al carácter un poco esquizofrénico danés, entre brusco y cachondo y tremendamente romántico. Desde luego, ningún saxofonista de jazz (excepto, tal vez, Stan Getz, que también ha dejado una huella imborrable de su estancia en el país nórdico) ha sabido interpretar baladas como él. Que es un arte sumamente difícil lo prueba el último disco del danés Per Goldschmidt.

Goldschmidt tiene fama nacional de ser un auténtico maverick: músico, cantante, o actor, se niega al encasillamiento automático de su racionalista país. Precisamente su personalidad rompedora ha sido lo más destacado de su producción discográfica hasta ahora; especial mención merecen sus improvisaciones al borde de lo violento en *Cage Rage* (1988) junto al igualmente impetuoso pianista Nikolaj Bentzon y al flemático e irónico trombonista Erling Corner. Sorprende, pues, que Goldschmidt ha escogido una fórmula que en ningún momento le deja soltar vapor, y además en la compañía de unos músicos quizás competentes, pero demasiado complacientes. Hay sin duda unas baladas muy bonitas en *Loneliness*, y el dominio que Goldschmidt tiene del barítono es impresionante, pero no logrará matar al padre. El arte de la balada es un arte que precisa callos en el alma para no resultar blando en el cen-

tro. E incluso muchos años de maduración no siempre hacen un big ben.

P. Wessel

Stefano Battaglia:

Il cerchio interno

Symphonia 99701-2

(Diverdi)

★★★

La música contenida en este *L*cedé-nueve temas- pertenece a un ciclo que Battaglia grabó al piano solo en dos días: cincuenta y cuatro temas subdivididos, según él mismo, en "treinta y tres improvisaciones totales, diez danzas sacras (que tienen un pequeño núcleo preexistente...) y ocho composiciones, dos de las cuales están completamente escritas." La totalidad será publicada en seis álbumes, de los cuales éste es el primero. La música no tiene género y podremos definirla como ensimismada, al modo que adoptan muchos pianistas de jazz en ciertos momentos de sus vidas. Es decir, interesa -quizá profundamente- a la propia biografía, pero deja un poco fría a la concurrencia, al menos a esa concurrencia de la que formo parte. Una pieza, recreada *alla* Tristano, nos recuerda que Battaglia es un pianista de jazz de los buenos. Nacido en 1966, grabó su primer disco en 1988 (para Splasc(h)) en trío. Siguió una carrera formidable, debidamente registrada (dos *cedés* dedicados a Bill Evans, con Aldo Romano y Paolino dalla Porta, y un dúo con Tony Oxley, son los mejores momentos). También hubo un disco en solitario en 1993, "miniaturas" con propensión a la autorreferencia. Y ahora este CD y su secuela prometida donde, si no fuera por el excepcional sonido del instrumento y lugar (una iglesia en Pisa), llevaría el sello de garantía del tedio.

C. Sampayo



Reedición

Sidney Bechet

Dear Old Southland

The Quintessential Blue Note Recordings

Sidney Bechet (ss, cl), con distintas formaciones
Nueva York 1939-1946

Definitive 11134-2

(GranVía Dist)

★★★

Esta recopilación proviene de *E*cuatro de las cinco primeras grabaciones que Bechet hizo para Alfred Lion en Blue Note entre 1939 y 1951, y nos recuerda que el sello que en las dos décadas siguientes definiría toda una forma de grabar y presentar el hard bop y soul jazz había empezado sus actividades grabando a pianistas de boogie woogie y jazz clásico con un fuerte componente de blues. En la larga e intensa versión de *Summertime* que abre el CD que reseñamos es precisamente Meade Lux Lewis -tal vez el más famoso de los pianistas del arriba mencionado estilo- quien acompaña a Bechet, y (quitando *High Society*, *Shine*, *Muskrat Ramble*, y dos o tres temas más) todo el repertorio consiste en blues; de hecho, nueve de los 19 números tienen la palabra blues en su título. A pesar del indudable interés histórico que tiene este encuentro entre dos tan originales, fuertes y decisivas personalidades de la historia del jazz como son Bechet y Lion, no todas las sesiones resultan igualmente interesantes, y esto se nota todavía más en una recopilación como la que tenemos entre manos. Sin duda son las grabaciones de 1939 y 1940 (las primeras) las que más conmueven. En la intimidad de Sid Catlett a la batería y el delicado Teddy Bunn a la guitarra acústica -más en un singular registro acompañando al cantante de blues, Josh White- Bechet supo trasladar a la posteridad todas sus memorias y todo el sabor del *old southland*-Louisiana.

