

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

Andersen-Tsabropoulos-Marshall:

The Triangle

Arild Andersen (b), Vassilis Tsabropoulos (p), John Marshall (bat).
Oslo, enero de 2003
ECM 0381212-2
(Nuevos Medios)

★★★★

En el tema *Straight*, que abre este magnífico disco, el contrabajo y el piano comienzan avanzando juntos para, en cierto momento, divergir y abrir caminos paralelos, cuyo puente de unión es la sutil batería de John Marshall. El contrabajo y el piano, siempre melódicos, siguen avanzando de maneras oblicuas y entrecruzadas, y esa clase de dinámica, de papeles intercambiables, marca la tesitura de todo el resto del recorrido. Tanto la delicadísima versión de la *Pavana* de Ravel como el tema de Andersen *Saturday*, rítmicamente más variado y animado, mantienen ese juego triangular al que alude tanto el título del disco como *European Triangle*, una propuesta improvisatoria lanzada por los acordes impresionistas y evansianos de Tsabropoulos, donde el piano asume, como punto de partida, el rol del bajo. Este disco es, sin tapujos, profundamente europeo, con ineludibles referencias al costado más europeo de Bill Evans, tanto en sus aportes a la música de Miles Davis como a su trabajo de trío. La música es reflexiva, económica y casi minimal en algunos aspectos; el pasado clásico de Tsabropoulos se presenta como un color sutil y armónico mientras que el contrabajo es, siempre, muy melódico. John Marshall es un baterista tranquilo y juguetón, cuyos ritmos danzantes y livianos desmienten, constantemente, la aparente seriedad de sus compañeros, y ninguno de los tres parece tener prisa ni ne-

cesidad de inundar el paisaje de notas. Así, el disco puede escucharse como un ejercicio en sutileza y ligereza sin liviandad.

Eduardo Hojman

Ernestine Anderson:

Love Makes the Changes

Ernestine Anderson (voc), Donald Harrison (sa), Lafayette Harris (p), Rodney Jones (g), Chip Jackson (b), Carl Allen (bat).

Nueva York, julio de 2003

HighNote 7118-2

(Maui Music)

★★★★

Al escucharla, cuesta creer que Ernestine Anderson haya pasado ya la barrera de los 75 años, aunque no se puede dejar de sospechar que la imagen de la tapa del disco se ha beneficiado con los retoques del *photoshop*. Pero si nos atenemos estrictamente a la música, más allá de algún manejo astuto para eludir las notas altas, el feeling sigue intacto. Basta escuchar la fuerza con que se interna en el blues nocturno de *Nightlife ain't no Good Life* para pensar que el lugar secundario con que se ubica a Anderson en el ranking de las cantantes tiene algo de injusto. Sin dudas, no posee la transparencia mágica de Ella ni la amplitud de registro de Sarah Vaughan, pero compensa esa distancia con un sabio manejo de los tonos, con un estiramiento sabio de las notas, arrastrando los tiempos y sobre todo jugando a fondo las emociones. Todo el disco se desliza a lo largo de una tonalidad oscura, de cantante "after hours", con la que colabora un grupo que sabe lo que hace, en el que se destaca el guitarrista Rodney Jones y donde el saxo de Donald Harrison resulta por momentos un tanto meloso. En un disco disfrutable del primer

al último tema, que felizmente no ha sido pensado como una despedida, se pueden encontrar puntos muy altos en la versión de *Bargain Days* y en la de *Love Makes the Changes*.

Marcos Mayer

Off Jazz

Armenian Navy Band:

Natural Seeds

Arto Tunçboyacıyan (perc, voc), Anahit Artushyan (cítara), Armen Ayvazyan (kemaché), Armen Hyusnunts (st, ss), Ashot Harutiunyan (tb), David Nalchajyan (sa), Tigran Suchyan (tp), Norayr Kartashyan (blul, duduk, zurna), Vardan Grigoryan (duduk, zurna), Arman Jalalyan (bat), Vahagn Hayrapetyan (p, tecl)...

Eriván, mayo de 2003

Resistencia 156-3

(Resistencia)

★★★

La personalidad de Arto Tunçboyacıyan (responsable de todas las composiciones y arreglos de este compacto) queda plasmada tanto en la música como en el espíritu que alimenta a este grupo de músicos. Porque su música es la que los une y les ofrece un objetivo común. Las melodías y ritmos que inundan los once títulos (que aluden a diversos elementos de la naturaleza) muestran un universo rico y muy particular, en el que la etiqueta "música folk de vanguardia" no iría muy desentonada.

Junto con temas tan emotivos como *Río*, en el que los diferentes motivos instrumentales pasan por varios estados de ánimo y desembocan en una increíble intervención vocal de Arto, el álbum incluye cortes más irregulares en los que se suceden exposiciones de temas y solos de instrumentos a modo de improvisaciones (algunas de ellas con bastante intención jazzística, en particular las de los saxos) que no terminan de cuajar. Esto, unido al hecho de que las bases armónicas y rítmicas se hacen monótonas en esos momentos, da lugar a pasajes no

tan brillantes. Posiblemente, estos solos tendrán un gran resultado en directo, pero obviamente el estudio y el directo son dos formatos muy diferentes.

En resumen, un disco un tanto irregular en general, pero con momentos realmente fascinantes y evocadores que dejan entrever un legado tradicional muy interesante reinventado por un grupo de músicos con muchas ganas.

Daniel Berlanga Ramos

Ronald Baker Quintet:

Spirit of the Blues

Ronald Baker (tp, voc), Alain Mayeras (p), Jean Jacques Taib (saxos), David Salesse (b), Patrick Fillet (bat).

Rocheport (Francia), 2001

Cristal Records 45607-2

(Maui Music)

★★★

Con rúbrica de plata se cierra un trabajo magistral en ambientación de plena celebración de un jazz que suena a festejo y romería, y que quiere tener el espíritu grandilocuente y acelerado de una orquesta. Hecho por el quinteto de Ronald Baker, en realidad un disco producido y grabado en Francia y elaborado por cuatro franceses que magistralmente han asimilado las lecciones de la música afroamericana. Como vocalista Baker se suelta el pelo sin tirar de ello demasiado, unas veces suelto otras contenido, pero su voz acuosita tiene la tensión suficiente para llevar a cabo la dirección y el protagonismo de un quinteto excelente. El repertorio cuenta con swing, groove y soul jazz de la rama Blue Note, delicioso y tremendamente rítmico, humorístico si cabe cuando las

contestaciones excelentes y jocosas entre el saxofonista Jean-Jacques Taib y el trompetista Ronald Baker se aprietan perfectamente a la idea de un disco bailable y celebrador. No todo es así, Alan Mayeras, pianista y autor de algunos temas, parece trabajar con mucha precisión en la composición. Si además tenemos en cuenta la seriedad en el ataque de versiones de Jon Hendricks, Horace Silver y Lee Morgan damos de cabeza con un disco preciso en su manera de reinterpretar el pasado del jazz y que es deliciosamente comercial.

Miguel Garrido

Belmondo:

Hymne au soleil

Lionel Belmondo (ss, st, fl, cl), Stéphane Belmondo (fisc), François Christin (trompa), Bastien Stil (tuba), Philippe Gauthier (fl), Dominique Dournaud (corno inglés), Julien Hardy (tagot), Jérôme Voisin (cl, cl-b), Laurent Fickelson (p), Clovis Nicolas (b), Philippe Soirat (bat).

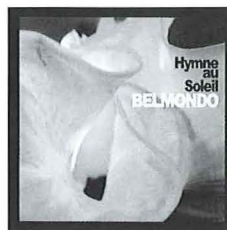
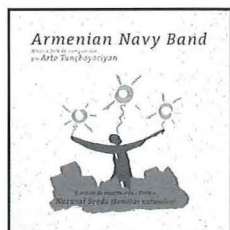
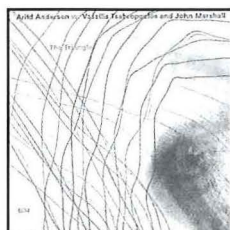
Francia, mayo de 2002

Discograph 30519-2

(Karonte)

★★★★

Aunque la crítica francesa es casi unánime al considerar *Hymne au soleil* como una obra maestra ("Attention, chef d'œuvre!"), debemos ser prudentes. Los hermanos Belmondo al frente de una pequeña orquesta (o gran combo; al quinteto habitual se agregan seis instrumentos) interpretan en modo jazzístico la música de dos compositores franceses de principios del siglo XX, Lili Boulanger y Maurice Duruflé. La escuela francesa ha marcado una parte del jazz orquestal -piénsese en Gil Evans, Clare Fisher, Claus Ogerman- e, incluso, la música de los más grandes (Debussy, Ravel) ha sido frecuentemente reinterpretada por jazzmen: Gillespie (*My Reverie*; Debussy), Hancock (*Concierto para piano y orquesta*, Ravel). La diferencia con los Belmondo es la procedencia directa de estos; los hermanos son fieles al espíritu original, como si temieran



transgredir un canon o ser irreverentes. Esta posición se libera a la hora de improvisar (ambos son muy competentes en sus respectivos instrumentos) pero esta libertad es quizá un poco tímida. Las orquestaciones -en tanto adaptaciones- son muy ajustadas al espíritu "impresionista" de la música. No obstante estar dedicada a los citados compositores, las perlas de la obra son las dos excepciones: *Pavane de la Belle au Bois Dormant/Le Jardin Féerique* de Maurice Ravel y *Après un rêve* de Gabriel Fauré (del ciclo de canciones sobre poemas de Paul Verlaine), que están entre las melodías más bellas de la música del siglo XX. Un disco refinado, ejemplarmente ejecutado y consecuente en su casi monotema.

Carlos Sampayo

Reedición

Gregg Bendian's Interzone:

Interzone

Gregg Bendian (vib), Nels Cline (g), Mark Dresser (b), Alex Cline (bat).

Nueva Jersey, agosto de 1996
Atavistic 156-2
(Green Ufos)

★★★

The Claudia Quintet:

I Claudia

Chris Speed (st, cl), Matt Moran (vib, perc), Ted Reichman (acord), Drew Gress (b), John Hollenbeck (bat).

Nueva York, 2003
Cuneiform 187-2
(Sin distribución)

★★★

Es tiempo de bateristas. Las filtraciones de conceptos rítmicos de otros campos en el jazz, su papel dialogante al mismo nivel que otros instrumentos en grupos muy cohesionados, y una sensibilidad desarrollada hacia sus aspectos tímbricos dejan muy atrás aquellas objeciones hacia el baterista-líder que tanto enojaban, por ejemplo, a Tony Williams. John Hollenbeck trabaja tanto en el jazz, junto a Bob Brookmeyer y Florian Ross, como dentro de la música de procesos de Steve Reich y Meredith Monk. Sus creaciones se benefician de ambos campos una vez que combinan la fluidez interpretativa y solista de las bandas de jazz con la precisión milimétrica que gobierna las formaciones del minimalismo americano. El estreno de The Claudia Quintet en 2002 dio con uno de los álbumes

más originales del año; su segunda entrega, *I Claudia* (sí, mal chiste), suena más compacta si bien de menor contenido jazzístico. Su salida en Cuneiform, casa dedicada al rock progresivo, no extraña: su música, desenvuelta y, en esta ocasión, de mayor contenido melódico, es de atractivo amplio. Destaca en ella el buen sentido compositivo de Hollenbeck que en cada pieza ofrece algo distinto, desde lo camerístico a especies de *perpetuum mobile* rítmicos de gran pegada, como el irreprimible *Misty Hymen*, conjugando con pericia las voces de la banda. En su concepción de ésta como una unidad de precisión está su gran fuerza, con el eje vibráfono-batería como centro de actividades y un Chris Speed mucho menos ácido que en sus trabajos o en los Alas No Axis de Jim Black, una banda cuyas tendencias alternativas comparte The Claudia Quintet, si bien expresadas de una manera distinta. Interesantes, inquietos, pulidos, sin duda disfrutables en su bien acoplada y fantástica coreografía, sin embargo, no tocan del todo el corazón.

Es posible entender estas fusiones como nuevas consideraciones sobre el jazz rock. Así lo hacen un nutrido grupo de músicos de la Costa Oeste entre los que se encuentra el percussionista Gregg Bendian. Líder de No Bones, una banda de tributo a la Mahavishnu Orchestra, Bendian ha intervenido en grupos tanto con Paul Smoker y Vinnie Golia, como con John Zorn y Peter Brötzmann. Su grupo Interzone, por más que Nels Cline tenga vía libre para pisar los pedales, tiene los pies en los intercambios y la conjunción de una formación de jazz. La carga alucinógena de su nombre tomado de William Burroughs no se hace con la música de esta unidad de precisión que arde a muy alta temperatura en los dos cortes en directo añadidos a esta reedición del disco aparecido en el sello Eremita. El programa está dedicado a Gentle Giant, banda inglesa de rock progresivo cuya música tuvo un efecto decisivo en Bendian y que en su día no escuché. Hay algún corte que

revela esta dirección, como *Blood: Sasson Zi-Tavit*, pero en su mayor parte se trata de piezas de complejas estructuras poco tocadas por la pretenciosidad abracadabrante del rock sinfónico pero que no logran superar del todo lo cerebral que adoptan otros ensayos de jazz rock. No es por falta de altura en el toque.

Angel Gómez Aparicio

Reedición

Ran Blake:

Wende

Ran Blake (p).
Boston, agosto de 1976
OWL 018371-2

★★★★

Beaver Harris:

African Drums

Beaver Harris (bat), David S. Ware (st).

París, mayo de 1977
OWL 018356-2

★★★★

(Universal Music)

OWL presenta en disco compacto referencias de entre sus primerísimas ediciones, que en su momento destacaron por el apego a figuras de prestigio en distintos estilos pero todos con una fuerte personalidad que les vinculaba a algunos de los mejores momentos de la escena de la improvisación, y no sólo en los años setenta: Lee Konitz, Paul Bley, Steve Lacy, Gil Evans, Randy Weston, Daniel Humair, Jeanne Lee, Mal Waldron. OWL no ha dado solamente la oportunidad a estos músicos de expresarse en solo o dúo, sino que ha basado su personalidad en este aspecto de la producción y concepción de cada álbum. Puede que por purismo, puede que por presupuesto -los cínicos y los hinchas tendrán respuestas diferentes- los discos iniciales de OWL tendrían a descansar en el solista absoluto. A mediados de los años setenta esta noción de producción que casi treinta años después parece suicidio era posible gracias al manifiesto desinterés generalizado que suscitaba el jazz, ha-

bitado por boppers en decadencia y "newthings" en diáspora. En suma, que la realización de estos discos en su momento se me antoja una tarea comparable a las grabaciones de folk, blues y jazz primitivo de Alan Lomax: un regalo para quien quiera contar la historia del jazz en aquella década en que el desplome del interés de las discográficas por la música improvisada se resume en la negativa de John Hammond a escuchar (y por supuesto promocionar) las percusiones artísticas de Andrew Cyrille. Lo contrario de este espíritu llevó a Jean-Jacques Pussiau a poner un estudio a disposición de Beaver Harris, eminente *unsung* hero del jazz libre, que se convierte en un espectáculo de vigor y valores musicales, con un oído profundo que le permite dar perfiles armónicos y melódicos a sus temas solitarios. Menos extraordinario es el encuentro con David S. Ware, un hombre de Cyrille y Cecil Taylor, cuyo encuentro con el batería en el tema titular trae recuerdos de Interstellar Space. Realización de un sueño. No olvidemos que a Max Roach sólo le permitieron una siesta.

De referencia necesaria para bateristas de jazz.

Ran Blake es uno de esos *mavericks* (genial palabreja que parece englobar docenas de adjetivos), un individuo como Robert Crumb, Gore Vidal, Michael Moore, Noam Chomsky, Ornette Coleman. Alguien que parece sobrevivir en los márgenes de la vida cultural americana, ocupada al completo por las polémicas CNN-MTV (o Eminem-Cheney). Ciertamente su música se ha ido convirtiendo en uno de los más sólidos baluartes de la Third Stream Music, sin estar temática o formalmente asociada al músico más influyente de esta corriente, John Lewis. Muy a diferencia del estilo flemático y amable del líder de The Modern Jazz Quartet, Blake tiene un estilo que arranca de los grandes antitvirtuosos de la mano izquierda (Duke Ellington y Thelonious Monk) y que consigue reunir en sus temas distintas épocas del jazz con su estilo *staccato* de profundos sonidos y emotivos silencios, tan euro-

peo como americano, que respira drama y memoria, y conjuga vales y blues sin caer en pastiches. Trece temas obra del propio Ran Blake para un disco mítico en el recuerdo de muchos aficionados. Otra reedición inteligente.

Dirección artística de los cédes, a cargo de Bernard Amiard, impecable.

Edward Fuente

Reedición

Art Blakey's Jazz Messengers:

Les liaisons dangereuses

Art Blakey (bat), Lee Morgan (tp), Barney Wilen (st, ss), Duke Jordan, Bobby Timmons (p), Jimmy Merritt (b), John Rodríguez, William Rodríguez, Tommy López (perc).

