

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

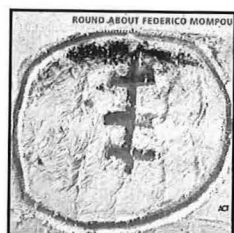
Pablo Ablanado Octet:

From down There

Jenny Scheinmann (vln), Avishai Cohen (tp), Anat Cohen (st, ss, cl), Jerome Sabbagh (st, ss), Juancho Herrera (g-elect), Pablo Ablanado (p), Fernando Huergo (b), Franco Pinna (bat, bombo), Julio Santillan (g), Katie Viqueira (voc). Nueva York, agosto de 2000 FS New Talent 109-2 (Actual Records)

★★★★★

La etiqueta "nuevo talento" debería ir acompañada, creemos, de una mínima presentación del aspirante a sus potenciales oyentes, que son los que en definitiva deberán dirimir si se trata verdaderamente de un nuevo talento. Obviando esta falta de información, Ablanado se encarga, desde el primer momento, de manifestar su valía como arreglista y compositor. *From down There* muestra, sobre un convincente y original lienzo rítmico, un caleidoscópico dibujo de colores y texturas sonoras, dando la medida del arreglo como catalizador de las posibilidades expresivas de un octeto; no hay revolución, sino una refinada puesta en escena de la argumentación musical. Subyace aquí una referencia constante a una Argentina sentida en la distancia, y este recuerdo se concreta en sugestivos aromas que dan un toque diferenciador a la música del pianista. Pero si en *From down There* el viento inspirador procede del noroeste rural (en *Chacarera de la Esperanza* es aún más evidente), *Claroscuro* trasluce un origen capitalino. Aunque no todo el disco mantiene, en nuestra opinión, el mismo interés, hay que referirse a la versión de *Para dejar*, delicado tema cuya exposición discurre como un susurro, poniendo de



manifiesto la sinergia entre unos solistas que dan valor añadido a la propuesta.

José Luis Salinas

Beirach... Huebner...

Mraz:

Round about

Federico Mompou

Richie Beirach (p), Gregor Huebner (vln), George Mraz (b). Alemania, mayo de 2001

Act 9296-2

(Karonte)

★★★★★

La carrera de Richie Beirach, *Letupendo* y veterano pianista que se procuró un bello libro de canciones de Béla Bartók para su anterior aparición discográfica con su trío de violín y contrabajo, ha sido un itinerario accidentado y sacudido a bandazos con pocos remansos de paz y concentración creativa. Beirach tiene una sensibilidad lírica y un gran dominio técnico del piano que se centra en los aspectos melódicos y armónicos del tantas veces inabarcable instrumento. Por ello, ha grabado una serie de discos en solo, sin despreciar el formato clásico de trío. Los avatares de Steve Kuhn y Denny Zeitlin son dos comparaciones espontáneas.

Beirach es una música lo bastante embebido de la tradición añeja que representa su piano de jazz para lanzarse en pos de la aventura en la que tantos buques han naufragado (Jacques Loussier) o ido a la deriva (Modern Jazz Quartet). Mirando en dirección contraria a Loussier, quien encorsetaba a J.S. Bach con un chispín de batería, Beirach recupera del cuasi olvido a un compositor catalán bastante menospreciado en su patria, pero loado en la nación gala y comparado con frecuencia con Eric Satie y Gabriel Fauré. Reconociendo la diversidad formal y temática que Europa ha conferido al jazz contemporáneo, Beirach hace un segundo disco inteligente y bello que reposa sobre tres focos instrumentales perfectamente afinados en una sintonía con los quince temas

John Lewis:

Evolution II

John Lewis (p), Howard Collins, Howard Allen (g), Marc Johnson, George Mraz (b), Lewis Nash (bat).

Nueva York, 2000

Atlantic 7567-83313-2

(Dro EastWest)

★★★★★

Para la mayoría de los aficionados al jazz John Lewis era la sombra o, si se quiere, la etiqueta mesurada del Modern Jazz Quartet, un grupo que –a partir de la sección rítmica de la big band de Dizzy Gillespie– nació como Milt Jackson Quartet y que después (arte democrático), se colectivizó. Jackson era la apariencia brillante del cuarteto, Lewis los modales urbanos, Percy Heath y Connie Kay la máquina silenciosa. Todos juntos, un reloj de arena que se volvía cada vez que se vaciaba o llenaba. Así, durante unos cuarenta años. En paralelo, y en el ámbito individual de cada uno de ellos, las cosas funcionaron del mismo modo, cada uno en su papel. Lewis, que es quien interesa en esta reseña, siguió proyectando la sombra, ahora alargada, de gran parte de la tradición y la modernidad del jazz. A título de ejemplo, remitir a los célebres discos *Grand Encounter*, *2nd East-3rd West*. (1956, Pacific Jazz) y *A Concert of Contemporary Music* de la Modern Jazz Society (1955, MGM), los cuales ilustran, respectivamente, ambas situaciones. Fue también, el primer “creyente” en la ruptura de las estructuras formales y tradicionales del jazz, a partir del blues: confió en Ornette Coleman antes que nadie y promovió la difusión de su música. Pero, sobre todo, era un pianista único. La esencia del estilo instrumental de Lewis estaba en la economía de recursos y el preciosismo del toque; era una suerte de virtuoso de lo sucinto, un maestro de los silencios y las pausas, un artífice de la respiración musical. Lewis entendía el blues no como un recurso ni un punto de partida, sino como un tronco factible de la transformación que quisiera aportarse. Llegó a fundir, con pertinencia, la estructura tradicional del blues con la arquitectura de las fugas de Bach, sin conflictos ni préstamos onerosos. Si se buscan antecedentes de su estilo de piano, se encontrarán en las notas sueltas y la tensión rítmica de Count Basie; Thelonious Monk (su contemporáneo) le aportó algo más intangible: la pulsión artística, la poética musical. John Lewis murió hace pocos meses, a los ochenta años. Después de algunos maravillosos discos de piano solo y trío, su testamento parecía haber sido *Evolution* (1999, Atlantic). Esta sorpresa, *Evolution II*, apareció poco antes de su muerte. A la manera de un Count Basie siglo XXI –ecuación imposible– se presenta un cuarteto con Lewis en primerísimo plano, allí donde todo es leve, transparente, sutil. La despedida de un grande que será echado de menos mientras esta rareza llamada jazz siga con vida.

Carlos Sampayo

de *Música Callada* interpretados con tanta delicadeza como gusto. El lego, uno mismo sin ir más lejos, lo escucha como un disco de jazz íntimo, sensual, relajado y sentimental. La empatía es el *feeling* que predomi-

na en la grabación con una pulsión fresca de swing (Mraz), melodrama zingaro-clásico (Huebner), y el piano romántico de Beirach, que en su edad madura mejora. Esta vez ha conseguido un disco de jazz

con materia prima “off jazz” y el resultado es tan agradable e inteligente que me alegro de poder recomendarlo a los amantes del jazz y de la música clásica, departamento siglo XX.

Edward Fuente

Mimmo Cafiero. Open Jazz Orchestra:

Plays Sicilian Songs

Mimmo Cafiero (arr, g, bat). Open Jazz Orchestra. Solistas destacados: Stefano D'Anna (ss), Salvatore Bonafede (p), Giorgia Meli (voc).

Palermo, Sicilia, septiembre de 2000.

Splasc(H) 738-2

(Afonón Miukis)

★★★

Hay una tendencia muy fuerte en el jazz de Europa (comenzó en los Balcanes hace muchos años, también en Suecia) a nutrirse del repertorio folclórico autóctono. Los resultados son dispares, tanto por la capacidad de transformar un acervo –a través de un lenguaje que le es ajeno– en otra cosa, como por los puntos de contacto de una tradición con la otra. Es de suponer que la música presentada en este CD –registro de un concierto– tiene un interés provocatorio en el área cultural siciliana, donde, según Cafiero, impera el “no hay nada, no ha ocurrido nada, así está bien”. El caso de las canciones sicilianas aquí propuestas suena algo fallido, como si a un ritmo no correspondiera una melodía, por ejemplo, o a un árbol tropical le resultasen hojas de invierno. Esa es la sensación que produce a nuestros oídos no sicilianos una música que es un poco estrepitosa a la vez que extrañamente melancólica. La Jazz Open Orchestra, que está en funcionamiento desde 1992, se muestra como un colectivo un poco caótico, digamos, fuera de centro. El disco cobra hondura en las participaciones de los solistas, sobre todo Stefano D'Anna y en Salvatore Bonafede, un pianista extraordinario.

C. Sampayo

The Bad Plus:

Motel

Ethan Iverson (p), Reid Anderson (b), David King (bat).
Minneapolis, diciembre de 2000
FS New Talent 107-2
(Actual Records)

★★★

Tercer disco de Ethan Iverson en trío, en el que incide en similares vericuetos que en los anteriores, es decir en el atractivo y peligroso acto de la deconstrucción. La temática, además de la propia del trío -justamente la mitad del total- incluye temas de Abba, Rogers & Hart, Carole King y Kurt Cobain. La interacción de los tres músicos alcanza momentos sublimes pero también otros que lo son algo menos. De cualquier manera la administración del clima, éso que hace de la música algo más que una simple sucesión de notas, es muy acertada y la verdad es que uno no tiene tiempo de despistarse. Me ha parecido especialmente brillante en este sentido la versión del tema de King, que alcanza un grado de tensión emocionante. Que Iverson y su trío son de lo más potable que corre por estos mundos del jazz no ofrece la menor duda y es precisamente por ello, porque vaya a saber lo que yo esperaba, que este *Motel*, siendo un excelente disco, me ha dejado algo frío.

Vicente Ménsua

Adrián Iaies:

Tango Reflections

Adrián Iaies (p), Horacio Fumero (b), Pablo Mainetti (band), David Xirgu (bat).

Barcelona, noviembre de 2000
Ensayo 9812-2
(Discmedi)

★★★★

Diez tangos interpretados al piano solo y en dúo con contrabajo (2), bandoneón (2) y batería (1). Nueve composiciones de la "época de oro" del tango, los años 40, y una composición de Adrián Iaies, que pianista y bandoneonista interpretan con una emoción que de contenida resulta ex-



plosiva. Utilizando una referencia fácil: el artista ha intentado superar el vano intento contado por Borges en aquella en la que alguien intenta escribir nuevamente el Quijote tal como fue escrito "originalmente" -¿qué significado podemos atribuir a esta palabra en éste y tantos otros contextos?- y nunca lo consigue. Conocedor de la imposibilidad de clonar el arte, Adrián Iaies ha construido su propia bifurcación en este disco; el oyente debe andar íntegramente el camino para comprender el final. El primer efecto de la personalidad artística podría ser -como ocurrió conmigo tras la primera escucha- cierta sorpresa, ante lo que un oído tonto (el mío, naturalmente) no reconoce como folclórico o no sitúa en una estantería del supermercado. Esta reflexión sobre el tango se desarrolla por caminos distintos de las referencias típicas de la guía del turista, el Viejo Almacén, la Plaza Dorrego, la Avenida Corrientes, la tumba de Carlos Gardel o el ambiente de los conventillos; es un lunfardo musical construido, mediante el sentimiento y la ejecución de Adrián Iaies, como un complejo compuesto de melodías clásicas del tango, liberadas por Astor Piazzolla de su enorsetamiento formal, y del jazz más reflexivo, con manifestación influencia de Bill Evans. Tras oír por enésima vez este disco, oí *Piazzolla Classics*, grabado por la Orquesta Sinfónica de Buenos Aires, dirigida por Pedro Ignacio Calderón, y una cinta de tangos clásicos, y sentí el esfuerzo y el logro de Adrián Iaies: oí su propia voz, influida pero independiente, del genio de Piazzolla, del clasicismo y del tópico, expresando dos músicas universales con emocionante sencillez, con voz propia.

José F. Troyano

Kudsi Erguner:

Islam Blues

Kudsi Erguner (fl ney), Yunus Balcioglu, Halil Neciboglu (voc), Bruno Caillat (b, perc), Derya Turkan (kemençe), Hakan Gungor (kanun), Nguyễn Lê (g), Renaud Garcia-Fons (b), Mark Nauseef, Karim Ziad (bat)

Estudio Zerkall, mayo de 2000

ACT 9287

(Karonte)

★★★★

Con el tiempo y la edad, uno se hace partidario del cada uno en su casa y Dios/Alá/Buda/Vishnu en la de

todos. Mézclense las carnes y las salsas más no los instrumentos musicales, que es cosa temible para los espíritus sensibles. El turco Erguner, que toca el instrumento más hermoso del mundo, la flauta ney (nai, nai), es, también él, presa de la fiebre mestiza. Su anterior disco, comentado en estas páginas por mí, nos dejó el sabor amargo de lo incomible; no había por donde cogerle. En este disco de título premunitorio -por los recientes acontecimientos vividos- sigue erre que erre con la idea de mezclarse con músicos de jazz, y además franceses, y si no vietnamitas. Bendito sea, pero esta vez el mejunje le ha salido medianamente comestible; no para darse un atracón, se me entiende, pero sí a modo de aperitivo goloso que si no llega a saciar es porque, a lo mejor, no lo pretende. Y por lo que tiene de fórmula, que el mestizaje es esto, fórmula, por mucho que se diga y es lo que gusta a los que dicen gustar de la cosa étnica, pero lo que les gusta es otra cosa. *Islam Blues* constituye un entrante que despierta los sentidos con sus ritmos definidos pero no estridentes, sus voces que entran y salen y nos evocan las otras voces del flamenco, y una orquestación discreta cuya mayor cualidad es la variedad. Hay piezas como *Adjem Blues* que buscan prender en el oyente por la vía directa del riff mientras que en *Mediterranean* se evoca un mundo de quietud horizontal y tardes de sol y moscas, como en el disco de Serrat. Las intervenciones de Nguyễn Lê y Garcia-Fons no pasan de anecdóticas, aquí, de lo que se trata es de arrimar el hombro. En las (escuetas) notas interiores, se advierte que este no es un disco para iniciados en la retórica súfi. Pues eso.

José M^a García Martínez

Umo Jazz Orchestra:

Electrifying Miles

Orquesta detallada en libreto. Artista invitado: Tim Hagans (tp). Solistas: Jouni Järvelä (sa), Eero Koivistoinen (dir, st), Pertti Päivinen (cl-b), Raoul Björkenheim(g), Jarmo Savolainen (p), Mongo Aaltonen (perc). Helsinki, abril de 1997
A-Records 73153-2
(Afonón Miukis)

★★★★

Al más electrificante de los Miles Davis posibles (todo el mundo sabe que dentro del trompetista había miles de Mi-

les), le dedica la Umo Jazz Orchestra un majestuoso disco donde los vientos son los encargados de recrear gran parte de la música con enchufe de las grabaciones originales. En este recorrido aparecen cuatro temas del propio Miles más tres de Wayne Shorter, y *What It Is* firmado a "pachas" con Scofield; todas composiciones emblemáticas de distintas épocas que esta orquesta finlandesa ha sabido hilvanar con una coherencia aplastante y atractiva. Uno de los motivos que hacen grande al disco es que algunos temas como *What It Is* y *High Speed Chase*, se ven superados por estas nuevas versiones en atmósfera, desarrollo y tensión, con relación a los originales incluidos en los discos *Decoy* y *Doo-Bop*, grabaciones que marcan uno de los peores momentos creativos de Davis. Cosa que no ocurre con *Spanish Key*, cuya interpretación en *Bitches Brew* se muestra poco asequible y no resiste las odiosas comparaciones, aunque la versión esta resuelta con gracia y novedad en el entramado armónico. A pesar de que hay algún corte donde la guitarra es el actor principal, tanto en su estructura y arreglos como en los solos que corren a cargo de Raoul Björkenheim, el empeño mayor de la orquesta se sitúa en crear un perfecto tapiz de fondo que sirva a la trompeta de Tim Hagans, presente en todos los temas, para dar forma a esta relectura. Hagans es uno de esos trompetistas a los que el tiempo no hace sino configurar en la sabiduría del maestro gracias al estudio y la experiencia acumulada, y esto le sirve para completar y engrandecer un poco más la perfecta labor de esta gran banda que ya da que hablar. Y más que dará.

