

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

DISCOS

Enrico Rava-Ran Blake:

Duo en Noir

Enrico Rava (tp, fisc), Ran Blake (p)
Frankfurt, septiembre de 1999
Between the Lines 004
(Enfasis Records)

★★★★★

cualquier duda se esfume. Un palpito, una aparición, un recuerdo que de pronto toma forma e ilumina otros rincones...

Ángel Gómez Aparicio

D.D. Jackson:

Anthem

BMG/RCA Victor 09026 63606 2
(BMG Music)

★★

Duo In Noir es increíblemente breve. Treinta y ocho minutos de música concentrada en la que Ran Blake y Enrico Rava ensayan construcciones de atmósferas desde su cinefilia compartida en un disco dedicado a Art Farmer y a Alfred Hitchcock. En él Ran Blake toca como si intentase devolver a la vida un recuerdo que le obsesionase. Parte de su nuevo trabajo está dedicado a esa faceta en sus versiones de temas de cine unidos por su especial categoría de tratar la sensualidad de lo siniestro, el momento en el que todo lo imaginado y temido cristaliza en la realidad. Su incursión en un montaje de *Vertigo* con *Laura* es un ejemplo del mejor Blake en su construcción de atmósferas turbias en una evocación de dos imágenes de dos mujeres aparentemente muertas y llenas de belleza. La cita del tema de *Vertigo* al final de *Laura* es sencillamente un toque maestro de suspense en su especial construcción de un escenario de pura obsesión. Tanto un amenazante *Spiral Staircase* como una versión casi fatalista de *Nature Boy* explotan esa vena, algo que uno habría deseado que continuase en todo el disco para hacer honor a su título.

El romanticismo compartido de los dos músicos da con algunas versiones particularmente soñadoras de baladas como *I Should Care* o *There's no You*, esta última con un Rava en su estilo más puramente bekeriano. Si en ellas el toque es más directamente lírico aún puede encontrarse un poso de inquietud del todo atractivo. El sonido de sala con el que está grabado el disco y un tintineo en las notas altas del piano afean su escucha pero ese cruce de *Vertigo-Laura* hace que

Cuarto disco del pianista D.D. Jackson, pupilo de Don Pullen y Jaki Byard, y segundo para RCA. Pese a un violinista con afán de protagonismo, la compañía en su conjunto presagiaba otro tipo de encuentro. Pero la fiesta resultó aburrida. Quizás fuese el exceso de refrescos y el tono intrascendente de la conversación. Una superficialidad tan llevada al extremo que en alguna ocasión, *Simple Song*, por ejemplo, se ríe de sí misma, y más que de sexo y fútbol parece que se hablase de quincallería y patadas de colegio. En total, diez composiciones del propio D.D. Jackson, que no se corta un pelo e imita al mismísimo Juan Palomo, olvidando que si la historia se repite lo hace en forma de parodia. Quizás fue el agosto, quizás la piscina o el calor sofocante del asfalto, o vaya usted a saber. Bajo etiquetas como música abierta, del mundo, del limbo o de ninguna parte se hacen a veces cosas que no merecen perder un rato oyéndolas.

José F. Troyano



Didier Lockwood:

Tribute to Stéphane Grappelli

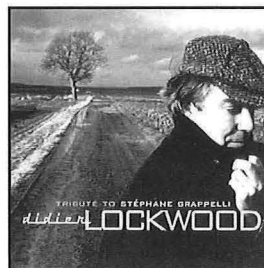
Didier Lockwood (vln), Bireli Lagrène (g),
Niels Henning Ørsted Pedersen (b)
Diciembre de 1999

Dreyfus Jazz FDM 36611-2

(Nuevos Medios)

★★★★★

Quien haya visto a Stéphane Grappelli en directo sabe que la increíble *joie de vivre* que su música transmite salía de un corazón cálido y siempre joven. Era la imagen viva de su arte. El disco que le han dedicado Didier Lockwood, Niels Henning Ørsted Pedersen y Bireli Lagrène es un genuino acto de amor y humildad. Humildad por lo menos en cuanto a la música, que no es la obra de un solista -como nos puede hacer creer la (exquisita) caja, muy centrada en el violinista galo-escocés (que también es el productor)-, sino de un trío de cuerdas de lujo en el que cada uno de los integrantes tiene relaciones de sangre musical con el homenajeado: Lockwood recibió en 1979 de las manos de Grappelli el violín de Michel Warlop; un honor que en Francia -país que se ha prodigado en dar al mundo grandes violinistas de jazz (y mosqueteros)- supone algo parecido a ser investido caballero de una orden que hasta aquella fecha, además de a Warlop, incluía al propio Grappelli y a Jean-Luc Ponty. La ironía del destino quiso que fuera en el mismo año 1979 cuando NHØP, junto a Grappelli, participara en un bellissimo álbum dedicado a la memoria de Django Reinhardt. El *Young Django* al que se refería aquel disco era Philip Catherine, el guitarrista que por aquellas fechas sonaba más como reencarnación de su ilustre paisano belga. Sin embargo, se impone la sangre sobre la nacionalidad y cuando emergió Bireli Lagrène al año siguiente con *Routes to Django*, era obvio que había nacido el heredero de la pareja de Stéphane Grappelli. Que el camino a Django no le fue en absoluto recto a Bireli lo hemos podido constatar desde entonces. Lo maravilloso es que ha sido esta oportunidad de rendirle homenaje a su mentor en la compañía más afín posible lo que finalmente le ha liberado de su papel de rebelde sin causa del jazz manouche para dejar hablar su sangre sin sonar a Django o, más concretamente, sin sonar a alguien que busca por todos los medios no sonar como Django. No obstante, Grappelli fue un hombre longevo y su carrera no se limitó a los años con Django Reinhardt y el Hot Club. Elijiendo como compañeros a Lagrène, con su afinidad espiritual con Django, y NHØP, frecuente sideman de Grappelli durante la última etapa de éste, y componiendo un programa que incluye *Nuages*, *Minor Swing* y *Tears*, pero también *Les Valseuses*, *Misty*, y *My One and Only Love*, Lockwood logra, de una forma tan sutil y elegante como el mismo Stéphane Grappelli, celebrar a un gran y noble vitalista.



Peter Wessel

Dom Minasi Trio:

Finishing Touches

Dom Minasi (g), Michael
Bocchicchio (b), Jay Rosen (bat).
Nueva York, febrero de 1999

CIMP 196 2

(Afofon Miukis)

★★★★★

Poco de audaz o, lo que es peor, de entusiasta irresponsable, pero este disco de un veterano desconocido merece la más alta calificación. Según escribe el productor Robert D. Rusch -que, sin pudor, se erige en dueño de la verdad- Minasi estuvo esperando veinte años a que alguien como él le brindara su confianza. Cuenta que el guitarrista grabó dos discos más o menos intrascendentes y plagados de ornamentos a principios de los setenta para Blue Note (cuando ese sello formaba parte de United Artists y quería música decorada y baladí). Insinúa también que gracias a su estímulo aquí se ha operado el milagro. No me lo creo: la música del trío de Dom Minasi es "creativa e improvisada" como quiere el sello, pero proviene de un largo pensamiento musical, estilístico, espacial o como quiera llamárselo. Se trata de unas construcciones más o menos abstractas a partir de standards o de composiciones originales basadas en armonías de standards. El resultado me recuerda un poco al fabuloso *Descent into the Maelstrom* de Lennie Tristano (1966), donde el maestro se burlaba de toda descomposición de la forma original dando pautas destructivas. En este CD, guitarra, contrabajo y batería interactúan componiendo imágenes con mucha pertinencia y también con urgencia. Es música para quienes no necesitan explicaciones cuando se enfrentan a una forma no lineal. Dom Minasi nació en Nueva York en 1943. Bocchicchio toca con él desde 1981. No hay noticias sobre el muy buen baterista Rosen.

Carlos Sampayo

Erik Truffaz:

Bending New Corners

Erik Truffaz (tp), Patrick Muller (p, p éléc), Marcello Giuliani (b, b éléc), Marc Erbetta (bat, perc), Nya (voc)

Lausana, abril de 1999

Blue Note 522123 2

(Emi-Odeón)

★★★★

Para empezar, decir que este disco tiene muchas y muy buenas cosas. Puede parecer en una primera escucha que no es excesivamente novedoso ni arriesgado. Y, en cierto sentido, esta sensación puede tener una explicación en el hecho de que no es música hecha a partir de subrayados, aspavientos, ni está especialmente hecha con ganas de convencer de nada a nadie. Como punto de partida diría que es un disco derivativo del estilo de Miles en los sesenta, me refiero al "El Quinteto" y a la etapa inmediatamente posterior, la de la asunción de la electricidad (*In a Silent Way*) y la del comienzo de las formas selváticas y frondosas que tanto emplearía luego en los primeros setenta (*Bitches Brew*). Y hay muchos detalles para corroborarlo: el inicio del tercer corte (*More*), con uno de aquellos climas húmedos, nocturnos y malsanos que tanto gustaban a Miles y que hizo tantas veces hasta la cuarta cara de *Agharta*; el Fender Rhodes con wah-wah a lo Zawinul; el timbre cálido, lejano pero penetrante, de la trompeta de Truffaz; y, lo que a alguno le puede parecer más extraño de todo, un baterista, Marc Erbetta, que de vez en cuando "se deja llevar" y juega a emular a Tony Williams (y es que, a veces, y a pesar de que la mayor parte de los temas tiene una estructura rítmica bien definida, uno no sabe por dónde le va a salir el tal Erbetta). Dicho esto, ha llegado el momento de comentar brevemente la segunda parte de la historia, que es la que en combinación con lo dicho hasta ahora hace que nos encontremos ante un disco extraordinario. Se trata del intento, creo que más que conseguido, de imbricación de esa herencia jazzística que les ha formado como músicos (jóvenes) con la música de hoy, la que está en la calle. Una música moderna que está sustentada más que en canciones en ritmos, sonoridades y, supongo que también e inevitablemente, en imágenes. El hip hop, el drum'n'bass, o las infinitas amalgamas de soul con formas

avanzadas de entender la música pop, están ahí, y no son intrínsecamente malos, a no ser que se les quiera ver así. En el nº 57 de *Cuadernos de Jazz*, Leon Parker lo decía de forma inmejorable: "en el mundo no hay solamente música de jazz, y eso es algo de lo que los jazzistas actuales se olvidan a menudo. No puedes cerrar los ojos y los oídos a lo que pasa en el presente".

Germán Lázaro

Carme Canela:

Cravo e Canela

Carme Canela (voc), Lluís Vidal (arr, dir, p), Gerard Claret (vln), Rai Ferrer (b), David Xirgu (bat), Mathew Simon (tp),

Ricardo Casero (tb), Xavier Figuerola (cl, cl-b, sa, ss),

Gorka Benítez (fl, st) + Orquestra Nacional de Cambra D'Andorra. Barcelona, marzo de 1999.

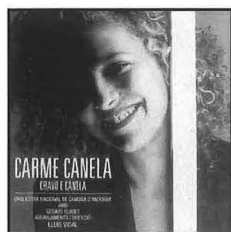
Fresh Sound World Jazz 006

(Actual Records)

★★★★

Cravo e Canela es un título cuyos ecos nos remiten de forma directa a una de las creaciones más deslumbrantes de Jorge Amado; y la similitud no se queda sólo en el enunciado sino que comparte con la creación literaria el contenido donde prima la sensualidad, la belleza y un transcurrir de los tiempos situados en otra dimensión emocional. Carme Canela se recrea en la música brasileña (por la que ya mostró interés en su excelente presentación, *Introducing Carme Canela & Trío*) donde aparecen las inevitables y maravillosas creaciones de A. C. Jobim, Edu Lobo, Egberto Gismonti, Chico Buarque o Milton Nascimento.

Una de las mentes más lúcidas en cuanto a visión de multitud de instrumentales, Lluís Vidal, se hace cargo de los arreglos y la dirección con el soporte, esta vez, de la Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra creando un monumento sonoro al que la cantante añade su voz en perfecta simbiosis. Canciones cantadas en catalán y portugués, a distintas velocidades, permiten a Carme una serie de acertadas libertades



que acrecientan los contrastes: scat tropical en *Lôro*, improvisación de vértigo en *Capim*, o los trazos tenidos y de gran profundidad en la balada *Retrato em Branco e Preto*, donde la cantante nos hace un relato impresionista, con fondo de cuerdas y piano, lleno de imaginación. El largo tema final, *Jogo de Roda*, permite a los solistas ejercitar un fecundo despliegue de sus artes en un ambiente moderadamente caótico y propicio para el lucimiento en la improvisación. Lo dicho: (Carme) es Canela en rama y el resultado del conjunto poco menos que magistral.

Fernando Bezos

Abdullah Ibrahim Trio:

Cape Town Revisited

Abdullah Ibrahim (p), Marcus McLaurine (b), George Gray (bat),

Feya Faku (tp)

Ciudad del Cabo,

diciembre de 1997

Enja TIP-888 836 2

(Harmonia Mundi)

★★★★

Hermosa obra de autor, llena de sentimiento y música grande. Al parecer, bajarse a África sigue dando espléndidos resultados entre los músicos de jazz, ahora como hace cincuenta años. Interpretado en directo en Ciudad del Cabo, mezclado en Munich y, probablemente, oído en cinco continentes, este disco es una muestra de la universalidad y la intemporalidad de esta música, que contrasta con la opinión de quienes, como Jan Garbarek, etiquetan como jazz un sonido cuando les suena antiguo. Es también una prueba de que Abdullah Ibrahim continúa en plena forma. Al trío se suma el trompetista Feya Faku en tres de los 15 temas que componen esta suite, todos inspirados en motivos africanos: los Nama-Damara (pueblo de Namibia), el Distrito Sexto de Ciudad del Cabo, su esposa y cantante, Sathima Bea Benjamin, la melodía africana Tintinyana, el imán Abdullah Quadi Abdus-Salaam, Soweto o la montaña Thaba Bosiu.

Sudáfrica, su país natal, ha sido una constante en su vida, y en su obra desde su exilio en 1962. Sus numerosos discos dedicados al continente y al país de origen representan la contribución de Abdullah Ibrahim a una causa que es mucho más que musical, pero que él defiende con lo mejor que puede darnos de sí mismo. Desde 1990, reside entre

Nueva York y su omnipresente Ciudad del Cabo, y éste es el dobleamiento, que otros llevan tensamente, él lo vive con una naturalidad que se refleja en su música, de ahí que para ésta se sucedan las etiquetas con la torpe separación de una coma. Grabado por los mismos músicos, con el añadido citado de Feya Faku, que habían grabado *Cape Town Flowers* siete meses antes, *Cape Town Revisited* merece, al menos, tan buena valoración como aquél y, por supuesto, ser escuchado. Un disco para disfrutarlo.

