

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

Abbey Lincoln: *Over the Years*

Abbey Lincoln (voc), Brandon McCune (p), John Ormond (b), Jaz Sawyer (bat), Joe Lovano (st), Jerry González (tp), Kendra Shank (g), Jennifer Vincent (chelo). Nueva York, febrero y abril de 2000. Gitanes Jazz/Verve 549 101-2 (Universal Music)
★★★★

Abbey Lincoln ha conseguido que esa rara alquimia que todo artista busca, vida y arte como una misma cosa, se cumpla en sí misma con la exactitud de un reloj suizo. La serenidad, la plácida felicidad con la que Abbey nos habla en sus últimos trabajos es un reflejo transparente de la armonía espiritual con la que su vida transcurre en estos momentos. Lejos del mundanal ruido, pero atenta a todo lo que le interesa, Lincoln logra que sus canciones nos sigan hablando del tema más eterno (el amor), con el convencimiento de un misionero y la ilusión de un adolescente. Puede que, aparentemente, sus trabajos se hayan instalado en una fórmula acomodaticia, pero en el fondo se trata de la sólida sabiduría de quien anhela pasarlo bien y, con ello, rendirnos por puro placer. Todo en este trabajo rezuma atmósfera Abbey Lincoln: esta dama sabe lo que quiere y nadie se mueve una pulgada más allá, incluso Joe Lovano obedece cumplidamente. Jerry González suma y sigue tanto en *Somos Novios* - que debe disfrutarse perdonando el acento *guiri* de la cantante - como en *I'm not Supposed to Know*, colaboración que uno anticipa tendrá aún más ocasiones en el futuro, ya que produce los mejores momentos (junto a *Lucky to Be Me* y el canto a capella de *Tender as a Rose*). Así que, si saben lo que les conviene, recétese la medicina de la que -probablemente- sea la última gran cantante de jazz de nuestro tiempo.

Michel Rolland



Charles Mingus:

Triumph of the Underdog
Blanco/negro y color, 78 minutos. Shanachie 6315 (Resistencia)
★★★★

Don McGlynn propone un film documental concebido como un puzzle de fragmentos cruzados, con los que va barajando las distintas etapas que trazan la carrera musical de Mingus; una carrera, que, aún con continuos saltos al pasado, avanza con la inexorable certidumbre de los hechos que son ya historia. La reconstrucción de esa memoria, que es el objetivo del film, se basa en entrevistas a personas cercanas al universo del contrabajista, contrastadas con otras del propio Mingus y aderezadas con fragmentos musicales de muy diversa procedencia (recuperarlos es uno de los méritos principales de este documental). La historia del intérprete y compositor, sus ideas musicales y su idiosincrasia quedan retratadas con la suficiente aproximación como para acercarnos a la compleja personalidad de Mingus. La agilidad del montaje aligera el excesivo peso que se otorga en el film a las palabras, quizás en detrimento de las imágenes. Hay que lamentar que no se hayan aprovechado las posibilidades que aporta el formato DVD para incluir subtítulos. Felizmente, no son precisos para disfrutar con la banda sonora: el mejor de los legados de Charlie Mingus.

José Luis Salinas



Reedición

Wynton Kelly:

Live at the Left Bank Society Baltimore 1967
Wynton Kelly (p), Hank Mobley (st), Cecil McBee (b), Jimmy Cobb (bat). Baltimore, noviembre de 1967. Fresh Sound 1031-2 (2 CDs)
★★★★★

Live at the Left Bank Society Baltimore 1968
Wynton Kelly (p), George Coleman (st), Ron McClure (b), J. Cobb (bat). Baltimore, septiembre de 1968. Fresh Sound 1032-2 (2 CDs)
★★★★★
(Actual Records)

Que me hayan enviado estos dos discos dobles del trío de Wynton Kelly para realizar su crítica es un motivo de inmensa satisfacción. Su escucha no ha hecho más que aumentar esa satisfacción hasta el nivel máximo con uno de ellos, quedándose el otro en la mismísima frontera que separa la indispensabilidad de la excelencia. Kelly (1931/1971) es probablemente uno de los pianistas más completos que dio la segunda mitad del siglo pasado y lo fue sin llegar a un nivel de pianismo (quiero decir, de virtuosismo) que atesoraban bastantes de sus contemporáneos. Tampoco fue un gran creador, un inventor de novedosos caminos. La gran virtud de Kelly fue pasar por la historia del jazz sin hacer demasiado ruido, pero con un discurso original con gran variedad de matices. Su sentido del swing era equiparable al que tuvo del blues (¿qué más se puede pedir a un músico de jazz?). Kelly también quedará como uno de los grandes acompañantes del jazz. Esas virtudes hacen de él una especie de modelo, de prototipo de pianista de jazz. Y es en ellas en las que otros pianistas, la lista sería interminable, encontraron su modelo.

Estos dos discos grabados pasablemente en vivo, en el mismo evento y en dos años consecutivos, nos muestran al trío de Kelly, un modelo clásico, una de las rítmicas más brillantes y, lógicamente, una de las más solicitadas, en el cénit de su esplendor. Economía de medios, máximo rendimiento, éste podría ser el lema del trío. Impulsar al solista para que alcance el máximo de sus posibilidades. No es pequeña la parte que hay que asignarle a Jimmy Cobb, cuyo defecto mayor fue (es) un acompañamiento ligeramente exhibicionista, cosa que ya fue con Davis. Los saxofonistas aquí presentes rayan ambos a una gran altura. Los dos ex-Miles, los dos con una filosofía del jazz parecida, de discurso cauroso y dicción impecable (algo menos en Coleman), perfectamente ensamblados con el trío y disfrutando, nunca mejor dicho, "de lo lindo", que éso es lo que se trasluce de los 200 minutos, más o menos, que duran ambas prestaciones. La temática, la habitual del trío en aquellos años, con restos de la época Miles, no hace más que ensanchar un placer que sólo acaba cuando la música cesa de sonar. Pero hay un fácil remedio: volver a poner una y otra vez en el lector el *cedé*.

Vicente Ménsua

Carlos Barretto:

Silêncios

Carlos Barretto (b), Mário Delgado (g), José Salgueiro (bat). Lisboa, junio de 2000. Foco Musical 0004-2
★★★★★

A Barretto se le conoce sobradamente por estos lares (esta revista le dedicó un espacio en el número de marzo-abril de 2000), lo que es muy de agradecer porque es músico de los que no defraudan. No lo hizo con *Olhar*, su anterior disco, en el que tocaban Perico Sambeat y Bernardo Sasseti, y no lo hace con este no menos estupendo y totalmente distinto *Silêncios* en el que explora gravedades, dibuja escenarios, traza seducciones. Su jazz a trío (el mismo de *Suite da terra* con el que consiguió poner en su contra al aparato crítico/ortodoxo jazzístico lusitano) es un jazz abierto y físico, fundamentalmente. Un jazz nacido en la liberalidad con que los miembros del trío se distribuyen los materiales y que concluye tomando cuerpo cierto en el interior del oyente.

Ya en la inicial *Azenhas*, el solo con arco de Barretto sobre un fondo plano/contumaz, anuncia que no estamos ante un disco cualquiera. Las restantes ocho composiciones originales (cinco de Barretto, una de Barretto/Delgado, otra de Delgado y una de Salgueiro) con la sola excepción de *Lisboa que amanhece*, la preciosa balada de Sérgio Godinho, nos presentan a tres músicos en régimen interactivo y con sus referencias muy bien puestas (háblase de John Scofield, en un caso, Dave Holland en el otro, Joey Baron, en el tercero). Mérito de los tres es administrar dichas referencias obvias con cautela, también el de dosificarse de forma que, lejos de repetirse, cada una de sus intervenciones ajustadas al espíritu distinto de cada pieza nos demuestra facetas inéditas de su quehacer musical. Se diría que, antes que virtuosos, son unos atinados contadores de historias.

Hay en *Silencios* una constante apelación al caos que nunca llega a concretarse; una transgresión del hecho creativo entendido como entretenimiento racional en beneficio de lo sensorial y contundente, lo que no equivale a decir que toquen rock o funk, al menos no siempre, pero sí contribuye a evitar los desvanecimientos y los solos que sólo sirven para llenar minutos del disco, ambas cosas muy en boga actualmente. Hay también una apelación al uso de la inteligencia aplicada a la música improvisada y hecha realidad por estos tres excelentes músicos que saben lo que decir y cuando callar. Por demás, sus *silencios* resultan de lo más sonoros.

José M^a García Martínez

Ruth Cameron : *Roadhouse*

Ruth Cameron (voc), Alan Broadbent (p), Charlie Haden (b), Larence Marable (bat) + Ralph Moore, Gary Foster (st), Brad Mehldau, Mike Melvin, Chris Dawson (p), Federico Britos Ruiz (vln).
Hollywood, octubre de 1999 y Nueva York, noviembre de 1999
EmArcy 549 100-2
(Universal Music)

★★★

El contrabajista Charlie Haden es el productor e introductor del primer disco de esta cantante. Como el especialista Will Friedwald nos recuerda, Roadhouse es ese tipo de establecimientos donde se podía tomar una copa en compañía de otros viajeros, mientras se presenciaba una actuación, situados al borde de algunas carreteras y desaparecidos en los sesenta cuando se impusieron los locales de hamburguesas y el rock. Allí iniciaron sus carreras Sinatra, Nat "King" Cole y muchos otros. No en vano aquí interpreta *One for My Baby*, con un tratamiento aún más lento que cuando Sinatra immortalizó esta impagable "canción de taberna". Ha recogido *Again*, de la película que lleva el mismo nombre que el disco, en homenaje a Ida Lupino y al cine negro. Y, de entrada, se ha atrevido con *Something Cool*, que está íntimamente unido a June Christy. Como se ve, Ruth Cameron ha escogido como modelo a las cantantes del cool: Christy, Chris Connor, Jo Stafford, no la gran Anita O'Day (para mí, la mejor cantante blanca de jazz) y, especialmente, Jeri Southern, a la que admiran Haden y ella, dedicándole este

disco, además de tomar lecciones. Tiene un registro reducido y cultiva cierta sensualidad y languidez, un tono algo brumoso y susurrante, que casa bien con las baladas en *tempo* lento y medio, que constituyen la totalidad del disco. Haden ha contado con la mayoría del Quartet West para acompañarla, más invitados de lujo. Los arreglos son obra del pianista Alan Broadbent y el tenor de Ralph Moore (con un buen solo en *Willow Weep for Me*), y el violín de Britos Ruiz entablan oportunos obligatos tras ella. La producción está muy cuidada, grabando en los míticos estudios Capitol. Sin alcanzar la categoría de las señeras voces del cool, ni sus versiones ser inolvidables (pero, están hechas con gusto), Ruth Cameron tiene su pequeño encanto, en nada despreciable en unos tiempos en que esta tradición es difícil de encontrar.

Federico García Herraiz

Reedición

Big Mama Thornton: *The Complete Vanguard Recordings*

Big Mama Thornton (voc), George "Harmónica" Smith (arm), Bill Potter, Buddy Lucas (st), Cornell Dupree (g), Wilbur Bascomb (b).
1975
Vanguard 175/77-2 (3 CDs)
(Nuevos Medios)

★★★★

Recopilatorio de tres discos, para el sello Vanguard, titulados, *Jail*-registrado en dos penitenciarías-, *Sassy Mama!* y, el último, el inédito *Big Mama Swings*. Esta cantante tuvo ocasión de respirar desde muy pequeña un aire cargado de las lamentaciones propias de este estilo: nació en una familia muy pobre, rodeada de siete hermanos y realizó su aprendizaje en la calle junto a vendedores ambulantes. Pero, como ha ocurrido con muchos artistas de su raza, saltó a la fama de manera indirecta: una joven blanca, Janis Joplin, cantó uno de sus temas, *Ball and Chain* en un Festival, poco después sería Elvis Presley el que cantaría otro tema de Thornton, *Hound Dog*; fue el impulso necesario para lanzarla a la fama. El estilo de Big Mama Thornton queda bien patente en estos tres discos en los que demuestra su preferencia por los *tempos* lentos en los que su

dicción hace maravillas, transmitiendo una emoción que, pienso, es capaz de llegar más allá del simple aficionado a esta música. Los grupos que la acompañan están bien estructurados y siguen siempre un esquema similar: piano, guitarra, saxo tenor o armónica, bajo y batería. Es especialmente notable la presencia del guitarrista Cornell Dupree, acompañante habitual de Aretha Franklin y del saxofonista tenor y armónico, aunque aquí no utilice este último, Buddy Lucas, que pasea su melancólico sonido y fraseo por dos de los discos presentados. Aunque se trate de un periodo muy corto de su carrera, la escucha de estos discos puede ser materia necesaria y suficiente para llegar a un conocimiento cabal de esta importante figura del blues.

Nacho Ménsua

Rusty Zinn: *The Chill*

Rusty Zinn (g, voc), Bob Welsh (p, g), Randy Bermúdez (b), Richard Innes, Paul Revelli (bat) + Elvin Bishop (g), Jimmy Pugh (org), John Firman (st).
Richmond, 2000
Alligator 4876-2
(Discmedi)

★★★

Tercer disco de este joven guitarrista, que a su vez significa un cambio de sello pero no de formas, en el que se mantiene un buen nivel de escucha aunque algo repetitivo. A pesar de su juventud los senderos por los que transita son algo trillados y clásicos, con aproximaciones al blues de Chicago, r&b y rock and roll, y sus referentes pasan tanto por Muddy Waters como por Fats Domino y Elvis Presley. Excelente guitarrista y discreto cantante, con una voz un tanto apagada y sin matices, aporta cinco temas propios de mérito como *She's Got Style* (casi un twist), *Drinking My Last Dime* o la excelente *The Chill*. Pero estos aciertos se mezclan con algunos puntos oscuros en el disco, y lo peor aparece en la balada *Ladies Choice*, donde quedan al descubierto las carencias en la voz y en *I Played the Game*, canción con la que nos vamos acercando al Mississippi. Ahí surge la inevitable comparación con los músicos negros de sus riveras, en la que queda clara la distancia entre estos susurros sin profundidad de aquellas voces genuinas.

Fernando Bezos

Thomas Agergaard Oknok Kongo: *Spirit and Facts*

Thomas Agergaard (st, ss, fl), Peter Fuglsang (sa, cl, cl-b), Kasper Tranberg (cnt), Mads Hyhne (tb), Niclas Knudsen (g), Martin Marette Andersen (bat), Nils Davidsen (b).
Copenhague, agosto de 1999 y marzo de 2000
Dacapo 9456-2
★★★★

El colosal saxofonista danés (me refiero también a su estatura física) comparte varios músicos con su compatriota Pierre Dørge, y, como a éste, le gusta escribir su propio material y tiene preferencia por compases poco ortodoxos. También ha elegido Agergaard un nombre para su banda con connotaciones africanas. No obstante, la música de una y otra orquesta se distinguen claramente. Mientras que Pierre Dørge no deja de viajar a otros continentes —especialmente África y Oriente Extremo y Medio— en búsqueda de inspiración para su versión dadaísta y, en último término, danesa de la *Jungle Orchestra* de Duke Ellington, el lenguaje musical de Thomas Agergaard está, como casi todo el jazz producido en Dinamarca, firmemente anclado en la tradición norteamericana. Como saxofonista habrá tenido que devolver deudas a Joe Henderson y Wayne Shorter. Es más complicado determinar las fuentes de su trabajo como compositor y arreglista, aunque Charles Mingus debe ser una de ellas. Desde luego no tiene el don extraordinario de Mingus como escritor de temas memorables, pero es un gran creador de ambientes y situaciones, un talento que vale oro cuando también sabe escoger a sus colaboradores. Con gente tan valiosa como Martin Andersen a la batería y Nils Davidsen al contrabajo, y con solistas del calibre de Kasper Tranberg, Peter Fuglsang, Mads Hyhne y Niclas Knudsen, solistas que también saben respetar y dar relieve a las complejidades de los temas sometidos a la disciplina de arreglos a veces bastante complejos (*Mr D*, *Orion's Belt*, y *Alienation March* son buenos ejemplos), no es una casualidad si *Spirit and Facts* fue nominado para el premio al mejor disco de jazz danés de 2000, y Agergaard de repente es mencionado como referente cuando se habla del futuro del jazz en Dinamarca.

Peter Wessel

Randy Weston:

Spirit! the Power of Music
Randy Weston (p), Alex Blake (b), Benny Powell (tb), Talib Kibwe (sa, fl), Neil Clarke (percusión africana), Gnawa Musicians de Marrakech y Gnawa Musicians de Tánger.
Nueva York, septiembre de 1999
Gitanes-Verve 543 256-2
(Universal Music)

★★★

Si de sumar méritos curriculares se trata, esta grabación servirá a ese propósito e incrementará los de Randy Weston, pero poco añade a sus logros musicales, pues más oficio de maestro de ceremonias que de músico de jazz. De las varias formas conocidas de desempeñar ese papel con oficio, entre otras: "Tengo el honor/el privilegio/la satisfacción/el placer de presentarles", o el más cruel "No se trata, propiamente hablando, uno de los nuestros, pero su trabajo merece...", Randy Weston adopta aquí la primera. Yo he elegido la segunda para este comentario, porque el placer no ha sido excesivo. Se trata de una grabación realizada en directo en una iglesia de Brooklyn por el quinteto del pianista y dos grupos folclóricos marroquíes, compuesto cada uno por tres músicos. Se escucha un poco de todo: una introducción con solo de piano, una continuación en la que se añaden una flauta y, después, un trombón, los grupos marroquíes en solitario y, para cerrar el *melting pot*, todos juntos. Algunos espectáculos marroquíes para turistas me han parecido más sentidos por sus intérpretes, quizás porque, por definición, las raíces deben ser auténticas y no basta con poner juntas la sal y el azúcar para que combinen. No obstante, la fluidez del sonido es evidente, con naturalidad se suceden los siete cortes del disco, uno compuesto por Randy Weston (la extensa introducción para piano, flauta y trombón), dos composiciones de uno de los miembros del Gnawa Músicos de Tánger, Abdellah El Gourd, y cuatro tradicionales. Quizás me equivoque en la previsión o en la comparación, pero siempre he creído que las sardanas por bulerías durarán bastante menos que las sardanas y las bulerías, y que, sobre todo, los sentimientos que despiertan son de mucha menos intensidad que los que despiertan unas y otras por separado.

José F. Troyano

II FESTIVAL INTERNACIONAL de JAZZ de GALAPAGAR

GALAPA Jazz 2001.

● Martes 3 de Julio

**Joan Valent Ars Ensemble
Dave Douglas Sextet
& Uri Caine**

● Miércoles 4 de Julio

**Red House
The Jazz Crusaders**

● Jueves 5 de Julio

**José Luis Gutiérrez
Gateway**

(John Abercrombie, Dave Holland,
Jack DeJohnette)

● Viernes 6 de Julio

**George Clinton &
P. Funk All-Stars**

● Sábado 7 de Julio

**Branford Marsalis Quartet
Maceo Parker**

● Domingo 8 de Julio

**Lucky Peterson
Rudy Calzado & Cubarama**

Todos los conciertos comenzarán a las 21:30 h.

Venta de entradas: TEL.ENTRADA de Caixa Catalunya 902 101212,
El Corte Inglés y taquillas el día del concierto

● 1.500 Ptas. ● 2.500 Ptas. ● Abono Festival 9.000 Ptas.