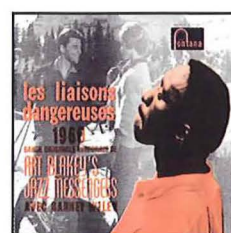
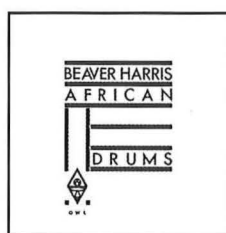
Nueva York, julio de 1959

Fontana 812017-2

(Universal Music)

★★★

Si por clásica se entiende la Sobra de arte que manifiesta una modernidad permanente, la novela de P.A.F. Chordelos de Lacro, *Les liaisons dangereuses*, ha resultado serlo. Prueba de ello es el interés que el cine ha demostrado en el curso de los últimos cincuenta años con las numerosas adaptaciones que ha hecho. No tanto puede decirse de la versión de Roger Vadim, rodada en 1959. Pese al encanto de sus intérpretes y de su época o quizás precisamente por ellos, la película tiene el sello del tiempo en que se rodó. La banda sonora, compuesta por Duke Jordan e interpretada por unos Jazz Messengers poco habituales debido a la presencia de Barney Wilen a los saxos tenor y soprano, presenta una notable afinidad estilística con la de *Ascensor para el Cadalso* (Miles Davis) y con la de *Sait-on-jamais* (MJQ), filmadas dos años antes. Quizás porque se trata de una época que la memoria recuerda en blanco y negro, para el cine, el jazz, el sexo y hasta el cielo. Blancos y negros que se ven y suenan nuestros, parte de nuestros recuerdos y de nuestra imaginación. El reactivo para el cine y el jazz era la ciudad de París, ligada con esta música desde hacía décadas, más concretamente la zona de Saint-Germain de Prés, donde el jazz estaba presente en los cincuenta como lo había estado antes en Montparnasse. La idea original de Roger Vadim era grabar a Thelonious Monk en París y montar posteriormente la música y las imágenes, pero, aunque unas grabaciones llegaron a realizarse en el mismo estudio



que éstas con Monk, Sam Jones, Art Taylor, Charlie Rouse y Barney Wilen, no fueron utilizadas para el film. Tras la firma de Jacques Marray, está Duke Jordan, compositor de los sólo cinco temas y seis títulos que componen la banda sonora: *No problem, No hay problema, Prelude in Blue, Valmontana, Miguel's Party y Weehawken Mad Pad*. El disco, en cambio, lo componen diez cortes, suma de las sucesivas interpretaciones que de los anteriores se repiten en la película. Duke Jordan sólo interviene en uno de ellos, aunque posteriormente los grabaría con otros músicos. El conjunto se valora más por los sentimientos hacia un tiempo y un lugar que por la música, aunque siempre es un placer oír a Lee Morgan y Art Blakey.

José F. Troyano

Stefano Bollani:

Les fleurs bleues

Stefano Bollani (p), Scott Colley (b), Clarence Penn (bat).
Roma, octubre de 2001
Label Bleu 6635-2

★★★★

Enrico Rava/Stefano Bollani:

Montreal Diary/B

Enrico Rava (tp, fisc), Stefano Bollani (p).
Montréal, julio de 2001
Label Bleu 6645-2

★★★

(Karonte)

Stefano Bollani es un pianista completo y múltiple. Cuando en jazz hablamos de plenitud estamos insinuando una no-constricción estilística unida a la adhesión natural a los parámetros de esta música. En Bollani encontramos "citas" que no son tales y que son inmediatamente superadas para dar paso a juegos personales y recorridos poéticos propios. En pocas palabras, los ecos pueden ser evasianos o monkianos, pero el sonido primario es privado y el caudal de ideas es sedimento de otras ideas propias, anteriores. Bollani tiene un estilo, una naturaleza y un toque propios. *Les fleurs bleues* está dedicado al escritor Raymond Queneau (au-

tor de *Le chiendent, Zazie dans le Metro, Le dimanche de la vie, Un rude hiver*) con cuya obra Bollani confiesa mantener una comunión sensible. Al margen de las composiciones originales, Bollani interpreta *Si tu imagines* sobre un poema de Queneau, que también se anima a cantar. El todo, un poco onírico, ciertamente homogéneo y algo melancólico, se rompe con *Chippie* de Ornette Coleman, en un despliegue espectacular de trío, para retomar su atmósfera en los tres últimos temas. El trío recorre esta suerte de narración musical con gran rigor y soltura. Bollani es co-protagonista de *Montréal Diary/B*, con Enrico Rava. Ya habíamos podido apreciar el equilibrio de creación entre estos dos artistas en *Rava Plays Rava* (Philology, 1999) y aquí aplican la misma fórmula de idea compartida en un concierto acertado y de gran emotividad. La espectacularidad del estilo del veterano trompetista - que aúna una proyección lírica a la Chet Baker con exabruptos a la Don Cherry sin aparente conflicto y gran poder de síntesis - no empaña la sobria presencia de Bollani, con quien Rava dialoga y juega en modo delicioso. Quizá este disco suene un poco monótono, pero es música proveniente de una gran entrega. Dos obras para quienes aman la poesía en sus formas musicales.

C. Sampayo

Jordi Bonell:

Agua madre

Jordi Bonell (g, mandolina, cittern-midi), Luis Salinas, Antonio Martínez "Noño", Juan Gómez "Chicuelo" (g), Carmen Canela, Miguel Poveda, Duquende (voc), Antonio Serrano (arm), Chano Domínguez (p), Antoni Olaf Sabater (p, tecl), Rai Ferrer (b), Carles Benavent (b, mandolina); Ferrán Cubedo (b), Roger Blavia (perc, bat), Andreu Simón, Rafaelito Salazar (perc).

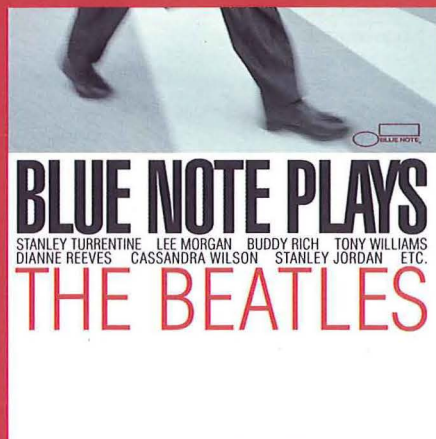
Barcelona, 2002 y 2003
World Village 498005
(Harmonia Mundi)

★★★★

Jordi Bonell procede de una Barcelona setentera vecina de Gracia y Somorrostro (Santiago Auseron *dixit*); la Barce-

(sigue en pág. 54)

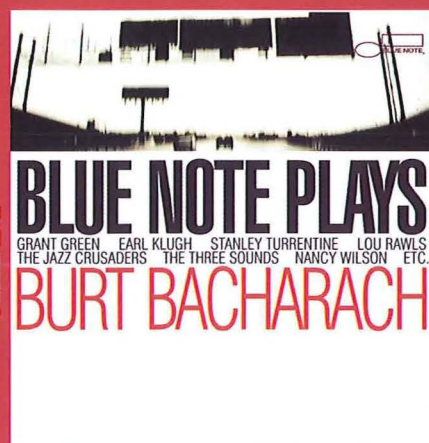
BLUE NOTE PLAYS



BLUE NOTE PLAYS
STANLEY TURRENTINE LEE MORGAN BUDDY RICH TONY WILLIAMS
DIANNE REEVES CASSANDRA WILSON STANLEY JORDAN ETC.
THE BEATLES

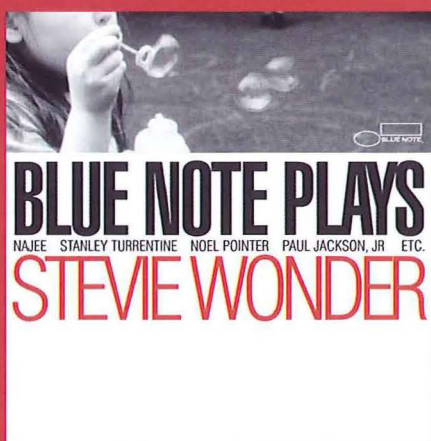
BLUE NOTE PLAYS
THE BEATLES

Ref: 5 78626 2



BLUE NOTE PLAYS
BURT BACHARACH
Ref: 5 77370 2

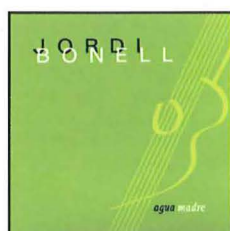
BLUE NOTE PLAYS
GRANT GREEN EARL KLUUGH STANLEY TURRENTINE LOU RAWLS
THE JAZZ CRUSADERS THE THREE SOUNDS NANCY WILSON ETC.
BURT BACHARACH



BLUE NOTE PLAYS
NAJEE STANLEY TURRENTINE NOEL POINTER PAUL JACKSON, JR. ETC.
STEVIE WONDER

BLUE NOTE PLAYS
STEVIE WONDER
Ref: 5 77368 2

www.emispain.com
www.bluenoteeurope.com



A PARTIR DEL 20 DE JUNIO
"BLUE NOTE PLAYS..." EL GUÑO AL POP
DE LAS GRANDES ESTRELLAS DEL JAZZ

(viene de pág. 53)

lona utópica de Zeleste y el Gato Pérez, de los gitanillos y los hippies de Ibiza que iban a la ciudad a hacer sus compras; la del flamenco contemplativo y psicodélico (Auserón) y el jazzismo-rock, lo que en la meseta olíamos cuando venían a tocar Secta Sónica o Música Urbana, grupos ambos que la progresía madrileña idolatró y con Jordi de Guitarrista en ambos. Se explica este *Agua madre* nadado a contracorriente en este flamenquismo-jazz mediatizado a la brisa marina -levantinidad del Mediterráneo y de Brasil- que, a la que puede, se va al latín jazz, con Chano Domínguez, y al jondo, con él y con Miguel Poveda, hasta que aparece la armónica de Antonio Serrano y, entonces, ya no sabemos dónde estamos, y puede que *A mí me andan siguiendo* sea jazz-rock o un guaganchó o *Ne me quitte pas* sobre lecho de palmas y guitarra flamenca. Con Benavent, Bonell toca flamenco midí, que es cosa de oírse, como indica su nombre; descubrimos al J.B. gamberro, al que pone cachondo J.S. Bach -*Pre-ludio en re-* y le da la vuelta a *Strangers in Paradise* convertido en bolero, para beneficio de los seguidores de la cosa; hay un Bonell estándar que, en su caso, se parece a Pat Metheny sólo que éste tiene menos interés. Entre quienes le acompañan, además de los antedichos, el grupo de flamencos ilustrados y un bandonista, que ahora está de moda. Al final, que *Agua madre* no hiera la sensibilidad y es disco que gusta oírlo.

José M^a García Martínez

Brussels Jazz Orchestra:

Naked in the Cosmos

Kenny Werner (p) & The Brussels Jazz Orchestra.

Bruselas, febrero de 2002

Jazz'n Pulz 398-2

(Maui Music)

★★★

Kenny Werner es un excelente músico que ha pasado desapercibido para el gran público. Pianista, arreglista e intérprete interesado desde sus inicios por las grandes formaciones orquestales, en las notas de la carpeta de la *cedé* afirma que siempre había rehusado grabar su música con una big band por no encontrar la orquesta adecuada para desarrollarla, hasta que finalmente dio con la Brussels Jazz Orchestra, formación que parece le ha permitido plasmar su concepto orquestal. El material contenido en esta grabación es original de Wer-

ner, a excepción del tema *Portrait of Jenny* cuyo arreglo sí es del pianista. La naturaleza de los temas hace clara referencia a la gran tradición de las big bands, desde las orquestas de Gil Evans a las colaboraciones de éste con Miles Davis o las formaciones de Duke Ellington, pasando por la música culta europea y hasta llegar a las big bands de nuestros días para, en otros momentos, seguir los postulados de la Third Stream. La música que se desarrolla a lo largo del trabajo es elaborada, suntuosa y por momentos poderosa, con fuertes cambios de ritmo y de tonalidad que conllevan interesantes elementos de tensión dentro de un mismo tema; éste es el caso de *Use Me*, que evoca momentos que recuerdan la composiciones de Leonard Bernstein para *West Side Story*. En otros instantes la música se torna densa y dramática, con ciertos elementos de jazz moderno y con algunas dosis de elegantes disonancias que se desarrollan no sólo por la orquesta sino también por sus diversos solistas y por el propio Kenny Werner; escúchese a modo de ejemplo la suite de casi veinte minutos *Sasumi*. El proyecto tiene un resultado diverso como consecuencia de la diversa paleta musical utilizada, que hace obligada y merecida su escucha para los aficionados a las big bands.

Juan Carlos Abelenda.

Gary Burton:

Generations

Gary Burton (vib), Julian Lage (g), Makoto Ozone (p), James Genus (b), Clarence Penn (bat).

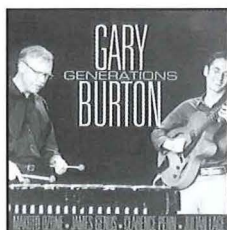
Berkeley (California), septiembre de 2003

Concord 2217-2

(Indigo)

★★★

El título del último trabajo de Burton quizá resultaría más apropiado para celebrar la reunión de varias generaciones de músicos que han dado los primeros pasos bajo su tutela, pero la verdadera intención del vibrafonista era más bien la de presentar al joven guitarrista Julian Lage quien, si la historia se repite, ocupa el lugar en el



nido del que años ha voló Pat Metheny. Siendo conscientes de ese posible reemplazo, la receta más saludable para ser ecuanímes no es otra que la de asumir que las comparaciones son odiosas, pero lo cierto es que resulta difícil olvidarse del guitarrista de Kansas cuando su fantasma ronda por algunas de las esquinas de esta grabación. *First Impression*, tema firmado por Lage, reproduce en armonía y ritmo el envoltorio folk de algunas de las composiciones de la primera época del Pat Metheny Group; las aguas de la bonita balada *Gorgeous*, de Mitchel Forman, parecen confluír en el mismo río; la primera parte de *Héroes sin nombre* de Ozone, recrea la hondura y la tensión de temas como *Are You Going with Me* (Offramp) o *The Truth Will Always Be* (Secret Story) y, por último, el fantasma se reencarna cuando el quinteto interpreta *Take another Look*, del propio Metheny aunque grabada originalmente por Burton. Sin embargo, el estilo del jovencísimo guitarrista en poco se parece al de su predecesor si exceptuamos algunos detalles en *First Impression*, y sí recuerda, en cambio, a otros maestros de las seis cuerdas como Philip Catherine, especialmente en *Wheatland* de Oscar Peterson. El trío de Makoto Ozone sustituye a Corea, Holland y Haynes para completar una formación idéntica a la que en 1998 grabó *Like Minds*, trabajo que -y aquí es inevitable la comparación- supera con creces al presente. El pianista japonés, habitual sideman del viejo profesor y poseedor de un estilo pulido y en algunos momentos gemelo del de Lyle Mays, no despliega aquí toda su artillería, haciendo gala de cierto comedimiento. El repertorio del disco, que incluye, aparte de los ya citados, temas de autores como Carla Bley y Steve Swallow, colma las expectativas de aquellos habituados a las preferencias de Burton, por otro lado impecable, imaginativo y límpido como acostumbra. La nota negativa quizá sea la sensación de saturación y falta de oxígeno que en ocasiones produce la confluencia de tres instrumentos armónicos en cierto modo similares.

Quinito L. Mourelle



Reedición

Jaki Byard:

Blues for Smoke

Jaki Byard (p).

Nueva York, diciembre de 1960

Candid 79018-2

(Karonte)

★★★★

A pesar de que la transferencia digital no es todo lo buena que cabría esperar, ya que no ha sido actualizada desde hace tres lustros, la reflexión que Byard lleva a cabo al cobijo de Charles Mingus a finales de 1960 se deja escuchar y le señala como uno de los innovadores de mayor calado emocional y técnico del periodo postbop. La mano izquierda de Byard impregna las composiciones con el brío que la caracteriza, heredado del primitivo rag y del stride gospelizado (de ahí también se nutre su alumno aventajado Jason Moran), mientras su derecha ahonda en las innovaciones de la *avant-garde* más ecléctica. Lo mejor de Byard es lo cómodo que se muestra en el despliegue de tan vasto abanico, y la naturalidad con la que maneja los diferentes dialectos pianísticos. *Diane's Melody* y *Aluminum Baby* pronto se convirtieron en piezas de repertorio, acaso porque en ellas se sienta con mayor claridad el equilibrio entre tradición y modernidad, entre emoción y técnica. Diríase que una se diluye en la otra, como también ocurre en el corte que da título al disco, un *Blues for Smoke* que hace pensar más en las calderas de carbón de las locomotoras primitivas y menos en las electrificadas "Santa Fe". A cinco años de la muerte de Byard, estas composiciones propias habrán de hacerle justicia cada vez que suenen, porque en ellas alienta el genio que sólo aspira a tocar para que le oigan.

Enrique Turpin

Off Jazz

Cabaret Modern:

A Night at the Magic Mirror Tent

Noël Akchoté (g, voc, dir), Alex Haas, John Greeves (voc, b), Giovanna Cacciola (voc), Jean-Louis Costes (voc, p), Red (voc, g), Charlie O (p, harmonium, voc), Christian Mayer (acór), Stefan Noelle (voc, perc), Stefan Winter (voc).