Fernando Bezos

Trilok Gurtu:

The Beat of Love

Trilok Gurtu (perc) con distintas formaciones detalladas en libreto. Bombay, Johannesburgo, Nueva York, Filadelfia, mayo de 2000 y junio de 2001
Blue Thumb Records 549 745-2
(Universal Music)

★★★★

Los senderos por los que anda el hindú Trilok Gurtu se alejan cada vez más de América y Europa tanto como concepto musical (el jazz) como en los sonidos prestados a múltiples contextos (Niels Lan Doky, Jan Garbarek, John

McLaughlin, Oregon, Barre Phillips, Louis Sclavis o Pharoah Sanders), y se acercan cada vez más a su continente, aunque nunca lo había perdido de vista, y sobre todo a África al que ya dedicó por entero *Africa Fantasy*.

Los músicos proceden casi todos del continente africano y se presta especial atención a las voces, labor que recae en Wasis Diop (Senegal), Salif Keita (Mali) y Angélique Kidjo (Zaire) entre otros/as, para dar forma a este *The Beat of Love* cuyo título es fiel reflejo del contenido. Como curiosidad muchos de los músicos han colaborado con el camerunés Manu Dibango, y de hecho *Passing Bay* parece ideado por él y cantado casi en el mismo registro grave que caracteriza la voz de este cantante.

Que Gurtu se aleje del jazz y se impregne de los sonidos primarios originales, donde también hay espacio para el más puro pop africano, como en *A Friend*, no es una mala elección sino más bien al contrario ya que parece encontrar en este universo su mejor expresión y esta grabación se sitúa entre lo mejor del músico como líder. Como percusionista, en especial con la tabla, siempre parece estar tenso y destilar cierta rudeza en los golpes, y así y todo nota uno la sensación de suavidad que transmite en el mensaje. En la parte final parece decir: "Esto es África y sueña muy bien, sus ritmos y sus voces, pero que quede claro que todos los caminos conducen a Bombay". Y ahí nos lleva en *Ola Bombay* y *Tuhe*.

Ver la cantidad de lugares que aparecen como ubicaciones de grabación y las fechas alejadas en más de un año hace suponer que se ha ido grabando a los músicos en distintos países para luego apañar el resultado en estudios y mesas de mezclas. A pesar de que esto sería una pena, por aquello de grabar al calor que da la cercanía y la amistad, el resultado es inapelable y supera cualquier prejuicio. Eso sí, ubicaremos a *The Beat of Love* en el apartado de World Music para que no haya dudas.

F. Bezos



Karrin Allyson:

Ballads. Remembering John Coltrane.

Karrin Allyson (voc), James Williams (p), John Patitucci (b), Lewis Nash (bat), Bob Berg, James Carter (st), Steve Wilson (ss). Nueva York, noviembre de 2000. Concord Jazz 4950-2 (Enfasis Records)

★★★

Karrin Allyson desde principios de los noventa ha venido dejando una ristra de grabaciones para la casa Concord. Su carrera ha sido bastante coherente y figura por méritos propios entre las mejores voces surgidas en el jazz en este último periodo. Es respetuosa con las letras y el sentido de las canciones, sin caer en malabarismos gratuitos. Ahora ha querido rendir un homenaje a Coltrane y al disco que más le gusta del gran saxo tenor y soprano de Filadelfia: *Ballads*. Ha respetado el orden de temas del registro originario, añadiendo al final otras tres baladas relacionadas con *Trane*: su composición y caballo de batalla durante sus últimos siete años -desde su inclusión en *Giant Steps*- *Naima* (dedicada a su primera esposa), *Why Was I Born?* (que aparece en su disco con Kenny Burrell) y *Everytime We Say Goodbye* (que pertenece al álbum *My Favorite Things*). A Allyson le fascinó el climax y el *feeling* que el Cuarteto confiere a cada una de las baladas y ha intentado mantener en sus versiones esa intensidad a base de retención. Para ello ha contado con James Williams en el papel de McCoy Tyner. Una elección lógica, pues al fin y al cabo es un discípulo suyo. Patitucci y Nash completan una rítmica bastante soldada y atenta.

El mayor problema, claro, era quién ocupaba el lugar de *Trane*. Para ello ha contado alternativamente con Bob Berg y James Carter al saxo tenor y con Steve Wilson al saxo soprano. Berg y Wilson se aplican con mimetismo y dedicación a la tarea, a fin de cuentas ése es el universo del que se nutren como solistas. Carter, ya se sabe, es otra cosa y enlaza más con un Illinois Jacquet que hubiera pasado por la AACM de Chicago. Su tono sinuoso y el amplio vibrato, a veces rapsodiantes, dan mejor la réplica a la cantante en *Say it (over and over again)* que en *All or Nothing at All*. Quizá debido a que aquí se ha mantenido el tratamiento rítmico originario y, al echar en falta a Coltrane, chirría un poco esa

aproximación más arcaizante de Carter. Allyson se acompaña con sobriedad y delicadeza al piano en *I Wish I Knew*, interpretada en trío (también en *Easy to Remember*, de nuevo con Williams en la banqueta, con cuyo único apoyo canta *Why Was I Born?*). Aunque no es éste el terreno propicio, pues se trata de un disco de baladas, la mayoría en tempo lento y medio-lento, al final de *All or Nothing ...* emplea juiciosamente el scat y en *Naima*, como suele hacerse, su voz -sin palabras- empasta con el saxo en la exposición de la melodía. Pero, donde resulta más convincente es en la interpretación de los textos, que afronta con sensibilidad y sutileza. Tratándose de una voz joven y reciente, máxime en una especialidad tan yerma actualmente, es una buena noticia un disco como éste.

Federico García Herraiz

Michael Brecker:

Nearness of You.

The Ballad Book

Michael Brecker (st), Pat Metheny (g), Herbie Hancock (p), Charlie Haden (b), Jack DeJohnette (bat) + James Taylor (voc). Nueva York, diciembre de 2000. Verve 549 705-2 (Universal Music)

★★

Brecker ha pasado de no grabar nada a su nombre en la primera etapa de su carrera, precisamente cuando fue un referente obligado del instrumento, a grabar con una cierta frecuencia, digamos un disco cada dos años. El anterior *The Time Is off the Essence*, era un disco seriamente planteado y estaba bastante bien. En este que nos ocupa, Brecker se enfrenta a "la prueba definitiva": la interpretación de baladas. Todo un reto. Para afrontarlo, el productor Pat Metheny organizó un entorno de primeros espadas para acompañar en el evento. La simple lectura del personal casi quita el hipo (lo que lo acaba de quitar es la presencia del cantante James Taylor, absolutamente fuera de lugar, supongo que Metheny (y Bre-

ker) sabía lo que hacía ¿o no?). Un supergrupo en el que (comercialmente) no falta nadie. Un acierto son los temas, bonitos y relativamente actuales si exceptuamos uno de Irving Berlin y otro de Kurt Weill que, curiosamente acaban siendo, para mí, lo mejor del álbum. Brecker demuestra una vez más que es un grandísimo saxofonista tenor (gracias por utilizar únicamente un instrumento), pero que está muy alejado de ser un gran creador de música, es decir, un gran músico. Lo que hace lo hace con una perfección tal que a mí me continúa sorprendiendo casi treinta años después. Pero es como una película sin demasiado contenido (de cualquier tipo), que acaba sin dejar huella.

Hay momentos interesantes precisamente en esos dos temas que cité anteriormente, en donde Hancock, no excesivamente generoso a lo largo del disco, se deja oír, lo mismo que DeJohnette y el resto. El productor quizás pensó que ya había hecho bastante con la producción y se muestra bastante discreto.

Quería decir también que esta obra resulta -en ocasiones- demasiado paralela al *Ballads* de Coltrane, no sólo en su planteamiento sino, y sobre todo, en la interpretación de Brecker. Hay inflexiones (qué sería de la música, pero sobre todo del jazz, sin las inflexiones) que son coltraneanas puras, como la emisión de algunos armónicos, la construcción de la frase (cosa nada frecuente en Brecker que tiene muy superado a *Trane*) y en general el clima, insisto, que recuerdan aquel justamente célebre álbum.

V. Ménsua

Aydin Esen:

Living

Aydin Esen (sint,tecl), Miroslav Vitous (b), Vinnie Colaiuta (bat). Estambul, julio de 2000. EmArcy 01 4121-2 (Universal Music)

★★

Casi todo en este disco (me) parece por definir: el titular o titulares, el compositor o compositores y el estilo. El aficionado conoce sobradamente al principal reclamo: Miroslav Vitous, cuyo nombre aparece en plano de igualdad con Vinnie Colaiuta y Aydin Esen (presunto titular). Este último es un excelente pianista turco, formado en EE.UU., que durante la pasada década ha tocado

entre otros con músicos de la talla de Eddie Gómez y Daniel Humair, y del que por referencias conocía dos discos anteriores, fechados en 1990, *Aydin Esen*, y 1992, *Anadolu*. Tampoco la música resulta fácil de clasificar, aunque sí de calificar. Un zumbido electrónico abre *Signal*, la primera de las diez composiciones, de cuya autoría los parcos créditos del disco no dan ninguna información. Este primer corte me suena indiscutible, pero a lo que más le encuentro parecido es a la banda sonora de cualquier película, quizás de argumento espacial, quizás de miedo; en cualquier caso, no da pistas sobre lo que continúa en el siguiente tema: adiós al zumbido y hola a un tema en clave de trío free. Los cambios continúan con cada corte, que sueñan sin que yo haya sido capaz de percibir, no ya la trascendencia, ni siquiera la lógica, sino sólo algo en común entre los distintos episodios que forman este *Living*. Como epílogo, el regreso del zumbido electrónico, después de un relato, en mi opinión, gratuito.

J. F. Troyano

Gustafsson/Flaten/

Nilssen-Love:

The Thing

Mats Gustafsson (st, sa), Ingebrigt Haker Flaten (b), Paal Nilssen-Love (bat). Estocolmo, febrero de 2000. Crazy Wisdom 159 073-2 (Universal Music)

★★★★

Sorprendente incursión en el free duro y puro de este trío sueco. Homenaje a Don Cherry, cuatro de los seis temas que componen el *cedé* son del malogrado trompetista. Atacados sin piedad por el poderoso saxofonismo de Gustafsson y el no menos poderoso soporte que le proporcionan sus dos acompañantes, los temas, bellas melodías, son "liberados" por el grupo a base de aplicar las más elementales normas del viejo movimiento: descomposición del *tempo*, interacción solidaria o no de los componentes, y efectos musicales-guturales a cargo del saxofonista, inclui-

dos frecuentes bocinazos (que yo creía olvidados). Lo que más me ha gustado de esta obra es que está expresada con una innegable sinceridad y sobre todo con un respeto y pulcritud a las formas nada habituales en grupos de estas características a este lado del océano. En ocasiones brillante, como en *Cherryco* y *Trans Love Airways*.

The Thing es un disco que hay que escuchar con atención y sin prejuicios. La conclusión es que quizás el free (este concretamente) está más vivo de lo que pensábamos.

Abstención obligada para espíritus demasiado tradicionales o delicados.

V. Ménsua

Avishai Cohen & The International Vamp Band:

Unity

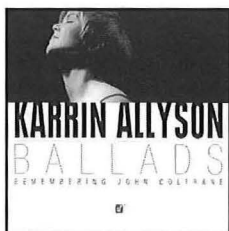
Avishai Cohen (p, b-elec, voc), Yagil Baras (b), Antonio Sánchez (bat, voc), Avi Leibovich (tb, voc), Yosvani Terry (sa, st, chekeré), Diego Urcola (tp, fisc). Nueva York, 2001. Stretch 9036-2 (Enfasis Records)

★★

Avishai Cohen, bajista aclamado como una de las referencias de la nueva generación del revisionismo post bop y la fusión, también sabe tocar el piano. Hasta ahora sólo había dejado pequeñas señales de esta faceta pianística. En *Unity* se dedica a ello casi por completo y sólo utiliza el bajo en momentos puntuales (sustituido en el resto por Yagil Baras).

Cohen tiene coartada: sus estudios musicales se encauzaron inicialmente hacia el piano. Si ya en su anterior disco como líder, *Colors* (Stretch, 2000), esbozaba este camino, ahora, junto a su recién inaugurado grupo, The International Vamp Band, el israelí se dedica a indagar en su faceta pianística. Y no sale muy bien parado. Desde el principio ofrece un discurso falto de ideas y demasiado dado a la repetición de clichés y, claro, en un disco en el que todos los temas se estructuran en torno a su pianismo, la cosa no puede dejar de resentirse. El asunto no finaliza en debacle debido a la solvencia de los músicos que le acompañan (a destacar el trompetista Diego Urcola). El contenido del álbum sigue las directrices musicales que han regido la corta carrera del contrabajista: fusión y post bop, unas veces más cercana

sigue en pág. 56



al jazz latino (*Short Story o Etude*) y otras a esa concepción difusa que algunos denominan jazz contemporáneo (en *Vamp y Float*) o incluso a la música académica (al piano solo en *Pause*).

La música suena inmediata (lo que, en un principio, no debería ser negativo, más bien al contrario), pero esa receptividad inicial se muestra de fácil disolución en repetidas escuchas. Además, el contenido del álbum desprende una sensación de provisionalidad, de disco de entretenimiento de músicos para ocupar tiempos vacíos, que a uno le hace sospechar. El mismo Cohen confiesa en el libreto interior que compuso los temas del disco -todos suyos menos *A Child Is Born*, de Thad Jones- durante dos meses de más que tuvo que permanecer en Jerusalén por problemas con su visado. Y no es cuestión de intentar atar cabos, pero desde la portada del disco (todos jóvenes y sonrientes), hasta el título (*Unidad*) o la elección de los acompañantes (hay tres israelíes, un mexicano, un argentino y un cubano) desprenden la sensación de que aquí primaban las buenas intenciones (léase fusión de distintas culturas) sobre la música, temores confirmados tras varias audiciones.

Pablo G. Manchón

Reedición

Warne Marsh:

An Unsung Cat. The Life and Music of Warne Marsh

Warne Marsh (st) con la Big Band de Woody Herman, Lee Konitz Quintet, Ted Brown Sextet, dúos, tríos, cuartetos y varias formaciones propias o co-lideradas.

Marzo de 1945 a octubre de 1987
Storyville 8314-2
(Antar)

★★★★★

Esta selección nos pone frente a la extrema dificultad de juzgar un compendio. ¿Qué debemos evaluar: el contenido, el modo de ponerlo, la elección, al artista en su totalidad? Creo que la mejor forma es colocarse frente a la música y confiar en quien hizo el trabajo de compaginarla para que el resultado fuera un CD. La música aquí recogida va desde marzo de 1945 hasta octubre de 1987 y muestra con claridad los tres períodos en que puede dividirse la carrera de Marsh. El primero saca a la luz a un saxofonista

veinteañero aún fascinado por Coleman Hawkins y Ben Webster. El segundo período, que llamaremos tristaniano y que dura hasta 1960 aproximadamente, muestra al Marsh discípulo y propagador de la obra del maestro de Chicago, en diferentes contextos. Aquí el sonido ha cambiado hacia la tersura y el descarnamiento absoluto, y el lenguaje del improvisador desdeña la literalidad de las melodías originales; éste es el Marsh definido -con reduccionismo- como alter ego de Lee Konitz. El tercero señala un reaccaramiento, aunque tenue, a las melodías originales, con un "descenso" leve a los registros más graves del instrumento (recordemos que Marsh siempre se limitó a las dos octavas altas del saxo tenor). En este sentido, la *summa* cumple su misión. La elección del repertorio, una vez establecidos los períodos, está seguramente basada en la disponibilidad de derechos porque, aunque el material es bueno en casi todos los casos, hay omisiones raras. Es un disco que interesará aun a quienes disponen de mucho Marsh en sus discotecas, porque contiene algún inédito y versiones de discos más o menos inconseguibles. Warne Marsh -que falleció en diciembre de 1987- es un artista que invita a ahondar en su arte e intenciones. Y, como afirma Xavier Prévost en el *Diccionario del Jazz*, "fue, a pesar de una carrera en la sombra, uno de los más grandes solistas del jazz moderno".

