

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

DISCOS

Off Jazz

Uri Caine / La Gaia Scienza *Love Fugue - Robert Schumann*

Klavier Quartett Es-Dur op. 47
La Gaia Scienza: Federica Valli (p),
Stefano Barneschi (vn), Marco
Bianchi (viola), Paolo Beschi (chelo).
Briosco, Italia, marzo de 1999
Dichterliebe op. 48
Uri Caine Ensemble: Uri Caine (p,
arr), David Gilmore (g), Mark
Ledford, David Moss (voc),
Shulamith Wechter Caine, Julie
Patton (poemas), Mariko
Takahashi (narración).
Nueva York, septiembre de 1999.
Winter & Winter 910 049-2
(Diverdi)

★★★

Propuesta controvertida don-
de las haya: estamos ante un
verdadero ejemplo de música
fuera borda (trasgenérica). Dos
conjuntos estrellas de un sello
que gusta de provocar y sor-
prender a sus seguidores. Cai-
ne se lanza aquí al foso de los
cocodrilos (¿o le empujan?).
Tras sus andanzas wagneria-
nas y mahlerianas, nos ofrece
en este episodio schumaniano
un bloc de apuntes e instantá-
neas. A la vez que deja en ma-
nos del cuarteto La Gaia Scien-
za la ejecución pulcra de uno
de los cuartetos de piano del
compositor romántico ale-
mán, se reserva para su troupe
un paseo a medio camino de
los dibujos animados y el new
age conceptual (algo recuerda
en las narraciones y arreglos a
los proyectos de Hector Za-
zou: en especial *Sahara Blue*,
dedicado a Arthur Rimbaud).
Ingredientes para su disfrute:
eclecticismo a prueba de bom-
bas (capaz de reunir a la Caba-
llé y a Public Enemy), sentido
del humor (para no rebotarse
innecesariamente...), y compli-
cidades con gente como David
Moss (el Tex Avery de los voca-
listas free), el escaso David Gil-
more, o los gorgoritos de Mark
Ledford. ¿Se atreven?

Michel Rolland

Reedición

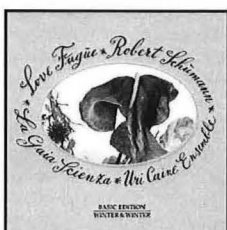
Art Blakey Quartet: *A Jazz Message*

Art Blakey (bat), Sonny Stitt
(st, sa), McCoy Tyner (p),
Art Davis (b).
Nueva Jersey, julio de 1963.
Impulse! 547 964-2
(Universal Music)

★★★

En general, es junto a los Jazz
Messengers como Art Bla-
key da la medida de su valía.
En el cuarteto reunido para la
grabación de este álbum (que
recupera el *elepé* original, *liner
notes* incluidas), su papel se ci-
ñe, como el de Art Davis, en
tejer una base rítmica sólida,
aunque convencional. El gru-
po practica un jazz técnica-
mente impecable, si bien na-
vega por aguas poco profun-
das. Sonny Stitt, que es real-
mente el principal protagonis-
ta, pasa del tenor al alto con la
facilidad de un experto en am-
bos instrumentos; pero su dis-
curso, siempre elocuente, ca-
rece de argumentos de fondo.
Por su parte, McCoy Tyner pa-
rece olvidar el lenguaje audaz
que, por esa época, practicaba
junto a Coltrane. Hay, sin du-
da, temas que merece la pena
reescuchar: la *swingante* ver-
sión de *Summertime* y *Just
Knock on My Door*, un blues
con el marchamo de Blakey. A
pesar de estos buenos momen-
tos, el resultado final no alcan-
za la intensidad que cabría es-
perar de un equipo de tanto
empaque: en jazz, el valor de
un producto no siempre es
igual a la suma de las partes.

José Luis Salinas



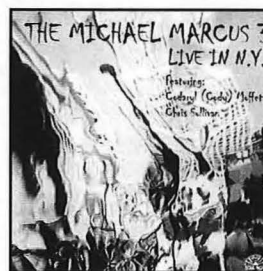
The Michael Marcus 3:

Live in N.Y.

Michael Marcus (stritch, cl-b), Codaryl "Cody" Moffett (bat),
Chris Sullivan (b)
Nueva York, enero de 1999
Soul Note 121343-2
(Harmonia Mundi)

★★★★★

La verdad es que me llena de
Lemoción hablar de un disco
como este y de la banda, The
Michael Marcus 3, porque será
de las de tener en cuenta. En
principio, podríamos decir que
es un disco de jazz de vanguar-
dia. Lo que ocurre es que hay en
estos músicos una gran estima
por las tradiciones jazzísticas,
por el blues y por los genios del
jazz, de Johnny Hodges a Steve
Lacy, pasando por Bird, Monk,
Dolphy o Jaki Byard. Y esas cosas
se notan, le dan al trabajo la entidad que marca las diferencias.
Tienen estilo y agallas, y si no basta con ver la formación, un trío
con stritch y clarinete bajo, contrabajo y batería. Lo esencial. Y es
que oyéndolos no se necesita nada más. Marcus es un intérprete
soberbio, de esos que consigue el punto de "máxima expresivi-
dad" con el mínimo esfuerzo. Combina pasajes reflexivos, como
pensados, con otros llenos de agitación y frenesí. Tim Price, autor
del texto de la portada, dice que ha logrado el tono más cercano
a Dolphy que nunca ha escuchado. Y tiene razón, pero yo añadiría
que no estamos ante un vulgar emulador. Marcus tiene su pro-
pio discurso, bien cimentado y aún mejor desarrollado. Buena
prueba de su categoría y personalidad la da en la versión que in-
terpreta del tema de Dolphy *Serene*. Quiero mencionar también
al batería "Cody" Moffett, hijo de Charles Moffett (batería a su vez
de uno de los títulos en trío más importantes del jazz de van-
guardia de todos los tiempos, me refiero a *At the Golden Circle* de
Ornette Coleman). Es un baterista de gusto exquisito y agudo
sentido melódico (excelente con los platillos) pero que al mismo
tiempo no olvida el groove y el ritmo (en este sentido, volvemos
a encontrar una nueva prueba de su admiración por la tradición).
Si añadimos a esto que el contrabajista Chris Sullivan suele ser su
partenaire habitual, es decir que hay buena comunicación entre
ellos, tendremos como resultado una sección de ritmo estupenda.
Ya para acabar, decir que este disco fue grabado en directo en
una actuación que tuvo lugar en The Knitting Factory.



Germán Lázaro

Joshua Redman:

Beyond

Warner Bros. 47465-2
(Warner Music)

★★★

Nada más lejos de mi ánimo
que oficiar de malvado,
pero lo mejor de este disco es
el trío que está detrás de la ca-
beza visible. Cabeza rapada al
cero, ojos claros, muchacho
elegante. Y digo que no quiero
incidir con malicia en el lector
porque cada uno es como es y,
en algunos casos, como elige
ser. El caso de Joshua Redman
está claro como elección. Mús-
ico dotado de cualidades fue-
ra de lo común, en los prime-
ros años de su carrera repartió
promesas que se hicieron agua
en la boca de los aficionados
ávidos de talentos que les dije-
ran algo. Pero algo que fuera
realmente algo. Al principio
Redman pareció responder a
estos requerimientos. Recuér-
dense sus primeros magníficos
discos, como *Joshua Redman*
de 1992 y *Wish* de 1993. Más
tarde, con *Freedom in the Groove*
de 1996, comenzaron a ver-
se las plumas de lo que des-
pués, efectivamente, resultó
ser un auténtico plumero: las
impresionantes capacidades
instrumentales invadieron el
discurso personal y cobraron
protagonismo. No es la prime-
ra ni será la última vez que
ocurra, pero siempre es de la-
mentar. No se trata de la ur-
gente vulgaridad de James
Carter, para citar un ejemplo
extremo, sino de un suave ater-
rizaje en los terrenos del
"buen gusto" al que son tan
afectos muchos músicos de la
generación de Redman, un
grupo privilegiado por un bie-
nestar del que no disfrutaron
sus mayores. Bien, entonces, si
nos limitamos a escuchar al trío
redescubrimos a un pianista jo-
ven y de primera, con mucho
que decir y al que no vaticino
una caída en la banalidad: Aa-
ron Goldberg, exquisito armo-
nizador. Por el resto, la presen-
cia de Mark Turner como invi-
tado en un tema es sólo cir-
cunstancia ambiental.

Carlos Sampayo

www.carmencdcenter.com



James Cotton:

Fire Down under the Hill

James Cotton (arm, voc), Rico McFarland (g), David Maxwell (p), Darell Nulisch (voc)
Portland, 1999.
Telarc Blues 83497-2
(Antar)

★★★★

Uno de los grandes de la armónica y del blues que sigue sorprendiéndonos con este disco grabado el pasado año rodeado por algunos de sus músicos habituales, como el excelente pianista McFarland. La ausencia de batería colabora a resaltar aún más los roncros quejidos de su inigualable voz, afectada desgraciadamente por un cáncer de laringe. Las inclusiones de los vocales de Darell Nulisch no alteran el espíritu Cotton de la sesión, que se mantiene incólume a lo largo de la misma. Ni qué decir tiene que lo mejor son sus acompañamientos y sus solos con la armónica, repletos de un sentimiento y swing que no tienen igual, como en el tema que da título al disco, en el que Cotton nos mantiene en vilo a lo largo de más de diez minutos. A disfrutar...mientras dure.

Nacho Ménsua

Nam:

Actual Proof

Ahmed Abdullah (tp), Alex Harding (sb,ss), Masa Kamaguchi (b), Jimmy Weinstein (bat).
Nueva York, enero de 1999.

CIMP 192
(Afofon Miukis)

★★★★ 1/2

Los que como yo leemos mensualmente la revista francesa *Jazz Magazine*, hemos observado la insistencia con que su director Philippe Carles nos clava articulos e incluso editoriales sobre una vuelta del free. (Carles fue junto a Jean Louis Comolli, autor de un justamente célebre libro, *Free Jazz Black Power* sobre el cual no resisto contarles una anécdota. La primera edición de este excelente libro la compré en Biarritz, cuando vivía en el País Vasco. La portada era un dibujo con lápices de colores que representaba un negro con el puño en alto y ¡con boina!... Al pasar la aduana, debía de ser el año 1969 ó 70, el guardia civil que me atendía, alucinó. Me miró fijamente y me preguntó si aquel libro estaba prohibido. Yo naturalmente dije que no. No contento se fue a hablar con el

superior jerárquico (supongo), volvió y me lo dio con cara de pocos amigos. Eran otros tiempos. La actitud de Carles con sus artículos recuerda la de otros críticos de antaño que provocaron *revivals* semejantes.

Todo ello viene a colación de este disco, el cual reconozco que en una primera escucha ha llegado a tocar mi fibra sensible free últimamente algo adormecida. El grupo Nam conecta perfectamente con el free de los sesenta/setenta, aunque si bien de manera algo atemperada. Es una vuelta a la furia free, *ma non troppo*. Es como orillar la cuestión pero sin querer entrar nunca del todo. Ahmed Abdullah, es un trompetista de registro variado que hizo méritos en la orquesta de Sun Ra y que domina los registros propios del free con bastante soltura. En fin, creo que, a pesar de todo, este *Actual Proof* se ha de escuchar y que cada cual saque sus conclusiones. Lo que es seguro es que Carles estará feliz.

Vicente Ménsua

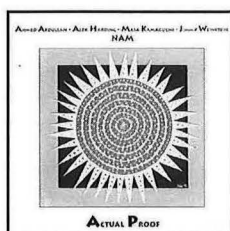
Varios:

As Long as You're Living Yours. The Music of Keith Jarrett

Nueva York, Los Angeles y Nueva Orleans
RCA Victor/ BMG 09026 63607-2
(BMG Music)

★★

Disco acéfalo, o policéfalo, o sin pies ni cabeza. Que las trece composiciones que contiene sean todas de "uno de los mayores artistas de la segunda mitad del siglo veinte", según el breve texto que figura en el cuadernillo de esta edición, no proporciona la cohesión necesaria para que pueda oírse como un disco. Si no me gusta este disco, no es por prejuicio hacia Keith Jarrett, al que conocí en *Live Evil*, de Miles Davis, tras un impresionante solo de piano que provocaba los únicos aplausos del público de todo el disco y despertó mi curiosidad por lo que estaba sonando, y cuyo trabajo admiro, desde el realizado con Charles



Lloyd hasta sus maravillosas grabaciones de standards con su propio trío. No lo considero responsable sino víctima de esta torpe explotación de su nombre. Trece interpretaciones de otros tantos temas, once grabadas en varios estudios de Nueva York, una en Los Angeles y otra en Nueva Orleans, en fechas que no se especifican; por grupos liderados por Bruce Hornsby, Chucho Valdés, John Scofield, George Garzone, Eddie Bobé, Joe Lovano y Andy Summers; dúos compuestos por Don Byron y Drew Gress, Jimmy Greene y Lord Jamar, Nadja Salerno-Sonnenberg y Bob James; solistas como Mike Manieri y D.D. Jackson; y hasta un cuarteto de cuerda. La falta de información refuerza la sospecha de que esto no es un proyecto original sino un gazpacho ocasional. Un producto carente del mínimo de producción necesaria y difícil de consumir.

José F. Troyano

Jens Thomas:

Plays Ennio Morricone. You Can't Keep a Good Cowboy Down

Jens Thomas (p), Paolo Fresu (tp, fisc), Antonello Salis (acord)
Oslo, julio de 1999

ACT 9273-2
(Karonte)

★★★★

Enfrentarse a las composiciones filmicas de Ennio Morricone puede acarrear varios problemas. Tratándose de música creada para generar un ambiente narrativo, y por el estilo del maestro italiano, a base de pequeñas piezas, puede dejar poco espacio para la improvisación - que es en definitiva lo que ocupa o interesa tanto al músico como al aficionado de jazz -. El planteamiento de Thomas es sobre todo a piano solo, acompañado en cuatro cortes por Fresu y Salis, dejando a su vez espacio para cuatro composiciones propias, lo que aleja el resultado más allá de un simple "plays the music of..." Si es cierto que su aproximación solística tiene mucho más que ver con el romanticismo (musical) que con el bebop. Pero, fíjense ustedes, el conjunto agrada por su buen gusto (aunque en un par de ocasiones se empeña en aporrear el instrumento con riffs jarrettianos que hubieran desgarrado la ropas de sus más pacientes profesores).

M. Rolland

Reedición

Ben Webster and Associates:

Roy Eldridge (tp), Ben Webster, Coleman Hawkins, Budd Johnson (st), Jimmy Jones (p), Les Spann (g), Ray Brown (b), Jo Jones (bat).
Nueva York, abril de 1959.

Verve 543 302-2.
(Universal Music)

★★★★

Compatibilizar tres pesos pesados del saxo tenor, en un contexto que se orienta hacia la jam session, parece ser la razón principal de este disco. El anfitrión es Ben Webster, que aporta tres temas, y excepto *Time after Time*, que se reserva en solitario (con una versión en la que se deja llevar por su fraseo voluptoso), permite un protagonismo voluntariamente compartido. De ello se beneficia Bud Johnson, un saxofonista que pocas veces ha estado en el lugar de privilegio que le corresponde, pero que aquí deja constancia de su buena forma: obsérvese, por ejemplo, su facilidad para subir peldaños sobre el blues en la composición que le dedica Webster. Más desgano, pero siempre mirando hacia el futuro, Hawkins; y en todo momento fiel a sí mismo, Eldridge. En la parte rítmica, Jo Jones insiste en el estilo que abriera camino para la batería de jazz: una utilización simplificada del instrumento, más atenta a construir un eficaz soporte rítmico que a explorar las posibilidades de cada una de sus partes. El plato fuerte es *In a Mellow Tone*, un tema/pretexto para que cada intérprete se exprese con liberalidad.

J. L. Salinas

Nancy King Quartet:

Moon Ray

Nancy King (voc), John Stowell (g), Attilio Zanchi (b), Gianni Cazzola (bat), Giovanni Ceccarelli (p).

Milán, febrero de 1999
Philology W151.2
(Harmonia Mundi)

★★★

Aunque sus orígenes pasan por el bebop, de lo que apenas hay registros, Nancy King empieza a cobrar nombre por estar vinculada de forma casi circunstancial al grupo Oregon (*45th Parallel*) y haber formado pareja artística con el miembro de esta formación Glenn Moore (King & Moore) con el que graba dos discos en los noventa. Recientemente ha aparecido en un excelente dis-

co de Ray Brown, *Some of my Best Friends Are... Singers*, junto a otras voces de lujo como Etta Jones, Dee Dee Bridgewater o Diana Krall.

Sus cualidades están por encima de catálogo ya que se adapta a distintos contextos al poseer un molde flexible dentro de la gravedad, y sus escasos discos recientes dan fe de su capacidad por moverse con soltura (free, bop, swing) a través de esa voz profunda y un punto cascada que puede recrear clásicos, así como lanzarse a la improvisación más deslumbrante y dificultosa llegando a registros insospechados, por lo bajo, para una cantante femenina (con especial mención a *Scapple from the Apple* y *St. Thomas*). Buena labor de una rítmica bien ensamblada porque, entre otras cosas, es habitual verlos juntos en las formaciones de Paolo Fresu, Franco D'Andrea o Tiziana Chiglioni.

En la parte negativa de la grabación dos apuntes importantes: un más que irregular trabajo en la toma del sonido, que resta y deslucen bastantes enteros lo que sin duda fue un encuentro jugoso; y una presentación pobre del disco que aleja al oyente de una posible aproximación desde lo visual.

Fernando Bezoz

Reedición

Joe McPhee:

Tenor & Fallen Angels

Joe McPhee (st)
Adlemsried y París, septiembre de 1976 y octubre de 1977
hatOlogy 544
(Harmonia Mundi)

★★★★ 1/2

La discografía y, con ello la carrera de Joe McPhee, no se habría sostenido sin la fe del fundador de hat Art, Werner X Uehlinger. Sin él, sólo tendríamos las grabaciones en el sello del también saxofonista André Jaume, CELP, y poco más. Hoy McPhee graba para CIMP y sus primeros discos para CJR comienzan a reeditarse en Unheard Music Series de Atavistic Records. *Tenor*, un disco con cierta carga mítica, ha sido elegido por Uehlinger para conmemorar los 25 años de hat Art y aumentar su contenido con una pieza más, *Fallen Angels*. McPhee cita *For Alto* de Anthony Braxton como el detonante de *Tenor*. Es McPhee el más tradicional de los dos saxofonistas no tanto en lenguaje como en sonoridad, cargada de blues y giros aylerianos. El tenor se acerca al ins-

trumento como a un instrumento ritual lleno de sonidos históricos pero sin la búsqueda de primitivismo de los saxofonistas free. La política de autenticidad de McPhee es distinta y su lenguaje siempre ha sonado como una variante particular del propio free movida no tanto por la agitación, aunque el componente violento está también en su toque, como por la de mantener discursos lógicos sin recurrir al componente puramente emocional e instintivo. Los 24 minutos del tema *Tenor* están llenos de sonoridades descerrajadas y extremas sostenidas por una idea común de alternancia de intensidad y la aparición cíclica de la misma frase atacada de forma explosiva. Las otras tres piezas del álbum original son cortes claramente basados en el blues; *Fallen Angel* no desentona a pesar de su toque más confrontatorio pero suma muy poco a un álbum rotundo en su contenido. Hay muy poco en él del ritualismo de, por ejemplo, el último disco de McPhee en solitario, el espléndido *As Serious as Your Life*, pero la misma concentración en el desarrollo del discurso y en la producción de sonido. Más brutal y agitado, *Tenor* es una muy buena pieza free y uno de los discos fundamentales en la carrera de McPhee.

Ángel Gómez Aparicio

Tino Tracanna /Paolino Dalla Porta:
Nudes

Tino Tracanna (saxos e instrumentos de lengüeta), Paolino Dalla Porta (b).
Bérgamo, Lombardía, octubre de 1999
Splasc(h) 703-2
(Afofon Miukis)
★★★★ 1/2

Para quien no lo recuerde, Tino Tracanna ha sido el saxofonista miembro del quinteto y sexteto de Paolo Fresu durante más de quince años. Se trata de un artista con un discurso lírico de altura y una perfecta implantación instrumental. En el aspecto estilístico, sus modales quizá resientan de cierto conservadurismo y lite-

ralidad, para entendernos, pecaría de demasiada "corrección" y limpieza. No obstante lo antedicho, su música resume una serie de sonidos y referencias poéticas; es, para decirlo con el olvidado Paul Hirschfeld, "aire sonoro". El formato dúo ayuda a la ligereza y el vuelo, también a la reflexión (aunque muchos opinen que el arte no debe ser pensado por el receptor). El estilo de Tracanna, aun siendo de discretas medidas, es perfectamente reconocible cuando empuña el saxo tenor; se vuelve como el de tantos otros (buenos y malos) cuando elige el soprano, un instrumento adecuado a pocos músicos de jazz y a casi todos los payasos rusos y franceses. Dalla Porta es un contrabajista sólido y centrado, muy musical y temiblemente afinado, cualidad ésta que pueden exhibir muy pocos en todo el mundo. Las interacciones (intermelodías) que tejen ambos músicos crean un mundo (o mundito) como el de *Il piccolo principe* de ensueños y fábulas, unas atmósferas a las que son afectos no pocos músicos italianos (recuérdese *Around small Fairy Tales* de Gianluigi Trovesi, compañero de Tracanna en el sexteto de Fresu). Esta referencia a la literatura —patente en el efecto de los títulos de las composiciones— confiere a esta música una atmósfera alusiva que estimula sentimientos no destructivos. Un disco para regalar a alguien tenido en buena estima.

C. Sampayo

Mitteleuropa Ensemble:
Frammenti

Olatz Gorrotxategi (voc), Mario Fragiaco (tp, fisc), Luca Bonvini (tb, tp), Roberto Favilla Jr (p, p elec), Roberto della Grotta (b), Filippo Monico (bat, perc)
Milán, mayo, junio y julio de 1998
Iktius IKT 518
★★★ 1/2

Podríamos calificar el trabajo de Mitteleuropa Ensemble como de *qualité*: planteamiento serio, músicos de formación clásica (la cantante es una soprano vasca de voz excelente, todo hay que decirlo), y referencias cultas traslucidas en adaptaciones (un *Surabaya Johnny* de Kurt Weill con texto de Brecht) y textos (el poema *Il paradiso sui tetti* de Pavese, que da título al tema homónimo). Musicalmente, es un disco ecléctico. Son buenos músicos y pueden por tanto adoptar cualquier forma y estilo. El

primer tema, *Wide*, es un buen ejemplo: pasan por él una melodía dixie con rimo de jazz latino, aromas orientales, un pasaje más contemporáneo o un solo de batería a lo Max Roach (y me dejo cosas). Y esto será una constante. El ya mencionado tema de Weill cuadra muy bien con sus intereses y, de hecho, volvemos a encontrar el singular modelo operístico del alemán en *Il paradiso sui tetti*, aunque esta vez se trunca para dar paso a un funky machacón y sincopado. Y, aún otro más, el tema *Iluna teitlutan*, cantado en euskera y escrito por Olatz Gorrotxategi, que nos transmite algo así como el plañido de una doncella despechada. Es música eminentemente descriptiva, que busca la referencia visual para llegar al oyente. La cuestión es, como ocurre en el cine de *qualité*, que al final todo resulta ser demasiado acomodaticio, escolástico, burgués, carente de una voluntad transformadora que pueda redefinir los modelos musicales en que se apoyan. En fin, todo muy artístico aunque con poco Arte.

