

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

Michel Portal:

Minneapolis

Michel Portal (ss, sa, cl-b, band), Vernon Reid (g), Tony Hymas (p, tecl), Sonny Thompson (b-eléct, rapeos), Michael Bland (bat). Minneapolis, 2001. EmArcy 013 511-2 (Universal Music)

★★★★

ción de preocupaciones hecha más arriba, y de la que resulta una verdad situada geográficamente en Minnesota, el rap cobra, con una lógica aplastante, toda su razón de ser).

Germán Lázaro

Jukkis Uotila:

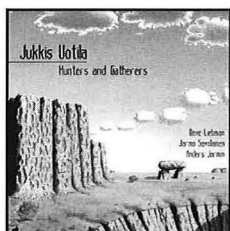
Hunters & Gatherers

Dave Liebman (st, ss), Jarmo Savolainen (p), Anders Jormin (b), Jukkis Uotila (bat). Helsinki, mayo de 1997. Double Time 170-2 (Maui Music)

★★★★

Lo primero que hay que decir de *Minneapolis* es que, como objeto, es un disco precioso. El libreto que surge al abrir el *digipack* está compuesto de una serie de imágenes y textos breves que explican, un poco, la idea de cada tema. Los motivos son diversos: sensaciones surgidas de la distancia, las poéticas denominaciones de los indios autóctonos, Mingus, un hidrógrafo francés, las *worker unions* de los años 30, historias sobre el abolicionismo, un popular café musical, todo ello presidido por Twin Cities, la ciudad de Minneapolis, fundada por colonos suecos y que hoy aglutina numerosas comunidades étnicas. Esta inusual atención al detalle, a las cosas que dan sentido, a todo aquello que nos mueve a hacer las cosas tal y como las hacemos, debería ser suficiente para hacer atractivo este disco. Si a todo esto, fruto de la curiosidad e inteligencia humanas, añadimos lo que todo el mundo ya sabe, que Portal es un músico y un instrumentista de tomo y lomo, pues poco más habría que decir sobre *Minneapolis*. Simplemente que lo comprenden. Que aunque no se trate de ninguna obra maestra, contiene infinidad de momentos intensos, emotivos y honestos. ¿Qué van a encontrar? Aquellos que ya conozcan a Portal sabrán que cualquier cosa es posible en un disco de él. Aquí hay jazz sin clasificar, es decir, desde un tradicional medio tiempo (muy buena la versión del minguiano *Good Bye Pork Pie Hat*) hasta las inflexiones más eléctricas, funk, música du *côté de Seine* (para entendernos), momentos más "europeos", y rap (por cierto, al hilo de la enumera-

Buena música. Llena de riesgos y recovecos que siempre se resuelven con prosperidad y alegría. Uotila es un eje alentador de giros lógicos y expresivos, dando a entender que se puede pensar antes de crear y que el salvajismo no es imperioso para un resultado poético de altos vuelos. En los límites de las formas, esta música vuela y, desde el aire, muestra un paisaje variado y móvil. Nada menos parecido a un tránsito en avión; aquí las térmicas promueven variaciones de altura, bruscas y suaves, según su mandato. El recorrido se apoya en unas composiciones muy logradas e interrelacionadas, debidas a los cuatro participantes, aunque destacan las dos de Uotila, gracia plena y diversión asegurada. En el nivel de las prestaciones instrumentales, diez puntos; aquí otra vez destaca el líder, cuya percusión tiene aire de batalla ganada sin pérdidas propias. Liebman muy en su lugar, que es el de una búsqueda (que no acaba) de un sonido instrumental -en saxo



Jorge Pardo:

Mira

Jorge Pardo (saxos, fl), José María Bandera (g), Carles Benavent (b), Tino di Geraldo, José Antonio Galicia (perc), Paolo Fresu (tp), Gil Goldstein (acór), Bernardo Parrilla (vln), José Antonio Ramos (timple), Tomasito (palmas, jaleo)... Madrid, 2001. Nuevos Medios 15780-2 (Nuevos Medios)

★★★★★

Ni los más acérrimos seguidores del madrileño, entre los que me encuentro, podíamos esperar un disco como este. Y más, después de que con 2332 llegara su autor a lo que pudiéramos llamar un *cul de sac*. ¿Qué podía venir después de un disco como aquel en el que Pardo desnuda su alma? Lo que vino fue *El Concierto de Sevilla*, pero ésta era una obra de transición (que, por cierto, no hace justicia a la música que el trío es capaz de realizar en directo). La tentación, para Jorge, adquiere la forma de la flamenquería, el rumberío y la ola de fusión que nos invade y nos hastía. Lo que ha hecho es un encaje de bolillos que, una vez más, abre caminos y plantea interrogantes que el músico recorrerá y/o resolverá; eso el tiempo lo dirá. *Mira* reúne diversas músicas compuestas y arregladas por el saxofonista y por Antonio Soteldo "Musiquita" (director de la orquesta), para ser utilizadas en ballets. No hay en ellas un deseo de unidad de modo que nos encontramos junto a la orquesta jazzística-flamenca de *Silencio rasgado 6545*, sendos dúos de Pardo a la flauta con Soteldo al piano -*De picos Pardo*- y Tomasito, palmas y jaleo en *Bolero*, el de Ravel. Entremedias quedan piezas como *Lo logramos*, *San José*, *Currito*, *El Poeta*, *El Enfermo*, aires jazzísticos y aires más flamencos, pero no sólo eso. Gil Goldstein, al acordeón, proporciona tintes inéditos no muy lejanos al mussette; hay momentos cumbre y ninguno (casi) de relleno. La atención del oyente pasa de un extremo a otro a través de unas orquestaciones meticulosas, preciosistas en extremo, sofisticadas hasta decir basta. Admiro el valor de quien podía contentarse con adular a sus admiradores por el sencillo procedimiento de hacer más de lo mismo. *Mira* es un disco valeroso y distinto, o sea, de los que no se venden. Un disco para los detractores de Jorge Pardo que nos trae de vuelta a José Antonio Galicia. Para los que no vivieron los años heroicos del jazz en este país, el baterista y percusionista constituye una referencia inevitable, uno de esos todo-terreno gracias a los cuales muchos no morimos en el intento.



José M^a García Martínez

soprano- que no hallará su perfección mientras el portador conserve la vitalidad. En definitiva, un CD muy recomendable para los amantes de las sorpresas a partir de las melodías bien colocadas. Y para los coleccionistas de cosas un poco raras, en este caso la ra-

reza es una homogeneidad poco frecuente en estas producciones de circunstancia (que nadie venga a decirme que Liebman es el saxofonista estable del cuarteto de Jukkis Uotila).

Carlos Sampayo

Josh Roseman Unit:

Cherry

Josh Roseman (tb), Lester Bowie, Matt Shulman (tp), Jay Rodríguez (fl), Dave Jensen (st), Bob Stewart (tuba), John Medeski (tecl), David Fiuczynski, Ben Monder (g), Scott Colley (b), Joey Baron, (bat). Nueva York, enero de 1998. Enja 9392-2 (Resistencia)

★★★★

Primer disco como titular del trombonista Josh Roseman, que cuenta con un amplio currículo, tras una década participando en grupos liderados, entre otros muchos músicos, por George Russell, Sam Rivers o Lester Bowie, y, más recientemente, colaborando con Uri Caine y el Brooklyn Funk Essentials. Josh Roseman expresa su agradecimiento a Sun Ra y Lester Bowie; principal inspiración del trombonista, el primero, y maestro de producción y realización, el segundo, que también participa aquí como trompetista. El eclecticismo musical y una cierta (o aparente, no estoy seguro, pero, en cualquier caso, una) inclinación hacia lo cómico (¿habrá leído algún ensayo filosófico sobre la música de Mozart?) son las características más acusadas de este *Cherry*. Doce composiciones: tres propias, tres de Sun Ra y un muy abierto popurrí de composiciones populares que incluye temas de Leibner y Stoller, Bacharach, The Beatles, Led Zeppelin, Marvin Gaye y Kurt Cobain (*Smells like Teen Spirit*, la canción que abría *Nevermind*, el disco más apreciado de Nirvana, grupo con el que se nota una especial afinidad). El sonido resultante está acorde con esta multifiliación, unas veces suena a música de cóctel, otras a rock sinfónico (o gaseoso), otras a jazz en la onda del más descafeinado Pharoah Sanders de hace treinta años; música, en todos los casos. Pero tiene que gustar, porque, en este caso al menos y desde mi gusto particular, el resultado no suena especialmente emocionante.

José F. Troyano

Reedición

Johnny Hartman:

Complete Regent Recordings

Johnny Hartman (voc), Tyree Glenn (tb, vib), Bud Johnson (st); orquestas de Dizzy Gillespie, Jimmy Carroll, Norman Leyden, Pérez Prado y Howard Biggs; tríos de Erroll Garner (p) y Andrew Hill (p)

Nueva York y Chicago, 1947 a 1961

The Jazz Factory 22829-2 (Gran Via Dist.)

★★★★

Aquí están recopiladas muchas de las primeras grabaciones de Johnny Hartman entre 1947 y 1952, más tres temas de una grabación en directo con el trío del pianista Andrew Hill durante el verano de 1961 en un club de St. Louis. Hay de todo, pues nuestro barítono al principio era muy deudor del tipo de *crooner* establecido por Billy Eckstine y luchaba por forjarse su propia personalidad. Es interesante su presencia en el grupo dirigido por el trombonista y vibrafonista Tyree Glenn en diciembre de 1947, que presenta como invitado al saxo tenor Budd Johnson en alguna pieza. Lo mejor son sus versiones de *Just You, Just Me* y del ellingtoniano *I Let a Song Go out of My Heart*. En cambio, las cuatro canciones que en fechas similares grabó con una orquesta de cuerdas desconocida son de poco interés, tanto por el material como por un tono excesivamente azucarado predominante. Los tres temas con la orquesta de Dizzy Gillespie en 1949 (de la cual fue entonces el cantante para las baladas) son muy divertidos por el contraste entre la violencia apenas contenida de los vientos y el gusto por la polirritmia de este colectivo (que vivía sus postreros días) y el tono meloso y enfático del cantante. Particularmente, en *That Old Black Magic*.

La sesión de julio de 1949 con la orquesta de Jimmy Carroll indica claramente que Hartman se iba afirmando tanto en los recursos vocales que configurarían su estilo como en una elección más cuidadosa del material temático. Los obligatos e intercambios con el pianista Bobby Tucker en *S'posin'* hablan de la seguridad alcanzada. Al mes siguiente, en el caluroso estío neoyorquino, otra confrontación importante con el trío de Erroll Garner. El pianista proporciona un acompañamiento muy sensible al

cantante, permitiéndole explotar su profundo y característico registro grave. Y generando un swing de hierro con su poderosa mano izquierda. El empleo de coros no muy afortunados -una manía de la época- lastra las sesiones de mayo y agosto de 1951 con la orquesta de Norman Leyden. Además, son cancioncillas de una exasperante banalidad. Tampoco consiguieron imponerle comercialmente. Resulta curiosa la pieza con el rumbero Pérez Prado. Los dos temas con la orquesta de Howard Biggs, en febrero de 1952, están bien arreglados y tienen intervenciones de Taft Jordan, Tyree Glenn, Budd Johnson y Billy Taylor. Su siguiente confirmación ocurriría con los dos *elepés* para Bethlehem. Pero aquí se puede medir el salto dado en un timbre y fraseo más incisivo y en el dominio expresivo alcanzado, utilizando diversos vibratos, en los tres conocidos standards interpretados en directo con el trío de Andrew Hill en 1961. Dos años después vendría esa obra maestra absoluta que es su disco con *Trane*. Pero, eso ya es otra historia.

Federico García Herraiz

McCoy Tyner:

Jazz Roots

McCoy Tyner (p)
Stamford, junio de 2007
Telarc Jazz 83507-2
(Antar)

★★★★

Enfrentarse a la soledad del piano en una grabación no es tarea nueva para McCoy Tyner, aunque tampoco es muy habitual. Para este nuevo encuentro consigo mismo se aprovisiona de standards de toda la vida (*Misty*, *Summertime*, *Lullaby of Birdland*, *Pannonica*), más alguno de creación propia para homenajear a los grandes pianistas de todos los tiempos. Art Tatum, Duke Ellington, Chick Corea, Earl Hines, Fats Waller, así hasta doce pianistas que son desmenuzados, releídos y reinventados en piezas breves donde transita el músico por senderos en los que hay mucho de los pianistas recreados, pero también abundancia de él mismo, a través de un brillante ejercicio camaleónico. A unos los relee con sus propias creaciones, a otros con temas que fueron especiales en su repertorio, como *My Foolish Heart* interpretado por Bill Evans, o *A Night in Tunisia*, que nos acerca a Bud Powell. La in-

Reedición

The Lester Young Story:

CD 1: *Lester Leaps in* (24 temas); CD 2: *Afternoon of a Basie-lte* (20 temas); CD 3: *Lester Leaps again* (21 temas); CD 4: *Ding Dong* (19 temas).

Lester Young (st) con formaciones diversas detalladas en cuadernillo ilustrado de 52 págs.

1936 a 1949

Proper P1129/30/31/32-2 (4 CDs)

(Resistencia)

★★★★★

Álbumes como el que ahora se comenta llevan a una reflexión inmediata: ¿qué hacer con nuestros viejos (o no tan viejos) discos, que contienen disperso el material que ahora se nos ofrece quitaesenciado? Sin duda, los recién llegados desconocen los avatares del coleccionista de jazz, y eso que salen ganando (o perdiendo). Ahora es posible acceder, en bloque, a los títulos que llevaron a la historia a los grandes. Además, suelen venir envueltos en toda clase de noticia técnica, para que la música se deguste con conocimiento de causa... ¿Puede pedirse más?

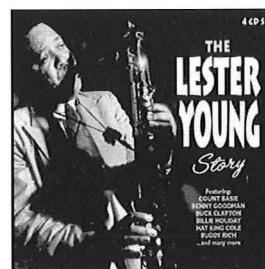
Muchas veces reeditado, buena parte del material contenido en estos cuatro discos, tiene, musicalmente hablando, la frescura de un estreno. Ya la primera sesión, de 1936, presenta a un Lester Young cuajado; casi de inmediato, sus múltiples registros bajo la dirección de Count Basie confirmarán el diagnóstico. En los dos primeros compactos existen sobradas pruebas de la fertilidad de este encuentro, consumado junto a la gran orquesta del Conde o en ese pequeño grupo, The Kansas City Six, cuyo nombre el pianista y líder conservó hasta el final de su carrera; en él *Prez* toca eventualmente el clarinete (como en *I Want a Little Girl*). La sesión del 15/09/39 incluye un apasionante mano a mano Basie/Young en la versión de *Lester Leaps in*, el *tour de force* por antonomasia de *Prez*. También hay ocasión, en otro momento, de constatar su sinergia con Billie, llamada, quizás irónicamente, Holliday. Del resto de las formaciones que acompañan al saxofonista en estos dos primeros discos hay que referirse a la del octeto de Benny Goodman, sencillamente porque en él participa Charlie Christian. El segundo compacto lo completan una (excelente) sesión con Nat "King" Cole (para Philo, más tarde Aladdin) y otra con cuarteto propio, junto al gran Sid Catlett.

Los discos tres y cuatro incluyen una extensa selección de las grabaciones bajo la etiqueta Aladdin, reeditadas con cierta frecuencia (la última, recogida en *Cuadernos de Jazz*, nº58). Como es sabido, estos registros constituyen una referencia en la discografía del saxofonista. En una sesión para Norgren volvemos a encontrarnos con la magia de Cole como pianista. Otra perla que forma parte de la selección es *Midnight Symphony*, versión extraída del film *Jammin' the Blues*. Los dos últimos temas proceden de un concierto Jazz at the Philharmonic que reunió, en el escenario del Carnegie Hall, a *Prez* con, entre otros, Charlie Parker. Del pulso interpretativo entre los músicos, en especial en las volcánicas relecturas de *Lester Leaps in*, nos beneficiamos los oyentes.

José Luis Salinas

clusión de un corte propio -que se dedica- (*You Taught My Heart to Sing*) no es una pedería sino simplemente un acto de justicia consigo y con la historia del jazz.

Si partimos de la base de que Art Tatum era uno de esos genios que encontraban su mejor forma de expresión cuando se centraban en el piano solo, con el cual era capaz de crear paisajes y ambientes llenos de plenitud, gracias al dominio e



importancia que daba a sus dos manos; y también partimos del supuesto de que McCoy Tyner es uno de sus herederos más vibrantes (a la vez que discípulo de Powell y Monk), lo único que le puede salir al pianista en un arrebatado de inspiración y devoción hacia los otros es un disco que roce lo genial. Pues helo aquí.

Fernando Bezos

Roswell Rudd & Archie Shepp:

Live in New York

Roswell Rudd (tb), Archie Shepp (st, p, voc), Reggie Workman (b), Andrew Cyrille (bat), Grachan Moncur III (tb), Amiri Baraka (recitado).

Nueva York, septiembre de 2000
EmArcy 013 482-2

(Universal Music)

★★★

Shepp y Rudd fueron compañeros de fatigas en los ya lejanos años sesentas. Algunas muestras discográficas, excelentes como para resistir el implacable paso de los años, así lo testifican, como *Four for Trane*, *Mama too Tight*, o *Live in San Francisco*. Cyrille y Workman ocupan el lugar que fue de Jimmy Garrison, Lewis Worell y Beaver Harris, desgraciadamente ya muertos.

Los sesenta, década musicalmente tensa, trajeron consigo reivindicaciones que de alguna manera justificaban aquellas tensiones. Esta música, la que practicaba este grupo y otros afines, cargada en su origen de un alto porcentaje de contenidos extra musicales, hallaba su fuerza en el impacto revulsivo que producían unas determinadas notas lanzadas al oyente junto a un determinado mensaje. El mensaje llegó a tener importancia por encima de las notas y muy por encima del mensajero (digresión: de aquí el bajo nivel musical de bastantes músicos de la época adscritos a estos grupos a los que me refiero). O si se prefiere, una, la música, era indisociable del otro, el mensaje, variando su valoración, como es natural, en función del oyente. (Para entender hasta qué punto eso fue así, que yo sepa, en Francia e Italia, los Partidos Comunistas correspondientes organizaron numerosos mítines-fiestas programando esta música). En otro orden de cosas (musicales) ¿qué íbamos a hacer a los conciertos de Raimon, Ibáñez o Llac, escuchar música o reivindicar, quizás a través de esa música, determinadas y justísimas causas?

Una intensa promoción, para lo que es habitual, ha acompañado la aparición de este *cedé* en el mercado. No quiero entrar en vericuetos pero es más que probable que los camaradas que iban a escuchar esta música puño en alto y con el punto de mira puesto en la derrota del sistema, son ahora el sistema que financia esta edición.



The Modern Jazz Quartet:

40 years of MJQ

John Lewis (p), Milt Jackson (vib), Percy Heath (b), Mickey Roker (bat),
The Chamber Orchestra Arcata Stuttgart (Patrick Strub, dir).
JazzGipfel, Stuttgart, 1992
TDK S 450270005208

★★★★

Dave Holland Quintet:

Live 1986

Dave Holland (b), Kenny Wheeler (tp), Steve Coleman (sa),
Robin Eubanks (tb), Marvin Smith (bat).
Freiburg Music Festival 1986
TDK S 450270005239

★★★★

Al Di Meola-Larry Coryell-Bireli Lagrene:

Super Guitar Trio & Friends

Al Di Meola, Larry Coryell, Bireli Lagrene (g), Chris Carrington
(g invitada), Gumbi Ortiz (perc), Arto Tunçboyacı (bat).
Nightstage in Cambridge, Massachusetts, mayo de 1990
TDK S 450270005222

★★

(Producciones JRB)

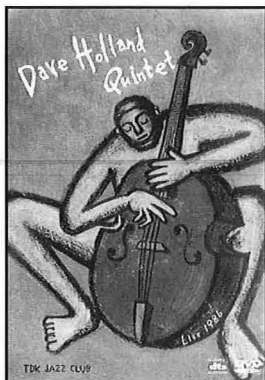
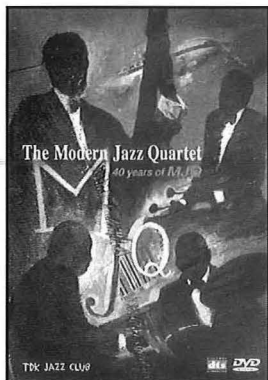
¿Qué pasa con esta música tocada fuera de su tiempo, descontextualizada? ¿Tiene algo que ver, genéricamente, con el revisionismo practicado por el lobby Marsalis? A ver si va a resultar que la vanguardia de los sesenta (unos 40 años han pasado ya, por tanto difícilmente es vanguardia como algunos pretenden), acaba asimilada históricamente al *revival* de la posguerra mundial, *revival* que traía a colación músicas de tan sólo veinte años atrás...

Entrando en el plano musical estricto, ¿responde la realidad, la música, a las excelencias que nos prometían los anuncios a página entera en algunas revistas? Definitivamente, la promoción de objetos artísticos (que nada tiene que ver con el anuncio del producto) es deleznable en sí misma, porque pervierte en su raíz la relación limpia y personal que debe haber entre autor-emisor y oyente-receptor. Esta promoción condiciona de manera radical esa relación tan especial convirtiéndola casi exclusivamente en una relación comercial en la que entras con la respuesta (medio) pagada y, naturalmente, comprada. Bien, pues respondiendo a la pregunta que me hacía yo mismo al comienzo de este párrafo, la respuesta no es ni sí, ni no. Estos simpáticos sexagenarios, excelentes músicos con un oficio enorme adquirido a base de tocar standards y baladas en los años ochenta, cuando su música dejó de tener apoyo oficial (de la crítica y de otros), hacen como algunos de nosotros cuando recordamos la mili(tancia), nos contamos los chistes de entonces y nos volvemos a reír la mar...