C. Sampayo

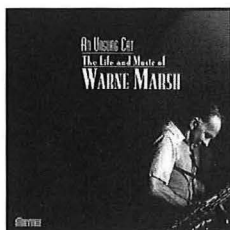
Joaquín Chacón & Doug Raney:

Waltz for Katy

Joaquín Chacón, Doug Raney (g)
Madrid, abril de 2000
FS New Talent 105-2
(Actual Records)

★★★

Disco de confirmación y disco de misterio. Lo primero puede suponerse en un músico fiel a su sangre, lo sabemos bien en este país que ha visitado con asiduidad, y otro insospechadamente versátil -uno le



ESCUCHA A CIEGAS*

LSB:

Walk, Stop, Look and Walk (Live)

Fredrik Ljungkvist (st, sb, cl), Johan Berthling (b), Raymond Strid (bat).
Estocolmo, junio de 2000 y Chicago, septiembre de 2000
Crazy Wisdom 004-2
(Universal Music)

★★★

El trío protagonista de esta grabación practica free de nueva generación de forma apasionada pero también incluye en este directo reflexivas piezas abstractas que parten de frases giuffrianas interpretadas por un buen clarinetista de registro amplio. El mismo (supongo) se desvela como un fluido tenor que pasa de lo medido a la exclamación ayleriana en un segundo corte de veinte minutos que domina el disco. Menos convincente me resulta su incursión en un brutalizante saxo barítono a lo Pat Patrick en su tercer tema. Es el baterista sin embargo el que dirige la escucha con su incesante actividad. Su uso del timbal con un sonido muerto y su nervioso cacharrear entre platos y timbres metálicos resultan reminiscencias de los del baterista de uno de los tríos de Mats Gustafsson, Raymond Strid, una sensación que se acrecienta cuando en los temas rápidos alcanza mayor urgencia visceral. Por más que Gustafsson interprete el tenor no es él el de esta grabación - sin su enorme columna de aire ni sus marcados rasgos individuales, menos aguerido y sin su alcance-. Los casilleros de los apartados de saxos y bajo quedan vacíos. El del baterista lo rellenaría con el de Raymond Strid aunque no es descartable que se trate de otros jóvenes percusionistas escandinavos que trabajan en estilos muy cercanos aunque sin su cariño por la cacharrería metálica.



Ángel Gómez Aparicio

* 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.

ha visto/escuchado a Chacón cosas bastante impropias de un jazzista al gusto retrógrado de hoy- que toca esta música porque quiere y porque puede expresarse en el mismo idioma de su ilustre colega. Misterio, el de los canales cuando se dice quién suena por dónde y uno pasa los 50 minutos que dura el susodicho tratando de averiguar cuál es el canal derecho y cuál el izquierdo: misterios insondables de la estereofonía.

Raney es el vivo retrato de su padre (puede comprobarse en los discos que ambos grabaron *tête a tête*), que era un músico sin la personalidad de Jim Hall pero inexcusablemente elegante y sensible, aparte de buen compositor. Su hijo también es compositor (aquí, *Jimmy James y Something's up*) y también se le va la olla hacia el género de contrapunto tan del gusto de los west-coasters, lo que, por otra parte, resulta muy conveniente tratándose de un disco a dos y cuando a

ninguno de ellos le apetece soportar el ritmo. Precisamente, la interpretación de *Invention* de papá Raney resulta, a mi parecer, el momento más emotivo del disco y también un sorprendente *Time Remembered*, de Bill Evans (el pianista), en los que ambos dos cambian las guitarras eléctricas por sus hermanas acústicas y se aproximan hacia territorios armónicos bastante laxos según costumbre que impusieron los más ilustres ametralladores de las seis cuerdas (McLaughlin, Coryell, Paco de Lucía), pero sin sus excesos. Tratándose de lo que se trata -en pocas palabras, un jazz estándar sobre material estándar interpretado de una forma standard/preconcebida-, se agradece la voluntad de los intervinientes de huir de la inercia a riesgo de ciertos momentos en los que la coordinación no es lo que se dice perfecta.

J. M^a García Martínez

John Patitucci:

Communion

John Patitucci (b, b-elect), Joe Lovano (st), Branford Marsalis (ss), Chris Potter (st,ss), Bruce Barth, Brad Mehldau, Ed Simon (p), Brian Blade (bat)...

Nueva York, febrero y marzo de 2001

Concord Jazz 4970-2
(Enfasis Records)

★★★

¿Será por colaboradores ilustres? Pues ni con esas el bajo eléctrico de seis cuerdas de Patitucci cobra la vida que debería ir a la par de su virtuosismo contumaz. Del contrabajo se hablará más adelante ya que ése es otro tocar.

Communion es un trabajo bien acabado en conjunto donde se dan la mano, como en sus últimos discos, el jazz, brasil y lo latino. *Bariloche*, tema que abre la grabación, promete por la verborrea incontinente de Chris Potter y un interesante trabajo en las armonías, pero las composiciones del músico crecen poco y siguen siendo menores, y su forma de tocar el bajo eléctrico, con golpeteos y un relleno de los espacios con exceso de mensaje en el discurso, es la parte menos atractiva. ¿Qué ocurre cuando hay tanta "estrella" suelta en un disco y además Patitucci se desenchufa literalmente para tomar las riendas con el contrabajo? Pues, por un lado, que al mínimo resquicio de libertad que les dejan a esos ilustres sueltan algunas parrafadas para el recuerdo, ya que algunos de los encuentros los protagonizan Joe Lovano y Brad Mehldau (*Valentine*), Branford Marsalis (*Communion*) y Chris Potter (*The Sower*); y por otro, que la compañía que ofrece Patitucci en esos casos pasa por una ejecución de sobria y profunda belleza y una gran seguridad rítmica que le asemeja a los mejores contrabajistas contemporáneos; de hecho parecen dos formaciones con distintos conceptos corales según el instrumento que elija. Cierra el disco con otra de sus costumbres y manías: tocar en solitario. Para la ocasión se viste de gala, con bajo acústico, interpretando una creación de Oscar Pettiford, *Bohemia after Dark*, que no viene sino a confirmar lo dicho. Por cierto, éso de poner en el libreto la foto de la familia con la sonrisa plastificada y los niños rollizos queda un poco hortera, qué quieren que les diga.

F. Bezos

Icebreaker:

Extraction

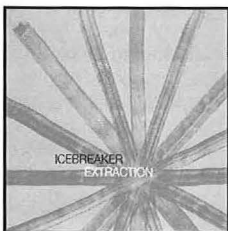
James Poke (fl, prog), Rowland Sutherland (fls), Richard Craig (sa, st), Bradley Grant (sa), Dominic Saunders, Andrew Zolinsky (tecl,p), David Farmer (acord), Darragh Morgan (vln-elect), Audrey Riley (chelo-elect), Julian Warburton (vib, mar), James Woodrow (g), Pete Wilson (b).

Bexley, junio de 2000 y enero 2001
Between the Lines 018-2
(Énfasis Records)

★★★

Icebreaker se formó en Gran Bretaña en 1988 para la interpretación de *Hoketus* de Louis Andriessen. La obra de 1977 del compositor holandés se desmarcaba de la rigurosidad geométrica y la austeridad material de la música repetitiva americana con la introducción de una pulsión rockista y elementos jazzísticos que daban otro sentir a la precisión y al mecanicismo de esta corriente. Icebreaker tomó ese camino en busca de obras de mayor fantasía sonora. *Mad Legs in a Sack* de Damian Le Gassick, la primera incluida en *Extraction*, es una obra exhalante que incluye pasajes de notoria dificultad, sobre todo un entrecruce de pianos de una gran vistosidad en su tercera parte. Su empuje, buen humor y la excelente interpretación la convierten en un delicioso ejemplo del virtuosismo cinematográfico característico de la música repetitiva sin que pueda aplicarse la ecuación que mina a tantas obras de este tipo y según la cual la estructura es la obra en sí. *The Baby Bear Bed* de Gordon McPherson tiene un programa más amplio que el que proporciona el modelo aditivo propio de este tipo de composiciones dando mayor oportunidad al lucimiento solista. Más caprichosa, no posee la consistencia de la anterior. A modo de coda se ofrece su remezcla en una más que suficiente versión de ocho minutos y medio. Tras su escucha no es difícil concluir que la calidad interpretativa de Icebreaker se encuentra por encima de las obras.

A. Gómez Aparicio



Reedición

Thelonious Monk:

The Columbia Years 1962-1968

Thelonious Monk (p), Charlie Rouse (st), John Ore, Larry Gales (b), Frank Dunlop, Ben Riley (bat), Oliver Nelson (arr,dir)...

1962-1968

Columbia/Legacy 64887- (3CDs)

(Sony Music)

★★★★★

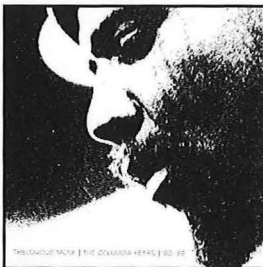
Brillante recopilación de una de las más originales y profundas aportaciones del jazz a la música del pasado siglo. Ni que decir tiene que Monk es uno de los seis grandes de la historia del jazz, y acotando aún más el entorno, uno de sus tres genios (ahora, por favor, no me pregunten por los demás). Insigne pianista, *malgré lui*, y compositor brillante, Monk fue, a pesar de su, dicen, caótico temperamento, un formidable impulsor de músicos y mantuvo un cuarteto, el que aparece en esta recopilación, que puede contarse entre los cinco de mayor interés de la segunda mitad del siglo veinte (tampoco me pregunten por el resto).

Después de esta incondicional presentación, entro en la recopilación propiamente dicha. En primer lugar decir que está realizada con un esmero a la altura de las circunstancias, tanto en sus textos, debidos a Orrin y Peter Keepnews, como en una espléndida compaginación con hermosas fotos y, cómo no, en su contenido estrictamente musical. Esta recopilación, al contrario de otras muchas, simple y llana sucesión de temas, busca sorprendernos con algunos no publicados hasta ahora, o con versiones restauradas, bien porque en su momento fueron alteradas, manipuladas, o porque lo han sido ahora. Las piezas que componen los dos primeros *cedés* recogen en su totalidad este tipo de material. Por tanto, considerada en su conjunto, esta obra presenta atractivos múltiples tanto para el monkiño fiel, un servidor, como para el neófito que, como se verá a continuación, encontrará en estos tres discos un instrumento inmejorable para su iniciación definitiva.

La temática, la monkiana original más los standards habituales del repertorio del pianista. Las formaciones: el solo absoluto, el trío, el cuarteto y el noneto o big band que según los casos incluye arreglos/dirección de Buddy Collette y Oliver Nelson. Como he dicho un poco más arriba, un instrumento de primera para un proceso iniciático. En cuanto a la música, hay monkianos -entre los que no me encuentro- que consideran la época CBS muy inferior a la de Riverside. No es el momento y lugar para discernir sobre esta interesante cuestión, solamente añadir que quizás la segunda, la de Riverside, es más creativa si nos atenemos a su valor relativo, si consideramos que escuchamos una música que en ese preciso momento se abría camino en la historia. Pero también decir que en el período CBS, y como ya dije antes, Monk, en plena forma, dirigió un cuarteto que simplemente era perfecto.

Destacar algo me parece ocioso: los solos y tríos son magníficos. El cuarteto raya la perfección, sobre todo con Dunlop, baterista que dejó el grupo para desaparecer del mundo del jazz (creo que fue baterista de estudio y que también trabajaba en Broadway). A Dunlop, como a Jimmy Cobb no le gustaba pasar desapercibido, es un discípulo de Roach que ha caricaturizado esa influencia pero despliega un swing de intensidad arrolladora. Rouse grabó aquellos años sus mejores solos a la sombra del maestro. Tampoco Rouse es un genio, sus solos se asientan tanto en las armonías del tema como en sus propias plantillas, que utiliza a discreción en un discurso que es siempre de gran lógica (¡vaya! que no se pierde nunca y que se le sigue a la perfección). Es por eso y por un sonido muy personal que resulta tan fácil reconocerlo. Los arreglos de los grupos medios y grandes son primorosos y suenan con un vigor, un swing, tremendo. Los solistas, además del propio Monk y de Rouse, como contagiados por su influencia, no tienen desperdicio: Thad Jones, Phil Woods y Johnny Griffin (que nunca tocó mejor que con Monk, recuerden sus dos álbumes Riverside con el pianista), tienen espacio donde lucirse. En definitiva, un documento indispensable aunque se tengan todas las obras registradas por Monk en aquellos seis años, todavía más si se tiene de este músico fundamental un conocimiento superficial.

V. Ménsua



Antonio Serrano & Joshua Edelman Trío:

En el Central

Antonio Serrano (arm), Joshua Edelman (p), Luchó Aguilar (b), Jimmy Castro (bat).

Madrid, agosto de 1999

Ingo 008

★★★

Joshua Edelman:

Conexiones

Joshua Edelman (p, arr), Luchó Aguilar, Camilo Edwards (b), Jimmy Castro (bat), Perico Sambeat (sa), Manuel Machado (tp, fisc), Antonio Serrano (arm), Norman Hogue (tb), Gabriel Edelman (chelo), Moisés Porro, Beto Hernández, Luis Dulzaines (perc).

Madrid, septiembre, octubre y noviembre de 1999

Ingo 014

★★★★★

(Nuevos Medios)

Tenemos nuevo chico en la oficina! No me atrevo a afirmarlo categóricamente pero puede que Antonio Serrano sea nuestro primer virtuoso desde Tete, con la diferencia de que Tete tocaba un instrumento en el que hay muchos, y la armónica, quítese a Toots Thielemans, que tampoco está para demasiados trotes, y ya me dirán. El muchacho tiene su mérito: aquí, toca stan-

dards, que son esas cancioncitas con la que nos han dado la matraca y que todos odiamos con pasión, por mucho que se diga lo contrario, y consigue que no le odiemos a él por tocarlas. Cosas como *You Don't Know what Love is* (ya lo cantó Billie ¿para qué volver sobre el asunto?), *Cuando vuelva a tu lado* y la más odiosa de todas, la irritante *Orfeo Negro*. Aquí, la armónica le suena a Piazzolla, lo que puede ser una pista acerca de lo que podemos esperar. Otra: *What a Wonderful World*, que no se la oiga Bush, que le excomulga. Y no sólo la toca, también la canta, y bien que la desafina, y Joshua Edelman, que se va de tono con él. De cuando en cuando, A.S. se da el gustazo de tirarse el pegote, exhibicionista que nos ha salido. Edelman, que es un pianista armado de conocimiento y paciencia, recita su papel con convicción y ocasionales muestras de ingenio. La rítmica, igualmente irreproachable, que si alguien ha tocado con Barry Harris o Chano Domínguez, y ni el uno ni el otro le han tirado los trastos a la cabeza, por algo será. Lo han grabado en el Central que es un sitio con historia. Don Pullen (QEPD) le dedicó un tema y dan unos canapés de *foi-grás* recomendables.

sigue en pág. 58

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

Hay discos estupendos, los hay horribles y también bonitos. *Conexiones* es un disco bonito, como corresponde a quien se ha tomado su tiempo para confeccionar un repertorio, encontrar a los intérpretes adecuados para el mismo, y compaginar todo ello con un toque personal que no se impone a la sensación de conjunto. Es un disco de latin jazz en el que hay *latin*, hay jazz y hay otras muchas cosas muy dignas de ser escuchadas, como por ejemplo una *mix* que empieza con Lecuona (*La Comparsa*) y termina con Chucho Valdés, pasando por un bolearazo -*Tú me acostumbraste*- del recientemente fallecido Frank Domínguez. De latin jazz hay un tremendo *Zascandil*, por poner otro ejemplo; en cuanto al jazz, hay un *Lush Life* sostenido por el arco, a *tempo* medio, muy bonito; un *Pannonica* respetuoso hacia el modelo (y cuando el modelo se llama Monk, éso dice mucho); un original, *Números Rojos*, deliciosamente bop (entendiendo por Bud Powell) y sendos arreglos latinos de *Soul Eyes* (fallidos, en mi opinión) y *Nacimiento*, el tema que el viejo Barry Harris utiliza en sus recitales para tomar el pelo a su auditorio. En *Wish You Could Join Us* (un original), el chelo soporta la melodía que Edelman retoma desde detrás, a lo John Lewis. Hay también bossa (*Recado Bossa Nova*) tan tópica como bien contada, sin necesidad de cambios de *tempo* que a nada conducen, solo que a Edelman le sale el *tumbao* en lo que uno se descuida. Estupendo disco de un músico inteligente, alguien que deja respirar a su instrumento y parece más preocupado por crear espacios que por rellenarlos de cualquier manera. Y, además, vive aquí, como la mayoría de los magníficos músicos, ejemplares de la latinidad jazzística madrileña, que le acompañan.