G. Lázaro

James Spaulding:
Escapade

James Spaulding (sa, fl.), Don Sickler (tp, fisc), John Hicks (p), Ray Drummond (b), Kenny Washington (bat).
Nueva Jersey, abril de 1999
HighNote 7039-2
(Maui Music)
★★★★ 1/2

Perdido durante bastantes años seguramente en algún estudio de grabación, reaparece de pronto uno de los fijos de Blue Note de los primeros años sesenta, es decir el período en que este sello más que una referencia lo fue casi todo. Pero a pesar de sus frecuentes apariciones, Spaulding nunca pasó ni un milímetro de ser un aplicado músico de pupitre, ni siquiera el tiempo transcurrido le convertiría en un *outsider*. La larga lista de sus colaboraciones: los Messengers, Hubbard, Silver, Shorter, Tyner, David Murray o Sun Ra, hicieron de él un músico de prestigio más

que contrastado. *Escapade* nos lo presenta acompañado de un rítmica eficiente y al lado de un minervalizado Sickler, excelente trompetista. En la inevitable rememoración de aquellos gloriosos años, si bien la temática es algo rutinaria, la prestación de Spaulding está por encima de la media y si ya sabíamos que era un magnífico altista de sonido personal, es con la flauta, a mi criterio, que alcanza las cotas de más valor.

V. Ménsua

Jimmy Ponder:
Ain't Misbehavin'

Jimmy Ponder (g), Don Braden (st), John Hicks (p), Dwayne Dolphin (b), Cecil Brooks III (bat).
1999
HighNote 7041
(Maui Music)
★★★★ 1/2

Tengo a Jimmy Ponder muy presente desde que le escuché en un disco de Miguel Angel Chastang grabado en el café Populart de Madrid. A este músico le define su condición de guitarrista de Pittsburgh. Creo que tiene buen gusto en su modo delicado de tocar la guitarra. Siempre se mantiene en un discreto segundo plano y quizá por ello no haya llegado a recibir el reconocimiento que otros guitarristas han logrado con menos. Sus trabajos siempre han ido muy en la línea de Grant Green; sobre todo por la estética funky de sus formaciones, con el ineludible (y determinante) uso del Hammond. Sin embargo, en sus dos últimos discos hace caso omiso de este instrumento, otorgando a su música cierto "estilo". Un tema como es el manido *On Broadway* de George Benson, está aquí recubierto de ese "estilo", de delicadeza impalpable. En el repertorio de todo un poco: swing *Three Little Words*, suavidad *I'll Remember April*, groove *The Man Ain't Got no Thing on Me* y bossa *Wave*. No creo que sea un pecado volver a citar a George Benson como catalizador de la música de Ponder, sobre todo si tenemos en cuenta que Benson ha abierto uno de los pocos caminos válidos a la escuela Montgomery (el otro podría ser el de Pat Martino). Como Benson, Ponder explora en los acordes más montgomerianos de un modo preciosista sin llegar al punto comercial de aquél. La compañía en el disco es perfectamente válida, a excepción tal vez

de de Don Braden; no es que esté mal, pero sus intervenciones parecen más de un trabajador a sueldo. ¿Por qué será que en sus discos como líder Ponder siempre se rodea de otros solistas? No les voy a engañar, que para eso ya tengo un hermano pequeño, este disco no es nada nuevo, pero al lado de tanto guitarrista piro-técnico, la guitarra de Ponder se escucha con auténtico deleite, y eso a pesar de que en un periódico de su ciudad natal alguien decidió etiquetarle (de un modo positivo, imagino) como "the Andrés Segovia of Jazz!", ahí queda éso.

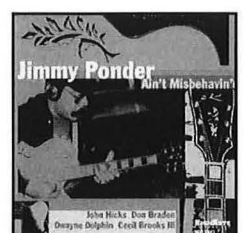
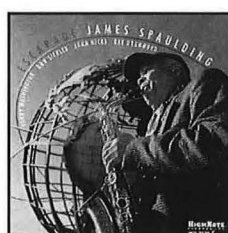
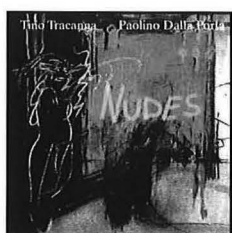
Alejandro Cifuentes

Rich Perry:
Doxy

Rich Perry (st), George Mraz (b), Billy Hart (bat)
Noviembre de 1998
SteepleChase 1473-2
(Antar)
★★★★

Músico fiel al sello SteepleChase, para el que ha grabado como sidemen o líder algunos álbumes durante la pasada década, Perry es un saxofonista tenor que no escondes sus puntos de referencia. Está clara su filiación rollinsiana e incluso la coltraneana. No sólo los dos temas de estos músicos presentes en la grabación lo atestiguan, sino sobre todo la manera que tiene de atacar los temas y el uso de una frase que cambia del staccato al legato con inusitada facilidad. La rítmica, no podía ser de otro modo con Mraz y Hart, es impecable, con interesantes aportaciones: un regalo. *Doxy*, que da título al disco, es una filigrana de identificación con los parámetros de Rollins. Pero lo mejor del disco me ha parecido *Blue in Green* en la que el saxofonista cincela los melancólicos trazos melódicos del tema de Evans, más allá de referencias, consiguiendo una expresión personal e intrasferible. Lo cual no es poco en estos tiempos.

V. Ménsua



Bobby Zankel Trio:

Human Flowers
CIMP 103
(Alofan Miukis)

★★

Bobby Zankel es un saxofonista de Filadelfia de toque nervioso y sonido ahogado con al menos cuatro CDs en el mercado. En *Human Flowers* utiliza el mismo formato que el clásico trío de Cecil Taylor con Jimmy Lyons y Sunny Murray, algo que con Marilyn Crispell como pianista del grupo podría generar expectativas. Ahí acaban. El tercer disco del saxofonista es una larga conversación a tres bandas en la que nunca se alcanza el climax, temas divagantes y cortos de forma y empuje en los que los tres instrumentos tienden a trabajar en paralelo sin llegar a fundirse. Tampoco resulta fácil fijar la atención en un programa de excesiva similitud temática y rítmica en el que muy poco ocurre en cortes extensos y con una toma de sonido en la que arrinconan el piano y roba de impacto al sonido de la batería. Algún seguidor de Crispell aún encontrará algo rebuscado en *Human Flowers*, como una versión de su *Circles* muy distinta a la monumental incluida en el disco del mismo título y publicado por Victo. Pero no mucho más. Ni el formato elegido ni la producción hacen que su música alcancen al oyente.

A. Gómez Aparicio

Martial Solal / Johnny Griffin:

In & Out

Dreyfus Jazz 36610-2
(Nuevos Medios)

★★

En ocasiones me comporto muy prejuiciosamente, pese al paso de los años. Es el caso siempre que he hecho referencia a la edad de los músicos para dar a entender que ya no tienen la adecuada para entusiasmarlos o para contagiarnos a los demás, cuando lo juicioso es reconocer que ni se mejora ni se empeora necesariamente con la edad (aunqueafortunadamente se cambia). Nadie puede esperar en este disco a dúo de Martial Solal y Johnny Griffin un derroche de la energía física que hizo al saxofonista célebre por su rapidez, ni del atrevimiento formal que provocó la admiración hacia Martial Solal; pero cualquiera

puede esperar al menos un detalle, que no llega a producirse. Distantes de los que aquí se oyen están el saxofonista que acompañó a Thelonious Monk y Bud Powell y el pianista que formó admirable sociedad con Lee Konitz. No creo que sea por falta de energía física por lo que este disco se desvanece con el paso de su escucha, sino de actitud o quizás de oportunidad. Pese a que su duración es más característica del formato Lp que del CD, resulta excesiva, como la sombra del pasado de ambos músicos sobre esta grabación.

J. F. Troyano

Reedición

Tommy Flanagan Trio: Overseas

Tommy Flanagan (p), Wilbur Little
(b) Elvin Jones (bat).
Estocolmo, agosto de 1957
Prestige / OJC 1033-2
(Nuevos Medios)

★★★★

Cuando Tommy Flanagan grabó su primer disco como líder en un frío y aislado rincón de Europa casi llegó a ser una premonición para su carrera: a pesar de ser uno de los más solicitados, más personales y poéticos sidemen de la historia del jazz moderno, fue durante largos años una de las estrellas menos visibles para el gran público. Efectivamente, escuchando *Overseas* -grabado en Suecia durante una gira europea del quinteto de J.J. Johnson, del que Flanagan fue integrante- uno se pregunta cómo es posible que solamente exista un disco a su nombre (*The Tommy Flanagan Trio*, 1960, OJC182) entre 1957 y 1977. ¿Por qué un músico que participó en grabaciones históricas como *Saxophone Colossus* (Sonny Rollins, 1956) y *Giant Steps* (John Coltrane, 1959) se decidiría a vivir fuera del haz de los focos como acompañante y director musical para cantantes como Ella Fitzgerald (1956, 1963-65, 1968-78) y Tony Bennett (1966)? A juzgar por las durísimas experiencias que les toca-



ron vivir a muchos de sus compañeros del bop durante aquellos años de posguerra y guerra fría en los Estados Unidos, con su obscena mezcla de abundancia material y represión moral y creativa, un trabajo fijo, aunque en la sombra, era mejor que sucumbir a las drogas camino de la fama. Otra posibilidad hubiera sido el exilio en Europa donde -y esto nos devuelve al objeto de nuestra reseña- ya se le sabía apreciar. Por fortuna su abultada discografía de la década de los ochenta ha servido para poner las cosas, y a Flanagan, en su sitio. No obstante, su primer disco es una absoluta joya que no ha perdido nada de frescura en este casi medio siglo. Además está grabado a la perfección. Dudo que el gran sonido de Wilbur Ware se haya captado mejor, y está en gran forma, construyendo unos solos de enorme agilidad y coherencia. Pero lo más sorprendente de todo es lo nítido que se oye el delicado diálogo que las escobillas de Elvin Jones mantienen con el pianista en un tema como *Willow Weep for Me*. Por cierto, la interpretación que Flanagan hace de este tema no tiene nada que envidiar a la justamente famosa versión de Bud Powell.

Peter Wessel

Sylvie Courvoisier: Ocre Y2K

Sylvie Courvoisier (p, p preparada), Pierre Chariol (org), Michel Godard (tuba, serpent)
Colonia, marzo de 1999
Enja ENJ-9383 2
(Harmonia Mundi)

★★★1/2

Buena parte del encanto de este disco proviene de la peculiaridad de los instrumentos y del resultado de combinarlos. El siempre sugerente piano, la extrañeza del piano preparado, la melancolía de la tuba, la angustia de un órgano con un sonido entre uno de aquellos modelos caseros de este instrumento y el armonio. Estos instrumentos, además, son interpretados por tres músicos que saben extraer de ellos toda clase de matices, lo que contribuye a hacerlos aún más atractivos. Quizá lo que falle sea la falta de temas *comme il faut*. Se mueven dentro de esa forma camerística de difícil definición por la variedad estilística que aglutina, y que comprende algunas de las músicas más genuinas del siglo XX, desde el comunismo

de las doce notas hasta el cabaret y el jazz. La música que oímos no desentonaría en una de aquellas kermés de finales del XIX, con sus kinetoscopios, teatros ópticos, dioramas, autómatas y primeros modelos de máquinas recreativas. En fin, interesante.

G. Lázaro

Reedición

Kenny Kirkland:

Kenny Kirkland

Kenny Kirkland (p, tecl), Branford Marsalis (st), Charnett Moffett (b), Jeff "Tain" Watts (bat), Don Alias (perc), Christian McBride (b), Roderick Ward (sa), Andy González (b), Jerry González, Steve Berrios (perc), en diferentes formaciones.
Nueva York, 1991
Verve 343 037 2
(Universal Music)

★★★★

Este disco es reedición (1999) del único que Kirkland grabó a su nombre, entonces bajo el sello GRP. Es verdad que fue protagonista de otros registros, como el colegiado *Thunder and Rainbows: Jazz from Keystones* (Sunnyside, 1991) y el fabuloso *One for Namesake* (Diw, 1994), a nombre de Robert Hurst y con Elvin Jones, pero siempre prefirió mantenerse al margen, o nadie -de los que manejan dinero y producción- supo ver sus soberbias cualidades más allá de unas asociaciones muy fructíferas. Todas conjeturas. Quizá esta marginación del estrellato se debió a que Kirkland, que era una persona tímida y dulce y había padecido polio en la niñez, se sintiera muy cómodo y protegido en el ámbito de la familia Marsalis y le bastara. Contribuyó al éxito del primer quinteto de Wynton y fue alma madrastra de los cuartetos de Branford, especialmente en la última época. Kenny Kirkland fue uno de los grandes pianistas de jazz de los ochenta y noventa, una suerte de gloria en la sombra a quien nunca se le hará justicia (el jazz está plagado de olvidos y dejadeces). Este disco, en el que quizá pusiera muchas ilusiones, no lo representa entero. Como instrumentista sí, porque en este aspecto era



inobjetable, pero como gestor genera una música que no muestra un centro de gravedad propio y que aquí, aunque parezca un absurdo, roza las comodidades del guño comercial. El uso de "teclados" (genérico que encierra vaguedades) juega en contra del total y desplaza el objeto de atención. No obstante, la calidad de las interpretaciones de Kirkland es buena y quienes lo acompañan en la aventura justifican la audición de este CD. También la posesión, simplemente por su singularidad. Kirkland murió en 1999, tenía 44 años.

C. Sampayo

Off Jazz

Márcio Faraco:

Ciranda

Márcio Faraco (g, voc) con distintas formaciones detalladas en libreto.

París, 1997 y 1999
EmArcy 543 559
(Universal Music)

★★★★ 1/2

Ya sé que es práctica habitual, y hay que dar las gracias a tanto avance tecnológico -en beneficio de los oídos y de la humanidad- que nos permite mejor calidad en la escucha de las grabaciones, así como nos ofrece la posibilidad, del variado repertorio que existe, de grabar los discos a trozos e ir incorporando otras voces en fechas posteriores y lugares distintos. Y un poco despistado uno agarra este disco, le da la vuelta y lee: grabadas las canciones con el equipo mínimo en julio de 1997, se le añaden los vientos, la percusión y el cavaquinho en septiembre de 1999, un mes más tarde se incorporan el cuarteto de cuerda y el piano; se bate bien batido en noviembre y se sirve en forma de CD en diciembre. La pregunta que surge es: ¿y qué tal suena?; pues el "problema" es que bien, y si uno deja volar la imaginación hasta podría ver, por la sensualidad que aflora, a los participantes del evento echándose miradas cómplices alrededor de bellas baladas que erizan la piel, y compartiendo la chispa melancólica de este excelente creador y cantautor brasileño. Chico Buarque oficia de padrino y aparece en el primer tema, *Ciranda*, para dejar luego a Márcio Faraco desarrollar un repertorio plagado de canciones propias y, con distintas formaciones, crear climax diversos que dinamizan la escucha.

F. Bezos

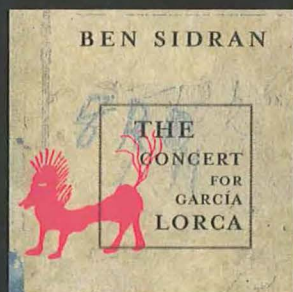
CONCURSO

10º ANIVERSARIO

En Cuadernos De Jazz



GoJazz!



GOJ-6033

BEN SIDRAN

The Concert for Garcia Lorca

Fue una noche mágica, en la que se sintió el espíritu de Federico García Lorca en la Huerta de San Vicente bajo la luna de la Alhambra. Algo especial sucedió con el encuentro del canto jondo con el blues. Ben Sidran, junto a Bobby Martinez, Manuel Calleja y Leo Sidran nos acercan al espíritu del poeta.

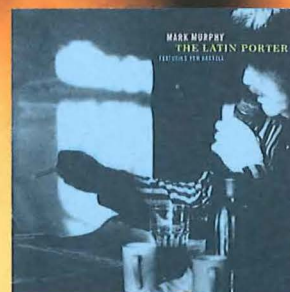


GOJ-6034

CLEMENTINE

Couleur Café

La cantante francesa Clementine presenta, en este su segundo trabajo para el sello GoJazz, un puñado de buenas canciones cantadas en varios idiomas (Francés, Español y Portugués), repasando temas de Serge Gainsbourg, Antonio Carlos Jobim, Djavan o Antonio Carrillo. Producido por Leo Sidran.



GOJ-6035

MARK MURPHY

THE LATIN PORTER

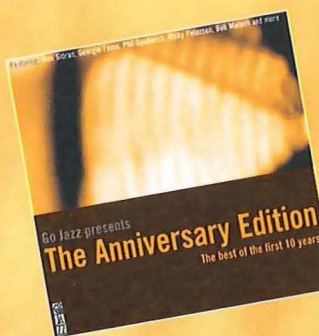
Desde 1960 el cantante de jazz Mark Murphy ha venido demostrando su versatilidad vocal, siendo uno de los modernos pioneros que ha influido a grandes cantantes de hoy en día, como Diana Krall y Kurt Elling y que ha sido nominado a los premios Grammy en seis ocasiones. Murphy ya rindió tributo a sus ídolos como Nat King Cole, Jack Kerouac, etc. y en su estreno para GoJazz nos ofrece un homenaje al gran compositor Cole Porter, desde su vertiente más caliente, el Latin Jazz.

CONCURSO

Queremos celebrar contigo nuestro 10º Aniversario y, junto a Cuadernos de Jazz, podrás ganar una serie de regalos de Go Jazz. Para ello tendrás que responder a las preguntas que encontrarás en los cupones que irán apareciendo sucesivamente en los números 60, 61 y 62 de la Revista.

Como conseguir los PREMIOS de este numero

Si conoces el catálogo y sello Go Jazz, contesta a la pregunta que a continuación te formulamos y celebra nuestro 10º Aniversario ganando los fabulosos premios que te ofrecemos.



¿Quien es el famoso musico y cantante ingles, que ha sido director musical de Van Morrison y tiene cinco CD's en el sello GO JAZZ?

Las 20 primeras respuestas acertadas, llegadas a la redacción de Cuadernos de Jazz antes del 10 de Octubre de 2000, bien por correo postal (C/ Hortaleza, 75 - 28004 Madrid), por fax (91-3080599) o por e-mail (cuadernos@cuadernosdejazz.com), recibirán como regalo el Doble CD "The Anniversary Edition" (con los artistas más importantes del sello GoJazz). Entre las restantes respuestas acertadas se sortarán 10 juegos de "Pelotas de Golf" conmemorativas del 10º Aniversario del sello.

Cláusulas

No se admitirán respuestas telefónicas. - Los premios se enviarán por correo certificado a los ganadores, a partir del 20 de Octubre de 2000. El concurso solamente es válido para residentes en España, Baleares y Canarias. A pie de página se encuentra el cupón a rellenar por cada participante. No olvides ningún dato.

Cupon-concurso a rellenar

RESPUESTA:

NOMBRE Y 2 APELLIDOS:

DIRECCION:

POBLACION:

TELEFONO:

E-MAIL:

CODIGO POSTAL:

PROVINCIA:

FAX:



marketed by artelier media
Fon: +49.221.569 82-0 Fax: +49.221.569 82-18
info@artelier-media.de - www.gojazz.de



CUADERNOS DE JAZZ

10º
Aniversario

Cada vez somos más...

Argentina

Chile

Colombia

México

Perú

Uruguay

Venezuela

CUADERNOS DE JAZZ EDITORES

Hortaleza 75 2ª Dcha

28004 Madrid

Tel. 91 308 03 02

Fax 91 308 05 99

e-mail: cuadernos@cuadernosdejazz.com

www.cuadernosdejazz.com

**Jack Walrath & Miles
Griffith:**

*Get Hit in Your Soul. The
Spirit of Mingus.*

Jack Walrath (tp), Miles Griffith
(voc), Bill Bickford (g), Dennis
Mackrel (bat), Big Band de la
WDR y The Miles Griffith Singers,
Bill Dobbins (dir)
Colonia, Septiembre de 1996
ACT 9246 2
(Karonte)

★★★ 1/2

Jack Walrath ocupó el puesto de trompetista y arreglista en diversas formaciones de Charles Mingus al final de su vida. Desde entonces no ha perdido oportunidad de homenajearle en muchos de sus álbumes incluyendo versiones y temas dedicados al contrabajista. Hasta *Get Hit in Your Soul* no lo había hecho de forma tan directa. El título del tema de Mingus que sirve para bautizar el disco ha sido alterado levemente para acomodar una "h" y pasar a significar, mejor que te golpee el alma. Impacto. Conociendo las maneras y la personalidad del trompetista de Florida es fácil ver hacia dónde se dirige y cuál es el Mingus por el que siente devoción, el más fiero, vociferante y empapado de blues y de música de iglesia negra. Sus arreglos para la gran banda de la WDR son potentes, coloristas y de muy buena factura; su gran golpe de efecto, y Walrath los ama, es la inclusión del grupo de voces de Miles Griffith, algo que funciona de manera inesperada. Griffith sustituyó a Dean Bowman en los Masters of Suspense del trompetista y su voz mordiente, ágil y corrosiva es uno de los ingredientes fundamentales de este disco celebratorio y ferroz. Buenas dosis de R&B, fervor pentecostalista y funk y el sonido grueso de la banda llevan cerca del arrebatado para sólo remansarse en un corte algo kitsch y un reage de Walrath. El resto es homenaje sincero que llega y que, siguiendo el consejo de Mingus, da en el alma.

A. Gómez Aparicio



Reedición

Sonny Rollins:

The Freelance Years.