J.F.Troyano

Carolyn Breuer/Fee

Claassen Quintet:

Simply Be

Carolyn Breuer (sa, ss), Fee Claassen (voc), Sebastian Altekamp (p),

Stephan Van Wylick (b), Joost Patocka (bat), Hermann Breuer

(tb, p), Ferdinand Povel (st).

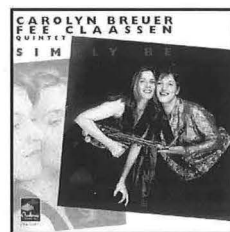
Bruselas, diciembre de 1994

Challenge Records CHR 70017

(Afofon Miukis)

★★★★

“Nuestro propósito está claro: la búsqueda de composiciones para voz y saxofón”. Dicho en román paladino lo que tratan de hacer Claassen y Breuer consiste en integrar la voz humana en un contexto instrumental obteniendo de ello una especie de comunión orgánica de tal forma que voz y saxo son uno prolongación del otro, que donde empieza el uno termina el otro, y viceversa, y los sonidos y registros respectivos llegan a confundirse. La voz como instrumento, el instrumento como voz e instrumento. Esta combinación sutil da el suficiente juego como para hacer del disco un muestrario del buen hacer de los músicos porque, tras las teorías, éso es lo que queda. El repertorio es lo suficientemente variado como para no aburrir: hay bop, hay bossa –*Mantenha Fé*–, hay buen jazz, una buena cantante –afinada, maleable, swingante, tirando a tradicional–, una buena saxofonista y un buen grupo de músicos (magnífico el pianista Altekamp, en *They Can't Take*



that Away from Me, a dúo con la cantante). Vamos, que no está de más dedicarle una escucha a este disco.

José M^a García Martínez

Reedición

McCoy Tyner:

Live at Newport

Clark Terry (tp), Charlie Mariano

(sa), McCoy Tyner (p), Bob

Cranshaw (b), Mickey Roker (bat)

Newport Jazz Festival,

julio de 1963

Impulse! 547 980 – 2

(Universal Music)

★★★★

Imagínense la escena. Festival de Jazz de Newport. Tarde. Un puñado de auténticos aficionados al jazz hacen las veces de público (según dicen, en Newport las tardes del festival son para ir a la playa). Sobre la escena van apareciendo perezosamente una serie de personajes con cara de músicos de jazz. Mickey Roker primero, jugueteando con las baquetas. Bob Cranshaw después. Le sigue Charlie Mariano. Pensativo. A esta hora debía de estar ya en Japón donde tenía un compromiso. Ahora aparece Clark Terry con cara seria, mirando la trompeta que le ha dejado Bill Berry (quien había llegado a Newport instrumento en mano con la esperanza de que alguno de los músicos de Ellington o Ferguson se pusieran enfermos), su fiscorno está a estas alturas de viaje al siguiente festival. Finalmente McCoy Tyner, el líder de este improvisado quinteto, con evidentes síntomas de nerviosismo. Tan solo ha dormido tres horas y esa misma mañana había estado tocando en Montreal. ¿Quién le habría mandado hacer caso a Bob Thiele cuando le propuso grabar esta improvisada sesión? Mira a Bob Cranshaw. Éste le devuelve la mirada agarrando el bajo en tono afirmativo. Nunca habían tocado juntos anteriormente; tampoco lo había hecho con Charlie Mariano. Mira a Micky Roker, se consuela pensando que con él ya había trabajado antes de reunirse con Coltrane. Roker le sonrre. Está preparado. Tyner comienza a interpretar un blues. Magia. Ya son trío. Y nada menos que el trío de McCoy Tyner. Sinceramente, creo que Tyner nunca ha estado mejor que tocando en trío. Los nervios parecen haber desaparecido y el estilo de Tyner se hace primer plano: el pulso de cirujano del pianista convierte las cuerdas en cristal. De pron-

to surge la trompeta de Terry (o habría que decir la de Berry) y todo se torna jam. Terry es más que nadie el rey de las jam sessions y así lo demuestra con la vitalidad de su interpretación cargada de licks y demás divertidos trucos. Mariano es otra cosa. He de reconocer que su timbre apagado nunca me ha apasionado ni cuando como aquí arrastraba las ineludibles influencias parkerianas. Sin embargo, está mejor que nadie en el siguiente tema: *My Funny Valentine*, sin duda podría afirmarse tras oír su melancólica interpretación que conocía a la tal Valentine mejor que los otros. Posteriormente dos temas a trío devuelven lo mejor de Tyner, sobre todo en *Monk's Blues*, nada tiene que envidiar otros temas interpretados para Impulse!. Finalmente, *Woody 'n' You* que parece una pieza menor al lado de los otros temas. Aclaración: hay dos discos en esta grabación: el trabajo en quinteto, con especial atención a los solistas y una faena más sintética de Tyner acompañando; y el trabajo en trío, tan embaucador como los demás trabajos del trío de Tyner. Y los que estaban en la playa se lo han perdido.

Alejandro Cifuentes

McCoy Tyner:

With Stanley Clarke
and Al Foster

McCoy Tyner (p), Stanley Clarke
(b), Al Foster (bat)
Nueva York, abril de 1999
Telarc Jazz 83488
(Antar)
★★★★

Aunque este reciente trabajo de McCoy Tyner no nos ofrezca nada nuevo, es una buena muestra del arte de este singular pianista. En primer lugar, porque Tyner está en plena forma: atinado en los medios tiempos, vigoroso siempre, enérgico cuando conviene. Una de las cosas que he agradecido de este disco, y en el caso que nos ocupa no es como ocurre en ocasiones un desmérito, es que me ha he-

cho repasar algunos títulos de su carrera que tenía en la bodega y que personalmente considero rotundos. Se trata de esos discos a caballo entre los sesenta y los setenta (*Expansions*, *Extensions*, *Sahara*, *Song for My Lady*) que son apasionantes porque muestran la búsqueda constante de un artista por desarrollar sus convicciones y ampliar horizontes. Escuchar si no el tema *Trane-like* o la nueva versión que realiza de *The Night Has a Thousand Eyes* (que ya hiciera en 1972 en el Lp *Song for My Lady*). Tampoco es que se trate de lo mismo. Los tiempos han cambiado, nada tiene que ver la placidez de este disco con la inquietud de aquellos. Tyner, por decirlo de alguna forma, se ha aburguesado aunque mantenga el nivel. Sigue Tyner ofreciendo destellos y afirmaciones de su prodigiosa habilidad para construir con el piano esos entramados rítmico-melódicos "marca de la casa". Hay, no obstante, una nota negativa, y es el desequilibrio en la sección rítmica: mientras Foster está pero que bastante bien, Clarke no, se muestra obvio y redundante en muchos momentos.

G.Lázaro

Benavent, Di Geraldo, Pardo:

El Concierto de Sevilla

Carles Benavent (b elec), Tino Di
Geraldo (bat), Jorge Pardo
(fl, saxos).
Teatro Central, Sevilla,
diciembre de 1999.
Nuevos Medios NM 15772
(Nuevos Medios)
★★★★ 1/2

Hay un hecho estrictamente biológico: los "jóvenes flamencos" han dejado de serlo. Aquel nombre, que se acuñó para toda una generación de intérpretes (Pata Negra, Keta-ma, La Barbería del Sur, Ray Heredia, Ramón El Portugués, Rafael Riqueni, Jorge Pardo, Carles Benavent,...) que subvirtieron el orden establecido en este país para algunos gé-

neros musicales, entregó ya lo mejor de sí mismo. Por ello, el concierto de Sevilla tiene algo de reencuentro en un escenario, no sólo con unos protagonistas que nunca se han separado demasiado, sino con una praxis musical sobre la que los teóricos nunca nos hemos puesto de acuerdo (¿existe realmente un "jazz flamenco"?). Los intérpretes son portaestandartes de una estética musical crecida en los viveros de Paco de Lucía. Aires de tangos, de bulerías, impregnan un lenguaje de sintaxis jazzística; aquí no hay guitarra, y la música aflora más desnuda, con mayores aristas. Pardo adopta posiciones móviles, que lo aproximan a Rollins en algunos temas, constatándose que el calipso no es incompatible con climas más cercanos (*Post-colombiana*); su facilidad para la improvisación se extiende a la flauta, un instrumento del que sabe explorar sus posibilidades; Benavent, siempre lo hemos sostenido, es el puente que de forma más directa enlaza la orilla del flamenco con la del jazz, para que sobre él puedan caminar sus compañeros; aquí tiene su momento de especial lucimiento en el *beatleano Michelle*. De Tino Di Geraldo hay que destacar que la eficacia de su trabajo se basa en la discreción, y no en el protagonismo. La toma de sonido es excelente, algo muy de agradecer y que sin embargo no siempre se valora expresamente.

José Luis Salinas

Joe Louis Walker:

Silvertone Blues

Joe Louis Walker (g,voc), Alvin Hart
(g), James Cotton (arm), Kenny
Wayne (p), Joe Thomas (b), Chris
Sandoval (bat)
Memphis, enero de 1999
Gitanes Jazz 547721 2
(Universal Music)
★★★★ 1/2

Joe Louis Walker nos sorprende con un disco eminentemente acústico, algo que no pertenece a su palo habitual, más bien a caballo entre el blues moderno y una especie de rhythm and blues de cámara. Y lo lleva al extremo de manera que los temas se afrontan desde el solo absoluto hasta el cuarteto, con piano, bajo y batería, pasando por dúos con Wayne o Cotton. Atmosferas relajadas, pero el oyente no se ha de llevar a engaño ya que se trata del tenso relax que suele acompañar a

Caratini Jazz Ensemble:

Darling Nellie Gray

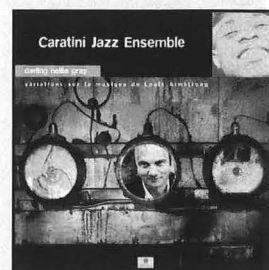
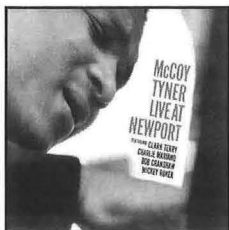
Patrice Caratini (b, dir), André Villéger, Stéphane Guillaume,
Christophe Monniot (saxos, clarinetes), Claude Egea, Pierre Drevet (tp),
Denis Leloup (b), Patrice Petitdidier o François Bonhomme (trompa),
François Thuillier (tuba), David Chevalier (g, banjo), Alain Jean-Marie (p),
Thomas Grimmonprez (bat)
Amiens, junio de 1999
Label Bleu LBLC 6625
(Harmonia Mundi)

★★★★★

En una visión francesa de la música, Patrice Caratini advierte en Louis Armstrong un constructor de textos fundamentales. A la pregunta de si Armstrong, aparte de ser quien era, fue también un arreglista, dice que en verdad fue un gran organizador de situaciones musicales. En esta obra, Caratini intenta reorganizar los textos armstrongnianos y debe reconocerse que lo hace con grandeza. En realidad, no sé si reorganiza o rememora, seguramente el resultado no se limita a un homenaje sino que se extiende a una lectura. ¿Se lee la música más allá de la partitura, es allí donde aparecen los famosos textos? Lo principal para nosotros, después a disfrutar, es que *Darling Nellie Gray* es una obra importante, una totalidad que me recuerda (internamente, en el sentido de sabor dejado en boca) al premiado CD de Bill Holman sobre música de Monk, aunque la apariencia tenga pocos puntos de contacto. En uno y otro caso, no obstante, hay una inmersión en el firmamento interior de un artista desaparecido. Armstrong ha dejado una huella en el siglo XX, y esa huella es el jazz mismo, nada menos. O sea, ha permitido que Caratini realice una obra como la que estamos comentando, que yo escriba sobre ella y que usted lea el comentario y, bajo mi recomendación, la compre o robe y la disfrute en su casa. Es decir: Armstrong ha movilizado una parte de este siglo y ha dominado una porción importante de su esfera emocional.

Respondiendo a esa preeminencia, esta lectura de Caratini no intenta nada más que confirmar lo obvio, pero lo hace con mano maestra. La obra está dividida en dos partes. En la primera, que incluye el *West End Blues* original tocado por el maestro, se recrean nueve momentos armstrongnianos y, no se sabe por qué, uno de Kid Ory. La clave es de una suave y flexible modernidad y los solistas se mueven, cada uno dentro de su lenguaje particular, con gran soltura dentro de los textos. Especialmente brillantes el trompetista Claude Egea (con un sonido espectacular, conmovedor), el pianista Alain Jean-Marie, el tubista François Thuillier y el trombonista Denis Leloup (*Ory's Dream*). Pero, sobre todo, la reconstrucción de arreglos de época y las versiones contemporáneas de la música que Armstrong pudo haber inventado. La segunda parte es un *análisis activo*, en nueve tomas, de una de las ridiculeces que Armstrong grabó con los Mills Brothers a finales de los años treinta. Aquí Caratini demuestra que tales ridiculeces no lo eran y que Armstrong siempre se sirvió con humildad del material que se le brindaba para hacer su música. Cada cual discuta esta idea; lo cierto es que el resultado de la lectura del *My Darling Nellie Gray* original es una suite con mucha gracia e interés. En resumen, no hay suficientes calificativos –o en todo caso son innecesarios– para aplicar a este gran disco. Una música que será disfrute desde el primer momento y que Louis Armstrong, desde el Paraíso donde está ya sin dolor de labios, agradecerá con ternura.

C.Sampayo



las grandes emociones. Especialmente palpable encontramos este clima en las canciones en las que Cotton lleva el soporte y Walker utiliza la guitarra *slide*. Disco completo que

nos da una nueva visión de uno de los guitarristas más solicitados del blues actual.

Nacho Ménsua

Franz Koglmann:

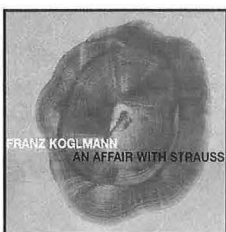
An Affair with Strauss

Franz Koglmann (tp, fisc), Tony Coe (st, cl, voc), Burkhard Stangl (g), Peter Herbert (b)
Viena, junio de 1999
Between the Lines 006
(Enfasis Records)

★★★

Una aventura con Strauss, un título demasiado casual, ligero y de aire efímero, un título que ya marca distancias sobre el propio tema de la obra. *An Affair with Strauss* no es una dedicatoria al compositor vienés con motivo del centenario de su muerte sino resultado de la invitación a realizar una obra sobre su música movido por la maquinaria autolebratoria de la industria cultural. Koglmann encontró una cierta relación entre la melancolía del vals y su perfecta factura con la exactitud en la nostalgia que busca en su música para realizar este ensayo sobre la Viena que representa la dinastía de los Strauss más que sobre el compositor mismo. Una relación tenue. No hay grandes pronunciamientos en *An Affair With Strauss*, música casi cortés en su heleda ironía -excepto en un corte distorsionado y caústico de Burkhard Stangl, de título *Sálvese quien pueda* (Viena)- interpretada con la elegancia del Monobule Quartet pero no mucho más. La relación Koglmann-Strauss suena muy cogida por los pelos, motor insuficiente para generar una obra con significado más allá de la anécdota y de la propia capacidad de escritura del trompetista. Algunos de los títulos parecen remarcarlo, como *Next to Nothing*- *A non Affair* o *An Atypical Affair*, y de manera inconsciente parecen escucharse en algunos tramos del disco los primeros acordes de *I'm a Fool to Want You*. Mensajes codificados y juegos con significaciones en una música confeccionada con la exquisitez y la liviandad de la alta repostería pero que no sacia.