P. Wessel



NOVEDADES

Fresh Sound New Talent

"Fresh ideas from New York's Jazz Underground"

The label that produced the debut recordings of Brad Mehldau and Kurt Rosenwinkel, two key figures on today's world stage, and other exceptional players on the New York scene, including Chris Cheek, Ethan Iverson, Reid Anderson, Seamus Blake, George Colligan, Aaron Goldberg, Michael Kanan plus some of the outstanding young Spanish jazz musicians...



FSNT 087 CD
SEAMUS BLAKE-MARC MIRALTA Trio "Sunsol"
con Avishai Cohen



FSNT 088 CD
ROBERTA PIKET Trio
"Speak, Memory"
con Masa Kamaguchi y Jeff Williams



FSNT 089 CD
JOSÉ LUIS GÁMEZ Quintet
"Rumbo Norte" con Perico Sambeal, Bernardo Sasseti, Ray Ferrer y Jorge Rossy



FSNT 090 CD
BRUCE BARTH Quartet
"Where Eagles Fly"
con Sam Newsome, Pat O'Leary y Adam Cruz



FSNT 091 CD
ETHAN IVERSON - BILL MCHENRY QUARTET
"Live at Smalls" con Reid Anderson y Jeff Williams



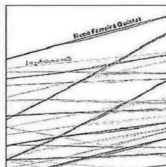
FSNT 092 CD
JOAN ABRIL Quintet
"Erik" con Joan Monné, Cesc Miralta, Curro Galvez y Jesús Reina



FSNT 093 CD
PHIL GRENADIER "Sweet Transients" con Seamus Blake, Larry Grenadier, Ethan Iverson, D.Weiss y B.Stewart



FSNT 094 CD
JOSÉ LUIS GÁMEZ
"Quattro" con Albert Sanz, David Mengual y Jo Krause



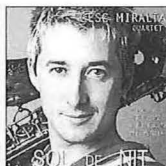
FSNT 095 CD
NUNO FERREIRA Quintet
"Long-Distance Calls" con Kris Bauman, Albert Sanz, Alexis Cuadrado y J. Rueckert



FSNT 096 CD
REID ANDERSON "The Vastness of Space" con Andrew D'Angelo, B.McHenry, Ben Monder y M.Brown



FSNT 097 CD
STEPHANE MERCIER "Flor de Luna" con T.Gromaire, P.Thomas, M.Butler, M.Zubek, V.Bourgeois, D.Beckett y R.Thoms



FSNT 098 CD
CESC MIRALTA "Sol de nit" con Albert Sanz, Chris Higgins y Marc Miralta

FRESH SOUND world jazz

The meeting point between the Jazz language and Folk Rhythms



FSWJ 013 CD
ELISABET RASPALL GRUP
"Maram" con Jordi Rallo, Carles Elmeua, Moulay Ennejj, Benet Palet, Robert Merryman y Antonia Herrada



FSWJ 014 CD
JINGA TRIO "Isla Tortuga" con Alon Yavni, Fernando Huergo y Steve Langone



FSWJ 015 CD
FREDDIE BRYANT & KALEIDOSCOPE "Live at Smoke" con Diego Urcola, Steve Wilson, Chris Cheek, E.Gomez, G.Ryan y W.Dyson

Distribuidor exclusivo: Actual Records.
Tel.: 93 457 75 47. Fax: 93 207 74 25

CUADERNOS DE JAZZ

4.000 páginas, más de 100 entrevistas, 3.000 reseñas de discos, 200 artículos...

Los contenidos de una década que podrás encontrar en los

índices

publicados con la revista

Con el núm. **60** Índice completo de contenidos (septiembre-octubre 2000)

Con el núm. **62** Índice discográfico completo (enero-febrero 2001)

UNA GUÍA IMPRESCINDIBLE PARA NO PERDERSE

CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números) España: **4.000 Ptas.** / Europa: **6.500 Ptas.** / América (Avión): **8.850 Ptas.**

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

☐ Cheque nominativo a Cuadernos de Jazz N° Banco.....

Tarjeta Visa ☐ 4b ☐ Mastercard ☐ American Express ☐ N° / / /

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

Nombre

Dirección e-mail

Código Postal Ciudad/ País Firma

Remitir a: CUADERNOS DE JAZZ.

Hortaleza, 75, 2º dcha. - 28004 Madrid - Tel. 91 308 03 02 - Fax 91 308 05 99 - e-mail: cuadernos@cuadernosdejazz.com



JAZZ-BLUES

POP-ROCK
ELECTRÓNICA
SÓNAR 2000
CLÁSICA
WORLD MUSIC
HIP-HOP
NOTICIAS

Por fin, con radio.ya.com puedes elegir lo que quieres oír. 24 horas de música sin publicidad

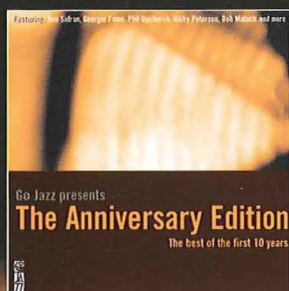
- Entrevistas en exclusiva
- Lanzamientos de discos
- Promoción de maquetas
- Conciertos on-line

CONCURSO

10º ANIVERSARIO

En Cuadernos De Jazz

GoJazz!