The Complete Riverside & Contemporary Recordings

Sonny Rollins (st), Ernie Henry (sa), Kenny Dorham, Clark Terry (tp),
Jimmy Cleveland (tb), Thelonious Monk, Hank Jones, Sonny Clark,
Wynton Kelly, Gil Goggins, Hampton Hawes (p), Barney Kessel (g),
Oscar Pettiford, Paul Chambers, Ray Brown, Percy Heath, Wendell
Marshall, Leroy Vinnegar (b), Victor Feldman (vib),
Max Roach, Shelly Manne,
Roy Haynes, Kenny Dennis (bat).
Nueva York y Los Ángeles, entre diciembre de 1956 y octubre de 1958
Riverside 4427-2 (5 CDs)
(Nuevos Medios)

★★★★★

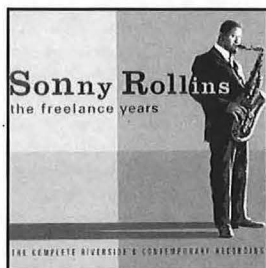
Estos 5 CDs recogen los siguientes originales: Thelonious Monk: *Brilliant Corners*, Sonny Rollins: *Way out West*, Kenny Dorham: *Jazz Contrasts*, Sonny Rollins: *Sonny Rollins and the Contemporary Leaders*, Abbey Lincoln: *That's Him!*, parte de Sonny Rollins: *Sonny Rollins Plays*, Sonny Rollins: *The Sound of Sonny* y Sonny Rollins: *The Freedom Suite*, por este orden.

Huelgan comentarios sobre la nobleza de todos estos discos y todos estos músicos, pero ¿cómo no aprovechar el honor de decir unas palabras a favor de un músico absolutamente desprovisto de fingimiento, tan natural como la puesta y la salida del sol, el fragor de las olas o la sonrisa de un niño? Primera entre las virtudes de Rollins que me hacen admirarlo: él nunca ha hecho con la música lo que yo acabo de hacer con la lengua en la frase anterior, gracias a un siempre alerta detector de disparates, evita los lugares comunes e innecesarios y las frases hechas. Toca con naturalidad, pero no con simpleza. Creo que relacionado con esto está su sentido del humor, que le permite, ser romántico sin ser cursi y ser serio sin ser ceremonioso. No sé si se me ven las intenciones. Las descubro: su música no me parece ni mejor ni peor que la de Coltrane y Coleman, pero sí mucho más divertida, y su capacidad como saxofonista no está por debajo de la de ninguno de los anteriores.

Unas palabras de Jimmy Heath, que aparecen en el cuadernillo de esta edición (sencillo, pero con muy buena impresión de las fotos), me parecen muy apropiadas: "Les digo a mis alumnos que es su concepto rítmico lo que ha situado a Rollins al frente de la música durante estos años... Su sentido del ritmo lo hace un comunicador tan grande". Se trata, en efecto, de un músico con un metrónomo dentro, que regula su corazón y su cerebro. La imagen que me sugieren sus solos de saxofón es la de un equilibrista que trabajase sin red. Cuando oigo o pienso en los solos de Coltrane y Coleman me resulta imposible desligarlos de la base rítmica con la que interactúan y se construyen, pero cuando oigo los solos de Rollins los demás sonidos se apagan y no escucho más que un saxofón contando una historia comprensible y atractiva de la que el oyente no puede desentenderse.

Éstos son mis sentimientos, lo demás sería historia (o vanidad). Y éstos son mis gustos: *Brilliant Corners*, *The Sound of Sonny* y *The Freedom Suite* son parte irrenunciable de la historia del jazz, *Way out West* y *Sonny Rollins and the Contemporary Leaders* son dos discos espléndidos que en nada desmerecen de los anteriores, los demás son muy buenos discos, representativos del primer trienio de la edad de oro de esta música, justo antes de que Sonny Rollins, entre otros, alumbrara los cambios que sucedieron a continuación.

J. F. Troyano



AFOFON MIUKIS

CATALOGO DE JAZZ INDEPENDIENTE



SPLASC(H)
RECORDS

The New Italian Jazz



The ABC of Jazz



Soulful Blues and Swing Tradition
updated for the new Milenium

CIMP
BOX

Creative Improvised Music Projects



Yesterday and Today in Polish Jazz

NMP
ángel rubio

AFOFON MIUKIS

O Castro, 54 - 15168 SADA (La Coruña)

Teléfonos: 981 619 032 - 981 624 433

Fax: 981 62 44 33

E-Mail: afofon@acn.es

**SOLICITA NUESTRO
CATALOGO**

Sex Mob:

Solid Sender

Nueva York, julio y agosto de 1999

Knitting Factory KFW-244

★ 1/2

Briggan Krauss:

Descending to End

Briggan Krauss (saxos, cl, g, tecl, sint, perc)

Knitting Factory KFW-251

★★★ 1/2

El disco de Sex Mob, grupo del trompetista Steven Bernstein, cuadra a la perfección con esos planteamientos de una cierta corriente de la escena neoyorquina, la más free (o más bien diría *freak*) e iconoclasta, basados sobre todo en dos principios: el humor y la mezcolanza estilística. En *Solid Sender* encontramos de todo, jazz de vanguardia, funk, rock'n'roll... Basta con ver que siete de los 18 temas que lo componen son versiones igualmente dispersas, o si no vean: *About a Girl*, incendiario tema de los Nirvana de Kurt Cobain, *Fernando*, de los Abba, *The Mooch*, de Ellington, *Ripple*, de Grateful Dead, el inolvidable *For what It's worth* de los Buffalo Springfield de Stephen Stills, *Ruby Tuesday*, tema de los Stones sesenteros, y *Please, Please, Please*, de James Brown. El problema es que al final todo resulta demasiado limitado por el exceso de cachondeo y demasiado obvio, porque conformarse con formular la propuesta no basta. A la postre, la fanfarria se queda en orquestina de desfile de carnaval; lo atribulado de la selección de los temas versionados atufa a impostura o a que se ha estado más por epatar que otra cosa, y por otra parte, las lecturas resultantes tampoco son convincentes, son, ya he usado este término antes, obvias. Muy lejos de Sex Mob está el disco de Briggan Krauss, que por otra parte es el saxofonista de esta banda, como también lo es del grupo de Wayne Horvitz Pig Pen y del trío de Andrea Parkins, entre muchos otros. Este *Descenso al fin* es un disco absolutamente experimental. En él se combinan la música electrónica más dura con partículas de free. El trabajo con la electrónica es prioritario: encontramos experimentación con cintas pregrabadas y manipuladas, como en la música concreta, y búsqueda constante de texturas y

sonoridades, como en la gran tradición de la música electroacústica. Pero también hay momentos para percusiones retorcidas o para proclamas incendiarias y cacofónicas que recuerdan a, por poner un ejemplo cercano, los mejores Macromassa. Pero lo más interesante a mi juicio de esta música son los paisajes y las atmósferas que nos comunica: desolados, lúgubres, insanos, industriales, inquietantes, tensos. Es, para mí, la mejor banda sonora posible para contemplar las feroces fotografías de Joel-Peter Witkin, por supuesto mucho mejor que algunos idiotizados productos pop (NIN, Marilyn Manson) que viven de una estética supuestamente basada en el mundo del fotógrafo estadounidense. Masaje sonoro que aunque duele termina por dejar relajado.

G. Lázaro

Joe Lovano:

52nd Street Themes

Joe Lovano, George Garzone, Ralph Lalama (st), Steve Slagle (sa), Gary Smulyan (sb), Tim Hagans (tp), Conrad Herwig (tb), John Hicks (p), Dennis Irwin (b), Lewis Nash (bat)

Nueva York, noviembre de 1999

Blue Note 496667 2

(Emi-Odeón)

★★★ 1/2

A parte de multiinstrumentista ilustrado, algo que siempre impresiona, Joe Lovano es una persona con cultura jazzística y lo demuestra; se trata de una cualidad que no todos los músicos de jazz pueden esgrimir. Esta vez el turno temático le ha tocado al bebop o, con más exactitud a la versión que del bebop dio Tadd Dameron desde sus manos y cabeza. La música que Lovano presenta al frente de un impresionante noneto (con él son diez) es rica, elegante, refinada y rebosa sensibilidad. Un señor llamado Willie "Face" Smith, arreglista y compositor de Cleveland —que se muestra como un clónico de Dameron— es el coautor de una obra enmarcada en bellas combinaciones sonoras y con algunos solos estimables. En primer lugar debemos



hablar de Lovano mismo, un saxofonista cumplidor y con estilo (pero no el "número uno" que le colocaron a mediados de la década de los noventa)*. Lovano ha logrado un emplazamiento que está un peldaño por encima de la forma sistemática y uno por debajo de la expresión libre, con el resultado de la popularidad de su música (no pocas veces difícil). Aquí ha tratado de ceñirse a la forma del bebop y la operación le ha salido perfecta, pero en detrimento de su espacio personal como solista: suena más formal que libre, para entendernos, más hard-bopper que bopper. Los otros solistas se distribuyen con generosidad los papeles gregarios. Mis preferencias se centran en el diáfano pianista John Hicks, Conrad Herwig y George Garzone. Herwig se muestra como un bopper de hierro, aunque podría mostrarse como lo que quisiera; pocas veces se escuchan trombonistas de su competencia. Garzone sólo tiene dos intervenciones, pero son punzantes e inteligentes. Dos composiciones originales de Lovano y una de "Face" Smith, oportunas y acordes con el espíritu del asunto, no desluen junto a los clásicos del bebop (más un Strayhorn y un Gershwin) que completan el disco. Uno más, y diferente, en la ya variada discografía de Joe Lovano.

C. Sampayo

* ¿Quién es el número Uno?

Ayúdenme los lectores a dilucidarlo.

Reedición

Ella Fitzgerald, Billie Holiday and Carmen MacRae:

At Newport

Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Carmen MacRae (voc) con formaciones diversas.

Newport, julio de 1957

Verve 559 809-2

(Universal Music)

★★★★

Arropadas por tríos (piano, bajo, batería), este álbum tiene el interés añadido de permitir comparar los estilos de tres grandes cantantes de jazz. Fitzgerald es una diva consagrada, pero que está todavía en un tramo ascendente de su carrera; Holiday se encuentra al final del camino; MacRae se halla en su inicio. Estas coordenadas se reflejan en las interpretaciones. Dominadora ya de una técnica vocal específica,

Ella perfecciona aún el modo de convertir una melodía en carga explosiva: aquí lo hace con *Air Mail Special* (más adelante tomaría *How High is the Moon* como polvorín a su servicio); el resto de las versiones resultan en conjunto rutinarias, destinadas a un consumo inmediato. Billie arrastra su voz, y su respiración, frente al micrófono en una demostración de puro feeling jazzístico: de su garganta no surgen palabras, sino agrietados sonidos que cortan como cristales; los seis temas que incluye el disco a nadie pueden dejar indiferente. Carmen es la cantante conceptualmente más actual: sus versiones son producto de los nuevos tiempos; su voz (que es la mejor grabada) se percibe joven, con muchas cosas todavía que decir. Como es norma en los *Master Edition* de Verve, el álbum está muy cuidado en diseño y datos informativos. Algo más de tres estrellas para Fitzgerald, cinco para Holiday (a pesar de sus limitaciones vocales, o precisamente por ellas) y casi cuatro para MacRae.

J. L. Salinas

John McLaughlin:

The Heart of Things.

Live in Paris

Verve 543536-2

(Universal Music)

★ 1/2

Si los últimos discos que escuché del grupo de McLaughlin, *Live in Tokyo* y *After the Rain*, llegaron a emocionarme, no puedo decir lo mismo de *The Heart of Things*, una vuelta al peor período de los setenta, o dicho de otra manera, los setenta actualizados, en el sentido más peyorativo que pueda darse. Si las escalas del líder resultan mecánicas, ¿qué podría decirse de las intervenciones del teclista que atiende al nombre de Otmario Ruiz, a parte de lamentables?. Solo Dennis Chambers, sotas de Cobham and others, y algunos solos de Gary Thomas ¿qué rayos pinta aquí?, se salvan de la quema. Música de ascensor de psiquiátrico.

V. Ménsua



Krzysztof Popek:

Letters & Leaves

Krzysztof Popek (fl), Piotr Wojtasik (fisc), Wojciech Niedziela (p), Jacek Niedziela(b), Adam Buczek (bat)
Varsovia, octubre de 1996
Power Bros 00139
(Afonon Miukis)

★★★

¿Qué trampa empezar con uno de mis temas favoritos de siempre! *Estate* es una opción de riesgo, a mi parecer una de las baladas más difíciles de ejecutar, precisamente por su extrema delicadeza y por el tremendo referente original. Popek ha ejercido durante los últimos años de responsable y comprometido productor al frente del sello polaco Power Bros (catálogo de gran parte de las grabaciones originales de Komeda, Stanko, Urbaniak, Wojtasik...), pero también es un buen flautista, amante de los tiempos lentos. Este compacto grabado hace cuatro años le exhibe ofreciendo un hermoso registro en la flauta alto y en asociación con el extraordinario trompetista Piotr Wojtasik. El repertorio escogido es un guiño a algunos de los favoritos de los sesenta (época de ilustración para la generación de Popek): Shorter, Hubbard, Henderson... y se disfruta por su sencillez y correcta factura.

M. Rolland

Take 6:

Live

Reprise 9362-47611

(Warner Music)

★★

Actuación en directo de este grupo vocal que, tras quince años de rodaje desde su formación en el Alabama's Oakwood College, siguen la línea trazada en origen a través de los espirituales negros, el jazz, el funk, el soul y demás palos dignos de ser cantados e incorporados a su repertorio. Versiones de gran tallaje "instrumental" (con sus voces imitan los vientos), como la que realizan de *All Blues*, se entrecruzan con temas cantados de irregular resultado, siendo el más destacado la breve recreación que realizan de *Smile*, de Chaplin. La mayor pega es la excesiva intromisión del público a la hora de aplaudir, ya que interrumpen constantemente al celebrar cualquier alarde coral —que son muchos— por parte de Take 6.

F. Bezos

John Pizzarelli:

P.S. Mr. Cole

John Pizzarelli (g.voc), Ray Kennedy (p), Martin Pizzarelli (b) + Harry Allen (st)
Nueva York, 1998
RCA Victor/BMG 63563
(BMG Music)

★★★★ 1/2

John Pizzarelli:

Kisses in the Rain

John Pizzarelli (g.voc), Martin Pizzarelli (b), Ray Kennedy (p)
Nueva York, junio de 1999
Telarc Jazz 83491
(Antar)

★★★★

Con *P.S. Mr. Cole* John Pizzarelli se despidió después de una década de RCA y se incorpora a la disciplina del sello Telarc. El guitarrista se encuentra en un momento dulce y quizás el más completo de su carrera; una trayectoria, que dicho sea de paso, tampoco es de rompe y rasga. La misma compañía, si exceptuamos la aparición circunstancial de Harry Allen en un par de cortes de *P.S. Mr. Cole*, y repertorios de aromas similares, aproxima a las dos entregas en el contenido y los fondos, aunque con algunos matices.

P.S. Mr. Cole es un homenaje a Nat "King" Cole, músico al que ya dedicó otro disco en 1994 (*Dear Mr. Cole*), que es el eje inspirador de sus conceptos y maneras de entender e interpretar el trío sin batería, emulando al guitarrista Oscar Moore de aquellas canciones y sesiones. Excelentes versiones llenas de agilidad y vértigo (*Indiana*) se entrecruzan con otras de tiempos lentos para recreación de su voz algo mate.

El tema de cierre corresponde a una actuación en directo en 1996 donde Pizzarelli muestra sus dotes de cómico e imitador al cantar *I Like Jersey Best* simulando las voces de Bob Dylan, Beach Boys, Billie Holiday o Lou Reed –como lo oyen– para mayor diversión del público. *Kisses in the Rain* es un recorrido por canciones americanas de siempre, más alguna discreta creación propia. Tras un comienzo vertiginoso con *From Monday on*, el mejor corte, el disco transcurre en su mayor parte bajo la inspiración baladística, salpicada de algunos cortes donde el guitarrista da muestras de un virtuosismo clásico lleno de fragancias que nos traslada al Hot Club de París en temas como *I Got Rhythm* o *Baby just Come Home to Me*.

Más inspirado con las cuerdas de la guitarra que con las cuerdas vocales, como viene siendo habitual, sella John Pizzarelli dos dignos trabajos dentro de lo previsible.

F. Bezos

David Xirgu Quartet:

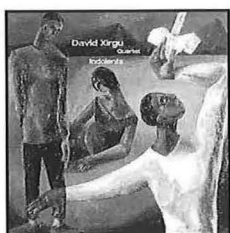
Indolents

Gorka Benítez (st), Daniel Pérez (g), Rai Ferrer (b), David Xirgu (bat)

Barcelona, febrero de 2000
FS New Talent 077
(Actual Records)

★★★★

Quisiera comenzar a hablar de este disco estableciendo una relación visual figurada. Como la pintura que ilustra la portada de este álbum, la música que contiene me sugiere algo que tiene que ver con la languidez y el desamparo del período azul de Picasso y con la cruda y desnuda expresividad de los retratos de Modigliani. Es, pues, una música frágil, bella pero al mismo tiempo herida no se sabe muy bien por qué. Repito, son emociones que me ha causado el disco: incluso en aquellos momentos en que todo hace esperar una cierta recuperación del pulso vital (*Txi-Khan*, *Old Forks*), al final todo vuelve a desembocar en la pereza, en la "indolencia" (excepción hecha de la funky *Mrs. PC*). Desde el primer corte, *Txitxiriko*, con una melodía que evoca la enrevesada grafía del título; hasta el último, una sencilla y preciosa lectura de la canción de David Bowie *Life on Mars* (ensanchando las posibilidades del jazz), en la que el saxo de Gorka Benítez resigue con enfermiza obstinación hasta el último matiz de la voz del cantante inglés; pasando por *Gavotte*, basada en la Suite nº 6 para violonchelo de Bach (que suena sorprendentemente jazzística); por *Dr. Moriarty*, supuesto (cuya melodía me hace pensar en algunos de los temas de *A Girl Named Joe* de Chris Cheek); la distendida *Orlando di lata*, con su aire de canción popular casual que es constantemente trocada por pasajes muy modernos; *La ca-*



sa sin luz, sutil composición que se mueve entre lo amenazador y lo etéreo; o la desesperada extrañeza de *Fellini buscando a Benet*, que parece referirse a la profunda tristeza que invade al niño que ve partir de su pueblo la caravana circense. Hay, y se nota, un gran interés en construir bien y buenos temas, por lo que no debe confundirse la voluntad de estos músicos: indolencia pero no ociosidad. Un gran disco de este cuarteto de David Xirgu que, como todos sabemos, es también un excelente baterista.

G. Lázaro

Frank Carlberg:

Variations on a Summer Day

Frank Carlberg (p), Christine Correa (voc), Chris Speed (st, cl), Chris Cheek (st), Andrew D'Angelo (sa, cl-b), Curtis Hasselbring (tb), Ben Street (b), Kenny Wollesen (bat)

Nueva York, enero de 1999
FS New Talent 083
(Actual Records)

★★★ 1/2

Un disco a nombre de un pianista, pero lleno de metales: cuatro *metalúrgicos* con cinco metales diferentes. Entre los primeros, el honorable Chris Cheek. A pesar de ello, el instrumento dominante es la voz de Christine Correa, demasiado protagonista, a mi gusto, en perjuicio del disco. No había tenido oportunidad de oír a Frank Carlberg hasta este disco; al parecer, tiene dos anteriores a éste a su nombre: *Blind Drive*, de 1992, con el piano solo, y *The Crazy Woman*, de 1995, acompañado de bajo y batería. De modo que la fórmula de rodearse de metales es novedosa. No así la colaboración con la cantante Christine Correa, con quien había grabado a dúo *Ugly Beauty* en 1992. La chica canta entre Annette Peacock y ELP. La música suena a lo que normalmente se llama moderna, pero a mí me parece tenerla muy oída. Un poema de Wallace Stevens ha dado título al disco e inspirado la música. En total, trece cortes, todos compuestos por Frank Carlberg. Todos los elementos de eso que llamamos disco conceptual están presentes, aunque falta algún aliño: un poquito de originalidad y convicción. Como hay buenos músicos, el resultado es interesante en ocasiones, aburrido en otras, y otra cosa cuando interviene Christine Correa.

J. F. Troyano

Reedición

Sonny Clark:

My Conception

Donald Byrd (tp), Hank Mobley (st), Sonny Clark (p), Paul Chambers (b), Art Blakey (bat).
Nueva Jersey, marzo de 1959.
Clifford Jordan (st), Kenny Burrell (g), Sonny Clark (p), Paul Chambers (b), Pete La Roca (bat).
Nueva Jersey, diciembre de 1957.
Blue Note 522 674 2

★★★★

Andrew Hill:

Grass Roots

Lee Morgan (tp), Booker Ervin (st), Andrew Hill (p), Ron Carter (b), Freddie Waits (bat).
Nueva Jersey, agosto de 1968.
Woody Shaw (tp), Frank Mitchell (st), Andrew Hill (p), Jimmy Ponder (g), Reggie Workman (b), Idris Muhammad (bat).
Nueva Jersey, abril de 1968
Blue Note 522 672 2

★★★★

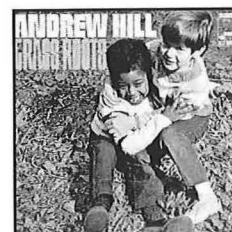
(Emi-Odeón)

Cuando Sonny Clark grabó estas sesiones, sólo dos pianistas –al margen de Thelonious Monk– se habían animado a romper las formas y encaminarse hacia cierta abstracción: Herbie Nichols y Cecil Taylor. Entonces imperaba la línea central inaugurada por Bud Powell y custodiada por Silver, Kelly, etc. Clark, que había sido miembro estable del cuarteto de Buddy De Franco, formaba parte de esa custodia activa del bebop. Grabó por primera vez para Blue Note en junio de 1957, en una sesión de Hank Mobley. Un mes después grababa a su nombre en sexteto (*Dial "S" for Sonny*). Desde entonces, muy apreciado por Lion & Wolff, se convirtió en uno de los gregarios estables del sello, y grabó varios discos a su nombre, todos estimables, algunos muy buenos (sobre todo en trío), ninguno sobresaliente; representaba con bastante justicia la tónica de la casa antes de la irrupción vanguardista. Este disco incluye una sesión (en un principio descartada) de finales del mismo año y otra "oficial" de 1959, aunque suponemos que sólo se editó en japonés en formato LP. Es música agradable, más protagonizada por el sello mismo, que daba la impresión de ser un ámbito colegiado, que por Sonny Clark, que aporta composiciones. Debe ser catalogada y escuchada como hard bop estricto, resumido, encuadrado y sin fisuras. Muy adecuado para incondicionales del género. Des-

taca Donald Byrd en la tierna balada que da nombre al CD. Sonny Clark murió en 1963 a los 32 años.