A. Gómez Aparicio



Wynton Marsalis:

Live at the Village Vanguard

Wynton Marsalis (tp), Wessel Anderson (sa), Todd Williams, Victor Goines (cl, ss, st), Wycliffe Gordon (tb), Marcus Roberts, Eric Reed (p), Reginald Veal, Ben Wolfe (b), Herlin Riley (bat).
Nueva York, entre marzo de 1990 y diciembre de 1994
Columbia CXX 69876 (8 CDs)
(Sony Music)

★★★★

No es fácil hacer la crítica de estas grabaciones. En primer lugar porque aunque el personal apenas cambia, las circunstancias, fechas y, supongo, estados de ánimo sí que lo debieron hacer. Algo más de nueve horas de música puede parecer excesivo pero ya se sabe que este músico tiene una tendencia innata hacia el exceso. Adelantándome a las conclusiones, diré que todas las virtudes y defectos de Marsalis quedan espléndidamente reflejadas a lo largo de los ocho compactos de que consta la presente edición.

Me permito, antes de entrar de lleno en *Live at the Village Vanguard*, un análisis del fenómeno Marsalis. Desde su aparición en la escena jazzística, este músico se ha convertido en una especie de escupidero, o dicho de manera más americana, en un *punching ball* al que todo el mundo se siente con el derecho de golpear. Las razones de esta aparente sin razón -a mi parecer nada justificable tal actitud- hay que buscarlas en primer lugar en una situación social, económica y por tanto profesional envidiable ¿o no? Marsalis graba para una *major* desde que tenía 18 años, vende discos (por decenas de miles) haciendo en cada momento la música que le viene en gana. En su caso, desde Morton a compositores clásicos que dedicaron protagonismo a su instrumento, pasando por Ellington, Monk, y con una frecuencia que supera la media, la suya propia. ¿No lo hacen también Ornette Coleman o Ahmed Abdullah? (ver crítica en este mismo número). Además, Marsalis lidera desde hace años el púlpito más importante y quizás influyente del jazz neoyorquino, el jazz del Lincoln Center, desde el que argumenta por activa y por pasiva que el jazz es una música de tradición negroamericana que tiene el swing como principal y diferenciadora característica (y pontificar de esa manera tan radical -y tenaz- es algo que resisten pocos espíritus ¿qué derecho tiene este

personaje tan popular a decir lo que piensa y desde tan alta atalaya?). Por si esto fuera poco, Marsalis toca la trompeta como los ángeles, qué digo, ¿como los arcángeles!

Por todo ello, siempre me ha parecido muy sospechoso el tono de cachondeo con que otros citan a este músico en numerosas entrevistas en revistas especializadas (en los últimos meses varias, incluso en ésta que están leyendo). El tufillo que se desprende de estas opiniones me huele, más que nada, a (malsana) envidia. Sospecho que, a parte de estas razones de situación, existen otras aparentemente menos vergonzantes que son las estrictamente musicales. A Marsalis y a sus músicos colaboradores (él los busca, algunos de la talla de los pianistas Roberts y Reed) les gustan los clásicos. Si a Marsalis le gusta Ellington (o Monk y/o determinados standards) y considera que esta música tiene suficientes valores (¿alguien lo duda?) que justifiquen una reinterpretación (inteligente, añado), ¿qué hay de malo en ello? ¿Quién encuentra punible que el señor Ahmed Abdullah (vuelta a la crítica de este número) reinterprete el free de su juventud? Cuando Paul Bley reinterpreta, con bastante frecuencia, por cierto, *Touraround* (por ejemplo) ese simpático blues de 1958 debido a la hábil pluma de Coleman, ¿quién se rasga las vestiduras? Me parece que nadie, yo tampoco. El problema vendría, creo yo, como resultado de una reinterpretación rutinaria, torpe en definitiva, de la música. ¿Alguien se atrevería a considerar la música marsaliana rutinaria o torpe? La discusión nos llevaría entonces a considerandos del tipo, ¿Marsalis tiene derecho a hacer lo que hace? o ¿el espíritu ellingtoniano está suficientemente captado por el trompetista y sus acompañantes? Incluso apurando, se podría decir ¿es suficiente que la música esté bien hecha? Son preguntas que tienen tantas respuestas como estados de ánimo.



Volviendo a la crítica de *Live at the Village Vanguard*, he dicho al principio que esta casi interminable serie de discos contiene todas las virtudes y defectos de su autor. Un empeño didáctico insultante, un afán de protagonismo absoluto, un virtuosismo fuera de toda duda ¿o de lugar? (sus versiones de *Cherokee*, *Reflections* o *Stardust*, por ejemplo), un sentido ellingtoniano del arreglo ¿mímico o creativo? Y, por último, unas composiciones propias que ¿malversan o se inspiran? en una rica tradición que va desde los inicios, bandas callejeras de su Nueva Orleans natal, hasta Monk. Mi conclusión, si es que a alguien le interesa y ha tenido la paciencia de llegar hasta aquí, es que estas nueve horas largas de música representan, ni más ni menos, el esfuerzo de unos músicos capitaneados por Marsalis, por ejecutar (a la perfección) la música en la que creen de la manera que creen, por encima de cualquier consideración.

Que Marsalis sea un genio no se lo cree ni él mismo, eso está fuera de cualquier duda; unos compases del Miles de *So What*, de *Kind of Blue*, de Lee Morgan! en *Like Someone in Love* con Blakey, o de Clifford Brown en el ya marsaliano *Cherokee*, contienen más alma, *soul*, que los mejores que haya podido (y pueda, probablemente) idear Wynton. Pero lo que nadie puede dudar es que Marsalis sea un músico como la copa de un pino.

Vicente Ménsua

Dave Douglas:

Soul on Soul: a Celebration of Mary Lou Williams

Dave Douglas (tp), Greg Tardy (st, cl-b, cl), Chris Speed (st, cl), Joshua Roseman (tb), Uri Caine (p), James Genus (b), Joey Baron (bat)
Nueva York, agosto de 1999
BMG/RCA Victor 09026603603 2
(BMG Music)

★★★★

Ya no es sorpresa indicar que Dave Douglas nos sorprende, es sólo un disparate poético. Mary Lou Williams, cuyo arte era -para Duke Ellington- siempre contemporáneo, es esta vez el sujeto de atracción y protagonismo de la música de Douglas. Y, de paso cañazo, le rinde un homenaje que estaba faltando: el de un músico contemporáneo, un compositor e intérprete comprometido con las nuevas formas y los

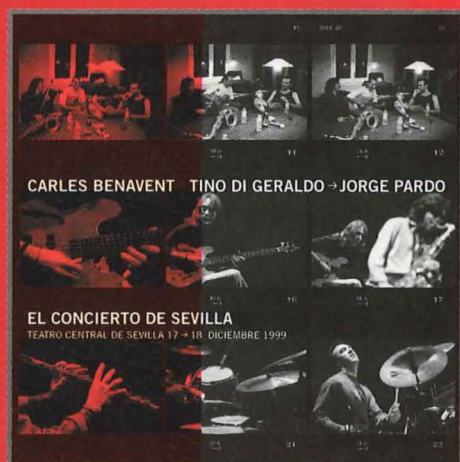
nuevos fondos; tal como en su día lo fue la dama Williams, aunque sólo los grandes conductores (Ellington sí, pero también Benny Carter, Don Redman y Fletcher Henderson) se percataran. Williams era la guapa sonriente que tocaba el piano en la orquesta de Andy Kirk, donde su mano ilustrada y mente diáfana escribía los arreglos. Después de los años cuarenta se le vio la ciencia, que consistía en transitar por la modernidad con absoluto desprecio de los peligros de un desfasaje que, efectivamente, no se produjo. Al margen de Ellington, cuyo tránsito tiene un carácter más espectacular porque es múltiple y colectivo, Mary Lou Williams fue el único artista de jazz cuya música tuvo vigencia y significación en cada uno de los períodos en que estuvo (revítese su historia y obra, se disfrutará, sorprenderá e instruirá). Douglas lo hizo y llegó a la conclusión de que Williams es el modelo perfecto de creador jazzístico. Esta obra grabada es el resultado de esa conclusión. Mi entender musical me excluye de asociar las nueve composiciones de Douglas con la temática de su modelo; quizá los puntos de contacto sean más emocionales y "energéticos" que técnicos (en el aspecto de la organización musical). Sí comprendo bien y admiro las reinterpretaciones que hace el trompetista de cuatro creaciones de Williams, una de las cuales, *Aries*, corresponde a la celebrada suite *Zodiac*. Hay también una bella versión del célebre *Mary's Idea*. Multifor-me, expansivo y centrífugo, con este CD Douglas confirma su posición de marginal protagonista, en primera fila del jazz actual.

C. Sampayo

Ver Dave Douglas:
Áreas de conexiones.



Entre el flamenco y el jazz hay muchos músicos con un idioma común. Suelen grabar en Nuevos Medios.



EL CONCIERTO DE SEVILLA
NM 15 772 CD

Carles Benavent bajo
Tino Di Geraldo batería
Jorge Pardo flauta y saxos



NEW YORK FLAMENCO REUNION
NM 15 774 CD

Marc Miralta batería, cajón, tabla, arreglos...
Perico Sambeat saxo
Javier Colina bajo
Guillermo Mc Gill percusión, cajón...
George Culligan piano




PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALÈNCIA
AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

IV Festival de Jazz Palau de la Música de València

Todas las conciertos tendrán lugar a las 22.30 horas
5 de julio, miércoles. Jardines del Palau.
THE BLUES BROTHERS BAND
Steve Cropper, guitarra
Matt "Guitar" Murphy, guitarra
Alan "Mr. Fabulous" Rubin, trompeta
Lou "Blue Lou" Marini, saxofón
Tommy "Pipes" McDonnell, voz principal
Ned Holder, trombón
Leon Pendarvis, teclado
Keith Carlock, batería
Eric "The Red" Udel, bajo

6 de julio, jueves. Sala Iturbi.
McCOY TYNER TRIO
McCoy Tyner, piano
Charnett Moffett, bajo
Al Foster, batería

10 de julio, lunes. Sala Iturbi.
TONY BENNETT
Tony Bennett, voz
Ralph Sharon, director musical / piano
Clayton Cameron, batería
Paul Langosch, bajo
Gray Sargent, guitarra

THE DIANA KRALL QUARTET
Diana Krall, voz / piano
Dan Faehnle, guitarra
Shannon Powell, batería
Ben Wolfe, bajo

12 de julio, miércoles. Jardines del Palau.
KEVIN MAHOGANY
GRANT STEWART

13 de julio, jueves. Sala Iturbi.
HERBIE HANCOCK SEXTET
Herbie Hancock, piano
Edward Jackson Henderson, trompeta
Cyril Baptista Ciani, percusión
Ira Noel Coleman, bajo
Terri Lyne Carrington, batería
Eli Degibri, saxo

**II Seminario
Internacional
de Jazz y Música Latina
Del 3 al 8 de julio**

Jazz 2000

 GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

 **Servicio de Entrada**
BANGAJA **96 399 55 77**
De lunes a viernes de 9 a 22h.
Sábados de 10 a 20h.

 AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

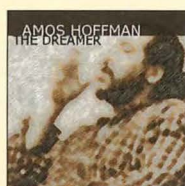
fresh sound new talent

"FRESH IDEAS FROM NEW YORK'S JAZZ UNDERGROUND"

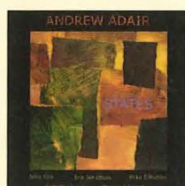
The label that produced the debut recordings of Brad Mehldau and Kurt Rosenwinkel, two key figures on today's world stage, and other exceptional players on the New York scene, including Chris Cheek, Ethan Iverson, Reid Anderson, Seamus Blake, George Colligan, Aaron Goldberg, Michael Kanan plus some of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



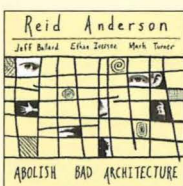
FSNT 059 CD
THE JAZZ COMPOSERS OCTET
"First steps into reality"



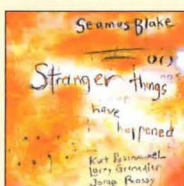
FSNT 060 CD
AMOS HOFFMAN
"The Dreamer"



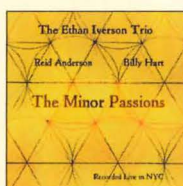
FSNT 061 CD
ANDREW ADAIR
"Slates"



FSNT 062 CD
REID ANDERSON
"Abolish Bad Architecture"



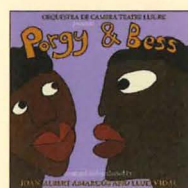
FSNT 063 CD
SEAMUS BLAKE
"Stranger things have happened"



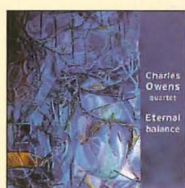
FSNT 064 CD
THE ETHAN IVERSON TRIO
"The Minor Passions"



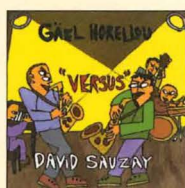
FSNT 065 CD
MATT RENZI - JIMMY WEINSTEIN
"Lines and Ballads"



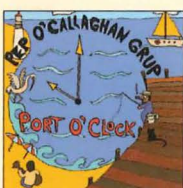
FSNT 066 CD
PORGY & BESS
Arranged & conducted by Joan A. Amargós and Lluís Vidal



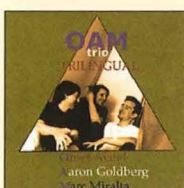
FSNT 067 CD
CHARLES OWENS QUARTET
"Eternal balance"



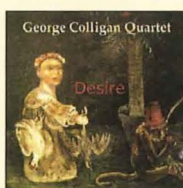
FSNT 068 CD
GÁEL HORELLOU-DAVID SAUZAY
"Versus"



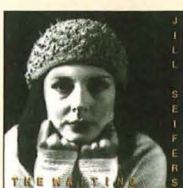
FSNT 069 CD
PEP O'CALLAGHAN grup
"Port O'Clock"



FSNT 070 CD
CAM TRIO
"Trilingual"



FSNT 071 CD
GEORGE COLLIGAN QUARTET
"Desire"



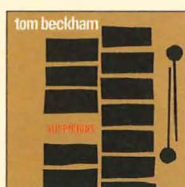
FSNT 072 CD
JILL SEIFERS
"The Waiting"