Velódromo Galapagar

Autobuses 631 y 632 Cercanías Renfe: La Navata

Teléfono Información: 91 858 64 73/91 858 67 04 www.galapajazz.com

Institut Valencià de Cultura



organiza:

Ayuntamiento de Galapagar

patrocina:

El Corte Inglés

Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE CULTURA
Dirección General de Promoción Cultural



AUTOCARES
JULIAN DE CASTRO, S. A.



colabora:



TELEMADRID



22 de mayo 2001 a las 20:00 en la Sala de Columnas del Círculo de Bellas Artes C/Marqués de Casa Riera, 2

en concierto 22 de mayo

Sophie Dunér



CÍRCULO
DE BELLAS ARTES
Marqués de Casa Riera, 2.



Anthony Ortega Trio:
Scattered Clouds

Anthony Ortega (sa, st), Mike Wofford (p), Joe LaBarbera (bat).
California, julio de 2000
hatOLOGY 555-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

El reencuentro con los viejos amigos también puede ser hermoso, pero normalmente es triste. El paso del tiempo en el rostro fraterno nos recuerda nuestra propia fugacidad, nuestra mortalidad. Digo esto porque es lo primero que se me ha ocurrido al escuchar este precioso reencuentro de Ortega con hat Art. Allí por los años ochenta, Werner Uehlinger, un hombre que conoce España al dedillo, por lo que leo en *Cd*, rescata dos grabaciones del oscuro *session man* y aspirante a líder de los cincuenta Anthony Ortega y las publica con el título *New Dance*. No contento con reeditar como CD, encarga a Ortega una sesión con enclave y compañeros californianos, y le produce en su salsa y con una combinación más llamativa que la de la edición anterior, que había sido bajo y batería. El repertorio seleccionado por el artista es agri dulce y opaco en fama presente: *What's New*, *All or Nothing at all*, *Alone Together* y *Body and Soul*, por ejemplo. Su interpretación es irreproachable y sentida, y allí donde falla una nota o se queda de repente en silencio, nos cuenta una historia, como un viejo pintor simplificando sus rasgos para que emerja la esencia de su arte. Ortega, que a menudo suena como un saxo tenor, se anima al fin con el saxo tenor para un contemplativo paisaje: *Island of Trolls*. El momento más personal de *Scattered Clouds* llega con el tema epónimo, sentido con el alma y con una entrega cargada de duende, vaporosa y aterciopelada. Para los menos proclives a la cursilería, cabe destacar el encuentro entre tres músicos que comparten generación, ya que, al piano, se sienta el reivindicable Mike Wofford, firmante de una pila de discos en Trend y un bello Maybeck para Concorde. Bas-

te decir que la mano siniestra del pianista asume la función de contrabajo con soltura e inteligencia constantes. Completa el trío el último baterista de Bill Evans, con lo que la percusión jazz con una oreja para la armonía y otra para lo melódico queda asegurada. Una música tan dulce y elevada como triste. Muy recomendable.

Edward Fuente

Reedición

Bill Dixon /Franz Koglmann/Steve Lacy:
Opium

Franz Koglmann, Bill Dixon (tp), Steve Lacy (ss) en tres diferentes quintetos.

París, diciembre de 1975. Viena, abril de 1973 y agosto de 1976
Between the Lines 10181-2
(Enfasis Records)

★★★★

Aunque fue grabado en tres Afechas distantes entre sí, y en combinaciones varias, este disco puede ser considerado como una obra o, mejor aún, una declaración de intenciones a favor de los textos que cobran forma de novela, poema y diario personal, dependiendo de cómo se produjo su creación. *Der Vogel* y *Opium*, que son el primer tema (dos en uno), recrean un poema de Jean Cocteau escrito en alemán y su célebre diario. *Carmilla* es el título de una narración de Sheridan LeFanu. Estas obras están representadas en los dos primeros temas del disco. Los otros cinco son variaciones: *Flops* de Steve Lacy y *Bowery* de Franz Koglmann, música descriptiva, es decir, narrativa de entornos. Hay también un homenaje a Koglmann escrito por su admirado Bill Dixon. Koglmann confiesa que ha reunido aquí la literatura que ama, con los músicos que admira, y que éste era un sueño largamente pergeñado. Es una música extremadamente libre, pensada desde la polifonía y la expansión. Hay una gran concentración de ideas y mucho brío en las ejecuciones. La percusión de los ritmos (Aldo

Romano, Alan Silva) tiene una intensidad de martillo neumático. Los giros melódicos se resuelven, muchas veces, en la complicidad de los timbres y las afinidades (Koglmann y Lacy), o en la relación especular (Koglmann y Dixon). Se trata de una música muy sugestiva y variada que puede escucharse sin pausa, pero que requiere el aparcamiento de los prejuicios en el rincón de las basuritas que nos aturden. No se busque una pulsión constante porque la constancia está en la idea, es poesía libre. De los músicos nada que se diga agregaría elementos de juicio: todo está en sus nombres.

Carlos Sampayo

Louis Slavis Quintet:
L'affrontement des prétendants

Louis Slavis (ss, cls), Jean-Luc Cappozzo (tp), Vincent Courtois (chelo), Bruno Chevillon (b), François Merville (bat).
Pernes les Fontaine, septiembre de 1999
ECM 159 927-2
(Nuevos Medios)

★★★★

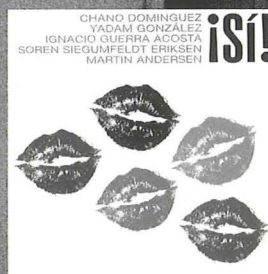
No puede decirse que *L'affrontement des prétendants* inicie un cambio de tercio, sea una cesura o introduzca nuevos elementos en la obra de Louis Slavis; y sin embargo es un disco distinto de un grupo con prioridades diferentes. Para empezar, la mayor audibilidad de algunos elementos jazzísticos (muy notables en la batería, en las divisiones del tiempo y en los propios episodios solistas) y la incorporación de dos estupendos instrumentistas (el dramático chelo de Vincent Courtois y la trompeta de Jean-Luc Cappozzo) inyectan, sin desdibujar la identidad de la música del clarinetista de Lyon, un aire renovado. No sólo esto, el nuevo quinteto de Slavis participa tanto de la trabajada densidad de sus grupos amplios como de la mayor espontaneidad de sus tríos, aunque se hace difícil no ver en esta nueva banda la extensión del triunvirato encargado de *Ceux qui veillent* la

JAZZ DEL NORTE CALIENTE

Discos STUNT de Dinamarca

Lo mejor de tres mundos – la pasión española, el calor cubano y la frescura nórdica – una mezcla sensual y enérgica de rumba, jazz y flamenco.

Chano Domínguez,
Søren S. Erksen,
Yadam González,
Martin Andersen &
Ignacio Guerra



STUCD 00012

Melodías inolvidables, composiciones líricas y "funky grooves" interpretadas con el espíritu de algunos de los mejores de la gran escena.

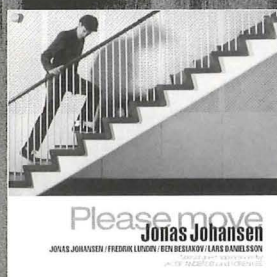
John Scofield,
Lars Danielsson,
Peter Erskine & Hans Ulrik



STUCD 00032

La música de MOVE se caracteriza por energía, swing y una fuerte personalidad derivada de todos y cada uno de sus músicos. Es una muestra evidente de lo más vivo y interesante que se hace hoy día dentro del jazz europeo.

Jonas Johansen, Fredrik Lundin,
Ben Besiakov & Lars Danielsson



STUCD 19905

Los composiciones dinámicas y la expresividad impresionante de la pianista Eliane Elias, la transcripción de Bob Brookmeyer, y un orquesta al tope. Una colaboración maravillosa!

Eliane Elias, Bob Brookmeyer &
The Danish Radio Jazz Orchestra



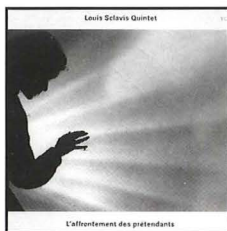
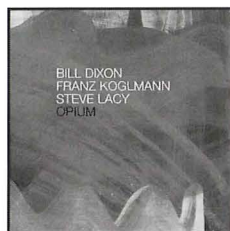
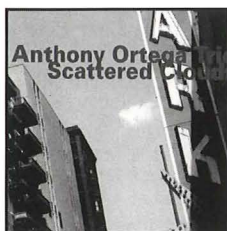
STUCD 00102

RADICAL

Distribuciones Discográficas si
Mallorca 221-223 7
08008 Barcelona
Tel: 834) 93 451 19 11
Fax: (34) 93 451 94 14



SUNDANCE
THE SCANDINAVIAN
MUSIC COMPANY
WWW.SUNDANCE.DK



ruit -auténtica roca sobre la que se cimentan sus logros-. Aún cuando hay composiciones estupendas -el tema título con su vibrante crescendo final, *Maputo* o *Contre contre*, dotado de un extraordinario drive- *L'affrontement des prétendants* es ante todo un disco de toque cegador. El solo del líder en *Hommage à Lounès Matoub*, el prodigioso tema a contrabajo que es *Hors les murs* o el engarce de su inventiva sección rítmica serían suficiente para recomendar la escucha de este álbum, un disco que prioriza la soltura, sutileza y nivel de toque propios del maestro que lo firma a las ambiciones totalizadoras de sus grandes proyectos.

Ángel Gómez Aparicio

Reedición

Michel Petrucciani:

Days of Wine and Roses
Michel Petrucciani (p), solo, en dúo con Ron McClure, (b) y Lee Konitz, (sa), en trío con Jean-François Jenny-Clark, (b), Aldo Romano, (bat).
París, Montpellier, Nueva York, 1981-1985
OWL 548 288-2 (2 CDs)
(Universal Music)

★★★★

Con el subtítulo de *The Owl Years*, este álbum reúne algunos de los mejores momentos grabados por el pianista francés para ese sello, originalmente editados en cinco discos. El primero de los ahora presentados agrupa composiciones propias; el segundo, conocidos standards de otros autores. Estos standards, que cubren una multicolor paleta estilística, adquieren nuevas tonalidades en manos de Petrucciani: *Prelude to a Kiss*, *'Round about Midnight*, *Afro Blue* son modelos de partida para pincelar lienzos sonoros propios, aunque respetuosos con las texturas originales. El intérprete ha alcanzado ya a comienzos de los ochentas una madurez suficiente como para expresarse con un lenguaje personal, que vertebra con una pulsación firme, incluso impetuosa, a contrapelo de sus limitaciones físicas. Al pianista nunca le gustó compararse más allá del trío; se muestra en general más intenso cuando camina en solitario, y más vehemente cuando lo hace acompañado. En todos los casos mantiene altas las cotas de inspiración (algunos preferimos llamarlo credibilidad), y

sus colegas de turno saben no quedar rezagados. El álbum presenta la novedad de incluir, en soporte CD-Rom, un fragmento del filme *Lettre a Michel Petrucciani*: sobre una interpretación de *My Romance*, el pianista habla de su música (en francés, con subtítulos en inglés). El sonido de los discos es muy bueno y el corto texto de presentación contrapesa con dosis de lirismo su brevedad. *Chapeau!*

J. L. Salinas

Eric Watson:

Full Metal Quartet

Eric Watson (p), Bennie Wallace (st), Mark Dresser (b), Ed Thigpen (bat)
Pernes les Fontaines, diciembre de 1999 y enero de 2000
OWL 159 572-2
(Universal Music)

★★★★

Aunque la música de este ACD se presenta como obra conjunta, en realidad es creación del pianista Eric Watson. La composición fue encargada por el Théâtre Nationale de Poitiers y escrita por Watson en algún lugar del sur de Francia en 1999. Una hora de música dividida en nueve piezas que pretende, y logra, cierta constancia temática, pero que se ve lastrada precisamente por ella. Como toda música ceremonial -y las composiciones musicales para teatro, como las bandas sonoras para cine, lo son- nace como complemento y está bien que así sea. No se especifica a qué obra iba a acompañar ésta; ni si ésta es la obra y la puesta en escena lo que la acompañaría. Nos quedamos, entonces, con la música en crudo, una música de tono único, muy rica en invención melódica, ejecutada con gran seriedad y empeño y un casi nulo sentido del humor. Obviamente, los componentes del cuarteto responden a lo que puede esperarse de ellos, que es lo mejor. Watson es un pianista refinado que, según su apólogo Bill Shoemaker, consigue unir la introspección evansiana al vigor tyneriano. Wallace es intenso y penetrante. Dresser es irreprocha-

blemente moderno y Thigpen es, como se sabe, un maestro. La música está muy bien grabada y producida pero, faltándole los movimientos de cuerpos y muecas de caras de la que tal vez sea incremento, se nos precipita en una valoración quizá injusta.

C. Sampayo

George Shearing:

Live at the Forum, Bath 1992

George Shearing (p,voc), Neil Swainson (b)
Bath, 1992
BBC Jazz Legends 7005-2
(Diverdi)

★★

Reflections (1992-1998)

George Shearing (p), con distintas formaciones detalladas en libreto.
1992-1998

Telarc Jazz 83513-2

(Antar)

★★★★

Dos entregas de George Shearing que nada tienen de novedad ya que nos encontramos ante una reedición y una recopilación. La primera nos traslada al año 1992, cuando el pianista realizó una actuación en vivo recogida por la radio BBC y con la sola compañía de su contrabajista habitual de los últimos años, el canadiense Neil Swainson. Grabación irregular, ya que el pianista se muestra poco sugestivo y parco en ideas en los tiempos lentos, encontrando su mejor inspiración cuando las creaciones se aceleran y da rienda suelta a su virtuosismo incontrolable en lo que entrecruza los aromas ligados al blues con trazos que acercan a la música europea. Lo dicho queda demostrado, sobre todo en la sobresaliente interpretación de *Donna Lee* y *Estate*, dos temas que vuelan; y en la cara más espesa y barroca de *Lullaby of Birdland*, su creación más celebrada y versionada, y *The Duke*, que nos asoman al pianista menos inspirado. El último corte es una entrevista a Shearing de 12 minutos -meramente anecdótica- en la que habla de su vida y su música.

Y desde ese mismo año 1992 es de donde parte la recopilación para Telarc de este londinense universal, que rescata temas de hasta siete discos distintos de dicho sello, a mitad de camino entre catálogo y recopilatorio. Y aciertan en una selección de lo más representativo del artista para el sello, donde el protagonismo en las creaciones corre a cargo de ilustres (Parker, Konitz, Silver, Powell) y la interpretación, en distintos contextos y modalidades (solo, trío, quinteto y orquesta) nos muestra a un músico todavía ágil -a pesar de sus 82 años actuales y los 73 aquéllos de cuando parte la selección-, capaz de inflamar el espíritu de quien le quiera escuchar.

F. Bezos

Reedición

Ralph Sutton Quartet:

feat. Ruby Braff Vol. 4

Ruby Braff (cnt), Ralph Sutton (p), Milt Hinton (b), Mousey Alexander (bat)
Aspen, Colorado, febrero de 1968
Storyville 8312-2

★★★

Este es jazz del bueno desde la primera nota. Bueno, sencillo y recatado. Braff, un músico inclasificable, un adalid de la tradición con suaves tendencias a la modernidad, siempre tuvo a bien asociarse con pianistas de sustento y rigor de género, como Ellis Larkins, Dick Hyman, Mel Powell o Ralph Sutton. Quizá en su mente operara la idea de arrojarse en una orquesta que no tuviera formato de orquesta: los cuatro pianistas mencionados son grandes técnicos del instrumento. Sutton es otro adalid, recuérdese su *Bix Beiderbecke Suite* (1950 Commodore), un homenaje en solitario al héroe romántico del jazz. También, como Braff, es un músico con acervo implícito, un *swinger* vocacional. Un comentario aparte, que nunca sobra, es la calidad del sonido instrumental de Braff, con un gran control del volumen en función del "argumento" de lo que está contando en su so-

los. Dos sonidos, piano y corneta, que casan a la perfección y también una misma aproximación a la temática: Broadway años 20 y 30, Mercer, Waller, Gershwin, Victor Young y la propina de un *St. Louis Blues* muy bien estructurado. El jazz de este cuarteto recrea momentos perdidos y recuperados una y otra vez, es decir, tiene un aroma de nostalgia sin tristeza bastante estimulante en esta época de hipermercados, multicines y *reality shows*.

C. Sampayo

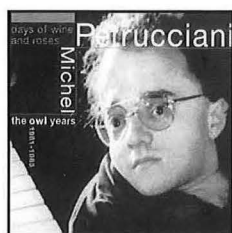
Pat Metheny:

Trio>Live

Pat Metheny (g), Larry Grenadier (b), Bill Stewart (bat).
Europa, Japón, EE.UU., 1999-2000
Warner Bros 9362-47907-2
(Warner Music)

★★★★

A estas alturas, hablar de un nuevo disco de Metheny parece que está de más ¿Se puede decir algo de él? Para muchos, Metheny es como un hermano al que se conoce desde hace ya tiempo: sabemos cómo habla, cómo se comporta, cómo reacciona, qué gustos tiene... Su producción parece crecer al ritmo de nuestra edad: a disco por año. ¿Hacia falta otro? ¿Tantas cosas tiene por decir este t(r)ío? ¿Simple mercadotecnia? No hace mucho (agosto de 1999), este mismo grupo se metió en un estudio para hacer *Trio 99>00*. *Trio>Live* se refiere a la gira correspondiente a ese proyecto en el que Metheny ha estado trabajando últimamente. Y la verdad es que no engaña: en vivo y en directo. Resultado de diferentes tomas en diferentes conciertos, mezcladas de tal modo que parezca sólo uno, intenta capturar el impacto que puede recibir un espectador en un bolo cualquiera, con una producción no específica y una edición-remasterización que procura no esconder nada: aplausos, gritos de júbilo, presentaciones, ruidos varios, descompensaciones sonoras. Esta vez, y a diferencia de anteriores directos, se adapta al formato del grupo: sonido de club y distancias cortas. Solos largos, bastante repartidos, prolongación de los temas, mayores momentos de éxtasis, repertorio ecléctico... son elementos musicales que, junto a los elementos ambientales y de producción, hay que tener muy en cuenta a la hora de hacer una audición de este



tipo. Y ahí surgen las preguntas de siempre ¿puede una grabación reproducir las sensaciones del directo real? ¿es ése su fin? ¿son mundos diferentes el directo y el estudio? En cualquier caso, queda claro que, entre otras cosas, siempre plasma un momento único e irreplicable (¿Es esto jazz?).

Caer en la tentación del "más de lo mismo" sería fácil, pero el mundo Metheny tiene un no-sé-qué que va entrando a medida que se escucha. Especialmente destacable la parte retrospectiva, con sólo dos temas de *Trio 99>00*, la revisitación de algunos clásicos (*James, Bright size Life, Unity Village*) y un Metheny-mayormente acústico- haciendo fácil lo difícil y mostrando su lado transgresor (*Faith Healer*), investigador (*Into the Dream*), baladista (*Night Turns into Day, The Bat*), virtuoso (*All the Things you Are*), el extático (*Question and Answer*), siempre en el grado en que nos tiene -mal- acostumbrados.

Pep Solà-Niubó

Kurt Rosenwinkel:

The Next Step

Kurt Rosenwinkel (g), Mark Turner (st), Ben Street (b), Jeff Ballard (bat).