Munich, marzo de 2003

Winter & Winter 910 101-2

(Diverdi)

★★

Por lo que se oye y la información de la laminilla, este disco es la grabación de una obra de teatro que, con alusiones al surrealismo, a la poética más o menos moderna y a canciones del pop intelectual norteamericano y europeo (Lou Reed, Kraftwerk y otros en convivencia forzosa con Serge Gainsbourg, Marechal y otros) seguramente era la representación posmoderna y burlona de los antiguos cabarets de entreguerras. Debe de haber sido muy interesante verla. Akchoté, un guitarrista parisino que estudió con Chet Baker y Barney Wilen, es amigo de este tipo de cruces y metareferencias y algunos lo han llamado "el Bill Frisell europeo". Pero hay poco o nada de eso en este disco, que musicalmente casi no tiene interés alguno, salvo que se haga el esfuerzo de adjudicar imágenes a estos sonidos incoherentes, o a esas canciones interpretadas mal a propósito, jugando con la desafinación y el feísmo de la decadencia. Es todo muy *freaky* y decadente en este disco, una suerte de visión posmoderna y deforme de lo que debe de haber sido, seguramente, esa época de entreguerras quizás mejor, o más bellamente, reflejada, en las obras de Weill/Brecht. Muy de vez en cuando asoma la ternura triste de aquellas obras, pero la sensación, más que nada, es de inutilidad, y de frío.

E. Hojman

Xavier Cobo Quartet:

Waiting for You

Xavier Cobo (st, fl), Bruno Angeli-

ni (p), Alexandre Hiele (b), Marc

Giglio (bat).

París, 2002

Cristal Records 45618-2

(Maui Music)

★★★

Más que competente debut en una tradición larga casi como el mismo jazz de cuartetos con saxofonista líder. Previamente asociado a la Orchestre Nationale de Jazz de François Jeaneau, así como a Richard Bona y Eddy Louis, Xavier Cobo realiza un esfuerzo consciente por equilibrar tradición y libertad, dualismo que se decanta desde el tema de apertura por un conservadurismo romántico con una serie de composiciones que se apoyan en armonizaciones sólidamente probadas y demostradas, pero sobre las que el cuarteto ha trabajado a conciencia para darles un máximo de naturalidad. Nueve composiciones, todas del titular, entre ellas un *Impromptu* que muestra por dónde podría comenzar la si-

guiente aventura del músico. Insisto en la virtud central de la perfecta colaboración de los intérpretes, respetada por el líder hasta el extremo de expresarse con solos altamente musicales además de ubicados en relación al conjunto, sin empeños de protagonismo, con saxo de compositor. También a la flauta (*Xingu*) busca Cobo ser intérprete, no protagonista, creando fácilmente un atractivo clima onírico y misterioso. Como compositor refleja interés por los ritmos y los ambientes africanos (*Mali's Dance*, en tres partes) y como saxo en diversas vetas del jazz moderno, no lejos de la estética de Coltrane, Shorter y Billy Harper: ciertamente no es uno de los muchos clones de Coltrane. Música muy agradable para las noches de verano.

E. Fuente

Steve Coleman and Five Elements:

Resistance Is Futile

Steve Coleman (sa), Jonathan Finlayson, Ambrose Akinmusire (tp), Geoffroy DeMasure (tb), Andy Milne (p), Anthony Tidd (b), Sean Rickman (bat), Jesús Díaz (perc). Montpellier (Francia), julio de 2001

Label Bleu 6643/44 (2 CDs)

(Karonte)

★★★★★

En el curso de sus viajes más allá de la galaxia más lejana, salpicados de guiños a las alienígenas que la audiencia no siempre aprecia, Steve Coleman también aterriza y hace lo que mejor sabe. Este cedé doble es uno de estos felices episodios. El aterrizaje tuvo lugar en el club Le JAM de Montpellier hace tres veranos. Era la primera vez que el grupo llevaba a cabo en Europa lo que ya había experimentado en América, Asia y África: una serie de talleres y conciertos desarrollados durante un período de dos semanas. La audiencia de los conciertos estaba formada por los estudiantes de los talleres y por un público exclusivo. Según Steve Coleman, ésta es la forma que prefiere para la interpretación pública y con la que consigue mejores resultados musicales. Durante los conciertos los músicos lo mismo interpretan piezas previamente compuestas y grabadas, siguiendo en lo fundamental ese guión preestablecido, que improvisan sobre algunas ideas y la inspiración inducida por la interacción con el público y la atmósfera que produce.

El disco contiene catorce cortes, de los que dos, *Resistance Is Futile* (15'14") y *Reflex* (5'59") no habían sido grabados anteriormente. A sus atractivos musicales, la edición añade una bella presentación, con un texto del propio Steve Coleman, cuya contención es de agradecer, y veintisiete fotos de los talleres musicales, los ensayos, las calles de Montpellier y los carteles de este evento que tuvo lugar desde el 1 al 15 de julio de 2001. Un buen disco de un músico que el próximo 20 de septiembre cumplirá cuarenta y ocho años. Circunstancia que quizás no tenga sentido recordar, aunque yo lo hago por si ayuda a impulsarlo a un viaje más allá de los territorios ya conquistados en los que se encuadra este *Resistance Is Futile*.

J. F. Troyano

Harry Connick, Jr.:

Only You

Harry Connick Jr. (voc, arr), Neil Caine (b), Arthur Latin II (bat), con orquesta de cuerdas, big band y diversos invitados. Hollywood, mayo de 2003

Columbia 515046 2

(Sony Music)

★★★★★

El último disco de standards de este vocalista databa de 1992. Ahora cumple 37 años y vuelve a la carga con un CD integrado en la práctica totalidad por baladas de los años 50 y 60, época poco frecuentada por sus colegas. La voz de Connick no es lo único que ha madurado; su forma de cantar es más reposada, a riesgo unas veces de un cierto amaneramiento, pero próxima otras a un lirismo genuino. Esta ambivalencia puede aparecer en una misma canción, dañando un tanto el resultado, aunque el camino apuntado siempre es interesante y exigente. No puede decirse ya que siga los pasos de nadie; está levantando su propio estilo. En cuanto a los arreglos, demuestran, si es que todavía hace falta, que Connick Jr. es un gran músico que no se limita a lanzar guiños a sus predecesores (Nelson Riddle, Billy May, incluso

Al Cohn y los westcoasters), sino que tiene buenas ideas propias, sobre todo rítmicas. Su incursión en un repertorio típicamente negro es señal de su gusto por los desafíos, y se resuelve con satisfacción. Con *Only You* Harry Connick Jr. parece decir que todavía puede evolucionarse en el camino de la canción standard con acompañamiento orquestal, y los resultados le dan crédito.

Jorge García

Laurent Coq Blowing

Trio:

Live@The Duc des Lombards

Laurent Coq (p), David El-Malek (st), Olivier Zanot (sa).

París, junio de 2001

Cristal Records 360912-2

(Maui Music)

★★★★★

Laurent Coq pertenece a la nueva e interesante generación de pianistas franceses que es poco conocida en nuestro país. Pianista que cuenta con diversos trabajos publicados en cuarteto, para este nuevo proyecto se presenta en trío. La formación clásica de trío (piano, bajo y batería) se deja de lado y se sustituye por una interesante sección de piano, saxo tenor y saxo alto. Esta inusual alineación obliga a sus integrantes a utilizar todos sus recursos estilísticos, concediendo una gran libertad de expresión tanto a nivel armónico y melódico como rítmico.

Todas las composiciones que integran el *cedé* son originales del propio Laurent Coq y en ellas los tres músicos se desenvuelven de una forma unívoca en el desarrollo. La presencia de dos saxos de diferente registro (tenor y alto) aportan una paleta de sonidos que se entrelaza perfectamente con el piano, proporcionando un diálogo fluido entre ellos en el que, en ocasiones, el peso del desarrollo de los temas recae en uno u otro músico. Ante todo esto, Laurent Coq transmite sus ideas a través de su instrumento con increíble simplicidad y con una enorme musicalidad.

La presencia de uno de los mejores saxos tenores de la actualidad francesa, David El-Malek, proporciona un plus a la gra-

bación al presentar un sonido profundo y elegante. Señalar que la participación de los dos saxos se lleva a lo largo de toda la grabación desde el punto del intercambio de ideas y de diálogo, nunca desde la confrontación.

Es en definitiva un disco con formación atípica no exenta de gran interés y con unos resultados brillantes, que merece ser deleitado.

J. C. Abelenda

Reedición

Ray Crawford:

Smooth Groove

Ray Crawford (g), Johnny Coles (tp), Cecil Payne (sb), Junior Mance (p), Ben Tucker (b), Frankie Dunlop (bat).

Nueva York, enero y febrero de 1961

Candid 79028-2

(Karonte)

★★★★★

Resulta insólito pensar como Rese organismo caprichoso del jazz ha dejado en la intrahistoria de los archivos polvorientos la crónica olvidada de artistas malogrados probablemente por una falta mayor de apoyo comercial. Es el caso del guitarrista Ray Crawford. A fuerza de retrospectiva, y a ojo de buen cubero, parece increíble que un músico de denotado talento y sensibilidad no haya sido laureado con un mayor reconocimiento, expuesto al bocado de las audiencias. *Smooth Groove* salió del cesto del sello Candid y de la llamada de Nat Hentof. En febrero de 1961 quedó para siempre esta calurosa colaboración a la batuta del mismo Crawford y a la luz de un sexteto primoroso en pequeños frutos. Cecil Payne al saxo, fuerte y acertado, Junior Mance, un piano demasiado justo y comedido, y Ben Tucker y Frankie Dunlop como sección rítmica funcional y convincente. A resaltar, eso sí, el matiz y el acento centelleante de la trompeta de Johnny Coles: quizá el que menos espacio ocupa en los solos pero a la vez el de mayor penetración emocional; algo hay en su ataque moroso que dota esos segundos de gloria de algo

imperecedero llamado autenticidad. Este guitarrista, heredero de la rúbrica de Wes Montgomery y salariado de Fletcher Henderson, Ahmad Jamal y Gil Evans consiguió ser maestro de ceremonias de un festín a seis asientos y donde él fue comensal y compositor de la ceremonia.

M. Garrido

Reedición

Miles Davis:

Ascenseur pour l'échafaud

Miles Davis (tp), Barney Wilen (st), René Urtreger (p), Pierre Michelot (b), Kenny Clarke (bat).

París, diciembre de 1957

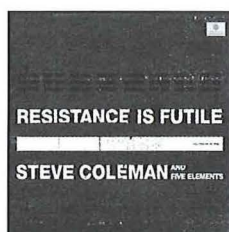
Fontana 9815745-2

(Universal Music)

★★★★★

Esta película primeriza de Louis Malle sería poca cosa sin la belleza estatuaría de Jeanne Moreau y la banda sonora improvisada por Miles Davis. El trompetista siempre ha sacado un partido maravilloso a las sesiones informales. La música se grabó aprovechando su estancia de dos semanas en París, de noche, en apenas cuatro horas. Davis venía de hacer su primer disco con Gil Evans y estaba en el momento de transición hacia el jazz modal de *Kind of Blue*; de ambos referentes hallamos ecos. Los acompañantes son estupendos, el joven Wilen (veinte años) aguanta el tipo en los mano a mano con Davis, pero lógicamente es el trompetista quien se lleva la parte del león, explorando con delectación todos los colores de su trompeta. La falta de composiciones estrictas y de complicaciones armónicas, así como la discreción de la rítmica (Clarke no abandona las escobillas) favorece la sensación de libertad de la música, que aparece y desaparece según los dictados del montaje cinematográfico; esa arbitrariedad no desagrada al oído, pues se diría propia de su naturaleza improvisada. La atmósfera brumosa de *Générique*, corte con una gran reverberación que abre el disco y la película, anticipa el tono oscuro del conjunto, que oscila entre la tristeza del blues davisiano, moroso y distante, y la violencia contenida de los pasajes correspondientes a momentos de mayor acción cinematográfica. Esta edición se anuncia como primera en incorporar la totalidad de la música grabada: un aliciente más. Disco raro, azaroso, y sin embargo absolutamente bello.

J. García



Reedición

Roy Eldridge:

The Complete Verve Roy Eldridge Studio Sessions

Roy Eldridge (tp), con 16 diferentes formaciones.

Los Angeles y Nueva York de 1951 a 1960

Mosaic B0001636-2 (7 CDs)

(Universal Music)

★★★★★



La extraordinaria carrera de Roy Eldridge define la ubicación de la trompeta dentro del jazz; fue núcleo central y transmisor de energía, fue impulsor de melodía y vehículo de mitos. En la historia de la trompeta se sitúa como la transición activa y determinante: desde sus primeros solos estaba claro que nadie se olvidaría de él. Por un lado recordaba a Louis Armstrong, cuyo estilo había "saxofonizado", por el

otro, cuando dio pie a Dizzy Gillespie (y a Fats Navarro, Howard McGhee y otros), a la renovación; entonces algún sabihondo se atrevió a dictaminar que su modo de tocar estaba superado y que lo más práctico era pasar página y entregarse sin discusiones al bebop, allí queda la gansada. Dizzy se encargó, con sus invenciones y también con su actitud, de invocar su procedencia directa de Roy... y éste lo azuzó para que no lo olvidara. Entre *Satchmo* (el fundador) y Dizzy (el modernizador), bien le cabría a Eldridge el papel de moderador; sólo que ni él ni su estilo, ni su sonido ni su articulación fueron moderados. Al margen de la voz instrumental -espléndida, abierta, caudalosa e incandescente- había algo en el modo de Eldridge de colocar la frase que no se ajustaba obedientemente a un mundo, el del jazz, habituado a unos parámetros severos y a muchos clichés; en el saxo tenor, Lester Young iba por el mismo camino. Ambos pre-inventaron el jazz moderno y Dizzy lo comprendió tan bien como Charlie Parker. El solo de Eldridge en *Body and Soul* con Chu Berry en noviembre de 1938 es de tal complejidad poética (por no quedarnos en la novedad armónica y melódica) que muchos años después Lee Konitz lo transcribió para la *front line* de un quinteto en calidad de tema en sí y sonaba estrictamente moderno. Roy se reía de estas cosas; era un hombre llano al que le gustaba competir con otros y ganar las carreras. Hasta la aparición de Gillespie, al margen de la admiración histórica que suscitaba Louis Armstrong y la insólita modernidad de Henry "Red" Allen, ningún trompetista le hizo sombra. Después, entre los modernos, muy pocos alcanzaron su altura artística. A Norman Granz, persona a quien las clasificaciones estilísticas lo tenían sin cuidado, le apasionó tanto Eldridge -y las efusiones que su música despertaba en los espectadores- que lo hizo "de los suyos" hasta cuando el interesado quisiera. Fue un contrato donde el único que comprometía fidelidad era el productor, dejando libre al artista; y la libertad era el preciado don que este trompetista necesitaba para expulsar lava en modo de música.

Ver a Eldridge en escena era un espectáculo en sí; de corta estatura, se crecía y ensanchaba al límite de la deflagración, y sin embargo sólo emitía belleza; a veces cruda, a veces lírica, a veces estricta en sus formas, otras veces poco pulcra, pero siempre llena de swing. En las imágenes filmadas de *Fine and Mellow* de Billie Holiday para un programa de TV Eldridge aporta una energía equilibrante entre la justa de Hawkins, Lester y Webster, la nobleza de Vic Dickenson y la lealtad rigurosa de Mulligan. Roy estalla y Billie disfruta. Imágenes inolvidables.

Los 102 temas contenidos en esta caja pertenecen al período de contrato de Eldridge para grabaciones en estudio, de 1951 a 1960; nueve años gloriosos al frente de combos propios, compartidos con Dizzy Gillespie y Benny Carter, y como solista con Carter, Herb Ellis y Ralph Burns. El material proviene de cuatro EP, tres LP de 25 cm, veinte LP de 30 cm y dos CD, de los sellos Clef, Norgam y Verve, propiedad de Granz. Aunque hay algún episodio insustancial, la calidad general de la recopilación es muy alta, así como la presentación y el sonido.

C. Sampayo

Reedición

Marc Ducret:

News from the Front

Marc Ducret (g), Herb Robertson

(tp, fisc), Yves Robert (tb),

François Verly (perc). Ludwigs-

burg, junio y julio de 1991

W&W/JMT Ed. 919 046-2

(Diverdi)

★★★

Siguen llegando reediciones de las grabaciones que realizara Stefan Winter a finales de los ochenta y principios de los noventa para el sello JMT, que representaron con dignidad y profusión a la avanzada jazzística de aquellos años. Al lado de músicos del M-Ba-se, que fueron la base del sello, valga la redundancia, hubo también francotiradores como el que hoy se asoma a esta crítica que además presentaban su música con sugerente título. Ducret ha seguido después grabando para Winter mezclando en su música elementos propios con los de otros solistas de interés que han colaborado en sus búsquedas, *Big Satan* (1997), con Tim Berne, fue una de las muestras más interesantes. *News from the Front* tiene aspectos que conviene resaltar, como un uso interesante de la caja de ritmos, el grabado simultáneo de las guitarras acústica y eléctrica del líder, así como unos inteligentes arreglos que, en mi opinión, deben bastante a George Russell. El trompetista Herb Robertson muestra un fácil fraseo y una sonoridad muy ajustada, especialmente con el fiscorno. Esta obra, en su conjunto y a trece años vista, merece ser escuchada y muestra un camino con suficientes puntos de interés como para permanecer en la memoria del oyente.

Vicente Ménsua

Reedición

The Bill Evans Trio:

Moon Beams

Bill Evans (p), Chuck Israels (b),

Paul Motian (bat).

Nueva York, mayo-junio de 1962

Riverside/OJC20434-2

(Nuevos Medios)

★★★★★



Tras la muerte de su contrabajista Scott LaFaro, en julio de 1961, Bill Evans se llamó a silencio por casi un año. Fue en mayo y junio de 1962 cuando grabó este álbum en el que el puesto de LaFaro fue cubierto por Chuck Israels.