Música cargada de nostalgia que me ha hecho volver, retroceder, a lo que fueron mis años de formación personal, profesional y jazzística. La perspectiva en la contemplación del tiempo pasado hace ver las cosas bajo un prisma diferente. La pretensión de los productores de este CD -me temo- fue la de pasar a través de un tunel del tiempo para llegar directo a una foto fija del año 1966. Afortunadamente, los músicos se encargaron de desmentirlo, aunque sin demasiado entusiasmo. Y es que, a pesar de los pesares, ha pasado demasiado tiempo.

PD: Por favor, no dejen de agenciarse los discos que figuran al comienzo de esta larga, pido excusas, disquisición: son monumentales.

Vicente Ménsua



Cada tema del recital explora caminos diferenciados, aunque manteniendo la misma orientación. Así, si *Alexander's Fugue* pone de relieve las posibilidades tímbricas de la orquesta de cámara, *Sketch* se centra en las particularidades expresivas del grupo jazzístico, que alterna con pasajes que dan cabida al conjunto clásico. Por otra parte, el adagio del *Concierto de Aranjuez* (en una versión acaso demasiado dilatada) encuentra en el sonido acuoso del vibráfono una insospechada capacidad para sugerir un paseo por las umbrosas avenidas arboladas del parque. Un paisaje sonoro bucólico que contrasta con la música apasionada que brota de *A Day in Dubrovnik*, una composición en la que se despliega quintaesenciada la estructura del Concierto barroco, fórmula asumida por el MJQ casi como seña de identidad musical; una fórmula, a la que caracteriza la alternancia de pasajes de "solo" y de "tutti", que permite ir renovando la vitalidad de los argumentos musicales, desarrollados a partir de una idea motriz.

Quienes desde hace años tenemos en el recuerdo un álbum como *The Razor's Edge*, podremos ahora visualizar los maravillosos sonidos que emergen del grupo de Holland. Hay un viento min-gusiano que sopla sobre las ideas musicales del contrabajista, lo que lejos de apagarlas parece llevarlas aún más lejos. Ninguna de ellas, sin embargo, llegaría a su debido lugar a no ser por el impulso, individual y colectivo, de un equipo que sabe tallar facetas nuevas al neobop, el lenguaje musical en que se desenvuelve. Aunque nada sería lo mismo si no lo dirigiera la poderosa digitación de Dave, ni lo condujera la precisión absoluta de Smith; ver el ir y venir de este último sobre los parches con mazas y baquetas es uno de los placeres visuales que el álbum depara. Son piezas esenciales de un equipo en el que destaca la buena forma de Wheeler (p.e., en *New One*) y Coleman (p.e., en *Homecoming*), y la sugestiva aportación de Eubanks, pendiente en todo momento de enriquecer tímbricamente la sonoridad del grupo (p. e., en *World Protection Blues*).

El tercer álbum recupera fragmentos de un recital sin duda mucho más extenso. No obstante, los temas que recoge son suficientes para constatar que se trata de un concierto del estilo de los acuñados por McLaughlin, Di Meola y de Lucía, comercialmente tan fructíferos. Ideas musicales, formas interpretativas y repertorio se repiten. Aquí, los guitarristas parecen contagiados por un tic nervioso que les lleva a pulsar los instrumentos con la mayor celeridad posible. El presunto virtuosismo es el argumento principal de las versiones, convertidas así en aparente pretexto para exhibirlo. Para facilitarlos, las composiciones suelen ser "pegadizas", tanto en argumentación melódica como en estructura rítmica. *Mediterranean Sundance* (procedente del binomio Di Meola/ de Lucía) es una pieza-patrón. Para ser justos, la música es muy vistosa y tiene una inequívoca aceptación entre los asistentes al concierto.

J. L. Salinas

Maria Kannegaard Trio:

Breaking the Surface

Maria Kannegaard (p), Mats Ellertsen (b), Thomas Stroner (bat).

Oslo, abril de 1999

Act 9283-2

(Karonte)

★★★★

Este es un disco cortito, de temas comprimidos en pocos minutos en los que se gastan pocas de las notas interpretadas por un trío que no quiere ser confundido con ningún otro. El trío de Maria Kannegaard, pianista danesa criada en Noruega, provoca la curiosidad no tanto por la firme determinación de mantener su identidad sino por como aplican el dicho según el cual en tus límites está tu reino. Ni Kannegaard ni sus compañeros son grandes instrumentistas pero sacan gran partido de su inte-

racción y, sobre todo, de las ideas de la pianista ya sea interpretando cortes de intervállica poco frecuente e influenciados por Herbie Nichols o piezas en la que más que exponerse se insinúa una melodía aviesa en el espacio de una miniatura. De los primeros destaca la anómala construcción de piezas como *Don't Get Lost in the Woods* o la tensión alcanzada en *Let's Go for a Walk*; de los segundos la belleza de *Behind the Clouds*. En realidad todo el disco está lleno de ideas sugestivas con la que parecen venir bien surtidos los músicos nórdicos que recluta ACT. Kannegaard no tiene la seguridad ni el arrastre de Esbjörn Svensson pero lo idiomático y lo personal de sus ideas hacen que la curiosidad sea permanente.

Ángel Gómez Aparicio

Off Jazz

Absolute Ensemble/Kristjan Jarvi: *Absolution*

Orquesta dirigida por Kristjan Jarvi. Solistas invitados: Dave Taylor (tb-b), Denman Maroney (p pre-parado).

Nueva York, septiembre de 1999
Enja 9394-2
(Resistencia)

★★★

Ensemble Barcelona Nova Música:

Ferías

Christian de Jong (fl, g-elec), Marta Fiol (voc), Pep Mira (cl, cl-b), Javier Olondo Cos (g), Raphael Zweifel (chelo), Rafael Esteve (b), Toni Meler (perc).
Barcelona, 2000
Pyxos Records 5469

★★★

(e-mail: christiaan@arquied.es)

La postmodernidad devenida Lorquesta sinfónica, y de forma espectacular a la vez que prepotente. El líder indiscutible(ido) del Absolute Ensemble (¿juego de palabras, onanismo telerredentorista, mera boutade?) nos promete la Absolución con mayúscula en la presentación de la carpetilla. En cambio nos da nueve piezas de compositores contemporáneos de muy distinta categoría. Recurriendo a la tradición del concierto para solista y orquesta, monta a Dave Taylor en una acupista de tres velocidades (*subZero*, *Concerto for Bass Trombone*) con curvas de alta velocidad -1er movimiento- y orientalismos lujuriantes -2º movimiento-. El piano preparado de Denman Maroney, oído en Barcelona en el concierto-banda sonora de *El Perro Andaluz*, se adueña de las pistas estereó con gran fantasía tímbrica en su composición *Par 3*, un espacio alucinado entre Keith Tippett y John Cage. *Purple Haze* reinventa las distorsiones de Jimi Hendrix a cargo de las cuerdas violinísticas, básicamente lo que ya hizo Kronos Quartet en su momento, aunque la adición de Denman Maroney con piano ejecutado a la sierra es mucho más divertido y audaz. El minimalismo está representado por una cosa cuasi-Steve Reich de quince y pico cacofónicamente brillantes minutos (*Concerto for Chicken?*) e incluso un poquito de jazz: *Serial Blues*, con el sacarinoso piano del compositor Matt Herskowitz, con swing, timbales latinos y violines. Excelente y excesivo.

Christiaan de Jong es un holandés asentado en Barcelona que siente la misma pasión por el jazz moderno y por la música "seria" contemporánea y colabora, entre otros, con Robert Dick, Paul Stouthamer y Luc Houtkamp. *Ferías*, su primer disco por lo que a mí respecta, es una suite de canciones con textos de Federico García Lorca concebida en el centenario de su nacimiento. La obra se desarrolla por cauces de frescura y tersura instrumentales, en una muy mitteleuropea línea de construcción camerística. Su máxima audacia es la fidelidad a sus propias referencias, dejando a un lado la recreación literal del mundo musical de Lorca, la canción folclórica y el flamenco de antaño, y centrándose en un estilo contemporáneo pero arraigado desde la "normalización" del dodecafonismo en gran número de conservatorios con una respetable tradición que arranca en Webern y Schoenberg y llega hasta nuestros días con Cristóbal Halffter. Esta es por tanto música de un ámbito decididamente off jazz que se recomienda al lector oyente con inquietud por la escena española actual de la música culta. En cuanto al jazz fan de siempre, bien podría agradecerle un cambio de registro con una música sin ritmo en cuatro por cuatro. Estimulante diferencia.

Edward Fuente

Gary Burton: *For Hamp, Red, Bags and Cal*

Gary Burton (vib, xil, mar), Russell Malone (g), Christian McBride, John Patitucci (b), Lewis Nash (bat), Luis Quintero (perc), Mulgrew Miller, Makoto Ozone, Danilo Pérez (p).
Nueva York, mayo de 2000
Concord 4941-2
(Enfasis Records)

★★★

Circula la leyenda maliciosa de que Bobby Hutcherson se la tenía jurada a Gary Burton porque éste no consideraba que Milt Jackson fuera tan

bueno como era, ni tan importante como se le atribuye. Una evidencia lo desmiente: Jackson es uno de los homenajeados en esta obra sentimental y agradecida. Otra lo corrobora: Hutcherson no está en la lista y es injusto, porque se trata del mayor vibrafonista del jazz moderno, del más arriesgado y original, de alguien que, si bien no inventó un lenguaje, hizo todo lo posible para ampliar lo realizado por los grandes del pasado; y en este sentido supera ampliamente a Gary Burton. Hecha esta salvedad, quedo en paz y paso a comentar un disco que no tiene sorpresas pero sí agradados: la reunión con esos héroes del vibráfono a través de otros: Red Norvo, Lionel Hampton, Cal Tjader y Milt Jackson. Gary Burton promueve esos encuentros interpretando temas que fueron congeniales a ellos. Y, para cada uno, se vale de un pianista diferente. La idea es buena y da resultados, sobre todo porque Burton -un superdotado del instrumento- combina maravillosamente con cada pianista (muy especialmente con Danilo Pérez). A mi juicio, la parte más lograda es la que refiere a Red Norvo, con temas como *Move* y *Godchild*, un viaje tangencial a *Birth of the Cool* a través de una visión poética (la de Norvo) evocada un poco en superficie. El resto, se acerca a la rutina sin llegar a derrumbarse. Y una apreciación con forma de pregunta: ¿por qué Cal Tjader y no Teddy Charles o Terry Gibbs? No pregunto por preguntar. Burton no ha querido ser neutral y yo tampoco.

C. Sampayo

Reedición

Paolo Fresu Quintet: *Night on the City*

Paolo Fresu (tp), Tino Traccana (st,ss), Roberto Cipelli (p), Attilio Zanchi (b), Ettore Fioravanti (bat).
Milán, mayo de 1994
Owl 013 425 2
(Universal Music)

★★★

Al terminar la grabación de *Ensalada Mística* -(Splasc(h), 1994)- el ingeniero de la sesión dejó la cinta correr y el quinteto de Paolo Fresu grabó durante dos horas. El resultado: *Night on the City* que ahora es reeditado por Universal. Su título no induce al engaño pues su contenido son todos mecientes y abrazantes baladas de sonoridad exquisita, con alguna al

borde del desmayo, interpretadas con más atención a mantener su adormeciente atmósfera para amantes y ladrones que a su contenido. Buena prueba de ello es su brevedad y la mínima presión del grupo que deja camino libre a Fresu para que se convierta en casi el único solista. "Este disco no tiene que ver tanto con presentar algo nuevo sino con contar una historia con corazón", anunciaba el trompetista en la carpetilla del álbum. Son los valores emocionales los que priman en esta producción de sedosa música de acompañamiento con las habituales dedicatorias al panteón del trompetista: Miles, Chet, Gil Evans y Fellini. Un disco sonámbulo, con mucho de estereotipado, pero irresistible para el afecto a los contenidos nocturnos y a bandas sonoras imaginarias.

A. Gómez Aparicio

Dan Wall:

On the inside Looking in

Dan Wall (org), Billy Drummond (bat), Jerry Bergonzi (st), Mick Goodrick (g)
Boston, abril de 2000
Double-Time 175
(Mau Music)

★★★

Qué duda cabe de que Dan Wall es uno de los organistas más interesantes surgidos a partir del *revival* del órgano Hammond durante la pasada década. Hastiado de clónicos de Jimmy Smith y de predicadores funk que machacan sin piedad el robusto aparato, organistas como Jeff Palmer, Bill Heid y Dan Wall permiten pensar que existe un futuro para el órgano de jazz una vez que baje la fiebre revivalista. Con un estilo un tanto "pianístico" y sofisticado, claramente influenciado por el sonido suave y las avanzadas concepciones armónicas de Larry Young, la carrera de Wall ha ido de la mano de John Abercrombie y del saxofonista tenor Jerry Bergonzi. Éste es su segundo disco como organista líder y me parece inferior al es-

tupendo *Off the Wall* editado hace unos años por el sello Enja. La innegable versatilidad y calidad del material propio, el toque de órgano ágil y ligero, los bajos discretos pero efectivos y el sólido trabajo de los bostonianos Bergonzi y Goodrick (un guitarrista de sonido contemporáneo al que desconocía hasta ahora) no bastan para ocultar un resultado menos imaginativo y levemente más comercial. Supongo que existirían razones para prescindir de Adam Nussbaum y sustituirlo por Billy Drummond, conocido en estos lares por sus registros para Criss Cross. Quizás el papel de la guitarra debería haber sido más potenciado en detrimento de Bergonzi, que empieza a resultar un poco cansino (esos aires coltranianos...) para quienes conocen sus grabaciones en el mismo sello con Wall como colaborador. Estamos ante una aportación muy digna al órgano de jazz y por supuesto muchísimo más interesante que los últimos engendros comerciales de Barbara Dennerlein y otros que prefiero no citar, pero que sabe a poco ante las expectativas previas.

Manuel Pereda

Al Di Meola World Sinfonia:

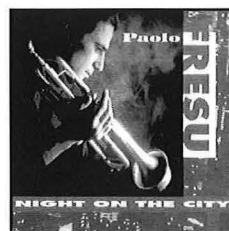
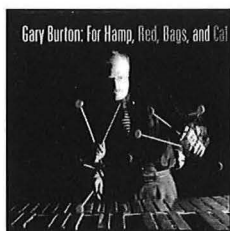
The Grande Passion

Al Di Meola (g), Mario Parmisano (p), Gilad, Gumbi Ortiz (perc), Hernán Romero (g) + orquesta de cuerdas y vientos.
Nueva Jersey, febrero y abril de 2000
Telarc 83841-2
(Antar)

★★★

Vuelve Di Meola al formato grandilocuente de World Sinfonia (o sea, orquesta con muchos arreglos alrededor de las cuerdas con el que ya probó fortuna en *Heart of the Immigrants*) para sellar este *The Grande Passion*, cuyo título no refleja ni por asomo las emociones que despierta en un servidor. Poca pasión ya que cualquier intento de levantar el espíritu a través de la terapéutica musical es ahogado por unos arreglos discretos y sin gracia firmados por Di Meola y Parmisano. Si acaso como música de fondo (pero muy al fondo) pudiera resultar útil, y por resaltar algo de interés, la labor como instrumentista del pianista argentino Mario Parmisano.

F. Bezos



RANDY BRECKER

Hangin' in the city

ESC/EFA CD 03674-2



LO MAS ACTUAL EN NEW YORK

El trompetista RANDYBRECKER ganador de un premio GRAMMY

con la participación de: Michael Brecker, Hiram Bullock,
Will Lee, Richard Bona, George Whitty, Adam Rogers.

Presentando a RANDROID

EN GIRA CON BRECKER BROTHERS 2001

10 JULIO - LA CORUÑA - AUDITORIO

14 JULIO - CASCAIS - ESTORIL (PORTUGAL) - CENTRO PARQUE PALMERA

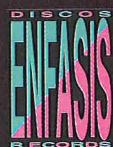
24 JULIO - SAN SEBASTIAN - LAS TERRAZAS DEL KURSAL



Para más información • Tel.: 91 466 70 16 • e-mail: enfasis@grapesadsl.com

Institut Valencià de Cultura

Distribuido en España por



jazzeuskadi

julio 2001

www.euskadi.net

www.4festivales.com

4 ►► 8

XXV festival de jazz de getxo

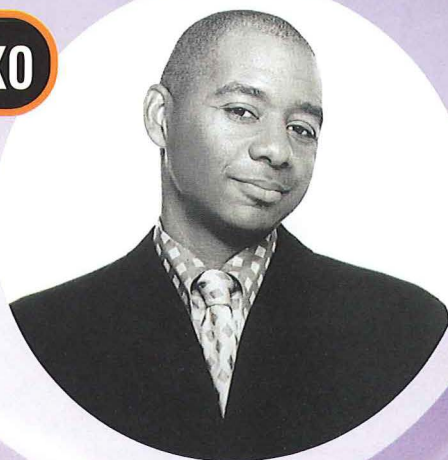
Tel: + (34) 94 491 40 80

Fax: + (34) 94 491 21 39

infocultura@getxo.net

Información y entradas:

www.getxo.net



Euskadi
PAIS VASCO
Con mucho gusto

24 ►► 29

XXXVI festival de jazz donostia-san sebastián

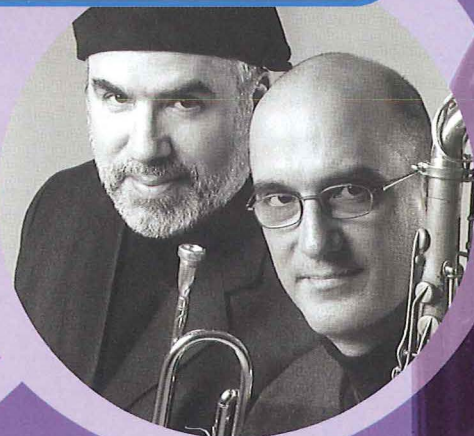
Tel: + (34) 943 481 179

Fax: + (34) 943 481 743

jazzaldia.donostia@donostia.org

Información y entradas:

www.jazzaldia.com



14 ►► 21

XXV festival de vitoria-gasteiz airtel

Tel: + (34) 945 141 919

Fax: + (34) 945 130 287

jazzvitoria@jazzvitoria.com

Información y entradas:

www.jazzvitoria.com



**EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO**

INDUSTRIA, MERKATARITZA ETA
TURISMO SAILA

DEPARTAMENTO DE INDUSTRIA,
COMERCIO Y TURISMO

VERVE te invita a celebrar el 25 aniversario
del Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz con un magnífico CD
en el que se recogen algunas de las mejores interpretaciones
de los más prestigiosos artistas que han visitado Vitoria...

!!!No esperes otros 25 años!!!



CD Ya a la Venta

Y ESTE AÑO EN VITORIA:

JUEVES 19 DE JULIO

Polideportivo de Mendizorroza

Joao Gilberto

VIERNES 20 DE JULIO

Polideportivo de Mendizorroza

**Wayne Shorter con Danilo Pérez
John Patitucci y Brian Blade**

SÁBADO 21 DE JULIO

Polideportivo de Mendizorroza

Paco de Lucía Septet



www.thevervemusicgroup.com

Teatro Principal
Mardi Grass BB

A Universal Music Company

Institut Valencià de Cultura

ESCUCHA A CIEGAS*

Marc Copland-Tim Hagans:

Between the Lines

Marc Copland (p), Tim Hagans (tp, fisc).

Abril de 2000

SteepleChase 31488-2

(Antar)

★★★★

Disco en dúo de trompeta y piano. Recientemente escuché el de Rava/Fresu, *Shades of Chet*, excelente obra que roza el calificativo de extraordinaria, en la que ambos trompetistas entran de lleno en el universo bakeriano sin perder nunca de vista lo que cada uno de ellos representa. Ejemplar. Este desconocido dúo me ha recordado esencialmente y bastante la atmósfera de aquel. La temática incidiendo en temas davisianos, *On Green Dolphin Street*, *I Love You Porgy*, *Nefertiti*; otros de los que no recuerdo el título, quizás *Song for My Father* de Silver, o reproduciendo el particular climax del legendario trompetista, me hacen pensar en un respetuoso homenaje hacia el músico de St.Louis (o de Alton, si lo prefieren). El trompetista cincela sus solos con las notas precisas, con una modulación y uso de sordinas muy conveniente y convincente.

La virtud de esta para mi desconocida obra, como pasa en *Shades of Chet*, es que el tratamiento incide fundamentalmente en la esencia y pasa de la anécdota fácil. El clima es de una contención extrema y el diálogo entre ambos instrumentistas enriquece notablemente el resultado final que calificaría de muy notable.

El pianista se adapta perfectamente a la situación y da algo más que una respuesta al diálogo que impone la sesión. Sus solos son económicos y directos. Por momentos, ciertos acordes colocados con la mano izquierda me recuerdan a algún pianista que tiene muy presente la tradición evansiana, lo cual tratándose de un supuesto homenaje a Davis es más que coherente. (¿Pieranunzi?) De lo que estoy casi seguro es de que se trata en ambos casos de músicos europeos y que el trompetista podría ser Paolo Fresu.

V. Ménsua

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

Courtney Pine:

Back in the Day

Courtney Pine (ss, b, tcl), DJ Pogo (platos), Mary Seale (sa), Alex Pushkin (tp), Lewis Latimer (tb), Robert Mitchell (p el), Cameron Pierre (g), Sheema Mukherjee (sitar), Robert Fordjour (bat).