Ese mismo año Andrew Hill grababa su primera sesión en Blue Note (como pianista en *Our Thing* de Joe Henderson); el resultado fue tan satisfactorio que se le ofreció un contrato que estuvo vigente hasta 1969. Grabó con Bobby Hutcherson, Sam Rivers, Joe Chambers, Freddie Hubbard, etc. y un grupo de obras a su nombre donde la originalidad –resultado de una búsqueda, una curiosidad cultural que lo empujaba a situaciones siempre novedosas– sobresale por sobre cualquier calificación y gusto. En esa época Hill era un pianista al margen de la corriente principal (la de Sonny Clark y Bobby Timmons), una suerte de "desplazado suave", sin la radicalidad de Taylor ni la concentración de Nichols, pero con muchas zonas musicales no ortodoxas en su discurso, tanto en el área de la composición como en los solos. De la serie de discos grabados en esos años a su nombre destacan *The Music of Andrew Hill* en cuarteto con John Gilmore, *Point of Departure* con Eric Dolphy y Joe Henderson y *Smoke Stack* con dos contrabajos y batería; todas piezas de colección. Este *Grass Roots* –con una sesión tentativa y otra definitiva– parece sufrir, al menos en la definitiva (la de Morgan/Ervin) de la necesidad de "popularizar" el discurso a través de atmósferas funky, al menos en algunos temas. La música es buena, sobre todo en la sesión descartada (Shaw/Mitchell), pero no es exactamente música de Hill, salvo cuando éste se muestra como solista. Buen disco para completar una colección, pero no para iniciarla.

C. Sampayo



Pietro Tonolo:

Portrait of Duke

Pietro Tonolo (st, ss), Gil Goldstein (p, acord), Steve Swallow (b), Paul Motian (bat)
Italia, enero de 2000
Label Bleu LBLC 6628
(Harmonia Mundi)

★★★

¿Cuántos discos hay con este mismo título? Muchos, y probablemente habrá más. La música de Duke Ellington es tan inagotable como las interpretaciones que puedan hacerse de ella. Y esto ocurre porque sus composiciones (y las de Billy Strayhorn) exceden el límite de la melodía que se recuerda y se silba. Son espíritu, condensan y representan una entera forma cultural, un siglo hecho de varias épocas donde esos sonidos estuvieron presentes. Ellington fue escogido como referente principal de una cultura que, por ser propensa a los mitos múltiples, estaba carente de un soporte perdurable. ¿Un disco más dedicado a Duke Ellington? Puede ser, pero con ello no se agota nada. Pietro Tonolo, un saxofonista con personalidad, con sonido elegante e ideas mesuradas, establece su versión con humildad y afecto. Para hacerlo recurre a su buena impostación sonora —cristalina cuando empuña el soprano— y a un léxico ceñido y aparentemente simple. Los arreglos son intimistas y formales pero no ellingtonianos; muy en la órbita del cuarteto clásico (*sax plus rhythm*) pero con un desliz en algunos temas: el acordeón, controlado con competencia por Gil Goldstein. Un desliz positivo y gracioso; como si su presencia quisiera recordarnos las raíces populares del jazz. El trío asociado en este caso a Tonolo muestra entendimiento y sensibilidad. Destaca, no podía ser de otro modo, la envolvente percusión de Paul Motian (magistral en *Wig Wise*, con una introducción a dúo que quita la respiración, lo mejor del disco) y rinde por debajo de sus posibilidades Steve Swallow.

C. Sampayo



Van Bommel Quartet:

A Crutch for the Crab

Frank Van Bommel (p), Tobias Delius (st, cl), Arjen Gorter (b), Martin van Duyhoven (bat).
Amsterdam, marzo de 1999
BV Haast 9912

★★★★★

Chris Abelen Quartet:

What a Romance

Chris Abelen (tb), Tobias Delius (st), Corrie van Binsbergen (g), Wilbert de Joode (b), Charles Huffstadt (bat).
Holanda, marzo de 1999
BV Haast 9913

★★★★★

Maiden Voyage Jazz Orchestra:

Night in Torremolinos

Paul Stocker (sa, ss, líder), Tobias Delius (st), Sean Bergin (sa, fl), Wiebe Wilbers (g), Jack Schoonderwoerd (b), Larry Fishkind (tuba), Barry Block (cl, st, fl), David Rofhschild (tb), Tony Heimer (p), Martin van Duyhoven (bat), Willem Schoenmaker (tp).
Holanda, enero de 1999
BV Haast 9918

★★★ 1/2

The Six Winds:

Number 6

Mariette Roueppe van der Voert (sopranino), Dies Le Duc (ss), Kazutoki Umezu (sa), Andrew White (st, sa), Ad Peijnenburg (sb), Klaas Hekman (b, st).
Holanda, abril de 1999
BV Haast 9904

★★★

(Quatre Espais)

Nuevas producciones del sello discográfico de Willem Breuker y Willem van Mannen, constante recordatorio de la excelente salud de la música improvisada en los Países Bajos. Inevitablemente, lo más llamativo puede ser el grupo Six Winds (Seis instrumentos de viento), con una formación mixta que acoge al saxofonista japonés líder de la formación de techno jazz Doctor Umezu y al independiente escolar del jazz moderno Andrew White, transcriptor de docenas de solos de Coltrane, que ha publicado tres discos en vivo tras un largo silencio, y que nos regala con el medley *Three Jazz Parodies*, sin duda el tema más vital y jazzístico, pese a la supuesta decisión, del total de *Number 6*, sexto esfuerzo publicado por este colectivo que celebra la voluble creatividad del hijo de Adolphe Sax y su multiforme y multisónora familia en un cruce de

tradición serial y dodecafónica europea y armonías y contrapunto jazzístico. Riguroso planteamiento que no se concreta en la exquisitez de un Julius Hemphill Sextet o la interesante investigación de un Rova Saxophone Quartet, el repertorio, con una miniatura de Henry Cowell se forma principalmente de composiciones de los integrantes de la banda. Peijnenburg concretamente es un formidable saxofonista (Parker), pero la diversa índole del material que presenta *Number Six* no permite vislumbrar atisbos de unidad siendo el resultado una verdadera exposición de recursos y climas, algunos realmente hermosos como *Winter*, pero generalmente dispersos a los cuatro (más dos) vientos. Comestible. La orquesta Maiden Voyage es uno de esos proyectos colectivos que tiene un líder en la sombra, Paul Stocker, un interesante saxofonista que reúne nada menos que a dieciocho músicos para un repertorio propio (*Taliaia*, *Trap*, *A Night in Torremolinos*), y de composiciones de Jack Schoonderwoerd y Tony Heimer. El talento de los saxofonistas (Stocker, Bergin, Delius) por sí solo, más aún si cabe por su escaso reconocimiento, sería en sí una perfecta razón para recomendar esta orquesta a los admiradores de las big bands. La estética predominante en la Maiden Voyage Jazz Orchestra es el hard bop que tan espectaculares páginas ha escrito bajo nombres tan diversos como Bob Florence, Thad Jones y Mel Lewis, Kenny Clarke y Francy Boland, aunque no carente de aspectos propios, como la presencia destacada de una guitarra de orientación rock arpegiando delicadamente (*Taliaia*) o los giros sudafricanos debidos a la participación de Bergin, aéreo y amable a la flauta en *Bathwa*, y los arreglos de Stocker para *Ntylo*, *Ntylo*, una tierna balada del terruño sobreactuada, especialmente en comparación con la engañosa sencillez de la versión de Johnny Dyanni y Dudu Pukwana en *Witchdoctor's Son* (SteepleChase). Por su apego al canon USA, los Maiden Voyage, que no guardan relación alguna con Herbie Hancock, se adhieren a un modelo de arreglos y tratamiento de secciones ya oído y perfeccionado en múltiples ocasiones, de ahí mi poco entusiasmo ante esta un tanto ensordecedora congregación de sólidos, cuando no estupendos, músicos. Obligatoria para amantes del jazz

residentes en Torremolinos. No importa cuánto se insista en la idea, ello nunca será suficiente. La música de jazz, la compoimprovisación esencial se apoya tanto en la tradición como en la superación de restricciones individuales. Dialéctico reduccionismo en verdad, a cuento del cual se me ocurre referirme a dos importantes publicaciones de BV Haast, cada vez más presente en un ámbito periférico, es decir, más excéntrico que otros sellos asentados y dirigidos también a la excelencia creativa, aunque desde diferentes perspectivas, como hat, Black Saint, Leo, CIMP o FMP. Con la excepción del sello americano, es ya rara la visión de un disco con un nombre fresco en la portada. Tradición y modernidad. Los holandeses nos proponen un doble *dutch treat* con el veterano Chris Abelen, cuyo virtuoso trombonismo ya destaque en referencia al disco *Hittit* de la orquesta Contraband, y el joven Frank Van Bommel, que nos regala uno de los grandes discos de la temporada con una síntesis de improvisación moderna y sofisticadas composiciones bop del llorado pianista Richard Twardzik. El exotismo de su producción, como compositor reclamaba una atención con la que se le hace justicia tras tantas menciones circunscritas meramente a la crónica negra de un mundo profesional muy interesadamente historiado. Frank van Bommel es un pianista con la suficiente elegancia y ecuanimidad, expresadas en una articulación bopística sabiamente controlada, con una derecha constante y fluida y una izquierda justiciera que golpetea una cornucopia de ciencia armónica y rítmica. Podría hablarse de un Bud Powell postmoderno perfectamente consciente de los cánones de interpretación actuales, y de ahí su impecable elección de acompañantes: Tobias Delius, bueno al clarinete y formidable al saxo tenor, donde lo tiene todo: sonido bello y pleno, digitación relajada, diligencia técnica y perfecta integración en el conjunto. Gorter es un veterano del Kolkietief más conocido por su intervención en *Regeneration* (Soul Note) que ofrece el perfecto abrigo de su contrapunto rítmico; van Duyhoven es un baterista cada día más imprescindible, a quien se rífan desde varios grupos, y cuya labor con baquetas y escobillas es impecable. Cinco temas de Twardzik, todos extraídos de su disco para Pacific

Jazz y siete del propio Van Bommel se articulan como origen e imagen en forma intrigante y lúdica, desde el humorismo de *The Fable of Mable* hasta la melodicalidad de la *Sonata '98* en tres partes. Disco revelación del 2000. El que avisa...

Chris Abelen, materia gris de varias formaciones, miren por dónde, también tenía su quinteto: un grupo en absoluto diferente y bien empapado de la filosofía elemental de Misha Mengelberg, de buscar la "belleza" y renunciar a ella de inmediato. *What a Romance* es un ejemplar manifiesto de actitud personal, creativo en el ámbito de una fusión de valores jazzísticos perfectamente representada por los instrumentos de Abelen, hábil para todo tipo de matices, Delius, un soberbio saxofonista con una gama expresiva, una sobria facilidad técnica, y sobre todo una diáfana plasmación de ideas, y van Binsbergen, original guitarrista que desgrana riffs ácidos y aprieta pedales con un mismo sentido de cohesión. Realmente apeste descubrir su disco en vivo de 1995 al frente de la banda De Brokken. El baterista y el contrabajista proveen una pulsación cardíaca, a veces de infarto. *What a Romance* es un extraño *remake*, cuya literalidad incluye la reinterpretación de cinco temas del disco *Dance of the Penguins*, de 1996, documentando a través de la comparación la evolución de la banda. Desde el tema *How to Cook*, reggae donde convergen un delicado fraseo friselliano con la carnosidad del tenor a lo Sonny Rollins de Delius, el quinteto de Chris Abelen logra un disco redondo de grabación íntima en vivo.

Edward Fuente



CARMENCDCENTER & CDTIENDA

Te ofrecen los mejores precios para
Concord Jazz, Stretch Records y Between the Lines

Concord Jazz Maybeck Recital Hall Series (*) 2.250 pts / 13,52 €

Toshiko Akiyoshi at Maybeck Vol. 36
Monty Alexander at Maybeck Vol. 40
Richie Beirach at Maybeck Vol. 19
George Cables at Maybeck Vol. 35
John Campbell at Maybeck Vol. 29
Kenny Drew jr. At Maybeck Vol. 39
Allen Farnham at Maybeck Vol. 41
Don Friedman at Maybeck Vol. 33
Sir Roland Hanna at Maybeck Vol. 32
Gene Harris at Maybeck Vol. 23
Fred Hersch at Maybeck Vol. 31
Hank Jones Live at Maybeck Vol. 16
Ellis Larkins at Maybeck Vol. 22
Andy LaVerne at Maybeck Vol. 28
Adam Makowicz at Maybeck Vol. 24
Bill Mays at Maybeck Vol. 26
Jim McNeely At Maybeck Vol. 20
Ted Rosenthal at Maybeck Vol. 38
Ralph Sutton at Maybeck Vol. 30
Cedar Walton at Maybeck Vol. 25
Kenny Werner at Maybeck Vol. 34
Jessica Williams at Maybeck Vol. 21
Denny Zeitlin at Maybeck Vol. 27

1.995 pts / 11,99 €

Gerry Wiggins Live at Maybeck Vol. 8
Walter Norris Live at Maybeck Vol. 4
Marian McPartland Live at Maybeck Vol. 9
Dave McKenna Live at Maybeck Vol. 2
Roger Kellaway Live at Maybeck Vol. 11
Steve Kuhn Live at Maybeck Vol. 13
Hal Galper Live at Maybeck Vol. 6
JoAnne Brackeen Live at Maybeck Vol. 1
Alan Broadbent Live at Maybeck Vol. 14

Además (*)

Ray Brown / Jimmy Rowles: *As Good as It Gets*
Tasty
George Shearing / Marian McPartland: *Alone Together*
George Shearing / Carmen McRae: *Two for the Road*
Phil Woods / Jim McNeely: *Flowers for Hodges*
Ron Carter / Jim Hall: *Live at the Village West*
Tal Farlow: *A Sign of the Times*
Cookin' on all Burners
Stan Getz: *The Dolphin*

Concord Duo Series (*) 2.250 pts / 13,52 €

Roger Kellaway / Red Mitchell Vol. 1
Dave McKenna / Gray Sargent Vol. 2
Ken Peplowski / Howard Alden Vol. 3
Alan Broadbent / Gary Foster Vol. 4
Adam Makowicz / George Mraz Vol. 5
Dick Hyman / Ralph Sutton Vol. 6
Bill Mays / Ed Bickert Vol. 7
Denny Zeitlin / David Friesen Vol. 8
Michael Moore / Bill Charlap Vol. 9
Chris Potter / Kenny Werner Vol. 10

Además (*) 2.250 pts / 13,52 €

Walter Norris / George Mraz: *Hues of Blues*
Ruby Braff / Roger Kellaway: *Inside & Out*
Stan Getz: *Blue Skies*
Yours and Mine. Live at the Glasgow
International Jazz Festival
Chris Potter: *Concentric Circles*
Pure
Moving in

Stretch Records 2.250 pts / 13,52 € Novedades

Chick Corea solo piano: *Originals (Part One)*
Standards (Part Two)
Tim Garland: *Made by Walking*
Jason Lindner The Ensemble: *Premonition*
Steve Wilson: *Passages*

Además (*)

Bob Berg: *Enter the Spirit*
Riddles: Chick Corea / Joe Henderson / Roy Haynes /
Gary Peacock: Live in Montreux
Chick Corea: *Three Quartets*
Remembering Bud Powell
John Patitucci: *Heart of the Bass*

Between the Lines 2.150 pts / 12,92 €

Franz Koglmann: *Make Believe*
An Affair with Strauss
Enrico Rava / Ran Blake: *Duo en Noir*
Tony Coe / Roger Kellaway: *British-American Blue*
Michael Moore w/Tristan Honsinger & Cor Fuhler: *Monitor*
Michel Wintsch & Road Movie feat. Gerry Hemingway

www.carmenccenter.com
CDTIENDA

Precios vigentes hasta 31 octubre 2000

(*) Las series marcadas pueden tener un plazo mínimo de entrega de 20 días.

Reedición

Johnny Hodges:

Hodge Podge

Johnny Hodges (sa,ss), Cootie Williams (tp), Lawrence Brown (tb), Harry Carney (sb), Duke Ellington, Billy Strayhorn (p), Billy Taylor (b), Sonny Greer (bat).

Nueva York, entre marzo de 1938 y junio de 1939.

Definitive Records DRCD 11123

★★★★★

Johnny Hodges:

Who Struck John?

Igual formación + Taft Jordan (tp), Al Sears (st), Jimmy Blanton, Oscar Pettiford (b), Wilbur DeParis (bat).

Nueva York, entre octubre de 1939 y finales de 1947.

Definitive Records DRCD 11124

★★★★★

(GranVía Dist.)

Estos dos discos son una recopilación de temas grabados por "los hombres de Duke" y son, sobre todo los que corresponden al primer disco, de lo mejor que grabaron grupos de pequeño formato en el período clásico del jazz. Si añadiéramos a estos algunos temas registrados por los combos de Lionel Hampton y de Teddy Wilson, tendríamos, con toda seguridad, las muestras capitales de ese período, dicho en el sentido más amplio de la palabra. Esto, que es válido para los combos, lo es también para algunos de los solistas que se pueden escuchar aquí, especialmente si hacemos referencia al líder de las sesiones, Johnny Hodges, que en algunos temas, cosa no demasiado frecuente, utiliza el saxo soprano. En el que es probablemente el mejor momento de su dilatada carrera, el saxofonista nos muestra su sonoridad única, su sentido tan natural en el uso de la inflexión, su lirismo nunca edulcorado y un swing que desborda cualquier temática, tempo o clima. Un regalo imprescindible. *Jeep's Blues*, *Dooji Wooji* y sobre todo *Hodge Podge*, del primer disco, y *Passion Flower* y *Who Struck John?*, del segundo, figuran necesariamente entre las obras maestras de su autor y del jazz en general. Si además añadimos la energía que proporciona Williams, contrapuesta a la melancolía de Brown, y la inusual firmeza de la rítmica de Taylor-Greer en el primero de los discos, estamos ante una obra de la que es imposible pasar. El segundo de los discos, algo más disperso, sin dejar de ser de un gran interés, no llega a las mismas cotas.

V. Ménsua

Reedición

Coleman Hawkins:

Soul

Coleman Hawkins (st), Kenny Burrell (g), Ray Bryant (p), Wendell Marshall (b), Osie Johnson (bat).

Nueva Jersey, noviembre de 1958

Prestige / OJC 20 096-2

(Nuevos Medios)

★★★ 1/2

Coleman Hawkins era un hombre con tele-visión. Visión de larga distancia. No satisfecho con haber inventado el saxo tenor como instrumento solista del jazz y haberlo consolidado como el sucesor de la trompeta como símbolo

para esta música, siempre quiso estar en la cresta de la ola, y para estar en la cresta de la ola no hay que conformarse nunca y seguir siendo inquieto. Uno de los más abiertos, atrevidos, competitivos, y generosos de la primera hornada de grandes estrellas de jazz, Hawkins estuvo entre los primeros en reconocer a nuevos valores como Fats Navarro, Sonny Rollins, Miles Davis y Stan Getz (¡contrató a Thelonious Monk para su banda en 1944!), y, aunque nunca llegó a ser un bopper, sabía adaptar su estilo a los nuevos tiempos, y no hay duda de que se sentía orgulloso de poder ganar la batalla a un joven rebelde en su propio terreno. En 1957 Hawkins empezó a grabar para Rivers-

de y Prestige, sellos especializados en soul jazz y hard bop; este disco es el segundo que saca con músicos de la nueva orientación en la primera línea (su secreto para triunfar con los jóvenes era tener siempre a un hombre mainstream de su confianza detrás de la batería). El primer disco de su nueva etapa había sido *The Hawk Flies High* (1957), y realmente fue de altos vuelos, con boppers tan significativos como J.J. Johnson, Idrees Sulieman y Hank Jones. Esta vez la presencia de Kenny Burrell y Ray Bryant, con su inclinación por el soul y el blues lánguido, es lo que pone cachondo al viejo Bean. ¡Cuidado, este plato de frijoles cuece a fuego lento! *Soul Blues* y, sobre todo, la balada *Until the Real Thing Comes Along* son de antología.

P. Wessel

Glenn Spearman:

Free Worlds

Glenn Spearman (st), Marco Eneidi (sa), Raphe Malik (tp), J.R. Routhier (g elect), Dhyani Dharma Mas (g), Paul Plimley (p), John Baker (sint), Lisle Ellis (b), Donald Robinson (bat), Tim Witter (tabla), Shafqat Ali Khan, Ustad Salamat Ali Khan, Don Paul (voc)

San Francisco y Oakland, mayo, junio y diciembre de 1994 y junio de 1995

Black Saint 120207-2

(Harmonia Mundi)

★★★★★

Estas grabaciones de Spearman para su sello habitual, Black Saint, que comprenden cuatro sesiones grabadas durante un lapso de tiempo de algo más de un año, son una verdadera animalada. Música vital, esencial, salvaje, que sigue el camino de dinamitadores como el Ayler del período central, el Coltrane de los dos últimos años y Frank Wright (de quien, por cierto, Spearman fue pupilo). Para dos de las sesiones empleó su usual forma de sexteto, que en realidad funciona como un doble trío, mientras que para las otras dos hizo lo propio con el cuarteto o doble dúo. El free jazz del que aquí parten con-

tiene una serie de elementos que lo hacen muy particular. Por ejemplo, su constante intento de fundición del mismo free con otras tradiciones jazzísticas (bebop, hard bop, etc.). Quiero destacar una pieza del álbum, la tradicional *Raga Shamwati*, en formato de doble trío, con dos voces y el saxo tenor y la guitarra acústica, por un lado, y sintetizador y tabla, por el otro. Ahora que está tan en boga esto de la world music conviene oír esta pieza o bien recuperar algunas viejas obras maestras, como *Indo-Jazz Fusions*, del Joe Harriott-John Mayer Double Quintet, o *Panotis Nine*, de Joe Maneri Quartet (éste con klezmer y música popular griega), ya que en todos ellos se produce una auténtica fusión de lenguajes (permítaseme una cita de los diálogos de *La mosca* de David Cronenberg) a nivel molecular-genético. En resumen, es uno de los ejemplos de free -como Dios manda- más puros de los últimos años. Puro fuego.

G.Lázaro

Medeski, Martin & Wood:

Tonic

John Medeski (p, melódica), Billy Martin (bat, perc), Chris Wood (b).

Nueva York, marzo de 1999.