Israels, un gran músico, sin duda, no podía ser de ningún modo comparable a LaFaro, un auténtico revolucionario de su instrumento y un gran virtuoso. Evans, que solía definir a LaFaro como esas cosas que pasan "una vez en la vida", decidió que éste fuese un álbum de baladas, en lo que seguramente implica un homenaje tácito a Scotty. Esto determina también que *Moonbeams* sea un álbum más "piadoso" que sus antecesores inmediatos, más centrados en la interacción grupal.

Esto es una diferencia, pero de ninguna manera un demérito. *Moonbeams* es un álbum sobrio, de gran belleza y profundidad, en el que además de las baladas, como *I Fall in Love too Easily* o *In Love in Vain* (que, dicho sea de paso, fueran recuperadas por Keith Jarrett cuando inauguró su trío de standards), hay dos temas de Evans, *Re:Person I Knew* y *Very early*, que ofrecen como piezas de apertura y cierre respectivamente, y constituyen dos muestras del inmenso valor de Evans como compositor.

En resumen, *Moonbeams* no es una de las obras centrales de Evans pero es un muy buen álbum, que además marca un punto de inflexión en su carrera.

Guillermo Bazzola

Reedición

Gil Evans/Laurent Cugny

Big Band Lumiere:

Rhythm a Ning

Golden Hair

Gil Evans (p, arr), Laurent Cugny

(tecl, arr) + Big Band. Músicos

destacados: Andy Sheppard, Lionel

Benhamou, Bobby Rangel, Stéphane

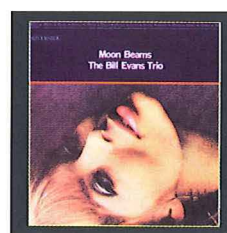
Belmondo.

París, noviembre de 1987

EmArcy 836 401/838 773-2

(Universal Music)

★★★★/★★★★



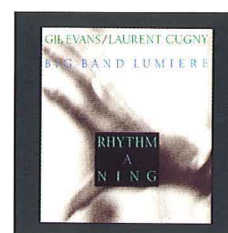
Hacia mediados de los setenta Gil Evans iba perdiendo algo de fúelle creador y gran parte de sus brillantes arreglos y diseños sonoros se movían por un terreno en el que, a pesar de estar dominados por la corrección, sonaban ya trillados. Estas grabaciones se sitúan en esa época intermedia que fueron los años ochenta y, por desgracia, tampoco la música de Evans dio para más ya que entra en los estudios de grabación en noviembre de 1987 con un seguidor discreto, Laurent Cugny, y cuatro meses después fallece en México.

Su pasión por Jimi Hendrix (que ya dejara patente en *Plays the Music of Jimi Hendrix*, un disco homenaje a un proyecto frustrado de grabar con el guitarrista) sigue presente en estas grabaciones en las que aparece el tema *Stone Free* pero, sobre todo, por los espacios grupales que crea en torno a la guitarra, lugar que ocupa Lionel Benhamau tanto en el solismo como en los fondos, y que recuerdan constantemente a Hendrix. Un ejemplo claro de esta atmósfera es *London*, una invención de Evans, en la que tras un denso tejido armónico a cargo de los metales, Benhamau ejecuta un discurso enérgico donde el rock se erige como protagonista.

Las dos grabaciones, que se recogen durante varios días, ofrecen una no siempre atractiva mezcla de lo acústico y lo eléctrico, y las voces que sobresalen son las del piano, el bajo y la guitarra, todos desde su variante eléctrica, que se imponen a una gran cantidad de cañas y metales. Temas como *C Blues*, donde se juega con tiempos binarios y ternarios sin mucho éxito, ensombrecen el buen arreglo de otros como *Goodbye Porkpie Hat* o *Parábola*. Este último, de Alan Shorter, encierra una ardua tarea a la hora de configurar las voces, aunque cuenta con la ventaja de ser una creación visitada por Gil Evans en grabaciones anteriores.

La escucha de estos discos al día de hoy dejan algo indiferente, pero no dejan de ser interesantes para seguir la evolución de tan grande director y arreglista.

Fernando Bezoz



Joel Frahm with Brad

Mehldau:

Don't Explain

Joel Frahm (st, ss), Brad Mehldau (p).

Diciembre de 2001

Palmetto 2096-2

(Maui Music)

★★

Bob Mintzer/Gil

Goldstein:

Longing

Bob Mintzer (st, cl-b), Gil Goldstein (p, acord).

1997

OWL 018 353-2

(Universal Music)

★★★

Hay grandes e insignificantes ejemplos del arte del dúo piano/saxofón. A mi juicio, el más memorable es el que protagonizaron Kenny Barron y Stan Getz antes de la muerte de Getz, donde más que un equilibrio se establece un acuerdo sensible de alto nivel (*People Time*). Otro dúo famoso fue el de Art Pepper y George Cables (*Goin' Home*), aunque se advierte un peso sentimental marcado por la tragedia de la vida de Pepper, que minimiza el resultado. Fulminantes fueron los dúos entre Steve Lacy y Mal Waldron (*Hot House*). Poco famoso pero imprescindible el de Barney Wilen con Alain Jean-Marie (*Dream Time*) y lleno de promesas el de Perico Sambeat con Bruce Barth (*Some other Spring*). Ejemplos exigüos: John Gordon y Bill Charlap, James Carter y Cyrus Chestnut, Johnny Griffin y Martial Solal y el último intento de Herbie Hancock y Wayne Shorter, hermetico y autorreferencial.

El dúo entre Joel Frahm y Brad Mehldau se encuentra, como tal, en la esfera anodina. Frahm es una saxofonista correcta, con las influencias que hay que tener, la pericia que se debe y el buen gusto que emana de la neutralidad espiritual. La tendencia -purista de sonido y con una sintaxis caligráfica- es la de hacer las cosas bien antes que jugarse el pellejo en una justa intensa. Porque del otro lado está nada menos que Brad Mehldau. Ambos se confiesan amigos de la adolescencia y compañeros en búsquedas sensibles. Es evidente que, pasados los años, los resultados fueron dispares: de un lado un saxofonista a secas, del otro un pianista especial (y especialmente apreciado). Aquí, la desigualdad se nota; es como si un *magister* mueve la sesera con temas como la

moralidad de la naturaleza y su interlocutor se distrae entre una frase y otra, comiendo higos. Como disco de Mehldau, éste es bueno. Como disco de dúo es defectuoso. Como disco de Frahm es, quizá, el mejor que grabará en su vida... si es que no vuelve a tener a su amigo a la vera de su "corrección". El CD de Bob Mintzer y Gil Goldstein escapa a las categorías citadas porque incorpora un argumento nuevo: es una conversación instrumental entre dos compositores y, en el caso de Mintzer, la puesta en primer plano de un compositor valioso y fértil. Al margen de dos clásicos de Bill Evans y Matt Dennis el resto de los temas es invención de los coparticipes. Ambos son instrumentistas de categoría y la exploración sobre materia con forma cobrada en casa es íntima y sincera. Una hora de música que no cansa aunque requiere la atención, es decir, genera las mejores sensaciones y expectativas.

C. Sampayo

Off Jazz

João Gilberto:

In Tokyo

João Gilberto (g, voc).

Tokio, septiembre de 2003

Universal/Edge 16847-2

(Universal Music)

★★★★

Voz y guitarra. Sencilla fórmula cuyo resultado es, cuando se trata de João Gilberto, mágico. El verdadero padre de la bossa nova (Jobim fue quien la perfeccionó y quien compuso la mayoría de los temas que la popularizaron, pero fue Gilberto quien creó la bossa nova con el *balanço* inconfundible de su guitarra) se presenta en Tokio con quince clásicos de la música de Brasil, la mayoría obras de Jobim y, como era de esperar, del suave pellizco de sus cuerdas renace toda la época dorada del Brasil musical que inspiró a Stan Getz y que maravilló al mundo. Bossa nova en estado puro, literalmente.

Por otra parte, este disco no constituye ninguna sorpresa para los que hayan prestado anteriormente alguna atención a João Gilberto: acordes suaves, magistralmente entrecortados en un ritmo irresistible, y una voz cálida y nasal susurrando poemas de amor, cancioncillas simples y preciosas. João Gilberto no sabe hacer otra cosa...ni falta que hace. Quien conoce los discos clásicos de Gilberto, aquellas primeras y eternas versiones de *Corcovado*,

Meditação, *Rosa Morena* o *Wave* de hace ya casi medio siglo, reconocerá sin dificultad el repertorio de este concierto. Sin embargo, Gilberto canta aquí todas esas canciones con una cadencia distinta, manteniendo con la voz un flexible juego de desencuentros con el tempo que marca su guitarra, a veces de manera exagerada. También hay un incremento considerable del tiempo de ejecución. En éste concierto se alargan esas piezas que nunca han durado mucho más de dos minutos, y el resultado es bueno: una nunca desea del todo que una bossa nova termine...

A estas alturas, un concierto de João Gilberto es un acontecimiento importante. Musicalmente, no hay demasiado entre el Gilberto que debutó en 1958 con *Chega de Saudade* y éste que haría saltar las lágrimas a cualquier brasileño que le viese actuar en Tokio. Sin embargo, hay mucho tiempo entre un momento y otro. Y las fotos de los discos revelan dos cuerpos distintos, dos pieles diferentes... dos edades, claro. Una misma sonrisa sin embargo. Y la misma música, en un eterno proceso de refinamiento de cuyo momento culminante este disco es una buena muestra. Una muestra apetecible, deliciosa y recomendable.

D. Romero

Reedición

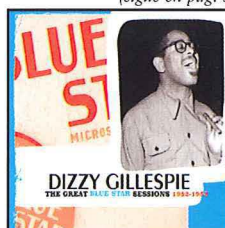
Dizzy Gillespie:

The Great Blue Star Sessions
1952-1953

Dizzy Gillespie (tp, voc), André Gosset, René Vasseur, Guy Destanges (tb), Don Byas (st), Albert Gillet (cl), René Bigerille (fl), Art Simmons, Wade Legge, Arnold Ross (p), Jean-Jacques Tilché (g), Joe Benjamin, Lou Hackney (b), Bill Clark, Al Jones (bat), Humberto Canto Morales (perc) & The Operatic String Orchestra.
París, marzo 1952 y febrero 1953
Star 980986-3-2 (2CDs)
(Universal Music)

★★★★

No atosigaré al informado lector de CdJ para quien los pormenores y circunstancias que rodearon la presencia de Dizzy (sigue en pag. 58)



Magnífico

*** Cuadernos de Jazz, junio 04

The Jazz Guitar Trio, Vol. 4

XIMO TEBAR

ximotebar.com

the champs

with Joey DeFrancesco & Idris Muhammad

xt en gira / on tour

ximo tebar band w/ anthony jackson / gira embrujado
June 21/22, Valencia June 23/24, Barcelona June 25, Galapajazz

the champs tour / tebar / defrancesco / landham
July 4 Toronto July 6/7/8 New York July 9 Philadelphia July 11 Phoenix July 22/23/24 Port Jazz (Finland) July 26/27 San Sebastian Jazz Festival July 28 Valencia July 29 Lorca July 30 Alhaurin July 31 Alicante Aug 3/4/5 New Orleans

new release

Dave Schnitter

JAMES ZOLLAR, THOMAS BRAMERIE, JIMMY MADISON

sketch



www.davechnitter.com

DAVID PASTOR RICARDO BELDA XIMO TEBAR AMADEU ADELL ESTER ANDUJAR LLUIS COLOMA ERNIE ORTS

www.omixrecords.com

(viene de pag. 57)

Gillespie en París en los años de 1952 y 1953 carecen de secreto. Los discos resultantes de la misma han sido editados repetidas veces en formato LP y, recientemente, en CD dentro de la serie Jazz in Paris, sin incluir todo cuanto se ofrece en ésta. Arranca la edición con los seis cortes grabados por Gillespie en marzo de 1952 junto al grandísimo cronopio Don Byas, músico de transición como lo fue su maestro, Coleman Hawkins, y un cuarteto de acompañamiento de altos vuelos: Art Simmons, Joe Benjamin y Bill Clark plus Humberto Morales a las congas. Son, con diferencia, lo mejor del disco. El mismo grupo sustenta una sobrecargada sesión con orquesta de cuerdas (la Operatic String Orchestra) habida a los días. Piezas como *Sweet and Lovely* (dos tomas) evocan el sonido-que-las-enamora del célebre *Clifford Brown with Strings*. Para la subsiguiente sesión -sin fecha- el pianista será Arnold Ross, un habitual del JATP, menos imaginativo que Simmons. La sesión, más convencional, se resiente de ello. El segundo CD contiene una sesión de abril del mismo año con Byas y Ross en la que el líder desnuda su alma gamberra para coronar interpretaciones que, de otro modo, hubieran podido firmar los especialistas del "antiguo régimen", dícese de Bill Coleman o Jonah Jones, incluso Armstrong (*Summertime*); una segunda, de febrero de 1953, con Wade Legge y Al Jones el baterista de Lou Bennett en sus primeros tiempos en España, y con ellos y la Operatic String Orchestra y Michel Legrand. The *Great Blue Star Sessions* nos regala a un Gillespie en plenitud de facultades tocando "bonito", cuidando el tono y el fraseo, menos errático que de costumbre, menos bopper; grande en la balada y en el blues y magníficamente secundado por Byas.

J. M^a García Martínez

JG Quintet:

Lift off

Jaume Gispert (p), Patricia Herrero (tp), Tobías Klein (sa, cl, cl-b), François Chanut (b), Bernd Nellen (bat), Enric Canada (cajón).
Girona, noviembre de 2003
Mobydisk 016-2
(mobydiskrecords.net)

★★★★★

Jaume Gispert ha reunido un quinteto con instrumentación variada, entre otras cosas por la ventaja que da el tener un músico capaz de doblar el alto con el clarinete y el clarinete bajo, para interpretar una temática que es enteramente propia (excepto un tema de Tom Waits) y de una calidad

Reedición

Jimmy Giuffre/Paul Bley/Steve Swallow :

Fly away Little Bird

Jimmy Giuffre (ss, cl, voc), Paul Bley (p), Steve Swallow (b-elec).

Nueva York, abril de 1992

OWL 018 351-2

(Universal Music)

★★★★★

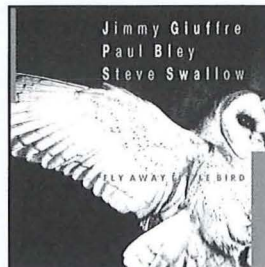
Dice Philippe Carles en esta reedición que posiblemente se trata del último disco de Giuffre, pues la enfermedad mental que padece no ha cesado de acentuarse en estos años, impidiéndole tocar e, incluso, cantar. Aún pudimos escucharle en un Festival de Palma de Mallorca, mediados los ochenta. Queda la inmensa obra discográfica de un clarinetista, saxofonista (tocaba el soprano, el tenor y el barítono), compositor y arreglista que no ha cesado de asombrar y de emprender todo tipo de apasionantes aventuras desde que en diciembre de 1947 proporcionó *Four Brothers* a la orquesta de Woody Herman. Que un jazzista de la impresionante estatura y originalidad de Giuffre haya sido tan mal conocido, no deja de ser una de las mayores injusticias que conozco dentro del jazz. Pues ha aplicado todo su inmenso bagaje (desde las técnicas de composición clásicas y contemporáneas a los folclores más diversos y estilos y sustratos del jazz) a realizar arreglos y composiciones para otros músicos, a investigar directamente y desde muy temprano con todo tipo de formas libres y aleatorias, a retomar el blues rural y la música country, dándole un nuevo sentido a través de su trío de la segunda mitad de los cincuenta. Allí, renunciando a la sección rítmica, planteaba la cuestión de un swing implícito (adquisición hoy absolutamente reconocida, pero en ese momento muy polémica). Y, el salto de un inconformista radical: en 1961 y 1962 graba *Fusion*, *Thesis* y *Free Fall*, monumentos imprescindibles de su nuevo trío con el pianista Paul Bley y el contrabajo de Steve Swallow, en el que solamente toca clarinete. Al margen de una gira por Europa, de la que Hat Art publicará mucho después algunos conciertos alemanes, el trío se ve obligado a disolverse poco después. En medio de las convulsiones expresionistas y libertarias de los Coltrane, Ornette, Mingus, Dolphy o Taylor, este trabajo de tres "rostros pálidos" en torno a las formas libres, casi de cámara, basado en una empatía y sutileza de alto nivel, corría el peligro -como sucedió- de pasar desapercibido. En 1989 los tres viejos camaradas vuelven a reunirse. Las cosas han cambiado: Giuffre incorpora el soprano junto al clarinete, Swallow lleva tiempo dedicándose al bajo eléctrico (que utiliza de manera poco convencional, siendo su especialista más apasionante) y, junto a composiciones originales, ahora incorporan lecturas intensas de algunos de los más representativos standards. Sí, es un testamento. Pero la mirada sabia y apasionada, el pasado y el presente, permanecen.