Nueva York, mayo de 2000
Verve 549 162-2
(Universal Music)

★★★

La idea en que se basa esta música es pertinente, como la de todo el "neo cool" (la clasificación es de Jorge García) al que tienden muchos jóvenes ilusionados, sobre todo de Nueva York; un grupo en el que Rosenwinkel -a juzgar por sus grabaciones propias y con otros- está integrado, y del que Mark Turner es una de las cabezas visibles. Se trata de una música abierta a partir del pensamiento, como hace cincuenta años pensó Tristano que era la suya y lo llevó a la práctica, y de la concepción previa. Mucha solvencia técnica arropa a estos instrumentistas, lo cual se agradece desde una eliminación de escollos para la comprensión de lo que hacen. Tanto Rosenwinkel como Turner son muy buenos solistas, pero allí donde el primero se explaya sin demasiados límites y estira su sonoridad a fuerza de artilugios (una pena que no use siempre un sonido no distorsionado), Turner contiene la suya en función de la voz instrumental entendida como una prolongación del cuerpo. La cosa termi-

Pierre Dørge & New Jungle Orchestra:

Zig Zag Zimfoni

Pierre Dørge (g), Kasper Tranberg (cnt), Jacob Mygind (st, ss), Morten Carlsen (st, fl.), Kenneth Agerholm, Mads Hyhne (tb), Irene Becker (p, tecl, voc), Hugo Rasmussen (b), Ayi Solomon (perc), Bent Clausen (bat) + Josephine Cronholm (voc), Anders Banke (st, ss), Peter Fuglsang (fl, cl, cl-b), John Ehde (chelo).

Copenhague, septiembre y octubre de 2000
Stunt Records 01022-2

★★★★★

Si uno es de la selva, ¿qué mejor forma de celebrar su veinte aniversario que jugando a los Hermanos Marx en el desierto disfrazados de beduinos? Como mencionaba en la reseña de *Giraf* (CdJ nº 63), el disco anterior de estos trotamundos musicales, no es su intención imitar ni parodiar a sus fuentes sino simplemente dejarse inspirar y añadir colores a su paleta de una forma lúdica, a la vez que practican el ideal de un mundo musical sin fronteras. Bajo el título dadaísta de *Zig Zag Zimfoni* se encuentra sin embargo una erudición acumulada cada vez más evidente y una organización que tolera menos salidas de tono. Esto tiene sus ventajas y desventajas, y no hay que ir más lejos que a la jirafa para ver que no es un camello, o viceversa. Sea como fuere, *Zig Zag Zimfoni* es una obra más redonda y más coral que *Giraf*, aunque tal vez un pelín menos espontánea. Es más dentro y menos fuera; menos salvaje y más domada. Este aparente cambio en las prioridades podría resultar dañino para una música con raíces en la tradición oral y la improvisación colectiva, si no fuese por unas composiciones sólidas y llenas de sorpresas, además de unos arreglos muy bien adaptados a las voces altamente personales de la New Jungle Orchestra. Un enfoque para el que también hay una larga tradición en el jazz, y de lo más aristocrática: se llama Ellington, el modelo más obvio para el guitarrista ácrata del reino de Dinamarca. De los números más sobresalientes destacaría *Once in a Blue Moon* que empieza como un diálogo entre dos saxos sopranos: un par de serpientes cascabel lentamente despertándose bajo la luna azul del desierto, para terminar como una marcha fúnebre de Nueva Orleans con la alegría de la resurrección a penas sostenida; *Bahrain* en la que la guitarra camaleónica de Dørge se convierte en laúd en un solo que, por otra parte, hubiera encajado bien en una banda sonora de Morricone; *In Aquis* que permite a la excelente cantante Josephine Cronholm alternar entre lied contemporáneo y recital de jazz loft; una cautivadora salsa *Zig Zag* introducida por un Dørge en clave de blues y en gran forma (su sonido seco de guitarra eléctrica primitiva a menudo me recuerda a Eric Gale) con un divertido final "en falso", para resucitar, primero al mejor estilo Mingus de *The Clown*, y luego dar paso a un *tutti* de animales salvajes; la conmovedora pastoral *Primus Amor*; la composición *Night in Klung Kung* de la pianista Irene Becker en la que las secciones de vientos en esta reducida big band demuestran su auténtico tamaño, y el África jam *The Hat Hut Hothouse*. *Zig Zag Zimfoni* se muerde la cola: termina como empieza con clarinete bajo. Solo que ahora canta un gallo. El sol se levanta sobre el campamento. La caravana se vuelve a poner en marcha.

P. Wessel

na por compensar en los ensambles y logra un resultado muy bello y equilibrado. Se descompensa cuando percibimos los solos como una sucesión de personalidades a veces discordantes (aunque han trabajado juntos habitualmente). Materia de unión, el jazz suele dar forma a legiones paralelas con objetivos finales comunes y poco que ver durante el tra-



Reedición

Trilok Gurtu:

The Trilok Gurtu Collection

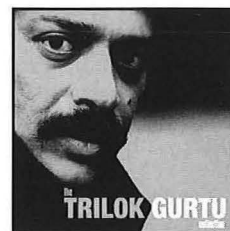
Trilok Gurtu (bat, perc), Bill Evans (ss), Joe Zawinul (tecl), Pat Metheny, Ralph Towner (g), Don Cherry (tp)...
Alemania, 1990-1996
CMP 2501-2
(Enfasis Records)

★★★

Este recopilatorio contiene diez temas seleccionados de los seis discos más representativos de la discografía del percusionista Trilok Gurtu. No voy a hablar de los músicos que colaboran puesto que pienso que no necesitan presentación, pero la música contenida en este disco es una agradable sorpresa: música pura y hecha sin ningún tipo de compromiso, traspasando barreras que van desde la música étnica hasta el jazz. Aquí sí se da importancia al solista y al instrumento como elementos creadores y comunicadores: ritmos, melodías y ambientes son protagonistas aunque, lógicamente y por el concepto musical que estamos tratando, es un disco que exige al oyente una mente abierta y cierta

dosis de concentración. Trilok Gurtu destaca más como percusionista que como baterista aunque, la verdad, hace bien las dos cosas; pero su auténtica aportación es la música que ofrece. La selección de temas es amplia y variada, desde lo más tribal hasta la investigación, mezclando habitualmente ritmos étnicos con improvisaciones o fraseos jazzísticos, incluyendo en la estructuración de algunos temas un concepto minimalista mediante el cual va tejiendo una telaraña de sonidos con una base rítmica y melódica repetitiva. Muy recomendable por tanto, para quien quiera investigar en algo nuevo, siempre dentro de unos estándares de calidad interpretativa y clara honestidad a la hora de hacer música.

Juan Pablo de Luelmo



PLANET
MUSIC

Jazz

CD - DVD - LIBROS
al mejor precio

Solicite nuestro
catálogo
mensual gratuito

fax: 93 451 70 78

tel: 93 454 56 56 - 93 451 19 11

www.planetmusic.es info@planetmusic.es

C. Sampayo

John Scofield:

Works for Me

John Scofield (g), Kenny Garrett (sa), Brad Mehldau (p), Christian McBride (b), Billy Higgins (bat). Nueva York, enero de 2000. Verve 549 281-2 (Universal Music)

★★★★

Para los unos, el retorno de John Scofield al jazz suponiendo que lo que grabó en *Bump* no fuese jazz y suponiendo que alguna vez existiese algo llamado jazz. Para servidor, *Works for Me* significa el reencuentro con el grandísimo cronopio Billy Higgins, a quien teníamos por perdido y de cuya persona llegan noticias lamentables (no quiero pensar que éste sea su testamento sonoro). Gracias le sean dadas al guitarrista por brindarnos semejante oportunidad y por un disco delicioso, añado. Su lectura es clara y deriva de la elección del grupo, "my one-time-only dream band", de donde el título (un suponer): dos improvisadores puntillosos y elocuentes -Garrett y él mismo-, capaces de sostener el discurso utilizando un fraseo despojado de adherencias: dos tipos con muchas cosas que decir; un pianista de por libre aunque, sinceramente, no me parece que éste sea el mejor contexto para apreciar a Mehldau, un músico estupendo que -en mi opinión- graba demasiado. El grupo de hecho funciona mejor cuando él calla, lo que quiere decir que sabe cuándo callar (una virtud de las que no abundan entre los músicos de jazz) y no quiere decir que sus intervenciones carezcan de sustancia, lo que no es ni mucho menos el caso. El *plus* consiste en una sección rítmica de órdago, swingante hasta decir basta y empastada de forma tal que el sonido de uno -McBride- tiene su prolongación en el de su vecino -Higgins- quien, por el mismo precio, nos regala con su solo que es siempre el mismo y lo lleva siendo desde hace dos o tres décadas, pero da lo mismo: a él se lo permitimos. Las composiciones de Scofield son escuetas y limpias pero trabajadas, quiere decirse que no son meras excusas



puesto que tienen la cualidad de no resultar indiferentes al oyente al sugerir imágenes concretas y palpables. Me gustaría añadir que mucha de la música de *Works for Me* puede bailarse, no obstante su formato estrictamente jazzístico. Esto es una cualidad añadida al disco ¿o no?

J. M^a García Martínez

The Rosenberg Trio:

Sueños Gitanos

Stochelo Rosenberg (g solista), Nonsche Rosenberg (g rítmica), Nonnie Rosenberg (b). Artistas invitados detallados en libreto. Holanda, 2000. Polydor 549 581-2 (Universal Music)

★★

Los Rosenberg se inspiran en la música de Django. Pero en esta ocasión amplían sus referencias, al tiempo que reclaman ayuda instrumental. Se incorporan, con este equipo, a esa corriente "latina" en la que tanto gustan sumergirse públicos y músicos afectos a la globalización. El resultado es un producto bien envuelto técnicamente pero con escasa sustancia personal. Hay, no obstante, altos en el camino que permiten disfrutar de algunos de los paisajes sonoros; tampoco demasiados: *Bolero Triste*, delicadamente sombreado por la armónica de Toots Thielemans, *Troublante Bolero*, de innegable calado expresivo o *Tocata para Billy Blanco*, un último tema que sirve para despedir el disco en clave barroca. En el camino han ido quedando referencias que, como la rumba *Mediterranean Sundance*, siembran los oídos de perfume comercial.

J. L. Salinas

Christian Escoude/Pierre

Boussaguet:

Express 137 A

Christian Escoude (g), Pierre Boussaguet (b).

Estación de Boredon, Montalzat, 2000

Century 21-2

e-mail:

boredon.gare@wanadoo.fr

★★★★

Amistosa e íntima sociedad de dos instrumentos de cuerda llamados a recrear una historia de amor eterno entre instrumentistas: Joe Pass y Ray Brown, Barney Kessel y Red Mitchell, Jim Hall y Ron Carter, Peter Sprague y Bob Magnusson, Kenny Burrell y Rufus

Reid, etc. Christian Escoude es un menospreciado mago de la guitarra que ha llevado la línea manouche de Django Reinhardt al jazz moderno, con un estilo personal, melódico, perfecto de dinámicos, lleno de filigrana e imaginación como en *Catalogne*, un homenaje a tierras de Levante que no incurre en andalucismos. Una cuádruple dedicación a colegas músicos *Louis. Roy. Cedar. Johnny.com* rebosa de un candor optimista que cuadra a la perfección con el tratamiento de balada del virtuoso guitarrista gitano. Boussaguet es un bajista supereficiente en las armonizaciones y la conservación del *tempo* para su más colorista compañero, pero su impecable labor es un firme anclaje para la coherencia de este dúo que hereda los mejores aspectos del jazz romántico, del "tú y yo". Buena grabación, realizada en condiciones infrecuentes.

E.Fuente

Reid Anderson:

The Vastness of Space

Reid Anderson (b), Andrew d'Angelo (sa), Bill McHenry (st), Ben Monder (g), Marlon Brown (bat).

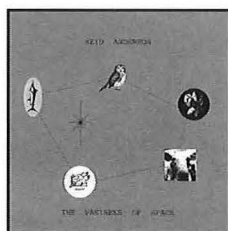
Nueva York, marzo de 2000

FS New Talents 096-2

(Actual Records)

★★★★

Tercer disco de Reid Anderson para Fresh Sound que, sin llegar al nivel del anterior *Abolish Bad Architecture*, evidencia el notable talento del líder para la composición y el arreglo porque aparece como una obra meticulosamente escrita en la que pocas cosas parecen estar dejadas al azar. La confrontación de los dos saxofonistas como dos voces simultáneas se prolonga más allá de la simple enunciación del tema para recabar en matizadas variaciones que aparecen como improbablemente improvisadas. Esta dualidad da a la música un tono coral muy particular. Por otra parte, la ausencia de piano, suplida por la guitarra de Monder que aporta un matiz muy especial al apoyo armónico a lo largo de



todo el disco, unida a una pulsación rítmica que podríamos denominar inusual, da un carácter sumamente original no exento de un cierto clima lúgubre. Es como si Anderson y sus acompañantes estuvieran contando extrañas historias y revelando los más oscuros misterios que las conforman. Debo confesar que la primera escucha de este disco produjo en mí un entusiasmo que ha ido declinando en posteriores audiciones. La primera audición fue de cinco estrellas. Finalmente, la sensación que da, expresada en las primeras líneas de esta crítica, me ha llevado a las cuatro que porta de manera muy merecida. La conclusión es que Anderson es un músico que se sale de los senderos roturados habituales para adentrarse en campos en los que sus planteamientos nos hacen meditar sobre esta música y sus posibles futuros. Un músico a seguir con la mayor atención

V. Ménsua

Rabih Abou-Khalil:

The Cactus of Knowledge

Rabih Abou-Khalil (laúd), Eddie Allen (tp), Dave Ballou (tp), Tom Varner (corno), Dave Bargenon (euph), Michel Godard (tuba), Gabriele Mirabassi (cl), Antonio Hart (sa), Ellery Eskelin (st), Vincent Courtois (chelo), Nabil Khaiat (panderos), Jarrod Gagin (bat).

Colonia, julio de 2000

Enja 9401-2

(Resistencia)

★★★★

Los discos de Rabih Abou-Khalil han ido adquiriendo un perfil de superproducción en contra de la propia esencia de la música del laudista libanés. Su intimidad y los claros intercambios de los miembros del grupo se han visto a veces desfigurados por la introducción de músicos invitados que, en muchos casos, por más que superficialmente el sonido ofrecido haya sido de mayor vistosidad, han restado más que añadido. Para la elaboración de *The Cactus of Knowledge*, Abou-Khalil ha reunido una banda de doce músicos pero la ampliación de la nómina de colaboradores no ha venido acompañada de una concepción en su música que lo haga necesario. Citar a un grupo de músicos poseedores de grandes voces y no ofrecerles mucho más que tocar en unísono es pura opulencia, sobre todo cuando el grupo básico del laudista -Godard, los dos percusionistas, Mirabassi y el re-

clén reclutado Courtois- llevan el trabajo casi en volandas y sin que nada falte salvo la buscada expresión de lujo supino. Como tal es deslumbrante: materia de asombro para quienes desconocen al músico libanés y de regocijo para sus muchos seguidores convencidos. Apuntemos finalmente que la producción, cortesía de Walter Quintus, sólo admite la hipérbole.

A. Gómez Aparicio

Regina Carter:

Motor City Moments

Regina Carter (vln), Werner "Vanna" Gierig (p), Darryl May (b), Alvester Garnett (bat), Mayra Casales (perc), + Marcus Belgrave (tp, fisc), James Carter (cl-b, st), Barry Harris (p), Russell Malone (g), Lewis Nash (bat).

Nueva York, abril de 2000

Verve 543 927-2

(Universal Music)

★

Nos hallamos ante un disco (!?!). Un disco que homenajea a su ciudad natal, Motor City, o sea, Detroit, homenajeando a su vez a sus músicos. Desde grandes del jazz, como Thad Jones, Milt Jackson, Lucky Thompson o Barry Harris, hasta los genios del sonido Motown, como Marvin Gaye o Stevie Wonder, pasando por el compositor Alex North, de quien ejecuta el *Love Theme de Espartaco*. En fin, puestos a decir, hecho en falta a tipos imprescindibles del sonido Motown como son Berry Gordy Jr. (de hecho fue el fundador del sello) y William "Smokey" Robinson. Y por tirar más hacia el presente, algo de ese aprendiz de brujo que es Carl Craig, un músico que ha trascendido los parámetros del tecno con discos como *More Songs about Food and Revolutionary Art*. Pero, claro, esto sería mucho pedir. A todo ello le aplica su sonido "bello, inteligente y emotivo", o sea, perfectamente radiable, con lo que Miss Carter consigue algo tan desagradable como domesticar, desvirtuar y neutralizar las grandes virtudes de los maestros en que se ha apoyado. Con *Motor City Moments* quedan dos alternativas: no comprarlo o comprarlo para hacer un regalo a un miembro lejano de la familia. Aunque, respecto a esto último, yo seguiré prefiriendo obsequiar el *Uhuru na umoja* de Frank Wright, *Interstellar Space* de Coltrane, o algo de Taylor. Yo soy así, mi familia ya me conoce.

German Lázaro

Kenny Barron Trio:

Live at Bradley's

Kenny Barron (p), Ray Drummond (b), Ben Riley (bat).
Nueva York, abril de 1996
Verve 549 099-2
(Universal Music)

★★★★

El desaparecido Bradley's estaba situado en la University Place del neoyorquino barrio Greenwich Village. Era un club muy especial, consagrado sobre todo a pianistas en dúo o en trío. Los profesionales de las 88 teclas y los jazzmen en general solían congregarse allí tras sus trabajos, llegando al tercer pase. El piano había pertenecido a Paul Desmond, que lo había donado al morir. Kenny Barron tocó frecuentemente, bien en dúo con los contrabajistas Red Mitchell, Rufus Reid y Ray Drummond, bien en trío con este último y el baterista Ben Riley. No es de extrañar que se recojan y publiquen estas actuaciones de 1996, pues se sentían plenamente a gusto en este enclave, reforzado por una evidencia: en ese período el trío regular de Barron pasaba por un momento de forma óptimo.

Es cierto que el pianista puede ser más moderno en compañía de Charlie Haden, Daniel Humair y otros. Pero, inscribiéndose y perpetuando una cierta tradición más o menos bop, tal cual también hacen colegas suyos de mayor edad como Hank Jones, Tommy Flanagan y Barry Harris, se muestra igualmente expansivo y magnífico en su fraseo perfectamente cincelado, con un magistral control de las dinámicas y una imaginación torrencial (jamás aburre que la mayoría de las piezas tengan una duración entre los once y quince minutos). El elevado grado de empatía de los tres permite que salgan airoso y triunfantes sobre un amplio espectro de materiales. Ya sea el alegre clásico de 1924 de Spencer Williams *Everybody Loves My Baby ...*, que Louis Armstrong primeramente popularizó, tan favorable a la extroversión, con un Riley fabuloso con las escobillas. O el *Solar* de Miles Davis, que atraía la atención de pianistas como Bill Evans y de muchos jazzmen en la segunda mitad de los cincuenta y primeros sesenta. El conocido *Blue Moon* de Richard Rodgers es expuesto e interpretado en *tempo* muy lento, para luego doblar brevemente en el tramo final del solo, antes de la reexposición. El delicado *Canadian Sunset* de

Eddie Heywood, otro pianista, permite a Barron balancearse, pletórico de swing retenido y de felices intercambios con sus compañeros. *Alter Ego* es la pieza más reciente, debida al ex pianista de los Messengers James Williams, aunque no abusan del pedal en que está basada. Un disco que inevitablemente trae a la memoria los excelentes conciertos del Festival donostiarra de este trío.

F. García Herraiz

Reedición

Lonnie Smith/Alvin

Queen:

Lenox & Seven. The Definitive

Black & Blue Sessions

Lonnie Smith (org), Melvin Sparks

(g), Alvin Queen (bat).