Blue Note 525 271 2

(Emi-Odeón)

★★★★★

Estamos, creo que sin exageraciones, ante el mejor trabajo hasta la fecha de un trío que se conoce por sus iniciales, MM&W, y por haber revolucionado el pop instrumental norteamericano con su anterior *cedé*, *Combustication*. Un poco agotados de sí mismos, estos tres músicos decidieron que era hora de volver al formato acústico -el de su primer trabajo-, y no solamente eso: grabar en vivo y con una sesión de temas totalmente improvisados (en su mayoría). Por si fuera poco, como buenos amigos de sus amigos, decidieron desarrollar sus conciertos en una nueva sala muy

hip de Nueva York, bautizando el álbum con su nombre. Resultado: ocho temas repletos de energía, interpretados a tumba abierta y con una solidez propia de tres seres que se conocen y entienden como nadie. Capaces además de apropiarse con un lenguaje inequívoco de Coltrane (*Your Lady*), Powell (*Buster Rides Again*), o Lee Morgan (*Afri-que*), sin entrar ni un milímetro en el *standarismo*. No sólo de Hammond vive el hombre y Medeski demuestra ser aquí un gourmet exquisito. *Bon appetit!*

M. Rolland

Reedición

Jaki Byard:

Family Man

Jaki Byard (p, st, sa), Major Holley (b, tuba), Warren Smith (bat, vib), J.R. Mitchell (bat)

Nueva York, abril y mayo de 1978

32 Jazz 32171

(Maui Music)

★★★

El disco empieza medio en serio medio en broma con un viejo tema de repertorio, *Just Rollin' Along*, que no había sido grabado anteriormente. El tema no suena especialmente estimulante, pero, tras ocho minutos, viene un *medley* de *Mood Indigo* y *Chelsea Bridge*, un homenaje a Duke y Strayhorn y un giro del disco hacia la seriedad. A continuación, *L.H. Gatewalk Rag*, compuesta en 1975 por encargo de Robert Gutter, director de la Sinfónica de Springfield, con Major Holley en la tuba dando el barniz orquestal. Suena a relleno. En *Ballad to Louise*, dedicada a su esposa (de origen italiano), Warren Smith cambia la batería por el vibráfono y Byard se pone más que tierno, lastimoso con el tenor. Luego viene *The Family Suite: Prelude, Gaeta, Garr, Emil y John Arthur*. Un conjunto de *sketches* de diferentes miembros de la familia de Byard. En *Prelude* Byard toca el saxo alto, además del piano, para conseguir un eco algo parecido al sonido Weather Report. Después, lo mejor del disco, cuatro temas muy bien ensamblados y con Byard haciendo lo que mejor sabe, tocar el piano. La emoción aparece de repente y se mantiene hasta el final. Un disco a medias conseguido, pero con un piano que satisface plenamente.

J. F. Troyano



Enrico Rava:

Rava Plays Rava

Enrico Rava (tp), Stefano Bollani (p)
Livorno, Italia, junio de 1999
Philology W 155.2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Si me viera obligado a escoger un adjetivo para las trece composiciones de Enrico Rava, que éste y Bollani nos regalan en el *cedé*, podría ser "equilibradas". Pero la palabra sería poca cosa y un poco fría. Rava es un compositor de gran imaginación, un talento férvido y lírico, con muy buen sentido del armazón de la melodía. De allí que "equilibradas" querría decir, en realidad, "todas buenas". Ahora bien, ¿es el dúo trompeta-piano el mejor medio para abrir las a los oídos sensibles, fervidos y líricos? En este caso lo es, porque las composiciones parecen haber sido creadas desde la trompeta hacia el piano, con una respuesta en sentido inverso. Imaginemos la situación de Rava componiendo: trompeta y piano, de la una al otro, del piano a la trompeta, al bolígrafo. Bollani muestra acuerdo con esta premisa y responde a las figuras de Rava proponiendo, de modo que las improvisaciones se vuelven nuevas propuestas de composición (como, idealmente, debe ser en el jazz). Y el disco comienza a salir redondo. Una forma que se completa en la calidad que ambos tienen como instrumentistas y solistas. Rava: sonido claro, terso, de gran impacto emotivo a través del control del vibrato y el ataque; ligazón perfecta entre notas, capacidad admirable para pasar del solo a la exposición sin que el oyente se percate de la transición. Bollani: un pianista de primera fila con matrícula de honor; ninguna concesión al espectáculo, esencia pura de pulsación, gran sentido de los acordes. Una combinación acabada. En nuestras manos, uno de los buenos discos del año. Candidato al premio a los mejores relatos musicales.

C. Sampayo



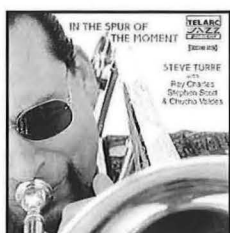
Steve Turre:

In the Spur of the Moment

Steve Turre (tb, caracolas), Ray Charles, Stephen Scott, Chucho Valdés (p), Peter Washington, Buster Williams, Andy González (b), Peter Turre, Jack DeJohnette, Horacio "El Negro" Hernández (bat) + cuarteto de cuerda (en un tema).
Nueva York, agosto y octubre de 1999.
Telarc 83484.
(Antar)

★★★★

El trombonista Steve Turre ha estructurado su último CD en tres apartados diferentes: *The Blues in Jazz*, *Modern and Modal* y *Afro-Cuban Sounds*, interpretando las piezas que engloban cada uno de ellos con un trío rítmico distinto, encabezado respectivamente por los pianistas Ray Charles, Stephen Scott y Chucho Valdés. Hay que precisar que el blues es más un color, pues aparte de composiciones propias que se ajustan a esta estructura y métrica, incluye dentro de él standards como *Misty* y *The Way You Look Tonight*. Que en "moderno y modal" figure un *medley* ellingtoniano no deja de ser una agradable constatación de la contemporaneidad y vigencia de la obra ducal. Hay blues dedicados a Ray Charles, que fue uno de los primeros para quien trabajó y que en esta ocasión nos devuelve el placer de escucharle de nuevo al piano. *For John* es, como se adivinará, un homenaje a Coltrane. La composición que da título al disco le sirve para uno de sus solos a base de caracolas -de todos los tamaños y tonos: desde el más grave al más agudo-. En otros momentos ejecuta riffs con dos de ellas simultáneamente, a la manera de su primer maestro Roland Kirk. En cuanto al trombón, domina la sordina wah-wah (con ecos de los cobres ellingtonianos en un *Misty* expresionista) o la *Harmon*, pero igualmente a pabellón abierto recuerda el majestuoso enfatismo de Lawrence Brown en alguna balada o puede hacer gala de veloz flexibilidad en la enunciación de



las frases, recogiendo la herencia de Jay Jay y los trombonistas bop. En definitiva: asumiendo diversos estilos Turre se ha forjado una personalidad que se hunde en las raíces del jazz y que al mismo tiempo resulta plenamente actual. El antiguo compañero de Woody Shaw, Gillespie, Lester Bowie y tantos otros, al entrar en la cincuentena, está en plena madurez. Este disco, sereno y sin complejos -pues ya no tiene nada que demostrar-, así lo atestigua.

Federico García Herraiz

Jackie McLean:

Nature Boy

Jackie McLean (sa), Cedar Walton (p), David Williams (b), Billy Higgins (bat).
Nueva York, junio de 1999
Blue Note 523 273 2
(Emi-Odeón)

★★★

No es este el primer disco que graba Jackie McLean partiendo del repertorio propuesto por sus seguidores japoneses. El de *Hat Trick* seguía ya las sugerencias de los lectores de *Swing Journal* pero no, no hablamos de lo mismo. En éste contaba con el elemento desestabilizador del piano de Junco Onishi con sus estudiadas disonancias y sus frases en paralelo a las del saxofonista. En *Nature Boy*, McLean cuenta con el exquisito acompañamiento de igual a igual que proporciona el trío de Cedar Walton, David Williams y Billy Higgins y los resultados no traen la inquietud de la pianista japonesa sino tersura. De hecho *Nature Boy* es tan trabajo de McLean como del trío, aspecto en el que destaca por encima de la indudable curiosidad, tratándose del incisivo saxofonista, de un programa dedicado íntegramente a las baladas. El cruce de la emotividad de McLean con la elegancia placentera de Easter Rebellion depara grandes momentos, como el tema título, un encaje perfecto de todas sus virtudes sobre un cimbreante ritmo, o *You Don't Know what*



Love Is. No todo alcanza esa perfecta disposición o las de las exactas proporciones de *Fall in Love too Easily*, de hecho *Star Eyes* y *What Is this Thing Called Love* son más producto de un profesional *smooth sailing* que de genuino compromiso. Hay partes de *Nature Boy* en las que es un placer escuchar al saxofonista mecido con palpable gusto por Walton y Higgins pero cuesta reconciliarse con sus interpretaciones pulcras pero sin entrega en piezas como *Smoke Gets in Your Eyes* o *A Nightingale Sang in Berkeley Square*, piezas que encajan muy poco en el repertorio de McLean.

A. Gómez Aparicio

Greg Osby:

The Invisible Hand

Greg Osby (sa,cl), Gary Thomas (st, fl), Andrew Hill (p), Jim Hall (g), Scott Colley (b), Terri Lyne Carrington (bat)
Nueva York, agosto y septiembre de 1999
Blue Note 520134 2
(Emi-Odeón)

★★★★ 1/2

Muchas esperanzas tenía depositadas en este *The Invisible Hand*. Me basaba en la línea de gran calidad de las últimas producciones de Osby que lo convierten, probablemente, en el altista menor de 40 años más equilibrado y con propuestas más interesantes (y con más camino recorrido). Pero, sobre todo, me basaba en la magia que se podía llegar a producir en su encuentro con Jim Hall, en el candelero desde antes de que naciera el saxofonista (!), y con Andrew Hill, pianista que no se prodiga y que cuando lo hace navega por esa delgada línea que separa (¿une?) la adoración de la destrucción de iconos establecidos, esa memoria que no es única de los músicos, y que compartimos también los aficionados haciéndonos emitir juicios de valor de manera apriorística, sin "sentir" la música.

De entrada diré que el esperado encuentro trinitario a penas llega a producirse más que por desencuentros por el planteamiento en sí del disco. Hay temas en falso cuarteto; bajo, batería, Osby al alto, Osby al clarinete, en una fantástica versión de *Indiana*; falso sexteto, guitarra, bajo, batería, dos flautas (Thomas, Osby) y alto, en un interesante y extrañamente sincopado *Nature Boy*. Cuarteto con saxo alto, piano, bajo y batería, con sabrosos diálogos entre Hill y Osby en *Jitterbug*

Waltz; e incluso un dúo piano y alto en *The Watcher* 2.

La conclusión podría ser que ésta es la crónica de una ocasión fallida. Esa fue mi impresión después de una primera escucha. Las sucesivas me han demostrado que estaba equivocado, que una vez más me había dejado llevar por los prejuicios más que por la música en sí. *The Invisible Hand* quizás no sea lo mejor del año, pero se acercará bastante. Lástima que Hall, que era a priori el mayor reto del encuentro, pase casi desapercibido (ésa es la media estrella que falta). Sin embargo, Osby, Hill -felizmente reencontrado, en muy buen estado de forma-, y la rítmica, con Colley seguro e inventivo y Carrington inusualmente comedida, firman una bella obra que estoy seguro proporcionará un intenso placer a quien la escuche.

V. Ménsua

Michel Godard:

Castel del Monte

Michel Godard (tuba, serpent), Pino Minafra (tp, fisc), Gianluigi Trovesi (sa, cl, cl-b), Jean-Louis Matinier (acord), Renaud Garcia-Fons (b), Pierre Favre (bat, perc), Lucilla Galeazzi (voc), Linda Bsirri (voc, tp, marin).

Castel del Monte, Ruvo di Puglia, septiembre 1998.

Enja 9362 -2
(Harmonia Mundi)

★★★

Como bien nos explica el propio Godard, hay espacios que inspiran una música muy especial, y Castel del Monte, en la fascinante región italiana de Puglia, es uno de ellos. Aprovechando la forma de octógono del castillo, y su gran patio interior, Godard convocó para el evento a este octeto particular, que a veces se desmiembra en formatos más pequeños. El reparto escogido para la ocasión es de una gran inteligencia: grandes improvisadores, pero también artistas que disfrutan investigando las raíces de la música tradicional, y su traslación a la improvisación contemporánea (más allá del jazz). Vean el plantel y comprenderán por qué están Trovesi, Favre, Garcia-Fons, Matinier, Minafra y las dos vocalistas Galeazzi y Bsirri. Estos argonautas son capaces de transportarnos al medievo, a las fanfarrias campesinas pugliesas, la tarantella o la música sacra... Todo cuidadosamente elaborado para darnos algo distinto, de verdad.

M. Rolland

Reedición

Graham Collier Septet:

Deep Dark Blue Centre

Kenny Wheeler, Harry Beckett (tp, fisc), Mike Gibbs (tb), Dave Aaron (sa, fl), Karl Jenkins (sb, oboe), Philip Lee (g), Graham Collier (b), John Marshall (bat).
Londres, enero de 1967

Disconforme 1957

★★★ 1/2

Graham Collier Sextet:

Down another Road

Harry Beckett (fisc), Nick Evans (tb), Stan Sulzmann (sa, st), Karl Jenkins (p, oboe), Graham Collier (b), John Marshall (bat).
Londres, marzo de 1969

Disconforme 1958

★★★★★

Graham Collier Music:

Songs for My Father

Harry Beckett (tp, fisc), Alan Wakeman (st, ss), Bob Sydor (st, sa), John Taylor (p), Graham Collier (b), John Webb (bat) + Tony Roberts (st), Alan Skidmore (st), Derek Wadsworth (tb), Phil Lee (g).
Londres, 1970.

Disconforme 1959

★★★★★

Graham Collier Music:

Mosaics

Harry Beckett (tp, fisc), Bob Sydor (st, sa), Alan Wakeman (st, ss), Geoff Castle (p), Graham Collier (b), John Webb (bat).
North Finchley, diciembre de 1970

Disconforme 1960

★★★★ 1/2

Graham Collier Music:

Portraits

Dick Pearce (fisc), Peter Hurt (sa), Geoff Castle (p), Ed Speight (g), Graham Collier (b), John Webb (bat).
Londres, noviembre de 1972

Disconforme 1961

★★★ 1/2

(GranVía Dist)

Su labor como educador y la inaccesibilidad de sus álbumes, fuera de circulación durante años o publicados en su compañía Mosaic, han jugado un papel determinante en el desconocimiento de Graham Collier como músico. La puesta en circulación de sus cinco primeros discos viene a sumarse a la ola de reediciones de la época dorada del jazz británico, algo que el año pasado nos dejó discos excepcionales de Joe Harriott, Tony Oxley, John Surman, Howard Riley y Mike Westbrook.

Estructura e improvisación son el núcleo de la obra de Collier y los cinco discos ahora relanzados cronican su evolución desde una música de limpios arreglos a lo Gil Evans a otra muy abierta y expresionista. Pieza clave en esta evolución fue su liderazgo de grupos muy cohesionados de los que Collier sabe exprimir lo mejor con su excelente mano para los arreglos y el espacio dedicado a extensos episodios solistas en una música dotada de fuerte dinamismo interno. La individualidad de Collier tiene muy poco que ver con modelos americanos y sus melodías y construcciones resultan tan británicas como las de Surman o Westbrook.

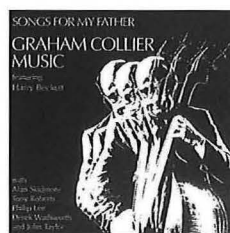
Deep Dark Blue Centre, su primer disco, es una buena prueba de su manejo de los colores de su septeto con la exquisita ingravidez de Gil Evans. Uno de los colaboradores más constantes del bajista, Harry Beckett, actúa como un perfecto Miles Davis en este disco templado y de tono melancólico lleno de orquestaciones de gran calidad en el que la sombra del arreglista canadiense, por muy grande que esta sea, no impide el disfrute de una música que no es el simple resultado de un epígono. Las referencias a otros músicos se borran de golpe en el siguiente y mejor disco de Collier: *Down another Road*. La brillantez compositiva del bajista brilla a gran altura ya en el tema título con el que se abre el disco: un número de insistente métrica rockista que trae de golpe a la mente la sonoridad que después alcanzarían unos Soft Machine. La pertenencia de John Marshall, Karl Jenkins y Nick Evans al sexteto de Collier no es casual. Si *Down another Road* fija ya un clima de alta combustión, *Danish Blue* introduce las guías por donde transcurrirá la obra posterior del contrabajista: largos temas en los que una serie de motivos son enhebrados libremente por solos. En palabras de Collier: "la forma exterior queda controlada mientras la interna queda libre para los instrumentistas". Un método así depende de unas líneas melódicas y unos solistas fuertes; el bajista los poseía y conseguía un álbum memoriable de sonoridad muy variada - con *The Barley Mow* como precioso intermedio pastoral, excelentes juegos contrapuntísticos, exquisitas tonalidades -destacable el trabajo del trombón de Nick Evans y del oboe de Jenkins- y de equili-

brio inmejorable. Un gran disco y punto de partida ideal para introducirse en la obra de Collier.

El salto anunciado en *Down another Road* se hace más extremo por los dos siguientes álbumes del músico británico: *Songs for My Father* y *Mosaics*. El primero de ellos es una colección de siete piezas basado en un mismo material y sometido a transformaciones rítmicas y armónicas. El segundo, un largo tema en el que una serie de fragmentos y cadencias que le sirven de unión son entregadas a los distintos músicos libres para introducirlas en cada momento. En ambos Collier dirige a la banda desde su firme contrabajo a la manera de Mingus dejando que el grupo evolucione con enorme libertad. *Songs for My Father* es un disco tenso, un *tour de force* de excelente concepción que sólo flaquea en algún número; *Mosaics*, un potente directo en el que se echa de menos los arreglos del líder.

Collier volvió a la escritura más convencional con *Portraits*, el disco menos logrado del paquete. Por una vez sus melodías suenan menos memorables y una banda de voces menos hechas reduce su impacto. No hay prácticamente un intérprete en estas grabaciones que no merezca una mención pero es el inquebrantable trabajo lleno de fuego e inspiración de Harry Beckett el que gana nuestro aplauso más incondicional. Algo que se hace extensible a la puesta en circulación de un trozo vital del desarrollo del jazz en Inglaterra.

A. Gómez Aparicio



Reedición

Dave Douglas' Tiny Bell

Trio

Constellations

Dave Douglas (tp), Brad Shepik (g) y Jim Black (bat).
Zurich, febrero de 1995
hatOlogy 542
(Harmonia Mundi)

★★★★★

Segundo de los cuatro discos del Dave Douglas' Tiny Bell Trio. Se trata de un muy buen disco, que mejoró al primero del trío y ha sido mejorado por el último. Contiene nueve composiciones, seis de Douglas más una de George Brasens, *Les Croquants*, otra de Herbie Nichols, *The Gig*, y una adaptación de una pieza de Schumann compuesta para chelo y piano, *Vanitatus Vanitatum*. El conjunto constituye una buena muestra de que ninguna música resulta extraña a Dave Douglas, que en un período especialmente corto se ha situado entre los músicos más interesantes del panorama jazzístico y ha sido considerado uno de los diez más significativos de los noventa por esta revista. La consistencia de sus discos deriva en buena medida de su excelencia como compositor, virtud sin la cual una combinación tan atípica como el trío de trompeta, guitarra y batería no obtendría resultados tan brillantes. Sus referencias son numerosísimas, incluso en un mismo tema de unos pocos minutos. Una muestra más de que conoce su oficio y tiene, además, talento para realizarlo de forma personal. Si sus recursos formales y su curiosidad musical son amplios, su interés por los asuntos humanos no parece serlo menos. *Taking Sides* está inspirada en el conflicto yugoslavo (dedicada a las víctimas de la brutalidad en la antigua Yugoslavia, según palabras del autor) y *Maquiladoras* es el nombre con que se conoce a las sobreexplotadas trabajadoras transfronterizas entre México y Estados Unidos. Ninguna de estas inspiraciones hacen que Douglas pierda el sentido de la medida, del humor o del ridículo, gracias a lo cual, lo que oímos no es una torpe retórica, sino un valioso discurso musical. Si no lo ha oído todavía, ésta es su oportunidad. No espere más.

José F. Troyano

Reedición

Lee Konitz, Don Friedman & Attila Zoller:

Thingin'

Lee Konitz (sa), Don Friedman (p), Attila Zoller (g).
Thalwil, marzo de 1995
hatOlogy 547
(Harmonia Mundi)

★★★★★

Thingin', reedición de un disco publicado en 1996, revisa treinta años después aquellos discos que Lee Konitz y Attila Zoller grabasen con Martial Solal y Albert Mangelsdorff bajo los escasamente atractivos títulos de *Zokosol* y *Zokoma*. Títulos horrendos; música de primera: inteligente en todo momento, sutil, despejada, de apego lírico y fluida interacción. Todo ello es extensible a *Thingin'*, otro producto de la compatibilidad natural de tres músicos afines en sus intereses armónicos, en el cuidado y alerta de su toque y en el carácter reflexivo de su música. Su serenidad y saber estructural hacen que un directo como este, por otro lado grabado con excepcional nitidez, no caiga en un bienhumorado pero intrascendente diálogo entre viejos conocidos. Como las sesiones de los sesenta antes mencionadas, *Thingin'* también se divide en tríos, dúos y temas en solitario, estos últimos con un *Cloisterbells* de Zoller que muestra su fidelidad a los procedimientos seriales, e *Images*, en el que se pone de relieve el toque académico de Friedman. Pero es en los temas en trío y en el dúo Konitz-Friedman *Opus D'Amour*, el momento más encendido del disco con el saxofonista en su toque más anhelante, donde se encuentra lo mejor del álbum. El otro crédito del pianista, *Suite for 3*, arrastra con su melodiosidad y su construcción, algo que también ocurre con la sencillez y los intercambios del tema título. *Alone Together*, hoy objeto de reflexión para Konitz, es toda una lección de libertad y rigor comparable a la que el saxofonista ofreció con Brad Mehldau y Charlie Haden en su mejor disco reciente. *Thingin'* es un disco destilado que participa de las mejores virtudes de éste a una temperatura emocional inferior.