J. M^a García Martínez

Martial Solal:

Contrastes

Martial Solal (p), Mads Vinding (b), Daniel Humair (bat) + Danish Radio Jazz Orchestra.

Copenhague, marzo de 1999

Storyville 4242-2

(Antar)

★★★★

Este disco es un tributo a Martial Solal, músico premiado en 1999 con el Jazzpar, un galardón administrado por el Danish Jazzcenter que había venido homenajeando a otros

intérpretes en los nueve años anteriores. La carrera de Solal marca una trayectoria signada por una escritura personal que trasciende de la meramente jazzística para acercarse a las vanguardias del canon clásico. Por su parte, la Danish Radio Jazz Orchestra aporta siempre un soplo novedoso, actualizado, que nos visita desde la radio con alguna frecuencia gracias a los conciertos para la UER. De manera significativa, el título que acoge estas grabaciones, *Contrastes*, parece aludir, por si hiciera falta remarcarlo, al discurso fragmentario característico del pianista; de ruptura y oposición (rítmica, armónica, tímbrica) entre segmentos segregados del tema original. Pero también el título del álbum contempla el juego caleidoscópico que se establece entre el trío, la orquesta y sus integrantes; mosaicos de piezas que se desdoblaron y ensamblan para construir sorprendentes edificios sonoros. Cuando en tres de los temas el trío toca en solitario, el espacio se reduce, pero no así su densidad. *Summertime* es el vehículo que puede servir de apoyo para adentrarse en el nada evidente universo de Solal.

J. L. Salinas

Kenny Barron & Regina

Carter:

Freefall

Kenny Barron (p) y Regina Carter (vln).

Nueva York, diciembre de 2000

Verve 549 706-2

(Universal Music)

★★★★

Regina Carter y Kenny Barron se conocen y colaboran desde hace años, editan en el sello Verve y les hemos podido oír juntos en el último disco a nombre del pianista, *Spirit Song*. La mutua admiración y el placer de tocar juntos son manifiestos en ambos músicos: se dedican recíprocas palabras de elogio y se les oye cómodos en la interpretación. No podemos saber en qué medida este disco es una recomendación del editor, un deseo de los músicos de hacer un

disco a dúo o un intento de Kenny Barron de hacer una música que contraste por su mayor densidad con sus anteriores lanzamientos. Comoquiera que haya sido, son los resultados, más que las razones, los que interesan al aficionado. Pese a la calidad como intérpretes y como músicos de ambos, de la que el disco contiene sobradas muestras, el resultado me suena más pesado que denso, tanto por un *minutaje* excesivo para un disco a dúo (más de 69 minutos) como por unas versiones excesivamente extensas de muchos de los temas interpretados.

Las composiciones incluyen una firmada por ambos, *Freefall*, que da título al disco (sin que la homonimia le proporcione parecido musical con el célebre de Jimmy Giuffrè), tres de Kenny Barron, una de Regina Carter, un Monk, *Misterioso*, un Sting, *Fragile*, un Shorter, *Footprints*, una de Johnny Hodges, *Squatty Roo*, y una hermosa versión de *Softly as in a Morning Sunrise*, que abre el disco, despertando expectativas que al cabo de los casi setenta minutos ya señalados no me han parecido cumplidas. Por las virtudes de los músicos, por lo infrecuente de la combinación instrumental, porque los anteriores de Kenny Barron no recibieron críticas excesivamente favorables, porque hay en él momentos emocionantes, preveo que este disco será valorado por los especialistas por encima de lo que merece en mi profano juicio.

J. F. Troyano

Reedición

Mary Lou Williams:

At Rick's Café Americain

Mary Lou Williams (p), Milton Suggs (b), Drashear Khalid (bat).

Chicago, noviembre de 1979

Storyville 8285-2

(Antar)

★★★★

Es poleada por dos jóvenes acompañantes al bajo y la batería, y sintiéndose a gusto con la audiencia en un local pequeño, Mary Lou irradió sentimiento, duende, y tam-

bién swing y alegría, en la noche mágica de celebración musical recogida en este CD. Muchas piezas merecen mención. Están *What's your Story Morning Glory*, uno de sus blues fetiche, y *A Grand Night for Swinging*, otra de sus eternas favoritas, que cierra el recital. También hay memorables versiones de compositores europeos: el *Autumn Leaves* de Kosma, que solía interpretar en esta época y que le permite demostrar su capacidad para tender puentes entre el jazz y la música contemporánea, o el *Mackey navaja* de Weill. No faltan versiones de los clásicos de la orquesta de Ellington, alternando con standards de Gershwin o Rodgers. Personalmente me resulta estremeceadora su versión del *Saint James Infirmary*, una vieja balada bluesy presente tanto en el repertorio country como en el de Nueva Orleans, cuya letra original canta a la pareja muerta (so cold, so pale and fair -tan fría, tan pálida y bella...). Su interpretación de este tema combina su gusto por mostrar las raíces del jazz con una modernidad extrema. Esta pieza presenta una progresión de acordes casi atonal, mientras la mano derecha insiste en recordar la melodía, llegando hasta las notas más agudas del teclado. Apreciar a fondo este disco exige una escucha intensa, no limitada a seguir el compás con el pie mientras se piensa en otra cosa.

Esta perla recoge la actuación de Mary Lou Williams en un pequeño local de Chicago. Aparecida hace un par de años en otros mercados, su distribución en España pone ahora a nuestro alcance un documento de gran interés: es posible que sea su última grabación, posterior a la de su concierto de piano solo en el festival de Montreux del año anterior, de la que se aparta mucho en tono y carácter. Mary Lou sufría de diversos problemas: gota, artrosis, sobrepeso, sordera casi total en el oído izquierdo... tenía que vendarse las muñecas para poder tocar, y acababa de recibir el diagnóstico del cáncer que acabó con su vida un año y medio más tarde... Nada en este disco deja entre-

ver estos achaques: la interpretación la transfiguraba. Su entrega a la música es total y sólo tiene paralelo en su experiencia religiosa. Se nota: este disco tiene propiedades psicoactivas para el oyente atento. En definitiva, muy recomendable.

Joan-Ramon Villalbí

Richard Wyands:

As Long as there's Music

Richard Wyands (p), Ray Drummond (b), Grady Tate (bat).

Nueva York, abril de 2000

Savant 2031-2

(Maui Music)

★★★★

El veterano pianista se autoimpone esa falta de alardes -que no es sino decantación de una notable claridad de ideas- que lo llevaron a congeniar, como acompañante, con una larga serie de músicos y cantantes de trayectoria no precisamente convergentes. En este trabajo se rodea de unos compañeros estelares que, a su vez, saben amoldarse al pianista. El resultado es un disco de apariencia sencilla, sencillez que no oculta limitaciones sino que ilustra una inusual capacidad de síntesis de Wyands. El repertorio, excepto un blues compuesto por el pianista, insiste en piezas procedentes, en buena parte, del canonero norteamericano. Esta elección refrenda el gusto por los valores melódicos de las composiciones, que Wyands reelabora de forma inteligente. *Stairway to the Stars* es una interpretación que da la medida del talante del músico. Junto a otros momentos relevantes, hay que singularizar la versión de *My Old Flame*, una preciosa miniatura a piano solo. ¡Qué difícil es hacer algo tan sencillo!

J. L. Salinas

Gorka Benítez Trío:

Fabou

Gorka Benítez (st, voc), Daniel Pérez, Joan Abril, Ben Monder (g), Carme Canela (voc).

Barcelona, noviembre de 1998 y

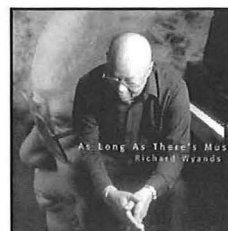
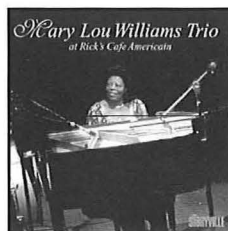
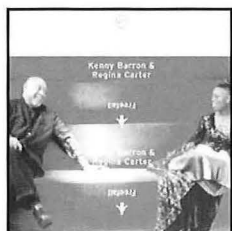
marzo de 1999

FS World Jazz 017-2

(Actual Records)

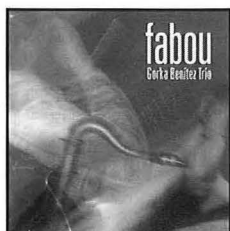
★★★★

Si se me pide la opinión sobre un disco como este... pues bien, no sabría yo qué decir. Digamos que la idea se me escapa: ¿se trata de montar un repertorio de estilo *fashion* para ser tocado en clubes de jazz o es más bien un proyecto jazzístico pensado para



ser interpretado en un *lounge bar* a la moda? ¿Es música para escuchar?, ¿se baila agarrado?... Dicho lo cuyo, añadiré que el disco resulta de lo más chistoso y hasta jacarandoso, por momentos, lo que constituye una cualidad *per se* en cuanto que expresión de una voluntad por desdramatizar el jazz que viene muy a cuento, y más teniendo en cuenta la coyuntura mundial en que nos vemos inmersos. Digamos que mis reparos van más bien por una cierta ambigüedad que lleva a Benítez a pisar muchos terrenos sin abonarse a ninguno en particular: como intérprete de soul jazz, pues de eso va el disco, se sabe los trucos y las frases hechas convertidas en lugares comunes por generaciones de sopladores, pero le falta *punch*. Como el disco de jazz que se supone que es, *Fabou* queda corto. La sensación es que algo falta y, sin embargo, un paseo somero por el repertorio nos coloca junto a un resultón *You Are the Sunshine of My Life* con aires de bossa; una balada *-Fabou-* en la que Benítez bordea el abismo -cuidadín: se ve el rostro de Jan Garbarek asomando por entre la maleza-; un Ornette Coleman -el clásico *Good Life*- volcado a ritmo de calypso; un bonito arreglo de *Leaving*, la muy visitada balada de Richie Beirach (numerosas versiones, muchas recientes); un spiritual titulado del mismo modo... Personalmente, me quedo con las tres piezas destinadas a *épater le bourgeois*: *Nada sin tu voz*, pop puro y duro (no jazz), con Benítez emulando a Mikel Errentxu; un *My Heart Belongs to Daddy* que arranca con Rubi y los Casinos, deriva al fado, pasa por Bill Frisell y termina en *Mammy Blue* (cita catedralicia digna de Rahsaan Roland Kirk). No había escuchado una cosa parecida desde el fado bailado, de Rao Kyao. Completa la trilogía de insensateces la versión en reggae de *Time after Time* (¡anatemal!), menos Miles que Cindy Lauper.

J. M^a García Martínez



Off Jazz

Olu Dara: *Neighborhoods*

Olu Dara (voc, cnt, g, tp), Kwatei Jones-Quartey, Ivan Ramirez (g), John Abrams (st), Rod Williams (org), Fredger Dupree (p-elect), Alonzo Gardner (b), Coster Massamba (perc), Larry Johnson, Greg Bandy (bat), Dr. John (p-elect, org), Cassandra Wilson (voc).

Nueva York, 2001
Atlantic 7567 83391-2
(Dro EastWest)

★★★★★

Olu Dara detenta por derecho propio el papel histórico de trompetista de la década de los *lofts* del *downtown* neoyorquino cuya última consecuencia ha sido el florecimiento del miniemporio Knitting Factory. La última vez que oí hablar de él antes de esta su supuesta nueva aventura, Dara de cincuenta años, tenía un disco grabado y aparcado *sine die* por la poderosa Columbia Records, y aparecía aquí y allí sobre todo con David Murray, Don Pullen, Julius Hemphill, Henry Threadgill y Cassandra Wilson. Ya en estos años Dara daba a conocer su Natchez-ssippi Band en danceterías hip, con su inefable trompeta de madera y su guitarra de bluesman. Diez años en fase de larva han conducido a la aparición, casi en sucesión, de dos discos que responden a la estética de Natchez-ssippi Band, pop afroamericano a cargo de un músico de muchos talentos cuya estética no rechaza la riqueza del folclore negro en dos continentes. Fusión, ritmos africanos, funk, blues, soul. Todo se conjuga en *Neighborhoods* como ya lo hacía con *In the World* con saludos concisos y poderosos a las raíces del blues (*Strange Things Happen everyday*, tocado y cantado a pelo por Olu Dara con grabación de la voz que transporta ecos de Robert Johnson), un himno emblemático caribeño (*Out on the Rolling Sea*), la polirritmia (*Massamba*, dedicado al percusionista africano presente en esta grabación), el soul a lo Tamla (*Neighborhoods*), el blues de Lightnin' Hopkins con *feeling* africano de kora (*Tree Blues*), el relato autobiográfico salpicado de aromas musicales (*Bell & Ponce-at the Movie Show*). La fiel Cassandra le apoya en *Used to Be*.

La colaboración de Dr. John a los teclados en cuatro temas refuerza la sensación de que el otrora terror del free y ahora

sabroso bluesero moderno puede hacerse una carrera pop con fundamento como una versión bailona y versátil de Taj Mahal. Comparado con el anterior, encuentro este disco más fluido y estimulante, sin disonancias vocales, con un trabajo instrumental más medido donde las guitarras son esenciales para dar ritmo al conjunto. Estupendo disco vocal-instrumental de "off jazz" de uno de los grandes del jazz.

E. Fuente

El Terceto:

Tierra improvisada

Hernán Ríos (p), Pablo Tozzi (b, voc), Norberto Minichillo (bat, voc).
Buenos Aires, 1996
La Contumacia Records.

