

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

Enrico Pieranunzi Trio: *Infant Eyes (Plays the Music of Wayne Shorter)*

Enrico Pieranunzi (p), Hein Van de Geyn (b), Hans Van Oosterhout (bat).

Amsterdam, febrero de 2000
Challenge 70083-2
(Afonon Miukis)

★★★★★

Justicia en vida: ningún compositor de jazz más merecedor que Wayne Shorter. La cota máxima en el arte de la citación respetuosa y admirada parecía haber sido alcanzada por Dave Douglas, pero este CD de Pieranunzi llega para compartirla. Y aporta una novedad, tal vez percibida con fantasía: estas composiciones parecen haber sido concebidas para el formato trío; ya lo sospechábamos con Herbie Hancock (más Carter y Williams) en sede miliesiana, donde desgranaban los meandros de estas invenciones con una confianza pasmosa. A título de ejemplo *E.S.P.*, *Fall* y *Pinocchio*. Se trata de melodías "lejanas", vibrantes a partir de una inteligencia no lineal (operación creativa opuesta a la de Benny Golson o Tadd Dameron, otros dos grandes de la composición), una inteligencia poética que articula la frase desgranándola a partir de un esquema simple, hasta llegar a lo más complejo dentro de los cánones de la belleza formal. Hermosas composiciones que invitan a grandes interpretaciones (la escuadra Davis fue el mejor ámbito, aunque también quedan fulgurantes interpretaciones de los Jazz Messengers de Blakey, donde Shorter fue director musical y saxofonista).

Aparte de lo evidente –su maestría en el piano–, Enrico Pieranunzi es uno de los grandes artistas del jazz actual. Un poeta sonoro que, disco tras disco, va nutriendo una tradición con creaciones (y recreaciones) sonoras cada vez más profundas, aunque no más complejas. Su lenguaje es moderadamente descarnado; su control del sonido y sentido del equilibrio

del trío, nos hacen pensar en los más importantes representantes de una tradición viva que comienza en nutrientes tan dispares como James P. Johnson y Maurice Ravel, y se resuelve en estándares específicos, como Bill Evans, Monk o Hancock. Una tradición que, a partir de esa resolución acotada, abre su espectro hacia una riqueza múltiple y fuera de control. Italiano, contemporáneo pero con más de treinta años de experiencia, este poeta del piano es parte substancial de ese espectro. Y desde esa sustancia nos trae a Wayne Shorter.

Carlos Sampayo

Baldo Martínez: *Nai*

Baldo Martínez (b), Alejandro Pérez (st, ss, cl-b), David Herrington (tp, tb), Antonio Bravo (g), Pedro López (bat, perc).

Madrid, marzo de 2001
Nuba Records 7769-2
(Karonte)

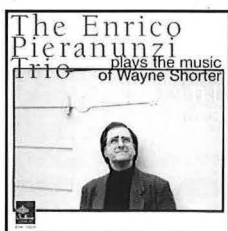
★★★★★

Lo curioso es que de un título de enunciado tan pequeño y de tan pocas letras, *Nai*, surja un disco grande y con tantas lecturas posibles, en lo que es sin duda una agradable sorpresa en el actual panorama nacional, por los riesgos y la diversidad de ecos que contiene. Baldo se lanza por derroteros casi desconocidos por estos lares, a no ser lo hecho por él mismo en anteriores entregas, y en este caso la valentía se ve recompensada por un excelente resultado final. Se aleja de otros trabajos de por aquí en que el eje inspirador si-

túa su epicentro en la música gallega, y no en el flamenco y otras raíces más frecuentes; y que su posterior desarrollo y sonoridad final tiene más que ver con las vías de investigación abiertas por algunos músicos europeos ligados a la tradición popular de sus respectivos países (en especial los franceses Sclavis y Cheillon, y el italiano Gianluigi Trovesi), que con otros referentes más cercanos a los músicos americanos y al blues. Un buen trabajo en la distribución de los espacios facilita el lucimiento de las partes hasta alcanzar momentos de gran belleza, asentados en el buen entendimiento general; y en particular, a la relación sonora del contrabajo con los vientos a cargo de Alejandro Pérez y David Herrington. Este encuentro alcanza los mejores momentos en *Paisajes Galaicos*, donde los músicos recorren a toda la gama de instrumentos que utilizan en la grabación.