2000

Blue Thumb 543 580-2
(Universal Music)

★★

A pesar de su contemporaneidad, *Back in the Day* sueña a reposición. En su anterior álbum, *Underground*, Courtney Pine afirmaba: "todos los cortes (de este disco) empezaron como fragmentos o bucles de discos clásicos del período 1964-1997". De algo similar depende la incómoda sensación de estar escuchando en su siguiente trabajo un álbum de reciclado electrónico en el que una pieza como *The Jazzstep* no es sino una modificación de

The Sidewinder y en el que Pine vuelve una vez más a su facilidad para componer pegadizos estribillos pop envueltos en poderosas modificaciones electrónicas y el trastear de los DJ. Más que una obra, *Back in the Day* es una labor de *patchwork* musical en la que conviven los elementos más dispares de la música negra, con mayor incidencia del pop y del soul que del jazz. Pine busca establecer una especie de visión global y trascendente de la tradición musical afroamericana aunque, demasiado basada en la cultura británica del club de baile, prime ante todo en ella un acabado de diseño muy vistoso más que algo sólido. Escuchar *Back in the Day* es como hojear una de esas revistas en las que lo importante es el grafismo, la maquetación y la fotografía más que los textos.

A. Gómez Aparicio

MIRA

JORGE PARDO

ORQUESTA DIRIGIDA POR
ANTONIO SOTELDO 'MUSIQUITA'



NIM 15 780 CD

Con:

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

"Aquí hay conocimiento y autenticidad"

Alfredo Grimaldos / El Mundo

"Un disco original e innovador"

Juan Campos / Efe Eme

"Sabor flamenco en este oasis de jazz latino ...oído al parche"

J. J. Téllez / Diario de Cádiz

"Genio mestizo...todo un festín"

Gloria Otero / El semanal

"Obra maestra"

Víctor Rodríguez / La Voz de Asturias

La más ambiciosa aventura del jazz español.

En discos  Nuevos Medios

Reedición

Krzysztof Komeda:

Crazy Girl

Krzysztof Komeda (p), Tomasz Stanko (tp), Bern Rosengren, Michal Urbaniak (st), Jimmy Gourley (g), Adam Skorupka, R. Dylag (b), Adam Zielinski, L. Dudziak (bat)
Varsovia, 1960 y 1961
Power Bros 00165-2

★★★★

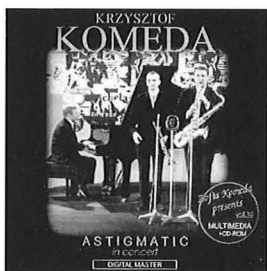
Astigmatic in Concert

K. Komeda (p), Tomasz Stanko (tp), Michal Urbaniak (st), Janusz Kozlowski, Bo Stief (b), Rune Carlsson, Simon Kopel (bat)
Varsovia y Copenhague, 1965
Power Bros 00173-2

★★★★★

(Afonon Miukis)

La película comienza con una vista de una carretera desierta. Amanece. En lo alto de un pequeño desnivel, un coche se aproxima por el lado indebidamente. Todavía lleva los faros encendidos. Cruza frente a la cámara. Con estas palabras da comienzo el guión de *El cuchillo en el agua*, el primer largometraje de Roman Polanski. Quien haya visto la película reparará en que finalmente las imágenes del inicio son otras, las siguientes: "A través del parabrisas vemos a una pareja que ocupa los asientos delanteros". Sin embargo, esas primeras palabras contienen de un modo magistral todas las preocupaciones de la película. Imágenes como la carretera desierta, el despuntar del día, circular por el lado incorrecto, nos conducen a ideas como desolación, esperanza, riesgo. Si menciono *El cuchillo en el agua*, que es el único largometraje polaco de su director, es también para referirme al autor de la música: Krzysztof Komeda. Como muy bien recordaba Michel Rolland en las páginas de esta revista y en un artículo dedicado a Komeda, Polanski hablaba de él y de la situación en su país en los siguientes términos: "En los 50 la música de jazz era clandestina y Komeda era su héroe". De nuevo, desolación, esperanza, riesgo. Pero dejemos los apuntes sobre aquel momento y centrémonos en estos dos discos. Ambas ediciones corresponden a la no sé si estimable (lo digo por algunas inexactitudes) pero sí imprescindible labor de recuperación de la obra de Komeda que está llevando a cabo el sello Power Bros con la supervisión de la viuda del músico, Zofia Komeda, y que, aproximadamente, sigue los criterios del sello Polonia en su serie *The Complete Recordings of K.K.* *Crazy Girl* es el volumen 6 de los 11 editados hasta ahora por Power Bros. Recoge grabaciones realizadas en 1960 y 1961 durante el transcurso de las respectivas ediciones del Festival de Jazz Jamboree de Varsovia. Entre ellas se encuentran algunas de las piezas más características de Komeda, como *Ballad for Bernt* (que era utilizada precisamente para abrir el film de Polanski), *Crazy Girl* y *Moja Ballada*. Junto a temas propios son adaptados una serie de standards (el *Get out of Town* de Porter, un Parker, o dos versiones de *Stella by Starlight*) que nos indican claramente los intereses plenamente jazzísticos que en los primeros 60 tenía Komeda. En todas estas grabaciones puede constatar la influencia del Coltrane del período Atlantic, y muestran a un grupo de músicos dueños de un sorprendente conocimiento del lenguaje jazzístico. Hay que destacar la presencia de un solista de la envergadura de Bernt Rosengren o la intervención en dos cortes del guitarrista Jimmy Gourley. El último tema, otro clásico de Komeda, *Sophia's Tune*, esta grabado en 1964 y con el quinteto que integraban Urbaniak



y Stanko. Un corte que anticipa muy bien lo que encontramos en el siguiente disco.

En cuanto a *Astigmatic in Concert*, vol. 10 de Power Bros y plato fuerte de esta reseña, se correspondería con el quinto volumen de la mencionada serie *The Complete Recordings*. Se trata de la interpretación en concierto de *Astigmatic*, disco de estudio de 1965 y editado como vol. 5 por Power Bros. Está grabado en directo también en 1965 en sendos conciertos en Varsovia y Copenhague, en cuarteto y quinteto, respectivamente, y con diferentes secciones de ritmo. La música y el grupo de Komeda llevaban al menos un año destilando lo mejor de sí. Se trata de una época de búsqueda y profundización. Búsqueda en los nuevos caminos abiertos por Coleman y el mismo Coltrane pero que, curiosamente, son los que van a dar como fruto que la obra de Komeda se vuelva más personal, rica, inconfundible. Y, profundización en el mismo jazz pero también, y éso es lo particularmente novedoso, en otras músicas de raigambre europea o influenciadas por su prolija labor como compositor de bandas sonoras. Es decir, un Komeda plétórico, seguro de los pasos que está dando y abocado de lleno a construir desde una concepción muy libre del género un lenguaje personal. Con respecto al disco en estudio -*Astigmatic*- la tres piezas aquí contenidas (*Astigmatic*, *Kattoma* y *Svantetic*) suenan más arrolladoras, menos condensadas, y en los dos últimos casos mucho más dilatadas temporalmente. Hay que destacar la soberbia labor de Stanko, que en esa época ya se había convertido en un miembro fundamental del grupo de Komeda.

Poco más que decir, o mejor, mucho pero nos hemos quedado sin espacio para hacerlo. Tan solo recalcar que Komeda fue un maestro absoluto, que su música aún hoy sigue sonando "airada" y que es de lamentar que su carrera se viera truncada tan pronto. Quiero mencionar que, a pesar de ser muy amigo y mejor colaborador aún de Polanski, para quien escribió scores tan memorables como el de *La semilla del diablo*, por actitud, estilo y por el tipo de estética que gustaba, creo que la obra de Komeda es mucho más emparejable con los primeros films de otro compatriota ilustre, Jerzy Skolimowski (quien, por cierto, es el coguionista y autor de los acerbados diálogos de *El cuchillo...*), y en concreto con sus largos polacos *Rysopis* y *Walkover*. ¿Por qué? Por la rabia, el carácter indómito y por ser ambos, más que el voluble Polanski, verdaderos *angry young men*. Lo dicho, un verdadero crack.

(PD: todos los CD de Power Bros incluyen un corte distinto en CD-Rom que corresponde a una serie de entrevistas filmadas con Zofia Komeda, lo que supone un interés añadido).

G. Lázaro

Paul Kuhn:

Play it Again Paul

Paul Kuhn (p), Paul G. Ulrich (b), Willy Ketzner (bat), Greetje Kauffeld (voc), Toots Thielemans (arm).
Sandhausen, julio de 2000
In + Out Records 77040-2
(Antar)

★★

sin noticias de Kuhn. Pianista Salemán de 62 años y sin ningún parentesco con los ilustres Kuhn (o Kühn) que iluminan nuestros oídos, nos presenta lo que parece su primer disco en pequeña formación (algo ha grabado con orquesta) y con la presencia sólo circunstancial de Toots Thielemans, al que une una estrecha amistad. Para desgracia general, Thielemans sólo nos deleita con su presencia en 15 escasos minutos, breve tiempo en el que la grabación alcanza sus cotas más altas, sobre todo la versión encandilada de *Just Friends*. Kuhn es un instrumen-

tista con técnica y desarrolla una música alegre y fresca, que no es poco pero tampoco tiene porque ser mucho. La grabación está realizada a caballo entre el directo y el estudio, y simplemente se deja oír como si estuviéramos en un cabaret.

F. Bezos

Johnny Griffin & Steve Grossman Quintet:

Johnny Griffin, Steve Grossman (st); Michael Weiss (p), Pierre Michelot (b) y Alvin Queen (bat).
París, mayo de 2000
Dreyfus Jazz 36615-2
(Nuevos Medios)

★★★

La vehemencia de Johnny Griffin siempre le ha llevado a aceptar el desafío y la confrontación con otros tenores (a veces, desfavorablemente para él) como Coltrane, Hank Mobley, Dexter Gordon, etcétera, en diversas *blowing sessions*. Más trascendente resultó su asociación con Eddie Davis durante 1960-62, cuyas dos personalidades se complementaban productivamente y ahí están para demostrarlo los abundantes registros que nos han dejado. Siempre ha sido un ardoroso hard-bopper. En cambio, Steve Grossman fue uno de los fervorosos seguidores de *Trane* a los que Elvin Jones llamó, cuando pensaba que acumulando varios como él en su banda podría conjurar la ausencia del gran saxofonista desaparecido en julio de 1967. Con el tiempo, Grossman fue madurando y enriqueciendo su lenguaje con el descubrimiento de Parker y el bop. El año pasado aunaba fuerzas con Griffin para coliderar el quinteto que ha realizado esta grabación.

Hay diversas composiciones originales de ambos, más *Nica's Tempo* de Gigi Gryce (otro de los temas dedicados a la célebre baronesa protectora de los jazzmen) y el standard *This Time the Dream's on Me*. La estructura suele ser idéntica siempre: exposición por ambos vientos y solos de cada uno, más algunos intercambios de "ochos" y "cuatros" (fours) entre ellos. La veteranía y mayor densidad de Griffin se ve complementada por la movilidad de Grossman. La conocida balada, compuesta y tocada por cada uno, completa la oferta del disco. En el caso de Griffin, que si inicialmente no manifestaba afección por el género, con la madurez se redimió, se trata de *Don't Say Good-by (just Leave)*. Es un remanso de lirismo en contraste con otros suyos de perfiles más bop o riffs de blues a los que ha añadido un "puente". En cuanto a Grossman, ha aportado *Little Pogie*, aunque es más romo como baladista. La rítmica no desfallece, con el joven pianista Michael Weiss muy inspirado y la garantía



que aportan siempre dos músicos de la trayectoria de Pierre Michelot y Alvin Queen. Sin descubrir nada nuevo a lo que ya se conocía de Griffin, se deja oír y permite considerar mejor que antaño a Grossman.

F. García Herraiz

Andrew Rathbun:

True Stories

Andrew Rathbun (saxos), Luciana Souza (voc), Taylor Haskins (tp), George Colligan (p), John Herbert (b) y Jeff Hirshfield (bat). Nueva York, agosto de 2000
FS New Talent 099-2
(Actual Records)

★★★

Aprovecho que este disco Ano me inspira los mismos elogios que he obsequiado a otros anteriormente comentados del mismo sello, para elogiar la labor que el sello Fresh Sound viene haciendo desde hace años por el jazz. ¿Sabrán en algunas instituciones políticas y deportivas catalanas de la existencia de este otro Jordi Pujol, que merece su propio guñol y el reconocimiento de todos los aficionados al jazz y en especial de los españoles? Andrew Rathbun nació y vivió en Toronto, hasta 1991, cuando, gracias a una beca municipal, marchó a Boston, donde estudió bajo la tutela de George Russell y Jimmy Giuffrè. En 1997, llega a Nueva York, donde graba *Jade*, que ha sido comentado por Peter Wessel en el número 59 de *Cuadernos de Jazz*, y *Scatter Some Stories*. En este *True Stories*, Rathbun parece continuar y ahondar en la misma línea de inspiración de los anteriores. *Scatter Some Stories* contenía un total de nueve composiciones, ocho del mismo Rathbun y una de Coltrane; en éste suman once, todas del saxofonista. Su música suena parecida a la de Kenny Wheeler, pero sin el toque de distinción de la del trompetista. El juicio implícito en el comentario de Peter Wessel sobre *Jade*, coincide con la valoración que hago de este *True Stories*. El disco me suena tan correcto como predecible. Por ello, estas once historias me han parecido ya oídas y me han aburrido. Quizás en la próxima entrega el probado talento como instrumentista de Andrew Rathbun produzca una música distinta. Quizás la falta de emoción de su música se explique porque este músico es mejor lector que autor.

J. F. Troyano

Reedición

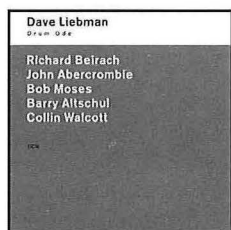
Dave Liebman:

Drum Ode

Dave Liebman (st, ss, fl), Richard Beirach (p) Gene Perla (b, b-elec), John Abercrombie (g), Jeff Williams, Bob Moses (bat), Patato Valdez, Steve Satten, Barry Altschul, Badal Roy, Collin Walcott, Ray Armando (perc), Eleana Steinberg (voc). Nueva York, mayo de 1974
ECM 159 493-2
(Nuevos Medios)

★★★

Un viaje en el tiempo: en 1974, Liebman acababa de romper con Miles -años duros para todos-, aquí seguíamos con lo de siempre, más o menos (Franco, los grises, mucha marcha en la Universidad), el jazz se conmovía bajo los efectos de la revolución silenciosa que produjo la aparición de *In a Silent Way* (la contrapartida melódica a *Bitches Brew*). La consecuencia se llamó Chick Corea *Light as a Feather* (en esta misma casa discográfica) y *Return to Forever*; *Extrapolation* de John McLaughlin... aquí, Dolores, Orquesta Mirasol, Companhia Elétrica Dharma (primera época)... Este mismo aire ensoñador/cristalino que tanto llamó la atención de *In a Silent Way* preside *Drum Ode*, el homenaje de uno de los contados saxofonistas no necesariamente coltranianos a los tamborileros del mundo mundial. Beirach, su futuro compañero en Quest, se aplica en su imitación de Chick Corea; Abercrombie juega a parecerse más a Peter Frampton que a Abercrombie y no será yo quien desdiga a ese del fondo que dice preferirle rodeado de pedales de efectos que tocando a pelo; y en cuanto al cúmulo de atizadores de parches hindo-cubano-jazzísticos, entre los que el lector hallará nombres ilustres, hay de todo. El pastiche se resuelve -con algún problema de ajuste- por la vía poética y bastante imaginación en los arreglos. Digamos que funcionan como una sección orquestal autónoma pero integrada, que no estorbaban en las baladas -*Loft Dance*-



y elevan el tono en piezas como *Oasis*, el reencuentro del jazz con el ritmo de marcha desde la *Blues March for Europe* de Blakey. El solo de Liebman (con eco) sobre los tambores de Moses es de lo mejorcito de este entrañable disco. ¿Para cuándo una recuperación de los discos del injustamente olvidado baterista?

J. M^a. García Martínez

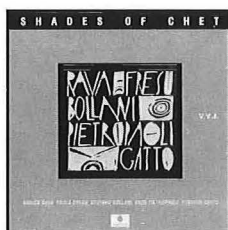
Enrico Rava-Paolo Fresu:

Shades of Chet

Enrico Rava, Paolo Fresu (tp, fisc), Stefano Bollani (p), Enzo Pietropoli (b), Roberto Gatto (bat). Roma, mayo de 1999
Label Bleu 6628-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Emotivo encuentro de dos de los músicos italianos que mejor momento creativo atraviesan, en el que se dan la mano para homenajear y recrear la música de Chet Baker a través de, en su mayoría, temas que fueron parte fundamental de su repertorio. Baker anduvo muchos años por Italia en los que sin duda dejó huella y su larga sombra todavía sobrevuela el país de la forma de bota. Paolo Fresu y Enrico Rava, de distintas generaciones pero que coinciden en otras inspiraciones como Miles Davis, eligen en la mayoría de los temas un instrumento apenas usado por Chet, el fiscorno, para dar forma a un repertorio lleno de baladas a las que se acoplan como boquilla al labio, aunque hay algunas excepciones donde los tiempos se aceleran, como en *Strike up the Band*. Un detalle, añadido y de agradecer, es el de sacar a los solistas por distinto altavoz (Enrico a la derecha, Paolo a la izquierda) para diferenciar mejor lo que nos cuenta cada cual. Recreaciones menores de aquel que éstos convierten en grandes, e interpretaciones enormes de Baker (*My Funny Valentine* o *Line for Lyons*) que los dos músicos reinventan desde otras aristas posibles. Algunos temas, sin versión ante-



Reedición

Paul Bley:

Homage to Carla

Paul Bley (p). Nueva York, abril de 1992
Owl 013 427-2
(Universal Music)

★★★★★

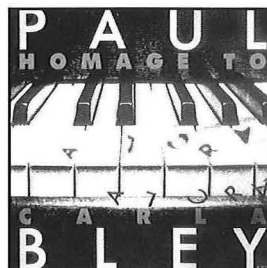
Este disco condensa lo mejor del arte de Bley, que es un arte, como él siempre ha admitido, basado esencialmente en la interpretación, en la improvisación: piano sin acompañamiento, que siempre ha sido un formato privilegiado por él, más las originales y fecundas composiciones de Carla Bley, una mujer a la que amó y también admiró. La música de Carla, engañosamente esquemática a veces, precisa de la inteligencia para realizarse en plenitud. Y el pianista canadiense es en este sentido un médium idóneo. Su forma de entender la música, que como ya se ha dicho es su misma forma de tocar, se basa en la reflexión y en el silencio. Ambas características son, más que otras, esenciales para entender los temas de Carla, unos temas más pintados que escritos, fraguados de ideas extrañas, ocurrencias humorísticas, convulsiones (a veces) y fracturas en la estructura de los temas (¿reflejo de los tiempos?). Estas diversas cualidades, difíciles, nada acomodaticias, convierten las canciones de Carla, que a fin de cuentas son más canciones que composiciones (digresión: ¿dónde hay un nuevo repertorio, válido y plausible, para el siglo XXI?), en un reto más que en una garantía. Allí donde muchos otros fracasarían, o simplemente no podrían revelar toda la intensidad de los temas, Bley encuentra un fabuloso acicate, una guía para un viaje a través del cual podrá realizar su sensibilidad. Como suele ocurrir cuando se escucha un gran disco, se vuelve la mirada sobre otras etapas del músico en cuestión. Escuchando un disco como *Open, to Love*, grabado para ECM en 1972, que es otro disco de piano solo en el que Bley interpretaba temas de Carla y de otra compañera suya, Annette Peacock, resulta imposible hallar una diferencia esencial (más allá de los lógicos matices), una evolución, algo que lo distinga de este *Homage to Carla* (su carrera orbita, no se desarrolla). Están hechos con el mismo aliento, con la misma libertad, con la misma espontaneidad (o si prefieren, verdad), y con las mismas convicciones que lo han movido siempre. *Homage to Carla* transmite una experiencia muy íntima sin caer en el ensimismamiento. Es una música extraordinariamente bella, pero con un sentido de la belleza absoluta y radicalmente platónico. Es un disco fascinante porque está hecho al amparo de una intuición excepcional. *Homage to Carla* es una de las mejores maneras de perderse durante una hora en un paisaje musical pintado, por encima de todo, con sentimientos.

G. Lázaro

rior de Chet, también son parte del homenaje por su sonido y proximidad textual, como *Doxy*, una creación de Sonny Rollins de desarrollo tempestuoso en la melodía, pero que no pierde el swing en la rítmica. Entre lo mejor, la introducción de *Line for Lyons* emulando las voces que en su día pusieran Mulligan y Baker, y que produce un efecto sorprenden-

te ejecutado a dos metales; y la versión de *My Funny Valentine*, representada con soplo contenido y la que mejores solos ofrece en su interior. Un placer de la mano de estos expertos en perseguir las distintas sombras de Chet, que gloriosamente alcanzan. Muy recomendable.

F. Bezoz



Reedición

Charlie Christian:

Complete Studio Recordings

Charlie Christian (g-eléct), Benny Goodman (cl), Lionel Hampton (vib), Cootie Williams, Buck Clayton (tp), George Auld, Lester Young, Coleman Hawkins (ts), Count Basie (p), Jo Jones (bat)...

Los Ángeles y Nueva York, entre septiembre de 1939 y marzo de 1941
Definitive 11176-2 (4 CDs)

★★★★★

Complete Live Recordings

Personal como en anterior más Red Norvo (xil), Don Byas (st), Oscar Pettiford (b), Kenny Clarke (b)...

Los Ángeles, Minneapolis, Nueva York y San Francisco, entre agosto de 1939 y junio de 1941

Definitive 11177-2 (4 CDs)

★★★★★

(Gran Via Dist.)