★★★

Menos es más

Misma formación.
Buenos Aires, 1998?
Organico 001-2

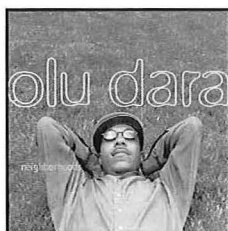
★★★

Tocatangó

Misma formación + Daniel Bosters (bandoneón en dos temas).
Buenos Aires, mayo 1999
Epsa 17444-2

★★★

Nos sentimos plenamente solidarios con grupos que, como el que suscita esta afirmación, tratan de abrir un camino expedito en una dirección que sufre ya problemas de tránsito. En los últimos años *Cuadernos de Jazz* viene siendo cronista de una reiterada producción discográfica en la capital del Plata con trabajos de músicos que poseen una formación autóctona (abonada por tango y folclore) pero que se proyectan hacia horizontes más universales. Para ello recurren a fórmulas musicales foráneas; en particular, procedentes del jazz. Este es el caso de El Terceto, un grupo de inequívoca impronta jazzística, pero que se nutre de su entorno vivencial. Un trío armado hace algunos años, de cuya actividad dan testimonio los discos que ahora nos llegan. El más cuajado es sin duda el último, cuya nómina de auspiciadores prueba que no



se ha hecho el recorrido en vano. Aunque permeado por el jazz, el material temático en que se basa (alguno de autoría propia) suele prefigurar en los primeros trabajos el desarrollo de la versión; es decir, el tango sigue siendo tango y la bossa no pierde su identidad de bossa. En este sentido, la música resulta de un planteamiento previsible, volcándose la propuesta, entonces, en la adecuación de un clima que resalte las sensaciones que de la composición emanan; así, el contraste resulta justificado entre *Estate* (álbum *Menos es más*), una bossa cuya ligereza se subraya con una versión desalterante, y *Niebla del riachuelo*, que ya desde las primeras notas confiesa la atmósfera un punto evanescente e irreal implícita en el título. Desde luego no todos los mestizajes merecen la misma valoración; en ocasiones resultan evidentes las suturas de los injertos (como en *Balderrama*, una zamba arquetípica), que incluso incurren en manifiesta incompatibilidad (como sucede con *Hasta siempre*, una canción/icono que no admite variantes). Estos dos temas proceden del álbum *Tierra improvisada*; pongamos en el haber de este disco la inspirada lectura en clave de chacarera de *Well you Needn't*, única pieza directamente extraída del catálogo jazzístico. *Tocatangó* es un trabajo marcadamente rupturista, y ya por esto supone un importante paso adelante; aquí, sí, el terceto parece encontrar el rumbo adecuado, subrayando las posibilidades del tango para sentirlo a través de un lenguaje jazzístico. Pese a caídas puntuales de tensión en el desarrollo de las versiones, el progreso es evidente. Por eso no se entiende bien, en nuestra opinión, que se pongan voces miméticas a unos tangoes cuya carga emocional no debería ser distraída no ya por las palabras, sino por la forma de cantarlas (inevitablemente el corazón -la atención- nos ha volado hacia Goyeneche cuando hemos escuchado una copia de su voz en *Tinta roja* o *Naranja en flor*).

J. L. Salinas



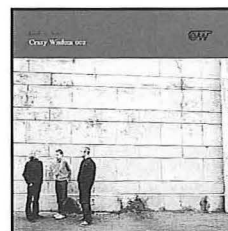
Gul 3: *Soul*

Johan Arrias (sb, sa, voc, perc), Leo Svensson (chelo, voc, perc), Henrik Olsson (bat, perc, voc, g).
Estocolmo, febrero de 2000
Crazy Wisdom 002/159 072
(Universal Music)

★★★

Este es un disco raro. Empieza muy bien, mejor que bien, y termina aburriendo a las ovejas, sea porque el ingenio de los intervinientes tiene sus límites o porque el oyente, uno mismo, no está a la altura de lo que se le ofrece; o quizá es que las expectativas levantadas en los primeros cortes del mismo sean imposibles de mantener. *Opener*, con su tono acuciante y su melodía repetida *ad nauseam*, evoca los tiempos en que Fred Frith compaginaba free y rock maquinal con Henry Cow: una maravilla o una tortura, depende del estado de ánimo. En *Berlin*, la esencialidad de la propuesta musical se ve reforzada por el impío bombardeo minimalista a que se ve sometido el oyente, con sumo placer por parte de éste. Realidad fragmentada en melodías diminutas y persistentes, el chelo flotando a su alrededor, la batería picoteando aquí y allá, tanto lirismo nos hace olvidar el severo proceso de ordenación del sonido que puede pasar por harmolódico. Es jazz, es bastante free, pero es muy dulce y atractivo, casi arrebatador. *Soul* responde a la idea de interiorizar el género homónimo por la vía del lirismo; la materia sonora se desvanece hasta diluirse entre las manos. Lástima de *Java* y sobre todo, un *I Sing this Song* convertido en una letanía-coñazo a lo largo de cuyos 9.05 minutos no pasa-nada, como en el anuncio: la nube se desvanece dejando a su paso el rastro del aburrimiento más atroz. El minimalismo se convierte en pura repetición, el grupo que el jazz necesitaba, la gran esperanza blanca, en fiasco.

J. M^a García Martínez



Lee Konitz:

Parallels

Lee Konitz (sa), Peter Bernstein (g), Steve Gilmore (b),
Bill Goodwin (bat) + Mark Turner (st).
Nueva York, diciembre de 2000
Chesky Records 213-2
(Discmedi)

★★★★★

Era cuestión de tiempo. Tarde o temprano Mark Turner, el saxo afroamericano de la nueva generación más influenciado por la escuela Tristano, debía encontrarse con Lee Konitz. Pues el altista, para mí el más grande saxo en la actualidad y un improvisador de una generosidad y rigor desbordantes, ha realizado una sesión que se enmarca plenamente dentro de los supuestos de esta escuela, tanto en lo que se refiere a composiciones antiguas y nuevas como a unos participantes que dan lo mejor de sí. Para ello ha contado con el contrabajista Steve Gilmore y el baterista Bill Goodwin, durante varias décadas la rítmica de Phil Woods. La oportuna elección de la nota de Gilmore y el impresionante control de las dinámicas de Goodwin casan maravillosamente con las improvisaciones a base de largas frases, sin interferirlas, ya que mantienen un flexible tapiz rítmico paralelo por el que se deslizan cómodamente los solistas. Las prevenciones de Tristano hacía los bateristas (ciertamente, en su primera época tuvo que bregar con algunos bastante opacos a sus presupuestos, a los que condenaba a un estricto *after beat*), aquí no tienen cabida. Por suerte, desde entonces se ha avanzado mucho en el plano rítmico y más aún cuando se trata, como es éste el caso, de una sección tan experta y singular.

No les va a la zaga el guitarrista Peter Bernstein. Creo que nunca le he oído tocar con tal finura y sensibilidad. Tanto que, en determinados momentos, recordaba a otro tristaniano de pro: el excelente y no suficientemente reconocido Billy Bauer. Y, desaparecido hace tiempo el gran Warne Marsh, Mark Turner se erige en adecuado compañero y atento interlocutor, rememorando con Konitz algunas de las más insignes joyas que significaron la irrupción de una nueva manera de ver el jazz: 317 East 32nd (el apartamento de Tristano) y *Palo Alto* y *Subconscious Lee*, dos composiciones del joven Konitz para las sesiones Prestige-New Jazz de 1949-50. Y, para no perder la costumbre de enriquecer y transformar armónicamente los standards, como en los temas antes mencionados, Turner y Konitz firman e interpretan conjuntamente *Eyes*, una reelaboración de *Star Eyes*. Previamente, Konitz había dejado su incomparable sello en baladas del fuste de *How Deep Is the Ocean* y *Skylark*. Un valioso y magnífico registro de una corriente, representada aquí por su más insigne discípulo, que todavía sigue fertilizando el jazz.

Marc Bernstein:

Dear Tom Harrell

Marc Bernstein (ss, st, sa), Tom Harrell (fisc), con diversas formaciones.
Copenhague, noviembre de 1999 y Nueva York, marzo de 2001
Storyville 101 4251-2

★★

Este señor Bernstein es un saxofonista estadounidense emigrado en Dinamarca, residente en Jutlandia. Nació en Brooklyn en 1961 y es un producto de los cursos de la escuela Berklee de Boston (entre 1980 y 1983). Terminados los

estudios, se largó a Europa. Es miembro de la Klüvers Big Band y co-director del Departamento de jazz del Conservatorio de Esbjerg. Toca en la tradición del hard bop y tiene una notable destreza en sus tres instrumentos: saxos soprano, alto y tenor. Hasta aquí los datos. Él mismo explica el contenido del disco que presentamos: "*Dear Tom Harrell* es la culminación de 15 años de admiración por Tom Harrell, cinco años de amistad, cinco días de tocar juntos en una gira y cinco horas de grabación". Un ingenio que no se traduce ma-

yormente en el resultado musical. Fruto de un entusiasmo patente, la música flota en una suerte de imprecisión y viaja -buscando definirse- de una idea rítmica a otra, como Bernstein de un instrumento a otro. Harrell, muy presente en seis de los ocho temas, es siempre él, pero mostrando un deterioro que ya se insinuaba en sus últimos registros: ha perdido la firmeza sonora y las notas ligan con vacilación. No obstante, en lo que hace, siempre hay sustancia y hondura. El resto de los músicos, sólo buenos profesionales que aportan espectáculo a una idea superproducida.

C.Sampayo

Emanuele Cisi:

L'Ange Caché

Emanuele Cisi (st, ss), Nathalie Loriers (p), Remy Vignolo (b), Aldo Romano (bat), Paolo Fresu (tp, fisc).
Nanterre (Francia), ¿?
Pygmalion 595282.
(Maui Music)

★★★★

Manejando material temático propio, o creado en colaboración con los compañeros de disco, Cisi muestra interesantes señas de identidad en este trabajo; comenzando por su sonoridad, cancelada y profunda con el tenor, cristalina y precisa con el soprano; prosiguiendo por su fraseo, intento a la vez que fluido; y culminado por su facilidad para expresarse con un vehemente lirismo. El saxofonista se apoya en un trío de acrisolada solidez individual, pero que aquí manifiesta a veces una cierta cojera colectiva. A la timidez ocasional del piano (p.e. en *Alice*), la batería opone sistemáticamente un papel prominente. Paolo Fresu aporta inspiración y equilibrio en los tres temas en que interviene. Sus compañeros solistas están a la altura de su prestación en *The Morning Beguine*, un tema de contagiosa melodía, acaso la mejor versión del álbum. Otros detalles que ahora recordamos son la fogosidad de *Bread and Trane* (una referencia inequívoca), la deli-



cada trama urdida entre todos en el tema que da título al disco, el trabajo de Cisi en *Alive* y el de Loriers en *Petit Prince*.

J. L. Salinas

Teddy Edwards:

Ladies Man

Teddy Edwards (st), Eddie Allen (tp), Ronnie Mathews (p), Chip Jackson (b), Chip White (bat).
Nueva Jersey, mayo de 2000
HighNote 7067-2
(Maui Music)

★★

Teddy Edwards es un saxofonista inobjetable, con una carrera lineal y bastante honesta, muy apreciado en los ambientes profesionales de la costa Oeste y con algunos acólitos. Tiene un lenguaje reconocible, pero, no obstante esta cualidad, yo lo situaría entre los impersonales y opinaría que, como tal, desarrolló toda su carrera, principalmente en California. Aunque fue el primer saxofonista del quinteto de Max Roach y Clifford Brown (después reemplazado nada menos que por Harold Land y Sonny Rollins) tuvimos que esperar hasta 1961 para que co-protagonizara una grabación importante: *Together again* junto a Howard McGhee (Contemporary/OJC), un disco extraordinario que, al menos en el caso de Edwards, no tuvo continuación. Después, una cómoda trivialidad signó su carrera o, al menos, lo que de ella nos ha llegado en grabaciones. Como este disco tan espléndidamente producido como ya oído otras veces en otros discos, en muchos lugares. Tan bien realizado como prescindible.

C.Sampayo

Carlos Garnett:

Moon Shadow

Carlos Garnett, Al Flythe (st), Derick Gardner (tp), Robert Trowers (tb), Carlton Holmes (p), George Mitchell (b), Shingo Okudaira (bat), Neil Clarke (perc).
Paramus (NY), diciembre de 1999
Savant 2011-2
(Maui Music)

★★

Curiosa trayectoria la de este saxofonista tenor panameño que después de formar parte de algunos grupos de Miles, y que participó entre otras grabaciones en el famoso *On the Corner*, dedicó sus esfuerzos a la música disco... Este *Moon Shadow* no llega a tanto, a pesar de una temática

en la que alternan composiciones tan peligrosas como *Deli-lah*, *Manha de Carnaval*, o *The Shadow of Your Smile* (lo digo por lo de la tendencia a la música disco). Contra ello hay un *Giants Steps* ¡latino! (hay que reconocer el valor para ello), o un *My Favorite Things* bastante heterodoxo (idem). Aparte del valor, a Garnett hay que reconocerle un buen sonido y unas bases coltraneanas bien asimiladas, así como la compañía de un grupo de buena consistencia en la que destaca el pianista Carlton Holmes, una especie de todo terreno que apoya incondicionalmente al líder. Algunos destellos no salvan a este álbum del apelativo de flojo.

V. Ménsua

João / Laginha / Ferragutti / Norbakken: *Mumadji*

Maria João (voc), Mário Laginha (p), Toninho Ferragutti (acor), Helge Norbakken (bat, perc).
Barcelona, Oporto y Seixal, 2000
EmArcy 014 078-2
(Universal Music)

★★★★

Maria João es de la clase de cantantes a las que se las toma o se las deja, como a las lentejas y como a Sarah Vaughan: hay quien las odia apasionadamente y quien no puede vivir sin ellas. Ambas, Maria y Sarah, difieren allá donde a Sassy le perdía el amaneramiento voluptuoso/decorativo, lo que en la portuguesa se convierte en un afán *cuasi-neorrealista* por hacernos participar en lo narrado. Lo comprobamos en este disco de suma y sigue: olvidadas las *boutades* de sus comienzos cuyo destino era el de machacar a los críticos presentes en sus conciertos, Maria canta canciones con introducción, melodía, despedida y cierre; canciones cantables que vive a través de sí misma y de los personajes que las pueblan: ella es *ellos*, y no sólo ellos, también el resto de la banda sonora (ruidos...). Hace la moza de ello un recurso de indudable eficacia dramática. *Mumadji* se beneficia de todo esto, también del estado de quietud relativa a que ha llegado la cantante, liberada ahora del peso de la púrpura (advirtase que el disco ha sido editado a nombre de los cuatro músicos que en él intervienen). Cuenta también el carácter básicamente funcional de una agrupación como la que nos ocupa, reducida en número y estable en el tiem-

po, además de la madurez de su *alter ego* y alguna cosa más, Mário Laginha, en su doble cariz de intérprete y arreglista, cada vez menos deudor de modelos externos (Keith Jarrett notablemente) que incitador de los suyos propios... Las piezas, las conocemos de sus discos inmediatos, remiten a un concepto de la Lusitania que empieza y termina en Brasil, en sus tierras del interior, en Sivuca y en Hermeto Pascoal; pasa por Mozambique, el Oriente lusófono y desemboca en la metrópoli. Las interpretaciones avanzan a fuerza de espasmos rítmicos, en referencia al *mbaqanga*, la música del *township* zulú, por medio de secuencias melódicas en las que se pone a prueba la reconocida agilidad de la laringe de la cantante, convocando a un folclore incierto de ningún lugar y de todos: "la jota, por ejemplo", me dijo Maria en una ocasión, "es un ritmo universal, lo puedes encontrar en todos los lugares del mundo" (la madre de un amigo mío, mujer de cierta edad, la encuentra incluso en la música de Ornette Coleman, pero ésta es otra historia). La fórmula es atractiva aunque limitada: el interés baja cuando los lugares comunes se suceden. Debemos confiarnos al arte de Maria João, sus piruetas, su habilidad para el desmarque, su capacidad de fabulación... baste añadir que, en algún lugar del disco, se nos ofrece la retransmisión en vivo y en directo del primer orgasmo en clave de jazz jamás registrado.