A. Gómez Aparicio

Tristan Honsinger:

A Camel's Kiss

Tristan Honsinger (chelo).
Amsterdam, diciembre de 1999.
ICP 036
(Quatre Espais)
★★★★

Vincent Courtois:

Translucide

Vincent Courtois (chelo), Noel Akchote (g), Michel Godard (tuba, serpent), Yves Robert (tb).
Les Lilas, Francia, julio de 1999.
Enja 9380 2.
(Harmonia Mundi)
★★★

La coincidencia infrecuente de dos chelistas en mi mesita de noche me obliga a recapitular sobre la historia del violonchelo en la improvisación contemporánea. Desde Oscar Pettiford y su generosa dispersión en combos y orquestas de todo tipo (y parece que el tipo era bastante caótico) no se me ocurre más que un Abdul Wadud que haya recogido la antorcha, midiéndose con el ingrato cometido de pulso rítmico como en *Coon Bi'd ness*, de Julius Hemphill, y su participación en los ochenta en la mejor banda de Arthur Blythe, especialmente por el tándem formado por Wadud y el tubista Bob Stewart.

Desde entonces, el chelo sufre una sequía endémica que lo ha relegado a una inmerecida posición marginal, más injusta si cabe porque los chelistas son una especie muy noble de artista que luchan con su erótico instrumenton sin conseguir las más de las veces nada más que una tibia complacencia. ¿Sabían que nada menos que un Yo-Yo Ma, o sea el chico de la Columbia para las *Suites* de Bach, había demostrado un inusitado interés en improvisar en compañía de Ernst Rejseger? Lo dicho, una familia. Aunque no hay una estrecha relación estilística entre los dos chelistas reseñados, no está de más resaltar que ambos están hechos de esa buena fibra que es connatural a la cofradía del instrumento. Courtois se presenta como músico de primer plano con doce temas misteriosos y, en su mayoría, impresionistas en los que su chelo, en pizzicato o con arco, delineaba parábolas luminosas y exquisitas, quizá un poco demasiado exquisitas pero Vincent Courtois procede de la tierra de Marin Marais, dato a no desdeñar. *Cadence du milieu*, con un microscópico rascado de la panza del instrumento, y el sereno multipizzicato de

Lettre a Louis son dos momentos privilegiados de su primera grabación titular.

Honsinger es un instrumentista más vivaz y manifestamente más insólito, por su ataque Blitzkrieg en el tema *Mary Contrairy*, la acelerada producción de tonos y notas de *Go East*, las ampulosas armonías y vaivenes de *Restless in Pieces* o la "polución vocal" y la ironía referencial de *Squitty Geshea*. Tristan Honsinger, veterano de la edición de 1976 de Company, compañero de armas de Maarten Altena y Derek Bailey, y por otro lado de sólidos elementos de la escena europea como Han Bennink, Tobias Delius, Misha Mengelberg, y Evan Parker, y el universal e icónico Cecil Taylor.

A Camel's Kiss es más radical en la diferenciación de técnica y extensiones objetuales, una característica común a varios improvisadores residentes en Holanda (Honsinger, por cierto, es un "exiliado" americano de Vermont), al igual que con Cor Fuhler y Han Bennink, sus caminos expresivos pueden resultar inabituales pero son lo bastante personales para reclamar una segunda cita sin prisas, para deleitarse en las inflexiones y giros de una voz principal en un instrumento solitario.

E.Fuente

Joe Fonda:

When It's Time

Joe Fonda (b)
Brooklyn, Nueva York, mayo de 1999
Jazz'Halo TS 011
★★★★

Aunque no es el primero ni será el último en hacer un disco de contrabajo solo, la verdad es que sigue necesitando mucho valor para hacerlo. Valor que Joe Fonda demuestra sobradamente tener en este disco a su nombre grabado sin acompañamiento de ningún tipo. Fonda, importante bajista de la escena alternativa bien conocido por sus experiencias junto a, entre otros, Anthony Braxton, Michael Rabinowitz o Thomas Chapin, y



en la actualidad también presente en funciones de la braxtoniana Tri-Centric Foundation, se despacha un *tour de force* de consideración, en el que además de mostrar una destreza impecable como instrumentista le queda el suficiente fuelle como para imprimir personalidad musical a cada pieza. El sentido del humor es otro factor importante en este disco, hasta tal punto que uno no sabe cuándo Fonda está reflexionando o cuándo está realizando una interpretación irónica. Finalmente decir que el disco lo ha editado el sello brega Jazz'Halo. Que la grabación es estupenda y que he aquí una muestra clara de cómo se consigue prestigio.

G.Lázaro

Sebastian Weiss Trio:

Polaroid Memory

Sebastian Weiss (p), Bob Bowen (b), Dan Weiss (bat).
Octubre de 1999
FS New Talent 085
(Actual Records)
★★★★

Contrariamente a lo que sucede con ciertos sellos discográficos dedicados a apoyar jóvenes talentos dentro de la música improvisada moderna más o menos asociada al jazz, Jordi Pujol, productor de Fresh Sound, no intenta definir una línea estética particular. Los únicos criterios a los que parece obedecer su selección de proyectos son los de la calidad y la profesionalidad de los músicos que produce. En este sentido, su último "nuevo talento", el pianista y compositor alemán Sebastian Weiss, no es ninguna excepción. Escribe buenos temas, cuida los arreglos, es un fino improvisador y tiene algo nuevo que decir, pero a la vez no carece de swing (y sin esto... ya sabemos lo que nos dijo el Duke). El trío está muy compenetrado, moviéndose a través de los ambientes como una serpiente que cambia de color según las luces y las sombras: ora domina un instrumento ora otro; se detiene poco en solos individuales. Hay mucho obstinado y



muchos pasajes unísonos con frecuente dominio del bajo (que, por cierto, es excelente). Se nota que estos músicos han estudiado mucho y conocen a Bill Evans, Paul Bley, Keith Jarrett y John Taylor. Si hay que poner alguna pega a este interesante disco será, precisamente, que todavía le falta algo de madurez a Sebastián Weiss: necesita tiempo para integrar sus conocimientos y adquirir una voz completamente suya. Vendrá. Tiene personalidad y toca con convicción. Esta primera exposición es muy positiva para él y para nosotros.

P.Wessel

Ben Waltzer:

In Metropolitan Motion

Bill McHenry (st), Ben Waltzer (p), Chris Lightcap (b), Gerald Cleaver (bat), Mohammed Naseehu Ali (perc).
Nueva Jersey, diciembre de 1999.
FS New Talent 082
(Actual Records)
★★★★

Los discos de Waltzer y McHenry han sido hasta ahora de un gran interés, uno de ellos fue elegido por esta revista como mejor promesa. *In Metropolitan Motion* no es excepción a la regla. A diferencia de los tres anteriores, se trata de un disco en el que la introspectiva expresión de Waltzer se ve contrapuesta a diferentes formaciones. Aparentemente desarrollado en forma de suite, Waltzer consigue a lo largo de setenta minutos ligar una música que tiene mucho que ver con ciertos climas strathornianos, llenos de delicadeza, con matices de una gran riqueza. En los que se transmite un lirismo de encaje de bolillos. No faltan momentos de cierta tensión en los temas en los que participa el saxofonista McHenry dotando a la música de un aliento en ocasiones algo salvaje como en *The Blonde Bedouin* o *Bass Line*, basado este último en un pedal de bajo que no deja de recordar ciertos ambientes coltraneanos.

V.Ménsua



Pinetop Perkins:

Back on Top

Pinetop Perkins (p, voc), Denny Breaux (g), Michael "Mudcat" Ward (b), Per Hanson (bat).
+ Corey Harris (g), Sugar Ray Norcia (arm).
Portland, julio de 1999
Telarc Blues 83489
(Antar)
★★★★

Compañero durante muchos años de Muddy Waters, la discografía como líder de Perkins es escasa ya que se limita a una decena de discos firmados en su mayoría durante los últimos años (83 años contemplan su andadura vital). Hecho este comprensible ya que si bien es un acompañante trabajador y tenaz, como lo demuestran sus múltiples colaboraciones con la flor y nata del blues, a sus modos y maneras les faltaría un pequeño empuje para resultar geniales. Pero este pianista, guitarrista circunstancial y vocalista, comete el acierto irreparable de invitar a la sesión a Corey Harris, joven talentoso capaz de dinamizar y modernizar el blues desde sus raíces más profundas y con toda la carga de un siglo en la mochila de sus referentes. Para la ocasión toca la guitarra en casi todos los temas y aparca la declamación en beneficio de la voz de la experiencia de Pinetop que, aunque sólo sea por los años acumulados, se acredita con un discurso ronco y vitalista (sabio consejo el de escuchar la voz de alguno de nuestros mayores).

Los mejores y más deslumbrantes momentos florecen cuando se produce el encuentro entre algunas de las composiciones de Willie (Perkins) con Pinetop y Corey Harris: *Pinetop's Boogie Woogie*, *Thinks Like a Million* y *Pinetop's Blues*. En las dos últimas canciones mencionadas también aparece Sugar Ray Norcia, un músico en estado de gracia cuya presencia acelera los tiempos y la tensión, y que son magnífico broche final de la sesión. Palabras mayores las que surgen de *Back on Top*.

F. Bezos



Satoko Fujii Trio:
Toward, "To West"

Satoko Fujii (p), Mark Dresser (b),
Jim Black (bat)
Nueva York, mayo y noviembre
de 1998
Enja 93822
(Harmonia Mundi)
★★★★

¿Hacia Occidente? Tras escuchar el último trabajo de Satoko Fujii no parece que su título indique un acercamiento al Oeste. Tampoco que marque su grado de penetración en la música occidental o dramatice su entrada en ella. Su título se abre a la conjetura y si bien podría establecerse un programa, éste permanece en última instancia mudo. De lo que no cabe duda es de que *Toward, "To West"* es una apasionante prueba de fuego. En el tema que da título al álbum la pianista japonesa se enfrenta con la forma larga en una extensa pieza de 32 minutos plena de diversidad de episodios y sonoridades. Con partes escritas y segmentos totalmente improvisados *Toward, "To West"* es una pieza majestuosa en la que el trío de Fujii se muestra con toda su plenitud. Los sonidos abisales de los tres instrumentos, sus súbitas erupciones en formas dotadas de poderosa rítmica o en partes líricas forman un rico mosaico que en nada hacen su escucha pesara. Su final sobre una jubilosa frase aflamencada a lo Pullen hace más misteriosa si cabe la dirección de la composición. La diversidad de lenguajes y situaciones se continúa en el resto del álbum. El introspectivo *Then I Met You* es su punto más emocional; *The Way to Get there* el más motórico con su pulso funk. La perplejidad y la suma imposible en la escucha de la música de Fujii permanece.

A. Gómez Aparicio

Ravi Coltrane:
From the Round Box
RCA Victor/BMG 39232
(BMG Music)

★★

Una primera valoración dura que pudo hacerse sobre Ravi Coltrane —al margen de las colaboraciones puntuales del saxofonista con otros músicos— fue a raíz de su disco *Moving Pictures* (1998). Entonces recibió el beneplácito de la crítica y, supongo, el apoyo del público. Sus intervenciones en vivo, al menos en Euro-

pa, no suscitaron tanto entusiasmo. Se habló de cierta indefinición en su música, algún tipo de articulación —de las que forman un estilo— que estaba tardando en llegar. Esta nueva entrega confirma lo expuesto (por alguien, sólo referido por mí). Coltrane es un músico en quien, por razones obvias, se han puesto muchas expectativas. Quizá demasiadas. Esta presión puede estar actuando en contra de su personalidad. Es un saxofonista muy bueno, con un sonido pleno y terso, y una delicadeza natural que pocos pueden exhibir, pero su proyecto musical —si es que existe— no termina de cuajar. En este disco de nueve temas hay dos momentos brillantes, y los dos se basan en composiciones ajenas (una de Ornette Coleman, otra de Thelonious Monk). El resto del material, pura "energía espiritual" que recuerda vagamente a los devaneos eclesiásticos de Pharoah Sanders, se diluye en la indefinición y, en definitiva, en el aburrimiento.

C. Sampayo

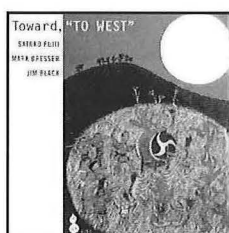
Mark Shim:
Turbulent Flow

Mark Shim (st,ss), Stefan Harris (vib), Edward Simon (p, p-elec),
Drew Gress (b), Eric Harland (bat)
Nueva York, febrero de 1999.

Blue Note 823392 2
(Emi-Odeón)

★★★★ 1/2

Integrantes con Greg Osby y Jason Moran de New Directions, a cuyo disco del mismo nombre adjudiqué igual calificación que a éste en reseña publicada en el mes de mayo, Mark Shim y Stefan Harris firman un álbum brillante, con una gran personalidad, sin demasiado que ver estilísticamente con aquél. Baste comparar la versión de *Recorda me* de New Directions con la que nos presentan aquí, por cierto, único tema no escrito por Shim. Magníficas ambas, tan diferentes entre sí y con el tema original que demuestran, entre otras cosas, que el límite de la creatividad lo marca la



inspiración de los músicos (una obviedad no demasiado tenida en cuenta). Bien, pues aquí este límite está bastante alto y la música fluye con gran facilidad de estos cinco músicos. Shim suena muy personal y Harris ha dejado muy atrás posibles influencias. La (media) sorpresa es la rítmica, en especial el pianista Edward Simon, de poderoso *drive* y que utiliza el piano eléctrico aportando una gran musicalidad. Un tema por encima de todos —*Dirty Bird*—, es el resumen de este *cedé* que transmite a lo largo de algo más de una hora un entusiasmo fuera de toda duda, un buen swing, (los jóvenes también swingan) y muestras claras de querer transgredir los cauces habituales, cosa de agradecer y que consiguen en más de una ocasión.

V. Ménsua

Ronnie Earl:
Healing Time

Ronnie Earl (g), Anthony Geracchi (sint), Mark Greenberg (bat, perc),
Jimmy McGriff (org), Michael Mudcat Ward (b), Don Williams (bat, perc).

Carlisle, Massachusetts,
julio y agosto de 1999.
Telarc Blues 83490
(Antar)

★★★★

No es nada nuevo que Ronnie Earl sea un tipo profundamente espiritual, lo que trasciende el estilo de blues que practica (particularmente en este trabajo íntegramente instrumental). A pesar de compartir con Coltrane su concepto de evangelización a través de la música, Earl es un compendio de modestia y buenos modos. Su música es delicada, suave, y su ejecución de la guitarra rara vez busca el malabarismo. Lo suyo son las atmósferas: algo que queda patente en su delicada versión *after hours* del *Idle Moments* de Duke Pearson. Y de ese modo, tal y como propone en el título del compacto —*la hora de la cura*— sus composiciones proponen más que blues y desgarró, nostalgia y romanticismo, curarse del mal rollo de este



mundo. Dice además que ahora sólo toca blues, y no tiene el blues... Por eso mismo este paseo musical será tan positivo y agradable, tan nocturno. La participación de Mr Hammond B3, no otro que Jimmy McGriff, en varios temas apoya al guitarrista tanto en su lado más soul como propiamente gospel. The doctor is here...

M. Rolland

Reedición

Ethel Waters:

Ethel Waters (voc), con formaciones diversas detalladas en libreto
Nueva York, 1929-1939.
Timeless CBC 1-007

★★★ 1/2

Charlie Shavers and the Blues Singers:

Trixie Smith, Grant and Wilson, Lether McGraw, Rosetta Howard, Alberta Hunter (voc), con formaciones diversas, que incluyen a Charlie Shavers (tp), detalladas en libreto
Nueva York, 1938-1939.
Timeless CBC 1-025

★★★

(Antar)

Ethel Waters podría ser considerada, cronológicamente, la primera cantante de jazz. Su poderosa voz de timbre oscuro, propia de una *blues singer*, está pasada por el tamiz estilístico del vodevil, con resultado de una forma de cantar que ejerció influencia, entre otras, en Ella Fitzgerald y Billie Holiday. La recopilación objeto de esta reseña recupera algunas de las interpretaciones más celebradas de la vocalista (como *Am I Blue?*, *I Can't Give You anything but Love*, *Porgy* o *Stormy Weather*), grabada en contextos diversos (los grupos de Duke Ellington y Benny Goodman son los más relevantes). Las versiones están pensadas para el lucimiento de la cantante, de manera que, en general, las orquestas son meros decorados de fondo (conviene, no obstante, rescatar el excelente arreglo de *Old Man Harlem*, último tema del disco).



En todo caso, lo importante es poder apreciar el estilo interpretativo de Ethel: la perfección, pero también el exceso de literalidad, de su fraseo. El nombre de Charlie Shavers, no especialmente relevante en el momento de producirse las grabaciones que justifican estos comentarios, presenta un ramillete de cantantes de blues (aunque asimismo de otros repertorios), hoy poco o nada conocidas. Sin duda, la más luminosa de todas es Alberta Hunter, que tras un período de olvido volvió a brillar hacia el final de su vida. Del resto de vocalistas, Trixie Smith conoció una popularidad puntual gracias al blues que lleva su nombre. Al escuchar la versión que contiene el disco, y algunas más, lo que realmente llama la atención es el clarinete de Sidney Bechet: cuando su voz levanta el vuelo el resto queda a su sombra. *Toot It, Brother Armstrong* aporta una intensa intervención de Shavers; pero en general se atiene, prácticamente, al guión de acompañante. Su trompeta, todavía muy comedida, sigue la línea que practica con el grupo del bajista John Kirby, en esa época muy popular; su compañero Buster Bailey le acompaña en algunas sesiones. Nos quedamos con piezas que, como *Jack, I'm Mellow*, dan la medida del mejor jazz hot, una especie que pronto entraría en vías de extinción.

J.L. Salinas

Taj Mahal:
Best of the Private Years
Private Music 82189
(BMG Music)

★★

Nueva recopilación en torno a la figura de ese músico ecléctico e integrador que es Taj Mahal, esta vez a cargo de BMG/Private Music. A pesar del buen criterio a la hora de elegir los temas y de contar en la mayoría del repertorio con la tonificante presencia del dúo The Texacali Horns, el material disponible en este sello es irregular, alejado en el tiempo, y no transmite las emociones que deparó *In Progress & In Motion*, por ejemplo. Así todo, hay recogido un poco de todas sus facetas conocidas e incluye algunas de las creaciones más divertidas e interesantes del artista como *Mind Your own Business* y *Lovin' In my Baby's Eyes*, cuya presencia merece la escucha.

F. Bezos

Reedición

Howard McGhee: *Complete Savoy & Dial Masters*

Howard McGhee (tp) en cinco contextos instrumentales. Hollywood, 1946. Nueva York, 1947. Chicago, 1948. Definitive DR 11163

★★★

Kenny Dorham: *The Complete Savoy Recordings*

Definitive DR 11156 (GranVía Dist)

★★★

La exhumación de sonidos históricos sin derechos de autor es una experiencia en la que todos ganan. Incluso los muertos, en la evocación que se hace de ellos. He aquí dos trompetistas resucitados desde los lejanos días del bebop. La verdad es que a mediados de la década de los cuarenta la cosa se puso dura para los trompetistas. El listón lo colocó Dizzy Gillespie y era muy alto, casi inalcanzable. Poco tiempo después, el transcurrido en una dura adaptación, la plana mayor de la trompeta bebop estaba constituida por Gillespie, Howard McGhee, Fats Navarro y Kenny Dorham. En segundo plano, con los oídos abiertos: Miles Davis, Little Benny Harris y Red Rodney. Más allá, el desierto. De todos ellos el menos gillespiano era McGhee, quien era visto como un Eldridge tardío. En realidad, era un "atormentado", alguien que buscaba articular un lenguaje diferente, quizás otra vía de la modernidad. No lo logró, pero sí llegó a tener una conmovedora y tierna personalidad musical. Ésta se haría presente a principios de los años cincuenta (los discos Blue Note) de los sesenta (los extraordinarios Contemporary). Estas grabaciones de 1946 a 1948 lo muestran aún impersonal y disperso, pero tienen el valor del documento y el beneficio de unas composiciones que son epítome del

estilo de la época. Si McGhee no estaba maduro, en 1946 Kenny Dorham estaba claramente verde, aunque no indigesto. En los sonidos que salen de estas grabaciones históricas no hay presagios de la personalidad que este trompetista —un poeta del jazz— lograría diez y veinte años más tarde. Quizás haya algo de su sonido característico, pero la resolución del registro sólo deja intuirlo. En este Dorham prematuro es más palmaria la influencia gillespiana, tal como unos años más tarde lo sería su abandono. Salvo los primeros cuatro temas, con Bud Powell y Sonny Stitt, el resto del material es de circunstancia, de esas cosas que debemos tener en el archivo pero que pocas veces nos apetece escuchar. En los años cuarenta, Miles Davis se meaba en los pantalones por McGhee y también por el sonido de Dorham de los cincuenta. Y, además, lo confesó.

C.Sampayo

Dizzy Gillespie:
An Electrifying Evening with the Dizzy Gillespie Quintet
Dizzy Gillespie (tp), Leo Wright (sa, fl), Lalo Schiffrin (p), Bob Cunningham (b), Chuck Lampkin (bat). Nueva York, febrero de 1961. Verve Master Ed 557 544 2 (Universal Music)

★★★★

El lector conoce sobradamente este disco, que es uno de los mejores de Gillespie, grabado en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. A falta de cortes añadidos a la edición original, el *cedé* aporta un sonido absolutamente primoroso —aparte el hecho, obviamente no subsanable, de que no siempre los micrófonos de sala funcionaban como debían—, y una desternillante entrevista con el músico, de cara al público (para el que se maneje en el idioma inglés). De los temas que no se editaron, en los que supuestamente intervienen Cándido y Joe Carroll, ni rés.

El disco tiene la cosa de que retoma al que, posiblemente, fue el último gran quinteto de Gillespie (en aquellos tiempos, el trompetista alternaba este quinteto con la big band con la que grabó *Gillespiana*), de cuyos miembros sólo Cunningham hizo carrera. Leo Wright, una de las grandes esperanzas del saxo alto post-parkeriano, se echó a perder miserablemente a base de grabar discos a cual más lamentable; Schiffrin le hizo caso a su paisano Gato Barbieri y mandó el jazz a freir morcillas dedicándose desde entonces al negocio más lucrativo de la música para cine; en cuanto a Lampkin, confieso mi ignorancia supina. Gillespie tenía un cierto don para escoger buenos bateristas que desaparecían tras tocar con él: ¿quién recuerda, por ejemplo, a Al Jones?: he aquí un muy buen músico que terminó sus días enseñando en un país minúsculo y sin (casi) tradición jazzística llamado España.

El repertorio depara alguna que otra sorpresa: Kush remite en espíritu y materia a los *african rhythms* de Randy Weston; una lectura *ad litteram*, introducción percusiva incluida, de *Salt Peanuts*; un *A Night in Tunisia* algo más relajado que el original y la tremenda *The Moche* en plan Messengers, con Schiffrin sacándole chispas al piano a la salud de Bobby Timmons.