París, mayo de 1983

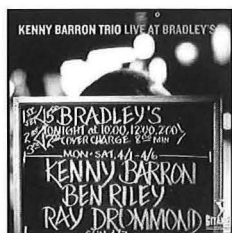
Black & Blue 928-2

(Karonite)

★★★

La singular personalidad física del "Dr." Lonnie Smith se aviene bien con la musical: cuando accede al escenario, su turbante sik atrae la atención tanto como, casi de inmediato, lo hará la manera de conversar con su Hammond B 3; unas maneras mucho más apasionadas de lo que pudieran sugerir las referencias orientalistas de su indumentaria. El organista maneja con eficacia (y, sobre todo, con swing: por ejemplo, en *Oleo*) las notas ligadas y los acordes en bloque en los crecendos, unos recursos expresivos que son normativos en el instrumento. En este disco comparte cabecera con un baterista que sabe igualmente extraer jugosas, aunque equilibradas, palabras de los platos y tambores que le rodean. Con un tándem tan bien avenido, la música avanza con paso decidido por el disco. Sparks empuja convincentemente, bien acoplado a la presencia polarizante del órgano; entrega una buena puntuación en su tarjeta de solista en *Billie's Bounce*. Un inédito, *Chopsticks*, resulta cuanto menos curioso en su tropicalizada versión.

J. L. Salinas



MIRA

JORGE PARDO

ORQUESTA DIRIGIDA POR
ANTONIO SOTELDO 'MUSIQUITA'



Con:

José María Bandera, Carles Benavent
Tino Di Geraldo, Paolo Fresu, Gil Goldstein,
Bernardo Parrilla, Jose Antonio Ramos, Tomasito

La más ambiciosa aventura del jazz español.

En discos  Nuevos Medios

Trygve Seim:

Different Rivers

Trygve Seim (st, ss), Arve Henriksen (tp, voc), Øyvind Brække (tb), Nils Jansen (sopranino, sb, cl), Håvard Lund (cl, cl-b), Hild Sofie Tafjord (trompa), David Gald (tuba), Stian Carstensen (acord), Bernt Simen Lund, Morten Hannisdal (chelo), Per Oddvar Johansen, Paal Nilssen-Love (bat), Sidsel Endresen (recitado).

Oslo, 1998 y 1999

ECM 159 521-2

★★★★★

Edward Vesala:

Satu

Tomasz Stanko (tp), Palle Mikkelborg (tp, fisc), Tomasz Szukalski (ss, st), Juhani Aaltonen (fl, st, ss), Knut Riisnaes (fl, st), Rolf Malm (cl-b), Torbjørn Sundt (tb), Terje Rypdal (g), Palle Danielsson (b), Edward Vesala (bat) + sección de cuerdas.

Oslo, octubre de 1976

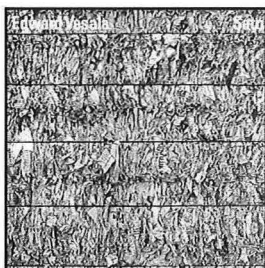
ECM 159 495-2

★★★★★

(Nuevos Medios)

Me alegra especialmente hablar de estos dos discos. En el caso de *Satu*, de Edward Vesala, por tratarse de una pieza importante del jazz contemporáneo que ahora reedita ECM. Por lo que respecta al disco de Trygve Seim, porque me ha parecido ver en él un valor sólido y un futuro más que interesante. *Satu*, del percusionista finés Edward Vesala, es una obra capital. Grabado en 1976, en él participaron algunos de los músicos más relevantes de la escena escandinava, ya fueran suecos, noruegos o polacos de origen: Tomasz Stanko, Palle Mikkelborg, Terje Rypdal, Tomasz Szukalski, Palle Danielsson, entre otros y además del mismo Vesala. La música de este disco es de una concentración asombrosa. Con tan sólo cinco temas, contruidos en cierto modo como si se tratara de mini suites, Vesala y los suyos proponen un prontuario completo de lo que era, había sido y podía ser el jazz de vanguardia. La música tiene, por tanto, algo de programática. Vesala sintetizó, condensó y expuso como nadie unas formas musicales que habían ido surgiendo y desarrollándose dentro del jazz de los años inmediatamente anteriores. *Satu* y *Together*, temas que abren y cierran respectivamente el disco, hacen del estatismo armónico (en el sentido de escasa progresión de acordes) una profesión de fe. Al final de estas piezas, aparentemente nada ha evolucionado pero hemos asistido a un verdadero *tour de force* de sonoridades, timbres, e intervenciones que aparecen y desaparecen como salpicaduras. La música es de una plenitud absoluta. Orquestalmente es un disco impecable: los diferentes vientos y la guitarra de Rypdal, convenientemente tratada, se superponen y crean dioramas con toda clase de colores. Estilísticamente, se trazan tangentes que pueden ir desde el Davis eléctrico de *He Loved him Madly* hasta el free más hipnótico y orientalista (el del *Tauhid* de Pharoah Sanders), sobre todo en la introducción del tema *Star Flight*; pasando por la recuperación de la balada en el sentido más estricto y ellingtoniano del término (como hiciera Shepp en su día), en la canción *Ballade for San*, que contiene un desarmante solo de tenor de Szukalski. Todo ello sin olvidar que estamos ante una música de extracción netamente europea. Tras escuchar el disco recordé unas palabras sobre la música de Sibelius, paisano de Vesala y con quien comparte su sentido del color en la orquesta: "nacida de la inmutable contemplación de agua cerrada (lagos) y masas forestales". En resumen, un disco repleto de impresiones y sugerencias. Vesala, que lamentablemente falleció en 1999, escribió todas las composiciones y arreglos en estado de gracia. Una obra maestra.

Si *Satu* es un clásico del jazz de los últimos 30 años, *Different Rivers* es el debut como líder del saxofonista noruego Trygve Seim. A sus 30 años y con una pinta que no desentonaría en el grupo de rock The Offspring, Seim se acaba de despachar un disco de los que no se olvidan. Miembro y compositor principal de la pequeña big band Oslo 13, cofundador del grupo de free jazz The



Source, y músico habitual en sesiones del sello ECM, el joven saxofonista ha cogido el toro por los cuernos y se ha metido de lleno a elaborar un álbum ambicioso, arriesgado y enraizado en tradiciones que nunca han sido demasiado populares y que pasará mucho tiempo antes de que lo sean. Como en el disco de Vesala, no en vano Seim tocó con él, ha admitido que ha tenido una influencia musical básica en su trabajo y hasta le dedica el tema *For Edward* (duo de soprano y trompeta), en la música de *Different Rivers* hay una especial atención sobre la orquesta. Basta con ver la configuración de la banda: bronce, lengüetas, chelos en detrimento del contrabajo, y batería. El resultado es muy rico desde el punto de vista tímbrico. Musicalmente, nos hallamos ante una propuesta que proviniendo de unos postulados free ha acabado por recuperar la estructura como eje principal. Junto a este cambio de planteamiento, digamos formal, hay también una actitud diferente con respecto a los elementos estilísticos: el jazz no es el centro sino un elemento más que gravita alrededor de la curiosidad del compositor oyente que es Seim: músicas de raíz oriental, elementos de la tradición culta europea, pinceladas de folclore que presumo nórdico, etc., tienen un peso equivalente. El control que ejerce sobre todo ello es sorprendente. Querría mencionar el excelente trabajo del trompetista, y verdadero co-solista, Arve Henriksen, al que algunos conocerán también por ser miembro del grupo Supersilent. La apuesta y el riesgo que supone este trabajo me parece que no ofrece ninguna duda.

G. Lázaro

Reedición

Karl Berger & Dave Holland:

All Kinds of Time

Karl Berger (p, vib, balafón), Dave Holland (b).

Toronto, abril de 1976

Sackville 3010

★★★★

Berger und Holland. Para comenzar, no es moco de pavo un dúo de tal guisa, pues aunque Berger no pueda medirse con el bajista en términos de producción e inclusive talento globalmente considerado, no es menos cierto que en sus pocas grabaciones desde su prominencia en el movimiento de vanguardia que impulsó la October Revolution del 68 (Audición recomendada: *Symphony for Improvisers*, de Don Cherry) Karl Berger ha demostrado una coherencia y una absoluta falta de frivolidad que no obstante no han bastado para obviarle en las lista de grandes vibrafonistas del free y luego (Bobby Hutcherson, Kahn Jamal, Walt Dickerson y Jay Hoggard). Berger no piensa la música desde una perspectiva de virtuoso exclusivo, sino en una serie de vías de

diálogo muy sencillas, nunca pedestres. Este es un disco de agradable escucha para los no iniciados al jazz libre por la ejecución dentro de los límites tonales y un énfasis especial sobre lo rítmico. A veces uno echa de menos una tercera voz (Dewey Redman, Don Cherry) para redondear la melodiosidad de los temas. Con todo, y en resumen, música honesta que ejerce de avanzada de mi sello discográfico favorito de aquel lado del Atlántico durante los años setenta: Sackville.

E. Fuente

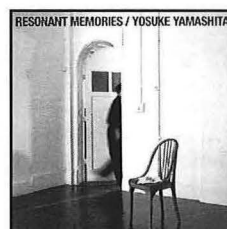
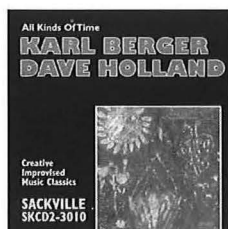
Yosuke Yamashita:

Resonant Memories

Yosuke Yamashita (p)
Nueva York, mayo de 2000
Verve 549 630 2
(Universal Music)

★★★★

Una habitación vacía, una silla y, sobre ella, una partitura y unas gafas. Esta imagen serena y despojada en el retro del CD quiere representar en figuras la música de Yamashita en solitario. Probado pianista de trío, ámbito en el que puede colocar su exuberancia, en solitario se muestra algo com-



pungido frente al repertorio, y responde con dedos desatados aunque contenidos (la contradicción no es un juego sino algo que, intuyo gracias a Barthes y Ruth Benedict, tiene que ver con el carácter japonés). El nombre de Yosuke Yamashita convoca a un gran técnico del piano, alguien a quien los dedos se le escapan de los antebrazos, porque la cabeza manda órdenes a toda velocidad. El desafío, entonces, está en las baladas. Y de baladas hay aquí un par muy buenas; Yamashita las acomete con sensibilidad puesta en el sonido, en el toque más que en las notas, y transmite sentimientos profundos. Para notas, por ejemplo, y en el otro extremo, un *Night in Tunisia* puesto sobre el tapete a dos manos independientes y superpuestas, alegres y respetuosas de los acordes aunque juguetonas con la disonancia cuando la canción misma pide entretenimiento y una sucesión de variaciones sobre un esquema conocido. En resumen, una música muy variada a la que le sobra una versión horter y *gasset* del *Bolero* de Ravel, quién sabe por qué tan transitado por los músicos de jazz. Yamashita es de los buenos.

C. Sampayo

Chick Corea Presents

Originations:

Chick Corea + Origin, Avishai Cohen Band, Steve Wilson Quartet, Steve Davis Quintet, Tim Garland Group, Jeff Ballar Trio. Formaciones detalladas en libretto.

Stretch Records 9034-2

(Enfasis Records)

★★★★

El subtítulo del disco orienta sobre sus contenidos: *The Music of Chick Corea + Origin*. No hay ninguna carta escondida; se trata de unir con el mismo cordón umbilical algunos trabajos (previamente editados) de músicos y músicas procedentes del grupo Origin. En la selección realizada, Corea utiliza variaciones del término "origin" como piezas para configurar un mosaico que, en definitiva, refleja su propia personalidad musical. El pianista es de ideas renovadoras pero dentro de un orden, de manera que se muestra respetuoso con los cánones musicales tradicionales. Lo que en verdad le interesa es resaltar los ingredientes melódicos de las composiciones, establecer un cuidadoso equilibrio entre

espacios tímbricos y volúmenes sonoros y ajustar el entramado rítmico para que se integre sin protagonismos excluyentes en la argumentación de las versiones. Los discípulos, todos ellos buenos instrumentistas, muestran haber aprendido bien la teoría, y añaden en la práctica destacados toques personales: el laúd que sustituye a la guitarra en *Madrid*, dando una pincelada de falso exotismo (Avishai Cohen) o el tratamiento tropical de *Roots & Herbs* (Steve Wilson) o el sonido de vanguardia conseguido en *Flicks* (Tim Garland). Corea se reserva la última lección: *Psalm*, una interpretación antes sólo editada en Japón.

J. L. Salinas

Koko Taylor: *Royal Blue*

Koko Taylor (voc), Criss Johnson (g), Dolpha Fowler (org), Kenny Hampton (b), Kriss Johnson (bat) + B.B. King (g, voc), Keb' Mo' (g), Alligator 4873-2 (Discmedi)

★★★★

Una de las Reinas del Blues desde hace treinta años, Koko Taylor, reúne junto a un clasicismo innegable un deseo de adaptarse a nuevos aires. Este parece ser su objetivo con ocasión de *Royal Blue*, su último registro, probablemente realizado entre finales de 1999 y principios de 2000. Desde un blues rural a base de voz, guitarra y armónica hasta otros eléctricos cargados de un contagioso ritmo que incita ineludiblemente al baile. La potente voz de la Taylor se pasea en doce temas en los que comparte el protagonismo con algunos prestigiosos colegas. Quizás lo más interesante sea el enfrentamiento con la voz, guitarra y armónica de Keb' Mo', en un dúo en el que dos generaciones bien distintas aúnan con éxito su indudable talento. Interesantes también son los inteligentes contracantos que le ofrece el potente armonista Matthew Skoller en otro de los temas, así como el sutil pero poderoso acompañamiento de Johnnie Johnson. Como Reina del Blues, Taylor se permite el lujo de poner a su lado a otro rey, B.B. King, con el que dialoga a lo largo de *Blues Hotel*, con la inexplicable complicidad que da el saberse ambos pertenecientes a una clase superior...

N. Ménsua

Reedición

Carmen McRae:

Blue Moon

Carmen McRae (voc), con las orquestas de Tadd Dameron y Jimmy Mundy.
Nueva York, marzo de 1956
Verve Master Ed. 543 829-2 (Universal Music)

★★★★

Se suele pasar por alto, incluso ignorar, esta primera etapa de Carmen McRae, particularmente las grabaciones que entre 1954 y 1959 realizó para los sellos Decca y Kapp. Dejando aparte reediciones japonesas difíciles de encontrar y a precios astronómicos, hasta ahora solamente existían en compacto dos antologías de este período. Siendo loable la edición de este disco, dado que dura treinta y cinco minutos, cabe preguntarse por qué Verve —que posee los derechos de explotación de los materiales originarios— no ha aprovechado para incluir otro disco, como se hace algunas veces. Lo ideal, aunque mucho me temo que no están por la labor, sería emprender una reedición sistemática de todos ellos.

No es una demanda exagerada, pues la cantante entre sus 34 y 39 años se encontraba en plenitud de facultades. Claridad de entonación, característico timbre aún diáfano y poco metalizado, plenitud del registro agudo, flexibilidad de la zona de paso. Estas cualidades de su voz sirven de base a un fraseo ágil, de unas acentuaciones que siempre favorecen el swing, sobre un sentido del *tempo* impecable. A diferencia de su amiga la Divina Sarah, hay una permanente sobriedad en el empleo de sus recursos, siempre al servicio de la más absoluta lisibilidad de los textos de las canciones. Asombra también la variedad de contextos en que su talento es puesto a prueba: big bands con arreglistas swing y bop, orquestas con cuerdas parauntuosas baladas, quintetos, pequeñas y medianas formaciones o tríos de piano, en los que en ocasiones ella misma se sienta ante el teclado ¿Acaso no vale la pena conocerlo todo?

Éste, el tercer *elepé* que grababa para Decca, es uno de sus registros con gran orquesta. Aquí hay dos, con arreglos y dirección de Tadd Dameron y Jimmy Mundy respectivamente. Los cuatro temas de que se encarga Dameron, que permi-

ten oír como solistas al pianista Ray Bryant y al trompetista Charlie Shavers, sirven de recordatorio de la excelencia de su pluma, lamentablemente empleada muy intermitentemente, debido a encarcelaciones relacionadas con la heroína. Destacan por su dinamismo contagioso *Blue Moon* y *I'm Putting all my Eggs in One Basket*, una de las divertidas canciones de Irving Berlin. En los ocho temas restantes con el veterano Jimmy Mundy, la cantante realiza brillantes y sutiles lecturas de baladas de la entidad de *My Foolish Heart* y *Lush Life*. McRae vivía un apogeo deslumbrante y, aunque luego supo inteligentemente sacar partido a la progresiva pérdida de facultades para forjarse un estilo único, en esta época su voz era espléndida y voluptuosa.

F. García Herráiz

Off Jazz

Marta Valdés & Chano Domínguez:

Tú no sospechas

Marta Valdés (voc), Chano Domínguez (p), Javier Colina (b), Guillermo McGill (bat).
Madrid, abril de 1999
El Europeo LCD21 (Karonte)

★★★★

Pocos álbumes en formato de disco/libro parecen tan justificados como en esta ocasión. La complementariedad entre música, texto e imágenes es aquí perfecta. Los boleros, estilo musical de hondo calado poético, permiten expresar musicalmente emociones surgidas directamente de las pasiones, engaños y esperanzas que canaliza el amor. Marta Valdés aporta la mayor parte de los argumentos, que se complementan con los de otros autores, alguno de ellos con cuño de arquetipo del género. La voz de la sensible compositora cubana —ella misma lo reconoce— no está a la altura del piano (su elementalidad lo parece aún más por contraste con la riqueza de re-

curso que exhibe Chano). El pianista muestra lo afinado de su inspiración, de la que queda constancia, por ejemplo, en la tensión dramática que imprime en *¿Hacia dónde?*, en la presentación de *Mi ayer*, en el arranque del intermedio de *La noche de anoche*, en el tratamiento jazzístico de *Como un río* o en la introducción al bellísimo tema del compositor Ernesto Duarte *¿Cómo fue?* Sin duda el gaditano está a gusto, y lo expresa a través del teclado. Como regalo final Chano nos obsequia con una excelente versión instrumental de *Lloro*, a la que se suman dos fogoneros que saben calentar al máximo la caldera.

J. L. Salinas

Shirley Horn:

You're my Thrill

Shirley Horn (p, voc), Charles Ables (b), Steve Williams (bat), Alan Broadbent (p), Russell Malone, Dorival Caymmi (g), Chuck Domanico (b), Carl Saunders (tp), orquesta y arreglos de Johnny Mandel según temas.
Nueva York, 2000
Verve 549 417-2 (Universal Music)

★★★★

Tal vez para compensar el ostracismo discográfico sufrido desde la segunda mitad de los sesenta y durante los setenta, la producción de Shirley Horn de estos veinte años ha sido prolífica. Sobre todo, desde que en 1987 firmó un contrato con Verve. Ha tenido ocasión de entrar en los estudios con su admirador Miles Davis y de rendirle homenaje tras su muerte, de dedicar un registro a las composiciones de Ray Charles tocando el órgano, de incorporar vientos como los Marsalis y otros, de enfrentarse a una orquesta de cuerdas, de invitar a destacados instrumentistas de diverso pelaje. Pero, debajo de todo esto, como célula primigenia y básica, perennemente encontramos al contrabajista Charles Ables y al baterista Steve Williams, los integrantes de su trío por más de dos décadas. Además, siempre ha manteni-

do un nivel muy alto y constante de autoexigencia y este disco no es una excepción. Continúa la cuidadosa elección de standards, preferentemente en *tempo* lento, con una versión sugestiva del clásico de Ray Noble *The very Thought of You*. La sutileza de sus intervenciones al piano sirven de contrapunto y diálogo a sus prestaciones vocales. Y si su voz ha perdido el lustre de los sesenta, se ha forjado un estilo muy funcional. A veces es susurrante y declamatoria, empleando diversos tipos de vibrato a mitad y final de frase. Utilizando el silencio y la pausa para separar unas de otras, consigue efectos de suspensión muy dramáticos. Lo cual no impide que en tiempos rápidos, como *The Best Is yet to Come* de Cy Coleman (que Sinatra popularizó con Basie a mediados de los sesenta), pueda ser igualmente subyugante. Aparte de los trozos en trío y con invitados (brillante y swingante el acompañamiento del guitarrista Russell Malone), hay otros en que está acompañada por una orquesta de cuerdas con arreglos y dirección de Johnny Mandel. Retoma la colaboración ya establecida en *Here's to Life* en 1991. Y, como entonces, incluye alguna composición de Mandel. En este caso, *Solitary Moon*, con solo y obligato del trompetista Carl Saunders. En definitiva, esta pianista y cantante continua con las mismas claves y constantes que han individualizado su itinerario y esta grabación no desmerece de las anteriores.