En sólo 23 meses, entre 1939 y 1941, Charlie Christian se las arregló para poner a la guitarra eléctrica en escena a base de entusiasmo y amor a la música, antes de su prematura muerte a los 25 años. Su relevancia como músico ha quedado oscurecida por su brillantez como guitarrista y por el hecho de que nunca encabezó ningún grupo, pero no hay que olvidar que caracteres tan fuertes como los de Miles Davis, Thelonious Monk y Jimmy Smith declararon abiertamente su predilección por Christian.

Por otra parte, la posibilidad de acceder al grueso de las grabaciones de este músico o a información fiable sobre el mismo ha estado vetada para el público hasta hace relativamente poco. Por suerte, en años pasados la serie francesa Masters of Jazz (Média7) publicó ocho CDs con todo el material del que pudo echar mano, acompañado de amplia información biográfica.

Las dos colecciones que ahora publica Definitive incluyen menos cortes que las de la competencia francesa, pero la calidad de sonido es superior. La diferencia en el volumen de información incluida, mucho menor en esta edición, va pareja con la notable diferencia de precio. Ni que decir tiene que esta colección "definitiva" y "completa" ni es completa ni posiblemente definitiva. Entrando en detalles para archiveros, la información incluida es impecable (calculada de la discografía del erudito Leo Valdés), e incluye el estreno absoluto de la toma completa del *Oh, Lady Be Good* grabado en el Carnegie Hall. En cuanto a las tomas maestras del volumen en estudio, hay algún patinazo considerable (ninguna de las tres versiones de *Breakfast Feud* es la maestra), pero de importancia menor.

En lo puramente musical, las dos etapas de la carrera de Christian están bien representadas: primero la del sexteto de Goodman con Lionel Hampton, desde agosto del 39 hasta el verano del 40, con un repertorio más orientado hacia los standards, y luego la del septeto de Goodman con Cootie Williams y George Auld, más proclive a los temas con riff. A esto hay que añadir las actividades paralelas de Christian, como las jam sessions en Minton's y Monroe's.

La caja de grabaciones en estudio ofrece por un lado un cuadro perfecto de lo variopinto que podía llegar a ser el trabajo de un músico de la época, y por otro el entusiasmo del joven Charles a la hora de hacer música: hay grabaciones con guitarra eléctrica, con acústica, con big band, en combo, con cantante de blues clásico (Ida Cox), con cantante pop anodino y efímero (Eddy Howard), con estrella rutilante (Fred Astaire, solo de claqué incluido), con pianista de boogie (Meade "Lux" Lewis) tocando la celesta, jam sessions y demás.

Además de la maestría del sujeto que nos ocupa, esta colección contiene joyas como la sesión de Lionel Hampton (CD1, cortes1-4) con Benny Carter, Chu Berry, Ben Webster y Coleman Hawkins a las cañas, y un jovencísimo Dizzy Gillespie, las grabaciones del

septeto con Count Basie y Jo Jones del 15 de enero de 1941 (CD3, cortes 8-11) o el "cuarteto celesta" de Edmond Hall, con Christian en la acústica. No obstante, los mayores tesoros están en el CD4; una sesión del "supergrupo que no fue", un octeto con Christian, Goodman y músicos de la orquesta de Count Basie (CD4, cortes 3-7), y una jam de calentamiento del septeto de Goodman a la espera de la llegada del jefe, en la que se puede apreciar el liderazgo musical de Christian sobre sus compañeros (CD4, cortes 9-13). En el volumen en directo, compuesto en su mayoría por grabaciones tomadas de emisiones radiofónicas, la inferior calidad de sonido no debería disuadir a quien quiera escuchar a Christian en su salsa, con solos como el de *Tea for Two* (CD1, corte 5) con un adolescente Oscar Pettiford, la edición del Kansas City Six de diciembre del 39 (CD2, cortes 6-8) y, especialmente, las jam sessions en Minton's y Monroe's (CD4, cortes 6-11) en las que el guitarrista da una lección de swing apoyado por la batería de Kenny Clarke.

En resumen, dos recopilaciones muy recomendables, especialmente para neófitos. Y a quien le interese, que empiece a ahorrar ante la aparición de más material inédito con la próxima publicación de los volúmenes 9 y 10 de la colección de Masters of Jazz, así como de una caja de 4 CDs por Sony/Columbia, en la que se promete todo lo grabado por Christian en estudio.

Fernando Ortíz de Urbina

Reedición

Jeanne Lee & Mal

Waldron:

After Hours

Jeanne Lee (voc), Mal Waldron (p).

Paris, mayo de 1994

Owl 013 426 2

★★★★★

Steve Kuhn:

Oceans in the Sky

Steve Kuhn (p), Miroslav Vitous

(b), Aldo Romano (bat).

Paris, septiembre de 1989

Owl 013 428 2

★★★★★

Stephan Oliva/Bruno

Chevillon/Francoise

Merville:

Jade Visions

Stephan Oliva (p), Bruno Chevillon (b), François Merville (bat).

Pernes Les-Fontaines,

junio de 1995

Owl 159 175 2

★★★

(Universal Music)

Owl Records lanza la nostalgia cercana de los primeros noventa, cuando producía sesiones íntimas casi siempre alrededor de un piano. Mi-

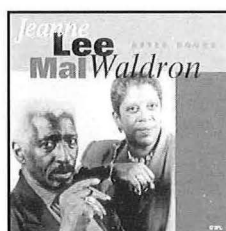
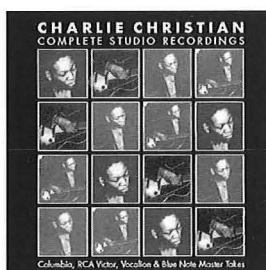
chel Petrucciani, Paul Bley, Gil Evans (!) en óptima compañía. Impecable producción, madurez del lenguaje improvisador y calidad del discurso en toda ocasión. No menos que eso ofrecen estas tres reediciones. Mal Waldron es el veterano de este relanzamiento. Original, severo, inteligente pianista, reconocible su toque al primer compás, su nombre se asocia a buen número de féminas cantantes. *Lady Day* en posición prominente. Su asociación con Jeanne Lee dio para tres discos -al presente hay que sumar los publicados por BV-Haast y el sello japonés Tokuma-. En éstos, Lee y Waldron dejaban volar su imaginación y sus instrumentos hasta cotas memorables. En *After Hours* hacen un repaso *in the tradition* de standards y composiciones de Waldron (*Straight Ahead*, *Fire Waltz*) y Mingus (*Goodbye Pork-Pie Hat*). Ocho temas contados de duración moderada para que cantante y pianista celebren su mutua cohesión y sublimen la trivialidad en origen del material tratado (*I Could Write a Book*, *You Go to My Head*). Canciones sexy/románticas con tendencia a la trivialidad que el susurro rico de medio soprano de Lee transforma en algo en sí esencial. La sesión alcanza su culminación

con el material jazzístico al cien por cien: los temas firmados por jazzmen. Un erótico y exótico *Caravan*, *Fire Waltz*, indiscutible de cierto famoso quinteto que actuó en el Five Spot de Nueva York, el dramático, áspero, lúcido *Straight Ahead*, con letra de Abbey Lincoln. Escuchado por tercera vez consecutiva, parece no haber una nota superflua en toda la grabación. Waldron es un formidable solista que lo ha tocado todo desde el bop con Jackie McLean hasta el free con Steve Lacy. Aquí, encadena su hipnótico devenir con acentuación de la mano izquierda, en *tempos* lentos y medios momentos privados, susurros y caricias. Lee era una vocalista primorosa y una narradora ejemplar, detractora del aplauso fácil. Este álbum de fotos familiares del jazz nos confirma la sospecha de que su recuerdo se va a ir haciendo más entrañable con el paso del tiempo.

Los CD's de Steve Kuhn y Stephane Oliva parecen venir de territorio Bill Evans, uno en espíritu, el otro, al pie de la letra, con temibles y previsibles consecuencias. Y es que, abundando en exceso los homenajes a aquel grande, las buenas intenciones se quedan en bien poco. Kuhn está asistido en su proyecto por dos finos músicos europeos: Vitous tiene un bello y robusto sonido carnoso, contrapunto ideal del líder, Romano, el primero de los bateristas internacionales italianos, suena fresco, ligero y sumiso. Steve Kuhn, por su parte, tiene en el cuerpo una naturaleza pianística a cuyo alrededor orbita una técnica espectacular, con rápidas y vivaces frases a la derecha respondidas y complementadas por vibrantes acordes zurdos. Sin sentir cátedra sobre los temas ejecutados, el miope ex colaborador de Scott LaFaro, Stan Getz y John Coltrane, trenza exquisitos hilados que brillan a la luz, trátase de la bossa nova (*Angela*, *The Island*), de la balada inmortalizada por saxofonistas (*Theme for Ernie*), de fusiones exquisitas de Debussy con Ellington (*La Plus Que Lente/Passion Flower*), el jazz "puro" (*Lotus Blossom*) o Satie revisitado (*The Music that Makes me Dance*, de Jules Styne astutamente "gimnopedizado"). Música joven para siempre.

También a Satie, pero sobre todo a Bill Evans nos refiere Oliva, un pianista galo inteligente pero ávido que amontona en doce cortes la friolera de veintidós temas en *Jade Visions*.

sigue en pág. 56





MAUI MUSIC ES JAZZ

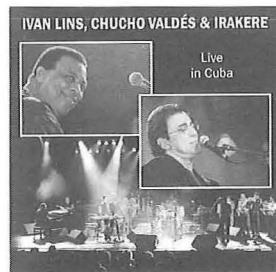
SELECCIÓN ULTIMAS NOVEDADES



PYGMALION PY595282
Emanuele Cisi . L'ange Caché
Con Paolo Fresu, Remy Vignolo,
Aldo Romano y Nathalie Lories



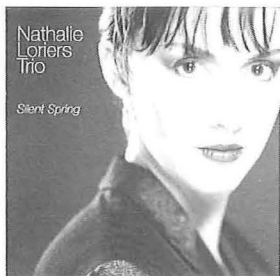
JAZZATERIA JZZ20308-2
Leo Gandelman . Brazilian Soul
Con Philippe Saisse, Eddie Gómez
Celso Fonseca, Egberto Gismonti..



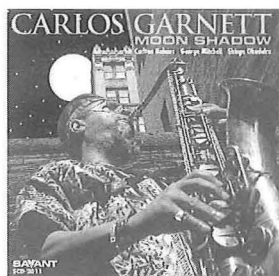
VELAS VLS2001-2
Ivan Lins , Chuchó Valdés & Irakere . Live in Cuba



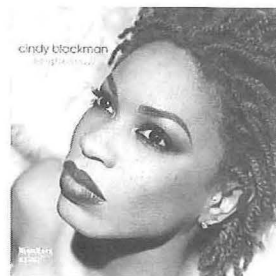
Lady Alicia Records CDDM-0152
Alberto Sena . Rumbo Alisio
Con Polo Orti, Carlos Carli, V. Iturat
H. Oliveira, J. Catalá, P. Esparza .
G. Kuchin, M. Díaz, C. Pérez.



PYGMALION PY 595182
Nathalie Lories Trio
Silent Spring
Django D'Or 2000
Prix De Academie Du Jazz 2000



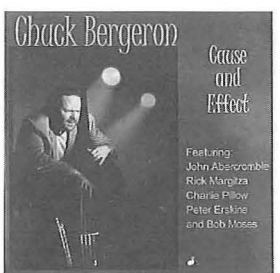
SAVANT SCD 2011
Carlos Garnett . Moon Shadow
Con Al Flyte, Derick Gardner,
R. Trowers, C. Holmes, N. Clarke
G. Mitchell , S. Okudaira



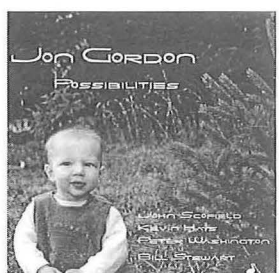
HIGH NOTE HCD 7063
Cindy Blackman . Someday
Con Carlton Holmes, G. Mitchell
J.D. Allen



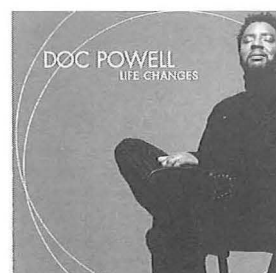
HIGH NOTE HCD 7064
Larry Coryell . Inner Urge
Con Don Sickler, John
Hicks , Yoron Israel , S.
Debriano



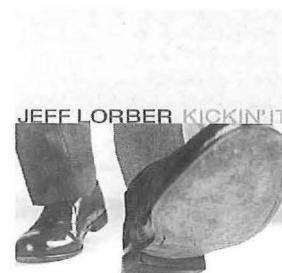
DOUBLETIME DTRCD 179
Chuck Bergeron . Cause & Effect
Con Rick Margitza, J. Abercrombie,
P. Erskine, C. Pillow , Bob Moses....



DOUBLETIME DTRCD 171
Jon Gordon . Possibilities
Con John Scofield (guitarra)
Kevin Hays, B. Stewart ,
Peter Washington



SAMSON GS20001-2
Doc Powell . Life Changes
Con Bob James , Kirk Whalum,
Billy Preston, Randy Brecker, P.
Rushen, M. Jackson, A. Lucas....



SAMSON SA 20000-2
Jeff Lorber . Kickin' It
Con Gerald Albright, D. Koz
L. Castro, Alex Al, T. Maiden
Steve Cole, Wah Watson....

BUSCAMOS PARA TI , EL MEJOR JAZZ , SOUL , FUSION, BLUES, R&B , ELECTRONICA, WORLD MUSIC ...

JAZZATERIA , MONARCH , DOUBLE TIME , 32 RECORDS , HIGH NOTE, SAVANT, FEDORA , PYGMALION , CITYLIGHTS , PASSION JAZZ ,
EXPANSION , PALMETTO , INSIDEOUT, SOUL BROTHER , DEBUT , DOME , INTERNALBASS , VELAS , INSTINCT, SHADOW , CAFÉ DE
SOUL , SAMSON, GOLDCIRCLE ,

Distribuidor Exclusivo : Maui Music S.L. C / Añastro 31 28033 Madrid
Tlf & Fax 91 7670670
e.mail mauijor@teleline.es

Podría haberlo titulado *Le To at Bill Evans*. En este caso, el exceso devora al tributo. *T.T.T., Loose Bloose, Five, Interplay, Peace Piece, Red Person I Knew* y una serie de delicadas baladas son releídas en arreglos firmados en colaboración por el pianista y Bruno Chevillon. El batiburrillo resultante no carece de interés, pero deriva por vías post bop (Bley, Borah Bergman, Jarrett) que nada tienen que ver con el personal mundo de Bill Evans. La apuesta era válida, el resultado, por desgracia, trivial. En estos tiempos hay un tal Mehl-dau que hace esto con más astucia e intermitente sentido de la ocasión. Con todo, tiene un pase.

E. Fuente

Reedición

Aldo Romano:

Il piacere

Aldo Romano (bat, perc, g, voc), Michel Portal (band, cl), Claude Barthélémy (b-eléct, g-eléct), Jean-François Jenny-Clark (b). París, diciembre de 1978 Owl 013 575-2 (Universal Music)

★★★★

En la portada, una chica en pelotas sugerencia de trópicos indómitos, palmeras, remisión a placeres ¿prohibidos? Luego ocurre que lo que se nos da son guitarras eléctricas y J-F Jenny-Clark (q.e.p.d.) tocando el contrabajo. Placeres del 78. Si el lector espera conocer lo que se llevaba en tan lejano año, va apañado. De aperitivo, una entrada a base de voltios y McLaughlin (lo que no es malo, necesariamente). Sensación de solidez: Romano teje escenarios de pasión sobre los que Barthélémy florece y Portal se desvanece. *Il Camino y Nano! Nano!* es la canción, o sea, la *chanson* y la *canzone*. Sin disimulos: Brel y Conte (hay otros ejemplos) y que cada cual aguante su vela. Romano salda deudas con su pasado.

Lo que queda son los diez minutos mal contados de vuelo sin motor (improvisación, so-

los, etc) de *La Panna y Ciao Ciao* y los 0'14" de *Berceuse*: placer efímero, no sé si irónico. Haciendo números, algo menos de la mitad del disco con los Romano, Portal y Jean-François Jenny-Clark (Barthélémy es otra cosa) que conocemos/esperamos. El lector sacará sus conclusiones: por lo que a mí respecta, el disco me parece de lo más estimulante y entretenido en su diversidad o, precisamente, por su carácter diverso. Controvetido, difícil -no por el contenido, sí por el continente-, desde luego mucho más recomendable que los *Diez Cuentos* de Romano-Lovano editado por la misma casa.

J. M^a García Martínez

Ricardo Fassi/Strange Noise Project:

Vite in Sospeso-Belleville

Ricardo Fassi (p, tecl), Steve Lacy (ss), Antonello Salis (acor), Ruben Chaviano (vln), Steve Cantarano (b), Alfredo Minotti (perc). Roma, abril de 1998 Splasc(h) 810-2 (Afofon Miukis)

★★★★

El nuevo disco del pianista italiano Riccardo Fassi es la banda sonora de la ópera prima del realizador Marco Turo, cuyo título original italiano es *Vite in sospenso* y el del estreno internacional es *Belleville* (no en España, que es "nacional" pero no "inter"). Se trata de una banda sonora *ad hoc*, esto es, solo unos pocos temas, en este caso cuatro, que van variando su formato interpretativo y cuya exposición es muy breve. O, dicho de otro modo, un trabajo edificado sobre el principio del *leitmotiv*. Así, los temas *Gare de Lyon*, con elementos étnicos procedentes de los Balcanes, *Belleville*, melodía suave y mediterránea, *Eugenia*, una balada que es probablemente la pieza más jazzística de todas, y *Sospetto*, un tema elusivo y más oscuro, son sometidos a varios cambios instrumentales y de tono cuya finalidad es, obviamente, la de marcar los distintos pasajes del film. No conozco la película, pero por lo que tengo entendido entraría dentro de esa línea del cine italiano actual que apuesta por dramas modernos y urbanos pero llenos de sentimiento, una corriente que encabeza magistralmente la directora Francesca Archibugi. Imagino también que la música que ha es-

crito Fassi para ella se adaptará a la perfección. Lo que ocurre con el compacto es que el resultado no es tan interesante como a priori pueda serlo el conjunto película/banda sonora. Quizá se deba a la discreción de los temas -los cuatro en cuestión-, que no tienen el nivel suficiente como para sostener la escucha durante todo el CD. Lo mejor, algunas intervenciones de Lacy, en registros a los que nos tiene poco acostumbrados, y alguna cosilla del propio Fassi.

G. Lázaro

Reedición

Cappelletti-Ottaviano Quartet: *Samadhi*

Roberto Ottaviano (sa, ss), Arrigo Cappelletti (p), Piero Leveratto (b), Massimo Pintori (bat). Milán, abril de 1986 Splasc(h) 111-2 (Afofon Miukis)

★★★★

La explosión definitiva del jazz italiano comenzó en los años 70, cuando esta música fue adoptada por sectores (entonces) multitudinarios de jóvenes. Se veía en el jazz lo que aparece en primer lugar: la posibilidad de expresión en libertad. La mayoría de esos jóvenes, que juntaban jazz (generalmente free) con rock "progresivo" o, peor aun, "sinfónico", cantautores con Art Ensemble, militancia política con Archie Shepp, pasados los furros y la rabia, olvidaron el jazz e ingresaron en la era tat-chereana (los 80) como todo el mundo y a la chita callando. Mientras tanto, el jazz seguía su evolución, al margen de los significados que quisieran colocársele, y en Italia un camino propio que hoy todos conocemos y del que nuestros sentidos y propensión al disfrute (cuando la hay) se benefician. Estos músicos siguieron esa corriente principal con paciencia y la atención desatenta a la estupidez reinante. E hicieron jazz bueno y descarnado, música montada sobre experiencias de disgregación, convenientemente vueltas a armar, cobrando una forma un poco atormentada. No me gusta hacer analogías, pero este cuarteto me recuerda algunos de los de Jackie MacLean de los años 60, o a McCoy Tyner con Joe Henderson, ¿nos entendemos? Pero con Europa arropando. Como instrumen-

tistas, los cuatro son estupendos. Y las composiciones, lo suficientemente originales como para no remitir a otras de más renombre.

C. Sampayo

Giampaolo Ascolese Trio feat. Steve Grossman:

The Clinica 21 Concert

Giampaolo Ascolese (bat), Gianluca Renzi (b), Steve Grossman (st). Orvieto, Italia, diciembre de 1999 Philology W 174-2 (Harmonia Mundi)

★★★★

El presentador de este CD, en las notas de carpeta, comienza con una hipérbole: afirma que Grossman es "el más grande saxo tenor viviente después del único e inmenso Sonny Rollins". Empezamos mal. Mejor dejar de lado el entusiasmo de este señor (productor del disco) y atenarnos a la música. La compañía de Rollins en el panegírico es lógica, dada la propensión del agasajado a remedar involuntariamente al único e inmenso que fue cuando era inmenso y único. En fin, Grossman, normalmente irregular, aquí se encuentra en la línea media de su estado de ánimo. Sus anfitriones son, en realidad, muy buenos, y eso siempre ayuda. El líder toca la batería con solvencia y justicia; el contrabajista sostiene lo que a veces es inconsistencia con gran autoridad y todo se salva de caer en el vacío. Resultado, un disco de normal a bueno para quien no haya escuchado nunca a Rollins o Joe Henderson en trío. Y simplemente normal para la mayoría de los lectores de esta revista (esperamos). Entendiéndose por normal aquello que se ajusta a las normas sin arriesgar un pelo ni aventurarse en territorios otra-mente llamados ignotos o de ultramar.

C. Sampayo

Reedición

Med Flory (and his orchestras 1954-59):

Go West Young Med!