Dice Wright, en las notas añadidas a las originales en la edición en *cedé*, que "Dizzy podía tocar una nota y hacerte sentir el deseo de amar a toda la humanidad". Humm....

José M^a García Martínez

Red Rodney:
Live at the Village Vanguard
Red Rodney (tp, fisc), Ira Sullivan (ss, st, fl, fisc), Garry Dial (p), Paul Berner (b), Tom Whaley (bat). Nueva York, mayo y julio 1980. 32 Jazz 32167 (Maui Music)

★★★★ 1/2

Editado originariamente por el sello Muse, este disco, grabado en el mítico Village

Vanguard neoyorquino, testimoniaba la reanudación de la vieja entente de mediados de los cincuenta entre el trompetista Red Rodney y el multiinstrumentista Ira Sullivan. Veinticinco años no pasan en vano y estos dos veteranos del bop afrontaron montar un quinteto con una rítmica joven, inequívocamente bajo el influjo coltraneano y del quinteto de Miles de mediados los sesenta. Esta actualización aparece muy claramente en muchos de los temas, tres de ellos debidos a la pluma del trompetista mingusiano Jack Walrath y en los climas modales predominantes.

Rodney, el viejo compañero de Charlie Parker en el seno de cuyo quinteto sustituyó a Kenny Dorham de 1949 a 1951, realizando una pintoresca gira por el Sur como "Albino Red" para vencer la segregación imperante, siempre fue un músico honesto. Uno de los primeros trompetistas blancos que abrazó entusiastamente el bop, siguiendo la estela de Parker y Gillespie. Tras lo que con eufemismo se suelen denominar "problemas personales" y una época de anonimato trabajando en Las Vegas, se había reintegrado a la escena del jazz. Esta grabación es del último periodo de su vida y su asociación con Sullivan —otro jazman errático y de carrera discontinua, pero aceptable tanto con los cobres como con los saxos, una faceta dual que cultivó desde su juventud— les permite complementarse y ensayar diversas variaciones tímbricas según qué temas: trompeta-flauta, trompeta y fiscorno, ambos con el fiscorno o trompeta-saxo soprano o tenor. Aunque volverían a juntarse más veces, aquí se aprecia la alegría del reencuentro de dos supervivientes, todavía con energía suficiente para el aliento postrero.

F. García Herraiz

Woody Shaw:
Setting Standards
Woody Shaw (tp, fisc), Cedar Walton (p), Buster Williams (b), Victor Jones (bat). Nueva Jersey, diciembre de 1983. 32 Jazz 32174 (Maui Music)

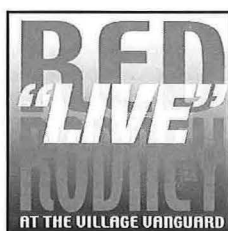
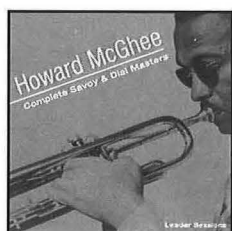
★★★

En las notas de la edición original de *Setting Standards*, Michael Cuscuna escribe que este disco abría un nuevo capítulo en el formato trompeta y trío. En realidad hoy parece

más una pausa antes de una nueva música que no llegaría debido a la muerte del trompetista en mayo de 1989. Detrás de esta música, que se pretende reposada, hay una obra importante donde Shaw intentó establecer un modo inédito de tocar la trompeta en el jazz moderno, al margen de las corrientes principales o principalísimas, también soslayando los estilos derivados del free (un movimiento al cual perteneció en algún momento). La obra grabada de Shaw se encuentra en varios sellos, pero Muse y Columbia albergan lo más interesante y resolutivo. En Muse hay un disco posterior a éste, *Solid* (1986, en quinteto con Kenny Garrett) que da pistas sobre la evolución posterior que no llegó a producirse. Lo más importante de la obra anterior —y probablemente de toda la discografía de Shaw— está registrado en *United* (1981, con el célebre quinteto que incluía a Steve Turre), que reproduce una situación irrepetible.

En este disco para Muse el trompetista parecía querer reencontrarse con su sonido y estar buscando una comunicación más directa con el oyente. El lenguaje es menos intrincado que lo habitual, la frase responde a la temática de standards (hay cinco más un blues original) y todo tiene la apariencia de algo bien terminado, pero también da la sensación de poca substancia. Ojo, si decimos poca substancia es comparando esta música con la de otros discos del trompetista, más comprometidos y originales. La muerte llegó en modo violento cuando Woody Shaw tenía 44 años y ya estaba considerado como uno de los mejores trompetistas de la era moderna del jazz, al menos tan bueno como Freddie Hubbard, con quien se midió en unas simpáticas sesiones para Blue Note (también con Garrett). Cuscuna compara este disco con Candy de Lee Morgan, *Blue Moods* de Blue Mitchell y *The Warm Sound* de Johnny Coles, paradigmas de la trompeta más ritmo. Es una valoración entusiasta y no cierta. No obstante, merece la pena oírlo, como todo lo de Woody Shaw. La producción de 32 Jazz, como de costumbre, se recrea en una presentación en caja cibernética, como mínimo, inadecuada. Un objeto horrible para una música más que digna.

C.Sampayo



Off Jazz

Milton Nascimento:

Milton

Milton Nascimento (g, voc), Novelli (b), Roberto Silva (bat, perc), Laudir De Oliveira (perc). + artistas invitados: Maria Fatima (voc), Wayne Shorter (ss, st), Toninho Horta (g), Hugo Fattoruso, Herbie Hancock (p), Raul De Souza (tb), Aírto Moreira (bat, perc). Los Angeles, 1976. Verve 543 485 2

★★★

Tamba 4:

We and the Sea

Jose De Castillo "Bebeto" (fl, voc, b), Luis Eça (p, org, voc), Dorio Ferreira (g, b, perc, voc), Rubens Ohana (bat, jawbone, perc, voc). Nueva Jersey, septiembre de 1967. Verve 543 483 2

★★★ 1/2

Sergio Mendes & Brasil

'66:

Look around

Sergio Mendes (p, org, arreg), John Pisano (g), Bob Matthews (b, voc), José Soares (perc, voc), Joao Palma (bat), Lani Hall, Janis Hansen (voc). Hollywood, 1967 (fecha probable). Verve 543 515 2

★★★ 1/2

Antonio Carlos Jobim:

Tide

Antonio Carlos Jobim (g, p), con distintas formaciones. Artistas destacados: Urbie Green, Aírto Moreira, Hermeto Pascoal, Ron Carter, Joe Farrell... Nueva Jersey, marzo, abril y mayo de 1970. Verve 543 500 2

★★ 1/2

Paul Desmond:

From the Hot Afternoon

Paul Desmond (sa), Patrick Rebillot (p), Dorio Ferreira, Edu Lobo (g), Ron Carter (b), Aírto Moreira (bat, perc) + orquesta de Don Sebesky (arreg). Nueva Jersey, julio y agosto de 1969. Verve 543 487 2

★★ 1/2

(Universal Music)

Nuevas entregas de Verve, en su división By Request, desde la que asistimos a una interesante labor de rescate de discos de los años sesenta y setenta donde la música brasileña y el jazz se dan la mano, o

por lo menos lo intentan, en un intercambio entre músicos cariocas y norteamericanos (excepto en *Tamba 4*) cuyas grabaciones están realizadas en EE.UU. en su integridad. En esta descarga de material hay un poco de todo y para todos los gustos.

Dos años después de *Native Dance* de Wayne Shorter, Milton se reúne con la espina dorsal de aquel encuentro para firmar *Milton*. Herbie Hancock, Aírto Moreira, Roberto Silva y el antes citado Shorter se prestan a embeberse del universo musical del cantante y compositor de Río de Janeiro, y aparecen salpicados ocasionalmente por los distintos temas y con una clara inclinación hacia los conceptos y las raíces populares de las canciones de Milton, que acapara la faceta creadora. En *Cravo e Canela*, con Hancock, y *Saídas e Bandeiras*, con Shorter, es donde mejor queda reflejado su mundo mágico y plasmada su voz imperecedera.

La más completa, compleja y sorprendente de estas grabaciones es la del grupo Tamba 4 ya que sólo poseen este disco conocido en el que realizan novedosas relecturas -es el año 1967- de temas de Jobim, Vinicius de Moraes o Baden Powell, donde la bossa encuentra el trasfondo ideal en la música clásica y contemporánea, el jazz y la música africana, en una simbiosis trazada con frescura y acierto.

Encuadrado dentro de los años más productivos de Sergio Mendes se encuentra *Look around*, de resultado chispeante, en el que realizan una versión de *With a Little...*, del tándem Lennon-McCartney, repleta de samba, que marca el tono festivo desde el principio de la grabación y que se mantendrá a lo largo del disco.

Una entrega menor de J.A. Jobim, aunque en su caso la pequeñez es mayor que en el de otros, arropado por un elenco de presentes y futuros ilustres de aquellos años (Hermeto Pascoal, Urbie Green, Ron Carter, Aírto Moreira) y un conductor y arreglista que tiene mucho que ver en el desequilibrio final del conjunto, Eumir Deodato, que no consigue crear la magia coral deseable. Pero el más desafortunado de los discos es el de Paul Desmond. Ni la presencia de Edu Lobo, tanto física como en las creaciones, ni la de Milton Nascimento en el espíritu de otro puñado de temas, ayudan a catapultar un encuentro donde la presencia de Don Sebesky en los arreglos condena de antemano el resultado y no consiguen encontrar el nexo entre estos dos maravillosos mundos musicales.

Eso sí, algunos de puro breves por la ausencia de tomas alternativas y temas añadidos, se escuchan como un suspiro.

F.Bezos

Corey Harris:

Vü-dü menz

Corey Harris (g,voc), Henry Butler (p,voc). Alligator Records ALCD 4872. (Discmedi)

★★★★

Otro magnífico disco, uno más, de este cantante-guitarrista de Colorado, veterano con sólo 31 años, en el que tan profundamente ha calado el espíritu del blues sureño y más concretamente el del Delta. Los productores de Alligator han tenido a bien enfrentarlo a un diálogo con (el polifacético) Henry Butler, dueño de un rico pianismo y de una amplia cultura que va desde los espirituales y el ragtime al jazz, pasando, naturalmente, por el blues. El resultado es de una gran prestancia y sus voces se entremezclan en una simbiosis de gran riqueza. El piano de Butler domina la sutil guitarra de Harris, en cambio con sus voces pasa lo contrario, la fuerte y profunda de Harris somete a la del pianista algo más apagada ¿quizá problemas de mezclas? En cualquier caso, disco para disfrutar, compendio de aromas que están en la base de cualquier música y aún más en esta. Como decían en Chicago hace 30 años, ésto es "la gran música negra".

N. Ménsua

Orquesta de Cambra Teatre Lliure:

Tribute to Duke Ellington

Lluís Vidal (p, arr), Matthew Simon (tp, fisc), Xavier Figuerola (saxos, cl), Sergi Vergés (tb, tuba), Pere Bardagí (vln), Dani Pérez (g), Alexis Cuadrado (b), David Xirgu (bat). Barcelona, noviembre de 1999.

FS New Talent 084.

(Actual Records)

★★★

Homenaje de la Orquesta de Cambra del Teatre Lliure a Duke, con arreglos de Vidal sobre una temática no ellingtoniana, con una formación nada convencional, vean los créditos. Los temas, decía, ajenos a la pluma de Duke, bien elegidos entre el repertorio que ha glosado su figura. *The Duke*, de Brubeck, tan excelente compositor como excecable solista, *The Duke* de Claire Fisher, los mingusianos *D.Ellington's Sound of Love* y *Open Letter to Duke*; *He Loved him Madly* de Miles, *Portrait of The Duke* de Willie "The Lion" Smith, interpretado en piano solo por Vidal, e incluso *Thoughts about Duke* de Franz Koglmann o *Sir Duke* de Wonder. El propio pianista suma a este repertorio su homenaje con *One for Duke*.

Lluís Vidal parece haber tenido más cuidado en la orquestación que en los arreglos propiamente dichos (una cosa lleva a la otra y viceversa, naturalmente). Los tres vientos con el violín, instrumento nada ajeno a la música ellingtoniana, al menos durante una cierta época, y la guitarra ocupando en algunos temas un protagonismo relevante, dan como resultado una música equilibrada y algo distante del homenajeado, rozando incluso una sana irreverencia en *He Loved him Madly*, pieza, por otra parte, del mayor interés, probablemente lo mejor del disco. A destacar un excelente solo del líder en *Open Letter to Duke* con el sutil apoyo de la rítmica, magnífica a lo largo de los nueve temas.

V. Ménsua

Klaus König:

Songs & Solos

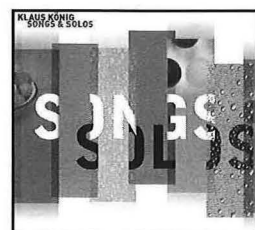
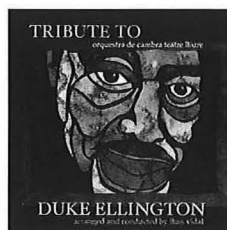
Orquesta de Klaus König con diecisiete integrantes. Colonia, octubre a diciembre de 1999. Enja, 9391 2. (Harmonia Mundi)

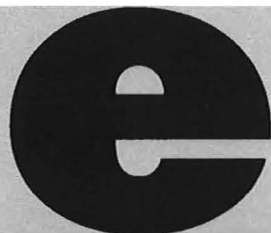
★★★ 1/2

Klaus König es un veterano productor de sonidos para el sello Enja que conjuga un interesante sentido de las manifestaciones instrumentales con una ironía posmoderna que me hace sentirle un poco desplazado en un ámbito estrictamente jazzístico.

Como en una empresa anterior para la misma discográfica, *Revue*, cariñosamente dedicada a los críticos musicales, o quizá más bien a sus lugares comunes e insensateces, König apela a su enciclopédico conocimiento del moderno mainstream americano, donde puede surgir desde una big band tradicional hasta un arreglo con marimba absolutamente digno de Frank Zappa. La obra en conjunto debe atribuirse en justicia al firmante, a quien percibimos controlando cada gesto de cada instrumento y cada sección, muy a la alemana. Los músicos, en especial Jo Thones, el vibrafonista Christopher Dell y los saxofonistas Claudius Valk y Wollie Kaiser, están ahí para recordarnos que la grandeza última del jazz está en la expresión desbocada del individualismo del creador último adherido a los dedos o los labios responsables de la expresión física de la música. ¿Ha sonado cerebral? Bien, cerebral y frío son las peores cosas que puede decirse del planteamiento global de König, cuya concepción de la big band no está lejos de la de un Peter Herborn filtrada por el humorismo marciano de Carla Bley. Si no unos minutos inolvidables, este disco le garantiza un rato intrigante y a ratos divertido. La producción de la emisora de radio germano-occidental de Colonia, impecable.

E.Fuente





La Fundación Ebbe Traberg

presenta sus primeras ediciones

Music for Ebbe



"Aunque el sentido de la medida y el equilibrio que gobiernan esta reunión de músicos no son la virtudes teologales del jazz. *Music for Ebbe* transmite el desanfado más visceral posible en este universo de encuentros. Y seguro que esto también habría complacido al bueno de Ebbe"

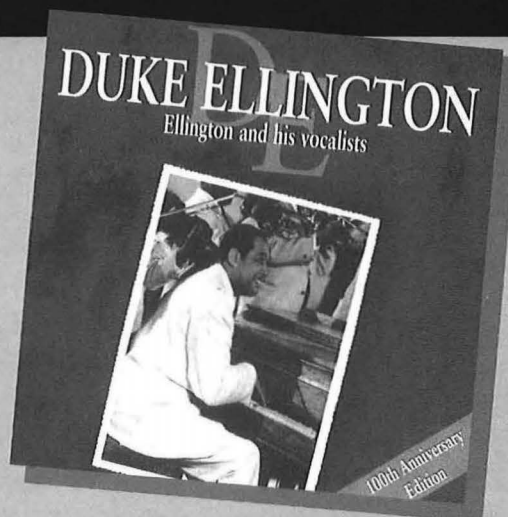
Edward Fuente
(*Cuadernos de Jazz*)

"No recomendaría apoyar ningún proyecto musical por fidelidad a quienes lo realizan o a quienes rinde homenaje. Después de oír este disco, mi recomendación es la misma que en anteriores ocasiones: deben oírlo. Apuesto que les gustará"

José F. Troyano
(*Cuadernos de Jazz*)

Ellington and his Vocalists 100th Anniversary Edition

Ivie Anderson, Mills Brothers, Bing Crosby,
Betty Rochè, Kay Davis, Adelaide Hall,
Ethel Waters, Herb Jeffries, Joya Sherrill...



e-mail: eldelirio@ole.com
www.eldelirio.com
disponible en
www.carmencedcenter.com



John Primer:

Knocking at Your Door

John Primer (g,voc), Matthew Skoller (arm), Larry McCray (g), Al Brown (b), Steve McCray (bat), Ken Saydak (p,org), Mike Vernon (perc)
Febrero de 1999
Telarc Blues 83456.
(Antar)

★★★

Música compacta en la que prevalece el grupo sobre cualquiera de los solistas y en la que no hay ninguna concesión a la vertiente comercial, cosa bastante frecuente últimamente en discos de blues. A destacar el *feeling* que aporta, tanto en sus acompañamientos como en los solos, el armoniscista Matthew Skoller. En su anterior disco *Easy Baby* (Wolf 120306), Primer dedicó los sesenta minutos de su duración a tocar la guitarra sin parar. Algo ha madurado de entonces a aquí, dándose cuenta de que el blues, además de notas, es una música en la que debe primar el diálogo. Excelente rítmica.

N. Ménsua

Reedición

Oscar Peterson:

The Sound of the Trio

Oscar Peterson (p), Ray Brown (b), Ed Thigpen (bat).
Chicago, julio y agosto de 1961.
Verve 543 321-2.
(Universal Music)

★★★★ 1/2

Para quienes no tengan o no estén dispuestos a adquirir la integral de las sesiones en el club-restaurant London House de Chicago, esta reedición es oportuna. El proteico pianista canadiense, después de muchos años explorando el formato inaugurado por Nat King Cole del trío a base de piano, contrabajo y guitarra, sustituía ésta por la batería. Continuaba el admirable Ray Brown, el contrabajista con el que Peterson confesaba ansiar tocar desde sus inicios. E incorporaba a Ed Thigpen, un baterista de fina técnica y mu-

sicalidad, un notorio especialista del juego con escobillas. Dentro de este tipo de formación y aunque posteriormente tendrá otras muy interesantes, este es posiblemente su trío más perfecto.

Las largas estancias, a veces de meses, en este local, propiciaron que el trío acometiese arreglos diversificados, servidos por una empatía y una relajación proverbiales. En esta óptima compañía resaltan las virtudes del pianista: la nitidez de su articulación, la facilidad para acometer los *tempos* más infernales de emblemáticas piezas bop (*Tricotism*, *Scrapple from the apple*), el swing intenso y poderoso (*Band Call* de Ellington), el sentido del blues (*Kadota's Blues*) y el exquisito tratamiento de las baladas (*I'll Wind*). Al *elepé* original se han incorporado otras cinco piezas más, también grabadas en el mismo lugar y que amplían la panorámica de intereses de Peterson. Aparte de su particular y brillante asimilación de Tatum, Wilson, Cole y Powell, en *Billy Boy* se aprecia el interés que entonces despertaba el gran trío de Ahmad Jamal, con su original contraposición de dinámicas. Un disco muy representativo y recomendable de Peterson.

F. García Herraiz

Carlo Actis Dato Quartet:

Ginosa Jungle

Carlo Actis Dato (st, sb, cl-b), Piero Ponso (sa, cl), Enrico Fazio (b), Fiorenzo Sordini (bat)
Brujas, abril de 1998
Splas(h) 710.2
(Afofón Miukis)

★★★

No me cabe duda del afecto que levanta un músico como Carlo Actis Dato. Su música es festiva, gozosa, burlona y casi circense. Su cuarteto anda bien versado en bailes de toda la Tierra y parte de las galaxias más cercanas. Lo teatral siempre ronda la puerta y la extroversión es código de conducta. La simpatía del saltimbanqui está garantizada y en ocasiones va acompañada por genuino interés musical. Un directo ofrece una vista nítida del alcance del cuarteto y *Ginosa Jungle* no es muy clemente al respecto. Este *Live* provee de setenta minutos de diversión asegurada pero también de una música caracterizada por su apoyo excesivo en lo bufo y en lo danzable y folclórico, en subidas y bajadas a registros extremos a la mínima

de cambio sin grandes desarrollos y una interacción grupal basada casi fundamentalmente en lo incendiario de los dos vientos. Actis Dato & Co. derrieten a un tépmano en fase de cantos y bailes regionales pero resultan monodimensionales y como suele ocurrir en lo que simplemente provoca simpatía, sólo satisfacen en parte.

A. Gómez Aparicio

Charlie Hunter:

Charlie Hunter

Charlie Hunter (g), Peter Apfelbaum (st), Josh Roseman (tb), Leon Parker (bat, perc), Stephen Chopek, Robert Perkins (perc).
Nueva York, enero de 2000
Blue Note 525450 2
(EMI-Odeón)

★★★

Quizás habría que empezar esta reseña advirtiendo que, sea por lo que sea, Hunter ha conseguido que Parker se desdiga de lo que nos contaba hace un año: que no volvería a trabajar nunca más de sideman, para nadie... Lo cierto es que tras el trabajo en dúo de estos músicos técnicamente prodigiosos, aquí aparecen con más brío e ideas para un compacto que se presenta sin ningún título adicional, aparte del nombre de Charlie Hunter. ¿Un nuevo comienzo o pocas ganas de comerse la cabeza? El caso es que mientras Hunter suena cada vez más como Scofield en el aspecto solístico, su arquitectura rítmica (con o sin Parker) es tan original como -a veces- lánguida. Ya he dicho en alguna ocasión que siempre echo en falta en este guitarrista una mayor ambición improvisadora (pero esto es lo que hay). Precisamente, la presencia del imparable Josh Roseman y del altista (e impronunciable) Apfelbaum ayudan mucho en ese terreno (descargando los mejores momentos del *cedé*), en un conjunto que gusta, contagia, y punto. Sólo una sospecha: ¿le habrán copiado a Marc Miralta el arreglo de *Epistrophe*? No sé, no sé...