F. García Herráiz

Jimmy Scott: *Mood Indigo*

Jimmy Scott (voc), Hank Crawford (st), Grégoire Maret (arm), Cyrus Chestnut, Michael Kanan (p), Joe Beck (g), George Mraz, Hilliard Greene (b), Grady Tate, Victor Jones (bat).

Nueva York, marzo de 2000
Milestone 9305-2 (Nuevos Medios)

★★★★

No ha tenido suerte Jimmy Scott. Es uno de esos casos en que el reconocimiento llega muy tarde, ya en el caso. Tuvo su pequeño momento de gloria cuando fue el cantante de la orquesta de Lionel Hampton y en los años cincuenta grabó abundantemente para Savoy y otros sellos. Entonces era "Little" Jimmy Scott, no tanto por su edad (pues había nacido en 1925),



sino por su cara, estatura y voz aniñada, producto de un desarrollo hormonal insuficiente y detenido. No obstante, a pesar de la admiración y ayuda que le prestó Ray Charles (le hizo grabar para su sello, pero el disco no fue distribuido por problemas contractuales de Scott con Savoy) y de la devoción que le profesaban cantantes como Nancy Wilson, que lo consideraba su máxima influencia, a partir de los sesenta y durante casi treinta años entró en dique seco. Renació, cual ave fénix, en la pasada década, visitando con frecuencia los estudios y haciendo giras. Incluso, hace unos años lo pudimos escuchar en directo y, cuando esta crítica vea la luz, probablemente ya habrá vuelto por estos lares.

Oírlo en vivo me produjo una mezcla de patetismo y fascinación. Patetismo por una voz andrógina ya muy quebrada y, a veces, titubeante (ya había entrado en los setenta años), con graves dificultades para la enunciación. Fascinación porque en determinados momentos conseguía plasmar una carga emocional impresionante. En disco, los fallos y aspectos más ruinosos de su voz se pueden atemperar e, incluso, eliminar ya que es factible repetir y retocar determinados trozos en los que hay errores. No seré yo quien discuta la legitimidad del procedimiento. Con 75 años su peculiar registro agudo, casi falsetístico, se ha oscurecido un tanto. Pero, ante los inevitables condicionamientos vocales a que se enfrenta, ha adoptado soluciones sorprendentes y originales. Si ya no puede enunciar frases largas y fluidas (tal como harían, en sus antípodas, un Sinatra o un Tormé), ¿por qué no fragmentar cada palabra y concentrarse en sus segmentos como si fuesen varias e independientes? El resultado es muy personal y aplicado al ramillete de conocidos standards y baladas, como *Imagination*, *Blue Skies*, *Without a Song*, *Time after Time* y otros que integran *Mood Indigo*, consigue versiones insólitas por su tratamiento (en alguna hay modificación del tempo habitual), de un intenso feeling que es exclusivamente suyo. El acompañamiento es inteligente y sirve a sus propósitos, tanto cuando se trata de Chestnut, Mraz y Grady Tate, como cuando lo desempeñan Michael Kanan y el armonista de origen belga Maret (en la estela de Thielemans). Un registro muy interesante de un cantante absolutamente aparte.

F. García Herráiz

ESCUCHA A CIEGAS*

Mike Melillo-Franco D' Andrea:

Timeless Monk

Mike Melillo, Franco D' Andrea (p).
Milan, noviembre de 1999

Philology 172-2
(Harmonia Mundi)

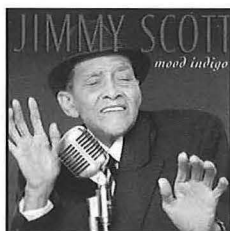
★★★★★

Vaya por delante que no he acertado a pillar de quién se trata. Pero, éso no es óbice para que no le pueda poner las cinco estrellas que van aquí encima. Si después se trata de alguien al que siempre he profesado una cierta manía –aunque dudo que pueda ser el caso–, pues me joderé. Pero vamos al grano. Es una música densa y rica: un *conversations* de piano. Diría que se trata del mismo pianista, aunque en ciertos pasajes me entre la duda. De no ser la misma persona, existió una asombrosa imbricación entre los músicos. Y digo imbricación y no buena conjunción o compenetración. Lo que guía los pianos es un mismo pensamiento, más aún, un mismo sentimiento. Vamos a ver, el referente más claro y que todos tenemos en cuanto a este formato son los descomunales discos de Bill Evans, *Conversations* y *Further Conversations*, ambos *with Myself*: Fraseos torrenciales, unos solapamientos siempre lógicos, sorprendentes, nunca gratuitos; música perfecta desde el punto de vista rítmico y melódico, de una emotividad que hace llorar, y planteada con valentía como un diálogo apasionante, sin solución de continuidad, interminable por sus implicaciones. Una excelente partida de ajedrez con uno mismo. Esos referentes aún son válidos y lo son, sobre todo, para los mismos músicos. En muchos momentos pensé que podía tratarse de Bill Evans: por determinados remansos de calma, por esas vertiginosas aceleraciones acometidas en un auténtico “palmo de terreno”... Pero, enseguida, un elemento, un giro, el alunizaje en un terreno musical más contemporáneo, o el contrapunto de uno de los pianos, destimaba la idea. Hay otra cosa remarcable. La temática de base del álbum es Monk. Hay otras cosas, naturalmente, pero sobre todo Monk: *Blue Monk*, *Pannonica*... Pero, y ésa es otra diferencia, Monk aquí es reinterpretado desde una posición más cercana a su propio universo, al contrario de lo que ocurría con las tres versiones que Evans hacía de Monk en *Conversations*... en el sentido de que también es más moderno, o más contemporáneo, como prefieran. Sin embargo, la sensación es que el inicio de este viaje bien puede encontrarse en el *Round Midnight* de aquel *Conversations*. El pretexto para seguir ahondando y profundizando. Porque Evans, como el mismo Monk, como el intérprete/s que nos ocupa, o en otro ámbito como Charles Ives y George Gershwin, encarnan la mejor música norteamericana: aquella que tiene como una de sus principales cualidades el saber conjugar sin contradicción ni esfuerzo aparente las tradiciones culta y popular.

(Nota: y si se trata de alguien europeo, quiere decir que ha comprendido esto a la perfección).

G. Lázaro

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



Eddie Allen Quintet:

Summer Days

Eddie Allen (tp), Dan Faulk, (st, ss),
Anthony Wonsey (p), Richie Wo-
onds (b), Cindy Blackman (bat) +
Steve Turre (tb).

Nueva York, julio de 1999

Enja 93882-2
(Resistencia)

★★

John D'earth:

Restoration Comedy

John D'earth (tp), Jerry Bergonzi
(st), Mulgrew Miller (p), Mike
Richmond (b), Howard Curtis
(bat)

Nueva York, mayo de 2000

Double Time 176-2
(Maui Music)

★★★

Dos trompetistas, uno normal y uno bueno. Pero ninguna de las dos músicas correspondientes sobrepasa la categoría de “entretenida”, aunque una de ellas pretenda algo más. Vayamos por puntos. Eddie Allen se presenta como un veterano (unos 40 años) con experiencia y colaboraciones vigorosas: Art Blakey, Dizzy Gillespie, Benny Carter, Randy Weston, etcétera. Pero resulta que a la hora de hacer su propia música la cosa no bulle. Allen toca como los trompetistas clásicos del hard bop –sobre todo en la matriz Lee Morgan– pero la época requiere otras firmezas. La impresionante configuración de su quinteto (más uno) no sirve para que la temperatura interior de quien escucha suba de los 36,5 de cada hora intrascendente. Eso sí, hay un solo muy bueno de Steve Turre en *Stablemates*, atisbo de fiebre.

Otra cosa es, o intenta ser, la música de D'earth. En principio, requiere más atención porque aparenta estar menos ligada a los metros del hard bop (aunque puede encuadrarse como tal, en la variante “neurosis contemporánea”). En principio, el disco está concebido como una obra, no porque de la suma de temas resulte una suite, sino porque hay un tono, un estilo en las composiciones de D'earth, o, como suele pensarse en sesiones trasnoche, un intangible determinante. Esto lo aparta de la posibilidad de aburrimiento y abre caminos interesantes. En primer lugar, los solistas se exhiben dentro de un marco más ambicioso que el habitual, y se contagian. Después está el argumento de D'earth mismo como solista: posee un sonido bello y firme

y unas capacidades técnicas extraordinarias (me recuerda a James Morrison, pero sin los peligros del mal gusto del trompetista australiano). Bergonzi –vice-Coltrane de gran dignidad y solvencia– toca como en sus mejores momentos. Y el trío de atrás se nos recrea en lo que podemos esperar de él: funcionalidad y bastante fantasía. El pequeño demérito está, precisamente, en el carácter de lo primero que señalaba: las composiciones tienen personalidad, pero un talante debilucho. No obstante, mucho puede esperarse de este músico.

C. Sampayo

Chris Potter:

Gratitude

Chris Potter (saxos, cl, fl), Kevin
Hayes (p, p-elect.), Scott Colley
(b), Brian Blade (bat).

Verve 549421-2

Nueva York, 2000

(Universal Music)

★★★

El saxofón de jazz según Chris Potter; diez composiciones propias y tres standards (*Body & Soul*, *Star Eyes* y *What's New*) dedicados a once saxofonistas, la mayoría tenores, más una dedicada a la generación actual y otra a los viejos maestros. Si el resultado me parece algo desigual y, en su conjunto, por debajo de la nobleza del propósito, debe ser, posiblemente, porque trece son muchos homenajes para incluirlos en una misma ceremonia. En algunas de las interpretaciones Chris Potter actúa como un magnífico replicante, no porque toque como el homenajeado, ya que, en su sabiduría, el diseñador hizo finitos e irrepetibles a replicantes y replicados, sino porque la composición refleja al músico señalado, especialmente en las dedicadas a Joe Lovano, Wayne Shorter y John Coltrane (en los tres casos, composiciones propias de Potter). La intención no suena igual en las dedicatorias a Lester Young (composición propia), Coleman Hawkins (*Body & Soul*), Charlie Parker (*Star Eyes*) y Ornette Coleman (composición propia), que en nada nos recuerdan a los respectivos saxofonistas. El disco se oye con agrado y variable interés, pese a que –cuestión de gustos– no me entusiasma como suena el piano de Kevin Hayes. Un cóctel variado y nada explosivo.

J. F. Troyano

Palle Mikkelborg:

Song... Tread Lightly

Palle Mikkelborg (tp, fisc, tecl), Oli Poulsen (b, tecl, g, perc, voc, prog), Terje Rypdal (g), Helen Davies (arpa), Padraigín Ní Uallacháin (voc), Moussa Diallo (b, voc), Gert Sørensen (perc), Per Lindvall (bat), Coro de la Capilla Real de Copenhague, Conjunto de Cámara de Bergen.

Copenhague y Bergen 1999-2000
Columbia 498202-2

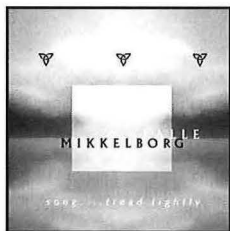
(Sony Music)

★★★★

“He pensado mucho en lo que puede ser el ‘tono’ nórdico”, dice el compositor y trompetista danés. “Yo mismo encuentro difícil explicarlo. Una vez, George Russell comparó la música de su ‘neurotizado país’ –así se expresaba con la de los países nórdicos, diciendo que mientras todos los músicos emiten sonidos, los del norte se dan el tiempo para esperar hasta que vuelva el eco”.

Mikkelborg es un artista tremendamente ecléctico y *Song...Tread Lightly* tiene momentos que desde luego no brillan por su placidez. La maravillosa balada *Speak Low* de Kurt Weill pierde su poesía cuando Per Lindvall establece un ritmo rápido y machacón

sobre el cual la trompeta amplificada del líder despegue en un vuelo supersónico; *Life* toma la estética pop de Miles Davis en *Tutu*, y *Adonis Has Landed* –otro de los ocho temas originales de Palle Mikkelborg– es puro techno. A propósito de *Tutu*: no sería descabellado comparar el papel del productor y multiinstrumentista Oli Poulsen para el disco que nos interesa con el que tuvo Marcus Miller en el disco de Miles. Tiene como instrumento principal al contrabajo, pero es también teclista y responsable del *programming*, y es el único músico, a parte de Mikkelborg, que toca en todos los temas. Los dos a penas han trabajado juntos desde que hicieron *Anything but Grey* (1992), que le valió un Grammy al trompetista. Desde entonces han ido por caminos musicales muy distintos; dato este, creo, al que se deben achacar los



pocos puntos chirriantes en *Song...Tread Lightly*. Por lo demás, el disco es pletórico de la belleza cósmica y la profundidad espiritual que solemos asociar con el universo musical de Palle Mikkelborg. El epónimo primer movimiento (el compositor piensa en sus discos como sinfonías), inspirado en un poema del poeta noruego Olav Hauge, en el que el tono casi supernatural de Mikkelborg se funde con el arpa de Helen Davies, la voz de la cantante irlandesa, Padraigín Ní Uallacháin, y el coro de la Capilla Real de Copenhague en un especie de *Te Deum* a la creación del mundo, y el último –una rendición sublime de *Lotus Blossom* de Billy Strayhorn– destacan, desde luego, pero entre ellos hay otras joyas como las *soundscapes* *Over all Mountains* y *Dresden* y la balada *Nearest and Dearest*. Queda mencionar la bellísima interpretación que Mikkelborg hace de *Beautiful Boy* de John Lennon; comparable en sencillez y penetración a su versión de *Smile* de Charlie Chaplin en *Anything but Grey*. El acompañamiento “orientalizante” del arpa de Helen Davies es aquí particularmente adecuado.

P. Wessel

Masada:

Live in Sevilla 2000

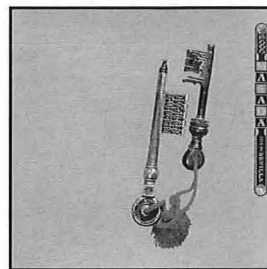
John Zorn (sa), Dave Douglas (tp), Greg Cohen (b), Joey Baron (bat).

Sevilla, marzo de 2000

Tzadik 7327-2

★★★★★

La edición de una colección de directos grabados por todo el mundo está constituyéndose en un broche de oro para la serie Masada. Cuando la serie parecía correr camino de extinguirse surgió *Live in Jerusalem*, un doble que recogía la virulencia del cuarteto en un lugar significado para Zorn. Su sonido torrencial, la impetuosidad de su toque y el fervor del público lo hacían irresistible si bien demasiado coincidente con lo que se espera del saxofonista. Sin su toque febril, el equilibrio entre las distintas facetas del grupo brilla en *Live in Sevilla* mejor que en cualquier otro disco que conozca de ellos. Así la conjunción bordea lo pasmoso con inesperados cambios de ritmos y entradas y salidas del tema efectuados con perfecta sincronización e inventivos contrapuntos frutos del momento que hablan de un perfecto maridaje entre disciplina y naturalidad. Como disco de grupo *Live in Sevilla* ya sería reseñable, tanto lo es por la extraordinaria gama de expresiones que recorre el cuarteto sin caer en la monolítica fuerza con que se les asocia. Desde el zimbreado inicio de los tambores de Baron al tórrido *Bith Aneth* que cierra el disco se asiste al despliegue total de una formación que incluye modos con los que normalmente no se les asocia, como una inesperada sensibilidad lírica, en un programa perfectamente graduado. *Live in Sevilla* despide la sensación de inmediatez, de resolución y vitalidad de trabajos perennes. Pura exultación.



A. Gómez Aparicio



CACHAITO

ORLANDO CACHAITO LOPEZ
El latido de BUENA VISTA SOCIAL CLUB™.
Testigo de la revolución musical cubana
y continuador de una gran dinastía.

Su primer disco CACHAITO
Con MIGUEL 'ANGA' DIAZ • AMADITO VALDES
CARLOS GONZALEZ • MANUEL GALBAN
BIGGA MORRISON

WORLD CIRCUIT  distribuido por  NUEVOS MEDIOS

Reedición

Piotr Wojtasik: *Lonely Town*

Piotr Wojtasik (tp, fisc), Krzysztof Popek (fl), Zbigniew Namysłowski (sa), Maciej Sikala (st), Jarosław Smietana (g), Leszek Możdżer (p), Jacek Niedziela (b), Marcin Jahr (bat).

Polonia, noviembre de 1994
Power Bros 00137-2
(Afofon Miukis)

★★

Llegan las reediciones del sello polaco Power Bros., y éso son buenas noticias, porque de esta manera el seguidor del jazz podrá acceder al legendario disco de Krzysztof Komeda *Astigmatic* y a obras fundamentales de Tomasz Stanko, como *Bluish*, así como de otros destacados intérpretes de aquella sufrida y novelesca nación. En este caso nos tenemos que conformar con una sesión de jazz moderno con óptica estudio + arreglos para orquesta de cuerda + grandes composiciones y standards como *Naima*, *Emily* y *Stella by Starlight*, con un combo de jazz donde destacan un fan de Kenny Burrell a la guitarra (Jarosław Smietana) y el trompetiscornista Wojtasik, muy en vena farmeriana, soplando indiferente en la brisa primaveral de la madrugada. Nada, en suma, que no haya oído antes en un vestíbulo de hotel (o en el dentista). Un trabajo profesional, del tipo "de 9 a 5".

E. Fuente

Nat Adderley:

Introducing Nat Adderley
Nat Adderley (cnt), Julian Adderley (sa), Horace Silver (p), Paul Chambers (b), Roy Haynes (bat). Nueva York, septiembre de 1955
Verve 543 828-2
(Universal Music)

★★

La preciosa portada del LP *Original*, se ve reducida a una dimensión todavía inferior a la del ya de por sí reducido tamaño de una *cedé*. La verdad es que no me gusta la presentación de esta serie de digipacks de Verve: carpetas, subcarpetas, fundas, etc., dan la sensación de estar abriendo una muñeca rusa de aquellas en que nunca acabas de llegar al final. Impulse! reedita de vez en cuando en Japón sus discos en formato *cedé*, pero conservando en su integridad la filosofía *elepé*. DIW utiliza a veces el mismo procedimiento: buen cartón, díptico con el texto y

créditos y el disco en una funda que se forma en una de las hojas del díptico.

Bueno ¿pero de la música, qué? Pues la verdad es que no demasiado. Este *Introducing Nat Adderley* no es un gran disco, quizás de aquí mi disgresión inicial, no aporta, ni seguramente aportó en su día grandes cosas, pero es ocasión de escuchar a unos músicos que lo hacen muy bien. Los hermanos Adderley, a punto de despegar, se mostraban algo más discretos que pocos años después, pero las bases ya eran sólidas: un discurso lógico, sonoridad aún no del todo lo que sería, y un fogoso swing siempre a punto. De la rítmica se podría decir parecido: estaban a punto de hacer historia. Como dice una prima mía, a esta música le faltaría un hervor, pero la materia prima, de primera calidad, y estaba toda, toda, en la olla.