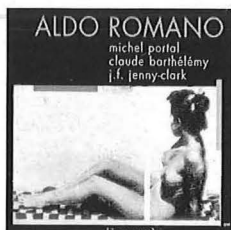
Med Flory (sa, st), Doug Metome, Ray Triscari, Al Porcino, Conte Candoli (tp), Billy Byers, Urbie Green, Dave Wells (tb), Al Cohn, Bill Perkins, Bill Holman, Richie Kamuca (st), Joe Maini (sa), Bill Hodod (sb), John Williams, Russ Freeman(p), Jim Hall (g), Teddy Kotick, Red Kelly, Buddy Clark (b), Mel Lewis (bat). Nueva York y Hollywood, 1954 a 1959

Fresh Sound 506-2 (Actual Records)

★★★★

Aunque Med Flory sea más conocido como el líder de Supersax, que ha arreglado los solos de Parker para una sección de saxofones, lo cierto es que ya tenía un denso historial a sus espaldas. Este disco viene oportunamente a recordarnos que durante los años cincuenta estuvo inmerso en el jazz que se hacía en la Costa Oeste, intentando poner en pie sus propias orquestas. Recoge todas las grabaciones que hizo en esta época bajo su nombre. Tras haber calentado pupitre en las orquestas de Claude Thornhill, Art Mooney y Woody Herman, emprendía la primera sesión bajo su nombre con un conjunto de compañeros del "rebaño" de Herman, en Nueva York a principios de febrero de 1954. De las composiciones y arreglos se encargaron él y la hábil pluma de Al Cohn. Los cuatro temas tienen un acelerado dinamismo en la vena de Herman y los solos son del mismo Flory con el alto, del tenor de Cohn y del trompetista Doug Metome. Establecido en Hollywood y trabajando durante varios años para Ray Anthony, su siguiente entrada a los estudios en marzo de 1956 es con una big band cuyo personal procede de la orquesta de su empleador. Como otros *west coasters*, las lecciones de Basie están muy asimiladas y el swing fluye alegremente gracias a la lucidez rítmica del contrabajista Red Kelly y el baterista Mel Lewis y a una eficaz escritura de Brookmeyer y, de nuevo, de los mismos Cohn y Flory.

En 1957, junto a Kelly y el experimentado primer trompeta Al Porcino, Flory intenta dirigir de forma permanente su propia gran formación, la Jazz Wave Orchestra. Visitan los estudios en mayo y octubre. La orquesta está compuesta por



destacados especialistas, verdaderos puntales, como Porcino, Kelly o Buddy Clark, Lewis, Dave Wells y solistas de entidad, como el mismo Flory con alto y tenor, Richie Kamuca, Conte Candoli y Russ Freeman. Los arreglos son muy buenos, ora explotando el juego por secciones y los efectos timbricos, ora algún *tempo* medio de contenido swing. Llevan la firma de Bill Holman, Lennie Niehaus, Bob Enevoldsen y el líder. Obtienen una buena acogida en el Festival de Monterrey de 1958. Pero, la falta de contratos precipita su disolución. Flory y muchos de sus compañeros entrarán a formar parte de la estupenda Dream Band del vibrafonista Terry Gibbs a principios de 1959. En muchos aspectos (no solamente por algunos arreglos aportados), la orquesta de Flory fue su antecedente inmediato. Finalmente, los dos temas que Flory grabó con los Sax Maniax, él al oboe y Joe Maini al tenor, no dejan de ser una broma divertida. Un disco que documenta un capítulo poco conocido de la West Coast.

F. García Herraiz

Raül Reverter Quartet: Sofàs, telèfons i dibuixants de còmics

Raül Reverter (sa), Jordi Farrés (g),
Rai Ferrer (b), Esteve Pi (bat).
Barcelona, octubre de 2000
FS New Talent 103-2
(Actual Records)

★★★

Supongo que no debe ser habitual presentar de una tacada el debú discográfico de tanto músico nacional de talento y calidad como los que se dan cita en esta grabación. Excepto Rai Ferrer, habitual del cuarteto de David Xirgu, los demás son auténticos noveles en el mundo de los discos que llegan al gran público. Y no lo parece, de verdad. A pesar de no haber definido todavía una auténtica voz personal, la madera, el talento, la madurez y el *savoir faire* se vislumbran tanto en este saxofonista llamado Reverter como en el gui-

James Emery Sextet:

Luminous Cycles

Marty Ehrlich (sa, ss, cl, fl), Chris Speed (st, cl), James Emery (g), Drew Gress (b), Gerry Hemingway (bat), Kevin Norton (mar, vib, timbal).
Frankfort, octubre de 2000
Between the Lines 015-2
(Énfasis Records)

★★★★★

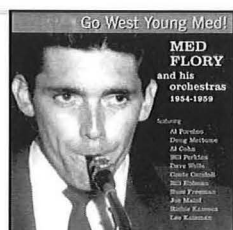
James Emery es un guitarrista acústico de técnica pristine que, como en su faceta de compositor, hace uso de todos los recursos y sonidos a su alcance. Su obra no había tenido hasta hace unos años la oportunidad de mostrarse fuera de los estrechos confines del String Trio of New York. Tras un disco en solitario para FMP y uno con el Ilyad Quartet en Knitting Factory Works, Emery lanzó dos discos para ENJA, el primero de ellos el magistral *Standing on a Whale Fishing for Minnows*, que anunciaban a un músico exigente en su extraordinaria combinación de la tradición jazzística y composición académica. El poder de sus piezas parte de la combinación del trazo claro de complejas estructuras en las que maneja excepcionalmente las voces de su sexteto con la percusión martilleante de Kevin Norton y Gerry Hemingway. La forma en que unas secciones dan lugar a otras nuevas, las posibilidades siempre abiertas dentro de una arquitectura controlada y la libertad solista son de música de primera. Las de Mingus y Dolphy aparecen como una corriente subterránea en la de Emery con su uso de material basado en el blues e intervalos poco usuales, algo en lo que Ehrlich es un maestro consumado. El sexteto del guitarrista se muestra en las ocho piezas del álbum como una herramienta de precisión dentro de un baile de divisiones y reagrupaciones de voces que dan un aspecto siempre cambiante y tenso a las geometrías de Emery. La escucha atenta y ponderativa de *Luminous Cycles* desvela una mente poderosa en funcionamiento. Un disco sustancioso mas no inmediato.

A. Gómez Aparicio

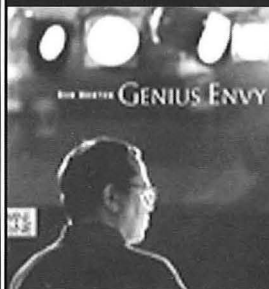
tarreo de Jordi Farrés. Si el mundo del saxofón alto en este país llamado España ha sido desde hace años un auténtico coto cerrado a don Perico Sambeat, rey y señor del dominio, ahora parece que empiezan a llegar las alternativas. Reverter no es un virtuoso de las técnicas veloces mas demuestra un saber estar, un afincamiento impropio, ese retraso en las frases, esas resoluciones no alocadas y en su sitio, entradas pausadas, un cuidado por la articulación, un callar cuando toca. Todo eso que hace que su música fluya, en general, de manera natural. Quizás le sobre un poco de apego a determinados músicos por los que realmente está influenciado y le falte algo de consistencia y proyección en su sonoridad... ¿o no? Sólo él lo sabe: los demás, especulamos y, a la vez, disfrutamos. De Farrés, auténtico lujo de guitarrista -quizás lo mejor de todo-, se puede decir exactamente lo mismo -y no para simplificar-. A pesar de que sus

"momentos" son menores (lástima), fijése el detallista que disfruta con este tipo de cosas en las "entradas" de algunos de sus solos: imprevisibles, elegantes, unas veces por aquí, otras por allá, a ratos pisando, a ratos esperando. El disco está concebido como un compendio de composiciones de Reverter (seis de diez), temas populares (dos), un *farrés* y un *coltrane*. Espacio más que suficiente para el tranquilo lucimiento de esta nueva generación de músicos catalanes ¿Llegan nuevos tiempos? Alegrémonos.

Pep Solà-Niubó



"...adventurous and listenable jazz..."



"Además de ser un trompetista ingenioso, estimulante y virtuoso, Ron Horton es también un compositor dinámico e inspirado, y *Genius Envy* abunda en composiciones profundas y melódicas de gran maestría... *Genius Envy* es un debut que atrae, conmueve, impresiona y que promete placer prolongado por mucho tiempo."

-Jazz Online (March 2000)



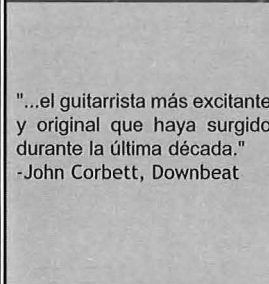
"Las elegantes líneas de Varner no sólo llenan el vacío que nos ha dejado Julius Watkins; también establecen, finalmente, el corno francés como instrumento en el jazz contemporáneo."

-Jazz Podium



"...refrescante, único e íntimo... composiciones originales, combinadas con una hábil y sensible interacción sirven de guía para este viaje que provoca los pensamientos y deleita los sentidos..."

-JazzOnline (Marzo 2000)



"...el guitarrista más excitante y original que haya surgido durante la última década."

-John Corbett, Downbeat



C/Fernández de los Ríos, 78; 28015 Madrid Tel. 91 544 59 55
e-mail sonifolk@sonifolk.com www.sonifolk.com

Reedición

Sean Bergin & Ernst Reijseger:

Mistakes

Sean Bergin (st, ss, fl, silbato), Ernst Reijseger (chelo, bongos).

Cornwall, noviembre, diciembre de 1978

Data 011-2

★★★★★

Reedición

J.C. Tans Rockets/Orchestra:

1983-89

J.C. Tans (st, líder) con cuatro formaciones orquestales.

Amsterdam, Zuidbroek y Spaarnwoude,

febrero de 1983 a mayo de 1989.

BVHaast 0200-2

★★★★★

No Can Do:

Tomorrow's Paper

Arend Niks (bat), Frans Vermeerssen (saxos),

Wolter Wierbos (tb), Mischa Kool (b).

Maurik. Sin fecha.

BVHaast 0800-2

★★★★★

Bite the Gnatze:

Throw the Plates

Michel Duijves (cl, cl-b), Jorrit Dijkstra (saxos, silbato), Jasper le Clercq

(vln), Oene van Geel (vln, vla), Edwin Wieringa (b), Alan Purves (perc),

Joost Buis (tb, g, lapsteel), Paul Pallesen (g, bnjo, voc).

Amsterdam, 2000

Trytone 559-006.

★★★

(Fatsia)

Prosigue el chorro de novedades y reediciones de BVHaast y sellos filiales, con variedad instrumental y de formaciones, así como documentación de períodos y estilos muy diversos. De estos cuatro, confieso mi preferencia por las "antiguallas", que ya desde su escucha se han convertido en espléndidas antigüedades, y mi menor entusiasmo por las novedades.

El encuentro, el primero según mis noticias, entre Ernst Reijseger (Naarden, Holanda, 1954) y Sean Bergin (Durban, Sudáfrica, 1948), en Inglaterra y con el chelista a la tierna edad de 24 años, confirma mi impresión de que Reijseger lleva mucho tiempo siendo un veterano, a pesar de no haber entrado en la madurez por su edad. Data, que documenta con parquedad de ediciones momentos privilegiados de gente como Han Bennink, da en el centro de la cabeza del clavo con un delicioso encuentro lleno de soul acústico, una perfecta ósmosis de dos artistas que parecen desprenderse de la parafernalia técnica de sus instrumentos para ir más allá de cumplir el tópico de la perfección profesional. El vaporoso saxofón tenor del enorme Bergin y la madera surcada de cuerdas del joven improvisador transmutan el material temático, fundamentalmente composiciones del primero, en un vuelo sin escalas de Amsterdam a Cape Town con especial atención hacia el ritmo. Cuando hablamos de dúo, aquí podemos sentirlo: armonías, unísonos y disonancias, y apoyo armónico o rítmico al compañero solista. Nunca un momento de descanso. El CD lista trece auténticas joyas con margen para la improvisación relajada (*Yakal NiKomo - a Young Bull Crying for his Mother; For the Folks back Home*) o la alegría directamente cantabile (*Tristan's Tune*). Free hecho con amor y dulzura, una piedra miliar de polifree con raíces profundas en el terruño de Bergin. Fabuloso.

J.C. Tans, líder de su orquesta epónima, una variación a su vez del grupo original Rockets, nos aparece referido en el libro *New Dutch Swing* como un *heavy drinker* juerguista y, musicalmente, como un *heavy hitter*. Esta reedición-antología de cuatro LPs anteriormente publicados en el mismo sello resulta palmaria confirmación de esas impresiones (los desaparecidos vinilos de referencia son

Bust out!, A Rocket Symphony, Dance of the Tadpoles y Around the World). Los catorce temas compilados dan un rico, fresco, exhibicionista y caluroso acceso a una orquesta que no debió dejar de ser, y de hecho, una formación de los Rockets estuvo presente en el último festival Klaap de Vuurpijl de diciembre de 2000. La banda es el escaparate del saxo tenor de Tans: ferruginoso, sensual, vernacular, emparentado con el gran Hawk, pero también con las audacias armónicas y de emisión de Ayler y Archie Shepp. Ahí terminan las similitudes con los vanguardistas de los sesenta, pues el saxofonista, al igual que su orquesta, se mueve dentro de las coordenadas del jazz hecho en los Estados Unidos, con cabeza de big band y, por suerte, corazón neerlandés.

La suma de los múltiples factores: solos de Sean Bergin, Paul Stocker, Boy Raaymakers, Ab Baars, Wolter Wierbos, Curtis Clark, van der Ham y el líder; temas de Tans, Jimmy Lunceford, Ernst Glerum, Dr. John, Sean Bergin y el histórico standard *I Surrender Dear*, crean una minieniclopedia del jazz holandés en los ochenta que ofrece swing y jazz a raudales. Con formaciones básicas de tres saxos, dos trompetas (las del Willem Breuker Kollektief en gran parte del disco), piano, bajo (alternancia de Glerum y Wilbert de Joode) Tans, cuyo sonido viril, rotundo y sin complejos gobierna apoyado por secciones de frases riff, viaja de Zappa a Tom Waits por *Perdido Street*, de forma impresionante (*Psalm*) o canónico jazzística (*I Surrender Dear*). Esta es una orquesta de baile sublimada en jazz potente y con *feeling*. Aunque quizá sobre un par de temas en la selección (*Ubugubu* desde luego), mi audición concluye con el deseo de conocer más de esos cuatro vinilos que nos devuelven el tiempo perdido.

Frans Vermeerssen, polisaxofonista de la Bik Bent Braam, es también autor del CD *One for Rahsaan*, junto al chelista Paul Stout-hamer, y aparece aquí compartiendo liderazgo y buen humor con el baterista Arend Niks, junto al cual firma los temas interpretados. Si bien el formato del grupo (trombón, saxo, bajo y batería) recupera el modelo ornettiano, el sonido final es único y original, con un primoroso cuidado de las cualidades tímbricas, lo cual no deviene en merma o descuido de aspectos esenciales como el swing, esa misteriosa vibración que pone en trance al oyente. Al margen del tema *Tomorrow's Paper*, investido de suspense e inquietud y con los cuatro músicos apelando a la ludicidad del oyente con los medios más personales de cada uno (bofetadas con las escobillas, vibración grave del saxo tenor, rugidos del trombón, cuerda restallando contra madera), el grueso de la sesión es jazz acústico de alta calidad, con ritmo fluido y una constante interacción entre Vermeerssen, relevante al tenor, y Wolter Wierbos, un trombonista que hace de lo técnicamente imposible un motivo constante de autosuperación. Gran disco.

Bite the Gnatze es un colectivo heterogéneo de instrumentos cuya afluencia de factores se sobrepone al firmante: dan cuenta de una buena cantidad de tópicos sin opción de previsión a su oyente, y aunque a veces parezcan delectarse por la vía del kitsch, como en *Je*, una canción yiddish-kiddish que podría haber hallado mejor acomodo con *Klezмокum*, o en *Even too far Away for a Cowboy*, una incursión electroacústica en el country & western que debe varios enteros al uso de Bill Frisell en contextos zornianos. Sin embargo, presencias individuales como Jorrit Dijkstra, versátil y riguroso, y la firmeza del percusionista Alan Purves, omnipresente en la grabación, realizada sin regrabaciones, hacen aconsejable una futura reevaluación. Con todo, se puede contar con la seguridad de estar lejos de los clones de los períodos clásicos (Verve, Blue Note, Columbia, Pablo). Ya sabéis, conocer el pasado, preparar en el futuro.

E. Fuente

Winard Harper Sextet:

Faith

Winard Harper (bat), Carrie Smith

(voc), Patrick Rickman (tp), Brian

Horton (st), Wycliffe Gordon (tb),

George Cables, Nick Rolfe (p),

Brandon Owens (b), Abdou

Mboup, Alioune Faye (perc).

Nueva Jersey, enero de 2000

Savant 2030-2

(Maui Music)

★★★

La vitalidad de Winard Harper, que emana de cada golpe de su batería y cada nota de su música, es aún más evidente, si cabe, en una grabación en directo, como es ésta. El disco tiene más de una referencia a Art Blakey. El mismo título, *Faith*, en Dios, en la música y en la espiritualidad de ésta, comparte la creencia del maestro en el valor de la música como mediadora entre lo divino y lo humano. Se le menciona expresamente como influencia en la segunda línea de las notas de Russ Mus-to. Se incluye *Moanin'*, famosa composición de Bobby Timmons e insignia de los Jazz Messengers. George Cables, miembro de los Messengers a principios de los años 70s (en *Child's Dance*, por citar el primer disco que me viene a la memoria), es el pianista en seis de los trece temas. Entre los demás músicos, el trompetista Patrick Rickman y el percusionista senegalés Abdou Mboup repiten en una grabación de Harper, mientras que Brian Horton y Brandon Owens, saxo y bajo, respectivamente, son compañeros más recientes. Las semejanzas con los Messengers de Art Blakey no van más allá de las señaladas. El excesivo número de composiciones del disco (trece en total, cuatro del propio Harper), con duraciones que van desde menos de dos minutos a más de ocho y medio, el relevo en el piano, la sonoridad derivada de la presencia de dos percusionistas africanos, los dos temas vocales y una duración considerable, influyen en que este tercer disco de Winard Harper para el sello Savant me suene falto de forma. Intentando describir una imagen que me permita explicarlo, algo así como cuando, tras la escucha, la lectura, etc., uno se pregunta: ¿qué me ha querido decir?

J. F. Troyano



Off Jazz

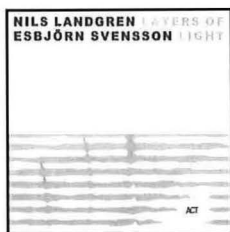
**Nils Landgren/
Esbjörn Svensson**

Layers of Light
Nils Landgren (tb),
Esbjörn Svensson (p).
Oslo, diciembre de 1999
ACT 9281-2
(Karonte)
★★★★

Un día cualquiera, hace algunos años, en cierta tienda de discos me dijeron: "escucha esto que acaba de llegar y suena muy bien". El CD que pusieron en mis manos era *Plays Monk* de Esbjörn Svensson, hasta ese momento un desconocido en la escucha aunque su nombre ya sonaba por ahí, y la nueva lectura que hacía sobre los temas de Thelonious me sorprendieron por su brillante ejecución y originalidad, algo tan difícil de encontrar en las reinventaciones de los grandes como Monk. Desde entonces procuro seguir su pista, que nos lleva hasta el reciente, e igual de sorprendente *Good Morning Susie Soho*.

Landgren y Svensson se encuentran y desencuentran en distintos proyectos en los que ambos andan sumergidos y uno de ellos es la investigación de las raíces de la música popular nórdica en general y sueca en particular, con una grabación anterior dedicada al mismo tema y también en dúo titulada *Swedish Folk* ¿Cómo clasificar un disco como este? ¿Hay que catalogarlo o simplemente sumergirse en las profundas emociones que produce, dejarse seducir?

Reposado y sin grandes sobresaltos, diseñan versiones de temas del folclore nórdico (sólo hay un tema del pianista) arregladas por ambos y de una gran pureza sonora donde prima la ejecución, como si los temas no dieran pie a la improvisación al estar adecuadas las dos voces (piano y trombón) a una partitura rígida, más o menos. Música sencilla hecha desde las tripas tradicionales que conmueven los cimientos más inamovibles, y cualquier mínima alteración armónica de sus interioridades se vive y se sienten.



te como algo grandioso con lo que producen la sensación de crear en la sencillez una obra de arte, y alcanzan la mejor expresión de lo dicho en canciones como *Kauk* o *Höpsi*. El tramo final de la grabación, *Layers of Light* y *Norwegian Fox Trot*, es donde el dúo tiene más espacio para el juego y el retoque.

Solo que para acometer este disco hay que despojarse del concepto "jazz" durante 58 minutos 15 segundos y disfrutar de lo lindo.

F. Bezos

Dave Weckl Band:
Transition

Dave Weckl (bat), Tom Kennedy (b), Brandon Fields (st, ss), Steve Weingart (tecl).
Hollywood, febrero de 2000
Stretch 9032-2
(Enfasis Records)
★★★

Aunque el título pueda dar a entender una transición musical, lo cierto es que, en este nuevo disco de la banda del baterista Dave Weckl, hay más de lo mismo, es decir: más fusión que jazz, muy buen nivel general por parte de los músicos y un sonido ya creado y por lo tanto, rápidamente identificable. Hay también como en anteriores trabajos, una tendencia a arreglar y subrayar con vientos las melodías de la mayoría de los temas, lo que puede acabar cansando un poco. Interesante debió del teclista Steve Weingart, sustituyendo a Jay Oliver, con un sonido y un fraseo más cercano, si cabe, al jazz. No se puede decir lo mismo del saxofonista Brandon Fields, al que le cuesta liberarse de ese sonido californiano, aunque técnicamente no se le pueden hacer muchos reproches. Tom Kennedy, habitual colaborador, aporta limpieza, precisión y musicalidad con el bajo eléctrico de cinco cuerdas. De Dave Weckl no voy a descubrir nada a estas alturas: no es de los bateristas más personales, pero su trabajo sobre el instrumento es excelente, tanto a nivel puramente técnico como en la creación de diferentes ritmos, con una paleta cromática difícil de superar. Para los interesados en la batería como instrumento queda por decir que ha sido grabada de modo que puedan apreciarse hasta los más pequeños matices, utilizando micrófonos específicos para cada parte de la misma.