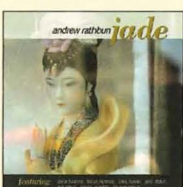
FSNT 073 CD
GORKA BENÍTEZ TRIO



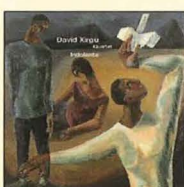
FSNT 074 CD
CHRIS LIGHTCAP QUARTET
"Lay-up"



FSNT 075 CD
TOM BECKHAM
"Suspensions"



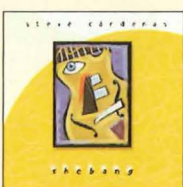
FSNT 076 CD
ANDREW RATHBUN
"Jade"



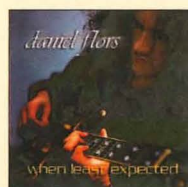
FSNT 077 CD
DAVID XIRGU QUARTET
"Indolents"



FSNT 078 CD
MARK ZUBECK
"Horse with a Broken Leg"



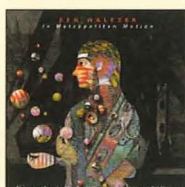
FSNT 079 CD
STEVE CARDENAS
"Shebang"



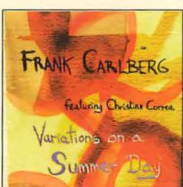
FSNT 080 CD
DANIEL FLORS
"When Least Expected"



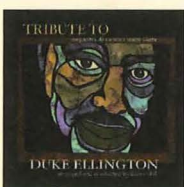
FSNT 081 CD
ALEX NORRIS QUINTET
"A New Beginning"



FSNT 082 CD
BEN WALTER
"In Metropolitan Motion"



FSNT 083 CD
FRANK CARLBERG
"Variations on a Summer Day"



FSNT 084 CD
ORQUESTRA DE CAMBRA TEATRE LLIU
"TRIBUTE TO DUKE ELLINGTON"



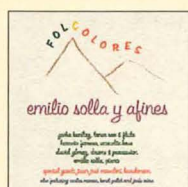
FSNT 085 CD
SEBASTIAN WEISS TRIO
"Polaroid Memory"



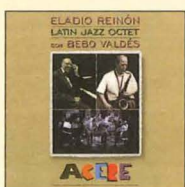
FSNT 086 CD
SEAMUS BLAKE
MARC MIRALTA TRIO
"Sunsol"

FRESH SOUND world jazz

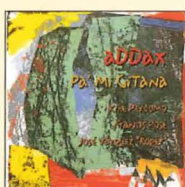
THE MEETING POINT BETWEEN THE JAZZ LANGUAGE AND FOLK RHYTHMS



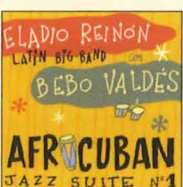
FSWJ 001
EMILIO SOLLA Y AFINES
"Folcolores"



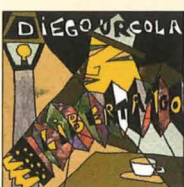
FSWJ 002
ELADIO REÑÓN con
BEBO VALDÉS
"Pa' mi gitana"



FSWJ 003
ADDAX
"Pa' mi gitana"



FSWJ 004
ELADIO REÑÓN LATIN BIG BAND
con BEBO VALDÉS
"Afrucuban Jazz Suite n°1"



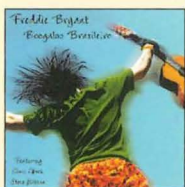
FSWJ 005
DIEGO URCOLA
"Libertango"



FSWJ 006
CARME CANELA
"Cravo & Canela"



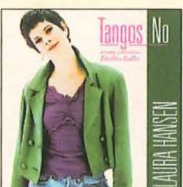
FSWJ 007
PRINCES OF TIME
"Just in Time"



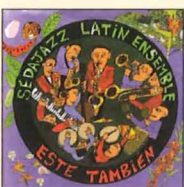
FSWJ 008
FREDDIE BRYANT
"Boogaloo Brasileiro"



FSWJ 009
ELADIO REÑÓN SUPERCOMBO
"Canciones de amor latinas"



FSWJ 010
LAURA HANSEN
"Tangos No"



FSWJ 011
SEDAJAZZ LATIN ENSEMBLE
"Este Tambien"



FSWJ 012
JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ
"El ojo de la aguja"

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

Institut Valencià de Cultura

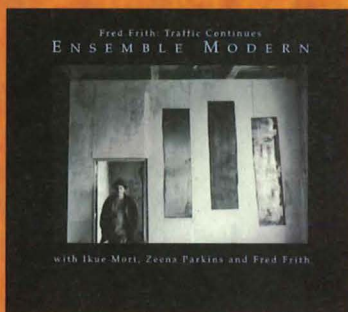
Guerra a la rutina

UN SELLO DISTINTO PARA EL SIGLO XXI



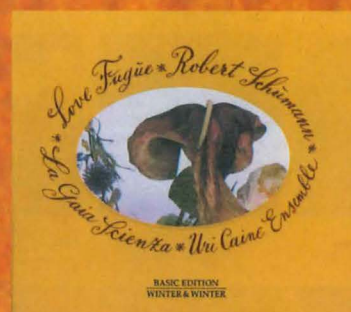
WINTER & WINTER

últimas novedades



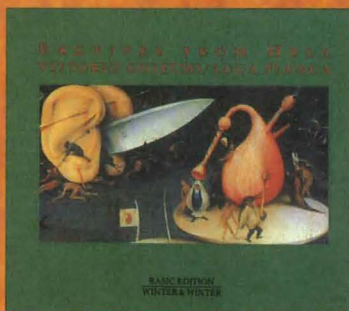
WIN 910044-2

FRED FRITH: TRAFFIC CONTINUES



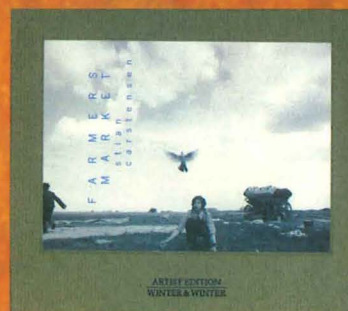
WIN 910049-2

SCHUMANN - CAINE LOVE FUGUE



WIN 910050-2

BAGPIPES FROM HELL

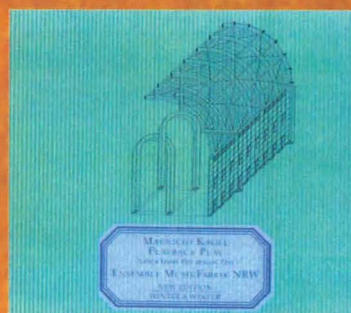


WIN 910056-2

CARSTENSEN: FARMERS MARKET

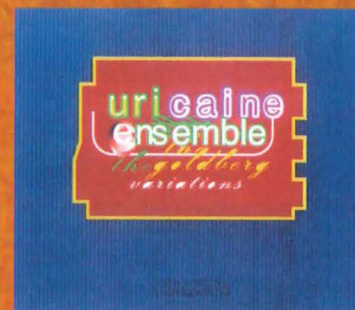


WIN 910057-2



WIN 910059-2

KAGEL: PLAYBACK PLAY



WIN 910054-2

BACH-CAINE:
VARIACIONES GOLDBERG

próximos títulos

Distribución exclusiva para España
DIVERDI - Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid
Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79 - e-mail: diverdi@diverdi.com

Institut Valencià de Cultura



Reedición

Yusef Lateef:

Live At Pep's, Volume II

Yusef Lateef (st, fl, oboe, argol),
Richard Williams (tp), Mike Nock
(p), Ernie Farrow (b),
James Black (bat)
Filadelfia, junio de 1964
Impulse! 547 961 2
(Universal Music)

★★★★

Las tomas de *Club Date* que no fueron añadidas a la reedición de *Live at Pep's* en CD, más los temas que conformaron *The Live Session*, todos grabados un 29 de junio de 1964 en el club de Filadelfia. Sin alcanzar la brillantez del primer volumen de la sesión, no hay por ejemplo ningún corte del calado de *See, See Rider*, el segundo es un buen disco por sí mismo, aún mejor sumado a la edición original como registro de un día completo de trabajo. Blues al tenor tejano de Lateef o a su flauta, temas orientalistas y los efectos sonoros de sus restantes cañas siguen manteniendo su encanto aún resultando muy de su tiempo. El siempre infravalorado Richard Williams tiene un emotivo *I Remember Clifford* enteramente a su disposición y la sección rítmica realiza un trabajo sólido con especial sabor del baterista James Black, cuyo *The Magnolia Triangle*, en nueva versión, vuelve a destacar en el conjunto. No hay sorpresas por más que *Brother John*, tema coltrano, y la intrigante *Listen to the Wind*, se cuenten entre lo mejor grabado en la ocasión. Lateef no cuenta con el mismo número de adeptos que los demás músicos rescatados por Impulse! en sus reediciones y en su recepción pesan los indigeribles álbumes que después confeccionó. Esta ampliación de su directo aprovecha la alta consideración que el disco original recibe pero no estaría de más volver a ver en la calle alguno de sus otros títulos para el sello. Un buen disco, sólido y a veces interesante pero sin la concentración de bondades del primer volumen.

A. Gómez Aparicio



What We Live:

Trumpets

Lisle Ellis (b), Donald Robinson
(bat), Lawrence Ochs (st),
Wadada Leo Smith (tp),
Dave Douglas (tp).
Vancouver, noviembre de 1996, y
Albuquerque, 1998
Black Saint 120189-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Dominic Duval &

Jay Rosen:

The Wedding Band

Dominic Duval (b), Jay Rosen (bat).
Nueva York, enero de 1997
CIMP 137
(Afofon Miukis)

★★★★ 1/2

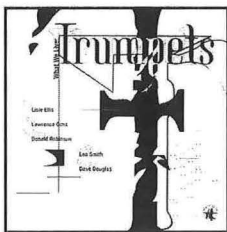
Existe una generación musical en los Estados Unidos capaz de reunir en sus trabajos una desarrollada filosofía de la expresión instrumental con una constante dedicación al legado de los músicos surgidos a finales de los cincuenta y primeros sesenta (Ornette, Taylor, Sun Ra, Art Ensemble of Chicago, Coltrane, New York Art Quartet, Bill Dixon,...). Estas tres sesiones aparecidas en dos discos lo prueban ampliamente. En ambas hallamos secciones rítmicas férreas perfectamente aptas para contraponerse a las voces básicas del jazz (saxo y trompeta) o presentarse en desnudez y conducir un arriesgado discurso rítmico armónico a un puerto seguro.

Ellis, verdadero eje de *Trumpets*, hace una demostración de virtuosismo técnico singular con su arco contrapuntístico en apoyo de los solos flamígeros de un Leo Smith felizmente recuperado, mientras que Donald Robinson sienta cátedra con sus remolinos de baquetas, tambores y charles, destacado como solista asistido por la línea al unísono de Ochs y Douglas. *Trumpets* está escindido en dos sesiones, la primera de las cuales, con los temas *Second Breath* y *The Stone Heasted Distance*, de treinta y siete minutos, cuenta con Leo Smith, un espectro de los setenta que, cual *comendatore* mozartiano, aún puede poner un escalofrío en la espina dorsal. La otra, grabada posteriormente, presenta al trío What We Live (Ellis, Robinson y Ochs) junto al aún joven y ya gran trompetista Dave Douglas, para quien un contexto free es una ocasión de explararse a su gusto en la utilización de recursos dinámicos y fraseos aparentemente inocuos por la belleza de su sonido en trompeta abierta y lo sugestivo de su uso de la sordina. Obra

importante para los amantes del jazz instrumental free en su período reconstructivo y un jalón más en la solidez, coherencia y buen hacer de un trío que merece expandir sus ámbitos de presencia y ser mejor conocido en Europa.

A lo que Rosen y Duval hacen en *The Wedding Band* se le dice "tocar a pelo". Si en esta música hay algún sentido de la melodía, alguna progresión armónica, alguna "claridad reconocible", éstas han de venir de un contrabajo y una batería. ¡Manda huevos! No está de más recordar que alguna eminente sección rítmica, como Milt Hinton y Jo Jones, ha naufragado en este escollo por limitar su imaginación al papel que se les había abjudicado desde un principio. Hace cuarenta años, los instrumentos de esta cuerda (y esos platillos) carecían de los útiles técnicos precisos para pasar a gobernar el proyecto sin actitudes pusilánimes. En el cosmos actual, después de Charlie Haden, Fred Hopkins, Alan Silva y Jimmy Garrison; de Sunny Murray, Higgins y Blackwell, Tony Williams y Elvin Jones, un bajo y una batería pueden y tienen que decir muchas cosas. Algunas de ellas se encuentran en el interesante *The Wedding Band*, en especial en el predominio sereno y magisterial de Dominic Duval (*State of the Art*, CIMP 141). Dos versiones del tradicional *Amazing Grace*, una *far out* y otra melódica en forma de pizzicato, un tema de Joe Henderson, *Isotope*, versiones de *Evidence* y *Dolphin Dance* y cinco improvisaciones, tres de las cuales se inspiran en *'Round Midnight*, *Naima* y *Stella by Starlight*, son el producto de esta colaboración con Jay Rosen, atento oyente de su compañero y reservado a la segunda silla, aunque como imprescindible antagonista. La ocasional desnudez de esta música, a la que hay que subir el volumen por las exigentes condiciones de grabación es el marco de un auténtico recital de contrabajo (solo en *Variations 'round Ten*) a cargo de un maestro del instrumento sensible y atlético, el gran Dominic Duval.

Edward Fuente



AFOFON MIUKIS

CATALOGO DE JAZZ INDEPENDIENTE



SPLASC(H) RECORDS

The New Italian Jazz



The ABC of Jazz



Soulful Blues and Swing Tradition
updated for the new Milenium

CIMP =OX=

Creative Improvised Music Projects



Yesterday and Today in Polish Jazz



ángel rubio

AFOFON MIUKIS

O Castro, 54 - 15168 SADA (La Coruña)

Teléfonos: 981 619 032 - 981 624 433

Fax: 981 62 44 33

E-Mail: afofon@acn.es

SOLICITA NUESTRO CATALOGO

Marc Miralta:

New York Flamenco Reunion

Marc Miralta (bat, perc, palmas), Perico Sambeat (sa), Javier Colina (b), Guillermo McGill (perc, palmas), George Colligan (p), Paloma Alfonsel (palmas). Madrid, septiembre de 1997. Nuevos Medios NM 15 774 (Nuevos Medios)

★★★★★

Miralta se ha convertido en uno de nuestros jazzmen más activos. Y no solamente eso, sino que además busca vestir cada ocasión de un sonido diferente (el sueño de todo artista que se precie), trascender una etiqueta que empieza a colgarse de sus trabajos a raíz precisamente de su formación New York Flamenco Reunion. Tal vez porque sin buscarlo demasiado, por anhelar divertirse y divertirse a los demás, este grupo de músicos diversos aunar en un puñado de divertidos arreglos *aflemencaos* un cóctel de alegría, buen rollito y sana juerga. Cada uno sabe de donde viene y los deseos de abrazarse en el trabajo de los compañeros de grupo y estudio hacen que este paseo por Parker, Monk, *Bésame Mucho*, y un par de temas originales de Sambeat y McGill traspiquen un *eureka* que pocas veces se da en el tan traído asunto del flamenco-jazz (o viceversa). Teniendo en cuenta que han pasado tres años desde este *paso de cometa*, lo que a uno le apetece es correr a disfrutar del estado actual de la cuestión. ¿O no?