V. Ménsua

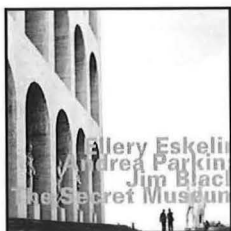
Clusone 3:

An Hour with...

Michael Moore (sa, cl, melódica), Ernst Reijseger (chelo), Han Bennink (bat).
Estocolmo, marzo de 1998
hatOLOGY 554-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Tal y como pueden apreciar en la ficha que acompaña esta reseña, el extinto Clusone 3 grabó este concierto hace ahora tres años. Concierto por llamarle algo, ya que también se podrían utilizar términos como radiografía, retrato, diario o divertimento. Todo eso y más ofreció el triunvirato Moore-Reijseger-Bennink a lo largo de su breve existencia como trío, y eso mismo es lo que encontraran ustedes en este compacto. Y no creo que sea un mal título *Una hora con...*, a la manera de un programa de entrevistas: la música recogida en 62 minutos, y 6 cortes, muestra el alma inquieta, juguetona, inteligente y brillante de Clusone. La ligereza convertida en proeza, el humor transformado en rendido homenaje, la intensidad arrojada con el más hábil susurro.



Valiéndose de cinco *medleys*, en los que cabe improvisación libre, deconstrucción de standards o guiños a los clásicos, y con el *leit motiv* de la ornitología como marco-excusa de una broma, junto a *It's you*, de Lee Konitz, y *Baltimore Oriole*, de Hoagy Carmichael, el trío da motivos suficientes para soñar su regreso a la escena A.S.A.P. (es decir, cuanto antes). En resumidas cuentas: una carcajada inteligente.

M. Rolland

Ellery Eskelin, Andrea Parkins & Jim Black:

The Secret Museum

Ellery Eskelin (st), Andrea Parkins (acor, sampler), Jim Black (perc). Berikon, noviembre de 1999
hatOLOGY 552-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

La música practicada por Ellery Eskelin y su trío es profundamente iterativa. Su sentido, su forma y su intención se desvelan paulatinamente en su desarrollo, muchas veces lleno de digresiones y episodios contrastantes, y en algunos casos sólo a su conclusión. Como manifestaba en la carpeta de *One Great Day...*, Eskelin busca "cortocircuitar" algunas de las asunciones en la recepción de su música difuminando las secciones de improvisación y composición, introduciendo pistas y episodios sin relación aparente con el tronco de sus temas y manteniendo en suspenso la certeza. Semejantes métodos e intenciones traen consigo una escucha activa que hacen el disco antes citado y *Kulak*, 29 & 30 muy excitantes. La siguiente entrega del trío, el recién editado *The Secret Museum*, va más allá en su fabricación de enigmas y se convierte en el disco más indecifrible del grupo. Una escritura y unas estructuras recónditas, el papel de guía adquirido por el saxofonista en detrimento del carácter participativo que siempre ha mantenido la banda, y una menor presencia rítmica rebajan los atractivos, frutos y alcance del álbum. Las piezas de carácter hímico son habituales en el repertorio del grupo y aquí salvan la inteligibilidad del trabajo, sobre la extasiante *You'll Know when You Get there* (lo sabrás cuando llegues), título premonitorio dado el contenido no siempre penetrable de este *The Secret Museum*.

A. Gómez Aparicio

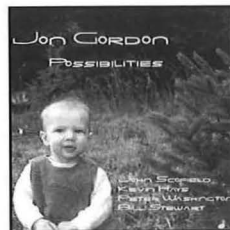
Jon Gordon:

Possibilities

Jon Gordon (sa), John Scofield (g), Kevin Hays (p), Peter Washington (b), Bill Stewart (bat). Nueva York, 2000
Double-Time 171-2
(Maui Music)

★★★★

Jon Gordon se está consolidando como uno de los más interesantes saxos altos que se han dado a conocer en los noventa. Si al principio recibió las enseñanzas de Phil Woods y el aliento de Bobby Watson y conquistó en 1996 el premio en su instrumento del prestigioso concurso Thelonious Monk, cada nuevo registro suyo ha constituido un paso adelante en el camino de forjarse una identidad propia. El título de este disco es acertado en cuanto referencia de las diversas posibilidades que explora. La idea de modernidad que sustenta no excluye el anclaje en sólidos referentes jazzísticos. Pues, como él mismo sostiene, las búsquedas armónicas complejas se pueden compaginar con el apego a la melodía. En estricta correspondencia, combina composiciones originales de corte avanzado (*Paradox*, *Riddle* y *Contemplation*, que toca en piano solo Kevin Hays) con standards (*I Should Care*, *Pure Imagination* -arreglado por Mark Turner en 3/4) y temas de jazz que han alcanzado la categoría de clásicos modernos (el *Moment's Notice* coltraneano y el *Misterioso* monkiano, cuya intrigante estructura es un desafío para jazzmen inquietos). Gordon está adoptando un fraseo cada vez más rico, donde las huellas de Woods se van haciendo más lejanas, integrando sin mimetismo ciertas progresiones a lo Ornette o un coltraneismo vía Shorter muy matizado. Posee un sentido de la construcción del solo muy sobrio. Ha sabido escoger los colaboradores adecuados para llevar a buen puerto este proyecto. Kevin Hays, que ha trabajado ya anteriormente con Gordon, aúna un juego armónicamente intrincado y a la vez muy conciso. Bill Stewart vuelve a dar sobradas razones



de por qué se le considera uno de los actuales faros de la percusión, con esa utilización melódica y paralela de la polirritmia. Y Scofield, que en ocasiones se entrega a un discurso ensimismado a base de insostenibles riffs-cliché y abuso de pedales, aquí soleva con frescura y atento ingenio, en consonancia con sus compañeros y el armazón de las piezas. Un compacto apreciable, que refleja las posibilidades y perspectivas en que está involucrado Jon Gordon.

F. García Herraiz

Gil Evans:

75th Birthday Concert

Live at the Hammersmith Odeon, London 1987
The Gil Evans Orchestra. Solistas destacados: Steve Lacy (ss), Lew Soloff (tp), Chris Hunter (sa), George Adams (st), John Surman (sb).
Londres, 1987
BBC Jazz Legends 7007-2 (2 CDs)
(Diverdi)

★★

Gil Evans era un grande, pero en la vejez se le olvidó. No es extraño, cuando estamos por palmarla apelamos a lo que no tuvimos y queremos absorberlo. Es un modo de rescatar lo que sí tuvimos y perdimos, porque se diluyó. Empujado por los tiempos, o por el espejo destructor, Evans interrumpió la investigación sonora que siempre fue la base de su música para buscar parámetros en, por ejemplo, Jimi Hendrix. La música de Hendrix, si bien espectacular, era limitada, estaba acotada en un género que no admite sutilezas y, para compensar, promueve virtuosismo. No fue la única fascinación de Evans, que parecía remedar a Davis, aunque con menos espectáculo visual y sin la insolencia y mala educación que caracterizaron al trompetista en el declive. Pero era un grande y algunos destellos de su grandeza pueden advertirse en su música de la última época, aun en la dispersión, la inclusión de ritmos "impactantes" y la mezcla de solistas que no se avenían entre sí. Lo mismo le ocurrió al último Charles Mingus. (Véanse, a modo ilustrativo, los álbumes de Mingus *Me*, *Myself an Eye* y *Three or Four Shades of Blues*, grabados en 1978).

Gil Evans festejó su 75 cumpleaños en plena actividad en Inglaterra, en 1987, y estas dos horas grabadas son testimonio

de la fiesta musical. Hay de todo un poco y del asunto pueden extraerse buenas intenciones y estimables momentos en algunos solistas (Lacy, Soloff), pero el registro no podrá ser recordado entre lo realmente bueno y representativo de este creador de sonidos milagrosos. Para ello debemos, una vez más, apelar a *New Bottle*, *Old Wine*, *Great Jazz Standards*, *Out of the Cool* y a los insuperables discos con Miles Davis.

C. Sampayo

Duke Ellington:

The Treasury Shows Vol. 2

The Duke Ellington Orchestra
Nueva York, abril, junio y octubre de 1945

DETS 903 900-2 (2 CDs)

★★★★

Más de lo mejor. Pero, opinó que en materia de Duke Ellington es casi una obligación ser insaciables. A casi treinta años de su muerte, el duque de la música sigue manteniendo en primera línea la virtud de sorprendernos, siempre con más de lo mismo. Y ese material, que ya creemos conocer, contiene el germen de lo que llegará después, exhumado como en este caso, y que también creemos conocer. De este modo secreto, la música del genio permite el establecimiento de una intimidad con el oyente, una complicidad y la idea de una coparticipación. Este segundo volumen, con actuaciones emitidas por radio pero grabadas en los lugares de ejecución (un restaurante, un night club y los estudios de una emisora) contiene música de final de la guerra. Como reza el folleto de presentación, se trata de performances "patrióticas" destinadas a mantener alta la moral de las tropas de Estados Unidos que han ganado la guerra en Europa y están a punto de derrotar a Japón (aunque la emisión desde el New Zanzibar es de dos meses después de Hiroshima). Quizá contribuyeran a ese objetivo psicológico colectivo, pero ahora nos interesan otras co-

sas. Confirman estas emisiones la incesante actividad de Ellington como compositor, la fuerza interior de sus actividades cotidianas con el lápiz y el pentagrama. Hay de todo un poco: temas que no volverían a oírse, versiones raras de temas ya "tratados", como un fantasmático *Creole Love Song (Call)*, o *Frantic Fantasy (?)*. Nuevos temas y leves retoques a los de siempre, sobre todo en las combinaciones de saxos y la colocación de las trompetas. Estas grabaciones (de buena calidad) dan la idea del día a día en la vida de un artista que no supo ni quiso descansar; alguien que, con la gentileza y el *charme* a que obligan el ser un hombre del espectáculo, contribuyó con su arte a que lo que "suena en el silencio" sea tan armonioso y atractivo como el silencio mismo. Ese papel, que Ellington se autoadjudicó inconscientemente, es el que lo coloca en el eje del jazz. Lo cual es como decir, en el centro del arte musical del siglo XX. Nosotros, supervivientes, esperamos que también del siglo XXI.

C. Sampayo

Philip Catherine:

Blue Prince

Philip Catherine (g), Bert Joris (tp, cnt), Hein Van de Geyn (b), Hans Van Oosterhout (bat).
París, junio de 2000
Dreyfus Jazz 36614-2
(Nuevos Medios)

★★★

Qué duda cabe que Catherine ha sido y es uno de los mejores y más solicitados guitarristas de jazz de las últimas décadas. Su currículo tumba a cualquiera: desde aportaciones importantísimas a discos como *Three or Four Shades of Blues* de Mingus (un título por el que he de confesar que siento una especial debilidad al ser de los primeros que me introdujo en esto del jazz), hasta colaboraciones memorables con Coryell o Chet Baker, especialmente sentida esta última ya que entonces al trompetista se le apagaba la estrella por momentos. El belga ha demostrado en

cualquier circunstancia ser un guitarrista excepcional: acompañante de lujo, ha aportado a todos los que le han llamado seguridad y finura, buen gusto y una capacidad de entusiasmarse con cada proyecto que era lo que le permitía tocar la música de los otros con la misma convicción que si fuera propia. Todas estas características podemos reconocerlas en el disco, hasta tal punto que, en ciertos casos, composiciones suyas pasarían perfectamente por ser de otros ¿Qué ofrece de particular Catherine? Pues oficio, honestidad y *savoir faire*, que no es poco, acompañado por una tripleta de músicos que como él mismo, son precisos y solventes. Destacar la versión que realizan de *Memories of You* así como los originales *Global Warming* y *The Creeper*. En definitiva, un disco bueno, agradable, que no ofrece nada espectacular en ningún aspecto pero que nunca defraudará a la hora de volverlo a revisar.

G. Lázaro

Birelli Lagrène/ Dominique Di

Piazza/Dennis Chambers: *Front Page*

Biréli Lagrène (g), Dominique Di Piazza (b), Dennis Chambers (bat)
+ John McLaughlin (g).
Francia, enero de 2000
EmArcy 549 045-2
(Universal Music)

★★★

Donde se juntan las buenas maneras de Biréli Lagrène con la contundencia de Dennis Chambers y el virtuosismo del bajista Dominique Di Piazza surge el proyecto "afrancesado" *Front Page*, un grupo aparentemente sin líder, con temas propios y arraigados en lo que queda —a estas alturas— del denostado jazz rock ¿jazz rock? Bueno, es un decir, claro: jazz, rock, blues, funk... Más bien se podría decir que este trío parte de las sonoridades de una guitarra plenamente jazzística —Lagrène apenas utiliza efectos y distorsiones, se dedica a poner en práctica todo su repertorio y saber hacer

ACT

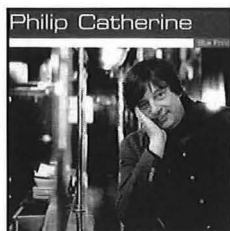
presenta



y próximamente



Distribuido por KARONTE DISTRIBUCIONES
Avda. Alfonso XIII, 141. 28016 Madrid
email: karonte@attglobal.net



acumulado durante años de experiencia en este terreno (no olvidemos que hubo quien dijo que la herencia actual de Django Reinhardt pasaba obligatoriamente por este músico) y de un bajista en continua ebullición, alejado del puro bajista machacón, para desarrollar un lenguaje, forma, armonía y ritmo ya conocido pero no por eso menos interesante. Quizás el más previsible en cuanto a fraseo y expresión sea el propio Lagrène, con bastantes *licks* y patrones plenamente reconocibles pero... ¿caso el hombre no se ajusta al modelo? De Dennis Chambers hay poco que decir. Es un fenómeno, y si en alguna que otra sesión dio la nota explosiva y a veces pesada en este caso está fino, fino. Muy melódico, vaya: el formato del grupo le da cancha para ello. Dominique Di Piazza ya sorprendió a todo el mundo cuando John McLaughlin (que aparece en el último corte del disco) lo incluyó en su trío para grabar *Qué alegría*. Allí estaba que se salía y aquí, desempeñando un papel similar (el de protagonista), no deja lugar a dudas: es uno de los grandes de este instrumento. Pero claro, la pregunta es ¿sigue siendo jazz? ¿qué es jazz? Básicamente hay improvisación, hay forma, pero ¿swing? No. O sí. Porque el swing, si miramos bien, lo encontramos debajo de las piedras ¿qué es un músico sin swing? ¿qué es el swing? Un disco facilón, de entrada rápida y salida más o menos lenta, muy revisitable de un estilo y época que seguramente ya pasó pero que tiene la habilidad de recuperar una esencia siempre vigente.

P. Solà-Niubó

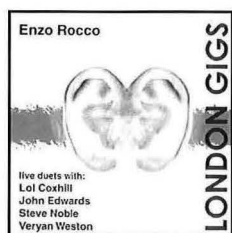
Enzo Rocco:

London Gigs

Enzo Rocco (g), Lol Coxhill (ss), Vervan Weston (p), John Edwards (b), Steve Noble (bat).
Londres, abril de 1999
Prominence 4199-2

★★★

Este disco es lo más parecido a que haber pueda a un *blind-fold test*. ¿Quién es Enzo Roc-



co, y el bajista. Y el batería? El nombre del juego está bastante claro desde un principio: free puro y duro, en versión laboratorio, pequeños encuentros, en su tradición más europea. Hasta puedo imaginarme a Derek Bailey sentado en alguna de estas sesiones como deleitado oyente. Así pues, si esto no te va, amigo, pasa a la siguiente. En caso contrario, puede que te interese saber que *London Gigs* es una colección de encuentro habidos por el afilado guitarrista italiano con los músicos listados. El balance es de cierta aridez inevitable, que suena a primer encuentro, al menos así me parece en los dúos menos abstractos (los dos temas con Lol Coxhill y el único, pero extenso con Vervan Weston, aquellos más logrados que éste, que toma un tiempo excesivo en ponerse en marcha, y cuando lo hace, es una carrera de solos paralelos. Existe una tradición de improvisación química que ha sido la escuela de los músicos presentes en estas sesiones y prevé de serio fundamento a los diálogos de estos improvisadores contemporáneos. Como decía aquél, "droga dura".

E. Fuente

Sergio Coppotelli:

The Best Live

Sergio Coppotelli (g), Stefano Di Battista (sa, ss), Cinzia Gizzi (p, tcl), Pino Sallusti (b), Carlo Bordini (bat).
Roma, agosto de 1994
Splasc(H) 723-2
(Afonon Miukis)

★★★

Coppotelli es un improvisador en la guitarra al que no se le ven demasiados proyectos al margen de la inmediatez. Pero es, sobre todo, un personaje histórico en el jazz italiano, uno de los pocos supervivientes de la era del bebop en aquel país. Alejado durante muchos años del jazz activo, no parece haber abandonado este lenguaje, muy por el contrario, su música muestra una completa competencia en el sistema de improvisación bop, con algunas puntas de *free forms*. La presencia del multipremiado y más promocionado Stefano Di Battista en sus comienzos daba buenas pautas a este disco. La audición nos coloca frente a una suerte de jam session ensayada—si es que ambas ideas pueden coexistir—, regalada al público entusiasta del Montecompatri Jazz Festival de Ro-

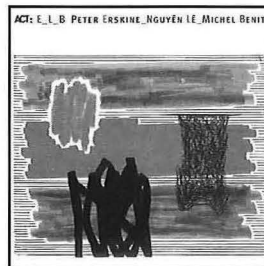
ESCUCHA A CIEGAS*

Erskine-Lê-Benita:

E_L_B

Peter Erskine (bat), Nguyễn Lê (g), Michel Benita (b).
Oslo, octubre de 2000
Act 9289-2
(Karonte)

★★★



Siendo conocido por haber confundido a Ornette Coleman con un arenque ahumado, y en enfrentándome a una escucha a ciegas, no puede esperarse de mí otra cosa que el ridículo estratosférico. No me expondré por tanto a la ignominia de errar aventurando nombres sino que me contentaré con apuntar referencias, puesto que éstas saltan a la vista y aquéllas constituyen para mí un arcano indisoluble, escuchado lo escuchado.

1) Que lo que se escucha es un trío tocando "a pelo", puedo afirmarlo sin temor a equivocarme (no tanto, puesto que aquí y allá suena un cuarto instrumento que puede ser un teclado /sintetizador, o se le parece mucho).

2) Que el susodicho trío está compuesto por guitarra, contrabajo y batería, es algo que podría confirmar, espero.

3) La reunión del contrabajo y la guitarra sometida a proceso de amplificación de su sonido utilizando procedimientos electrónicos, me trae a la memoria los días más felices del *Extrapolation* de McLaughlin-Holland. Pero de McLaughlin, nada. Baterista tipo Joey Baron, para entendernos.

4) El guitarrista podría ser un imitador de Bill Frisell tanto como un imitador de John Scofield o un imitador de un imitador de Scofield (la forma de abrir espacios, el fraseo en octavas paralelas) que, en ocasiones, tuerce por el camino que conduce hacia Jimi Hendrix y Sonny Sharrock: la vía muerta de la guitarra de jazz. Pero entonces llega la balada, y la guitarra acústica, y todo se vuelve previsible. Nos bajamos de la nube: blando, blandito. Pensándolo bien, debe tratarse de un roquero arrepentido...

5) Contención-explosión (contenida)-contención. Gatillazo. Música plana (sugerida más que sugerente/indefinida), plana en exceso. Material todo original, un suponer.

6) ¿Acaso estamos ante un trío sin líder? ¿Recuerda alguien al Contact Trio, de los comienzos de ECM? ¿Quién paga aquí?