En ningún momento se siente reiteración y cada composición, todas bajo la rúbrica de Baldo Martínez, es un acontecimiento en sí mismo y se respira la sensación de obra compacta. La única pega menor no viene de la parte musical sino de la introducción y presentación que hace al disco Ivo Martins, que tumba al más versado y que, en cierta medida, podría condicionar al que se asome a la carpetilla. Unas notas farra-gosas a pesar de estar en castellano, por lo que se recomienda fundirse lentamente con el tema *O paso do tempo* –una balada conmovedora–, y no confundirse antes de tiempo con textos elevados.

Fernando Bezos



Reedición

Chano Pozo:

El tambor de Cuba. De La Habana a Nueva York

CD 1: *Blen, Blen, Blen* (Chano Pozo compositions in their original versions). 23 cortes.

CD 2: *Timbero, la rumba es mía* (His most outstanding recordings as sideman and leader). 29 cortes.

CD 3: *The Cu-bop days* (The origin of the exciting fusion between Afro-Cuban rhythms and bebop jazz). 26 cortes.

Libreto de 144 páginas.

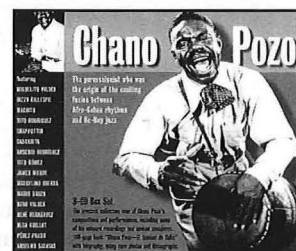
Tumbao Cuban Classics 305-2 (3CDs)
(Actual Records)

★★★★★

Si no tiene swing, no vayas a la rumba" afirma Chano en la letra de *Rumba en Swing*. Esta forma de sentir la rumba, que puede entenderse también como modo de afrontar la experiencia vital a través de la musical, refleja la personalidad de Luciano "Chano" Pozo (1915-1948); un *showman*, en palabras de presentación de Mario Bauzá, el hombre que,

al llevarlo hasta Gillespie, hizo posible un nuevo lenguaje que compatibilizaba la apoteósica carnalidad rítmica afrocubana con la refinada celebralidad del lenguaje jazzístico del bebop. El propio Dizzy expresa su opinión sobre Pozo y su legado, en unos comentarios que, junto a otros, contribuyen a valorar mejor las prestaciones musicales que los discos recogen. La inclusión de estos comentarios es uno de los aciertos del álbum. Otro es la estructuración musical, que no se limita, como reflejan los créditos, a grabaciones con presencia física de Chano. Muchos son los momentos que brillan con luz propia, algunos de ellos bien conocidos, otros poco divulgados. Una selección de los mismos incluiría la sesión de Chano Pozo junto a "su ritmo de tambores", en la que a través de cuatro temas se recrean con vehemencia otras tantas estampas afro, exuberantes en lo percusivo y en los trabalenguas exhortativos. También de 1947, grabadas igualmente en Nueva York, son dos sesiones con la orquesta de Machito, implementada con las voces de Tito Rodríguez y Olga Guillot. La sesión con Arsenio Rodríguez señala otro instante irreplicable (¿para cuándo una integral de este músico *definitivo*?). Finalmente hay que resaltar, con identidad diferenciada, las grabaciones de Pozo con la orquesta de Gillespie, un tesoro hoy al alcance de cualquier aficionado. *Manteca* y *Cubana-be*, *Cubana-bop* (este último tema recogido en dos versiones grabadas en vivo) marcan dos cotas no superadas del cubop (otras dos serían *Tanga*, de Mario Bauzá, y la *Afro-Cuban Jazz Suite*, de Chico O'Farrill). Hay que referirse, por último, a la documentadísima reseña biográfica que incluye el álbum, con ilustraciones poco menos que exhaustivas, firmada por Jordi Pujol. Sin duda, este productor ha promovido una de las joyas discográficas más relevantes, con material foráneo, de las reediciones musicales de este país: por concepción, factura técnica, currículo documental y, obviamente, contenido musical.