Michel Rolland



Andrew Rathbun:

Jade

Andrew Rathbun (st,ss), Taylor Haskins (tp), Chris Komer (trompa), Helen Richman (fl), John Stetch (p), Ben Street (b), George Schuller (bat), Luciana Souza (voc). Nueva Jersey, junio de 1998. FS New Talent 076 (Actual Records)

★★★★★

Me cuesta trabajo imaginar en qué circunstancias volveré a escuchar este disco. Es jazz con el mejor pedigrí académico, y la verdad es que te pesa como una asignatura que no acabas de aprobar. Cuando los norteamericanos - en este caso canadienses - se ponen intelectuales, que realmente no es su natura, son gente de acción cuya contribución más significativa al arte mundial siempre ha sido la vitalidad física -cuando se ponen intelectuales digo, la risa resulta. Políticamente Condenable-. Admiro muchísimo a Jordi Pujol por su incansable labor en pro de la música de calidad; por descubrirnos joyas perdidas del pasado y joyas todavía por pulir, pero en este caso lo perfecto, lo bienintencionado, lo Políticamente Correcto casi me ahoga. Andrew Rathbun es un joven y guapo compositor y saxofonista poscoltraneano canadiense con un excelente curriculum musical. Una noche volviendo en tren con su mujer después de un concierto con la Filarmónica de Nueva York, ésta le enseña un poema de la poetisa china Cathy Song, titulado *Hermana Perdida*. El ritmo en el poema le intrigaba, y nada más entrar en casa se puso a escribir. No tardó mucho en desarrollar el tema del primer movimiento de un ciclo que pronto llegaría a tener seis, y que el propio Rathbun ha arreglado para un octeto más la voz de la cantante brasileña Luciana Souza. El poema, que trata del desenraizamiento cultural de una joven mujer china en América, realmente es profundo y conmovedor. Con su economía y sencillez oriental logra tocar más cuerdas en mi corazón que todas esas densas armonías y desolados solos con los que Rathbun -un aplicado alumno de Kenny Wheeler- ha querido dramatizarlo. Pero gracias de todas maneras por habernos traído la canción de Song.

P. Wessel

Joni Mitchell:

Both Sides Now

Joni Mitchell (voc), London Symphony Orchestra + Herbie Hancock (p), Wayne Shorter (sa, st), Mark Isham (tp), Chuck Berghofer (b), Peter Erskine (bat), Vince Mendoza (dir, arr) Londres, julio de 1999. Reprise 936247620 2 (Warner Music)

★★★★★

Joni Mitchell ha sido un mito de la música pop durante 30 años, habiendo escrito además durante los años setentas y ochentas algunas de las más memorables canciones del introspectivo género de cantautor. Aunque no se la reconoce como cantante de jazz, siempre ha mostrado interés por este género tal y como muestran sus trabajos con Charles Mingus, Herbie Hancock, Wayne Shorter y Tom Scott. En su último disco, *Both Sides Now*, explora 10 standards y revisita dos de sus composiciones originales con una sensibilidad y profundidad de emoción que rozan lo sublime. Los arreglos de Vince Mendoza hacen que las cuerdas acompañen de forma exquisita la lectura que hace la ronca voz de contralto de Mitchell, dándole así cierta ventaja. Los temas están organizados como si fueran el relato de una historia de amor: comienza con *You're My Thrill*, un tema largamente asociado con Billie Holiday (recomiendo al efecto *Lady in Satin*) y aunque no es la versión de Billie, empapada en el narcótico de la adicción al amor, la de Joni Mitchell está llena de inocencia y sorpresa hacia el fenómeno de sentirse enamorada. Canta "nothing seems to matter" con una sonrisa y sobre un *crecendo* de violines. Despacha *At Last* con la calidez propia de la mañana posterior a una noche de ..., sin necesitar de la urgencia y anticipación con que firma ese tema Etta James. En *Comes Love* hay presente un feeling propio de los arreglos de Neal Hefti, al que ella se une para celebrar el juego del amor con una elegancia swingante a la manera de Frank Sinatra y Bob Darin. Pero el cariño no es eterno y Joni Mitchell se encuentra en *You've Changed* con un amante por el que resulta herida porque ha olvidado las palabras "te quiero". Se autorreprocha pero se niega a amargarse en *Answer Me, My Love* y en *A Case of You* el soprano de Wayne Shorter la ayuda a superar un amor no correspondido. Hace 30 años que Mitchell grabó por primera vez esta canción y su letra es más verdadera ahora que nunca haciendo aquí además una interpretación que es un triunfo de su madurez. En *Don't Worry 'bout Me* el tenor de Wayne Shorter subraya la inutilidad de ser amigos cuando la pareja se ha separado: la vocalización de Joni Mitchell tiene una ronquedad que parece contener las lágrimas en su garganta. Y así hasta llegar al final del asunto con un *Stormy Weather* que nos lleva hasta el optimismo de *I Wish I Were in Love again*. La historia se completa con una magistral lectura de su tema *Both Sides Now*, que transmite con sabiduría aquello de que lo primero es vivir. No sé si éste es un disco de jazz pero no creo que ese detalle sea trascendental porque lo que sí es es una obra importante, un trabajo sincero, bello e inteligente.

Don Hillegas



Claudia Acuña:

Wind from the South

Claudia Acuña (voc), Jason Lindner (p), Avishai Cohen (b), Jeff Ballard (bat) ... Nueva York, noviembre de 1999. Verve 543 521 (Universal Music)

★★★★★

La cantante chilena Claudia Acuña llega a su debú como líder a través de la participación en dos proyectos cercanos que tienen mucho que ver, y dan forma, a su universo musical: la intensa colaboración en el disco multicolor *Adama* de Avishai Cohen (presente en el disco de la vocalista), y una aparición más breve en el inmenso trabajo de Guillermo Klein, *Los Gauchos II* -de escucha obligada- en el que realiza una memorable versión de *Currandero*. Tras su aportación a estas dos obras, impregna *Wind from the South* de múltiples aromas, incluidos la tradición y el homenaje a las grandes voces de siempre a través de standards añejos, así como los senderos más complicados de la improvisación con inflexiones de riesgo en los temas contemporáneos como *I'll Find You* o *Visions*. Destaca en las canciones cantadas en castellano (*Viento del Sur*, *Gracias a la Vida*, *Alfonsina y el Mar*) por la interesante relectura que realiza de este repertorio a través de una sorprendente amplitud de registro, el cual domina con joven sabiduría. Una voz fresca y flexible que por cercanía a nuestra cultura se hace mucho más atractiva. Como complemento, sugerir una idea para acompañar la escucha: si se entra en la revista por internet -www.cuadernosdejazz.com- en la primera página aparece la puerta de acceso a JazzPortu@l, y ahí encontraremos -en Galería- un interesante reportaje fotográfico en blanco y negro que la fotógrafa Lourdes Delgado realizó en los ensayos previos a la grabación final. Imagen y sonido para mayor goce de los sentidos y que el *Viento del Sur* nos acompañe.

F. Bezos



Mike Melillo / Ares

Tavolazzi:

Almost Blue "Chet Lives"

Mike Melillo (p), Ares Tavolazzi (b). Invitada: Tiziana Ghiglioni (voc).

Milán, junio de 1999
Philology W184 2
(Hamonia Mundi)

★★★

Luca Lapenna:

Words for Evans

Luca Lapenna (voc), Paolo Fresu (tp), Alberto Tacchini (p), Attilio Zanchi (b), Giampiero Prina (bat). Milan, enero de 1996.

Splasc(h) CDH 493 2
(Afofon Miukis)

★★★

Será el espíritu romántico de los italianos, pero lo cierto es que hay pocas figuras del jazz que hayan calentado el corazón de los músicos de ese país como lo han hecho Chet Baker y Bill Evans. En el caso de Chet tuvieron mucho que ver sus estancias periódicas en el país, que dieron lugar a todo tipo de bondades y tropiezos discográficos. Pero Mike Melillo, residente en Italia y lugar de gran parte de sus grabaciones de los últimos años, tuvo la revelación del talento de Chet en sus años de High School -los cincuenta, período dorado del trompetista-, y acompañado del delicado contrabajista Ares Tavolazzi ha homenajeado esos años fructíferos. Un dúo que ofrece un justo equilibrio de intimismo, modestia y precisión en el difícil arte de la balada.

Luca Lapenna ha arriesgado, a priori, algo más en su tributo evansiano. *Words for Evans* es, eso mismo: un ejercicio de escritura a partir de una selección de conocidas composiciones del pianista norteamericano (*Waltz for Debby* o *Turn out the Stars*, entre otras), a las que el vocalista italiano ha añadido unas letras en inglés, apoyado también por Gene Lees en la escritura de tres de las canciones. Lapenna desde luego convence (y eso parece cada vez más difícil entre los nuevos vocalistas). No se limita a acariciar los temas y ajustar milimétricamente palabra y melodía, sino que busca traba-

jar en esa escritura el espacio necesario para su improvisación. El conjunto queda, pues, de pie como un hermoso saludo de reconocimiento, y una buena presentación del conocimiento que Lapenna posee sobre el lenguaje del jazz y su hermano de sangre: el inglés (no siempre un aliado asumido para los vocalistas no-nativos).

M. Rolland

Joachim Kühn:

The Diminished Augmented System

Joachim Kühn (p)
Hamburgo y Schloss Elman,
junio y julio de 1999
EmArcy 542 320 2
(Universal Music)

★★★★1/2

Detrás de su indigesto título del último trabajo de Joachim Kühn es un tributo a dos músicos que venera y le han influenciado, Johann Sebastian Bach y Ornette Coleman, filtrados por el toque romántico del pianista. Kühn cumplió una de sus máximas aspiraciones al grabar con el saxofonista *Colors*; Bach siempre ha estado presente en la técnica académica de Kühn por impulsiva y ardorosa que esta pareciese. Frente a la composición de masas en cortes de larga duración que han dominado los discos en solitario del pianista, Kühn busca en su último trabajo concentrar su toque turbulento en 19 piezas compactas de digitación vertiginosa, total inmersión y juegos contrapuntísticos abstractos. Diez de ellas son del propio pianista, cuatro de Coleman y tres han sido extraídas de una partitura para violín de Bach. En su reunión Kühn busca reflejar la continuidad de la influencia de los músicos mayores en su concepción pianística y lo logra de forma harto consistente aunque un punto asfixiante. El cruce entre la simplicidad natural de los temas de Ornette y sus desarrollos concertísticos tiene gran atractivo. Algo menos convincentes resultan las lecturas de Bach desde el prisma de jazzman ultrarromántico de Kühn. El último

trabajo del pianista abunda en toque, devoción apasionada y resulta claramente loable en su seriedad e importancia pero el oyente se encontrará volviendo más a las piezas de Bach y Coleman que al grueso de las elucubraciones de Kühn algo faltas de aire y monodimensionales en su recargamiento. Aun así, gran pianista.

A. Gómez Aparicio

Lee Konitz:

Another Shade of Blue

Lee Konitz (sa), Charlie Haden (b), Brad Mehldau (p).
Culver City, California,
diciembre de 1977
Blue Note 498222 2
(Emi-Odeón)

★★★★

Apagados los ecos ardientes de *Alone Together*, porque ha pasado un año y medio desde su distribución -con otros discos de Konitz, Mehldau y Haden insertos en otros contextos-, ahora nos llega este *Another Shade of Blue*, donde, al menos nominalmente, Konitz ha tomado el poder y se adueña del encabezamiento. Pero no nos llamemos a engaño, no hay más protagonismo que el que dan las canas y explicar el repertorio en un delicioso texto de carpetilla. La sesión es la misma que en *Alone Together* (dos días de diciembre de 1977 en el mismo local californiano, sólo que esta vez ha habido una elección temática, como apuntábamos, debida a Konitz). El gran viejo dice, en el texto, que le gusta tocar blues, cosa que en su extensa discografía se nota poco. Bien, esto empieza con un blues y, realmente, le gusta. Y no gusta a Brad Mehldau, que le sigue con un solo de matriz evansiana (sé que él no aprecia estas comparaciones, pero juro que imaginando sólo un poco se nos hace estar escuchando al Evans de Riverside). Retro y magistral, el gran pianista se puede permitir lo que quiere, faltaría más. El CD se compone de este blues (lento), tres baladas (lentísimas) y un standard rebautizado y atribuido a los in-

Chano Domínguez:

Imán

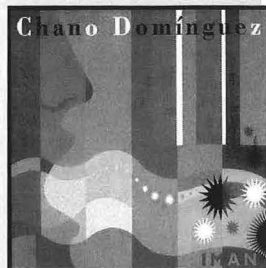
Chano Domínguez (p), y, según los temas, Enrique Morente, Luis de la Pica, Blas Córdoba (voc), Tino Di Geraldo, Ruben Dantas (perc), Javier Colina (b), Guillermo McGill (bat), Joaquín Grilo (palmas).

Nuba 7767
(Karonte)

★★★★★

Chano da otra vuelta de tuerca a su forma de entender el jazz. En *Imán* aporta un trabajo de madurez, en el que el concepto de mestizaje se diluye definitivamente, convertido en territorio con identidad propia. El material temático se expande y, sin embargo, la sustancia musical se condensa. No importa que el gaditano recurra al repertorio popular latino (*Los ejes de mi carreta*, *Gracias a la vida*) o que se inspire en sensaciones más cercanas (*El vaporcito*, *Alegría callada*, *Naranja y canela*); una misma luz ilumina los temas: no hay sombras, ni espacios ajenos, en este territorio musical conquistado por el pianista. Cada versión se integra en sus paisajes como si formara parte indisoluble de ellos, dilatando al hacerlo sus horizontes. De aquí que la materia prima pueda ser un cante flamenco a compás (*Deseo*) o una malagueña (*Era en el mundo*): el producto elaborado tendrá un mismo sello identificativo. Para lograrlo, Chano se apoya en un equipo que se identifica plenamente con él. Los engranajes están bien engrasados y la música progresa con una fluidez total. Hay diversas propuestas acentuales que trazan una rica trama rítmica; como en *Mi salsa*, sobre aires de calipso, o en *Fumando*, adornado sutilmente por Joaquín Grilo, que insinúa lo lejos que puede llevar ese camino. Felizmente, toda esta escena sonora está magníficamente capturada; no es habitual escuchar, en un disco de jazz español, una grabación realmente "acústica": los instrumentos se oyen con su sonido natural; por ejemplo, el piano de Chano (bastará referirse a *Hacia dónde*). El disco termina de una forma un tanto abrupta, con una corta bulería (*De la Pica*). Como esta reseña se basa sólo en el material sonoro, no podemos dar razón de este fin de fiesta; probablemente se justifique, junto a otras cuestiones, en las *liner notes* del álbum.