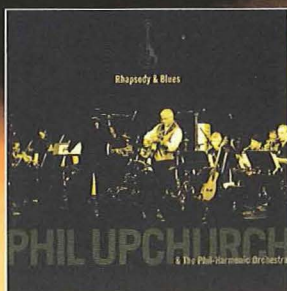


GOJ-6047

THE ANNIVERSARY EDITION

The Best Of The First Ten Years

El sello Go Jazz comenzó en 1990, orientando su música hacia el Jazz, el Blues, el Pop o el Rhythm & Blues con la personalidad de artistas como *Georgie Fame*, *Bob Malach*, *Phil Upchurch*, *Bill Carrothers*, *Clementine*, *Ben Sidran*, *Leo Sidran*, *Gege Telesforo*, *Mark Murphy* o *Ricky Peterson*, entre otros. Este doble CD celebra el 10º aniversario del sello Go Jazz con lo mejor de estos 10 años.

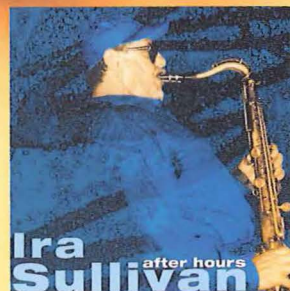


GOJ-6035

PHIL UPCHURCH & THE PHIL-HARMONIC ORCHESTRA

Rhapsody & Blues

Después de haber trabajado con grandes músicos como George Benson, Michael Jackson, Quincy Jones, Dizzy Gillespie, Stan Getz, Herbie Hancock, The Crusaders o Aretha Franklin, entre otros, el guitarrista *Phil Upchurch* nos presenta su CD "Rhapsody & Blues", una grabación junto a la filarmónica de los Angeles, en la que predominan el buen Blues, Jazz y Gospel.



GOJ-6052

IRA SULLIVAN

After Hours, Vol. 5

El maestro del saxo alto, tenor y soprano (y a veces trompeta), *Ira Sullivan* comenzó tocando Jazz con Art Blakey & the Jazz Messengers en los 50s. Ahora Go Jazz, dentro de su serie After Hours, recoge esta grabación realizada entre Mayo del 96 y Junio del 98 en Mineápolis, en la que le acompañan tres jóvenes y expertos músicos: Bill Peterson (bajo), Kenny Horst (batería) y Bill Carrothers (piano). Un gran disco para la familia Go Jazz.

CONCURSO

Queremos celebrar contigo nuestro **10º Aniversario** y, junto a *Cuadernos de Jazz*, podrás ganar una serie de **regalos de Go Jazz**. Para ello tendrás que responder a las preguntas que encontrarás en los cupones que irán apareciendo sucesivamente en los números 61 y 62 de la Revista.

Como conseguir los PREMIOS de este numero

Si conoces el catálogo y sello *Go Jazz*, contesta a la **pregunta** que a continuación te formulamos y celebra nuestro **10º Aniversario** ganando los fabulosos **premios** que te ofrecemos.



¿Quien es el guitarrista de blues-jazz que tiene 3 cds en el sello GO JAZZ y que participo en la grabación del album "Weekend In L.A." del guitarrista George Benson?

Las 20 primeras respuestas acertadas, llegadas a la redacción de Cuadernos de Jazz antes del 10 de Diciembre de 2000, bien por correo postal (C/ Hortaleza, 75 - 28004 Madrid), por fax (91-3080599) o por e-mail (cuadernos@cuadernosdejazz.com), recibirán un fantástico LLAVERO con el logo de Go Jazz. Entre las restantes respuestas acertadas se sortearán 10 "PINS" conmemorativos del 10º aniversario del sello.

Clausulas

- No se admitirán respuestas telefónicas. - Los premios se enviarán por correo certificado a los ganadores, a partir del 1 de Enero de 2001.
- El concurso solamente es válido para residentes en España, Baleares y Canarias.
- A pie de página se encuentra el cupón a rellenar por cada participante.

No olvides ningún dato.

Cupon-concurso a rellenar

RESPUESTA:

NOMBRE Y 2 APELLIDOS:

DIRECCION:

POBLACION:

TELEFONO:

E-MAIL:

CODIGO POSTAL:

PROVINCIA:

FAX:



marketed by artelier media
Fon: +49.221.569 82-0 · Fax: +49.221.569 82-19
info@atelier-media.de · www.gojazz.de