J. M^a García Martínez

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

Jerry Bergonzi:

Wiggy

Jerry Bergonzi (st), Dan Wall (org), Adam Nussbaum (bat).
Boston, agosto de 1999
Doble-Time 173-2
(Maui Music)

★★★

En un ejercicio de recuerdo hacia todos los grandes saxofonistas y músicos en general (nombrar a los que cita en la carpetilla sería rellenar todo el espacio reservado para la crítica), Jerry Bergonzi hace homenaje a esa gente que se supone son parte fundamental de su inspiración, tanto por la escucha como por haber estu-

diado con ellos. Así todo es evidente que en su forma de tocar el mayor referente viene de la mano del John Coltrane más parlanchín, donde la sonoridad tangible, a veces un poco carrasposa, se mantiene a pesar de la digitación veloz y ágil. En las improvisaciones se sumerge por momentos en un diálogo profundo, que en algunos pasajes recuerdan al saxo barítono, al moverse sobre las notas más graves del tenor, y su voz sobrevuela a unos acompañantes excelentes pero relegados a labores de colocación del poderoso saxofonista. Dan Wall tiene encomendadas dos tareas: la parte armónica y melódica de la rítmica a través del órgano, y el bajo, marcado desde el pie izquierdo con precisión; y a Adam Nussbaum le corresponde marcar el pulso con cierta ventajía, ya que conoce a la perfección las pulsaciones que rigen la estructura musical del saxofonista de Boston, debido a su colaboración habitual y continuada desde hace muchos años; y juega con otro factor añadido, por que es un baterista que se ha movido en múltiples contextos, y eso siempre—o casi—amplía los horizontes. Grabado en su ciudad natal, el único problema, salvable por otra parte, es que cuando escuchas discos de Bergonzi tienes la sensación de que se parece demasiado... a sí mismo. O lo que es igual, se tiene cierta sensación de repetición.

F. Bezos

Reedición

Roland Kirk:

Domino

Roland Kirk (st, manceño, strich, fl, sirena, voc), Herbie Hancock, Andrew Hill, Wynton Kelly (p), Vernon Martin (b), Henry Duncan, Roy Haynes (bat).
Nueva York, abril de 1962 y Chicago, septiembre de 1962
Verve Master Ed 543 833-2
(Universal Music)

★★★★★

Aunque el título de la edición hace referencia al segundo álbum de Kirk para Mercury que siguió a *We Free Kings*, en realidad el CD en cuestión recoge material proveniente de dos sesiones de grabación distintas. La primera tuvo lugar en abril de 1962 en Nueva York, con Wynton Kelly y Herbie Hancock alternándose al piano y Roy Haynes a la batería. La segunda seis meses más tarde, en Chicago, con el saxofonista acompañado por

Chano Domínguez & Punto de Vista: ¡Sí!

Chano Domínguez (p), Søren Siegmundfeldt Eriksen (sa), Yadam González (b), Martin Andersen (bat), Ignacio Guerra Acosta (perc).
Copenhague, octubre de 1999
Stunt Records 00012-2

★★★★

El pianista gaditano Chano Domínguez es un músico inquieto, en erupción permanente. Invitado por el promotor danés Niels Christensen para participar en el proyecto JazzVisit, estuvo de gira en Dinamarca en 1999 con un grupo que, a parte de él, incluía a un saxo alto y un baterista de ese país, mientras que dos cubanos se encargaron de poner los aires caribeños al contrabajo y la percusión. El disco *¡Sí!* recoge, en una grabación de estudio, la mezcla de flamenco, rumba y jazz surgida de ese encuentro. Contrariamente a lo que podría pensar gente ajena a las latitudes musicales del sur de Escandinavia, los ritmos latinoamericanos son muy populares en Dinamarca. De hecho, Copenhague ha sido durante años el anfitrión de uno de los mayores, más desenfrenados y rítmicamente más calientes carnavales de Europa. El baterista Martin Andersen, que también es integrante de las formaciones danesas New Jungle Orchestra y Oknok Kongo, y ha estudiado percusión tanto en México como con el percusionista cubano Calixto, tiene una perfecta penetración con Domínguez, González y Acosta, y sirve como buen eje de transmisión entre ellos y Eriksen, cuyo saxo alto tiene muchos ecos del Art Pepper señero. El programa incluye la rumba *Evol Deklaw Ni* (que se explica leyéndolo en un espejo) de Thad Jones; *On Road*, un cha-cha-cha, una exploración del piano pos-avansiano con temas ibéricos llamada *Mr. C.I.*, y la composición *Para mi niño* - ¡flamenquísima!, todos de Chano Domínguez; una evocadora *Entre dos amigos* de Yadam González; una maravillosa interpretación de *Isfahan* de

Billy Strayhorn y, para terminar -y, sobre todo, culminar- una versión de *Softly as in a Morning Sunrise* como sólo se hace en La Habana (con coro cubano y todo).

P. Wessel

Carla Bley: 4 X 4

Carla Bley (p), Lew Soloff (tp), Wolfgang Puschnig (sa), Andy Sheppard (st), Gary Valente (tb), Larry Goldings (org), Steve Swallow (b), Victor Lewis (bat).
Oslo, julio de 1999
Watt 30 159547-2
(Nuevos Medios)

★★★★

Sé de quien dice que Carla Bley lleva años/décadas grabando el mismo disco una y otra vez. Puede que sí, y puede que también, y puede que Ellington, Basie, Cecil Taylor, o Rollins también lo hicieran en su momento, o lo sigan haciendo, los dos últimos. Se elige entre ser fiel a sí mismo o autoplagiarse, la consecuencia es la misma. Entonces, todo viene a depender de que a uno le guste Carla Bley, lo que hace que uno espere sus discos como agua de mayo sin aspirar a otra cosa que la confirmación de un mensaje ya recibido/digerido. ¿Es ello pecado? ¿Es pecado que su banda sea la misma en años, que su Cootie Williams se llame Lew Soloff; su Johnny Hodges, Wolfgang Puschnig; su "Tricky Sam" Nanton, Gary Valente? ¿Lo es que su entente con Steve Swallow (aquí, además, coproductor) funcione como un organismo autónomo en el mismo sentido que funcionaban Ellington y Strayhorn? ¿Dónde queda la música en todo esto? Ellington hizo música rutinaria y extraordinaria en sus últimos años; casi todo lo que toca Carla Bley es extraordinario y la música que contiene este CD, en su misma disparidad, no es excepción: si no hay novedad sobresaliente en ella es porque su autora no está por la labor; si al lector le queda la impresión de hallarse ante un chascarrillo de mejor o peor gusto (así, en *Baseball*), él se lo pierde. Pues, bajo la apariencia de "entretenimiento para adultos" se esconde un atrevido experimento de remezcla lingüística (multidisciplinar en términos más actuales), lo que se traduce en un *muzak* fundamentalmente atrevido y tan ligero (que no *light*) que se diría obra del mismísimo Neal Hefti. Para quien echa en falta el swing en el jazz contemporáneo,

ESCUCHA A CIEGAS*

Tsabropoulos/Andersen/Marshall:

Achirana

Vassilis Tsabropoulos (p), Arild Andersen (b), John Marshall (bat).
Oslo, octubre de 1999
ECM 157 462-2
(Nuevos Medios)

★★★

Encuadrado en la onda ECM, Este trío de piano recuerda mucho -parece una mezcla de lo que hacen Bobo Stenson (con Jormin y Christensen) y el grupo de Peter Erskine/John Taylor (con Danielsson), sin ser ninguno de ellos. Seguramente se podría sacar a la luz el compendio de odiosas comparaciones que el intrigado cronista va tejiendo en su mente para intentar adivinar pero ¿a quién importa eso?

Este es un disco para oír en las horas límite del día: cuando sale el sol, cuando se apaga ¿una buena alternativa a la televisión de medianoche? La sensación que se va posando en las sucesivas escuchas es que el vuelo no acaba de emprenderse, el navegante está siempre a punto de emprender el viaje pero no sopla el aire suficiente para desplazar la nave... "Mar tranquilo, feliz viaje" que decía el musicado Goethe en uno de sus poemas. Y ésta es la tónica general: mucha figura ostinada, bastante pedal, creación de ambientes, mucho espacio para el vacío, experimentación con los sonidos (sería el "mar tranquilo") con arranques de interacción bajo-piano (no está claro, además, que el pianista sea el líder natural de la sesión) y algún arrebatado para llegar a buen puerto -al que sin duda se va llegando- sin seguir unas pautas formales demasiado estrictas ("feliz viaje"). Eso sí, siempre con sus propios medios y temas (o así parece, se oye).

Un pianista fuertemente influenciado por Jarrett, con técnica suficiente y expresividad correcta, bastante correo por momentos, bueno armónicamente, un contrabajista que lo tiene todo (ciertamente debe ser conocido porque es muy bueno... mmmm ¡podría ser Anders Jormin pero, creo que no!), sonido, expresividad, técnica, gusto, ritmo... y un baterista que hace un papel digno (también lo hace Peter Erskine en sus discos ECM!). Como todos los discos ECM, la portada es deliciosa, con esas nubes por encima del mar, los rayos del sol reflejándose en las olas, los tonos grises invadiéndolo todo ...

P. Solà-Niubó

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

Mario Piacentini:

La Note di San Lorenzo

Mario Piacentini (p), Piero Leverato (b), Roberto Gatto (bat).
Crema, Italia, agosto de 1998
Splasc(H) 682-2
(Afefon Miukis)

★★★

He aquí el registro de un momento que intenta plasmar en música la lluvia de estrellas de la noche de San Lorenzo. El concierto fue grabado en una bella *piazza* lombarda a la hora en que, se cree, se desatan esos elementos intangibles, en realidad ya

extinguidos. Luego, música para mirar el cielo, si es que tal cosa existe. O para mirar la noche en movimiento, que sí existe. En el escenario, un trío para nada recreativo; es más, hacedor de unos sonidos que requieren la máxima concentración porque con ese espíritu se crean; es decir, un trío trío, como dictó Bill Evans hace cuarenta años, y al que se adhirieron los pianistas de jazz, dividiendo por tres la responsabilidad de lo que se crea. Piacentini es de esa matriz, pero la despoja de rigores caligráficos y se lanza a exploraciones que penetran en otros territorios, sin perder la compostura. Muy apoyada en el contrabajo, la expresión pianística permite otra melodización, la de la percusión. Y aquí nos encontramos con un portentoso baterista, Roberto Gatto, un veterano que tiene mucho que mostrar y enseñar, cuyo pulso es absolutamente creativo e imprevisible. A mi juicio Gatto es el verdadero protagonista de esta música: allí donde piano y contrabajo se diluyen, él asume el lugar y convierte este momento en una experiencia. Cinco composiciones de Piacentini y dos standards resumen la noche de las estrellas (hay un *Stella* y un *Stella by Starlight*) y dejan una sensación más de resumen que de cosa terminada. No obstante esta última observación, es un disco más que logrado y, desde luego, muy agradable.

C. Sampayo

Hervé Sellin:

Thèmes et variations

Hervé Sellin (p).
Bayona, julio de 1997
Jazz aux Remparts 64203-2
(Karonte)

★★

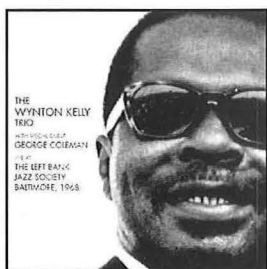
Este pianista viene avalado Enada menos que por Martial Solal; también por Johnny Griffin. El primero le atribuye un conocimiento absoluto de "toda la historia del jazz" y estima que Sellin la devuelve a través del piano. El segundo dice de este disco, que es "un viaje lleno de aventuras y fantasías propuestas por un *Master Pianist* incomparable". La grabación es la de un recital en el claustro de la Catedral de Bayona, donde el fantástico organizador Dominique Buru-coa ubicó uno de los mejores inventos de su festival Jazz aux Remparts, precisamente los recitales de piano solo para un público reducido.

sigue en pág. 66

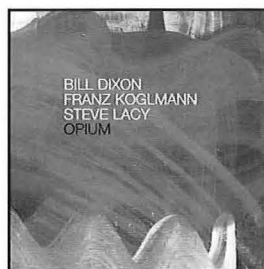




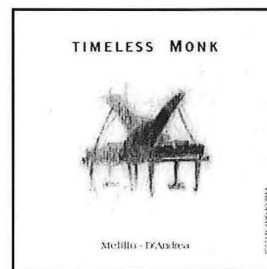
Wynton Kelly:
*Live at the Bank Society,
Baltimore 1967*
W. Kelly (p), Hank Mobley (st), Cecil
McBee (b),
Jimmy Cobb (bat).
Baltimore, 1967
(Fresh Sound)
Ref. 2729 (2 CDs)
2.950 Ptas. / € 17,73



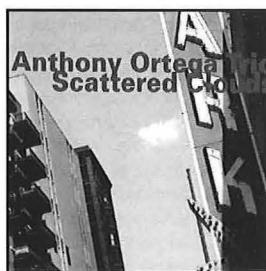
Wynton Kelly:
*Live at the Bank Society,
Baltimore 1968*
W. Kelly (p), George Coleman (st),
Ron McClure (b),
Jimmy Cobb (bat).
Baltimore, 1968
(Fresh Sound)
Ref. 2730 (2 CDs)
2.950 Ptas. / € 17,73



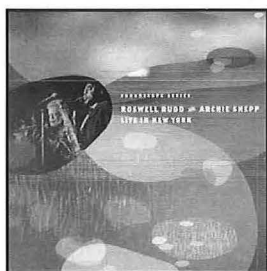
**Bill Dixon-Franz Koglmann-
Steve Lacy:**
Opium
Franz Koglmann, Bill Dixon (tp),
Steve Lacy (ss)...
Paris 1975, Viena 1973 y 1976
(Between the Lines)
Ref. 2491
2.650 Ptas. / € 15,92



**Mike Melillo-Franco D'
Andrea:**
Timeless Monk
M. Melillo, F. D' Andrea (p).
Milán, noviembre de 1999
(Philology)
Ref. 2366
2.750 Ptas. / € 16,52



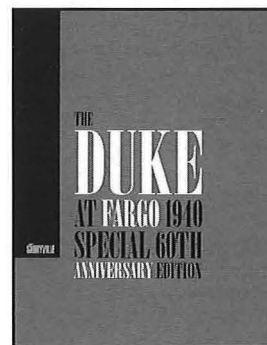
Anthony Ortega:
Scattered Clouds
A. Ortega (sa, st), Mike Wofford (p),
Joe LaBarbera (bat).
California, julio de 2000
(ha!LOGY)
Ref. 2406
2.850 Ptas. / € 17,12



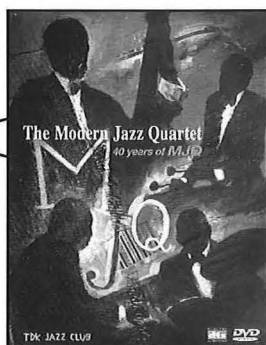
Roswell Rudd-Archie Shepp:
Live in New York
A. Shepp (st, p, voc), R. Rudd (tb),
Reggie Workman (b), Andrew Cyrille
(bat), Graham Moncur III (tb), Amiri
Baraka (recitado).
Nueva York, septiembre de 2000
(EmArcy Soundscape Series)
Ref. 2647
2.850 Ptas. / € 17,12



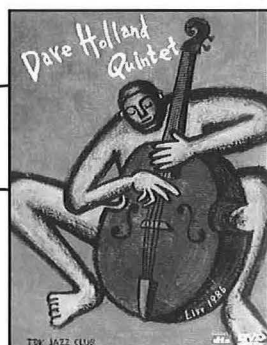
Jorge Pardo:
Mira
J. Pardo (saxos, fl), Paolo Fresu
(fisc), Gil Goldstein (acord),
Tino di Geraldo (perc),
Carlos Benavent (b), José Antonio
García (perc)....
Madrid, 2001
(Nuevos Medios)
Ref. 2739
2.395 Ptas. / € 14,39



Duke Ellington:
*The Duke at Fargo 1940 Special
60th Anniversary Edition*
Fargo, noviembre de 1940
(Storyville)
Ref. 2692 (2CDs)
4.850 Ptas. / € 29,15



The Modern Jazz Quartet:
40 Years of MJQ
(TDK Jazz Club) Ref. 2727
3.995 Ptas. / € 24,01



Dave Holland Quintet
Live 1986
(TDK Jazz Club) Ref. 2726
3.995 Ptas. / € 24,01



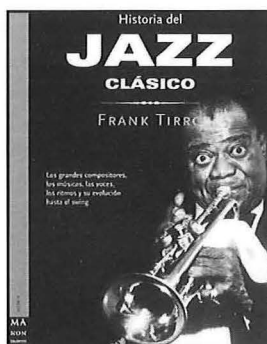
Charles Mingus:
Triumph of the Underdog
(Shanachie) Ref. 2646
4.300 Ptas. / € 25,84



**Cannonball Adderley
Sextet-Teddy Edwards Sextet:**
Jazz Scene USA
(Shanachie) Ref. 2645
3.550 Ptas. / € 21,33



Charles Mingus:
Menos que un perro
(Mondadori) Ref. 2732
2.300 Ptas. / € 13,82



Frank Tirro:
Historia del Jazz Clásico
(Manontropo) Ref. 2741
4.400 Ptas. / € 26,44

carmencdcenter.com
CD TIENDA 64

Pero, volvamos a las opiniones de los avalistas: quizá no sean hipérbolos porque, efectivamente, Sellin es un pianista completo y conoce la historia del jazz, pero a mí me resulta no del todo original, aunque no me dé la sensación de ya oído. Es decir, es original, pero de una originalidad no cautivante, como si propusiera un material que no nos es necesario pero que, debemos admitirlo, está perfectamente hecho, como ciertos objetos formalmente bellos, pero útiles a otras personas. Hablar en términos de utilidad cuando nos referimos a la música puede ser inadecuado, pero no me animo a colocarle a Hervé Sellin el término de artista, como no lo hago con Oscar Peterson, de quien nunca diría que un disco suyo es malo.

C. Sampayo

Michiel Borstlap:*LiveLine*

Michiel Borstlap (p, tecl, sint), Jimmy Haslip (b), Eric Vloeimans (tp), Jeroen de Rijk (perc), Hans Eijkenaar (bat).

Utrecht, febrero de 2000

EmArcy 159111-2

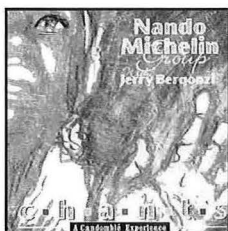
(Universal Music)

★★

Atrapado por el conocido bajista Jimmy Haslip (titular de Yellowjackets), este ambicioso proyecto del teclista holandés Borstlap intenta recrear el espíritu de las electric

bands a base de temas propios, simples y directos, armonías poco elaboradas y sonoridades muy concretas. Haciendo guiños a las texturas West Coast de GRP y similares, con bases medio funky medio rock, percusiones potentes, cabría resaltar el potencial del trompetista Eric Vloeimans (no es nada fácil representar el papel de solista-solista en este tipo de contexto, más cuando el líder es un pianista) y la corrección de ideas –ajustadas al modelo– de Borstlap de quien sobresale un poco más su aproximación al Fender Rhodes. Haslip, en particular, se dedica a estar por ahí debajo, que ya es mucho, y a no molestar demasiado (se agradece): cobra especial interés su solo en *Centurion*. A destacar, no obstante, que Haslip se haya distanciado definitivamente de la estela de Pastorius: su sombra era alargada. El disco está gravado en directo, con todos los temas rondando los 10-15 minutos y aplausos de por medio. Políticamente correcto, musicalmente bueno, subjetivamente prescindible.