J.L.Salinas



Michael Riessler:

Orange

Act 9274-2
(Karonte)

★★

Colaborador de gente tan diversa como Marilyn Mazur, Kip Hanrahan y David Byrne, con discos a su nombre en Enja y Label Bleu, Herr Riessler, notable saxo soprano y clarinetista nos hace una jugada de monopoly con su New Age mecanicista y geométrica. Con rápidos trazos compuestos y una frialdad patente crea un universo de colores intensos pero crudos. Lo más original de su proposición es la armonización de tres voces: clarinete, órgano de tubos y vocal soprano, que en su vértigo en espiral se asemeja al bueno de Teitelbaum en acción resolutive. Una rareza a ratos estomagante.

C. Sampayo

E. Fuente



Laura Hansen:

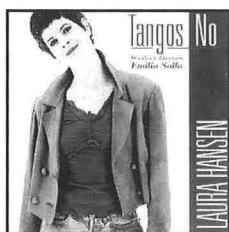
Tangos No

Laura Hansen (voc) y, entre otros, Emilio Solla (p, arreglos), Gorka Benítez (st), Horacio Fumero (b) Barcelona, septiembre de 1999. FS World Jazz 010 (Actual Records)

★★★ 1/2

Gracias al disco *Folcolores* (FSWJ-001), tenemos constancia del talento del pianista, compositor y arreglista argentino Emilio Solla. Así pues, estamos de acuerdo con cuanto de él apunta el productor Jordi Pujol en el minucioso texto que acompaña al álbum *Tangos No*; como también coincidimos en gran parte con la valoración que como cantante le merece Laura Hansen, protagonista principal elegida para este disco: una voz pulida, con un bello registro, que la argentina modula con soltura. Sin embargo, unos principios tan abiertos a las buenas intenciones no nos parece que se correspondan con unos resultados equiparables. Creemos, como norma esencial, que en un trabajo de esta naturaleza tiene que haber una cierta unidad, temática y de puesta en escena; de otro modo, el guión se convierte en un muestrario de posibilidades, sin otro argumento que dar la oportunidad de ejercitarlas. Aquí, el pretexto para hacerlo es mostrar que una cantante de tangos puede asimismo serlo de otros géneros musicales. La consecuencia es que el disco avanza por un continuo zigzag que nos lleva del español al catalán y de éste al inglés, de un tema folclórico argentino a otro de Cataluña, de un tango contemporáneo a un standard de jazz, y todo ello con versiones en las que se suceden arreglos ciertamente renovadores (como el de *Alfonsina y el Mar*) y otros que suenan a demasiado oídos, dando como resultado versiones poco creíbles en la aportación de la vocalista. Habrá que esperar a nuevos trabajos, con una mayor maduración de ideas, para decantar las sensaciones que depara este álbum.

J.L.Salinas



Reedición

Dizzy Reece: Comin' on

Dizzy Reece (tp), Stanley Turrentine (st), Bobby Timmons (p), Jymmie Merritt (b), Art Blakey (bat) Nueva Jersey, abril de 1960
Reece, Turrentine, Musa Kaleem (st), Duke Jordan (p), Sam Jones (b), Al Harewood (bat) Nueva Jersey, julio de 1960
Blue Note 522019 2

★★★

Don Cherry: Complete Communion

Don Cherry (cn), Gato Barbieri (st), Henry Grimes (b), Ed Blackwell (bat) Nueva Jersey, diciembre de 1965
Blue Note 522673 2

★★★★★

Lee Morgan: Taru

Lee Morgan (tp), Bennie Maupin (st), George Benson (g), John Hicks (p), Reggie Workman (b), Billy Higgins (bat). Nueva Jersey, febrero de 1968
Blue Note 522670 2

★★★

(Emi-Odeón)

Dizzy Reece –que aparece en *Africaine* de Art Blakey como conguero– nació en Jamaica en 1931 y emigró al Reino Unido en los años cincuenta. Fue allí donde inició su carrera de bopper tardío, en compañía de uno de los héroes del jazz británico, el saxofonista y vibrafonista Tubby Hayes. En 1958 emigró a Estados Unidos, donde se cruzó con quien debía. Blakey fue uno de sus apoyos y contactos. Y de Blakey pasó a la esfera Lion/Wolff y a pertenecer –aunque sólo tangencialmente– a la escuadra Blue Note. Reece, que había comenzado estudiando trompa en la niñez, se convirtió en un trompetista con gran técnica y un sonido no del todo desarrollado. Este último aspecto quizá haya jugado en contra de una mayor implantación. Tenía una articulación no convencional, es decir, ideas; era un buen compositor y un excelente generador de climas. Este CD contiene los cinco temas de la sesión que en su momento circuló como *Comin' on* y otros cuatro inéditos. Los “oficiales” quizá se debieran a la influencia de Blakey. En efecto, la sección rítmica es la de los Messengers de la época y todo tiene un aire “Buhaina”. La sesión complementaria es un evidente preludio a lo que una semana más tarde se grabó y dio a conocer como *Flight of Jordan*, uno de los discos más célebres de Duke Jordan, donde Reece cumple con seriedad. Lo que antecede sirve para definir un disco de un artista limitado por la impotencia de otros.

Reece no aprovechó la fragilidad de su sonido para ser un rupturista; y con ello se perdió el ser un poeta del jazz, como Don Cherry. De la trompeta a la corneta y, en fin, a la pocket cornet, la diminuta corporeización de los bronce, Cherry llevó su lirismo abstracto a la mínima expresión, sin disolverse en el marasmo, huyendo de la estridencia, con sentido del humor por sobre cualquier otra visión de la música y, por qué no, de la realidad. Cuando grabó este disco –considerado por muchos como el mejor de su discografía– ya trabajaba con Barbieri, a quien había conocido en Europa (*Togheterness*, donde también está Karl Berger es un ejemplo de la aventura europea). Desde el pistoletazo de salida para las nuevas vías del jazz con Ornette Coleman, Cherry, sin que él mismo lo supiera era, en la mitad de los años sesenta, el nexo entre los grandes jazzistas que intentaban nuevas vías (¿salidas del atoladero?). Ejemplos: Coltrane (*The Avant-Garde*, 1960), Steve Lacy (*Evidence*, 1961), Rollins (*Our Man in Jazz*, 1963). Era el apoyo necesario, una especie de viga maestra que no se ve pero sostiene. Mientras tanto, hacía sus discos. Éste precede en un año al celebrado *Symphony for Improvisers*, también con Barbieri (y con Pharoah Sanders). Se compone de dos suites en cuatro movimientos, con gran agilidad melódica y un vivo entendimiento entre los miembros del cuarteto. Todo está muy centrado en el carácter y argumento de las composiciones, el cual –siguiendo un precepto de Monk– es el mejor modo de improvisar. Este disco es



indiscutible y sigue siendo, como cuando se dio a conocer, de una fulgurante hermosura.

Al tiempo que Coleman, Cherry, Coltrane, Shepp y Taylor rompían con todo, Lee Morgan afirmaba los vínculos. Este disco tardío (al menos en su caso, artista precoz y precozmente muerto), fue el primero que grabó con su último grupo estable, y uno de los dos en estudio (el otro es *Caramba!*). El agregado de George Benson, entretiene sin alterar el espíritu de esta música tensa y expresiva, fiel a las matrices Messengers pero con espacios abiertos a una expresión más libre. Una evolución dentro de la horma. Como ocurre en todos los discos de Morgan, que son muchos, lo mejor es el propio trompetista y el baterista de turno, en este caso un medido y refinado Billy Higgins. Quizá en esa relación entre principal voz solista y batería está el secreto del siempre vigente vínculo con Blakey. Morgan fue quizás el más acabado discípulo de Clifford Brown, aun recreándose en un discurso propio, y de él –más que de Freddie Hubbard– partieron las nuevas generaciones de hardboppers de la trompeta, los que hoy reinan en el universo preponderante y un poco mediocre del mainstream moderno. Él era mejor que ellos.

C. Sampayo

Terje Rypdal: Double Concerto/ 5th Symphony

Terje Rypdal, Ronni Le Tekro (g eléc) + Orquesta del Festival de Riga (Normunds Sne, dir) Riga, Letonia, junio de 1998, y Nyhagen, Noruega, agosto de 1998
ECM 559 964-2 (Nuevos Medios)

★★★ 1/2

Los resultados de las dos composiciones que nos presenta Rypdal en este compacto son casi opuestos. Mientras que el *Double Concerto* es una obra absolutamente fallida, pretenciosa y, al menos para mí, fea, el músico noruego consigue resarcirse parcialmente en la *5th Symphony*. La primera composición nos muestra claramente que la guitarra eléctrica no es un instrumento pensado para contextos orquestales, y más si éstos tienen el tratamiento que

aquí se les da, ampuloso, recargado. Además, hay aún otro problema, y es el acompañante de Rypdal, Ronni Le Tekro, guitarrista metalero que no pega ni pá Dios, y que lo único que consigue por momentos es revivir aquella pesadilla progresiva que se llamó “rock sinfónico”. En fin, nada. Bien distinta es la *5th Symphony*, un trabajo mucho más contenido, reflexivo y sugerente, con pasajes de gran belleza. La única pega que podría ponérsele es que resulta una obra poco definida, en la que cabe desde Sibelius a Webern pasando por Bernard Herrmann. Quizá ésto le reste frescura y algo de autenticidad, lo que ocurre es que finalmente se impone el acierto y el gusto de Rypdal, y lo que podía haber sido un desaguisado mayúsculo acaba siendo un ensayo interesante sobre la música sinfónica del último siglo y medio.

G.Lázaro

**André Previn/
David Finck:**

*We've Got It Good
(and that Ain't Bad)*

André Previn (p), David Finck (b).
Tanglewood, agosto de 1999
Deutsche Grammophon 463 456-2
(Universal Music)

★★★★ 1/2

André Previn es un hombre excepcional y afortunado. Tiene todos los recursos -personales y materiales- para ser el artista de éxito que indudablemente es: compositor de óperas, de música de cámara, de canciones, de música para películas, es un gran director de orquesta, arreglista y un excelente pianista, tanto de música clásica como de jazz. Además, tiene ingenio verbal y sabe venderse. ¿Y si se le antoja grabar un nuevo álbum de jazz? Pues, como ya tiene la puerta abierta en Deutsche Grammophon para sus grabaciones de música clásica, ¿por qué no conseguir la misma calidad para el jazz? El fantástico sonido del Imperial Grand Piano Bösendorfer con el que aquí interpreta Previn a Duke Ellington y Billy Strayhorn someterá su equipo de sonido a un examen severo. *Estamos estupendamente y esto no está nada mal* sería la traducción al español de un título que, de forma algo traviesa, invierte el sentido del famoso tema *I Got It Bad and that Ain't Good*, "Estoy grave (mente contagiada de amor) y esto no está nada bien". En efecto, están estupendamente Previn y Finck en este supercompenetrado recorrido por algunas de las más bellas canciones del libro ducal. La observación del pianista de que Ellington era el único de los directores de orquesta de la era de las big bands que también era compositor es doblemente significativa: explica a la vez porque *We've Got It Good* podría ser su mejor disco de jazz hasta ahora. Siendo compositor él mismo -aunque de música clásica- siempre ha conseguido los mejores resultados en el campo del jazz como intérprete de *songwriters*. Ahí están sus discos dedicados a Jerome Kern, Leonard Bernstein (*West Side Story*) y Harold Arlen para probarlo. Sin embargo, mientras que estos escribían la música para canciones destinadas a ser cantadas (por eso trabajaban con letristas) Duke Ellington y Billy Strayhorn escribían canciones para ser interpretadas por instrumentistas de jazz. Sería un gran error

despachar a André Previn como pianista clásico aficionado al jazz. Resulta que es un superdotado que cuando se pone con el jazz se puede medir con cualquiera que no toca otra cosa. Y esta vez se ha puesto con lo mejor del jazz, y en mejor compañía que David Finck imposible.

P. Wessel

**Bob Malach / Michel
Petruciani:**

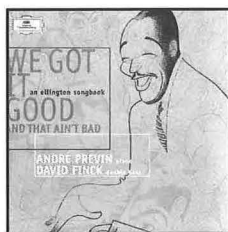
Conversations with Michel

Bob Malach (st),
Michel Petrucciani (p)
Paris, enero de 1989 y
septiembre de 1988.
Gojazz GO6043 2
(Enfasis Records)

★★★★

Insistiendo en lo dicho anteriormente: continúa el flujo de grabaciones raras, incompletas, en directo, del gran Petrucciani. Como aficionado, uno se debate entre el morbillo de estos *collages* y curiosidades, y un cierto disgusto por asaltar la memoria y voluntad de los artistas. Pero claro, si hubiéramos hecho caso a Van Gogh o Kafka, sus legados magistrales habrían desaparecido en las cenizas. En cualquier caso, me resulta muy difícil valorar este compacto, puesto que se trata de las grabaciones incompletas que el saxofonista norteamericano Bob Malach y Michel Petrucciani realizaron en Francia cuando Petrucciani iba camino de convertirse en una superestrella. Son cuatro tomas distintas de *My Bebop Tune*, y otras cuatro piezas más: *For all Time's Sake*, *Contradictions*, *Theme for Ernie* y *You Must Believe in Spring*. El productor del sello y el compacto, Ben Sidran, ha intercalado extractos de la entrevista -recogida íntegramente en su libro *Talkin' Jazz*- que realizara al músico galo para su programa radiofónico de entonces. Es un objeto simpático, apuntes de un dúo que podría haber funcionado, que puede y debe interesar a los seguidores de *Petruche*.

M. Rolland



MAUI MUSIC... ES JAZZ

ÚLTIMAS NOVEDADES



Double-Time Records

expansion

HIGHNOTE
RECORDS INC.



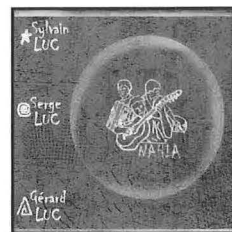
Passion Jazz



SAVANT
RECORDS INC.



Double-Time RCD 166
Sara Caswell (First Song)
con Lynne Arriale Trio



Pygmalion 595272
Sylvain Luc (Nahia)
La fusión del jazz y
la música tradicional vasca



Passion Jazz CDPJA 8
Michael White Project (Take That)
Con Michael Brecker,
Jonathan Butler,
Marcus Miller, Everett
Harp, Kenny Garrett,
Dennis Chambers...