M. Rolland



Reedición

Dinah Washington:

Sings Bessie Smith

Dinah Washington (voc), Eddie Chamblee y Orquesta + Blue Mitchell (tp), Wynton Kelly (p), Max Roach (bat)
Chicago, diciembre de 1957 y enero de 1958
Rhode Island, julio de 1958
Verve 538 635-2
(Universal Music)

★★★★

Quizás lo más conveniente en casos como éste sea empezar diciendo qué contiene el CD. Éste contiene: los once temas del Lp del mismo nombre, grabados con dos formaciones diferentes de la orquesta del saxofonista tenor Eddie Chamblee, compuesta por Jack Wilson al piano, Julian Priester al trombón y otros músicos menos conocidos. Un tema más con una de estas formaciones, que no estaba incluido en el citado disco, y tres temas grabados en el Festival de Newport de 1958, con siete músicos entre los que se encuentran: Blue Mitchell, Sahib Shihab, Wynton Kelly y Max Roach. Tanto el tema orquestal no incluido en el Lp original como dos de los tres grabados en Newport están en el disco *The Complete Dinah Washington on Mercury, Vol 5* y el que resta, en el Lp Newport '58 de EmArcy. En resumen, doce temas con orquesta en estudio y tres con grupo en directo. Sin desmerecer a los demás, que son de un valor más que notable, los temas de Newport son mis favoritos, porque siempre es un gustazo oír a Wynton Kelly, no menos a Max Roach, y porque Sahib Shihab toca el barítono con gusto exquisito. Las notas de Linda Dahl para esta edición resumen la complejidad de la interpretación que Dinah Washington hace de las canciones de Bessie Smith. Me quedo con tres de sus ideas. La primera: Bessie Smith nace y muere en un ambiente rural y sureño y su música está marcada fuertemente por esta circunstancia, mientras que, aunque Dinah Washington naciese también en el sur, con cuatro años vivía en Chicago, donde creció y se formó musicamente en el ambiente -¿dónde más urbano?- de esta ciudad. La segunda: los treinta años que separan el nacimiento de ambas (Dinah nació en 1924 y Bessie lo hizo en 1894), hacen que los registros de la "reina del blues" nos permitan disfrutar de sus virtudes como no podemos hacer

con los de la "emperatriz del blues". Y la última: en medio de ambas está Billie Holiday. Quien la ha oído alguna vez, tiene su dramática voz grabada en lo más hondo. Dinah hace honores al legado.

J.F.Troyano

Reedición

Stan Getz:

The Steamer

Stan Getz (st), Lou Levy (p), Leroy Vinnegar (b) y Stan Levey (bat)
Hollywood, noviembre de 1956
Verve 547 771-2
(Universal Music)

★★★

The Steamer es un año y cuatro meses posterior al célebre *West Coast Jazz*. Como en este último, Lou Levy está al piano y Leroy Vinnegar al bajo; por contraste con él, se trata de un disco de cuarteto en el que los diálogos principales se desarrollan entre el saxo y la sección rítmica. La conocida anécdota que sintetiza algunas de las diferencias musicales entre Miles y *Trane*, según la cual el primero pedía al segundo que no se obsesionara con tocar todas las notas y le aconsejaba para conseguirlo que probase a sacarse el saxo de la boca, puede servir para señalar una de las características (y virtudes) de la interpretación de Stan Getz: su economía. Las notas y las frases justas. Un discurso directo, emotivo y lleno de signos de puntuación que permite otros paralelos, que facilita que ni músicos ni oyentes se pierdan. Sin caer en la rutina, manteniendo la frescura característica de una época en que el jazz era puro y sus ideales nobles (entiéndase: faltos de presunción). La espontaneidad y frescura originales de esta grabación se ven un tanto oscurecidas por la obsesión de ofrecerlo todo al aficionado, lo audible y lo inaudible, pervirtiendo las ventajas del formato.

J.F.Troyano



Richard Grossman Trio:*Where the Sky Ended*

Richard Grossman (p), Ken Filiano (b), Alex Cline (bat).
 Varias localizaciones,
 1989, 1990 y 1992
 hatOlogy 541
 (Harmonia Mundi)

★★★

Simon Nabatov Trio:*Sneak Preview*

Simon Nabatov (p), Mark Helias (b), Tom Rainey (bat).
 Colonia, enero de 1999
 hatOlogy 548
 (Harmonia Mundi)

★★★★ 1/2

Lars Erstrand**International All Stars:***Live at Uttersberg '98*

Lars Erstrand (vib), Roy Williams (tb), Jan Lundgren (p), Hans Backenroth (b), Joe Ascione (bat).
 Suecia, agosto de 1998
 Gemini GM98

★★★★ 1/2

Reedición**Sarah Vaughan:***Sarah Vaughan*

Sarah Vaughan (voc), Clifford Brown (tp), Herbie Mann (fl), Paul Quinichette (st), Jimmy Jones (p), Joe Benjamin (b), Roy Haynes (bat), Ernie Wilkins (arr, dir).
 Nueva York, 1954.
 Verve 543 305-2.
 (Universal Music)

★★★★★

Richard Grossman no parecía venir de parte alguna. Ni su toque severo y reflexivo ni su instinto constructivo parecen derivar de tradición jazzística alguna. Defensor de la improvisación total, Grossman es de esos músicos que parecen en cada una de sus realizaciones empezar literalmente de cero. Su purismo le hace considerar la improvisación como una "situación existencial" en la que la forma es mero resultado y cada una de sus talladas frases una entidad independiente en conflicto con las restantes y con la propia idea de dirección hacia una forma. Con su pianismo sin apenas exabruptos y de una concentración digna de un forzado miniaturista, Grossman presenta una música, seca y sin adornos, de movimientos mentales en la que la atención y las opciones lo son todo.

Where the Sky Ended recoge el resto de las sesiones que formaban su anterior disco para hatOlogy, *Even Your Ears*, y otro para el sello Magnatone con piezas de la misma procedencia, añadamos que las mejores del presente CD. Dada la postura del pianista es en solitario como se muestra más convincente a la hora de leer sus movimientos, como aquí en *Afternoon Full of Hummingbirds*. Su temas en trío resultan más ariscos por más que en *Like Godzilla* logre un corte de genuino poder. Música severa que exige total dedicación y cuyo enfoque puede hacerla árida en exceso.

A. Gómez Aparicio

Este es uno de esos discos que, de entrada, te deja anonadado por lo rotundo de la interpretación, especialmente en lo que se refiere al piano. Nada raro si decimos que de quien estamos hablando es de Simon Nabatov, nacido americano, de origen ruso y pianista de formación clásica (estudió en el Conservatorio de Moscú, para más datos), instalado en Alemania y transportado al jazz. Le acompañan en este trío Mark Helias y Tom Rainey (que consiguen salir bastante airosos después de perseguir al "fenómeno"), a quienes conoce bien ya que los tres grabaron en 1992 para Enja el CD *Tough Customer*. De la escucha continuada de este disco surge un motivo constante: cuando la técnica se atempera con la sensibilidad artística e íntima del músico no hay, o no debería haber, límites creativos. En esta *Sneak Preview* podemos constatar esto de un modo inequívoco. Sería imposible desglosar un disco como este por temas, tratando de describirlos. Buena parte de la música culta occidental de finales del siglo pasado y de este, y buena parte de los estilos jazzísticos, desde las fuentes de los años 20 y 30 hasta los nombres más vanguardistas se dan cita aquí, sin pretensiones y con naturalidad, y eso sí, con un sello y un carácter bien definidos. Y si no, escuchen el último tema, *Happy Buchki Break Tune*, un título de *cartoon* para un pianista de "dibujos animados" (o sea, genial).

G. Lázaro

Un disco grabado en una reserva natural en los bosques suecos durante una noche de verano tiene casi la obligación de transmitir encanto y luz. *Live at Uttersberg '98* no decepciona: esto es jazz al natural, alegre y lleno de swing y buenos sentimientos, pero por otro lado nada superficial u obvio. El vibrafonista sueco Lars Erstrand y el trombonista británico Roy Williams se conocieron en la banda de Bob Wilber durante una gira por Inglaterra en los años setenta y llevan varios años tocando juntos en diferentes contextos. En esta ocasión se hacen acompañar por el trío del joven pianista sueco Jan Lundgren, uno de los mejores fichajes que ha hecho Dick Bank para el sello Fresh Sound, y cuyo álbum con Herb Geller *I'm Looking at You* se llevó cinco estrellas cuando se reseñó hace dos años en esta revista. Abriendo con una infecciosa, casi *funky*, versión de *Reunion Blues* de Milt Jackson y terminando con *Things Ain't what they Used to Be* de Ellington, el programa cubre un repertorio de corte clásico del que destacaría el delicado solo del líder en *Dream Dancing* de Cole Porter, la lógica con que Williams construye su solo hacia el clímax en *Nobody else but Me* de Jerome Kern (realmente es un trombonista enciclopédico y se nota que conoce toda la historia de su instrumento), el original tratamiento que Lundgren da a *Caravan* (decididamente, esta composición puede ser de todo menos desértica: sigue dando frutos) y el humor de Backenroth en *It's only a Paper Moon*. En resumen: *From Sweden with love*.

P. Wessel

Hay un acuerdo manifiesto entre la dirección de esta publicación, que ya enfila para su adolescencia en años, de que no se me envíen discos de cantantes (a petición del que suscribe) y mira por donde van y me obsequian con un disco de cantante no sólo genial sino de llevarse a una isla desierta. Y se lo cuenta uno que se aburre después de veinte minutos de Billie Holiday (vicios de la época del vinilo), y que tiende a crisparse con el desenfadado humor de Ella Fitzgerald, pero, ¡por Santa Cecilia! que una voz de mezzo tan madura y cimbreante, con una cualidad aérea y cálida como la de la Divina no se encuentra todos los días. Doña Sarah, recordemos, fue la opción principal del jazz vocal durante la irrupción del bop (en especial, su *Loverman* en compañía de Birks y Bird). La cantante cristalizó el dialecto del scat en una versión más moderna, rápida e instrumental. El modelo de vocalización dejó de ser Louis Armstrong y pasó a convertirse en Charlie Parker. No es poco el mérito de haber convertido las diabluras armónicas y melódicas del bop en un arte de consumo masivo, en especial con la factura impecablemente sensual que la Vaughan poseía a raudales. Recordemos también a sus epígonos: Annie Ross, Anita O'Day, Betty Carter, Carmen McRae...

Unamos a esto un repertorio poco trillado y perfectamente arreglado por Ernie Wilkins, mago de varias big bands, incluyendo la de Count Basie, y un grupo de solistas arracimados en torno a la diva para hacer una serie de solos, como Clifford Brown en *It's Crazy*, que fundamentan una solidez desde la que todos se expresan con un feeling de *after hours* para escuchar en una luz azul en compañía íntima. La balada aparece en su mejor veta: *April in Paris*, *Embraceable You*, *I'm Glad there's You*, *September Song*... Y si buena es la participación solista del club de los *obligati* de Quinichette y el habitualmente trivial Herbie Mann, superior es el trío rítmico acompañante crónico de la cantante en su período EmArcy. Jimmy Jones, en *Lullaby of Birdland* resalta la voz con sus sedosas armonías, Benjamin corre unas cortinas de intimidad para la Vaughan en *It's Crazy*, Roy Haynes vuela por las ondas acústicas picando aquí y allá, jazzificando para conquistar a la languidez. Por supuesto que hay mejores discos de jazz vocal, pero a mí les costaría convencerme. Reedición divina.

E. Fuente

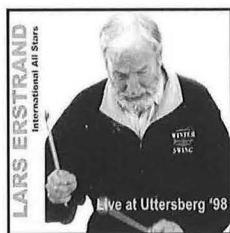
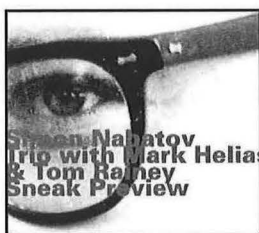
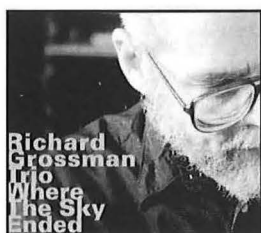
Paul Nash:*The Soul of Grace*

Soul Note 121317-2
 (Harmonia Mundi)

★★

palmes realizados aparentemente sin demasiado cuidado), y tendrán a Paul Nash con su Manhattan New Music Project en *The Soul of Grace*. Algunos momentos de indudable interés a cargo del citado Walrath y del altista Williamson (*Recursivephonic*), sobre unos arreglos que a fuerza de su densidad acaban resultando excesivos y reiterativos. Mucha partitura y poca chispa.

V. Ménsua



Reedición

Bob Cooper Quartet:

For all We Know

Bob Cooper (st), Lou Levy (p), Monty Budwig (b), Ralph Penland (bat).
Hollywood, agosto 1990
Fresh Sound FSR 5029
(Actual Records)

★★★★★

Bud Shank:

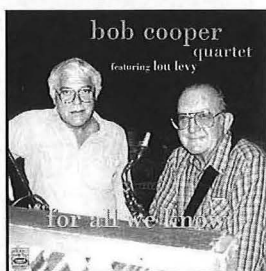
This Bud's for You

Bud Shank (sa), Kenny Barron (p), Ron Carter (b), Al Foster (bat).
Nueva York, noviembre 1984
32 Jazz 32164
(Maui Music)

★★★★ 1/2

Hace medio siglo que Bud Shank y Bob Cooper dejaron, casi simultáneamente, sus sillas en la sección de saxos de la gran orquesta de Stan Kenton. Además de su juventud compartían muchas horas de vuelo musical en su currículo y dominar el clarinete, varios saxófonos y algún instrumento más bien exótico en el contexto del jazz. No tardaron mucho en volver a encontrarse en un escenario, esta vez en el Lighthouse Café de Howard Rumsey, donde sus duetos de flauta (Bud Shank) y oboe (Bob Cooper) dieron mucho que hablar. La costa oeste y la del este eran polos opuestos, y los típicos músicos cool de Hollywood -Shank y Cooper son excelentes ejemplos- tenían poco en común con sus homólogos en la Gran Manzana. No se ceñían muy bien al mito del artista maldito tan querido en la mitología del jazz y muchos tuvieron que esperar tiempos más recientes con su renovado interés en el elemento melódico de la música para ser descubiertos por un público más amplio. Entre ellos se encuentra sin duda Bob Cooper que con *For all We Know* -su penúltimo disco (murió repentinamente en 1993)- se despidió con una obra tan bella y, según mi caja de resonancia, más honda que lo mejor de Stan Getz, estilísticamente su hermano gemelo. En este álbum, dedicado a la memoria de su esposa, la cantante June Crispy, "Coop" ha reunido todas las virtudes de la escuela cool: un espíritu colectivo con énfasis en el contrapunto, unos arreglos sofisticados que sacan el máximo provecho de un interesante repertorio compuesto por algunos de los standards menos recurrentes, un par de originales, y un sentido de economía del que su propio estilo, potente y a la vez suave, profundo, delicado y preciso, capaz de conseguir un máximo por lo mínimo, es paradigmático. Cuando, por añadidura, los demás músicos tienen la sensibilidad y categoría de Lou Levy, Monty Budwig y Ralph Penland la posibilidad de que aparezca el duende está garantizada. Por el contrario a Bob Cooper, Bud Shank sí había logrado grandes éxitos y un reconocimiento internacional. No obstante, si ha sido un descubrimiento en su última etapa es por su empeño en repudiar la música preciosista y exótica que le dio fama cuando tocaba la flauta al lado de músicos como Clare Fisher y Laurindo Almeida. Desde mediados de los ochenta lleva reivindicando su auténtica identidad como duro saxofonista bebop en la línea de Jackie McLean. El título *This Bud's for You*, que toma prestado de un eslogan para una marca de cerveza, lo dice todo. Rodeado por un *dream team* de la costa este, experto en propulsar a gente como Joe Henderson (un año después de la presente grabación, Ron Carter y Al Foster participarían en *The State of the Tenor*), Shank toca con una inspiración y fogosidad absolutamente apabullante, llegando en la balada *Never never Land* a una intensidad de tono que recuerda a Gato Barbieri en sus momentos más melódicos. Toca efectivamente como si su segunda vida dependiera de ello. Mis únicas reservas son la brevedad del disco (33 minutos), y que -escuchado después del primer álbum con su ex corregionario del cool- resulta un poco unidimensional. Es un gran disco de saxo alto con sección rítmica, y una excelente demostración de lo heroico y limitado del bebop cuando el solista es bueno.

P. Wessel



Ab Baars & Terrie Ex:

Hef

Ab Baars (st,cl), Terrie Ex (g).
Amsterdam, 2000.
Terp IS-02.

★★★★★

Han Bennink & Terrie Ex:

The Laughing Owl

Zaan, Holanda, enero de 2000.
Terp IS-03.

★★★★

(Quatre Espais)

En el interior de la carpetilla de *The Laughing Owl* Ex y Bennink comen con buen apetito sentados a la mesa de una modesta cocina bañada en luz vespertina. La imagen ilustra a las mil maravillas el contenido de estas dos grabaciones-tarjeta de presentación del guitarrista *okupa* y agitador del Amsterdam musical con su postura al margen de los "ismos". Según refiere Kevin Whitehead en su imprescindible *New Dutch Swing*: "Una vez estaba Han Bennink haciendo una sesión en un estudio usado también por los Ex. Escuchó a su baterista y se convirtió en fan de los Ex en aquel instante. Ex, por su parte, había visto a Han serrando un escenario en un club de Rotterdam. La primera vez que tocaron juntos fue en 1991 en el BIMhuis, y repitieron al poco en el October Meeting. Cuando Steve Lacy les oyó, dijo "Es música del demonio", pero más tarde, cuando se reunieron a hablar, les dijo "Pero sois unos demonios simpáticos". Es esta música altamente abstracta, a la que se tacha de "experimental" con una mueca, que innegablemente arranca una reacción visceral del oyente pues es carente de líneas melódicas o de un ritmo continuado y menesteroso, y los distintos capítulos de su entramado parecen en ocasiones dejados al azar del humor del momento o las reacciones reflejas. Ex es un refrescante doble antivirtuoso del solista clásico de rock, que explora el territorio de Sonny Sharrock, despoblado por el huracán Jimi Hendrix. Tañidos rítmicos, rascado metálico, retumbe de graves, pizzicatos demenciales y un énfasis en el silencio ensordecedor, cuando raramente se produce. Ambos discos guardan obviamente una estrecha relación. Ex se mide con dos nombres mayores de la improvisación europea y juntos se lanzan a una carrera de la muerte (*Skots & Skiff Skiff*, con Bennink) o discurren en un flujo de ar-

monías intercambiables (*Hef*, junto de Baars). El tempo predominante en las piezas es rápido y aquí el percusionismo vivaz y orientalista de Bennink dibuja un perfil de swing. Dos buenas muestras de un rigor en la peligrosa cuerda floja del dúo, formato predilecto de Bennink, no olvidemos sus dúos con Misha Mengelberg, Cecil Taylor, Myra Melford, Irene Schweizer, Derek Bailey y Dave Douglas, y en el que improvisadores de esta talla encuentran el espacio adecuado para sus alquimias insosolables. Chapó, en conclusión, a Ab Baars, un tenorista extraordinario y con buen gusto -Von Freeman- para emular.

E.Fuente

Reedición

Mulgrew Miller:

Wingspan

Mulgrew Miller (p), Kenny Garrett (sa), Steve Nelson (vib), Charnett Moffett (b), Tony Reedus (bat), Rudy Bird (perc).
Nueva York, mayo de 1987
32 Jazz 32168
(Maui Music)

★★★★★

Mulgrew Miller tenía 32 años cuando se realizó esta grabación, en medio de la vorágine imparable de los jóvenes neoboppers surgidos en la década de los ochenta. Se trataba de su tercera sesión para Landmark (las anteriores, *Keys to the City* y *Work!* han sido reeditadas también por 32 Jazz en un sólo compacto titulado *Chapters 1 & 2*) y para la ocasión Miller aplicó lo que, sin duda, había aprendido en sus años de rodaje con la orquesta de Ellington (hijo), Woody Shaw o Art Blakey: para obtener un sonido sensacional hay que rodearse de músicos sensacionales -no basta con ser un notable solista-. Para muestra un botón: Garrett, Nelson, Moffett suenan aquí en plena forma. Ganando espacio y dejando hueco para los demás, haciendo del equilibrio una filigrana. Sacando de las composiciones de Miller un sonido que para nada tenía que ver con el encorsetamiento museístico de algunos colegas de generación. Una rítmica elegantísima, un diálogo entre el vibráfono y el saxo alto pleno de swing-funk, un sexteto que está pidiendo a gritos su sitio en la estantería.

M. Rolland

Alex Norris:

A new Beginning

Alex Norris (tp,fisc), Gregory Tardy (st), George Colligan (p), Dwayne Burno (b), Joe Strasser (bat), Claudia Acuña (voc, en dos temas).
Nueva York, agosto de 1999.
FS New Talent 081
(Actual Records)

★★★★

Hard bop excelentemente interpretado por este quinteto formado en torno al trompetista Alex Norris en el que tanto Tardy como Colligan, Burno o Strasser están, como poco, a su altura. Tardy es un saxofonista prometedor que si no se malogra puede llegar a considerable altura. Colligan confirma las expectativas que ha mostrado en otras obras, con un fraseo original, el suyo habitual, que sale de los senderos roturados para este tipo de sesiones. El líder se luce en un monikiano *Ugly Beauty* al fiscorno aportando seguramente lo mejor de sí mismo en este disco. No hay mucho más que decir. Suena bien y se escucha con placer. Bueno, casi me olvidaba; la sorpresa salta, para mí al menos, cuando canta la chilena Claudia Acuña. No conozco el disco a su nombre pero en los dos temas que interpreta aquí hay una preciosa dicción, un fraseo con feeling jazzístico y...swing. Atentos pues a Claudia Acuña

V. Ménsua

Reedición

Elvin Jones & Richard Davis:

Heavy Sounds

Elvin Jones (bat), Richard Davis (b), Frank Foster (sa), Billy Green (p)
Nueva York, junio de 1967
Impulse 547 959-2
(Universal Music)

★★ 1/2

A poco menos de un mes de la muerte de John Coltrane, Elvin Jones grabó este extraño disco algo separado de los parámetros que cabía esperar del que había sido baterista e impulsor durante años de *Trane*. Sólo algunas muestras, como con cuentagotas, de su enorme talento: el acompañamiento con escobillas en *Shiny Stockings* y el dúo con Davis en un original *Summertime*, síncopas a tope, nos recuerdan a uno de los grandes innovadores del instrumento. El resto no deja de ser una pulcra y rutinaria sesión que tiene la curiosidad de escuchar a Elvin Jones interpretando un tema... con guitarra.

V.Ménsua