Federico García Herraiz

por encima de la media. No se trata de temas compuestos por una melodía más o menos feliz. Hay detrás de cada uno de los temas, de catadura muy variada, un intenso trabajo de compositor y de arreglista, tanto monta. Los temas solicitan una participación homogénea de todos los músicos de manera que el arreglo y la línea de los mismos no decaen nunca. La incidencia de la rítmica es equilibrada con una insistencia que permite el lucimiento del arreglo pero también y sobre todo el de los so-

listas. Especialmente interesantes en este apartado, aparte de Gispert, solista de delicado toque, la omnipresencia del bajista y la ductilidad de Klein, a pesar de algunos excesos. La trompetista Patricia Herrero, rara avis, bienvenida sea, muestra unos trazos estilísticos interesantes en los que la contención prima por encima de cualquier otra virtud, lo cual, por otra parte, colabora de manera eficiente en el resultado final del disco que es ¿opera prima?, excelente.

V. Ménsua



Charlie Haden:

The Montreal Tapes. Tribute to Joe Henderson

Charlie Haden (b), Joe Henderson (st), Al Foster (bat)

Montreal (Canada), junio de 1989

Verve 981313-2

(Universal Music)

★★★★★

Poco a poco se van terminando de editar en CD las grabaciones correspondientes a la serie de ocho conciertos que, en homenaje al contrabajista Charlie Haden, se llevaron a cabo en el festival de Montreal de 1989. Esta era sin duda una de las más esperadas, en buena medida por la significación de su invitado central, Joe Henderson. Henderson, fallecido hace dos años, fue, quedan pocas dudas, uno de los grandes tenores de la historia, un hombre que desde sus comienzos, a principios de los 60, demostró tener unas dotes magníficas como instrumentista, compositor e improvisador, y esta edición póstuma no hace otra cosa que ratificar sus méritos. Este mismo trío había grabado un par de años antes una sesión en vivo editada por Red bajo el nombre de *An Evening with Joe Henderson*, un álbum totalmente recomendable que encuentra aquí una continuación más que apropiada. Cuenta Haden en las notas que acompañan al disco, que fue Henderson quien propuso tocar "algo free, como lo que tocas con Ornette". Ese espíritu libertario, manifestado principalmente en *In the Moment*, el tema de Haden, inunda toda la música aquí contenida. Los otros temas, la balada *'Round Midnight*, el clásico *All the Things You Are* y *Passport*, de Charlie Parker, sirven como marco para la interpretación, igualmente free, a cargo de este magnífico trío, "free" no en términos estilísticos sino en lo relativo a la libertad y frescura, característica sobresaliente de este álbum.

G. Bazzola

Reedición

Charlie Haden Quartet

West:

Always Say Goodbye

Charlie Haden (b), Ernie Watts (st), Alan Broadbent (p), Laran Marable (bat).

Hollywood, julio y agosto de 1993

Verve 521 501-2

(Universal Music)

★★★★★

Es un placer contar con la reedición de esta obra monumental del bajista Charlie Haden. Monumental no sólo como objeto artístico, que también, sino por su carácter de monumento propiamente dicho, dedicado a las diversas fuentes de inspiración de Haden: el cine clásico de Hollywood, el jazz de los años 40 y los 50... En algunas ocasiones, el cuarteto introduce el tema y a continuación suena directamente la grabación original a la que se rinde homenaje. En la pieza *Everything Happens to Me* hay un salto hacia 1955, para recuperar al bueno de Chet Baker en una emocionante interpretación frágil y ciertamente femenina. Una maravilla. En *My Love and I* podemos escuchar a Coleman Hawkins traído directamente desde septiembre de 1962 y en *Ou es tu mon amour* reviven Django Reinhardt y Stephan Grappelli. La verdad es que no deja de ser un uso acertado de la tecnología.

En lo que se refiere al trabajo musical del cuarteto, grabaciones antiguas aparte -aunque forman un todo demasiado compacto y bien estructurado como para dejarlas del todo aparte-, sólo caben elogios. En los discos de Haden siempre puede apreciarse una especial preocupación por el acabado técnico; y los contenidos, al tratarse de un sentimental incorregible como él, brillan por el poder evocador, la emotividad y la profundidad. Es tal vez por eso por lo que el saxofonista tenor Ernie Watts forma parte del proyecto. Quienes estén familiarizados con su estilo -cosa difícil, dada la escasa distribución de su material-, lo encontrarán aquí en plenitud, inconfundible. Si de Miles Davis se decía que era el instrumentista que más y mejor había profundizado en el fenómeno de la soledad a través de sus ejecuciones, podemos afirmar de Ernie Watts que es inigualable a la hora de describir estados de ánimo cercanos a la melancolía: su tristeza no es lánguida, es de una lucidez extraordinaria; sin efectismos, sin afectación, pura inteligencia comunicativa: una cosa es llorar y otra describir la tristeza y hacer de ella un tema.

Always Say Goodbye es un disco mosaico compuesto de la habilidad interpretativa de músicos coetáneos a Haden y de la genialidad de obras del pasado. Un disco evocador y lleno de imágenes. De hecho, la imagen es, según parece, una de los efectos que Haden

quiere crear en el oyente, lo cual justificaría la simpática excentricidad de abrir el disco con la fanfarria cinematográfica de la Warner y cerrarlo con un diálogo entre Humphry Bogart y Lauren Bacall.

D. Romero

Roy Haynes:

Fountain of Youth

Roy Haynes (bat), Marcus Strickland (st, ss, cl-b), Martín Bejerano (p), John Sullivan (b). Nueva York, diciembre de 2002. Dreyfus Jazz 366663-2 (Nuevos Medios)

★★★

Vibrante disco del veteranísimo Roy Haynes, baterista a punto de entrar en su octava década vital y que desde que está en contrato con Dreyfus sale casi a disco por año, lo que aprovecha para ir renovando al personal siguiendo el "método Blakey", consistente en dejar lugar a que jóvenes talentos se expresen... controlando la situación. Aquí dos nuevos, yo al menos no los conocía, Bejerano, apellidado de evidente origen español, y Sullivan, y un saxofonista, Strickland, conocido por haber grabado para Fresh Sound en repetidas ocasiones los últimos años.

He dicho que el disco era vibrante. Lo es y mucho a pesar de moverse por unos parámetros bastante previsibles. Pero hay una buena base temática, tres Monks, algún standards, unos arreglos cuidados, inteligente el de *Greensleeves*, y unos solistas dispuestos a desplegar toda la energía de la que son capaces y que en el caso de Strickland es bastante abundante y -generalmente- bien dirigida y aprovechada. Después está el líder, que alinea la faena con algunas sutiles piroetas y, como en el caso de Blakey, aporta a sus chicos esa seguridad que da el saberse bien acompañados.

V. Ménsua

Fred Hersch:

The Fred Hersch Trio+2

Fred Hersch (p), Drew Gress (b), Nasheet Waits (bat), + Ralph Alessi (tp), Tony Malabi (st). Nueva York, septiembre de 2002. Palmetto 2099-2 (Maui Music)

★★★★

Este pianista impar, autor de algunos de los discos de piano más interesantes de los

últimos quince años, presenta detrás de ese obvio título un quinteto para desarrollar una música que, a excepción de un tema de Lennon y McCartney, es enteramente suya. Es inevitable con la escucha de *Trio+2*, por concepto y desarrollo, recordar otro de planteamientos muy similares y que, por cierto, últimamente he escuchado con gran profusión. Se trata de *Speak like a Child* de Herbie Hancock. Allí como aquí se trata de una especie de concierto para piano y quinteto, por así decirlo, en el que la participación de los instrumentos de viento se reduce al papel de comparsas, dicho sea esto en el mejor de los sentidos. La diferencia es, salvados los cuarenta años entre ambos, que Hancock llevó la idea hasta sus últimas consecuencias y grandes solistas, como Thad Jones o Jerry Dodgion, permanecieron en el anonimato. Hersch, sin embargo, da a los suyos algo de cancha, no mucha, es verdad, y tanto Alessi y Malabi dan muestras de un gran talento, cosa por otra parte bien sabida. Pero esas incursiones de los vientos en el apartado solista del disco rompen, quizás sólo fisuren, el enorme talento que despliega el líder en el justo centro del entorno musical que va creando, una delicada obra de orfebrería que merece una escucha detenida.

V. Ménsua

Jacinta:

A Tribute to Bessie Smith

Jacinta (voc), Laurent Filipe (tp, voc), Gregg Moore (tb, banjo, voc), Mario Santos (saxos, cl-b), Rodrigo Gonçalves (p), Massimo Cavalli (b, b-elect), Alexandre Frazaio (bat).

Lisboa, septiembre de 2001

Blue Note 5 81794-2

(Emi Music)

★★★

La cantante portuguesa Jacinta atesora en su haber la virtud de cantar en inglés sin que se aprecie su procedencia, algo que no consiguen sus compatriotas Maria João o, echando un vistazo a terrenos musicales colindantes, Dulce Pontes. Su dicción es creíble y no padece el artificio de los/as que adoptan los recursos más tópicos del



acento norteamericano para encubrir que su lengua materna es otra -Silje Nergaard es un claro ejemplo-, consiguiendo precisamente el efecto contrario. Su voz es poderosa y envolvente, aunque adolece de cierta monotonía y linealidad, de forma que, a medida que van pasando los temas, se echa de menos la incursión de nuevos matices y registros y quizá algo más de osadía en la interpretación. Por eso se agradece que en *Cake Walkin' Babies* la voz se torne más femenina y aterciopelada. Aún así, Jacinta consigue transmitir convencimiento, sinceridad y cercanía, imprescindibles para que el sentido del blues no se desvirtúe. Cabe destacar en este sentido la versión de *Baby Won't You Please Come Home*, en la que deja aflorar su veta más cálida y lírica, con un buen solo de saxo tenor de Mario Santos como respuesta. Los cuidados e imaginativos arreglos, a cargo del trompetista Laurent Filipe -padrino y responsable de este tributo a Bessie Smith-, proporcionan al repertorio escogido un aire renovado, sin por ello perder de su horizonte el espíritu de los años 20 y así homenajea, tanto a la malograda cantante de Chattanooga (Tennessee) como a los músicos que la acompañaban. La sordina de la trompeta de Filipe se ocupa de tejer ese tapiz nostálgico sobre el que reina a sus anchas la voz de Jacinta. El grupo, cuando el lógico protagonismo de la fémina le permite algún espacio para respirar, suena bien ensamblado y redondo, aunque quizá algo encorsetado por los arreglos, más encaminados a arropar a la cantante que al lucimiento de las individualidades. Creo que la gran dama del sur, cuya vida no ha escapado a la mitificación debido a su temprana adicción al alcohol y al accidente automovilístico que se la llevó al otro mundo, agradecerá, allá donde esté, que alguien, esta vez desde Portugal, se haya acordado de ella.

Q. L. Mourelle

Diana Krall:

The Girl in the other Room

Diana Krall (p, voc), Anthony Wilson (g), Neil Larsen (org), Christian McBride, John Clayton, (b), Peter Erskine, Jeff Hamilton, Terri Line Carrington (bat).

Nueva York, 2003

Verve 62246-2

(Universal Music)

★★★

Era en cierta manera previsible que Diana Krall se desplazara de manera un poco más explí-

(sigue en pag. 60)

¿Jazz?

Aigua

Carles Benavent

Premios de la Música 2003, mejor disco de jazz.

'Rafraïchissant comme une cascade d'eau pure'
Francisco Cruz,
LE MONDE DE LA MUSIQUE

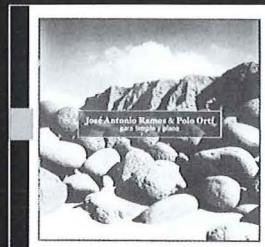


AIGUA CARLES BENAVENT

NM 15 807 CD

Para timple y piano
José Antonio Ramos
y Polo Orti

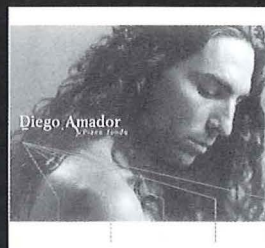
'Suenan luminosos y, sobre todo, con insultante modernidad'
Carlos Fuentes,
DIARIO DE AVISOS



NM 15 836 CD

Piano Jondo
Diego Amador

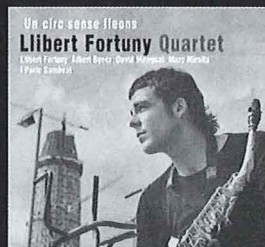
Amador makes the piano sound like an Andalusian guitar'
Tim Whitaker,
PHILADELPHIA WEEKLY



NM 15 839 CD

Un circ sense lleons
Llibert Fortuny

'La seva valentia i el seu atreviment estan per damunt de la tècnica i l'originalitat'
Pere Pons,
AVUI



NM 15 852 CD



NUEVOS MEDIOS
Ruiz de Alarcón, 12
28014 Madrid

(viene de pag. 59)

ta hacia terrenos sonoros separados del jazz, aunque fronterizos. Después de todo, debe su éxito comercial a un público que no sólo escucha jazz, y que probablemente entienda y acoja mejor una propuesta menos específica y más abierta a estilos emparentados con el blues duro y con matices pop. *The Girl in the other Room* es la confirmación de una tendencia -la arribada descrita- que ya empezaba a perfilarse en uno de sus discos menos conocidos, *Only Trust Your Heart*. Tendencia que se ve reforzada en este caso por la elección de temas de autores como Mose Allison, Tom Waits o Elvis Costello, decididamente instalados en latitudes estilísticas francamente lejanas a lo que Diana Krall ha hecho hasta ahora. Sólo un integrista del jazz consideraría esto un defecto en sí mismo, pero lo cierto es que durante todo el disco se echa en falta ese sonido clásico, precioso y decididamente jazz que ha encumbrado a la Krall como una intérprete respetable.

En éste disco, aunque Elvis Costello parece aportar sólo un tema al completo y colaboraciones en las letras, se percibe un sospechoso parecido melódico al último disco de Costello, *North*, también basado en una especie de hibridación estilística sin conclusiones claras en la que el jazz parece un complemento formal del pop rock...o viceversa. Para hacernos una idea medianamente clara podemos imaginar lo siguiente: Elvis Costello acercándose al jazz y Diana Krall acercándose al pop rock coinciden en un punto indeterminado en el que la música, con ciertas inclinaciones poético-intelectuales, deviene un artificio poco consistente que oscila entre lo cursi y lo profundo, y que mantiene un equilibrio digno gracias a la indiscutible calidad de Diana Krall como cantante y como pianista, como comunicadora incluso. En todo caso, en lo que al jazz respecta, el matrimonio Krall-Costello debería haber sido un contrato extra musical.

D. Romero

Reedición

John Lewis:

Private Concert

John Lewis (p).

Nueva York, septiembre de 1990

EmArcy 848 267-2

(Universal Music)

★★★★

John Lewis frente a un Steinway, el suyo propio, en una Iglesia neoyorquina de la Quinta Avenida. Buena toma de sonido que da una gran presencia física a la delicada pero firme pulsación de

Reedición

Michel Legrand:

Legrand Jazz

Michel Legrand (arr, dir), Herbie Mann (fl), Eddie Bert, Billy Byers, Jimmy Cleveland, Frank Rehak (tb), James Buffington (trompa), Donald Byrd, Miles Davis, Art Farmer, Ernie Royal, Joe Wilder (tp), Gene Quill, Phil Woods (sa), John Coltrane, Seldon Powell, Ben Webster (st), Teo Macero, Jerome Richardson (sb), Betty Glamann (arpa), Eddie Costa, Don Elliot (vib), Bill Evans, Hank Jones, Nat Pierce (p), Garry Galbraith (g); Paul Chambers, George Duvivier, Milt Hinton, Major Holley (b), Kenny Dennis, Osie Johnson, Don Lamond (bat).

Nueva York, junio de 1958

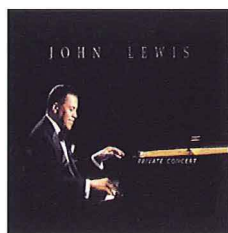
Philips 830 074-2

(Universal Music)

★★★★★

El personal de este disco es tan importante, la forma y la ocasión en la que se grabó (con todos los aspectos con los que se generan las leyendas), la época, 1958, un año *vintage* del mejor jazz, que hasta algunos sostenían que no hace falta escucharlo para saber que es uno de los más importantes e indispensables en la historia del jazz. Justamente, esa cualidad de estrella indiscutible es lo que más reparos puede presentar. El listón es tan elevado que las posibilidades de decepción pueden ser muchas. Pero las dudas se disipan con las primeras notas de *Jitterbug Waltz*, que si bien es de Fats Waller, es un vals, y quién mejor que un francés hasta la médula como Michel Legrand puede comprender, destilar y transmitir la esencia de un vals y, al mismo tiempo, realzar y multiplicar todo el jazz que cabe en esas pocas notas. Grabado en tres días en el caloroso mes de junio en Nueva York, arreglado durante tres semanas previas a la grabación, *Legrand Jazz* es un disco clásico y a la vez poco conocido, en el que Miles Davis (como primera figura de toda la cuestión) se codea con otros trompetistas como Donald Byrd y Art Farmer (su rival en el fisco), John Coltrane se saca chispas con Quill y Woods en el saxo alto, Ben Webster en el tenor y el más tarde gran productor de Davis, Teo Macero, en el barítono. Y Bill Evans puede compararse, en este disco, con Nat Pierce y Hank Jones. Nada de eso importa, en realidad: el valor de documento histórico de este disco, de cruces improbables y de figuras casi rivales es superado por el placer puro de su escucha. Desde los compases insoslayablemente parisinos que Legrand conjura en el arreglo para vibráfono y en la rítmica de *Jitterbug Waltz*, inmediatamente cuestionados por la trompeta hipercool de Davis y la flauta boppera de Herbie Mann, hasta la pesada calidez de Webster en una versión lánguida de *Blue and Sentimental*, las cascadas de notas colindantes y rivales de John Coltrane, el impresionismo de Evans y el swing puro de Hank Jones, todo esto suena como una especie de mundo ideal del jazz. Miles Davis se homenajea irónicamente a sí mismo en *'Round Midnight*; un cuarteto de trombones recrea *Nuages* como marco para el sonido gordo de Ben Webster; un trío de trompetistas coquetea con las estridencias big band en *Stompin' at the Savoy* y alude, pero nunca aborda, la melodía de Ellington *Don't Get around much Anymore*, en un juego de gato y ratón que hace que uno, oyente privilegiado, la recree en la cabeza; *A Night in Tunisia* es encarada a la vez como un bebop duro y a la vez como un ejercicio de contención, y así en cada uno de los once temas que crecen en cada escucha. Parece un disco imposible. Es un disco único.