Palmetto Jazz PM 2034
Armando Rodríguez-Victor Rendón
Latin Jazz Orchestra
(Havana Blues)
Invitados: Chico O'Farrill,
Giovanni Hidalgo...

32 Jazz 32176
Sonny Stitt (12!)
Con Barry Harris,
Sam Jones y Louis Hayes



HighNote HCD 7042
**Sheila Jordan and
Cameron Brown**
(I've Grown Accustomed
to the Bass)



MAUI MUSIC ENT

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

Michele Rosewoman:

Guardians of the Light

Michele Rosewoman (p,voc),
Graig Handy (st), Steve Wilson
(sa,ss), Kenny Davis (b),
Gene Jackson (bat)
Nueva York, marzo de 1999
Enja 9378 - 2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Pocos discos en circulación de esta pianista nacida en 1953 y bastante afín a ciertas vanguardias de los setentas. Sus colaboraciones con Bill Bang y el baterista Steve McCall, entre otros, así lo atestiguan. Este *Guardians of the Light*, disco grabado en directo en el Sweet Basil neoyorquino, nos la presenta algo alejada de aquellos furios juveniles, pero con la lección bien aprendida. El grupo de Rosewoman presenta, a lo largo de nueve temas y algo más de una hora y cuarto, una prestación brillante en la que los arreglos están minuciosamente trabajados y en la que todos y cada uno de los músicos tienen bien clara cuál es su función. La temática se dispara hacia los cuatro puntos cardinales y la pretendida mistificación que denuncia la pianista en las notas de presentación del disco es, realmente, algo más que palabras: Monk, Mingus, pero también Africa, rhythm & blues, Cuba, un cierto free. Y en los dedos de la pianista algo de McCoy Tyner, algo de Cecil Taylor y mucho de Michele Rosewoman, sobre todo en el monikiano *Ask Me Now* interpretado en solo.

Una rítmica atenta a todo ello y unos solistas inspirados. Impagable el solo de tenor erviniano en el mingusiano *Weird Nightmare*, a cargo de Graig Handy. En su conjunto *Guardians of the Light* es uno de los discos con más consistencia y frescura que he podido escuchar este año.

V. Ménsua

Cindy Blackman:

Works on Canvas

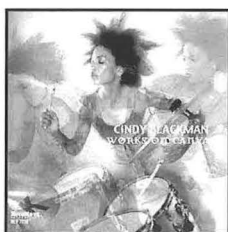
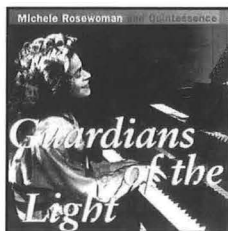
Cindy Blackman (bat), J.D. Allen
(st), Carlton Holmes (p) y
George Mitchell (b)
Nueva York, abril de 1999
High Note HCD 7038
(Maui Music)

★★★★ 1/2

Cindy Blackman ha acumulado durante las dos últimas décadas méritos que justifican el amplio reconocimiento que hoy posee, conseguido primero por su calidad como

baterista y más recientemente por su valía como músico de jazz en el más amplio sentido. Jackie McLean, Tony Williams y Wallace Roney desde hace años, y más recientemente Lenny Kravitz, han sido algunos de sus principales mentores musicales. En *Works on Canvas*, Bob Blumenthal oficia la presentación con un texto que concluye elogiosamente: "No es una ilusión acústica. Al contrario, es una realidad cristalina que Cindy Blackman es uno de los más completos músicos de jazz". Nacida en Yellow Springs en el otoño de 1959, con madre, abuela y tío músicos, llegó a principios de los 80 a Nueva York y, después de tocar con Freddie Hubbard y Sam Rivers, Jackie McLean, que debe tener un oído especial para descubrir jóvenes bateristas, la convierte en miembro estable de su grupo en 1987. Ese mismo año, Muse editó *Arcane*, el primero de los ocho discos que hoy tiene a su nombre. *Works on Canvas* es, junto con *Autumn Leaves*, íntegramente dedicado a standards, su último disco, y se observan en él la repetición de algunas fórmulas anteriores. Continúa el gusto por las formaciones pequeñas: dúo con Mark Cohen en el citado *Autumn Leaves*, trío con Ravi Coltrane y Ron Carter en *In the Now*, el anterior; y el peso de su contribución como compositora, pues, de los doce temas del disco, seis son composiciones suyas, todas con referencias pictóricas. Hay también dos composiciones de Carlton Holmes y una de J.D. Allen, más tres standards: *Green Dolphin Street*, *April in Paris* y *My Ship*, que Cindy Blackman revisita con originalidad y buen gusto. Un buen disco de una cada vez más interesante músico de jazz.

J.F. Troyano



Reedición

Duke Ellington:

Duke Ellington.

The Essential Collection

1927-1962

Duke Ellington orquesta
1927-1962
Columbia Legacy C3K 65841
(3CDs)

(Sony Music)

★★★★ 1/2

Edición de bolsillo de las grabaciones de la orquesta de Duke Ellington en el sello Columbia. Para quien tiene prisa es un resumen de cuatro décadas de música en tres CDs fácilmente manejables (y desarmables), con un librito lleno de hermosas fotos en blanco y negro, un muy trabajado y extenso texto de Robert G.O'Meally y una seleccionada bibliografía sobre Duke Ellington. Pese a que resumir toda la música grabada por la Orquesta de Duke Ellington durante sus tres períodos en Columbia resulta una empresa más que difícil y como tal condenada a un probable fracaso o a un resultado con seguridad criticable, el resultado tiene sus aciertos, por los temas elegidos, por la agrupación de los mismos y porque no se repite ninguno entre los 65 que suma el conjunto, todos anteriormente editados. En el primer CD, correspondiente al primer período con Columbia, se incluyen 25 temas comprendidos entre 1927 y 1940, los años del Cotton Club, de la Depresión y del volcán Ellington en plena erupción. Aquí están entre otros: *Black Beauty*, *In a Sentimental Mood*, *Caravan*, *Prelude to a Kiss* y *Sophisticated Lady*. No se pierdan las fotos de Johnny Hodges y Jimmy Blanton, ambas de 1939 y hechas en las calles de Nueva York, y comprueben a qué diferente velocidad envejecen la imagen y el sonido. Segundo período con Columbia y CD: 20 temas grabados entre 1946 y 1952, los años de la revolución bebop y el menos conocido de los tres períodos. Incluye un *Take the 'A' Train* en versión del 20 de junio de 1952 que merecería la pena oír sólo para contrastarla con otras posteriores de prácticamente la misma orquesta. Tercer CD: 20 temas de 1956 a 1962, con títulos tan emblemáticos como *Solitude*, *Mood Indigo*, *Satin Doll* o *Perdido*, junto a otros menos oídos y, por ello, creo que de acertada inclusión. Una edición que, como introducción, como parte

de una colección o para hacer un regalo, supone una oportunidad.

J.F. Troyano

Reedición

Bill Evans:

Further Conversations

with Myself

Bill Evans (p)

Nueva York, agosto de 1967

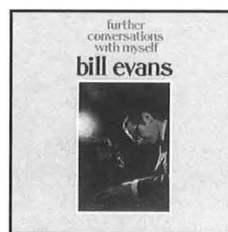
Verve 559 832-2

(Universal Music)

★★★★

Bill Evans, el pianista melódico, romántico, genio del contrapunto, subversivo del bop, está aquí en pleno proceso de despojamiento en su viaje al solo absoluto, etapa que se abre con *Conversations with Myself* (1963) y concluye con *Alone* (1968). En el primero toca tres pianos "simultáneamente" gracias a las técnicas mágicas de la regrabación en estudio y sobre todo a un prodigioso oído armónico. En el segundo se encuentra a sí mismo en la punta de diez dedos y parece haberse reconciliado con su denuedo en la reinención de su propio universo lírico y melancólico. Soliloquio a dos voces o diálogo en la intimidad, es difícil de dilucidar. En esencia, Evans, tachado a veces de cerebral, parece abrirse emocionalmente con una paleta de colores alegres y tonos delicados, donde cada matiz tiene su importancia. También es de destacar la maleabilidad rítmica de sus cuatro manos, del aparte introvertido al descenso veloz por arpeggios de filigrana.

Further Conversations with Myself es un nuevo encuentro a dos pianos. Antes fueron Bill Evans y un Bob Brookmeyer pianista, y Bill Evans-Paul Bley.



Así pues, Evans no podía resistir la tentación de conversar consigo mismo sobre la base del repertorio representativo de su época de trío con Gary Peacock y Paul Motian, el de la brillantez rítmica bailable: *Emily*, *Yesterdays*, *The Shadow of Your Smile*. A una sonrisa iluminada responde un gesto de nostalgia. La profusión de acordes se sublima gracias al tacto exquisito. El humor no está ausente gracias a *Santa Claus Is Comin' to Town* y, especialmente, *Little Lulu*, con varios remates de coda directamente cómicos. Una joya, otra joya.

E.Fuente

Reedición

Tomasz Stańko:

Twet

Tomasz Stańko (tp), Tomasz
Szukalski (st, ss, cl-b), Peter
Warren (b), Edward Vesala (bat)
Varsovia, abril de 1976
Power Bros 33860 2
(Afonon Miukis)

★★★★ 1/2

Twet es inmediatamente posterior al disco más conocido de Tomasz Stańko, *Balladyna* (ECM), y una clara muestra de lo que siempre ha afirmado el trompetista polaco: "soy un trompetista de free jazz". A la europea, por impreciso que parezca el compartimento. El deje folclórico de *Balladyna* ha desaparecido en favor de una música abstracta y llena de espacio que ya en el nombre del disco, acrónimo de las iniciales de sus participantes, anuncia su carácter grupal. Las voces de Stańko y Vesala son inevitablemente las más prominentes con las vocalizaciones del primero y el repertorio de golpes sueltos del segundo. Peter Warren, durante años bajista de Jack DeJohnette, hace una magnífica labor de argamasa a la vez como sustentador del ritmo y como un instrumento semiarmónico de tonos casi orientales. La música contenida en *Twet* parece salida de las mismas fuentes que la de un disco de Jan Garbarek como *Tryptikon*, y no solo por la presencia del batería finlandés, realmente grande en ambos álbumes. Tanto el saxofonista noruego como el trompetista polaco trabajan en contextos abstractos que pueden moverse con gran facilidad entre un especial lirismo de espacios vacíos, en *Twet* representado por dos evocativas baladas, y en pasajes de gran intensidad y toque volcá-

nico que van construyendo gradualmente su impulso. La respuesta del grupo llega a fascinar por inacabado que llegue a parecer el disco, una buena documentación de una etapa de tránsito del trompetista polaco. Si no llega a cuajar del todo, sólo desde el punto de vista privilegiado que dan las excelentes obras más recientes de Stańko, no se le puede negar su magnetismo.

A. Gómez Aparicio

Jesse Davis:

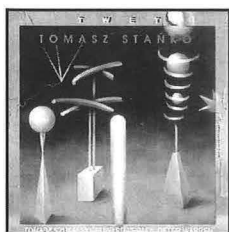
Second Nature

Jesse Davis (sa), Massimo Farao (p), Massimo "Max" Dall'omo (bat), Aldo Zunino (b)
Verona, junio de 1999
Concord Jazz 4883-2
(Enfasis Records)

★★★★1/2

Cuando a uno le gusta algo, y ese algo tiene unos cuantos añitos encima, no acierta a ver anacronismo por ninguna parte. Si además en ese algo hay entrega y sabiduría, la cosa está clara. Y eso es lo que hay en este *Second Nature*, bop del bueno (hard, pos, como les plazca), sin rastro de impostura y sin ningún afán de desvirtuarlo. Dos standards clásicos, *On the Sunny Side of the Street* y *I've Grown Accustomed to Her Face*, abren el programa situándonos de golpe en el lugar en que quiere Davis, el lugar del recuerdo y la rememoración. Los siete temas restantes son del mismo Davis (cinco, entre los que destacaría muy particularmente *Coffetto*) y del pianista Farao (dos, que realiza un trabajo excepcional con el piano en uno de ellos, *Tommaso*). Se ha dicho de Davis que la impronta que sobre él tienen otros saxofonistas, Parker, Adderley, etc., le anclaba muchas veces en su búsqueda de un estilo y un sonido propios. Pues bien, escuchén este disco y se darán cuenta de que ya ha roto amarraz y ha conseguido lo que cualquier buen saxofonista anhela, tener una voz personal (eso sí, siempre con el corazón y la mente puestos en las prolongaciones de la calle 118).

G. Lázaro



Reedición

Tina Brooks:

Minor Move

Lee Morgan (tp), Tina Brooks (st), Sonny Clark (p), Doug Watkins (b), Art Blakey (bat)
Nueva Jersey, marzo de 1958
Blue Note 522671-2

★★★

Jackie McLean:

Vertigo

Donald Byrd (tp), Jackie McLean (sa), Herbie Hancock (p), Butch Warren (b), Tony Williams (bat)
Nueva Jersey, febrero de 1963.
Kenny Dorham (tp), Jackie McLean (sa), Sonny Clark (p), Butch Warren (b), Billy Higgins (bat)
Nueva Jersey, junio de 1962
Blue Note 522669-2

★★★★1/2

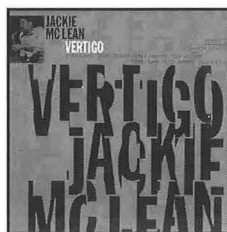
(Emi-Odeón)

Tina Brooks, irresponsable y desdichado como tantos jóvenes marginales de Estados Unidos, murió antes de poder evolucionar hacia nada. Su carrera musical duró apenas nueve años. Grabó cuatro sesiones a su nombre entre marzo de 1958 y marzo de 1961, todas para Blue Note. Empezó con Freddie Redd en unas grabaciones inéditas, previas a *The Connection*, que fue filme, obra de teatro y disco. Brooks nació en 1932 y murió en 1974. Estuvo signado por un extraordinario talento natural que, por vía de las venas emponzoñadas, no llegó a manifestarse en plenitud. Lo que conocemos de su música es bien poco. De las cuatro sesiones, una es un disco fundamental del hard bop: *True Blue*, con Freddie Hubbard, artista con el que Brooks compartió otro momento estelar, conocido como *Open Sesame*. Las otras tres sesiones podemos diferenciarlas por sus trompetistas: Lee Morgan, Blue Mitchell y Johnny Coles. La de Coles –que es muy buena–, nunca tuvo nombre –hasta el momento–, sólo fue editada por Mosaic en formato LP y espera una reedición en CD. De las cuatro, ésta es la más convencional y sufre de la comparación con *True Blue*. Para situarnos, podemos decir que es del mismo nivel que la de Mitchell (*Back to the Tracks*). Brooks era un saxofonista vehemente y moderno, equidistante entre Rollins y Coltrane, a quienes parecía ignorar. Podemos suponer que estaba buscando una salida que no descubrió, como tantos otros desventurados de su época.