J. M^a García Martínez

Pucci Amanda Jhones:

Wild Is the Wind

Pucci Amanda Jhones (voc), Casey Benjamin (sa, ss), Rory Stuart (g), Hilliard Greene (b), Wade Barnes (bat).
Nueva York, marzo de 1998
CIMP 170-2
(Afonón Miukis)

★★★★

Pucci Amanda Jhones fue la protagonista de la primera referencia de jazz vocal del sello neoyorquino de vanguardia CIMP. Sin embargo, y a pesar

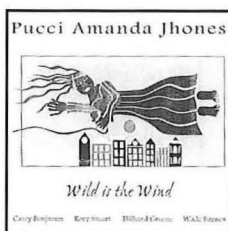
de lo que puedan dar a entender tanto la discográfica como algunos de sus acompañantes, la música contenida en *Wild Is the Wind* no se adentra en los terrenos de la experimentación despreciada, más bien procura introducir pequeñas distorsiones en un discurso anclado en el jazz vocal mainstream. Y eso que, recién puesto el disco en el reproductor, los primeros acordes del tema que da título al álbum hacen presagiar música más proclive a la atonalidad, pero esto es sólo un atisbo; una vez toma presencia la voz de Pucci Amanda Jhones el asunto torna a cauces más reconocibles y poco dados a acercarse a precipicios, a los que la vocalista sólo se asoma de forma tímida, lo que se contagia al resto de participantes en la sesión.

Sin embargo, hay que valorar los intentos de Amanda Jhones que, aunque no llevados demasiado lejos, pugnan por personalizar los standards interpretados mediante ligeras variaciones en el tempo y la melodía de las canciones (apreciable sobre todo en los acelerados *Wild Is the Wind* y *Yesterdays*), eso sí, sin salirse nunca de los terrenos delimitados por el reconocimiento inmediato de las composiciones.

En otros momentos (*Diamonds Are a Girl's Best Friend*, *The more I See You* o *The nearness of You*) se muestra más cercana a la repetición amparada en las convenciones del jazz vocal.

Por otro lado, además de los ligeros riesgos tomados por Pucci Jhones y sus acompañantes, la característica diferencial del álbum es su sonido, consecuencia del particular método de grabación emprendido por CIMP (sin apenas producción y grabado in vivo con escasos dos micrófonos), y que resta calidad de sonido a la grabación en pos de un afán de transmitir cercanía (particularmente lograda en *That Sunday*, con su voz acompañada solo por la guitarra de Rory Stuart). Cantante sin demasiadas cualidades vocales pero con una capacidad interpretativa solvente, Pucci Jhones sale airoso del intento y esquiva la obviedad en más de una ocasión.

P. G. Manchón



Judi Silvano:

Songs I Wrote or Wish I Did

Judi Silvano (voc), Larry Goldings (org), Vic Juris (g), Essiet Essiet (b), Victor Lewis (bat) + Joe Lovano (st).

Nueva York, junio de 1999
JSL Records 0003-2

★★

Judi Silvano nos sorprendió Jgratamente en el disco de su marido Joe Lovano *Rush Hour*. La soprano procede de la música clásica contemporánea, pero está igualmente familiarizada con el idioma jazzístico. Su bagaje de técnicas vocales hace que sea muy solicitada para la enseñanza. En este disco, apoyada por un combo con órgano, ha intentado abordar una cierta panorámica vocal, con la mitad de los doce temas compuestos por ella. Lovano, aparte de producir el disco, se ha reservado un par de apariciones puntuales, que figuran entre lo más valioso, sobre todo un solo muy lírico en el hermoso *A Flower Is a Lovesome Thing* de Billy Strayhorn. Allí el timbre muy puro de la cantante y sus subidas al agudo resultan convincentes, tal vez porque recuerda el empleo que a veces hacía Ellington de ciertas voces. Pero, no todo es tan afortunado. Pues las dotes como compositora de Silvano, a tenor de lo escuchado aquí, dejan bastante que desear. En *Climbin' the Peak*, de nuevo con Lovano, los unísonos son interesantes, empujando su voz con el saxo como si de un viento se tratara. Mas, en *Make it a Classic* y *Hey Boy*, el recurso a manidos ritmos funky y a los procedimientos más vulgares de la canción pop tipo años sesenta, respectivamente, hacen que sean fallidas y execrables. *Something Tells Me*, de Jane Hall, por lo menos tiene un clima íntimo, al estar interpretada solamente con el apoyo de la guitarra de Juris.

No obstante, en *If I'm Lucky* uno prefiere quedarse con la versión de la homenajeadá Julie London, que por lo menos tiene una sensualidad de la que carece Silvano, siempre con un timbre un tanto frío y aséptico. Y eso que el inicio, con *Sad & Blue*, de Myriam Alter y letra de Silvano, junto a *When Love Was You & Me*, de Thad Jones y Abbey Lincoln, parecía prometedor. *Without Rhyme or Reason*, del divertido Bob Dorough, un medio tempo muy bien llevado por Goldings, Juris y Lewis, permite aflorar el swing. Pero *I Love*

sigue en pág. 62

Big Bill Morganfield:

Ramblin' Mind

Big Bill Morganfield (voc, g), Billy Flynn, (g), Bill Lupkin (arm), Mr B (p), Nick Moss (b), Kenny Smith (bat) + Taj Mahal (voc, g), Bob Margolin (g), Billy Branch, Paul Oscher (arm), Pinetop Perkins (p)...

Blind Pig 5068-2
(Karonte)

★★★★★

Desconozco si este Morganfield tiene algo que ver con McKinley Morganfield, o sea Muddy Waters. Su parecido físico así lo hace pensar, ese bigotillo ascendente y hasta la forma que tiene de coger la guitarra que delatan las fotos de la contraportada... en cualquier caso, ¿qué importancia tiene? Dejando aparte su ascendente paterno, el disco es una maravilla y creo que es la primera vez que en estas páginas concedo las cinco estrellas.

Ya con la simple lectura de las colaboraciones, al margen del excelente grupo regular, se puede esperar un buen disco de blues de Chicago: Taj Mahal, cuya voz, como el buen whisky, mejora con los años; Bob Margolin, Pinetop Perkins, y a las armónicas nada menos que de Billy Branch y Paul Oscher. Sin embargo, el que destaca en este instrumento de manera muy sobresaliente es el desconocido (para mí) Bill Lupkin, que desde ahora no parece tener nada que envidiar a los anteriormente citados.

La base de la banda, a parte de Lupkin, está formada por músicos no demasiado conocidos pero que la hacen caminar con gran soltura y son apoyo decisivo para Morganfield. Este se mueve con habilidad por entre una variada temática, muy bien arreglada, con pegadizos riffs, demostrando que si bien es un buen guitarrista con fraseos elaborados, es todavía mejor cantante, con una voz profunda que cala directamente en los sentidos del oyente.

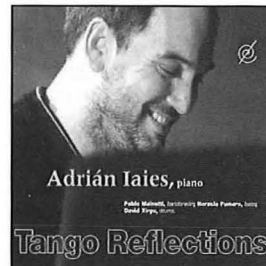
Nacho Ménsua

ensayo



Adrián Iaies

presenta su nuevo disco



TANGO REFLECTIONS

(ENY 9812-1 CD)

Adrián Iaies, piano - Horacio Fumero, bajo
Pablo Mainetti, bandoneón - David Xirgu, batería

Distribución exclusiva para España
Discmedi

Cardener, 32-34 / 08024 Barcelona / Tel. 932 84 95 16 / Fax 932 19 85 10
e-mail: comercial@discmedi.com

Music naufraga por un acompañamiento irrelevante, con el órgano y la guitarra emitiendo sonidos vacuos, a la manera de cierta fusión que suele completarlo con luces vaporosas y demás trucos. Hay una pieza en scat, sin palabras, *Listen to this*, de ella, que le permite explotar el registro agudo, incluso el falsete. En resumen, el conjunto del disco es desigual. Hay una cierta dispersión de material y tratamiento y las pretensiones de actualización y de comercialidad no siempre son compatibles. Un disco irregular.

F. García Herraiz

Eduardo Casalla Cuarteto: Improntas

Eduardo Casalla (bat), Hernán Merlo (b), Ernesto Jodos (p), Juan Cruz de Urquiza (tp).
Buenos Aires, 2000
Ensamble 01/1-2

★★★★

Más jazz procedente de Argentina, pero con una variante con respecto a las recientes entregas (Adrián laies, Quinteto Urbano, Ernesto Jodos, Guillermo Bazzola): el que dirige la cuestión es un músico veterano. Casalla es un héroe de la época efervescente del jazz –y de otras cosas– en aquel país, de la que emergieron figuras como Gato Barbieri o Lalo Schiffrin (y emigraron otras, dispersas y, después, más o menos insertas en diferentes países). Suponemos –no hay referencias– que éste no es un cuarteto estable. En realidad no importa. La esencia (y la primera idea) del jazz está en la reunión, en la colaboración, en el reconocimiento mutuo y la comprobación de un lenguaje común y en el milagro de hacerlo realidad y disfrute. Este cuarteto brilla por unas individualidades que se ponen de manifiesto con generosidad y alegría, pero también por una cohesión que sólo es posible a partir de una avenencia sensible. Se trata de un disco muy bueno, pero que –al margen de tres originales– sólo aporta inspiradas versiones de standards. Es más, aparentemente Casalla no pretende reelaborar nada sino divertirse alrededor de la tradición moderna del jazz, ¿las improntas que sugiere el título? La excelencia de esta música es indiscutible, pero no se advierte el “proyecto”. Por esta razón, apoyada en el obvio criterio subjetivo de la escucha y valoración, lleva cuatro estrellas en vez de cinco.

C. Sampayo

ESCUCHA A CIEGAS*

Peter Johannesson feat. Herbie Hancock:

Sixtus

Peter Johannesson (bat), Herbie Hancock (p), Max Schultz (g), Magnus Lindgren (st), Nils Landgren (tb), Markus Wikström (b) + Johan Hörlén (sa), Magnus Broo (tp), Peter Asplund (fisc), Anders Kjellberg (corno francés).

Estocolmo, febrero de 1995
EmArcy 014 233-2
(Universal Music)

★★

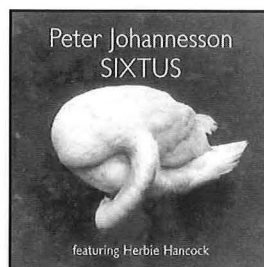
He aquí un disco de esos que no escucho por costumbre, al menos, no para *Cd*. Desde el arranque, tema 1, está claro que se trata de un disco más industrial que artístico, es decir, que el productor manda más que el músico. La formación que toca en esta grabación escuchada a ciegas es la siguiente: piano, guitarra, bajo acústico, batería, saxo tenor, trombón, con el añadido de una sección de vientos en algunos cortes. Hasta aquí todo bien, confío.

Se trata de un grupo con estrellas: el pianista, definitivamente, y él puede ser el titular del disco, si no viene firmado como trabajo de grupo. Pero tiene que ser el pianista, porque él prevalece en la mezcla de grabación incluso en momentos en que hay un solo ajeno al desarrollo.

El tema 1 es una dulce melodía en modo menor a cargo de la guitarra y el piano, con un arreglo de cobres en apoyo armónico. El segundo corte se abre con un típico arreglo para secciones (trompeta, trombón y dos saxos) estilo hard bop. El tema está dominado por la concepción de la estructura, muy esencial: tema por la secciones, break del trombón (un buen discípulo moderno de Rosolino), pausa, break del saxo tenor, un coltraneano con técnica a espaldas, pausa y solo pianístico muy pirotécnico y profesional que da paso a un breve segmento arreglado y de vuelta al tema.

Todo muy bien, al menos formalmente, hasta ese punto. En el resto del disco se repite el dilema estético Uno o Cero del comienzo. Los temas 3 y 4 responden al modelo del primero. El quinto es una rearmatización de una melodía famosa (*¿The Song Is You?*), con solo legato del saxo tenor que hace una buena demostración de respiración circular y termina oportunamente sobre una nota dominante, acto seguido, el pianista en fulgurante vuelo lleno de dedos, en un solo con valor rítmico y percusivo que podría encajar en cualquier otro tema, finalmente el guitarrista ejecuta unos rizados suaves, pero a la carrera (no es el jefe y no quieren que haya dudas). Su estilo es agradable y con raíces, me recuerda, de entre los poquísimos guitarristas que conozco, a Doug Raney. Tema 6, planteamiento idéntico a 3 y 4, o sea, a 1, con un agradable ritmo oscilante entre el vals y los cuatro tiempos (un 6/8). Hay un despegue casi inmediato del guitarrista, con su mejor solo, cincelado con delicadeza. Es un guitarrista con una carrera comercial decente (o eso espero, por su bien) pero que no se entrega al tópico fácilmente. Al contrario que su compañero pianista, cuyo solo a continuación, parece acordeonístico, arpeggios que no perdonan una tecla, notas tocadas de refilón, mucho músculo y ninguna sobriedad. Y no es McCoy Tyner. El tema 7 es de inspiración blues y contiene un apasionado solo de guitarra con excesivo acompañamiento, tanto en volumen como armonización, del pianista. El 8, guitarra, piano, bajo y batería grabados en vivo, arranca solemne y pensativo pero enseguida se precipita en picado hacia el *tempo* rápido para rematar con el colofón de un solo pianístico rítmico, martilleante y sediento del aplauso inmediato.

Y ahora, el momento de las estrellas: para el trombonista, tres (tiene un flamígero solo con virtuoso golpeteo de lengua en el tema 1 que le procura esa puntuación); guitarrista, tres también, ya que mantiene el tipo con cierto garbo a lo largo de una sesión rutinaria en el sentido más estricto; sección de ritmo, dos (son dinámicos pero crean ritmo sin gravedad y acaban cumpliendo sin más como músicos de sesión); arreglos y secciones de vientos, una, están y daría igual que no estuvieran; saxo tenor, si se trata de Wayne Shorter, mal, si es un émulo, flojo: una; para el entusiasmado



pianista, cero estrellas; para el conjunto, dos estrellas. Estoy casi seguro de que se trata de una sesión íntegramente realizada en Estados Unidos en algún sitio que empiece con New.

E. Fuente

* 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.

Cecil Brooks III:

For those Who Love to Groove

Cecil Brooks (bat), Don Braden (st), Bruce Williams (sa), Riley Mulins (tp), Radam Shwartz (órg).
Nueva Jersey, abril de 1999
Savant 2023-2
(Maui Music)

★★

Conocí a este simpático músico con ocasión del *Blindfold Test* que realicé al grupo de Don Braden al completo y que publicó en su día *Cd*. Su constante sonrisa y buenas maneras desmentían una energía notablemente desbordada cuando se sentaba al frente de su batería. Después me enteré de que además era un avezado productor de discos. Este *For those Who Love to Groove* no desmiente lo que el título describe. Y es que éste es un disco eminentemente “marchoso”. Con órgano y sin bajo (como debe de ser), enérgicos y magníficos vientos (especialmente Riley Mulins, un trompetista a seguir), Brooks consigue de sobras su cometido: aquí hay mucho *groove*... si le gusta. No diré que sea un disco ligero pero está claro que su escucha no ofrece ninguna dificultad, lo cual, dicho sea de paso, no está en absoluto refino con la calidad.

V. Ménsua

John Hazilla Trio:

Tiny Capers

John Hazilla (bat), Bruce Barth (p), John Lockwood (b).
Boston, noviembre de 2000
Double-Time 180-2
(Maui Music)

★★★

Convencional y convincente. Música de jazz alrededor del piano: un contrabajo que permanece siempre en segundo plano y una batería que subraya el protagonismo permanente del teclado. Salvando las distancias estilísticas que marcan el paso del tiempo, la ampliación del patrimonio musical que durante los últimos

cuarenta años ha conocido el jazz, los mayores recursos interpretativos de los miembros de este trío y la menor frescura de la música, la música de *Tiny Capers* me recuerda a la del mejor Ahmad Jamal Trio. No en vano, el primer tema de los nueve que componen el disco, y uno de los tres compuestos por Hazilla, se llama *Vernell*, en homenaje al baterista Vernell Fournier.