P. Solà-Niubó

**Nando Michelin:***Chants: A Candomblé Experience*

Nando Michelin (p), Jerry Bergonzi (st), Fernando Huergo (b), Steve Langone (bat), Sula Da Silva (perc), Alex Alvear, Giana Viscardi, Sharine Ganse, Katie Viquiera, Chiara Civello (voc).

Westwood, diciembre de 1999

Doble-Time 169-2

(Maui Music)

★★★

Si dedicó su anterior disco íntegramente al arte pictórico (*Art*) tomando como inspiración a artistas de renombre, *Chants: A Candomblé Experience*, cuarto disco a su nombre y segundo para Double-Time, también se convierte en monográfico y se sumerge en las alegres aguas cariocas en su totalidad, aunque la música brasileña funciona sólo como fuegos de artificio tras los que se esconden no pocas sorpresas, como se verá. A partir de creaciones de su inventiva, el músico uruguayo no pierde la referencia y despoja rápidamente los temas de sus disfraces carnavalescos, encontrando en su interior mucho jazz y música de calidad: los desarrollos del piano vienen cargados de gran fuerza lírica y cuentan con el complemento idóneo, por la interesante combinación que se produce entre los dos músicos, del saxofonista Jerry Bergonzi colaborador habitual y pieza fundamental en el crecimiento de este pianista. Todos

los temas están relacionados con el Candomblé (*Xangó, Exu, Oxala*) y encuentran en *Iemenja* y *Oxossi* los momentos de máxima inspiración del piano y la mejor simbiosis con los otros músicos, una mixtura de artistas universales nacidos en distintos parajes (EE.UU, Argentina, Brasil, Uruguay) que enriquece el encuentro, así como las distintas voces (Alex Alvear, Chiara Civello) que se asoman y decoran los recovecos de las canciones.

Para seguir su mano derecha y sus creaciones, allá por donde vaya(n).

F. Bezos

Alvin Queen & Stepko Gut Big Band and String Ensemble:
Nishville

Alvin Queen (bat), Stepko Gut (tp, fisc), Peter Mihelich (p), Reggie Johnson (b), Willie Kotoun (perc), RTS Big Band and String Ensemble.

Belgrado, febrero y

marzo de 1998.

Moju 003

Tel./Fax + 41 22 970 1365

★★★

Ocasión interesante de ponerse al día en cuestiones de jazz yugoslavo, en el que descolla el trompetista Stepko Gut, un clasicista que gusta de sonar a la trompeta con efectos vocales y un timbre reminiscente de Clark Terry, no de-

masiado rápido, con volúmenes y flecos. Es un virtuoso tradicionalista que tocaría muy a gusto con Scott Hamilton. Sus compatriotas aparecen agrupados en una big band.

También está el cuarteto de Alvin Queen con un joven y elegante pianista. El repertorio presenta temas del folclore balcánico jazzificados en orquestaciones de Zvonimir Skerl, con frescos apuntes sobre conocidos standards: *The nearness of you, Born to Be Blue*, pero con preferencia de los temas compuestos por Gut, entre los que deben reseñarse el festivo y muy rítmico *Nishville* y un tema –mensaje muy años sesenta– con resonancias de *India* de John Coltrane: *Michaela*. Queen y Gut comparten un divertido scat en *Spit it out* y rinden homenaje a Roy Eldridge en *Little Jazz*. Los coleccionistas de jazz más avezados y reacios encontrarán un motivo para contactar con Moju si recuerdan los sólidos discos de hard bop de Queen en Nilva. Diversidad, maestría, ritmo natural: El *master* lo tiene todo. Recomendado.

E.Fuente



CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números)

España: **4.250 Ptas. - 25,54 €/ Europa: 6.500 Ptas. - 39,07 €/ América (Avión): 9.500 Ptas. - 57,09 €**

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

☐ Cheque nominativo a Cuadernos de Jazz Nº Banco.....

Tarjeta Visa ☐ 4b ☐ Mastercard ☐ American Express ☐ Nº / / /

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

Nombre

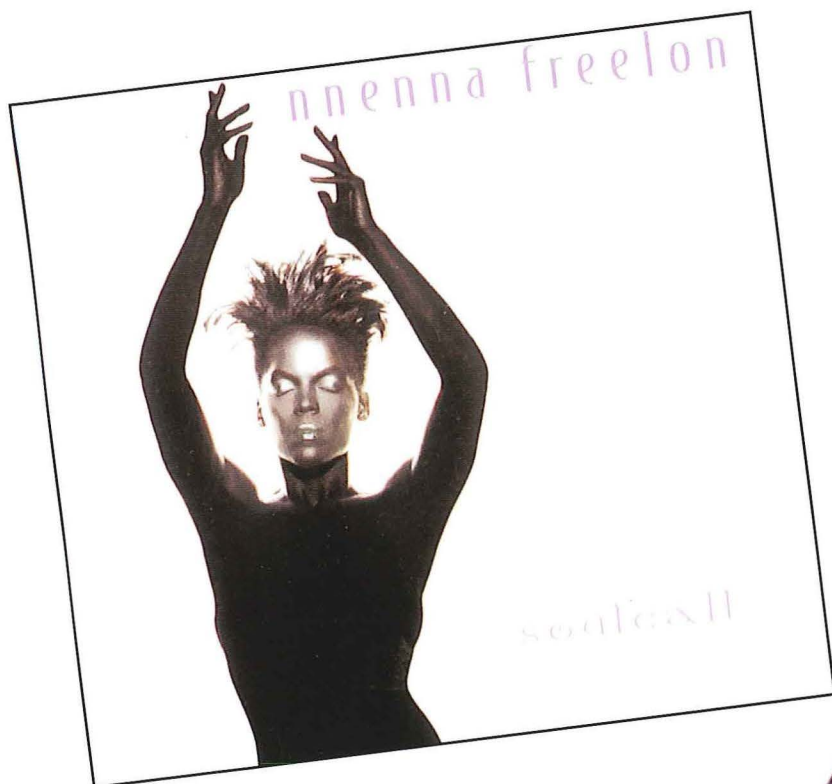
Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

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

la nueva revelación del jazz vocal nnenna freelon

"soulcall" junto a
joe beck • guitarra
chris potter • saxos
take 6 • voces
kirk whalum • saxos
y muchos más.



CCD - 4896



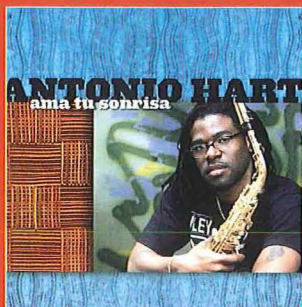
Nominada a los Grammy 2001
"Mejor álbum de Jazz Vocal"
"Mejor arreglo vocal para el Tema" Button up your Overcoat"



PARA MÁS INFORMACIÓN • Tel.: 91 466 70 16 E-MAIL: indigo@sp-editores.es

INDIGO
RECORDS

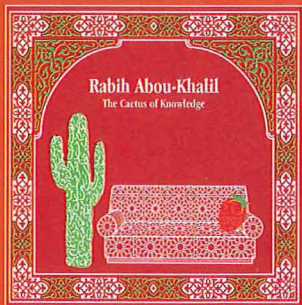
ENJ-9404 2



ANTONIO HART Ama tu sonrisa

Este joven y magnífico saxofonista gusta de combinar muy diversos estilos e influencias, e incluso viejos estándares con el *funk*, el *R'n'B* y ritmos cubanos, presentando en esta ocasión una banda de jazz de muy alto nivel: STEVE NELSON, KEVIN HAYS, NASHEET WAITS, además de varios percusionistas y dos vocalistas.

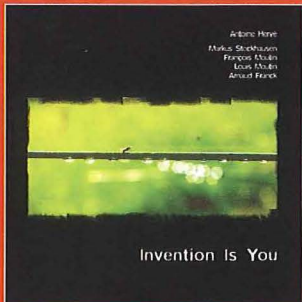
ENJ-9401 2



RABIH ABOU-KHALIL The cactus of knowledge

Sin duda el proyecto más ambicioso de este enorme compositor e intérprete del *ud*, en el que reúne a 11 músicos virtuosos procedentes de EEUU, Francia, Italia y Siria. Ocho composiciones que trascienden toda definición de la música árabe, el jazz estadounidense y la música clásica europea al tiempo que arraigadas en todas ellas.

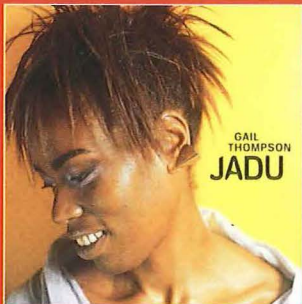
ENJ-9398 2



ANTOINE HERVÉ Invention is you

Renombrado pianista, compositor, director artístico y productor que en 1997 presenta en París un quinteto único formado por el gran trompetista MARKUS STOCKHAUSEN, los HERMANOS MOUTIN (bajo y batería) y el percusionista ARNAUD FRANCK. Se grabó el disco en directo en homenaje al público parisino, tal fue su acogida.

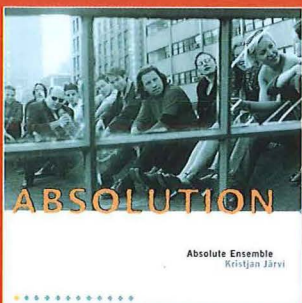
ENJ-9339 2



GAIL THOMPSON Jadu

En su esperado segundo trabajo, la compositora británica de origen antillano que lidera la BIG BAND JAZZ AFRICA incorpora a su onda jazzística panafricana influencias aborígenes australianas que vienen a añadirse a sus composiciones melódicas y funky. Duración: 66'15".

ENJ-9394 2

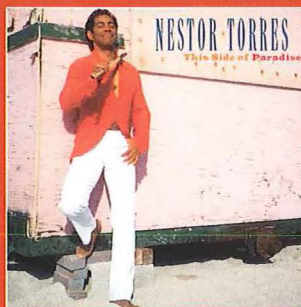


ABSOLUTE ENSEMBLE Absolution

Fundada en 1993 por KRISTJAN JÄRVI, esta banda clásica electroacústica vuelve a inspirarse tanto en la música clásica contemporánea (*Concerto for Bass Trombone*) como en los ritmos populares y de rock (adaptación del *Purple haze* de JIMI HENDRIX).

"Como queda reflejado en este álbum e inspirada en un espectro infinito de estilos musicales, hacemos una nueva propuesta musical, cultural y tradicional. ¿Estás preparado para la absolución? Bailemos..." nos dice JÄRVI.

SHA CD 5076



NÉSTOR TORRES This side of Paradise

Tras su aclamado *Treasures of the heart* por el que fue candidato al Grammy de música latina, NÉSTOR TORRES presenta un nuevo trabajo con artistas invitados de la talla de CHUCK LOEB a la guitarra y otros músicos de *smooth jazz* procedentes de Puerto Rico, Miami y nueva York.

"Un músico carismático y versátil... imponente, sensible, rítmico".
-JAZZTIMES

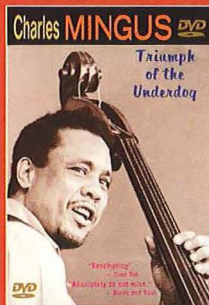
DVD Shanachie 6310



CANNONBALL ADDERLEY SEXTET y TEDDY EDWARDS SEXTET Jazz scene USA

Serie televisiva emitida en toda Norteamérica en 1962, *Jazz Scene USA* se convirtió en el mejor programa de jazz y sirvió de escaparate para los más destacados músicos de jazz californianos, como estos dos magníficos sextetos liderados por dos grandes saxofonistas. Duración: 60'. B/N
"La primera vez que se ha dado a los músicos de jazz una libertad total para ser -y sonar- ellos mismos en la televisión".
-OAKLAND TRIBUNE

DVD Shanachie 6315



CHARLES MINGUS Triumph of the underdog

Este es el primer video documental del gran contrabajista y compositor CHARLES MINGUS. Un retrato lúcido que muestra la compleja personalidad y el torturado corazón de este genio musical, con abundantes imágenes de sus actuaciones entre 1960 y 1970. Con maestros como DUKE ELLINGTON, LIONEL HAMPTON y CHARLIE PARKER, su legado como compositor del siglo XX trasciende los estilos del jazz convencional. Duración: 78'/color/blanco y negro.

Proper Records

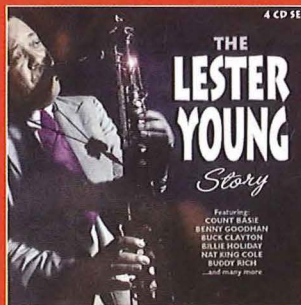
PROPERBOX10



VARIOS Bebop spoken here

Extraordinaria introducción a lo que significó la revolución del *bebop* en el mundo del jazz. Caja con 4 compactos rebosantes de temas grabados entre 1943 y 1949 por todos los grandes del género y un folleto de 56 páginas con historia, discografía y fotos. Duración total: 5h.06'09".

PROPERBOX8



LESTER YOUNG The Lester Young story

La carrera del *Presidente* desde sus primeros solos de saxo tenor de 1936 con JONES-SMITH INC. hasta sesiones de Jazz at the Philharmonic de 1949, pasando por las orquestas de COUNT BASIE, BILLIE HOLIDAY o BENNY GOODMAN. Con 52 páginas de textos y fotos. Duración total: 4h.54'23".



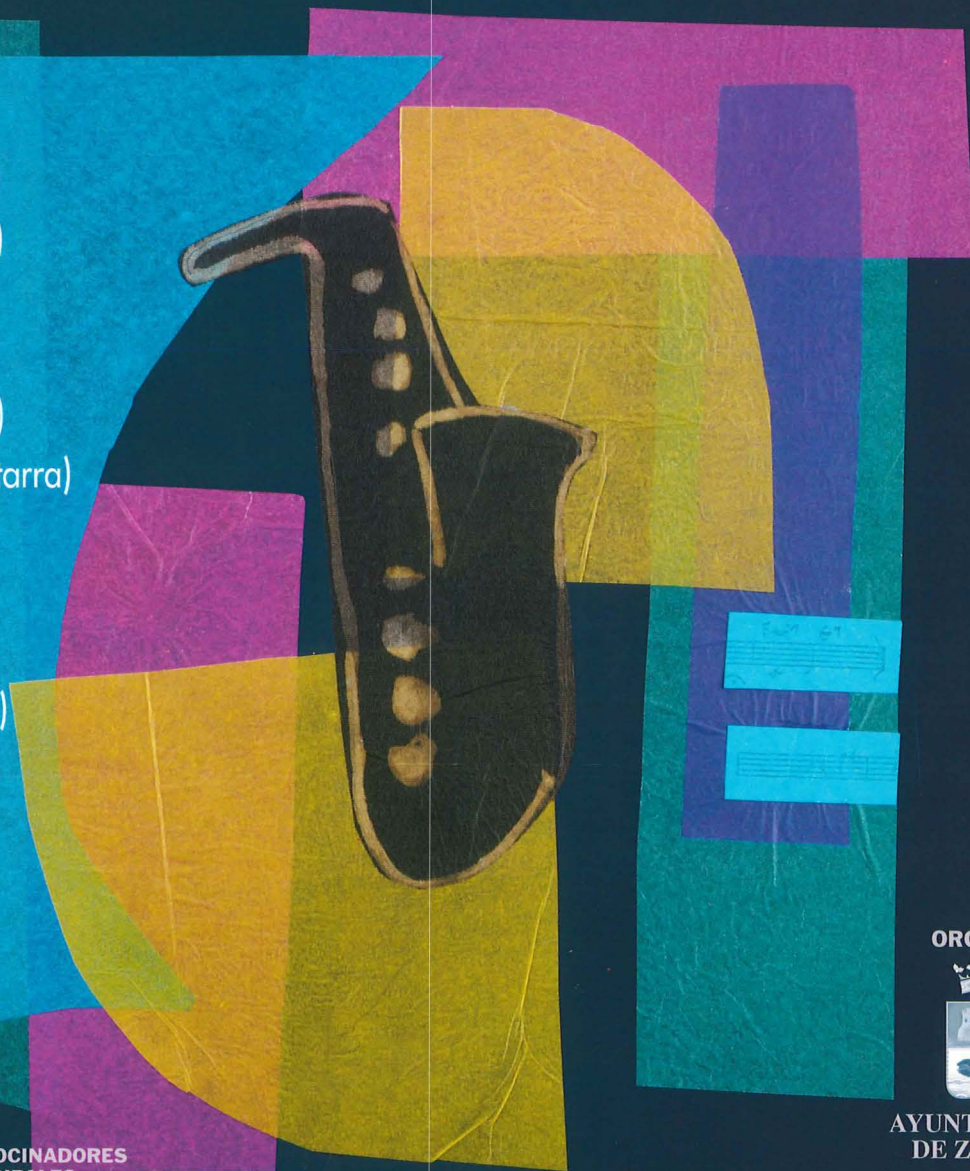
II SEMINARIO INTERNACIONAL DE JAZZ NAZIOARTEKO II. JAZZ MINTEGIA

II CURSO DE COMPOSICION DE BANDAS SONORAS

"FILM-SCORING" - DEL 30 DE JULIO AL 5 DE AGOSTO • 2001

ALBERTO IGLESIAS • CARLES CASES • CONRADO XALABARDER • EVA GANCEDO • JUAN ANGEL SAIZ • LUIS H. IVARS

MIKEL KAUPA (Trompeta)
PERICO SAMBEAT (Saxo)
SEAMUS BLAKE (Saxo)
BRUCE BARTH (Piano)
JORDI BONELL (Guitarra)
VICENÇ SOLSONA (Guitarra)
JUDY NEYMACK (Voz)
MARC MIRALTA (Batería)
JAVIER COLINA (Bajo)
IÑAKI SALVADOR (Piano)
MARTI VENTURA (Piano)



COLABORACION
TECNICA Y ARTISTICA

TALLER
de música

PATROCINADORES
PRINCIPALES



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa



kutxa

gipuzkoa donostia kutxa
caja gipuzkoa san sebastián

ORGANIZA



AYUNTAMIENTO
DE ZARAUTZ

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

KULTURA ETA TURISMO SAILA

DEPARTAMENTO DE CULTURA Y TURISMO

OTROS PATROCINADORES



INMOBILIARIA
DE ORIO, S.A.



SOCIEDAD
GENERAL DE
AUTORES Y
EDITORES fundación autor



SOCIEDAD DE ARTISTAS
INTERPRETES O EJECUTANTES



ASOCIACIÓN
DE COMPOSITORES
DE MÚSICA PARA AUDIOVISUAL

MAXI



COLABORADORES

ETB • Academia de Cine de España • Revista "Artez" • IASJ-International Association of Schools of Jazz • ONCE

Sanz-Enea Kultur Etxea
Nafarroa kalea, 22
20800 ZARAUTZ

Tel.: 943/835950-834345
Fax: 943/134074

Http://www.jazzarautz.com
E-mail: kultura.zarautz@udal.gipuzkoa.net

Institut Valencià de Cultura

Jazz in Paris, te ofrece una colección con 49 CD'S en los que se resume lo mejor de una época. Consigue ahora las grabaciones inéditas en CD que los músicos más importantes de todos los tiempos realizaran en París, **a un precio excepcional!!!**

Jazz
in Paris

Django
Reinhardt
Swing 39

Jazz
in Paris

Mary Lou
Williams
I made you
love Paris

Jazz in Paris

Jazz
in Paris

Don Byas
Laura

Jazz
in Paris

Classic jazz
at
St.Germain-
des-Prés

Ya a la venta en

El Corte Inglés

y Tiendas El Corte Inglés