José Luis Salinas



BFG:**Here & Now!**

Emmanuel Bex (órg), Glenn Ferris (tb), Simon Goubert (bat).
Walmes (Bélgica),
noviembre de 2000
Naïve Y 226125
(Auvadis)
★★★★

Emmanuel Bex es el mejor exponente de la generación actual de organistas franceses de jazz, surgida a partir de los maestros Lou Bennett, Rhoda Scott y Eddy Louiss y que ha alcanzado la madurez durante la pasada década de los noventa. Bex ya tiene a sus espaldas una decena de discos bajo su nombre y el de otros, todos ellos editados localmente en Francia y muy difíciles de conseguir. Hasta la fecha tan solo conocía 3, una excelente grabación de 1998 en el sello Pee Wee en la cual Bex es el único componente fijo en tres tríos diferentes con guitarra y batería. Este nuevo trabajo es uno de los escasísimos discos recientes de órgano de jazz que ha logrado mantener mi atención de manera consistente durante su escucha. Lo primero que llama la atención es la composición del trío: la combinación de órgano y trombón es prácticamente inédita; ahora mismo únicamente me viene a la memoria el caso del veterano Al Grey y Jack McDuff, aunque por supuesto en un estilo muy diferente.

El estadounidense afincado en Francia Glenn Ferris no es precisamente el arquetipo de trombonista ortodoxo, como no podía ser menos en un músico formado con Don Ellis, mientras que Emmanuel Bex es un organista que no pertenece a la consabida clase de imitadores más o menos velados de Jimmy Smith. De hecho, para el oyente avezado quizás sea Eddy Louiss el organista sobre el cual Bex ha construido su estilo propio, con gran personalidad; su sonido es suave, rico y colorista, en absoluto monótono ni cansino, y su fraseo hábil y ligero, con gran fantasía. Es obvio que toca con un órgano Hammond "modificado" con efectos y amplificación diferente a las



habituales: mis ideas a este respecto se han visto confirmadas tras la consulta a *Tribute to Hammond*, el boletín que edita el activo club francés de aficionados al órgano Hammond. Afortunadamente las ocasionales sonoridades sintéticas y algún que otro truco con voces etéreas no resultan molestas ni eliminan autenticidad al sonido del órgano, aportando un ambiente contemporáneo que siempre es de agradecer en una grabación de órgano de jazz. El dúo Ferris-Bex es además el autor de la mayor parte del material, entre los cuales hay un buen número de temas que supondrán una sorpresa muy grata al oyente que asocia automáticamente los términos órgano de jazz y soul-funk. Músicos como Emmanuel Bex y el alemán Matthias Bätzel suponen la esperanza de futuro para el aficionado europeo al órgano de jazz. Han de superar el handicap de ser virtualmente unos desconocidos en los Estados Unidos, toda una injusticia si consideramos los últimos muertos de organistas con los que nos están castigando sin misericordia. Tan solo nos queda desear que Bex pueda desarrollar su carrera sin excesivas concesiones y consiga distribuir sus futuras grabaciones como es debido.

Manuel Perera

Reedición**Jimmy Giuffre:****The Complete 1947-1953****Small Groups Sessions.**

Jimmy Giuffre (cl, st, sb), Red Norvo, Teddy Charles (vib, p), Shorty Rogers (tp), Art Pepper (sa), Gerry Mulligan (sb), Bob Cooper (st), Hampton Hawes, Frank Patchen, Marty Paich (p), Joe Mondragon, Howard Rumsey (b), Shelly Manne (bat),...
Los Angeles, 1947-1953
Blue Moon 99951-2 (3 CD's)
(Actual Records)
★★★★

Decía Carlos Sampayo en el número 43 de *Cuadernos de Jazz* de estos tres discos, entonces sueltos y hoy agrupados en una incómoda caja de cuatro (aunque sólo hay tres, lógicamente): "Esta valiosa antología que recoge su carrera como intérprete de grupos pequeños y medios desde 1947 a 1953, sirve también para recorrer el más significativo jazz blanco de aquella época (...) donde Giuffre tuvo un papel

**François Houle 5:
Cryptology**

François Houle (cl, cl-b), Peggy Lee (chelo), Brad Turner (p, tp), Tony Wilson (g), Dylan van der Schyff (perc) + Sheila McDonald (vln).
Vancouver (Canadá), octubre de 2000
Between the Lines 012-2
(Énfasis Records)
★★★★