Éste es el quinto disco a nombre del baterista en quince años y el tercero en formato de trío con piano y contrabajo. Según el texto del propio Jon Hazilla, no representa ni el pasado ni el futuro de su música, sino el presente. Se trata, a tenor de la historia de estos quince años, de un presente recurrente, una fórmula en la que el músico de Boston parece sentirse especialmente a gusto y que, tras la escucha de los resultados, le resulta felizmente provechosa. Un buen disco, que puede dejar indiferentes a quienes apuestan por una fórmula de estructura e ideas más innovadoras, pero que presumiblemente satisfaga a todos los que gustan del trío de piano, bajo y batería.

J. F. Troyano

Jay Rosen:

Canticles for the New Millennium

Jay Rosen (bat), Vinny Golia (cl, cl-b), Paul Smoker (tp), Mark Whitecage (sa, ss, cl).
Nueva York, septiembre de 1999
CIMP 211-2
(Afefon Miukis)

★

En el libreto de presentación, Rosen escribe sobre sus intenciones. Entre otras cosas, expresa sus deseos en lo concerniente al nuevo milenio, concretados en poca polución, amor, comprensión, etc. La escucha de la música, dura como un mueble de caoba que tuviera tantas aristas como minutos tiene ya el nuevo milenio, le deja a uno algo confuso y le hace dudar de que con ella, con su música, sus deseos lleguen a convertirse nunca en

realidad. Música sin etiquetas, de asignarle alguna, para quitar confusión al asunto, la situaríamos en la frontera entre la música improvisada de raíz occidental y cierto free de los setentas de origen europeo. A mí, que soy un entusiasta del free jazz (el artículo mas largo que ha aparecido en Cd/ fue precisamente sobre esa música y lo escribí yo) el cóctel se me ha atragantado No dudo de las cualidades intrínsecas de esta música, que quizás en manos de cualquier otro crítico hubiera merecido una calificación más meritoria. Para mí, en esta revista, este disco no tiene calificación posible. Por respeto al esfuerzo realizado durante más de una hora por estos cuatro músicos y por sus intenciones, valga la estrella que les otorgo.

V. Ménsua

Chuck Zeuren:

Why Not?

Chuck Zeuren (bat), Shunzo Ono (tp, fisc), Dave Finucane (st), Roger Wilder (p), Dick Sarpola (b) + Café (perc).
Nueva York, 1999?
Red Records 123291-2
(Harmonia Mundi)

★★★

No conocía a Chuck Zeuren, aunque parece que éste es su segundo disco como líder. Según las notas biográficas, procede de Berklee, donde tocó mucho con Gary Burton, Scofield, Lovano, antes de instalarse en la Gran Manzana en los setenta, participando en el movimiento de los lofts, para luego incorporarse por dos años en la orquesta de Lionel Hampton y tener la oportunidad de compartir escenario con gente como Pepper Adams, Chet Baker, Tom Harrell, Jerry Bergonzi, Jimmy Heath, Cecil Payne, Paul Jefferys y una larga lista. Todas las composiciones incluidas aquí son suyas. También los arreglos. Intenta entroncar con la estética de tantas sesiones Blue Note de los sesenta. Es decir, el típico quinteto hard bop. En su papel de director, aunque no exactamente en su estilo de baterista –en el que se nota la mano de su maestro Alan Dawson–, se asemeja algo a Blakey. Finucane es un coltraneano moderado, atento a crear melodía, y Ono tiene un timbre bonito (a lo Miles) y ha asimilado bien los modelos de la trompeta hard bop. Lo mismo se puede decir del pianista Wilder. Algún tema, como *Ber-*

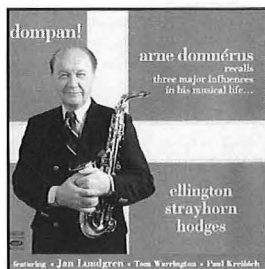
Arne Domnérus:
Dompan! (Ellington, Strayhorn, Hodges)
Arne Domnérus (cl, sa), Jan Lundgren (p), Tom Warrington (b),
Paul Kreibich (bat).
Los Angeles, septiembre de 2000
Fresh Sound 5032-2
(Actual Records)
★★★★★

Se sabe, aunque algún nacionalista francés o británico pueda discutirlo con encono, que el bebop se incorporó en Suecia antes que en otros países y que otro tanto ocurrió con el cool, modalidad estilística que allí se desarrolló en paralelo a la de las fuentes. La música de Lars Gullin, Åke Persson, Bengt-Arne Wallin, Gösta Teselius, Bengt Hallberg, Jan Johansson y Arne Domnérus dio forma al jazz sueco de finales de los 40 y principios de los 50. Todos fueron o son músicos de primera línea, sin necesidad de remedos americanos. Todas las corrientes de la modernidad jazzística –menos la llamada free– han tenido significación en el país del norte, y un desarrollo apropiado. Domnérus está en el nudo de la cuestión por dos razones: la edad (nació en 1924) y las sucesivas actualizaciones de su estilo. Como saxofonista alto, comenzó con la inevitable inspiración en Johnny Hodges y, en menor medida, Benny Carter. Al igual que Charlie Parker, evolucionó hacia las nuevas formas, pero con la ventaja de tener a Parker como modelo. Hasta que apareció Lee Konitz en el firmamento y Domnérus pudo sintetizar los dos lenguajes, logrando un estilo completamente personal, que suena a ya oído aquí y allá, pero que sólo se recrea a sí mismo. En cuanto al clarinete, se intuyen las primeras influencias de Benny Goodman y Artie Shaw, cubiertos por Buddy DeFranco y Jimmy Giuffrè los espacios reservados a Parker y Konitz en el saxo alto. Tenemos así a un clásico moderno, un improvisador que conoce todos los resortes del lenguaje jazzístico. ¿Cómo toca Domnérus a los 75 años? Es extraordinario, la edad no ha quitado firmeza ni convicción a su música, unas formas swingantes que pugnan por salir de la mente y el corazón del artista y que lo hacen sin signos de agotamiento. Hoy día, como clarinetista, hay pocos que puedan hacerle sombra; no hay nadie que logre un sonido clásico tan puro, ni siquiera el venerable Giuffrè. Esta grabación de 2000 recrea el mundo de Ellington desde un ángulo seguro de sí mismo, sin repeticiones, con originalidad dentro del clasicismo, como lo hubiera hecho, por ejemplo, Ben Webster, o lo hicieron Earl Hines, Joe Henderson y Fred Hersch; la mezcla de referencias es un deliberado recurso tendiente a evitar que se acote a Domnérus en la cajita de la “vieja música”. El trío “de soporte” conduce esta música con esplendor y sultura. El frecuente barroquismo de Lundgren (en la actualidad, el pianista más popular de Suecia), queda aparcado dando lugar a un entusiasmo humilde que sólo los grandes maestros, como Arne Domnérus, pueden despertar en otros músicos. Un disco no apto para los cazadores de felicidad en forma de “novedades”.

C. Sampayo

gonz-crazy, supongo que por Bergonzi, recuerda en su construcción cierto tipo de blues de Ornette, con los vientos punteados por la caja del baterista. Ciertos, a los Messengers y a Shorter. En otros ha incorporado ritmos latinos, añadiendo la percusión de Café. Todo muy correcto, pero demasiado previsible y ya escuchado hasta la saciedad.

F. García Herraiz



Duke Ellington & His Orchestra:
Togo Brava Suite
Duke Ellington Orchestra
Nueva York, febrero y junio de 1971
Storyville 8323-2
(Antar)
★★★★★

Primero, una advertencia: no se trata, pese a la igualdad de nombres y la proximidad de fechas, del disco grabado en octubre de 1971 en el Reino Unido y editado originalmente por United Artists como *elepé* doble y posteriormente como *cedé* sencillo por Blue Note. Tampoco el sonido de la grabación es el mismo: el de ésta es perfectamente audible. El título, no obstante, se debe a que, efectivamente: aquí está la suite *Togo Brava*, grabada en el National Studio de Nueva York los días 28 y 29 de junio de 1971. Una hermosa respuesta (gestual y musical) a la edición de un sello de correos con la imagen del músico de jazz en la República africana (en una serie de cuatro, junto con Bach, Beethoven y Debussy) y una fórmula habitual en Ellington, la suite, cuyo más cercano ejemplo era *The New Orleans Suite* (de un año antes). La composición, compuesta por siete piezas, aunque no goce de la notoriedad de otras, ni de su brillantez, está a la altura de su genio y su talento exquisito; y, aunque la orquesta no contaba con algunos de sus mejores miembros de otros tiempos, continúa siendo la Orquesta de Duke Ellington, plagada de excelentes músicos. Lógicamente, la unidad de la suite se pierde en los sucesivos temas (8 a 17) del *cedé*, grabados entre febrero, marzo, abril y mayo del mismo 1971, en los que, aunque se oyen interpretaciones hermosas, *Peké*, *Checked Hat*, *Blues* o *Perdido* (que despierta el disco), la consistencia se reduce, principalmente, con las intervenciones vocales, que modifican el equilibrio anterior.

J. F. Troyano

Reedición

Stephane Grappelli & Martial Solal:
Happy Reunion
Stephane Grappelli (vln), Martial Solal (p).
París, febrero de 1980
Owl 013 430-2
(Universal Music)
★★★

F. García Herraiz

La reedición de este encuentro de hace más de veinte años vuelve a poner sobre la mesa la complicidad y complementariedad existente entre dos artistas que se conocen muy bien y, por lo tanto, saben explotar las virtudes de cada uno. En el caso de Grappelli, la elegancia y el gusto por el preciosismo, tanto en el timbre de su violín como en su fraseo, siempre han sido elementos consustanciales de su estilo. En cuanto a Solal, es proverbial su sabiduría armónica y su toque de cristalina nitidez. Podrá preferir al primero gente más expresionista y menos redonda, pero que intenta asumir más riesgos y adaptar un instrumento tan marcado por la tradición clásica europea al jazz, como hacía un Stuff Smith. Y al segundo, otros que no tienen su dominio y perfección sobre las 88 teclas, pero que generan más swing. Sin embargo, estas consideraciones entran en el resbaladizo terreno de las preferencias personales y no afectan al logro de un dúo que fluye con una naturalidad desbordante.

Pues ambos se sienten igualmente a gusto cuando afrontan standards que no suelen ser demasiado interpretados, como *Shine*, *Sing for You Supper* (un Rodgers-Hart de 1938, para la comedia musical *The Boys from Syracuse*) o *Stumbling*, de Confrey, una de las primeras canciones que incorporaba varios compases en 3/4, en 1922. Tampoco falta un homenaje a Billie Holiday, en *God Bless the Child*. O al viejo compañero de Grappelli, Django, en su conocida *Nuages*. Y el vértigo urbano y parisino que imaginó Bud Powell en *Parisian Thoroughfare*. Solal aporta un par de composiciones sabias y bien construidas, serenamente bellas y con un cierto guiño a la música impresionista. Ambos sellan su relación con una obra en común: *Et si l'on improvisait?*, que no requiere traducción, expresa elocuentemente el placer de tocar juntos y donde se utiliza –sobre todo el pianista– un sustrato armónico más aventurado, de clara raigambre clásica contemporánea. Un disco muy agradable, de dos refinados cultivadores de la melodía, imagen de un cierto jazz europeo en vías de extinción.

Reedición

Miles Davis:

Miles Davis vs Thelonious Monk:

Miles Davis (tp), Thelonious Monk (p), Milt Jackson (vib), Horace Silver (p), Jay Jay Johnson (tb), Lucky Thompson (st), Percy Heath (b), Kenny Clarke (bat).

Nueva Jersey, abril y diciembre de 1954
Blue Moon 3043-2
(Actual Records)

★★★★★

Miles Davis y Thelonious Monk no se caían bien. Sin embargo llegaron a grabar una sesión conjunta el 24 de diciembre de 1954 (eso sí, sin coincidir en el estudio de grabación por deseo del trompetista). Ahora, bajo el efectista título *Miles Davis vs. Thelonious Monk* (cual combate de boxeo, perspectiva que fomentan las notas del libreto interior, utilizando como excusa la afición del trompetista al pugilismo) aparece recopilada la música grabada ese día, ya publicada en CD en diferentes compilaciones. Asimismo, también se incluyen dos temas (*Walkin'* y *Blue 'N' Boogie*) de otra sesión de Miles Davis grabada en abril del mismo año y en la que no participó Monk.

En los cuatro temas elegidos para la citada colaboración se aprecia de inmediato la particular reformulación del swing que Davis había impreso a su música, adecuándola a unas limitaciones como instrumentista que supo convertir en virtudes a través de un discurso fluido y de una brillantez y belleza inalcanzables (como se ha visto tras múltiples intentonas posteriores de más o menos bienintencionados seguidores). Sus solos se mueven dentro de un espacio limitado dentro del que es capaz de descubrir nuevos recovecos de expresividad y dramatismo. Así, y sobre el colchón rítmico seguro y flexible creado por Percy Heath (contrabajo) y Kenny Clarke (batería), el discurso musical de Davis tenía su contrapunto en el *feísmo* premeditado de Monk, con su desprecio por el virtuosismo (cuánto se echa esto de menos en otros músicos de jazz) en pos de expresar sus ideas musicales avanzadas, saliéndose del *tempo*, jugando con él y con los silencios, recurriendo a asonancias, pero siempre agarrado al swing, con la seguridad del que se sabe dominador en su propio terreno. Si en el jazz no importa tanto lo que se *cuenta*, sino cómo se *cuenta* (si hacemos un símil literario, importa más el estilo que el argumento), Monk lleva esta premisa al extremo. Escúchese una muestra ejemplar de lo expuesto en la primera toma de *Bag's Groove* o, en paralelo, su capacidad para, en la primera versión de *The Man I Love*, dotar de acidez a una melodía que Davis había elevado a la categoría de sublime unos minutos antes. Junto a ambos, la elegancia y solvencia del vibrafonista Milt Jackson, perfecta réplica en su instrumento de los solos davisianos.

En los otros dos temas incluidos (los citados *Walkin'* y *Blue 'N' Boogie*) no participa Monk, cuyo puesto es ocupado por Horace Silver (pianista idóneo para el repertorio de esta sesión). El grupo está completado por la sección rítmica antes referida, el trombonista Jay Jay Johnson y el saxofonista tenor Lucky Thompson. Aquí, y tomando como referencia dos blues (el primero a medio tiempo, el segundo más acelerado), Miles Davis sigue deslumbrando con dos depurados ejercicios de contención y brillantez. Música atemporal.

P. G. Manchón

Nathalie Lories Trio:

Silent Spring

Nathalie Lories (p), Sal La Rocca (b), Hans Van Oosterhout (bat).

Bruselas, 1999
Pygmalion 595182-2
(Maui Music)

★★★

Agnar Magnusson:

01

Agnar Magnusson (p), Ben Street (b), Bill Stewart (bat).

Nueva York, febrero de 2001
FS New Talent 106-2
(Actual Records)

★★

01 es un álbum de debut. En él el pianista islandés Agnar Magnusson apunta maneras con un toque reflexivo y de tendencia lineal que importa algunos manierismos del de Brad Mehldau. Su mejor exposición se encuentra en una versión de *Some Day My Prince Will Come*, único standard de un álbum necesitado de ellos una vez que la escritura de Magnusson se revela plana y de cortas ambiciones estructurales. Su falta de incidente, el ensimismamiento del toque del líder y su apego a unas mismas fórmulas sonoras dan con un disco lívido y de escucha monótona sólo aliviado por un Bill Stewart siempre imaginativo y vibrante sin el que *01* sería inimaginable. No tanto una obra prematura como una planteada desde un ángulo erróneo.