J. P. De Luelmo

Perico Sambeat Quartet:

Perico
Perico Sambeat (sa, ss), Bernardo Sasseti (p), Javier Colina (b), Marc Miralta (bat, perc).
Valencia, febrero de 2000
Lola Records 533204-2
(Emi Odeón)
★★★★

Dice Jorge García en sus notas al disco que *Perico* "propone un punto de encuentro entre el jazz y el flamenco sustentado básicamente en el ritmo", y no seré yo, su compañero de fatigas en esta revista, quien le enmiende la plana. Sí diré que, además de lo dicho, al valenciano se le nota una querencia por la cosa sabrosa-na/caribeña, será porque el disco se abre con una versión de *Drume Negrita* de Eliseo Grenet que todos recordamos cantada por Bola de Nieve. Además hay tangos (*De camino*) y tanguillos (*Cita en Nampur*) que, aunque son palos flamencos, tienen un deje caribeño. Las dos descargas, una por bulerías y otra a ritmo de rumba, ya se las hemos oído a Jorge Pardo, lo que no constituye demérito alguno para Sambeat que aquí se muestra menos flamenco y más jazzista que el madrileño. Si algo se le puede objetar al disco es que, en ocasiones, es posible que sobre el elemento flamenco. O sea que, a la coltriana *¿Lo Pillas?* le quitas las palmas y no pasa absolutamente nada: la composición se sostiene por sí misma. Lo corrobora otra de las piezas, *Défuss*, la única en que no intervienen los flamencos, con Marc Miralta haciendo de Marc Miralta y Sasseti demostrando lo buen pianista de jazz que es. El contrabajo de Javier Colina nos suena a gloria bendita (¿para cuántos sus famosas grabaciones con Tete?). Por encima del detalle y de una mezcla de géneros que puede resultar frívola, según y cómo se mire, *Perico* emana un vigor que se sustenta en el discurso solista del autor, improvisador contumaz y jazzista de ley: expresivo, comedido, elocuente. Me parece que éste es el primer gran disco de Lola Records.

J. M^a García Martínez



Don Braden:

Contemporary Standard Ensemble

Don Braden (st), Vincent Herring (sa), Terrell Strafford (tp), George Colligan (p), Richie Goods (b), Ralph Peterson (bat).
Nueva York, septiembre de 2000
Double-Time 177-2
(Maui Music)
★★★★

Don Braden se plantea en esta obra la recuperación para el jazz de algunos temas populares del último cuarto del siglo XX. Bastaría la escucha de *The Closer I Get to You*, sobria balada de Danny Hathaway, o la bluesy *Feel like Making You* de Roberta Flack (que hubiera sido una buena cantante de jazz con sólo proponérselo), para dar por buena la intención de Braden. Más dudosa aparece *Overjoyed*, de Stevie Wonder. Tres temas de Braden y uno de Goods completan una obra similar en intenciones a *The New Standards* de Herbie Hancock aparecida hace unos años.

Braden, que sin gran soporte mediático (sí, en el mundo del jazz también hay soporte mediático; casos en el presente

como el de James Carter y Brad Mehldau lo confirman, o sea, confirman el gran axioma que tan excelentes resultados da en una sociedad de libre mercado: soporte = ventas; yo caí en la trampa mediática con el primero de los músicos citados, lo cual, la trampa, es importante aclararlo, nada tiene que ver con la calidad intrínseca del músico en cuestión. Carter es un buen instrumentista con una vasta cultura jazzística y Mehldau, que hace 40 años se hubiera dedicado a tocar Debussy, representa la culminación de un cierto "romanticismo-impresionista" que, por lo que se ve, vende. Y por fin cierro el parentesis) va ganando prestigio a base de una música bien elaborada en la que aflora un gran sentido jazzístico: escuchen el último tema del disco, *Arise*. Bien acompañado, Colligan está especialmente brillante, Herring, es aquí una voz alternativa interesante y Peterson, tan omnipresente como acostumbra, es muy eficaz, Braden nos ofrece una alternativa que con el tiempo tendrá más y más adeptos.

V. Ménsua

**PLANET
MUSIC**

Jazz

**CD - DVD - LIBROS
al mejor precio**

**Solicite nuestro
catálogo
mensual gratuito**

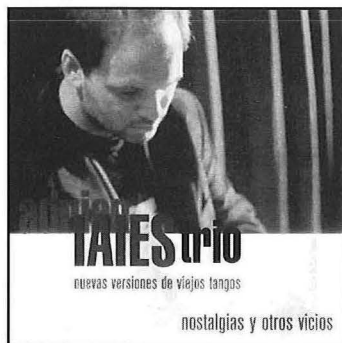
fax: 93 451 70 78

tel: 93 454 56 56 - 93 451 19 11

www.planetmusic.es info@planetmusic.es

NOSTALGIAS Y OTROS VICIOS ADRIÁN IAIES TRIO

"La música parte desde un trío jazzístico de impronta evansiana y llega hasta el cuerpo melódico de los tangos clásicos. En medio, se imponen la improvisación y todos los recursos propios del jazz.."



CARLOS SAMPAYO
(Cuadernos de Jazz)

LAS TARDECITAS DE MINTON'S ADRIÁN IAIES TRIO



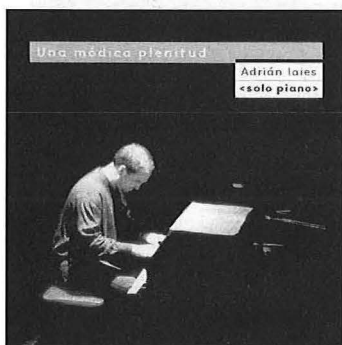
"Este lienzo sonoro contiene las suficientes pinceladas maestras como para colgarlo en lo más alto".

JOSÉ LUIS SALINAS
(Cuadernos de Jazz)

NOMINADO AL
PREMIO GRAMMY

(ÁREA LATINA) COMO MEJOR DISCO DE JAZZ DE 1999.

UNA MÓDICA PLENITUD ADRIÁN IAIES, PIANO SOLO



"Este pianista está dotado de una excelente técnica, pero sobre todo de una visión extremadamente poética de la música que utiliza".

VICENTE MÉNSUA
(Cuadernos de Jazz)



Bebo Valdés Trio:

El arte del sabor

Bebo Valdés (p), Israel López Cachao (b), Carlos Patato Valdés (perc), Paquito D'Rivera (sa, cla).
Nueva York, marzo de 2000
Lola Records 532869-2

★★★★

Chucho Valdés:

Solo - Live in New York

Chucho Valdés (p).
Nueva York, enero de 1998
Blue Note 493456-2

★★★★

(Emi Odeón)

De todos los músicos cubanos rescatados en los últimos años de un retiro más o menos in/voluntario (por razones de edad, pero fundamentalmente por posibilidades de trabajo), sin duda los tres que comparten este compacto son, por decirlo de algún modo, los de sensibilidad musical más próxima al jazz. *El arte del sabor* no es un álbum referencial en la discografía de sus intérpretes (todos ellos tienen otros de mayor calado expresivo), pero sí viene a ser un "santo y seña" para identificarlos musicalmente. El buen gusto musical, y ese *savoir faire* que da una veteranía llevada con la máxima elegancia, representan la apuesta principal de este trabajo, que aporta un valor añadido: estructurarse con un menú temático ilustrativo de la música popular cubana. Lo que en verdad importa de la propuesta no es, al contrario de lo que suele suceder, la envolvente global de la misma, sino los matices que la ornamentan. Aquí y allá surgen detalles que marcan la diferencia: el pausado caminar, casi de puntillas, de Patato, el delicado tinte de melancolía que impregna versiones como *El reloj de Pastora*, la sosegada marcación de Cachao (p.e. en *Route 65*), la forma de afrontar la lectura pianística de Valdés, incluidas sus referencias estilísticas y temáticas (una recurrente en los últimos tiempos: *Holidays for Strings*, aquí en el emblemático *Son de la Loma*); y muchos detalles más, a descubrir por uno mismo. Esto es lo que destaca del disco, además del cuidado puesto en los textos de presentación y en la envoltura visual del álbum. Se añade, en tres temas, la colaboración de Paquito D'Rivera; algo, en este caso, musicalmente prescindible. Ante cada nuevo trabajo de Chucho Valdés (heredero no sólo genético del padre) con-

viene resguardarse de la tormenta tropical que se avecina; el aluvión de notas, y de ideas musicales, suele ser tal que amenaza con arrastrarnos (la capacidad técnica no siempre es una baza que juegue a favor del intérprete). Felizmente, en este recital predominan las ideas, aunque no acaben de canalizarse. Las posibilidades de futuro quedan, no obstante, puestas de manifiesto, por ejemplo, en la conmovedora confesión de afectos personales que inspira la evocación materna (*A mi madre*), o a través de versiones como la del *El Manicero*, en la que se hace un uso inteligente del soniquete rítmico para lanzar un pregón diferente, o que aprovechan la carga emocional de un estilo como el bolero para mostrarnos que detrás de una gran fachada (física y musical) puede ocultarse un espíritu sensible (*Novia mía* o *Delirio*); aunque finalmente se imponga una sensualidad desbordada, que no conoce el rubor (*Bésame mucho*). La caleidoscópica interpretación de *La negra Tomasa* que cierra el recital subraya que, pese a unos excesos todavía sin pulir, posiblemente se trate del mejor álbum en solitario que hayamos escuchado de Chucho.

J. L. Salinas

Reedición

Enrique Villegas-Paul Gonsalves-Willie Cook:

Encuentro

(Jazz en Buenos Aires)

Paul Gonsalves (st), Willie Cook (tp), Enrique Villegas (p), Alfredo Remus (b) y Eduardo Casalla (bat).

Buenos Aires, septiembre de 1968

Discmedi Blau 570-02

(Discmedi)

★★★★

Cuando se grabó este disco Carlos Bianchi tenía 18 ó 19 años, Palito Ortega no era Gobernador de Tucumán, Enrique Villegas era un pianista grande y en la ciudad de Buenos Aires paraba la mejor orquesta de jazz del mundo. Fue



la primera gira de la Orquesta de Duke Ellington por Sudamérica, que incluía conciertos en São Paulo, Montevideo, Santiago de Chile, Tucumán, La Plata y Buenos Aires, donde repetirían tras la actuación en Santiago, que en principio iba a cerrar la gira. Stanley Dance, el periodista inglés autor de *The World of Duke Ellington*, dio cuenta de la visita a Buenos Aires como de un acontecimiento extraordinario. Impresionado por el calor del público, Ellington manifestó no haber vivido una experiencia como aquella desde su primera gira europea en 1933. La fervorosa acogida era previsible: el público sudamericano no había tenido hasta entonces oportunidad de oír en directo a la Orquesta, pero conocía la obra de Ellington y de sus músicos más destacados. Además, São Paulo es la ciudad de habla portuguesa más poblada del mundo y la más importante económicamente, y Buenos Aires la segunda más populosa de habla española y, casi con toda seguridad por aquellas fechas, la de mayores clases media y acomodada. La efeméride y el fervor eran previsibles. En ese clima, Alfredo Radoszynski, que había hecho muy buenas migas con Paul Gonsalves, sugirió a éste la grabación de un disco con Enrique Villegas. Gonsalves sugirió que Willie Cook, que se había reincorporado a la Orquesta para aquella gira, tras años de ausencia, participara. Alfredo Remus al bajo y Eduardo Casalla a la batería completarían el grupo. Duke Ellington dio el visto bueno. Así, el domingo 15 de septiembre, se grabaron estos siete temas: *Perdido*, *Blues for Bs.As.*, *Just Friends*, *Ramona*, *I Cover the Waterfront*, *St. Louis Blues* y *I Can't Get Started*. La emotividad del encuentro se refleja en cada uno.

J. F. Troyano

Peter Herbert:

B-A-C-H a Chromatic Universe

Ingrid Jensen (tp, fisc), Carol Robinson (cl-b), Marc Copland (p), Peter Herbert (b), Kenny Wollesen (bat, perc).

Nueva York, septiembre de 2000

Between the Lines 013-2

(Énfasis Records)

★★

La transposición de las letras que forman el apellido de Bach a sus equivalentes en notas musicales en el sistema an-

glo-germánico fue utilizada como materia constructiva por el propio compositor y repetida por muchos otros hasta nuestros días. Peter Herbert, bajista del Monoblu Quartet de Franz Koglmann, es el último en unirse a esta larga tradición. Todos los temas de su disco parten de dicho motivo o de permutaciones cromáticas correspondientes. Todo ejercicio de limitación es una prueba de los recursos de los que disfruta un compositor y la escritura en el disco de Herbert alcanza momentos de gracia contrapuestos por los más numerosos en los que su música suena encajonada y desecada. En *Hausmann* despiden unas breves llamas y en *Actus Tragicus* cobra perfiles misteriosos por las ajustadas pero vigorizantes intervenciones de Ingrid Jensen y Marc Copland.

A. Gómez Aparicio

Reedición

Bill Doggett: Wow!

Bill Doggett (org), Elvin Shepard (sa, st), Andrew Ennis (st, sb), Billy Butler (g), Al Lucas (b), Charles E. Hatcher (perc), E. J. Spencer (bat). Nueva York, octubre y noviembre de 1964

Verve 549 372-2
(Universal Music)

★★

Los amantes del órgano de jazz nos extrañábamos de la falta de reediciones de Bill Doggett, uno de los grandes popularizadores del sonido Hammond en los años 50 con sus continuas grabaciones para el sello King, para el cual constituyó uno de sus principales soportes comerciales junto con el saxofonista Earl Bostic y James Brown. Como organista Doggett siempre se caracterizó por una comercialidad extrema basada en temas bailables muy simples y sin pretensiones, destinados al consumo rápido del gran público. Musicalmente concedía amplio protagonismo a saxos y guitarras, hasta el punto de que frecuentemente parece un artista invitado en discos editados a su nombre. Este trabajo, registrado cuando Doggett tenía ya dos docenas de *elepés* a sus espaldas, es una muestra de más de lo mismo: temas r&b cortos y sencillos con clara vocación bailable, baladas y algo de blues y gospel. La grabación empleada por Doggett en el órgano es bastante primaria y recuerda algunas veces al Jack McDuff más acomodaticio. Material para mover los pies, sin duda, pero ya anticuado en 1964 y hoy prescindible. Para mí resulta sorprendente la edición de este disco en la serie cara Verve Master Edition ya que por su

corta duración (34 minutos) y el tipo de música encajaría perfectamente en la más económica Verve By Request.

M. Pereda

Hans Ulrik:

Jazz & Latin Beats

Hans Ulrik (st,cl), Jacob Christoffersen (p,org), Niclas Knudsen (g), Anders Christensen (b), Mikkel Hess (bat), Lisbeth Diers (perc). Dinamarca, septiembre y noviembre de 2000

Stunt Records 01032-2

★★

Saxofonista tenor y notable clarinetista -extremo a destacar por su rareza-, habilidades que mezcla en más de una pieza con el procedimiento de grabaciones superpuestas, Hans Ulrik, autor de *Jazz Mambo* que le valió el Grammy danés como mejor disco del año, reincide en el tema latino con un sexteto idéntico al del trabajo mencionado. Que nadie piense cuando se habla de jazz latino en ese disco y película que nos hemos encontrado hasta en la sopa, no. Se trata aquí de un ligero tinte con referencias al *tempo* en que están interpretadas las melodías, mayoritariamente standards, como *Well Be together again*, *Blackbird*, *Take Five*, *Gone with the Wind*, *The Man I Love*, *No More* o *Ballad of the*

Sad Young Men. La originalidad y buenas maneras de Ulrik al clarinete se ven algo diluidas con el tenor con el que los débitos varios, según las piezas, a Joe Henderson o Sonny Rollins (¡camaleónico Ulrik!), son más que evidentes y repartidos de manera equitativa.

Disco agradable en el que la rítmica tiene un papel destacado y que abre un margen de confianza a este músico que por su edad -36 años- puede dar mucho de sí, sobre todo con el clarinete: escuchen su versión de *The Man I Love* donde el instrumento suena a manera, como debe ser.

V. Ménsua

Joshua Redman Quartet:

Passage of Time

Joshua Redman (st), Aaron Goldberg (p), Reuben Rogers (b), Gregory Hutchinson (bat).

Nueva York, octubre de 2000

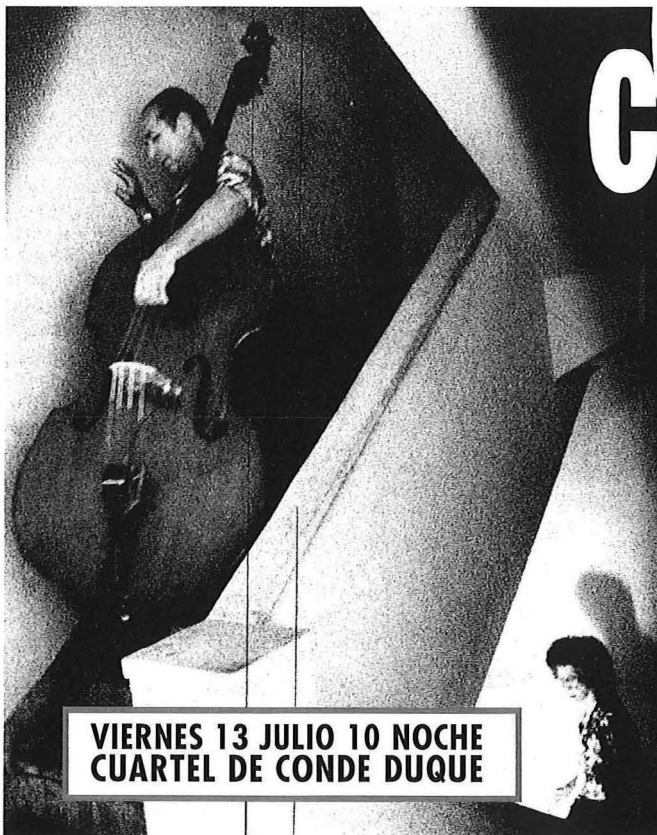
Warner 9362-47997-2

(Warner Music)

★★★★

Enlazando todos los temas en forma de suite continua, este nuevo disco de Redman -sorprendentemente grabado poco después de su *Beyond* que tan buenas críticas recibimos muestra una sesión muy marcada por la espontaneidad y la interacción del líder y su

cuarteto. Porque parece que, por esta vez, Redman se encuentra muy a gusto con estos músicos (segunda vez en su producción que lanza un disco con la coetilla Quartet) y da la sensación de haber aprovechado algún parón veraniego para dejar constancia de sus cosquillas creativas del momento. Mucho espacio para los vuelos en solitario, alguno para la improvisación colectiva, el lucimiento del pianista (muy atento toda la sesión), una rítmica muy sólida (valga el topicazo), la composición sin complicaciones -muy en la línea de Redman, quien gusta de todo tipo de *tempos* y figuras rítmicas, y que a veces rozan el ambiente más pop del lugar - ... en fin, terreno abonado para dejar fluir las notas, la música y, sobre todo, el diálogo entre sus intérpretes ... ¿objetivo principal de este documento? Y Redman esta vez parece que vuelve al terreno "de siempre", el de los solos que alcanzan siempre el clímax dónde y cuándo él quiere, el del sonido más "negro" o "root-oriented", (sin el repaso y brillo sonoro que se le ve en *Beyond* ... ¿pasos en otra dirección?), el de los sobreagudos, la omnipresencia del saxo tenor (hacía mucho tiempo que Redman no sacaba un disco tocando solamente este instrumento). Apreciaciones personales apar-

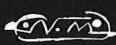


CACHAITO

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

VIERNES 13 JULIO 10 NOCHE
CUARTEL DE CONDE DUQUE

WORLD CIRCUIT  distribuido por  **NUEVOS MEDIOS**

te, Goldberg hace un papel de considerable envergadura, muy suelto, bastante protagonista, a veces muy bien empastado con el saxo (*Free Speech, Phase I-Declaration*, motivo que parece ser uno de los *leit-motiv* de la suite) y dando mucho juego al líder que, dicho sea de paso, tampoco le hace oídos sordos. Un disco que no pasará a la historia por su novedad (Redman ha dejado y dejará constancia de muuuchos discos más en su prolífica carrera futura) pero que se convierte en un buen ejemplo de la evolución conjunta de este grupo. Cuatro estrellas por el concepto, por la rítmica, por el pianista, el tipo de composición, el diálogo... no necesariamente por el estado de forma del saxofonista.

P. Solà-Niubó

Reedición

Gil Cuppini Quintet Vol. 2:

What's New

Dusko Goykovich (tp), Barney Wilen (st, ss), George Gruntz (p), K.T. Geier (b), Gilberto Cuppini (bat).

Milán, agosto de 1961
Right Tempo/Classic 811-2

★★★

Sergio Fanni Quintet:

Hard Suite

Sergio Fanni (fisc), Leandro Prete (st), Sante Palumbo (p, p-elec), Carlo Milano (b-elec), Giancarlo Pillot (bat) + Roberto Haliffi (perc)
Milán, 1975

Right Tempo/Classic 814-2

★★★

(Gran Via Dist.)