E. Hojman



este pianista que, apariencias engañan, la verdad es que lo lleva bastante en privado, es uno de los grandes interpretes de blues. Esa gran virtud no le impide moverse en terrenos de la música clásica de tradición europea, lo cual, por cierto, es más conocido que su manejo del blues.

El disco es puro John Lewis, lo que lo convierte en un buen disco para la mayoría de los mortales y en un excelente disco para los acérrimos partidarios del pianista de Albuquerque, entre los que no me encuentro. Me parecen innecesarios los cruces con Bach en un par de temas y el desarrollo algo lineal del conjunto de la prestación. Sin embargo, hay momentos sublimes como la tensión creada en *Gemini*, o las disquisiciones que plantea un eficaz y curioso uso de la mano izquierda en *'Round Midnight*.

Tener un Lewis en solo en su discoteca es un valor seguro, y puede ser un excelente compañero para determinadas situaciones.

V. Ménsua

Magnus Lindgren

Quartet:

The Game

Magnus Lindgren (st, fl), Mathias

Algotsson (p), Fredrik Jonsson

(b), Jonas Holgersson (bat).

Estocolmo, junio de 2003

Caprice 21696-2

(Sin distribución)

★★★

The Game es el tercer disco del Magnus Lindgren Quartet. Los precedentes han sido brillantes. El debut del cuarteto se produjo en 1999, con *Way out* (CAP 21609), tras cuyo lanzamiento el grupo inició una gira por Europa que le valió el reconocimiento de público y crítica continentales. El segundo disco, *Paradise Open* (CAP 21646), compuesto para cuarteto y big band, ganó en 2001 dos premios oficiales en Suecia, fue elegido mejor disco y su titular mejor músico de jazz nacionales del año por la audiencia de la radio sueca. No he oído ninguno de estos dos discos, pero sí *The Game*, que es un buen trabajo. Hay algo en su producción, más que en su música, que recuerda el sonido metálico y cristalino de los ECM de hace veinte o treinta años, pero las fuentes de su inspiración y la interpretación suenan distintas. Nueve composiciones forman el disco. Dos son standards: *Softly as in a Morning Sunrise* y *Caravan*. Las restantes son de Lindgren (5), Algotsson y Jonsson. Salvo el tema *Ethnomore*, que me suena a tanguillos de Cádiz interpretados por la Filarmónica de Pekín, el resto del disco responde a los celebrados antecedentes de líder y grupo.

J. F. Troyano

David Linx-Diederik

Wissels:

This Time

David Linx (voc), Diederik Wissels (p), Christophe Walleme (b), Stéphane Huchard (bat), Tore Brunborg (saxos), David Venitucci (acór).

Bruselas, noviembre de 2002

Le Chant du Monde 2741274-2

(Harmonia Mundi)

★★★★

El cantante David Linx y el pianista Diederik Wissels tienen un origen poco frecuente para el jazz: Bélgica. Y están tan conscientes de su extranjería que componen canciones en inglés y han desarrollado con bastante éxito la mayor parte de su carrera -juntos y por separado- en Francia, donde sobre todo Linx figura en todas las elecciones como la mejor voz masculina. Linx se muestra como un cantante interesante, con matices, algo distante, con algunos toques susurrantes a lo Chet Baker (funciona más intensamente cuando se aleja un poco del cool) y scats a lo Mel Tormé, al mismo tiempo que revela ser un letrista con buenos hallazgos. Wissels se maneja bien en el segundo plano que requiere (pese a ser un disco de dúo) el acompañar a un cantante y en sus solos se muestra sólido e imaginativo, con reminiscencias de Paul Bley. Juntos y con todas las canciones firmadas por ellos arman un trabajo que tiene sus matices pero que elige mantenerse en un tono menor y apaciguado, al que no alteran las presencias eventuales del saxo y el acordeón. Esta elección hace que *This Time* resulte tan grato como un tanto gélido, como si el swing todavía estuviera dando sus primeros pasos en Bruselas. Una excepción a tanta distancia: una bella canción llamada *Marisa*. Siempre las mujeres traen un poco de movimiento.

M. Mayer

Julien Lourau:

The Rise

Julien Lourau (ss, st), Bojan Z., Gerardo di Gusto (p), Henri Texier, Carlos Bushini, Fred Chiffoleau (b), Ari Hoenig, Maxime Zampieri (bat), Minino Garay, Gustavo Ovalles (perc), Krassen Lutzkanov (kaval), Malik Mezzadri (fl), Elvita Delgado (voc). Ivry (Francia), septiembre de 2001

Label Bleu 6640-2

(Karonte)

★★★★

Este saxofonista de 34 años Enos llegó como parte de los grupos de Bojan Z., en cuyo

jazz pluriétnico (*Yopla!* 1995) cabía su hermoso y amplio sonido, ya entonces maduro. Lourau es un instrumentista superdotado que nos hace recordar las penúltimas horneadas de saxofonistas tenor estadounidenses (David Sánchez, Chris Potter, Joshua Redman) pero que, al contrario del último mencionado, parece tener alma, o la muestra sin complejos. A diferencia de en sus dos CD anteriores -exploraciones electro y combos funk-, los ritmos escogidos para éste tienen una gran impronta jazzística con acentos latinizantes: blues con ritmos latinos e influencia balcánica (de Bojan Z.). La música de Lourau es muy agradable y sugestiva, y deja el sedimento de que cierta ironía autoimpuesta nos priva de oír más hondura, aunque todas las capacidades están allí para brindarla. Con voluptuosidad, Lourau se sumerge en frases delicadas, arabescos y ornamentos. También es un compositor con gracia: *Tu mi turbi*, que comienza como una guajira cubana, deviene sin conflictos una melodía argentina. Una versión tranquila de *Anda jaleo* recuerda la fascinación francesa por la tradición musical española y *Contigo en la distancia* -cantado por Elvita Delgado- pone una vez más en evidencia la riqueza y complejidad del bolero cubano como género. Para que quien escucha no malinterprete el CD concluye con un blues en medio *tempo* que termina siendo la mejor pieza de un disco que quizá pague de dispersión pero que asegura disfrute.

C. Sampayo

Magic Malik Orchestra: 69-96

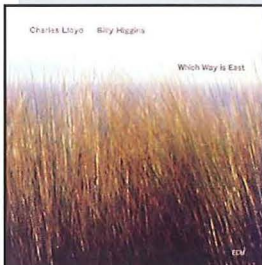
Magic Malik (fl, voc, zenza), Denis Guivarch (sa, st), Julien Lourau (st), Stéphanus Vivens, Bojan Zulfi-karpasic (tecl), Nelson Veras, Seb Martel (g), Jules Isaac Bikoko Njam (b), Maxime Zampieri (bat), Enero de 2000
Label Bleu 6632-2
(Karonte)

★★

Magic Malik es uno de los fenómenos de la música francesa. Su ethno-tecnó jazzificado de ingenuas melodías, ritmos adictivos y efectos electro tiene sus momentos de brillantez por más que sus resoluciones no estén del todo conseguidas en éste, su primer trabajo para Label Bleu, 69-96. Así, resulta evidente que Malik Mezzadri no sigue a nadie con

Charles Lloyd-Billy Higgins: *Which Way Is East*

Charles Lloyd (saxos, perc, p, voc), Billy Higgins (bat, perc, g, voc).
Montecito (California), enero de 2001
ECM 9811796-2 (2 CDs)
(Nuevos Medios)
★★★★★



Charles Lloyd y su mujer, Dorothy Darr, fueron, seguramente, quienes estuvieron más cerca de Billy Higgins en los últimos años de su vida, y cuando ya su salud era muy frágil, hasta su deceso en mayo de 2001.

Esta relación tuvo un correlato musical que se vio reflejado en varios trabajos de Lloyd, comenzando por el excelso *Voice in the Night*, y seguido por otros.

Which Way Is East es totalmente distinto a cualquiera de sus predecesores, montados en base al esquema clásico de saxo y sección rítmica. En este caso, Lloyd y Higgins echan mano de cuanto instrumento tienen por ahí al que sean capaces de sacar sonido, y se lanzan a la aventura de crear música, música sin ningún tipo de limitación estilística.

El resultado es formidable. La música está presentada en forma de ocho suites de entre tres y cinco pequeños movimientos cada una, y cada suite mantiene su unidad a pesar de que a lo largo del álbum es posible escuchar una gran cantidad de instrumentos y estilos, por llamarlos de alguna manera. Así, es posible escuchar el esperable dúo tenor-batería, pero también a Lloyd creando delicadas texturas al piano, o a Higgins entonando un blues rural y acompañándose a sí mismo en guitarra, o un enjambre de sonidos africanos u orientales.

Decir que éste es un disco de jazz es quedarse corto, hay un espíritu jazzístico, pero lo más adecuado sería decir que es música en estado puro, y producida por dos maestros que en esos días, como de costumbre, estaban inspirados.

G. Bazzola

Reedición

Toshiko Mariano Quartet:

Toshiko Mariano Quartet

Charlie Mariano (sa), Toshiko Akiyoshi (p), Gene Cherico (b), Eddie Marshall (bat).

Nueva York, diciembre de 1960
Candid 79102-2
(Karonte)

★★★

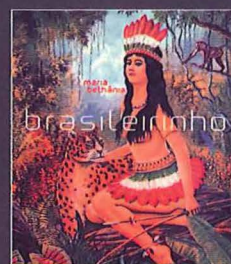
Cuando se grabó este disco Charlie Mariano estaba un poco cansado de que lo compararan con Charlie Parker y su entonces esposa, la pianista japonesa Toshiko Akiyoshi (que alcanzaría más y mejores alturas como directora de banda) también quería sacudirse la carga de que la consideraran una versión desmejorada de Bud Powell. Nat Hentoff, el crítico de jazz que supervisó las grabaciones del efímero sello Candid, grabó a músicos de altísimo nivel en un marco de respeto por la música, por los artistas y por el sonido, y este *Toshiko Mariano Quartet* es un buen ejemplo de los resultados posibles. Mariano consigue, por momentos, desprenderse del influjo parkeriano, y

(sigue en pag. 62)

A. Gómez Aparicio



Maria Bethania



Toda la emoción contenida en un álbum nacido de la devoción religiosa; una visión amplia de la diversidad cultural que se da en Brasil y una auténtica demostración de fuerza y elegancia sobre el escenario es lo que encontramos en los últimos trabajos de esta diva de la música brasileña.

• 3 de julio, Cartagena, La Mar de Músicas.

• 5 de julio, Madrid, Auditorio Conde Duque.

• 7 de julio, Valencia, Jardines de Viveros

discmedi
disco del mediterrani

discmedi

Rda. Guinardó, 59 bis, baixos, 08024 Barcelona.
Tel.: 93 284 95 16. Fax: 93 219 65 10.
e-mail: discmedi@discmedi.com
<http://www.discmedi.com>

(viene de pag. 61)

su saxo alto suena firme, agudo y meditado, mientras que Akiyoshi lidera desde el piano una sección rítmica muy eficiente, aunque por momentos convencional, en piezas cuyos motivos melódicos son complejos y atractivos. Éste es claramente un disco de su época: claramente insertado en el hard-bop, un subgénero que permite despliegues de varios tipos, hay rítmicas audaces y muy sutiles insinuaciones al origen japonés de Akiyoshi, especialmente en el (por suerte) para nada elegiaco tema *Long Yellow Road*, un vigoroso recorrido compuesto a medias por el matrimonio que en teoría alude a la infancia de Toshiko en Manchuria. Los temas de Mariano son más convencionales y también más atractivos, desplegando una energía tranquila pero poderosa, marcas de fábrica de su sonido que mantendría hasta la actualidad. De hecho, su saxo alto es claramente la voz cantante, y lo que distingue y da identidad propia a este disco.

E. Hojman

Recopilatorio

Branford Marsalis:

The Steep Anthology

Branford Marsalis (st, ss), Wynton Marsalis (tp), Kenny Kirkland, Ellis Marsalis (p),

Robert Hurst (b), Ron Carter, Eric Revis (b), Jeff "Tain" Watts (bat).

Nueva York 1984-1999

Columbia/Legacy 51293-2

(Sony Music)

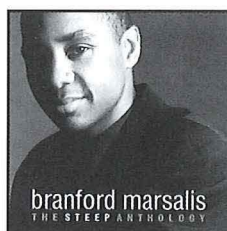
★★★

A diferencia de su hermano, embarcado en una cruzada purista inspirada en los clásicos, Branford divagó por ámbitos dispares y más acordes con la música popular de su tiempo (rock, funk, hip-hop) para encontrar su propia senda. No es sin embargo esa faceta de fusión la que podemos encontrar en *The Steep Anthology*, que recoge su trayectoria en Columbia desde su álbum de debut como líder -*Scenes in the City* (1984)- hasta 1999, fecha en la que publicó *Requiem*. Los diez temas escogidos para este recopilatorio nos acercan a su cara más hard bop y comprometida con la tradición. *Sidney in Da Haus*, por ejemplo, es un claro homenaje al dixieland, y *Royal Garden Blues* evoca con respeto tiempos pretéritos y felices (pongamos como ejemplo el *Once upon a Time* de Earl Hines), con un swing frenético liderado por Ron Carter, que también figura en *No Backstage*

Pass. El primogénito de la saga Marsalis se defiende como pocos a la hora de parir rápidas y enérgicas cascadas de notas, aupado por una sección rítmica ágil y solvente; pero toda su construcción acaba resultando matemática y carente de emoción. En *No Backstage Pass*, por ejemplo, se echa en falta sentimiento, alma... y uno acaba reclamando una chispa de genialidad, de riesgo o, por qué no decirlo, de Coltrane. Otro tanto ocurre en *The Dark Keys*, en cuyos primeros compases el saxofonista parece emular al Ornette Coleman de finales de los 50, intención que finalmente se diluye, pues el de Nueva Orleans carece de ese punto de insolencia desde el que echar a volar. *Evidence* es otro ejemplo de la misma carestía: las pri-

meras descargas apuntan un fraseo de estilo retorcido y patizambo parecido al de Monk, pero finalmente el saxofonista vuelve al camino y se refugia en la técnica, único recurso en el que parece encontrar la lógica de su discurso. Todos los ingredientes están en la marmita, por eso es una lástima que el cocinero haya olvidado la sal.

Q. L. Mourelle



Reedición

Charles Mingus:

The Great Concert of Charles Mingus

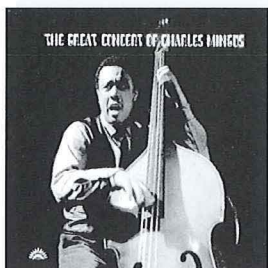
Charles Mingus (b), Eric Dolphy (fl, sa, cl), Clifford Jordan (st), Jacki Byard (p), Dannie Richmond (bat).

París, abril de 1964

America 980691-2 (2 CDs)

(Universal Music)

★★★★★



Quizás fuese una bacteria, quizás el momento de las fuerzas en interacción, quizás y más probable fuese principalmente cosa de nombres propios, el hecho es que entre 1959 y 1966 el jazz alcanzó una intensidad que hoy parece irrepetible. En estas grabaciones, realizadas el 19 de abril de 1964 y tituladas *Midnight at Champs Élysées*, coinciden dos de los nombres que contribuyeron de forma más destaca-

da a que el jazz se hiciese especialmente grande en aquellos años: Charles Mingus y Eric Dolphy. El primero se encontraba al final de su período más creativo, que se había abierto con las extraordinarias grabaciones de mayo y noviembre de 1959 para Columbia y culminó con la gira europea a la que estas grabaciones pertenecen. El segundo, descubierto por el gran público y calificado como un hereje por muchos a partir de 1960, a raíz precisamente de su colaboración con Mingus en el Festival de Antibes, se encontraba a diez semanas de su muerte en Berlín (29/06/64). Se trata, por tanto, de un documento musical de excepcional interés: las penúltimas muestras del mejor Charles Mingus y del breve -pero no efímero- y explosivo Eric Dolphy.

Se trata, en efecto, de un paseo por los Campos Elíseos para cualquier aficionado al jazz, experto o recién llegado, editado como *elepé triple* en Francia en 1970 ó 1971 y ahora como *cedé doble* con 21'47" añadidos, los de *So Long Eric*, declaración de principios de Eric Dolphy que Charles Mingus hizo suya también. Tan memorable acontecimiento ha tenido en sus anteriores ediciones un sonido manifiestamente mejorable, que ahora se ha mejorado. Así y con todo lo que se puede decir a favor de este registro, es un placer sugerirles que disfruten este momento de casi dos horas de duración de unos músicos en plena madurez creativa y expresiva, ésa que se manifiesta cuando se tiene algo que decir y se ha dado con la forma de hacerlo. Coincidencia excepcional que en aquellos años los músicos de jazz, negros y norteamericanos, hicieron que pareciera tan natural como padecer y disfrutar de nuestras excepcionales existencias.