El debut de Nathalie Lories, *Walking through Walls*, *Walking along Walls* (Igloo), fue recibido cálidamente. El presente *Silent Spring* es su álbum de afianzamiento y la pianista belga se ha lanzado a ello armada con un disco que no deja dudas ni sobre su carácter enérgico ni sobre una técnica pianística con lecciones muy bien asimiladas de Chick Corea, McCoy Tyner y Keith Jarrett. Lories sortea las fracturas de *Recurring Dreams* con tanta pericia como entusiasmo, se entrega al *groove* a lo Esbjörn Svensson en *The Party* y desafía la velocidad en *Continuum*. Sobran notas, una visión no tan plural, más centrada, el énfasis en el lado irreprimible del toque, pero hay talento en este disco que aspira más alto de las tres estrellas.

A. Gómez Aparicio

Reedición

Frank Rosolino:

Thinking about You

Frank Rosolino (tb), Ed Bickert (g), Don Thompson (b), Terry Clarke (bat).

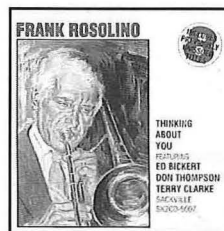
Toronto, abril de 1976
Sackville 5007-2 (2CD's)

★★★

He aquí a un instrumentista y solista que grabó en innumerables sesiones como miembro de big bands y combos, sobre todo en la Costa Oeste, pero que sólo dejó unos diez discos a su nombre, la mitad con liderazgo compartido. Recordemos los mejores: *Kenton Presents Frankly Speaking* (1955), *The Rosolino Connection* en cuarteto con el pianista

Sonny Clark (1956), *Free for All* (1957) y *Conversation*, compartido con Conte Candoli (1975). Son discos muy interesantes, con un nivel de rendimiento personal muy alto y refinado, marcado por un estilo singular, definido por el bebop y con el empuje de un sentido del humor muy agudo. Estas dos actuaciones públicas, afortunadamente registradas, pertenecen al último período de la vida del trombonista y ponen en muestra una suerte de detención estilística, inevitable en una música como la suya, ya completamente definida en la juventud. El programa, en dos sesiones, consiste en standards entre los que predominan las baladas. Son doce temas con una extensión promedio de once minutos. Una música con mucho relax, en clima intimista y sin conflictos. Una mención especial merece Ed Bickert (que parece haber sido co-líder de ese cuarteto eventual): su modo de acompañar, sobre todo en los tiempos medios, tiene una prestancia armónica y rítmica que recuerda a los mejores, y pienso en Jimmy Raney y Billy Bauer. *Thinking about You* es una pieza de contenido muy raro si se la compara con el resto de la discografía de Rosolino; sólo esto justificaría la adquisición. De todos modos, me veo obligado a referir una duda; aun entusiasmándome la música de Rosolino, todo se me hace aquí un poco excesivo: la duración de los temas y, por consiguiente, la extensión de los solos, y la misma presentación en dos *cedés*. Frank Rosolino murió suicida el 26 de noviembre de 1978; tenía 52 años.

C. Sampayo



Ralph Towner:

Anthem

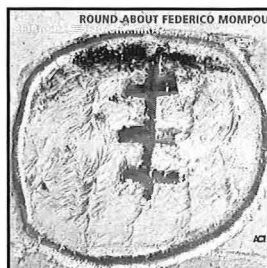
Ralph Towner (g)
Oslo, febrero de 2000
ECM 543814-2
(Nuevos Medios)

★★★

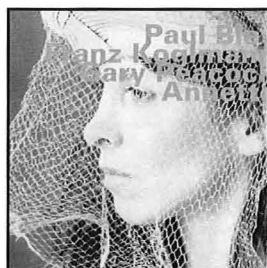
Anthem supone el cuarto disco en solitario de Ralph Towner en su amplia discografía. Cuando su debió en estos menesteres se inició, allá por el año 1973 con *Diary*, ya se mostraba como un amante de los espacios abiertos pero sin el swing como referencia. Después de algunos experimentos durante la pasada década con sintetizadores y la new age, o algo parecido, como inspiración, vuelve el líder de Oregon a una mezcla de música barroca, nórdica, oriental, contemporánea y un sinfín de propuestas más, ejecutadas con guitarra acústica de seis y de doce cuerdas, y que uno no sabe muy bien dónde ubicarla, o mejor, no ubicarla e intentar describir lo que transmite. De entrada se respira una atmósfera sonora cristalina en el ambiente y se vive el placer que siente el músico al reencontrarse con los sonidos elementales y puros de la guitarra acústica, de la que es virtuoso en el tratamiento de los armónicos, tanto de los naturales como de los "forzados", de esos que no aparecen en los manuales del buen guitarrista. Aparte de sus propias creaciones, ofrece el músico dos breves, brevísimos, interludios con la firma de Charles Mingus (*Goodbye, Pork-Pie Hat*) y Scoot LaFaro (*Gloria's Steps*) que marcan el intermedio y final de esta obra coral. De entre sus composiciones, hay dos breves en la parte central que producen cierto desasosiego y de alguna manera interrumpen el ritmo de la escucha: *Four Corners* y *Raffish*.

A pesar de no ser un gran admirador de Ralph Towner, o por lo menos de algunos de sus trabajos más celebrados, y a pesar también de esos pequeños borrones en el interior del disco, reconozco en *Anthem* (por cierto, este tema nos devuelve 500 años hacia atrás, mientras *The Prowler* nos manda por lo menos uno por delante) la autenticidad del artista en un disco que ofrece muchos atractivos y que nos acerca al Towner más emocionante en un himno a las limpias vibraciones de las cuerdas (ya sean cósmicas o no).

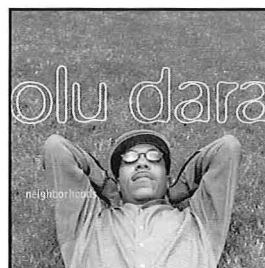
F. Bezos



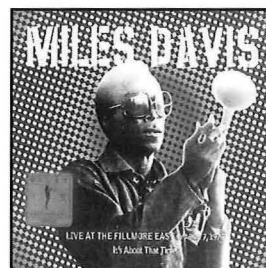
Beirach... Huebner... Mraz:
Round about Federico Mompou
 Richie Beirach (p), Gregor Huebner
 (vln), George Mraz (b).
 Alemania, mayo de 2001
 (ACT)
Ref. 3145
2.395 Ptas / 14,39 €



**Paul Bley, Franz Koglmann,
 Gary Peacock:**
Annette
 Paul Bley (p), Franz Koglmann (fisc,
 tp), Gary Peacock (b).
 Bremen, abril de 1982
 (hatOLOGY)
Ref. 3107
2.950 Ptas / 17,73 €



Olu Dara:
Neighborhoods
 Olu Dara (voc, cnt, g, tp), Rod
 Williams (org), Fredger Dupree (p-
 elect), Cassandra Wilson (voc)...
 Nueva York, 2001
 (Atlantic)
Ref. 3039
2.950 Ptas / 17,73 €



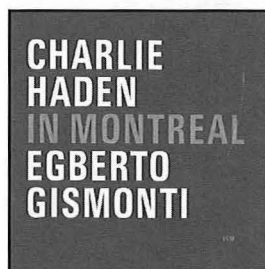
Miles Davis:
*Live at the Fillmore East (March 7,
 1970) It's about the Time*
 Miles Davis (tp), Wayne Shorter (st,
 ss), Chick Corea (p-elect), Dave
 Holland (b, b-elect), Jack DeJohnette
 (bat), Airtio Moreira (perc).
 Nueva York, marzo de 1970
 (Columbia /Legacy)
Ref. 3147 (2CDs)
3.495 Ptas / 21,01 €



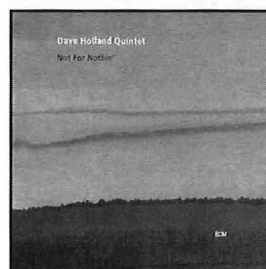
**Duke Ellington & His
 Orchestra:**
Togo Brava Suite
 Duke Ellington Orchestra.
 Nueva York, febrero y junio de 1971
 (Storyville)
Ref. 2996
2.600 Ptas / 15,62 €



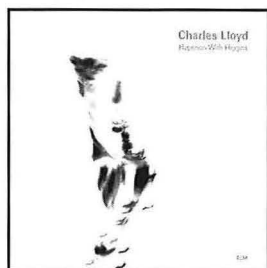
**Gustafsson/Flaten/Nilssen-
 Love:**
The Thing
 Mats Gustafsson (st, sa), Ingebrigt
 Haker Flaten (b), Paal Nilssen-Love
 (bat).
 Estocolmo, febrero de 2000
 (Crazy Wisdom)
Ref. 3002
2.850 Ptas / 17,12 €



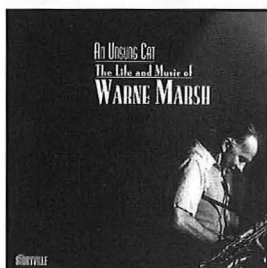
**Charlie Haden/Egberto
 Gismonti:**
In Montreal
 Charlie Haden (b), Egberto Gismonti
 (g, p).
 Montreal, julio de 1989
 (ECM)
Ref. 3119
2.600 Ptas / 15,62 €



Dave Holland Quintet:
Not for Nothin'
 Dave Holland (b), Chris Potter (ss, sa,
 st), Robin Eubanks (tb), Steve Nelson
 (vib), Billy Kilson (bat).
 Nueva York, septiembre de 2000
 (ECM)
Ref. 3118
2.600 Ptas / 15,62 €



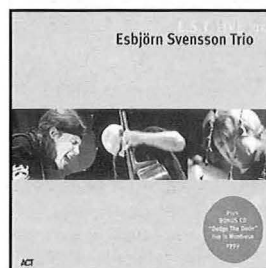
Charles Lloyd:
Hyperion with Higgins
 Charles Lloyd (st), Brad Mehldau (p),
 John Abercrombie (g), Larry
 Grenadier (b), Billy Higgins (bat).
 Los Angeles, diciembre de 1999
 (ECM)
Ref. 3117
2.600 Ptas / 15,62 €



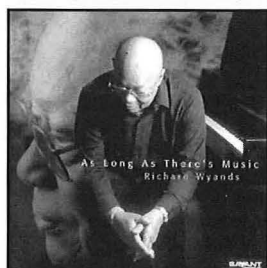
Warne Marsh:
*An Unsung Cat. The Life and
 Music of Warne Marsh*
 Warne Marsh (st), Woody Herman Big
 Band, Lee Konitz Quintet, Ted Brown
 Sextet...
 1945 a 1987
 (Storyville)
Ref. 2995
2.600 Ptas / 15,62 €



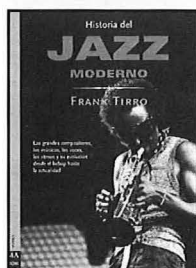
Matthew Shipp String Trio:
Expansion, Power, Release
 Matthew Shipp (p), Mat Maneri (vln),
 William Parker (b).
 Nueva York, noviembre de 1999
 (hatOLOGY)
Ref. 3106
2.950 Ptas / 17,73 €



Esbjörn Svensson Trio:
E.S.T. Live '95
 Esbjörn Svensson (p), Dan Berglund
 (b), Magnus Öström (bat).
 Marzo de 1995, julio de 1999
 (ACT)
Ref. 3144
2.395 Ptas / 14,39 €



Richard Wyand:
As Long as there's Music
 Richard Wyand (p), Ray Drummond
 (b), Grady Tate (bat).
 Nueva York, abril de 2000
 (Savant)
Ref. 3046
2.495 Ptas / 14,99 €



Historia del Jazz Moderno
 Frank Tirro
 Manontropo Música,
 septiembre 2001. 300 págs.
Ref. 3148
3.850 pts / 23,14 €

Del mismo autor
Historia del Jazz Clásico
Ref. 2741
4.400 pts / 26,45 €

carmencdcenter.com
CD TIENDA 67

Ablanedo, Pablo	<i>From down There</i>	53	Gurtu, Trilok	<i>The Beat of Love</i>	54
Allyson, Karrin	<i>Ballads. Remembering John Coltrane</i>	55	Gustafsson/Flaten/		
Barron, Kenny/			Nilssen-Love	<i>The Thing</i>	55
Carter, Regina	<i>Freefall</i>	58	Hazilla, John	<i>Tiny Capers</i>	62
Beirach, Huebner,			laies, Adrián	<i>Tango Reflections</i>	54
Mraz	<i>Round about Federico Mompou</i>	53	Icebreaker	<i>Extraction</i>	57
Benítez, Gorka	<i>Fabou</i>	58	Jhones, Pucci Amanda		
Bernstein, Marc	<i>Dear Tom Harrell</i>	60	João/Laginha/		
Brecker, Michael	<i>Nearness of You. The Ballad Book</i>	55	Ferragutti/	<i>Wild Is the Wind</i>	61
Brooks III, Cecil	<i>For those Who Love to Groove</i>	62	Norbakken	<i>Mumadji</i>	60
Cafiero, Mimmo-			Johannesson, Peter	<i>Sixtus</i>	62
Open Jazz Orchestra	<i>Plays Sicilian Songs</i>	53	Konitz, Lee	<i>Parallels</i>	60
Casalla, Eduardo	<i>Improntas</i>	62	Lewis, John	<i>Evolution II</i>	53
Chacón, Joaquín/			Loriers, Nathalie	<i>Silent Spring</i>	64
Raney, Doug	<i>Waltz for Katy</i>	56	LSB	<i>Walk, Stop, Look and Walk (Live)</i>	56
Cisi, Emanuele	<i>L' Ange Caché</i>	60	Magnusson, Agnar	<i>01</i>	64
Cohen, Avishai-			Marsh, Warne	<i>An Unsung Cat. The Life and Music</i>	
The International				<i>of Warne Marsh</i>	56
Vamp Band	<i>Unity</i>	55	Monk, Thelonious	<i>The Columbia Years 1962-1968</i>	57
Dara, Olu	<i>Neighborhoods</i>	59	Morganfield, Big Bill	<i>Ramblin' Mind</i>	61
Davis, Miles	<i>Miles Davis vs. Thelonious Monk</i>	64	Patitucci, John	<i>Communion</i>	56
Domnérus, Arne	<i>Dompan! (Ellington, Strayhorn, Hodges)</i>	63	Rosen, Jay	<i>Canticles for the New Millennium</i>	62
Edelman, Joshua	<i>Conexiones</i>	57	Rosolino, Frank	<i>Thinking about You</i>	64
Edwards, Teddy	<i>Ladies Man</i>	60	Serrano, Antonio/		
El Terceto	<i>Tierra Improvisada/</i>		Edelman, Joshua	<i>En el Central</i>	57
	<i>Menos es más/Tocatangó</i>	59	Silvano, Judi	<i>Songs I Wrote or Wish I Did</i>	61
Ellington, Duke	<i>Togo Brava Suite</i>	63	Solal, Martial	<i>Contrastes</i>	58
Erguner, Kudsi	<i>Islam Blues</i>	54	The Bad Plus	<i>Motel</i>	54
Esen, Aydin	<i>Living</i>	55	Towner, Ralph	<i>Anthem</i>	64
Garnett, Carlos	<i>Moon Shadow</i>	60	Umo Jazz Orchestra	<i>Electrifying Miles</i>	54
Grappelli, Stephane/			Williams, Mary Lou	<i>At Rick's Café American</i>	58
Solal, Martial	<i>Happy Reunion</i>	63	Wyands, Richard	<i>As Long as there's Music</i>	58
Gul 3	<i>Soul</i>	59	Zeuren, Chuck	<i>Why Not?</i>	63

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