Gil Cuppini fue uno de los personajes centrales del jazz italiano de la segunda mitad del siglo xx. Activo desde la posguerra, adhirió inmediatamente al bebop y animó diferentes formaciones, desde la primera big band moderna en su país, hasta combos de todo tipo. Siempre mesurado, su jazz era de una originalidad oculta y profunda: la que se esconde tras la comprensión del lenguaje. Era, además y sobre todo, un baterista muy bueno, creativo y discreto, quizá en la línea de Max Roach, pero con la influencia aérea de Shelly Manne. En este disco hay tres tipos de formación: el quinteto que se elenca; trío de piano, contrabajo y batería; trío de trompeta, saxo y contrabajo; cuarteto de saxo

soprano más ritmo y cuarteto de vientos sin piano. Es una música que refuerza la idea de que en Europa se hacía un jazz muy bueno en 1959/60/61, período crucial en esta música. Y estas sesiones de Cuppini son bastante representativas de ese buen hacer "tradicional" que aún no había absorbido la mal entendida influencia de Coltrane que invadió el continente (y las islas) a partir de esas fechas.

Catorce años más tarde gran parte del jazz italiano estaba "politizado". Pero los componentes del quinteto (+ perc) de Fanni no se dejaron llevar por la obligación moral que veía en, por ejemplo, Shepp, un paradigma de las luchas sindicales, es un decir. El jazz de Fanni es estricto hardbop con algunos vicios menores propios de esa década infame (piano y bajo eléctricos, sin que hubiera necesidad). La música es una suite compuesta por el gran pianista Sante Palumbo (pariente cercano de Luigi Nono) para ser presentada en el Festival de Jazz de Lubiana, entonces Yugoslavia. Cuatro movimientos unidos por una idea (buena). Factura impecable y solos un poco largos, aunque apoyados en la buena disposición de los músicos. El sello original Jazz from Italy de cuando el disco era un LP, salió esos años con un catálogo muy bueno. La reedición completa sería muy bien recibida.

C. Sampayo

Wadada Leo Smith: Golden Quartet

Wadada Leo Smith (tp, fisc), A. Davis (p), Malachi F. Magoustous (b), Jack DeJohnette (bat).
Nueva York, enero 2000.
Tzadik 76 04

★★★

Reflectativity

Wadada Leo Smith (tp, fisc), Anthony Davis (p), Malachi Favors Magoustous (b).
Nueva York, enero 2000
Tzadik 7060

★★★

Dentro de la producción última de Wadada Leo Smith hay que hacer un paréntesis para dar cabida a *Reflectativity* y *Golden Quartet*, dos álbumes energéticos y exentos de ritualismo. *Reflectativity* es una nueva versión del disco que el trompetista grabó en 1974 en su sello Kabell y considerado como una de las joyas desconocidas de la década. Para su registro ha sacado de su silencioso reti-

Reedición

Duke Ellington:

Duke at Fargo 1940 Special 60th Anniversary Edition

Duke Ellington (p), Rex Stewart, Wallace Jones, Ray Nance (tp,cnt), Sam Nanton, Juan Tizol, Lawrence Brown (tb), Barney Bigard, Otto Hardwicke, Johnny Hodges, Ben Webster, Harry Carney (saxos y clarinetes), Fred Guy (g), Jimmy Blanton (b), Sonny Greer (bat).
Fargo, Dakota del Norte, noviembre de 1940.

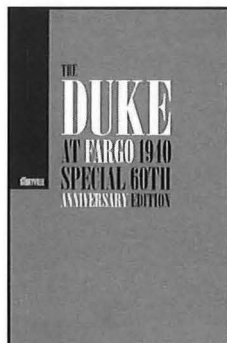
Storyville 8316/17 (2 CD's)

(Antar)

★★★★★

Reedición completa, conmemorativa del sesenta aniversario de las célebres grabaciones de Duke Ellington en Fargo, en el otoño de 1940. La orquesta estaba en su cénit, probablemente nunca más tuvo los solistas de aquel año: es cierto que faltaba Cootie, pero estaban allí Rex Stewart y Nance, Nanton, el recién entrado Lawrence Brown, Hodges, Bigard, Webster, Blanton (un *Sepia Panorama* memorable) y un desconocido y swingante, ¡sí!, Greer. También Duke, claro, y entre las bambalinas Strayhorn. La presencia de Herb Jeffries -¡ay!-, se puede perdonar haciendo un balance general de la extraordinaria prestación realizada por la orquesta aquel frío, supongo, día de finales de otoño (¿vieron Fargo de los Cohen?). Imagino que los felices asistentes al concierto debieron sentir cualquier cosa menos frío. La grabación es de una calidad bastante notable, habida cuenta de las condiciones y de los medios con que contaban los ingenieros de sonido por aquellos días. De vez en cuando hay lapsus, interrupciones y otras lindezas por el estilo ¿pero quién se va a fijar en esas menudencias ante el huracán de música que durante más de dos horas y media inunda nuestros sentidos? Pormenorizar instantes en esta grabación es imposible, sería una falta de respeto: escuchen el concierto entero, es de lo mejor que ha dado esta música a la posteridad.

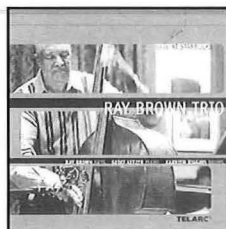
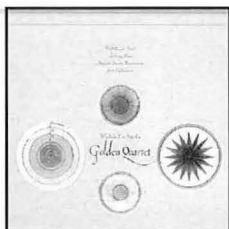
V. Ménsua



ro al pianista original de la grabación, Anthony Davis, y ha reemplazado a Wes Brown por Malachi Favors. La presencia de Davis, con su toque impulsivo y abstracto, tiene un enorme poder en el disco y de él salen muy densos solos, como el muy largo del tema principal, dedicado a Ellington, y férreas interlocuciones con el líder, como en Hanabishi, tema más jazzístico y menos extenuante del disco. De que Smith se encuentra en un muy buen momento tenemos noticias por su participación en el excelente *A Tree Frog Tonality* de John Lindberg. *Golden Quartet* está cuajado de muy buenas intervenciones del

trompetista en su toque más davisiano seguido en interés por un Jack DeJohnette que se aventura en este disco en los dominios de la AACM de sus inicios. El soberbio baqueteo de DeJohnette choca con Davis haciéndole sonar demasiado cerebral y recargado. Hay buenas piezas en *Golden Quartet*, en particular la delicada *The Healer's Voyage on the Sacred River* y las largas piezas dedicadas al baterista y Lester Bowie. Hay numerosos momentos de toque de altura. Pero *Golden Quartet* también suena demasiado alargado y de no siempre inmediata conexión.

A. Gómez Aparicio



Ray Brown Trio: Live at Starbucks

Ray Brown (b), Geoff Keezer (p), Karriem Riggins (bat).
Seattle, septiembre de 1999
Telarc Jazz 83502-2

(Antar)

★★★

En estos últimos años Ray Brown nos ha dejado muchos discos en trío, a veces en compañía de saxos, trompetistas y cantantes. También han pasado por él diversos pianistas y bateristas. Pero, siempre ha conservado un control férreo y ha tenido muy claro qué le interesaba potenciar. Hay quien piensa que anulaba la personalidad de, por ejemplo, Benny Green. No estoy tan seguro. Por lo menos, siempre ha asegurado un nivel aceptable en las prestaciones del trío, dejando aparte el hecho obvio de su maestría y musicalidad como instrumentista. Hace mucho tiempo que se ganó un puesto en el panteón de los mayores contrabajistas que ha dado el jazz. Su proverbial sentido del blues no sólo brilla en sus solos, asimismo origina composiciones propias atractivas, como *Up there y Starbucks Blues*. Se atreve también con ritmos más exóticos, como *Brown Bossa*, que más bien tiene aire de calipso. Siempre incluye baladas de fuste, como el impresionante *Lament* del trágicamente desaparecido Jay Jay Johnson. O joyas del bop, como el *Our Delight* de Tadd Dameron. Por no hablar de uno de los faros del jazz clásico, como *Lester Leaps in*. Y una visita a Lexingtonia, un universo que no cabe olvidar, con sentidas versiones de *Mainstem* y *Love You Madly*. Pero, no todo resulta aceptable. Geoff Keezer, uno de esos jovencitos blancos sabihondos que ocupó el taburete del piano en una de las muy posturas ediciones de los Messengers de Blakey, está aquí insostenible. Se conoce que se le ha aparecido Phineas Newborn, como Cristo a Saulo en el camino de Damasco. De otra manera no se comprende que intente imitar a éste en casi todos los temas. O, ¿será que quien añora la época de *Harlem Blues* y otros discos del trío con Phineas es Brown? Sea lo que fuere, no solo es que abuse hasta la saciedad de los bloques de acordes por octavas al unísono (en *When I Fall in Love* y en otras piezas). Ha copiado hasta los tatumismos de Phineas (en *Lament*) y su forma de interpretar el blues,

invirtiendo los papeles de las manos. La versión que hace de *Caravan* es tremebunda y la cita de *My Favorite Things* gratuita. Un gusto dudoso preside su acercamiento a un tema de Bacharach que ha unido con *I Should Care*. Karriem Riggins intenta reproducir con más pena que gloria esos breaks y acentos que ejecutaba Ed Thigpen en el trío con Peterson. Me temo que los acompañantes que se ha buscado Brown no son los más adecuados. Aunque es un relativo consuelo, siempre nos queda él.

F. García Herraiz

Reedición

Eddie Costa Quartet:

Guys and Dolls and Vibes

Eddie Costa (vib), Bill Evans (p), Wendell Marshall (b), Paul Motian (bat).

Nueva York, enero de 1958

Verve 549 366-2

(Universal Music)

★★★★

Este es un disco interesante por diferentes razones. Para empezar, es una de las pocas oportunidades de oír al vibrafonista Eddie Costa, que moriría en accidente de automóvil cuatro años después. Supone también una rara oportunidad de oír a un cuarteto de vibráfono, piano, bajo y batería, distinto del Modern Jazz Quartet, cuya notoriedad hace que el aficionado identifique la fórmula con esta formación concreta. Supone, por último y por resumir, una oportunidad de oír a dos músicos que sueñan como si compartiesen un mismo sentimiento, Eddie Costa y Bill Evans, que coincidirían dos años después en *Jazz Abstraction*, de Gunther Schuller. La comedia musical de Frank Loesser *Guys and Dolls* es conocida entre nosotros gracias, principalmente, a su versión fílmica, dirigida por Joseph Leo Mankiewicz e interpretada en sus papeles masculinos por una pareja aparentemente imposible: Frank Sinatra y Marlon Brando. El disco recoge seis composiciones, con una duración total de algo menos de cuarenta minutos, y con el mismo orden de aparición que en el *elepé* original. Medidas casi perfectas. La música sonará imprescindible al devoto de Bill Evans y familiar a cualquier oyente: emotiva, relajada y con un ligero toque intelectual que no llega a pe-

Franz Koglmann:

O Moon My Pin-up

Franz Koglmann (tp, fisc), Mario Arcari (oboe, corno inglés), Tony Coe (cl, st), Angelika Riedl (fagot), Rudolf Ruschel (tb), Raoul Herget (tu), Michael Hintersteininger (g), Barre Phillips (b), Phil Minton (voc), Gustav Bauer (dir), Wiener Vokalisten: Ursula Fiedler, Birgit König (sopranos), Lydia Seidl-Vierlinger, Patricia Ermes (altos), James Curry, Alois Glatner (tenores), Erich Klug, Colin Mason (bajos), Alois Glatner (dir).

Viena, marzo de 1997

hatOLOGY 566-2

(Harmonia Mundi)

★★★★

Nos hallamos ante la edición económica de un trabajo que ya apareciera en una lujosa edición limitada: *Franz Koglmann-Ezra Pound. O Moon My Pin-Up*, que componían un disco con la cantata que nos ocupa más un libro que integraba textos y material gráfico diverso. Lo primero que cabe preguntarse es, ¿por qué Koglmann concibe este trabajo sobre la obra de Pound? ¿Por mera provocación?

Podría haber algo de ello, pero quedarse únicamente en ese estadio supondría perder de vista la amplitud real de tal proyecto. La controvertida figura de Pound, que abrazó la causa del fascismo, que fue acusado de alta traición y recluido sumariamente a un confinamiento absurdo en un manicomio, no debe hacernos olvidar que los castigos que se le infligieron estuvieron motivados por sus opiniones políticas vertidas en textos y en las célebres alocuciones hechas a través de los micrófonos de Radio Roma, pero nunca por su obra lírica. Es más, ésta es, aún hoy y para muchos poetas, uno de los grandes monumentos que dio la poesía en el siglo XX. Quizá una cosa llevara a la otra, pero lo que en realidad hoy queda de todo aquello es su empeño por edificar un *corpus* poético capaz de restaurar la grandeza perdida y de exorcizar al hombre contemporáneo de la crisis y la banalidad que lo poseían. (Mesiánico, tal vez, no criminal). Para ello desarrolló una concepción de la poesía netamente renacentista, una especie de gran *summa* de las tradiciones líricas occidentales. Y es aquí donde entre el poeta americano y el músico vienés surge un vínculo poderoso y estrecho. Salvando las obvias distancias temporal, ideológica y estética, la concepción musical de Koglmann también está sostenida por una suerte de sentido múltiple y transversal. Su perseverancia, su feroz crítica del conformismo (especialmente el que se ha instalado en "las vanguardias") y su incesante esfuerzo por sintetizar idiomas –además de lenguajes– distintos, son elementos que también comparte con Pound. Los 13 pasajes de la cantata *O Moon My Pin-Up*, agrupados en una introducción y tres movimientos (*Clouds*, *Cassandra* y *Distinctions*), son una perfecta muestra del particular calidoscopio musical del polifacético Koglmann. Con ella parece querer decir que "no hay estilo o forma que me sea ajena, lo único que no comprendo es la vacuidad". *The «age demanded» chiefly a mould in plaster, / Made with no loss of time, / A prose Kinema, not, not assuredly, alabaster / Or the «sculpture» of rhyme*. ¿No podría representar esa «rima cincelada» todo aquello contra lo que también lucha Koglmann?

G. Lázaro

dante. Deliciosa en el corte que cierra el disco, *I'll know*; siempre lejos del encorsetamiento formal, la presunción y el esquematismo. Este disco se reeditó hace pocos años en Japón y se distribuyó en Europa en *cedé* (mini-Lp); quien no se hiciera con él entonces o no lo tenga de una ocasión anterior, no debería dejar pasar esta nueva oportunidad.

J. F. Troyano



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 energética de rumba, jazz y flamenco.

Chano Domínguez, Søren S. Eriksen, 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 dinámicos 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

Carlos Maza:

Tierra fértil

Carlos Maza (p, fl, g, ss, charango, voc), Carlos Malta (b, fl, saxos, voc), Kesso (bat, perc).
Pompignan, julio de 1999
EmArcy 159 733-2
(Universal Music)

★★★★

Grabado en Francia, este *Tierra fértil* que presenta Carlos Maza es homenaje al Sur (de América, del globo, o simplemente como un concepto en el sentir) en el que se entremezcla de forma afortunada el jazz con los ecos de la música indígena y autóctona, para ofrecernos su particular versión de los hechos. Trío nada clásico, en el término jazzístico que podría implicar la palabra ya que es un grupo multiinstrumentista, en el que los integrantes van haciendo relevos, sobre todo Maza y Malta, en los saxos, cuerdas, flautas y demás inventos para dar forma a una grabación abierta, sin similitud en la estructura de ninguno de los temas, pero con una gran coherencia como obra total.

Carlos Maza, de origen chileno pero formado en Cuba, nos zarandea en un viaje nostálgico lleno de sonidos contemporáneos con algunos detalles para el recuerdo. Como esa especie de free-latino, con charango incluido, que aparece en *El sur llega*, donde el soprano se aventura a un discurso de rompe y rasga, con golpes de lengüeta incluidos y lleno de rabia contenida, tras el que asoman los susurros del grito "el pueblo unido jamás será vencido" como adorno coral. Y también un cálido homenaje al citado charango en dos partes donde este instrumento cuenta su historia y se presenta (*Me llamo Charango*). Esto nos remite al realismo mágico que envuelve aquellos parajes, pero también si se quiere a la pura realidad, sea mágica o no, que transmite el tema *Tierra fértil*. Composiciones que emocionan, cada una nos transporta por distintos lugares, reales e imaginarios, sobre un trabajo en los solos de alto riesgo y resuelto ahora diverti-

do, ahora con profundidad, luego todo junto. Títulos sugerentes, todos obra de Maza, como *La fiesta de las hormigas* o *Una historia para una historia*, encierran un tipo de música lleno de novedades y sorpresas, de colores y artificios, de dramatismo y humor, pero por encima de todo, vitales. Sólo una composición tropieza, y quizás porque vaya implícito en el título y sea lo que pretendan, y es el tema *Ven tullido de mi amor*. El sur musical también existe (siempre ha estado ahí, pero no viene mal recordarlo), y de qué manera linda.

F. Bezos

David "Fathead" Newman:

Keep the Spirits Singing

David Newman (fl, sa, st), Steve Turre (tb), John Hicks (p), Steve Novosel (b), Winard Harper (bat), Steve Kroon (perc).

Nueva York, marzo de 2000

High Note 7057-2

(Mau Music)

★★

Como de los genuinos ya no quedan, la industria discográfica recupera a los que toda su vida han ocupado las segundas filas en clase. En el caso de David Newman, no pasaba de ser un alumno aplicado que, en un momento preciso, llamó la atención al respetable, cuando tocaba con Ray Charles. Luego, por su cuenta, hizo discos más bien horribles. Después le pusieron a tocar jazz, junto a músicos de jazz: el hombre solventó la papeleta como buenamente pudo, tratándose de un currículo del rhythm & blues. Este disco del ya canoso saxofonista se mueve por terrenos que, siéndole propios, le empujan hacia otros más elevados. Pudiera hablarse de un jazz con los pies en la tierra y que se eleva en la medida en que las prestaciones de los solistas permiten hacerlo. Cuando éstos se llaman Steve Turre o John Hicks, el aeroplano despega. Pero incluso el propio Newman, a quien teníamos por solista limitado, se revela como el bopper que nunca fue poniendo el alma y el cliché allá donde los recursos no le llegaban. El resultado es un disco muy entretenido con sabor latino cuando toca Steve Turre y funky cuando no lo hace. La sombra de Eddie Harris & King Curtis es alargada...

J. M^a García Martínez

Anthony Braxton:

Quintet (Basel) 1977

Anthony Braxton (sa, soprano, cl), George Lewis (tb), Muhal Richard Abrams (p), Mark Helias (b), Charles 'Bobo' Shaw (bat).

Basilea, junio de 1977

hatOLOGY 545

(Harmonia Music)

★★★★★

Voy a ir al trapo. Que buena parte de la excelente música que Braxton (como tantos otros) grabó en los 70 no sea reeditada es como para liarse a bofetadas ¿Qué ocurre con las obras maestras que grabó para Arista? Discos como *The Complete Braxton, New York, Fall 1974, Creative Orchestra Music* (1976) o *For Four Orchestras* no hay otra manera de conseguirlos que no sea encomendándose a la Virgen (y esto falla) o pidiéndolos a aquellos que los tienen desde que aparecieron. Es imperdonable, y por eso aprovecho para incitar a sus traer por cualquier medio los *masters* de dichas sesiones a los que sepan en qué estudio o almacén dormitan. Así las cosas, esta primera edición de un concierto de 1977 es a todas luces una gran noticia. Una noticia que, además, se verá complementada en breve por el anuncio de hat Art de reeditar otras dos cintas de Braxton: *Dortmund* (1976) y *Willisau* (1979). Aunque ni mucho menos conozco todos los discos que Braxton grabó en los 70, he de decir que aún no he oído ninguno malo (a excepción de algún que otro ejercicio mainstream que realizó y que eran más bien flojos). En cambio, sí tienen razón, o bastante razón, aquellos que observan en el período comprendido entre finales de los 70 y, sobre todo, los primeros años de la década siguiente, un cierto apagamiento de la creatividad del de Chicago. Pero, tranquilos, este concierto grabado en 1977 en Basilea entraría plenamente dentro de la primera de estas dos etapas (que por otra parte no son nada homogéneas). Este quinteto de Braxton es excelente: George Lewis, íntimo colaborador suyo en aquellos años y un feliz contrapunto humorístico para su filosófico y rabioso interlocutor; Muhal Richard Abrams, un pianista de referencia cuyas ideas siempre han espoleado a todos los músicos free de Chicago; más una buena y muy motivada sección rítmica formada por Helias (que posteriormente le acompañará durante unos años) y "Bobo" Shaw. Los puntos de interés son varios. Uno puede ser, precisamente, que se trata de un quinteto, o si se prefiere, un cuarteto con Abrams de invitado. El cuarteto ha sido siempre uno de los formatos clave en la música braxtoniana y, por ello, resulta interesante comprobar cómo interactúa el piano (que en este caso es el elemento nuevo) con el resto de instrumentos y cuál es el resultado de todo. Un buen modo de comprobarlo es tomar la última pieza del disco, *Composition 40 B*, y cotejarla con la versión en cuarteto grabada el año anterior en Dortmund. Otro punto de interés es la época en que se hizo: época de transición en la que da por concluidos algunos proyectos y va a iniciar otros. De cualquier modo, escuchar este *Basel "a secas"* es todo un placer ya que es, ante todo, una buena muestra de la música y las ideas de Braxton (sobre composición-improvisación, dinámica colectiva, estructuras, multiplicidad y combinatoria, música generativa): una de esas obras que no suelen encontrarse en los manuales de "historia oficial" (cuando se grabó este concierto yo aún estaba en el colegio, probablemente sepultado entre esos manuales). Finalmente, una recomendación para todos aquellos que no le tienen demasiado aprecio a Braxton: no se acerquen ni a la cubeta donde esté el disco: es ácido braxtonico (*straight braxton*, en inglés) sin bajar.