Cryptology es un inmejorable ejemplo de la sensibilidad culta que promueven la ediciones de Between the Lines. A pesar de su título, en su sexto CD François Houle relaciona notación musical con criptografía pero auditivamente no hay en él ningún código por descifrar ni nada privativo en su estilizada música. *Cryptology* comienza como una sesión abstracta que así hace temerle, pero muy pronto se hace con la atención del oyente con interesantes orquestaciones de melodías de tímbrica inusual y su estructuración en formas repetitivas. Los 5 de este clarinetista proveniente de la música contemporánea son un grupo cuidadoso y muy hecho tal y como manifiestan sus exquisitos contrapuntos, su manejo de la disonancia y la adaptación al personal sentido rítmico del percusionista Dylan van der Schyff.

Un rico juego tímbrico recorre todos los cortes del disco, temas de muy distinto anclaje estilístico y resolución que van desde momentos en los que Houle parece poner al día y refinar la herencia del Jimmy Giuffre de principio de los sesenta (escúchese *Asymptote*) a números cuya armonía retrocede mucho más atrás en el tiempo, como *Prayer*, o se convierte en una tormenta eléctrica, como en *Keystream Mystery*. Un disco de atractivos poco habituales, cuestionador sin ser árido o cerebral, de limpia factura y tan logrado que siempre ofrece algo más en sucesivas escuchas.

Ángel Gómez Aparicio

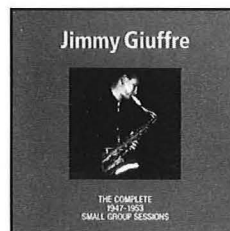
★★

Música con un tenue aire impresionista, pasaje sonoro de matices quedos y ambiguos, la música del clarinetista François Houle, con el chelo de Peggy Lee, la trompeta y el piano de Brad Turner, la percusión de Dylan van der Schyff y la colaboración episódica de la violinista Sheila McDonald tiene un fuerte poder de evocación, con los doce tonos, intrusión cacofónica con arco y cuerdas, discontinuidad rítmica y curiosos, tímidos unisonos de clarinete y trompeta contiene los suficientes ingredientes para asimilarse a gran parte de la producción europea contemporánea. El conjunto de los músicos es perfecto, las composiciones, todas de la pluma del titular, pecan de un ligero academicismo. Músicos canadienses, música europea.

Edward Fuente

significativo preponderante y catalizador, escribió arreglos e impuso criterios por la mera fuerza de su calidad (...) Se trata de una colección muy recomendable con una construcción sonora muy buena". Nada que añadir, éso es lo fundamental, solo que además, esta antología da ocasión de escuchar a un Shorty Rogers en gran forma; a un sinuoso pero siempre incisivo Pepper; el personal pianismo de Hawes y el *drumming* variado y eficaz de Manne, presente en casi todas las piezas.

Vicente Ménsua

**Carlo Actis Dato Quartet:
Fes Montuno**

Carlo ActisDato (st, sb, cl-b), Piero Ponzio (sa, cl), Enrico Fazio (b), Fiorenzo Sordini (bat, perc).
Turín, enero de 2000
YVP 3081-2

**Carlo Actis Dato /
Kazutoki Umezu:**

Wake up with the Birds
Carlo Actis Dato (st, sb, cl-b),
Kazutoki Umezu (sa, ss, cl-b).
Yokohama, noviembre de 1988
Leo Records 285-2

**Carlo Actis Dato-Enzo
Rocco:**

Paella & Norimaki
Carlo Actis Dato (st, sb, cl-b),
Enzo Rocco (g).
Turín, julio de 2000
Splasc(h) 730-2
(Afonon Miukis)
★★★★
(colectivo)