J. F. Troyano

Reedición

Thelonious Monk:

Monk in Paris: Live at the Olympia

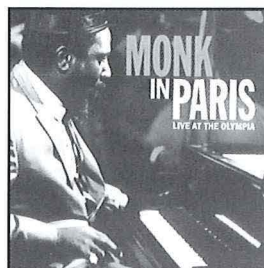
Thelonious Monk (p), Charlie Rouse (st), Larry Gales (b), Ben Riley (bat).

París, marzo de 1965 (CD)/Oslo, abril de 1966 (DVD)

Thelonious Records 9316

(Resistencia)

★★★★★



Empecemos por el final. Este disco viene con un fabuloso aunque breve DVD del cuarteto de Monk en Oslo, con una excelente calidad visual y un sonido equiparable al del disco principal. «No habéis oído a Monk hasta que lo habéis visto», reza el subtítulo del DVD, y en parte es cierto. En el DVD, Monk parece una especie de hechicero al borde de la iluminación o del delirio, en especial

cuando se levanta del piano y observa, con los ojos bien abiertos, a su muy eficaz saxofonista, Charlie Rouse, corriendo por los difíciles meandros que él mismo ha trazado. La química que se percibe en esas imágenes, la adustez burlada a cada momento es tan mágica que consigue transmitirse, en su formato visual al disco grabado en París.

El disco grabado en París es Monk en su apogeo, lanzando acordes constantemente desplazados a la velocidad del rayo, sin perder jamás el sentido melódico. Sus acompañantes, en especial el saxofonista, mantienen el estándar que Monk les exige desde el piano sin fisuras. El concierto es un recorrido muy preciso. El swing inquebrantable de *Rhythm-A-Ning* y *I Mean You* se intercala con dos versiones mágicas, en cuanto a sus juegos espaciales y temporales, de *Body and Soul* y *April in Paris*, con Monk solo en el piano, capaz de una ternura y una sutileza que no suelen formar parte de sus características más mentadas. A continuación, versiones generosas (en cuanto a la alegría con que se ejecutan, a los espacios para los solos y al despliegue y entrega de los músicos) de sus propios standards, como *Well You Needn't* y *Epistrophy*, que demuestran una vez más que, sin perjuicio de su modernidad y de sus innovaciones pianísticas, sin perjuicio de haber asentado unas bases únicas e inimitables del piano en el jazz, Monk tenía muy claro la fuerza mnemotécnica de la melodía. Esta grabación en vivo de Monk lo muestra en uno de sus grandes períodos, y, como se trata de uno de los músicos más importantes del siglo XX, se acerca bastante a la categoría de indispensable.

E. Hojman

J. J. Milteau:

Blue 3 RD

J. J. Milteau (arm), Benoit Surise (p, org), Manu Galvin (g), Howard Johnson (tb, sb), Riley Mulins (tp), Bobby Rangell (fl), Geo Katz (b), Keith Carlock (bat), André Charlier (perc), N'Dambi, Terri Carlier, Gil Scott-Heron (voc).

Nueva Jersey, 2003

EmArcy 980 749-2

(Universal Music)

★★★★★

Nuevo trabajo de uno de los armónicos que ha sabido llevar su instrumento a cotas más altas creando método y también escuela propia. Además, Milteau alterna sabiamente la armónica diatónica con la cromática abriendo nuevos campos a este pequeño y

expresivo instrumento, pudiéndolo adaptar a estilos muy diferentes con gran facilidad. Milteau pasa del habitual blues-country al funky, soul, el título que da nombre al disco o incluso jazz, *Rainy in New Jersey* o *Fishing Blues*, un sorprendente dúo con la tuba de Johnson, siempre con la base del blues, lo cual es cosa, se lo aseguro, realmente complicada.

Les engañaría si dijera que el disco ha llenado las expectativas que de él esperaba. El recuerdo de su anterior trabajo -*Memphis*- dejó para mí el listón a una altura difícilmente salvable. Cuando llegó *Blue 3 RD* a mis manos, la verdad es que esperaba una visión corregida y aumentada del anterior, un disco que superaría sus logros y no es así. Con todo, el

presente trabajo de Milteau es magnífico y se escucha con el placer que da el trabajo bien hecho. La rítmica es impecable y las colaboraciones muy ajustadas. En cuanto a Milteau, qué duda cabe, es un maestro.

Nacho Ménsua

Off Jazz

Pedro Ojeto Trío: Quiero

Pedro Ojeto (p), José Miguel Garzón (b), Fernando Favier (bat, perc), + Jorge Pardo (ss), Pepe Troya (fisc), Ramón Jiménez (g), Bernardo Parrilla (vln), Ramón "El Portugués", Ana Salazar (voc), "Bandalero", Manuel de María (perc).

Madrid, junio de 2003
Karonte 7779-2
(Karonte)

★★★★

Este disco huele a atardeceres de verano y noches templadas. Es la primera impresión que se respira nada más pulsar el "play" del reproductor. También que estamos ante un clásico; ya lo afirma el propio pianista en las notas del libreto. A estas alturas de la película, no es un disco que abra nuevos caminos en eso que se ha venido a llamar flamenco-jazz, pero sí ofrece su visión personal de esta fusión. En su estilo convergen diferentes cosas: unas gotas de flamenco, unas gotas de clásica y unas gotas de jazz, y todo esto con un sonido limpio y una técnica lejos de virtuosismos pero clara y precisa.

Ocho de los temas que componen el álbum los firma el propio Ojeto y completa el disco una soleá del mítico Sabicas. En éstos, pasa por varios de los palos del flamenco, desde la rondeña a las bulerías, interpretando cada uno con un lenguaje propio. En Quiero, Pedro Ojeto se hace acompañar de una sección rítmica más que competente: tanto José Miguel como Fernando cumplen su cometido con brillantez y en temas como el que da título al disco las percusiones suenan especialmente sugerentes. Merece la pena mencionar la participación de nombres como Jorge Pardo, Ramón Jiménez, Ana Salazar o Ramón "El Portugués", entre otros, que aportan su gran talento a este disco.

Cuando se unen músicos con cosas que decir, una concepción clara de lo que se quiere hacer y una producción sobria suele pasar que se obtenga un buen resultado y un disco bastante redondo.

D. Berlanga Ramos

Stephan Oliva:

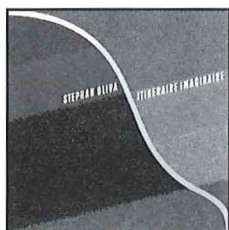
Itineraire imaginaire

Stephan Oliva (p), Matthieu Donarier (ss), Jean-Marc Foltz (cl), Bruno Chevillon (b), Nicolas Lorigat (bat).

Pernes les Fontaines (Francia),
enero de 2004
Sketch 333042-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

La estructura circular que expone Stephan Oliva en su nuevo trabajo deja clara la necesidad de enmarcar en límites áureos -léase clásicos- el acopio de inventiva que demuestra este *Itineraire imaginaire*. No se trata tanto de la mera autoría de las piezas cuanto de la expresión de una voluntad, que ha de medirse con los excelentes logros previos. La serie de homenajes (Evans, Motian y Tristano) alcanzan altas cotas de excelencia, lo que pudiera haberse convertido en una desazón ante los nuevos pasos a seguir. Ahí es hacia donde Oliva dirige su voluntad, a contrarrestar cualquier atisbo de desfallecimiento o temor para encauzarla a modo de acicate y conseguir nuevamente que su obra llegue a oídos de los más aficionados y amantes del jazz arriesgado. Esta actitud, tan contraria a todo lo acomodaticio, encuentra plenas vías de desarrollo en los temas diríase más científicos como *Ellipse*, *Spirales* o *Cercle ouvert*; en cambio, en los plenamente humanistas como *Marche antique*, *Paradoxe* o *Tango Indigo* ese mismo riesgo que recorre todo el trabajo presenta apoyos de mayor arraigo tradicional. El panorama se completa con una serie de composiciones de escasa duración y estirpe poética, en las que Oliva deviene investigador poético, tal es el caso de *Resonance d'un silence* y *Mouvement interrompu*. La perspectiva europeísta -del impresionismo a la vanguardia- también alcanza al resto del quinteto, desde las voces complementarias de clarinete y saxo soprano en primer plano a las de la sección rítmica, aquí convertida en riquísimo tapiz donde desarrollar las composiciones del líder. Del contrapunto a la abstracción, el camino que Oliva retoma sólo conduce a un destino. A ese lugar de libertad en el que suelen recalcar



Reedición

Duke Pearson:

Sweet Honey Bee

Duke Pearson (p), Freddie Hubbard (tp), Joe Henderson (st), James Spaulding (sa, fl),

Ron Carter (b), Mickey Roker (bat).
Nueva Jersey, diciembre de 1966

Blue Note/RVG Ed. 5 95974-2

(Emi Music)

★★★★★

La perspectiva que adopta Francis Wolff en la fotografía de portada muestra la ingenua genialidad que se esconde tras *Sweet Honey Bee*. El guiño a *Sonrisas y lágrimas*, filmada un año antes de esta grabación, potencia la aparente simplicidad que transmiten los temas compuestos por Pearson. Casi más que simplicidad, a lo que en verdad aspira el director musical de Blue Note es a ofrecer una sensación de facilidad ante la ejecución, que deja en segundo término las complejidades orquestales que sirven de armazón a este nuevo ejercicio de comunicación musical. El sexteto que el de Atlanta forma para la ocasión tiene la capacidad de saber ordenar modélicamente el pensamiento artístico de Pearson, quien para la ocasión renuncia tanto al formato del trío como al de la big band. El justo medio tan aristotélico encuentra aquí una de sus expresiones más acertadas y exitosas. Los escasos solos del disco apuntan a la contención y al trabajo grupal que marca la trayectoria de Pearson: no existe competitividad porque el espíritu que les alienta es sereno y sabio, con esa sabiduría que tiene en cuenta el conocimiento del pasado, la observación del presente y la previsión del futuro. Sólo así se entiende que las siete piezas del disco previeran hasta hoy sin mácula, empezando por la que le da título (también grabada por Lee Morgan en *Charisma*), y siguiendo con el resto del material, hasta finalizar en ese homenaje tan ellingtoniano al ingeniero Van Gelder que es *Ready Rudy?* Del blues a la balada à la française, Pearson domina todos los registros con extrema suficiencia. Es más, las atmósferas que crea parecen ser las únicas formas de expresar la emoción que contienen, lo mismo que ocurre al darles nombre, ya sea *Sweet Honey Bee*, *After the Rain* o *Big Bertha* (recuérdese aquí la elocuente revisión de algunos de estos temas llevada a cabo por el septeto de Fabio Miano en *Pearsonally Speaking*, 2001). La flauta de James Spaulding tiene también mucho que decir, pues se alza voz indispensable para alcanzar los logros conseguidos en esta epítome de hard-bop que firma Pearson. Hubbard y Henderson, por su parte contienen sus llamas a favor del trabajo cooperativo, como sucede asimismo con Carter y Roker. Y todo ello, semejante esfuerzo empático, para demostrar que la alegría puede ser creada.



E. Turpin

los espíritus indómitos que convierten sus viajes imaginarios en deseos cumplidos.

E. Turpin

Off Jazz

Omara Portuondo:

Flor de amor

Omara Portuondo (voc), Carlos Emilio (g), Jorge Chicoy (g-elec), Roberto Fonseca (p), Polo Tamayo (fl), Papi Oviedo (tres), Orlando "Cachaíto" López (b), Alberto "Virgilio" Valdés (maracas).
La Habana, Londres y París, 2003
World Circuit 068-2
(Nuevos Medios)

★★★★★

Omara Portuondo es una de las voces femeninas arquetípicas del son cubano. De textura ya desgastada por la edad, pero enriquecida en matices, es una voz capaz de abatir cualquier resistencia emocional, capaz de sutiles conmociones ensayadas sobre letras de un romanticismo desgarrado y deliciosamente anacrónico.

Este *Flor de amor* es una joya bien pulida por arreglos magistrales que son, sencillamente lo mejor del disco; lo mejor de un disco en el que hay mucho, mucho bueno. El repertorio, por ejemplo. Como no podía ser de otra manera, es un recorrido por el canonero tradicional cubano, con paradas en nombres ilustres

del son y del bolero: Margarita Lecuona, Miguel Matamoros, María Lara, Rolando Vergara... Hay también una pieza de Carlinhos Brown, Casa Calor, originalmente arreglada, con una sensibilidad exquisita, e interpretada en portugués.

Aunque se mueve casi estrictamente en el marco de la tradición musical cubana, y los arreglos comparten en la mayoría de las piezas unas características prácticamente comunes, es un disco en el que sobrevive cierta variedad formal, derivada de la riqueza interpretativa de Omara, poseedora de una gama emocional amplia, de un dramatismo versátil, capaz de expresar el mismo mensaje de infinitas maneras -todas ellas refinadas y serenas-. La experiencia es una cualidad valiosísima.

Es éste un disco colorido, elegante y alegre; sentimental pero no exento de esa mágica frivolidad cubana que esconde dosis de erotismo velado, de seducción natural y pretendida. Suspiros y sonrisas. Lo mejor de la música cubana pervive aún en el canto de ésta gran dama del son que mejora con los años, y ya tiene nada menos que setenta y tres. Un tesoro.

Por último, cabe señalar el meritorio trabajo de edición del *cedé*, un trabajo artístico de excelente gusto y desmarcado de las tendencias habituales.

D. Romero

Off Jazz

Miguel Poveda:

Poemas del exilio Rafael

Alberti

Miguel Poveda (voc), Jaume Corradellas (fl), Philippe Vailet (oboe, corno inglés), Queralt Roca (cl, cl-b), David Thompson, Judith Thompson (trompa), Miguel Angel Bosch (tp), Francesc Sánchez (tb); Pere Bardagí, Josepa Aznar (vln), Elisabeth Gex (vla), Lito Iglecias (chelo), Miguel Angel Cordero (b), Carlos Morera (band), Miquel Villalba (p), Pablo Martín (b), Roger Blavia, Nacho López (perc), Enric Palomar (dir).

Barcelona, mayo de 2003
Harmonia Mundi 987047-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

No descubriré a Miguel Poveda. De un tiempo a esta parte, ha quedado claro que es "EL" cantaor, con permiso de Enrique Morente, sólo que éste es otra cosa, además de un cantaor. Mientras llega a la altura del maestro, y llegará, Poveda hace sus deberes arrojándose con cuanto se le

viene al paso, le arrima su voz a un bandoneón, a una guitarra eléctrica o a un saxofón de jazz, tanto le da al de Badalona. Poveda, 31 años, es el cantaor para los tiempos que corren lo que demuestra en este disco, que no es el mejor suyo, pero sí uno de los de mayor mérito porque aquí está más desprotegido y menos en su salsa que nunca. Imposible imaginarse que ningún otro se hubiera avenido a cantar lo que él. Su autor, Enric Palomar, define el asunto como una "suite para voz flamenca y orquesta de cámara" donde "flamenco" debe entenderse más bien como "una manera flamenca de entender la música". Lo que puede comprobarse sin más escuchando la inicial *Dejadme llorar*, cuya letra ha sido extraída, como las restantes, de *Entre el clavel y la espada* y *Baladas y canciones del Paraná*, de Alberti: lo que se arranca de un modo, como un martinete, deriva en una milonga procesional según el bandoneón le da el tono a la orquesta. En su conjunto, Palomar ha optado por un tono sobrio y dramático un poco (sobre)cargado orquestalmente, lo que le acerca al tremendismo que tanto gusta a los estetas, muy abundantes entre la flamenquería. Cabe preguntarse si tal opción resulta la adecuada a la letra de lo que canta con arte



proverbial Poveda y si la sustancia musical no sufre de la esclavitud del texto, que es otro mal que viene afectando a muchos flamencos cuando cantan literatura, el mismo caso de Morente. Dicho sea todo ello sin demérito de una partitura cuya calidad no pongo en entredicho. Con ello, el mayor mérito de esta música es que lleva a Poveda a terrenos que no son los propios del cantaor sino otros muy distintos: él afronta el reto y sale airoso.

J. M^a García Martínez

Abe Rábade: *Ghu!*

Abe Rábade (p), Chris Kase (tp), Jesús Santandreu (st), Michel González (g), Paco Charlín (b), Ramón Ángel (bat).