Tina Brooks y Jackie McLean se encontraron por primera vez

(al menos en sala de grabación) en agosto de 1960, y por última en junio de 1961 (*Shades of Redd*, de Sonny Redd). Eran un buen complemento y McLean lo supo ver incorporando al saxofonista tenor en *Street Singer* (en realidad a nombre de ambos) y en *Jackie's Bag*. La de los sesenta, en la que Brooks se hundió, fue una excelente década para Jackie McLean. En esos años se sitúa lo mejor de su discografía, desde *Capuchin Swing* (1960), hasta *Demon's Dance*, (1967). En 1967, debido a problemas personales, se hizo a un lado hasta reaparecer en Europa cinco años más tarde e iniciar una segunda carrera. A ese período fecundo pertenecen las dos sesiones que integran *Vertigo*, la primera conocida con el mismo nombre, la segunda editada en LP en Blue Note Jazz Classic Series de los años setenta con el nombre de *Hipnosis* (aunque aquí Cuscuna insinúa que es inédita). *Vertigo* contiene una música de gran expansión y volumen, con puntas experimentales (Hancock y Williams las encarnan) y momentos de serenidad (un increíble Donald Byrd). Gran música y grandes composiciones (Byrd, McLean, Hancock). Los "inéditos" forman un conjunto delicioso, mucho más bopper (la presencia de Kenny Dorham y la configuración rítmica lo dicen todo). También hay aquí composiciones originales y destaca una, de fantástica melodía, *Marilyn's Dilemma*, debida a Billy Higgins, un verdadero lujo. Creemos que se trata de un CD a incorporar en la discoteca.

C. Sampayo



Matthew Shipp Duo with Mat Maneri:

Gravitational Systems

Matthew Shipp (p), Mat Maneri (vln)
Nueva York, mayo de 1998
hatOlogy 530
(Harmonia Mundi)

★★★★★

Planteado como una "única configuración improvisadora" en la que las dinámicas de escucha y respuesta entre los dos músicos deben ser el eje cartesiano con el que articular la interpretación, Shipp no duda a la hora de buscar acompañante: Mat Maneri, que según él es uno de los cinco improvisadores mejores que hay hoy en día (seguramente él es uno de los cuatro restantes). Hay que matizar que con probabilidad se refiere a "libre-improvisadores", que quizá sea la vertiente más difícil de todas. En cualquier caso, al tratarse de dos músicos que se tienen bien tomada la medida, la ambición de partida de Shipp se ha conseguido plenamente o, si no, se ha quedado muy cerca de ello. El resultado es un todo orgánico, un fluído constante, una fuerza interior que no cesa porque se retire un instrumento, ni aumenta cuando se añade. ¿"Un águila de dos cabezas", como decía Cocteau? Probablemente. Como en otros discos de Shipp o Maneri, hay aquí también importantes personajes del jazz moderno que gravitan en todo momento sobre la música, como John Coltrane (*Naima*, y el standard *Greensleeves*, que el de Carolina del Norte adaptara en el disco *Africa/Brass*) y Thelonious Monk (el tema *Knots*, original de Shipp, es monkiato al cien por cien). Por otra parte, y aunque seguimos encontrando la abstracción dura de otros Shipp en cortes como *Elasticity*, *Notes*, *Landscape Harmony* y *Gravitational Systems*, en contrapartida también hay –y eso para mí es una grata sorpresa– otros temas muy emocionantes y que guardan estructuras fácilmente asimilables, caso de *Series of Planes*, *Two Elements*, *Forcefield* (este tema, sencillo como todo lo bueno, es de una intensidad dramática sobrecogedora) o la ya mencionada *Greensleeves*, de la que hacen una lectura sensible y entusiasta. Como broche de oro, Shipp se marca una versión deliciosa, íntima, de *Naima* al piano, como si en verdad la hubiera conocido. Francamente bestial, una *masterpiece*.

G. Lázaro

Matt Hilgenberg:

Rasa

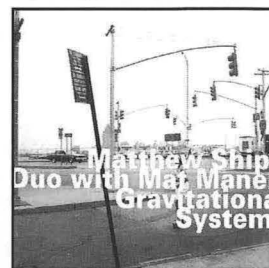
Matt Hilgenberg (tp), Jared Hunter (st), Frank Kimbrough (p), Mike Richmond (b), Adam Nussbaum (bat).
Nueva York, 2000
Double Time 161
(Maui Music)

★★★

Ninguna información previa sobre Matt Hilgenberg. Orejas vírgenes y una grata sorpresa (avalada, eso sí, por la presencia de Kimbrough y Nussbaum). Podríamos decir que se trata de una música tentativa, comprimida y a punto de expandirse hacia territorios de exploración, pero que aún está tomando fuerza. El trompetista es muy bueno

(como tantos otros hoy día, cuando ser un instrumentista apabullante ya no apabulla a nadie), las composiciones muy medidas y bastante penetrantes. Una, un blues a tiempo rápido titulado *Bruise*, digno de toda consideración y atención por otros músicos, tiene unas formas compositivas muy ingeniosas y estimulantes. No obstante, el mejor tema – *The Spins* – se debe al entendimiento de Kimbrough y nos acerca a la adhesión del pianista a la música de Herbie Nichols (recuérdese *The Herbie Nichols Project* en sus dos espléndidos *cedés*). Atrayente también el saxofonista Hunter, que tiene un buen *tempo* y un ataque punzante.

C. Sampayo



Reedición

Michael Mantler:

No Answer - Silence

Don Cherry (tp), Carla Bley (tecl), Jack Bruce (b, voc)
Nueva York, febrero y julio de 1973.

Robert Wyatt (voc, perc), Carla Bley (voc, p, org), Kevin Coyne (voc), Chris Spedding (g), Ron McClure (b), Clare Maher (chelo)
Nueva York,
de enero a junio de 1976
Watt 543374 2

★★★★ 1/2

Movies - More Movies

Michael Mantler (tp), Larry Coryell (g), Carla Bley (p, sint, st), Steve Swallow (b), Tony Williams (bat)
Nueva York, marzo de 1977
Michael Mantler (tp), Gary Windo (st), Philip Catherine (g), Carla Bley (p, org), Steve Swallow (b), D. Sharpe (bat)
Nueva York, de agosto de 1979 a marzo de 1980
Watt 543377 2

★★★★

Something There

Michael Mantler (tp), Mike Stern (g), Carla Bley (p), Steve Swallow (b), Nick Mason (bat) + Orquesta Sinfónica de Londres, Michael Gibbs (dir)
Nueva York y Londres,
de febrero a julio de 1982
Watt 831829 2

★★★★

Alien

Watt 827639 2

★★

Songs and One Symphony

Watt 543036 2

★★

(Nuevos Medios)

La publicación de la primera Sinfonía de Michael Mantler ha servido para recuperar títulos pasados del compositor austriaco que todavía no habían hecho su aparición en CD, en su mayoría sus discos más irrespirables y menos comunicativos, un muro de sonido capaz de ahogar al más resistente. Veinticinco años y el mundo de Mantler ha permanecido inmutable desde las primeras notas del piano de Carla Bley en *No Answer* a las últimas de la orquesta de su sinfonía. Las mismas palabras: algo, allí, vida, nada, al fin. Un mismo paisaje: una luz desfalleciente sobre un páramo. Estatismo absoluto y la temida esperanza de que sin embargo hay algo allí fuera, totalmente inalcanzable y fuente de tanta duda como afirmación. El mundo de Samuel Beckett sin su compasión. *No Answer*, la primera obra de Mantler en que utilizase los textos del irlandés, sigue conservando su poder de expres-

sión de una situación sin salida en sus compactos, treinta y cinco minutos de rodear incesantemente el tema del lenguaje y la existencia con una música seca y exasperada. No hay evocación de ello sino una puesta en funcionamiento de un escenario musical esquelético en el que una voz continuamente se pregunta sin llegar a nada. Mantler pocas veces ha conseguido una obra en la que forma y contenido sean una misma cosa, por contra, su compañero de estuche, *Silence*, nunca va musicalmente más allá del texto, esta vez tomado de una obra de Harold Pinter. Uno de sus discos más áridos.

Mantler ha logrado en sus discos vocales su obra más dura, los instrumentales pecan de un carácter repetitivo y cerebral que hace aún menos inmediata su recepción. La recopilación de los dos volúmenes de *Movies* en un solo CD es un valor seguro más por los atractivos temas de corte casi político llenos de urgencia del primero, con la ululante guitarra de Larry Coryell y el baterista más flexible que jamás utilizase el músico austriaco, Tony Williams, que por los del segundo volumen, muy influenciado por las sonoridades de Carla Bley pero sin su efervescente ironía. Tampoco carecen de un tenso atractivo los de *Something There*, un álbum orquestal que puede considerarse como el grupo de conciertos barroco para guitarra de Mantler. En realidad poco importan los conjuntos instrumentales que usa el músico, el resultado es muy similar ya esté destinado a una orquesta de cuerdas como a los sintetizadores de Don Preston en *Alien*, con su sonido catedralicio en el que es el disco más indigerible de este grupo de relanzamientos. Tampoco importa mucho si Mantler destina su obra a la orquesta como en su más reciente *One Symphony*, música viscosa y con las mismas trazas que discos anteriores, pero al carecer de solistas de la expresividad de sus guitarristas rock o de su propia trompeta, el resultado es el de una opresiva planicie. El álbum se completa con los nuevos arreglos de un grupo de canciones de Ernst Meisler que formaban parte de *Many Have No Speech*, con *Live* y *No Answer*, las obras a considerar a la hora de establecer un diagnóstico definitivo sobre este músico cerrado, angustiosamente existencial y obsesivamente monocromo.

A. Gómez Aparicio

Larry Schneider Meets Gaspare di Lieto:

Live at Jazz on the Coast

Larry Schneider (ss, st), Gaspare di Lieto (p), Dario Deidda (b), Amedeo Ariano (bat)

Minori, agosto de 1997

Splasc(h) 808

(Afofon Miukis)

★★★★★

No se han roto la cabeza Schneider y Di Lieto, no. Ni por el repertorio —*Autumn Leaves*, *Stardust*, *Days of Wine and Roses*, *All the Things Your Are...*— ni por el tipo de instrumentación. No se han roto la cabeza, porque lo suyo no es rompérsela, sino tocar. O sea, que tocan como Dios les dio a entender, y lo hacen del modo que a uno le gusta, directo, sin concesiones, con fuego en el cuerpo y con alma y ese regusto a buen jazz que si estás leyendo esta revista, es por algo. Digamos que la inicial *Mohawk* (de Parker) deja las cosas bien claras. Un arranque a medio tiempo marcado, de esos que tanto gustaban a Dexter Gordon. Schneider no se amilana ante el reto, se toma su tiempo y construye un atractivo repertorio de frases sólidas y robustas cual columnas del Partenón. Ocasionalmente mea fuera del tiesto: se le perdona. Luego llegan las baladas —*Stardust*— y saca su vena lírica a saxo solo, una hermosura. Esta sesión recupera muchas cosas buenas, como por ejemplo, el ritmo, pues no se permiten sus protagonistas los *tempos* mortecinos que tan de moda están entre los jóvenes carroñeros del jazz. Di Lieto vuelve a demostrarnos algo que ya sabíamos: la cantidad de buenos músicos que hay en Italia, de los que no sabemos ni palabra. ¡Qué buen músico, dentro de la tradición, claro está, pero qué buen músico! Tocando lo que toca y cómo lo toca, llega a sorprendernos, eso lo dice todo. Lo mismo sirve para una rítmica con personalidad.

Añadiré algo: desde que me llegó el disco, me he sorprendido a mí mismo colocándolo en el lector y no una ni dos veces. Hacía tiempo que no me pasaba algo por el estilo.

J.M^a García Martínez

Theo Jorgensmann

Quartet:

Snijbloemen

Theo Jorgensmann (cl), Christopher Dell (vib), Christian Ramond (b), Klaus Kugel (bat).
Hanover, enero y abril de 1999
hatOlogy 539

★★★★★

Reedición

Steve Lacy Three:

N Y Capers & Quirks

Steve Lacy (ss), Ronnie Boykins (b), Dennis Charles (bat).
Festival de Música Europeo-Americano, diciembre de 1979
hatOlogy 532

★★★★★

(Harmonia Mundi)

He aquí dos nuevas y sólidas edificaciones del sombrero suizo que no cesa, y que siga así por mucho tiempo. Aunque disten veinte años entre ambas grabaciones, comulgan en el entusiasmo por la exploración y un maduro y enérgico tratamiento estético de los instrumentos que conduce pronto a una orgiástica inmersión en la cacofonía (*Wiesengrund*, de C. Dell) o al volatín rítmico de *Capers*, que daba título a la edición en vinilo de la grabación de Lacy en trío.

más grandes de esta música. *Snijbloemen*, a pesar de *Wiesengrund*, se basa en el sonido intimista del clarinetista alemán, conocido en los ámbitos de la improvisación en Alemania y Holanda por su intervención en los conjuntos de Franz Koglmann y Willem van Manen, y el colorido fantástico del vibráfono de C. Dell, autor de *Wiesengrund* y *Dark Room* (Take 2). Su cuarteto suena en los aledaños de la exploración sónica de la música "seria" germana de los últimos treinta años, con Jorgensmann ágil y líquido exponiendo la mucha belleza extraíble de su madera negra sin caer jamás en lugares comunes de la música post-swing. Destacable así mismo es la labor de Christopher Dell, quien propone un lenguaje moderno y complejo con su sonido legato y su restricción ("Music is Sound Limited", Lacy *dixit*) de las reverberaciones recurrentes de un instrumento cuyo estatus se encuentra aún en desarrollo. Si el disco de clarinete y vibráfono más moderno de su discoteca es de Benny Goodman y Lionel Hampton ésta podría ser una buena ocasión de ponerse al día.

E.Fuente

Kurt Rosenwinkel:

The Enemies of Energy

Verve 543 042-2
(Universal Music)

★★

Joven guitarrista de enorme talento demostrado en el sello Fresh Sound New Talent, con el que ha grabado varias obras como sideman y una a su nombre, *E.C. Love Affair*, más que aceptable, además de sus acertadas colaboraciones con la Electrical BeBop Band de Paul Motian, grabó este *The Enemies of Energy* el mismo año del disco con la discográfica barcelonesa al que hacía referencia más arriba. *The Enemies of Energy* es la sopa más aburridamente *light* que he podido introducir en mis oídos en los últimos años. Eso, o la convicción de que no he entendido nada en absoluto de la hora y treinta segundos que se cuecen Rosenwinkel y compañía. A salvar dos o tres intervenciones del líder que, repito, me parece un músico de gran interés, y del saxofonista Mark Turner, algo perdido entre tanta voz y tañidos de campanas.

V.Ménsua