Se mire por donde se mire, *Stres actis dato* de sopetón, son mucho. A Actis Dato hay que consumirlo a pequeñas dosis a riesgo de indigestarse. Dicho lo cual, estos tres discos presentan al intrépido turinés en coyunturas bien distintas. Siguiendo un orden cronológico, habría que empezar por *Wake up with the Birds* puesto que fue grabado en 1988, pero, sobre todo, porque su argumento no es el de los dos discos restantes, grabados en época de madurez del saxofonista. Si en los otros dos hay comedia y melodrama, o Les Luthiers y Fellini, predomina en éste el aspecto solemne del drama con matices: Bergman. Kazutoki Umezu y A.D. se adentran en los caminos del deconstructivismo en la línea de *Nonaah* de Roscoe Mitchell (a descubrirse tocan) y, sólo de cuando en cuando, se bajan de la nube para engancharse en un juego de quítame aquí este compás que ya te daré yo. Nada que ver *Fes Montuno*: disco de contrastes, de mambo circense, Roland Kirk y Sonny Rollins, de pitorreo y Nino Rota, de folclores inventados y encuentros imposibles, pero disco de jazz al fin y al cabo, donde hay un grupo que funciona como tal -"the most original and amusing group of new italian jazz", que cuentan en la hoja de promo- serio y equipado en lo jazzístico, con los solos bien puestos y los arreglos imaginando paisajes siempre distintos. Magnífico disco.

Y qué decir del dúo con Rocco de tan hermoso y evocador título. Aquí, la especulación de-

ja su lugar a una forma definida e inteligible incluso para los críticos de jazz. Las argucias del guitarrista son tales que el cuadro se completa sin que echemos en falta la sección rítmica. Acaso *Paella & Norimaki* sea un disco pop agazapado tras la forma de un disco de jazz? Dese la entrada al descaro, la astracanada, el retruécano, hablese de viandas y de Pinochet (toquemos madeira...). De todo hay en estas 15 piezas, menos lo consabido. Sin cohartadas innecesarias ni justificaciones no demandadas. Incluye recetas.

José M^a García Martínez

Mat Maneri:

Trinity

Mat Maneri (vln, vla).
Kingston (Inglaterra),
julio de 1999
ECM 543 444-2
(Nuevos Medios)

★★★★

A raíz de comentar anteriores discos de Mat Maneri como líder, recuerdo haber pensado en si éste estaba comenzando a trazar su propio camino, crear su propia voz. Bien, pues *that's it*. Este *Trinity* es, quizá, la primera muestra de ello —o, al menos, la primera que yo conozca—. Y, por lo visto, no se lo ha puesto fácil a sí mismo: disco en solitario a violín o viola. Según lo veo, éso es asumir riesgos. El material de este disco lo componen tres piezas de otras tantas influencias muy cercanas y definitivas para Mat Maneri, como puedan ser Matthew Shipp (*Pure Mode*, un tema breve y declaratorio), Joe Morris (*Lattice*, un blues roturado muy en sintonía con lo último del guitarrista) y Joe Maneri (la minisuite dodecafónica *Lady Day's Lament*, donde se concitan el jazz y Webern); otros dos cortes de dos músicos que representan, digamos, una influencia perenne, John Coltrane (del que hace *Sun Ship*, acentuando y profundizando en los aspectos musicales hindús de esta pieza) y Eric Dolphy (con todo un clásico de su repertorio, *Iron Man*); mientras que los cinco temas restantes son del propio Mat. Como siempre suele hacer, sus temas tienen bastante que ver con los otros, los no originales. Este esquema, muy utilizado en sus discos, le sirve para entablar diálogos a varias bandas: de una parte con sus colaboradores directos y con sus influencias más lejanas, y de la otra,

con su misma música y con lo que pueda haber en ella de todo aquello. Son, a su modo, diálogos entre la vanguardia de hoy y diferentes tradiciones vanguardistas. Su evolución musical se hace, gracias a este tipo de juegos, muy diáfana. No obstante, el tono más reflexivo de este álbum no le ha hecho perder ni un ápice de su fuerza y entrega en la interpretación. Más bien al contrario, realizar *Trinity*, que tal vez sea su mejor trabajo instrumental, parece que le ha espoleado a ir aún más allá en su búsqueda musical y estilística. Para acabar, decir lo que siempre se suele decir de este tipo de trabajos: son difíciles de escuchar, requieren mucha atención y más interés de lo normal, pero, al fin de todo, uno se siente complacido y agradecido. Un último detalle: el disco fue grabado en el estudio Gateway, un estudio idóneo para el registro de pequeñas formaciones de instrumentos acústicos, y que es en el que suele grabar el prestigioso grupo de cámara London Sinfonietta.