G. Lázaro

Dianne Reeves:

The Calling: Celebrating

Sarah Vaughan

Dianne Reeves (voc) + orquesta y solistas invitados (Mulgrew Miller, Steve Wilson, Russell Malone y Clark Terry, entre otros)

Los Angeles, septiembre del 2000
Blue Note S 27694-2

(Emi-Odeón)

★★

Reedición

Sarah Vaughan:

¡Viva! Vaughan

Sarah Vaughan (voc) con distintas formaciones orquestales detalladas en libreto.

Nueva York, agosto de 1964

Verve 549 374 2

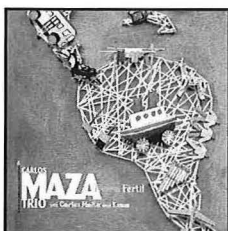
(Universal Music)

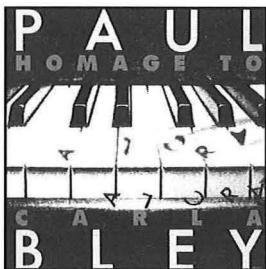
★★★★

Entrega menor de Sarah Vaughan, sin duda una de las grandes voces de todos los tiempos (los lentos, los medios y los rápidos), ya que su voz se mueve sobre un incómodo e ingrato tapiz orquestal sin excesiva gracia en los arreglos (en concreto las cuerdas muestran su cara más empalagosa de la mano de un Frank Foster arreglista), y tampoco ayuda mucho el predominio de los ritmos cariocas y latinos donde la voz de la cantante no luce como en otro tipo de repertorio. Breve como un solo, apenas 36 minutos, encuentra los mejores momentos de inspiración en un *Tea for Two* a ritmo de cumbia y *Stompin' at the Savoy*, por supuesto ambos sin violines, en los que asoman algunas de sus cualidades más celebradas: el virtuosismo vocal enraizado con el bebop, su facilidad para moverse por los distintos registros a saltos sorprendentes y el perfecto tratamiento del scat allá donde aparece.

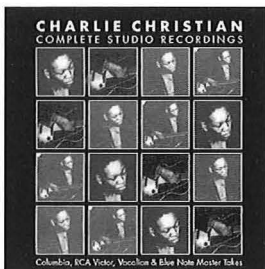
Con el doble de duración, Dianne Reeves se viste de gala y se permite hacer un homenaje a la cantante de Newark, y eso entraña sus riesgos. Y más si uno no escucha el disco aquí reseñado sino algunas de sus obras imperecederas como *Swingin' Easy* o *Sarah Vaughan*. Y quede claro que la Reeves posee dotes innegables en la declaración y la improvisación, apartados donde se nota la enorme influencia de Vaughan, y con un directo indiscutible en los que da lo mejor de sí misma, pero cuando surgen estos tributos inevitablemente también surgen las odiosas comparaciones. Rodeada de un elenco de gran calidad con el que ha

sigue en pag. 66

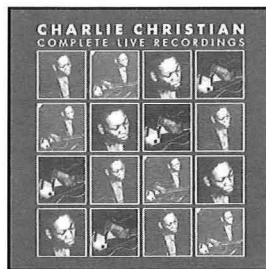




Paul Bley:
Homage to Carla
P. Bley (p).
Nueva York, abril de 1992
(OWL)
Ref. 2757
1.800 Ptas / € 10,81



Charlie Christian:
Complete Studio Recordings
Ch. Christian (g), Benny Goodman (cl), Lionel Hampton (vib), Cootie Williams (tp), Lester Young, Coleman Hawkins (st), Count Basie (p)...
Los Angeles y Nueva York, 1939-1941
(Definitive)
Ref. 2710 (4CDs)
3.650 Ptas / € 21,93



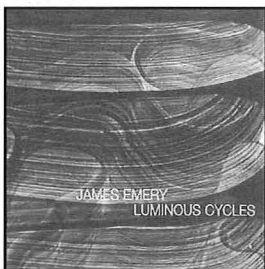
Charlie Christian:
Complete Live Recordings
Ch. Christian (g), Red Norvo (xii), Don Byas (st), Oscar Pettiford (b), Kenny Clarke (bat).
Los Angeles, Minneapolis, Nueva York..., 1939-1941
(Definitive)
Ref. 2711 (4 CDs)
3.650 Ptas / € 21,93



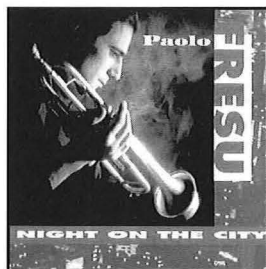
Marilyn Crispell-Gary Peacock-Paul Motian:
Amaryllis
M. Crispell (p), G. Peacock (b), P. Motian (bat).
Nueva York, febrero de 2000
(ECM)
Ref. 2787
2.600 Ptas / € 15,62



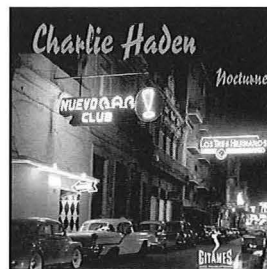
Miles Davis Sextet:
*Jazz at the Plaza**
M. Davis (tp), John Coltrane (st), Cannonball Adderley (sa), Bill Evans (p), Paul Chambers (b), Philly Joe Jones (bat).
Nueva York, septiembre de 1958
(Columbia / Legacy)
Ref. 2821
1.800 Ptas / € 10,81
* Por primera vez en CD



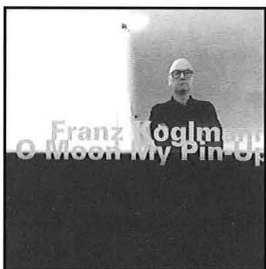
James Emery:
Luminous Cycles
J. Emery (g), Marty Ehrlich (sa, ss, cl, fl), Chris Speed (st, cl), Drew Gress (b), Gerry Hemingway (bat), Kevin Norton (perc).
Frankfurt, octubre de 2000
(Between the Lines)
Ref. 2748
2.650 Ptas / € 15,92



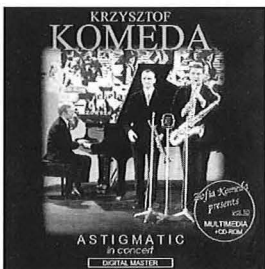
Paolo Fresu Quintet:
Night on the City
P. Fresu (tp), Tino Traccana (st, ss), Roberto Cipelli (p), Attilio Zanchi (b), Ettore Fioravanti (bat).
Milan, mayo de 1994
(OWL)
Ref. 2758
1.800 Ptas / € 10,81



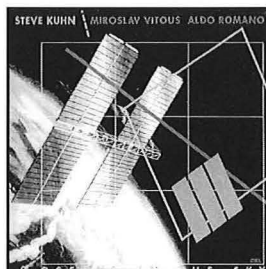
Charlie Haden:
Nocturne
Ch. Haden (b), Gonzalo Rubalcaba (p), Ignacio Berroa (bat, perc), Joe Lovano, David Sánchez (st), Pat Metheny (g)...
Miami, agosto de 2000
(Gitanes / Verve)
Ref. 2805
2.850 Ptas / € 17,12



Franz Koglmann:
O Moon My Pin-Up
F. Koglmann (tp, fisc), Tony Coe (cl, st), Rudolf Ruschel (tb), Barre Phillips (b), Phil Minton (voc)...
Viena, marzo de 1997
(hatOLOGY)
Ref. 2654
2.850 Ptas / € 17,12



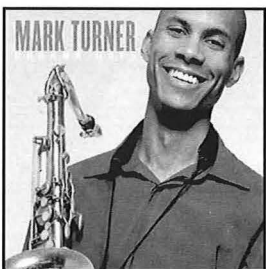
Krzysztof Komeda:
Astigmatic in Concert
K. Komeda (p), Tomasz Stanko (tp), Michal Urbaniak (st), Bo Stief (b), Rune Carlsson, Simon Kopel (bat).
Varsovia y Copenhague, 1965
(Power Bros)
Ref. 2871
2.950 Ptas / € 17,73



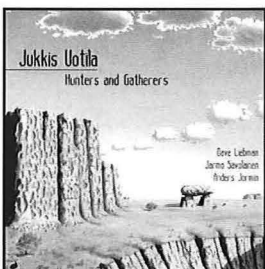
Steve Kuhn:
Oceans in the Sky
S. Kuhn (p), Miroslav Vitous (b), Aldo Romano (bat).
París, septiembre de 1989
(OWL)
Ref. 2760
1.800 Ptas / € 10,81



Nicholas Payton:
Dear Louis
N. Payton (tp, fisc, voc), Ray Vega (tp), Tim Warfield (st, ss), Vicent Gardner (tb), Anthony Wonsey (p)...
Nueva York, septiembre y octubre de 2000
(Verve)
Ref. 2808
2.850 Ptas / € 17,12



Mark Turner:
Dharma Days
M. Turner (st), Kurt Rosenwinkel (g), Reid Anderson (b), Nasheet Waits (bat).
Nueva York, enero y febrero de 2001
(Warner Bros)
Ref. 2840
2.700 Ptas / € 16,22



Jukka Uotila:
Hunters & Gatherers
J. Uotila (bat), Dave Liebman (st, ss), Jarmo Savolainen (p), Anders Jormin (b).
Helsinki, mayo de 1997
(Double-Time)
Ref. 2478
2.750 Ptas / € 16,52



colaborado en repetidas ocasiones, desgrana un repertorio sólo correcto, también por culpa de unos discretos arreglos orquestales por parte de Billy Childs, y con algunas recreaciones de interés elevado como *I Hadn't Anyone 'til You*, donde una voz masculina grave revolotea, mitad hablado mitad cantado, decorando los contornos de Dianne Reeves.

La clara diferencia final que las separa es que los discos pequeños de aquella son mayores que los menos inspirados de ésta.

F. Bezos

Scott Hamilton: *Jazz Signatures*

Scott Hamilton (st), John Bunch (p), Dave Green (b), Steve Brown (bat).

Wimbleton, junio de 2000
Concord 4939-2
(Enfasis Records)

★★★★

Dicen las malas lenguas que, en el caso hipotético de reunir un grupo de saxofonistas en una habitación para cambiar una bombilla -sí, una bombilla- uno de ellos seguramente se dedicaría a hacer la rosca mientras los otros estarían discutiendo la manera en que Coltrane lo hubiera hecho. No sabemos si Scott Hamilton sería el lampista de turno, pero el caso es que su concepto musical dista mucho del panorama que se abrió para todo músico moderno que se tercie a partir de los

50. Ni caso. El hombre sigue anclado en la tradición previa a lo que algunos llaman hard bop y, ni por asomo, su lenguaje y vocabulario entienden otra cosa que no sea swing, standard, tradición, "Gene Ammons, Illinois, Arnett Cobb, Lockjaw Davis, Red Prysock, Jimmy Forrest, Paul Gonsalves, Flip Phillips ... ¡son los que todavía escucho!" ... Mil y un adjetivos y etiquetas se deben haber puesto a este simpático dandy del saxofón tenor como para que ahora, después de más de 20 años grabando discos para Concord, casi todos de la misma factura, venga el articulista correspondiente y añada más leña al fuego. Nada. Este disco es uno más de su producción, donde Hamilton intenta rendir homenaje a los músicos-compositores llamados, por ejemplo, Dave Brubeck, Fats Waller, Benny Carter, Hank Jones. Excelente saxofonista, con un tono muy adecuado a su estilo (obsérvese ese vibrato que tiene al final de las notas, ¡le delata!), creativo por momentos -no obstante esta vez parece que no tanto- y acompañado de una rítmica acorde con las circunstancias. Quien se cebe con él por hacer lo que hace -ser fiel a sí mismo- seguramente debería ir al oculista: amplitud de miras reducida.

Lo dicho: temas de toda la vida, tocados como antes, interpretados como siempre por Scott Hamilton: ¿Mozart también está pasado de moda?

P. Solà-Niubó

Stockhausen-Andersen- Héral-Rypdal:

Karta

Markus Stockhausen (tp, fisc), Terje Rypdal (g-eléct), Arild Andersen (b), Patrice Héral (bat, perc).

2000

ECM 543 035-2
(Nuevos Medios)

★

Herr Eicher ha juntado varios jamelgos de sus cuerdas y, a falta de Rudy Van Gelder, ha contado con Jan Erik Kongshaug para dar un poco de forma a esta jam de "post-silenciosos" de cierto lujo: Stockhausen, Andersen y Rypdal se encuentran aquí para un nuevo relanzamiento del sonido aquél casi tan bello como el silencio y que causaba furor en los últimos años setenta. Han pasado treinta años, Herr Eicher, treinta años. Ha caído el Muro de Berlín, se ha transformado el *status quo* internacional... Propuestas como la reseñada han quedado restringidas a un ámbito de museo o de álbum de cromos.

E. Fuente



Ulla Henningsen:

Overgiveelse

Ulla Henningsen (voc), Nicolaj Hess (p), Jesper Lundgaard (b), Alex Riel (bat).

Copenhague, Mayo de 1999
Music Mecca 2095-2

★★★★★

Ulla Henningsen pertenece a esa estirpe de *entertainers* exclusiva, y hoy en peligro de extinción, que son los actores de teatro que también saben cantar. Esta simpática danesa hace las dos cosas igualmente bien -lo que en su caso quiere decir maravillosamente bien-, y con una rara naturalidad. Muchas cantantes de jazz blancas no norteamericanas tienden a un dramatismo afectado y al abuso de inflexiones blues en aras de sonar más como las grandes divas negras. *Overgiveelse* -el título del CD que aquí reseñamos- quiere decir "rendición", y no hay duda de que Ulla Henningsen sabe rendirse al contenido de las canciones que elige. Rodeada del trío de Nicolaj Hess -uno de los tríos punteros de Dinamarca (el contrabajista Jesper Lundgaard y el baterista Alex Riel son de sobra conocidos en España donde han estado en gira en varios contextos)- la cantante interpreta un repertorio de clásicos americanos, tanto del cono sur como del norte, y un par de delicias de su propio norte. Su voz grave y a la vez aterciopelada se adapta bien a la sensualidad de Jobim y sus versiones de *Dindi*, *Desafinado* y, especialmente, *How Insensitive*, con un muy expresivo solo de contrabajo en el registro alto, son de las mejores que he oído en inglés. Jesper Lundgaard sigue impresionándonos con su increíble sonido en *April* en la que también destacaría el delicado trabajo de Alex Riel con las escobillas. Charlie Chaplin escribió *Smile*, y cuando la canta la actriz Ulla Henningsen, con el sólo acompañamiento del contrabajo, se enciende un foco, y allí, en el círculo de luz en medio del gran silencio, aparece *Charlot* con sus zapatos gastados, su cana, su bombín y esa sonrisa tímida capaz de iluminar a todo un teatro. *Lush Life* -el swing generado por el grupo en una de las mejores composiciones de Billy Strayhorn es indomable-, *My Ship* y *Speak Low* donde el trabajo del pianista Nicolaj Hess nos trae recuerdos del estilo económico y eficaz de Ahmad Jamal, y la cantante en una versión completamente seductora de *Tea for Two*, son otros momentos estelares en un CD que, por otra parte, en ningún momento pierde la tensión artística (las interpretaciones que Henningsen ofrece de las dos bellas canciones danesas son precisamente esto: interpretaciones. No hace falta comprender el danés para gozar de su poesía). Cuando de repente suena *That's all* nos pilla desprevenidos: el disco dura sólo 45 minutos. Es corto, pero lo peor es que nos ha dejado con ganas de más.

Peter Wessel

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

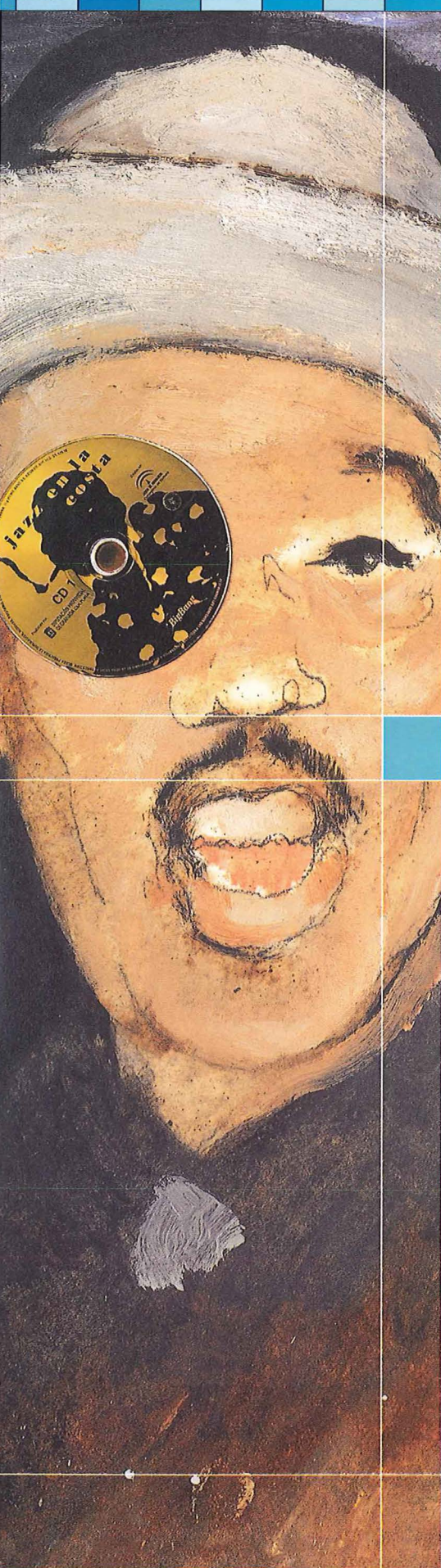
Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

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

jazz en la costa

14ª edición. Almuñecar, Costa Tropical. 11/21 julio 2001



- 13 julio **THE JAZZ CRUSADERS con VANESSA RUBIN**
- 14 julio **LOS LAGARTOS + LUCKY PETERSON BAND**
- 15 julio **ANTONIO HART QUARTET**
- 16 julio **THE MISSING STOMPERS**
- 17 julio **NNENNA FREELON QUARTET**
- 18 julio **JOYCE**
- 19 julio **ELIANE ELIAS TRIO**
- 20 julio **PATRICIA BARBER TRIO**
- 21 julio **CHANO DOMINGUEZ SEXTETO**

En paralelo

CINE & JAZZ LATINO

11 julio. Buena Vista Social Club

12 julio. Calle 54

Parque El Majuelo, 22'30 h.

SEMINARIO DE JAZZ.

16 al 21 de julio

EL JAZZ: HISTORIA Y LENGUAJE

Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada

Información

958 838 626
958 247 383

Conciertos:
a las 22:30 h.
Parque El Majuelo

www.jazzgranada.com

ORGANIZAN:



DIPUTACIÓN DE GRANADA

Ayuntamiento de Almuñecar



Cervezas Alhambra

CUADERNOS DE JAZZ

PRESENTA:

GATO BARBIERI COMPLETE REUNION

Enrico Rava,
Stefano Bollani,
Rosario Bonaccorso
y Aldo Romano

En concierto en el
Donostiako Jazzaldia

28 de julio / Plaza de la Trinidad / 21 hs

Ponemos letra a la música

CUADERNOS DE JAZZ

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


PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALENCIA
AJUNTAMENT DE VALENCIA

V festival de

jazz

Palau de la Música
de Valencia

10 de julio, martes, 22.30 horas. Sala Iturbi

I. CHARLIE HADEN & PAT METHENY

II. PAT METHENY TRIO

Missouri Sky Duets

4.000/3.500 ptas.

11 de julio, miércoles, 22.30 horas. JARDINES DEL PALAU

VONDA SHEPARD

Gratuito

12 de julio, jueves, 22.30 horas. Sala Iturbi

SEDAJAZZ BIG BAND & PROFESORES INVITADOS:

PAT METHENY, JERRY GONZÁLEZ, DEBORAH J. CARTER,

MIKE P. MOSSMAN, BERNARDO SASSETTI,...

3.500/3.000 ptas.

13 de julio, viernes, 22.30 horas. Sala Iturbi

JOSHUA REDMAN QUARTET

3.500/3.000 ptas.

14 de julio, sábado, 22.30 horas. Sala Iturbi

AN EVENING WITH BRANFORD MARSALIS

3.500/3.000 ptas.

16 de julio, lunes, 22.00 horas.

JARDINES DE VIVEROS

CALLE 54

PRESENTA:

BEBO VALDÉS & PATATO QUINTET

PAQUITO D'RIVERA QUINTET

CHANO DOMÍNGUEZ SEXTETO

JERRY GONZÁLEZ

& THE FORT APACHE BAND

*Fuera de abono**



AJUNTAMENT DE VALENCIA
REGIDORIA DE FIRES, FESTES I TURISME

** Para más información sobre este concierto,
Concejalía de Ferias y Fiestas del Ayuntamiento de Valencia*

**III SEMINARIO INTERNACIONAL DE JAZZ Y MÚSICA
LATINA PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA.
DEL 9 AL 14 DE JULIO**

 **GENERALITAT VALENCIANA**
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ

Servi  **Entrada**
BANCAJA

96 399 55 77

*De lunes a sábado de 8 a 23h.
y domingos de 10 a 21h.*



AJUNTAMENT DE VALENCIA

VI festival internacional

Ciudad de SANLÚCAR de BARRAMEDA

jazz

2001

12 julio

Paul BLEY trio

Paul Bley piano. Mark O'Leary guitarra.
Jeff Williams batería.

13 julio

"GateWAY" trio

John Abercrombie guitarra.
Dave Holland contrabajo.
Jack DeJohnette batería.

14 julio

SONORA BIG BAND

De Cádiz

22:30 horas

JARDINES
DEL PALACIO
MUNICIPAL

Información:
956
380754

pielfort



Fundación Provincial de Cultura
Diputación de Cádiz

FUNDACION MUNICIPAL DE CULTURA
SANLUCAR DE BARRAMEDA



Fundación
EL MONTE