Barcelona, septiembre de 2002

Karonte 7780-2

(Karonte)

★★★★

The Jazz Distribution in Spain

CD Exclusive Distributors:

Arabesque Jazz
Arbors Records
Chiaroscuro
Clean Feed
Criss Cross
Max Jazz
Mapleshade
Nagel Heyer
Playscape Recordings
Reservoir Music
Savoy Records
Sharp Nine
Sirocco
Sittel Records
Storyville
Stunt Records

DVD Exclusive Distributors:

Arbors Records
Jazz Casual
Jazz Memories
Malanga Films
Rhapsody Films
Swing Era
20th Century Jazz Masters



DISTRIJAZZ

e-mail: info@distrijazz.com

fax: +(34) 93 406 90 76

Del fondo abismal de las entrañas de un pianista se constituye la medida de sus posibilidades y la comunión de sus fracasos, pues a nuestra manera de entender Abe Rábade ha equilibrado un trabajo desde la cresta de sus posibilidades e hilado con el buen hacer de una anciana tejiendo certero punto de cruz. Alturas muy creativas las de éste excelso viaje jazzístico: rutas de ida y vuelta hacia el jazz americano (dos versiones personalísimas del *Footprints* de Wayne Shorter y *Trinkle Tinkle* de Thelonious Monk), el colorido local del folclore terreo (*Raiña da luz* o *Praça de Alegria*) y el blues posmoderno de Traurig. El sabio ejercicio de la fantasía atonal a la que sumamos una intuición jazzística pocas veces intuida en territorio patrio, hacen de este apunte sonoro de nueve composiciones una columna preciosa de abejas escoltas (el contrabajo de Paco Charlín y la batería de Ramón Ángel) y los apreciados vuelos del trompeta Chris Kase, más dos apoyos de suaves acrobacias: Jesús Santandreu al saxo tenor y la guitarra de Michel González. Otro músico, Llibert Fortuny, nos ha sorprendido hace poco con un disco de idéntica miel, *Un circ sense lleons...* las generaciones posteriores a los Chano Domínguez, Iñaki Salvador, Jorge Pardo o Perico Sambeat están alcanzando unos registros verdaderamente altos de calidad compositiva, en cuanto a su manera de improvisar les une la certeza de que un músico sólo ha de confiar en dos elementos: su propio lenguaje y la imaginación.

M. Garrido

Tomasz Stanko Quartet:

Suspended Night

Tomasz Stanko (tp), Marcin Wasilewski (p), Slawomir Kurkiewicz (b), Michal Miskiewicz (bat).

Oslo, julio de 2003

ECM 9811244-2

(Nuevos Medios)

★★★★

Noche suspendida. ¿Podría ser de otra manera tratándose de Tomasz Stanko? Su álbum precedente, *Soul of Things*, presentaba a su cuarteto polaco y tras la escucha de su nuevo trabajo parece que aquel señalaba el inicio de una nueva fase en su carrera. Si en *Soul of Things* el cuidado habitual del trompetista polaco se volcaba en asegurar la construcción de sus temas, en éste

Reedición

Django Reinhardt :

Pêche à la Mouche. The Great Blue Star Sessions 1947/1953

Django Reinhardt (g), Michel de Villers (sa), Hubert Rostaing (cl), Joseph Reinhardt (g), Rex Stewart (cnt), Maurice Vander (p), Ladislav Czubanyck, Emmanuel Soudieux, Pierre Michelot (b), André Jourdan, Jean Louis Viale (bat)...

París, 1947 y 1953

Blue Star 835 418-2 (2 CDs)

(Universal Music)

★★★★★

He aquí algunas de las grabaciones del último periodo de Django Reinhardt: en concreto, las sesiones para Blue Star de 1947 y 1953, año en que muere el "manouche". Atrás quedaba la obra del Quinteto del Hot Club de Francia con Grappelli, rota tras la invasión alemana de Francia (una vez finalizada la contienda, Django y Grappelli volverán a reunirse solo episódicamente) y, a la llamada de Ellington, una accidentada gira por Estados Unidos, a donde llegó sin su guitarra. En 1947 había vuelto a retomar su quinteto de la guerra con el clarinetista Hubert Rostaing en lugar del violín de Grappelli y un batería en vez del tercer guitarra. Totalmente autodidacta y sin saber leer música, Django seguía conservando un pensamiento musical efervescente, que le permitía los diseños melódicos más delicados en baladas como *September Song* o las improvisaciones pletóricas de swing e ideas en piezas de *tempo infernal*, como en *Folie à Amphon* o *Swing 48*. O esa facilidad para inventar cascadas de riffs cuando acompañaba (en *I Love You*, que no tiene nada que ver con Cole Porter). En esta época, a diferencia del pasado, había incorporado algunos blues (un lenguaje que hasta entonces le era ajeno). Por no hablar de ese sonido único, de la forma en que fraseaba y atacaba la nota, haciéndola vibrar. Una técnica prodigiosa, desarrollada a partir de los tres dedos que podía utilizar, tras el brutal incendio de su carreta en 1928.

Contrariamente a lo que pensaban algunos, el nuevo estilo bop de Parker y Gillespie supuso un acicate para un hombre abierto al futuro como Reinhardt. Lejos de anclarse en el pasado y sin renunciar a su identidad, hay una mayor agresividad en el fraseo, despojado definitivamente de ciertos adornos típicos de la tradición "manouche". Llegará, incluso, a poner una pastilla a su guitarra Selmer Maccaferri y a utilizar amplificador. Aunque, este tipo de aparatos nunca llegó a dominarlos plenamente, en detrimento de la claridad de su toque. No es el caso de una nueva reunión con el cornetista ellingtoniano Rex Stewart en diciembre de 1947. La postrera sesión del 10 de marzo de 1953 muestra su guitarra eléctrica a la cabeza de un moderno y joven trío rítmico compuesto por el pianista Maurice Vander, el contrabajo Pierre Michelot y el batería Jean-Louis Viale. Hay una voluntaria depuración y simplificación de su estilo. Debía ser la carta de presentación para una nueva gira por Estados Unidos que quería organizar Norman Granz. Nunca se realizó, pues dos meses después moría Django. La portada recoge un dibujo del gran David Stone Martin.

F. García Herraiz

esta preocupación pasa a un segundo plano dando paso a una disposición muy suelta de los instrumentos en un material muy adelgazado. Su atención se desplaza ahora a la respuesta del grupo, un grupo que ha crecido palpablemente no ya en cohesión, que ya poseía, sino en autonomía. Si en *Soul of Things* Stanko dictaba el curso, aquí llega a desaparecer en largos trechos dejándole toda la acción al trío, sobre todo al fino pianista Marcin Wasilewski y al

económico y bien texturado toque del baterista Michal Miskiewicz, proveedor de susurros escobillas y un inesperado acompañamiento a lo DeJohnette en los temas más movidos, que no son muchos. Como en el disco precedente, el trompetista polaco propone, tras una balada de inicio, *Song for Sarah*, una serie de diez variaciones, algunas aéreas y dulces, como la tercera o la sexta, sorprendentes otras, como la segunda, a ritmo más o menos

montuno. El exquisito pudor milesdavisiano, siempre parte del estilo de Stancko, se hace presente en la cuarta, en una de sus más rendidas interpretaciones. Música de lentos desarrollos, sin bordes, con lo sosegado de las ondulaciones de una sábana movida por la brisa. Noche suspendida.

A. Gómez Aparicio

Mike Stern: *These Times*

Mike Stern (g), Kenny Garrett (ss, sa), Bob Franceschini, Bob Malach (st), Jim Beard (p, org, sint), Jon Herington (g), Richard Bona (b, perc, voc), Will Lee, Victor Wooten (b), Bela Fleck (bjo), Vinnie Colaiuta (bat), Dennis Chambers (bat, perc), Arto Tunçboyacıyan, Don Alias (perc), Elizabeth Kontomanou (voc).

Nueva York, mayo de 2003

ESC 4911
(Enfasis Records)

★★★★

Lo primero que sorprende en este disco inevitablemente es la cantidad de nombres ilustres que se han juntado para grabarlo y echar una mano al guitarrista. Eso sin ni siquiera escucharlo. El resultado es un

disco potente de canciones que suenan a *blues*, a *rock*, a *funky* y, en cierta manera, a música con un aire africano. Porque Richard Bona es mucho Richard Bona y en las canciones en las que colabora su personalidad (una personalidad musical generosa y fuerte) queda más que impregnada, aunque la autoría de todas las canciones corresponda a Mike Stern. Y toda esta mezcla de estilos se aborda desde un enfoque bastante jazzístico, tanto en la forma como en el fondo.

Las canciones de *These Times* muestran a un guitarrista que se mueve con soltura en ambientes muy diferentes y que hace uso de efectos y distorsiones sin ningún tipo de complejos y explota los recursos de su instrumento como un medio para ese fin que es hacer música. Además, aunque el álbum tiene su nombre, deja el suficiente espacio para que el resto de músicos aporten su granito de arena y las canciones ganen en riqueza y vitalidad. Ésa es la sensación global que le queda a uno cuando termina de escuchar el disco entero: vitalidad. Y si no me creen ustedes, escuchen *Street Rhyme*, una tema de más de

seis minutos y medio en los que la melodía que repite el bajo en el *estribillo* da paso a solos llenos de tensión y energía.

D. Berlanga Ramos

Aki Takase:

Plays "Fats" Waller

Aki Takase (p, arr), Nils Wogram (tb), Rudi Mahall (cl-b), Thomas Heberer (tp), Eugene Chadbourne (banjo, g, voc), Paul Lovens (bat).
Berlín, junio de 2003

Enja 9152-2

(Resistencia)

★★★★

Se puede recrear el universo de Fats Waller en los inicios del siglo XXI sin perder un ápice de la esencia humorística de aquel entrañable músico y que lo dicho recuerde, aunque sea vagamente, la alegría del jazz en sus orígenes? ¿Y se debe, además, aportar creaciones nuevas de entramado complejo y sinuoso que contengan elementos primitivos en su interior?. Para contestar las dos preguntas nada más oportuno que la aparición de este trabajo de la pianista japonesa que, aunque grabado

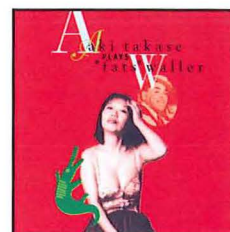
en 2003, su irrupción en el mercado coincide con el centenario del nacimiento de Waller, celebrado el pasado mes de mayo.

El experimento de Aki Takase consiste en ir intercalando creaciones propias entre las composiciones de Fats Waller en un constante juego que lleva por senderos sorprendentes y en el que se espera con cierto nerviosismo ver dónde lleva la siguiente nota, el eminente acorde que caerá sobre el teclado del piano y los incesantes cambios de ritmo y tiempo. De hecho, algunos temas añejos son tratados con respeto contenido y otros con una total falta de éste (*Handful of Keys*, *Vipers Drag*); y en las nuevas creaciones hay pasajes que se ciñen a esquemas de hace un siglo, más o menos (*Any Tune*, *But Fats Tune*). A lo largo de la grabación Takase se reserva tres *Intermezzo*, uno de los cuales está interpretado con un piano de juguete, instrumento que aparece en algún episodio más, como *Hold Tight*, sin desentonar. Sobresalientes los músicos con los que ha mantenido alguna relación musical, como Eugene Chadbourne, Rudi Mahall y la solvente trompeta de Thomas

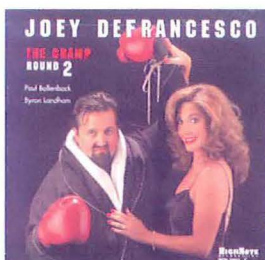
Heberer, sin olvidar otras voces emergentes como la de Nils Wogram, quien tan grato recuerdo dejara por estos lares no ha demasiado tiempo ya que es un músico capaz de manejar la sonoridad del trombón desde las asperezas más contundentes a la pura poesía sin aparente esfuerzo. De las composiciones elegidas para la despedida destaca *Tin-tin-fish* en *Wien*, donde Takase teje primero un complejo blues para luego acompañar a contrapunto a los vientos en una balada interpretada con una delicadeza melódica excepcional.

Sorprendente, divertido y, mirado de forma didáctica, una buena forma de acercarse a música más compleja con interludios clásicos que harían la labor de "área de descanso".

F. Bezos

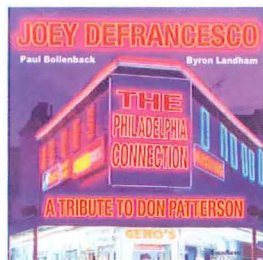


JOEY DEFRANCESCO



THE CHAMP ROUND 2
B.Landham / P.Bollenback
HCD 7061

26 y 27 Julio 2004
Escenario Frigo



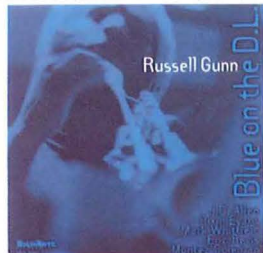
PHILADELPHIA CONNECTION
B.Landham / P.Bollenback
HCD 7050



SINATRA - HIS WAY
H.Person / B. Landham
HCD 7105



LOVE REQUIEM
Mark Turner / M.Walden...
HCD 7020



BLUE ON THE D.L.
M.Whitfield / M. Coleman ...
HCD 7087

14 Julio 2004
Teatro Principal



MOOD SWINGS
R.Schwartz, C.Brooks III.
HCD 7107

DISTRIBUIDO POR: MAUI MUSIC S.L C/ Alcantara 57 28006 Madrid Tlf & Fax 91 4014310. mauijor@terra.es

Andersen-Tsabropoulos-Marshall	<i>The Triangle</i>	51	Harris, Beaver	<i>African Drums</i>	52
Anderson, Ernestine	<i>Love Make the Changes</i>	51	Haynes, Roy	<i>Fountain of Youth</i>	59
Armenian Navy Band	<i>Naturl Seeds</i>	51	Hersch, Fred	<i>The Fred Hersch Trio + 2</i>	59
Baker, Ronald Quintet	<i>Spirit of the Blues</i>	51	JG Quintet	<i>Lift off</i>	58
Belmondo	<i>Hymne au soleil</i>	51	Jacinta	<i>A Tribute to Bessie Smith</i>	59
Bendian's, Gregg Interzone	<i>Interzone</i>	52	Krall, Diana	<i>The Girl in the other Room</i>	59
Blake, Ran	<i>Wende</i>	52	Legrand, Michel	<i>Legrand Jazz</i>	60
Blakey's, Art Jazz Messengers	<i>Les liaisons dangereuses</i>	52	Lewis, John	<i>Private Concert</i>	60
Bollani, Stefano	<i>Les fleurs bleues</i>	53	Lindgren, Magnus Quartet	<i>The Game</i>	60
Bonell, Jordi	<i>Agua madre</i>	53	Linx, David/Diederik Wissels	<i>This Time</i>	60
Brussels Jazz Orchestra	<i>Naked in the Cosmos</i>	54	Lloyd, Charles/Billy Higgins	<i>Which Way Is East</i>	61
Burton, Gary	<i>Generations</i>	54	Louran, Julien	<i>The Rise</i>	60
Byard, Jaki	<i>Blues for Smoke</i>	54	Magic Malik Orchestra	<i>69-96</i>	61
Cabaret Modern	<i>A Night at the Magic</i>		Mariano, Toshiko Quartet	<i>Toshiko Mariano Quartet</i>	61
	<i>Mirror Tent</i>	54	Marsalis, Branford	<i>The Steep Anthology</i>	62
Cobo, Xavier Quartet	<i>Waiting for You</i>	54	Milteau, J.J.	<i>Blue 3 RD</i>	62
Coleman, Steve & Five Elements	<i>Resistance is Futile</i>	55	Mingus, Charles	<i>The Great Concert of</i>	
Connick, Harry Jr.	<i>Only You</i>	55		<i>Charles Mingus</i>	62
Coq, Laurent Blowing Trio	<i>Live@ the Duc des</i>		Mintzer, Bob/Gil Goldstein	<i>Longing</i>	57
	<i>Lombardes</i>	55	Monk, Thelonious	<i>Monk in Paris: Live at</i>	
	<i>Smooth Groove</i>	55		<i>The Olympia</i>	62
Crawford, Ray	<i>Ascenseur pour l'échafaud</i>	55	Ojesto, Pedro	<i>Quiero</i>	63
Davis, Miles	<i>News from the Front</i>	56	Oliva, Stephan	<i>Itineraire imaginaire</i>	63
Ducet, Marc	<i>The Complete Verve Roy</i>		Pearson, Duke	<i>Sweet Honey Bee</i>	63
Edridge, Roy	<i>Eldridge Studio Sessions</i>	56	Portuondo, Omara	<i>Flor de amor</i>	63
	<i>Moon Beams</i>	56	Poveda, Miguel	<i>Poemas del exilio</i>	
Evans, Bill Trio				<i>Rafael Alberti</i>	63
Evans, Gil/Laurent Cugny Big Band	<i>Rhythm a Ning/Golder Hair</i>	56	Rábade, Abe	<i>Ghu!</i>	64
Lumiere	<i>Don't Explain</i>	57	Rava, Enrico/Stefano Bollani	<i>Montreal Diary/B</i>	53
Frahm, Joel /Brad Mehldau	<i>In Tokyo</i>	57	Reinhardt, Django	<i>Pêche à la Mouche. The</i>	
Gilberto, João	<i>The Great Blue Star</i>			<i>Great Blue Star Sessions</i>	
Gillespie, Dizzy	<i>Sessions 1952-1953</i>	57		<i>1947/1953</i>	64
Giuffre, Jimmy/Paul Bley/Steve			Stanko, Tomasz Quartet	<i>Suspended Night</i>	64
Swallow	<i>Fly away Little Bird</i>	57	Stern, Mike	<i>These Times</i>	65
Haden, Charlie	<i>The Montreal Tapes:</i>		Takase, Aki	<i>Plays "Fats" Waller</i>	65
	<i>Tribute to Joe Henderson</i>	58	The Claudia Quintet	<i>I Claudia</i>	52
Haden, Charlie Quartet West	<i>Always Say Goodbye</i>	58			

CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números)

España: 26,00 €/ Europa: 42,00 €/ América (Avión): 59,00 €

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

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

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

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

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