Germán Lázaro

Reedición

Lee Konitz & Michel Petrucciani:

Toot Suite

Lee Konitz (sa),
Michel Petrucciani (p).
París, mayo de 1982
Owl 013 432-2
(Universal Music)

★★★

Que Lee Konitz grabara allá por 1982 un disco a dúo (en esta ocasión con el pianista Michel Petrucciani) no es nada extraño. Que en éste se incluyan, además de algún tema propio, versiones de standards como *'Round about Midnight*, *Loverman* o *I Hear a Rhapsody*, es incluso predecible. Que el disco esté recorrido por la sombra de las concepciones musicales tristanianas, no deja de ser más o menos obvio. El logro está en que, con estas mimbres tan evidentes, Konitz y Petrucciani logren hacer un disco notable que recurre a un



clasicismo del que sabe recrear unas partes ya conocidas de tal forma que el todo no sea mimético.

La reedición de este *Toot Sweet* es una consecuencia inmediata de la relación causa-efecto que hace que la muerte más o menos reciente de un músico (en este caso, Petrucciani hace poco más de año y medio) provoque un afán enfermizo en la revisión de sus catálogos por parte de las discográficas. Si nos mantenemos al margen de los caprichos del mercado, la escucha de este álbum nos trae música agradable, sin que esto sea sinónimo de complaciente. Konitz ofrece su sonido limpio y diáfano encuadrado en un discurso tristaniano (eso sí, llamado de aristas) con improvisaciones estructuradas en largas frases.

Por su parte, su acompañante, un joven Michel Petrucciani (21 años), muestra su habitual quehacer por el pianismo de Bill Evans, transmutada aquí, de forma natural, en un reflejo del lenguaje musical tristaniano. Petrucciani acomete el hecho pianístico con vehemencia, si bien sabe domesticar su ímpetu para adecuarse al repertorio y a su acompañante. Por otro lado, en el debe del pianista francés hay que citar el recurso (poco frecuente, eso sí) a algunos clichés fácilmente identificables, si bien esto aparece sepultado dentro de un resultado final más que atinado.

Antes de grabar *Toot Sweet* ambos músicos ya habían realizado una gira conjunta por Francia. La sinergia entre ambos se nota, y el resultado es compacto y fluido. El disco contiene música tocada hacia adentro (sólo al final del álbum el asunto se exterioriza algo con el blues acelerado de *Lovelee*) en la que prima una sobriedad ligeramente enturbiada por algunas (pocas y perdurables) salidas de tono.

Pablo G. Manchón

Aldo Romano:

Palatino Chap 3

Aldo Romano (bat), Michel Benita (b), Glenn Ferris (tb),
Paolo Fresu (tp).
Pernes les Fontaines (Francia),
octubre y diciembre de 2000 y
enero de 2001
EmArcy 013 610-2
(Universal Music)

★★★★

No conozco los dos anteriores capítulos de este *Palatino* y no puedo establecer una comparación entre aquéllos y este tercero. Al oírlo, su

primer efecto ha sido una sorpresa: la música me ha sonado más americana que europea. En el tercer corte, he creído oír un *The Maids of Cádiz* con Chet Baker a la trompeta en lugar de Miles Davis, cuando en realidad se trataba de Paolo Fresu y una composición de Aldo Romano, *Sapore di Si Minore*. Lo que más me ha gustado de todo el disco ha sido el trombón de Glenn Ferris, y la bondad de la interpretación general en segundo lugar. Se trata realmente de un trabajo de equipo: de quince composiciones, catorce son de los miembros del cuarteto y sólo la última de Tadd Dameron, *In a Misty Night*. Lo que menos me ha gustado es la ineludible sensación de que ésta es una música gaseosa, que ni entusiasmo ni molestia, de que su regusto desaparecerá de la memoria del oyente casi al tiempo que acabe la audición, de que poco hay en ella más que buenas maneras. Ésta es una circunstancia muy peligrosa para el comentario, que puede enredarse en palabras vacías tratando de llenar lo que el comentarista no ha sabido llenar con la música. Ni ustedes, ni yo, ni los músicos, merecemos eso.

José F. Troyano

Quinteto Urbano:

Juan Cruz de Urquiza (tp),
Rodrigo Domínguez (saxos),
Diego Schissi (p), Guillermo
Delgado (b), Oscar Giunta (bat).
Buenos Aires, noviembre de 1999
Quinteto Urbano 001-2

★★★★

Aquí llega esta música de "periferia". Argentina, país vaciado por las multinacionales y la ineptitud e indecencia de sus administradores, gobernantes y propietarios, no deja de exportar sorpresas. En este caso se trata de un quinteto afianzado... algo estable que nace de un lugar donde todo tiende a la disolución. Es jazz genérico, moderno, lección de hijos y nietos de Blakey y Shorter, mainstream que contribuye a mantener la llama encendida, aun en los hielos de la "periferia". Los diez temas lle-



van nombres autóctonos como *Malón*, *Hora pico* o *La fresca*; predomina el tono narrativo y hay algunas puntas de humor muy estimulantes. La música transcurre en espacios no localizables, luego, es verdadero jazz. Sobre una base rítmica de hierro candente (recuérdese que Oscar Giunta ha sido el baterista habitual del trío del pianista Adrián Laies) una *front line* irruente da prestancia al relato jazzístico que encierran las composiciones, todas ellas debidas a los miembros del quinteto. Quizá no sea justo centrar la atención en uno solo de los miembros, pero el trompetista Juan Cruz de Urquiza se presenta como una personalidad dominante, con gran autoridad, muy buen sonido y un excelente sentido del ritmo y, a mi juicio, impone un estilo. Para rebatir esta sensación, en las notas de carpeta afirman que aquí no hay líder, y otra, muy importante, que el resultado se basa en la constancia: tocar regularmente, aportar ideas, la búsqueda de un sonido distintivo. Los desenlaces están al alcance del oído y el corazón, en cada cual, y a la vista en los anaqueles de las tiendas de discos.

C. Sampayo

Muddy Waters:

The Lost Tapes

Muddy Waters (voc, g), George
"Harmonica" Smith (arm),
Pinetop Perkins (p), Sammy
Lawhorn, Pee Wee Madison (g),
Washington y Oregon, 1971
Blind Pig 5054-2
(Karonte)

★★★★

Como canta el título, se trata de un disco compuesto de temas procedentes de un concierto, (o conciertos) del que las cintas de grabación han permanecido inéditas (perdidas), hasta ahora. Waters acompañado por un excelente elenco de bluesmen, en el que la presencia del piano da al grupo un peso específico importante, recoge algunos de los temas más representativos de su repertorio. Difícil de destacar alguna cosa, todo es de un nivel altísimo, impecable tal como acostumbraba a hacer McKinley Morgan, pivote sobre el que se asentó no sólo el blues de Chicago sino todo el blues de la posguerra (y sus derivaciones más o menos próximas). Recomendando este disco a todos los que desconociendo qué es el blues quieran saberlo... y disfrutarlo.

V. Ménsua

Claudio Puntin & Gerdur Gunnarsdóttir:

Ylir

Claudio Puntin (cl, cl-b), Gerdur Gunnarsdóttir (vln, voc), Bremen (Alemania), 1997-1999 ECM 158 570-2 (Nuevos Medios)

★★★

Carlos Bica & Ana Brandao:

Diz

Ana Brandao (voc), Katharina Grams (vln), Mike Rutledge (vla), Carlos Bica (b), Joao Paulo (p), Hannover (Alemania), octubre de 2000 Enja 9414-2 (Resistencia)

★★

Las concomitancias se reúnen en torno a estas dos producciones alemanas de músicas contemporáneas de países europeos excéntricos al jazz. También coinciden en el tratamiento acústico y camerístico del material interpretado y provienen de artistas con un refinado sentido estético del sonido, cuando menos.

Así pues, es apropiado que haga su entrada ECM, un sello mítico más por la calidad de la presentación y la cantidad de producciones que por una solidez básica de la música fabricada a lo largo de los ochenta y noventa.

Ylir es una propuesta con base polémica: reflexiones intimistas sobre ese bastión del sentimiento del norte: Islandia, descrita por medio de pinceladas dramáticas de un clarinete y un violín que recrean temas folclóricos con melancólica, a veces enfermiza sensibilidad. Puntin es un estupendo clarinetista con profunda sonoridad y no teme los riesgos del clarinete bajo, lanzándose en frases aéreas que buscan las ondas más esbeltas del violín de Gunnarsdóttir, una compañera que le ofrece el complemento lírico, la nieve cayendo a cámara lenta con la voz como prolongación de su instrumento. El balance es un *soundscape* intimista con momentos sobrecogedores de puro susto. Desde luego, no es un producto de agencia de viajes, y sí, un ejercicio de sensibilización. Interesante.

Diz contiene la música de Carlos Bica, bajista portugués que practica la Canción de Arte en compañía de la actriz y cantante Ana Brandao. Bica tiene un talento aparentemente fácil para componer y orquestar sus canciones, que se basan en la

levedad, casi diría frivolidad, heredera de la bossa nova. La cantante le da su punto sexi a las canciones, arropada por un circunspecto cuarteto de cámara. Kurt Weill a la portuguesa, o sea, sin dramáticos mensajes, sólo una *joie de vivre* ligeramente empañada por la morriña. La letra tiene algún desparrame ("Me voy a comer una empanada", "¿Tienes una empanada?" [sic]), y el conjunto es más coqueto que bello. Interesa ver a Bica abrirse hacia fuera, como ha hecho en su colaboración con Frank Mobus y Jim Black. Prometedor.

E. Fuente

Antonio Hart: Ama tu sonrisa

Antonio Hart (sa, ss, fl), Yosvany Terry (st), Steve Wilson (vib), Kevin Hays (p), Richie Goods (b), Camille Gainer, Nasheet Waits (bat), Renato Thoms, Rolando Morales Khalil Kwame-Bell (perc), Leonora Helm, Claudia Acuña (voc), 2000 Enja 9404-2 (Resistencia)

★★

A ver, no se presten a engaño. Este disco, a pesar del título, no se apunta a ninguna moda tipo *Calle 54* o similar. Lo confirma el propio Hart cuando dice, o hace decir al presentador de su disco, que *Ama tu sonrisa* recoge las influencias recibidas en los últimos años de estudios de músicas originarias de Cuba, Israel o el Norte de África. Hart, me consta, independientemente de su talento, es un músico tan vital como sincero, y efectivamente hay en esta música un poco de todo, tal y como ya sucedía en *Here I Stand*, su anterior obra. Aquí el "un poco de todo" se decanta hacia una cierta latinidad y, ya se sabe, ese término abarca muchos mundos. Dos temas destacaría sobre los demás, *Wayne's Lament* una delicada balada en la que Hart toca el soprano y que poco o nada tiene que ver con el enunciado general, y una buena versión de *Have You Met Miss Jones*, que es funkizada, o pasada a un



apacible 4/4, alternativamente, sin apercebimiento previo. Parecida metamorfosis sucede en *Somewhere* de Bernstein. Para encontrar aquello que uno pensaba que podía ser el disco hay que llegar a la octava pieza *Peace, Love and Light*, y a la décima, *El professor*. Buen acompañamiento, destacando un finísimo Hays, pianista que no se prodiga en exceso, y una enérgica rítmica, que mantiene un nivel de excelencia a lo largo del disco. Por cierto, las dos vocalistas solo hacen "la-la-la-la" en el último corte.

Paleta multicolor la que expone Hart, músico que debería acabar de centrarse y dar lo que realmente es capaz. Tenemos paciencia y esperemos.

V. Ménsua

Roots:

For Diz & Bird

Arthur Blythe (sa), Nathan Davis, Chico Freeman (ss, st), Benny Golson (st), Claudio Roditi (tp), Kirk Lightsey (p), Buster Williams (b), Ed Thigpen (bat), Sandhausen y Cheltenham, julio de 1996 y febrero de 2000 In&Out 77039-2 (Antar)

★

Debo confesar que este tipo de discos no me gusta. Desde aquellos discos de un saxofonista californiano de los años cincuenta del que en este momento no recuerdo el nombre (ni tengo el tiempo de buscar los datos) reproduciendo los solos de Lester Young orquestados, o Supersax haciendo lo mismo con los de Parker...

El grupo Roots presenta, tal y como obvia su título, cuatro célebres temas-solos de la época dorada del bop, grabados hace ya seis años, junto con cuatro más recientes que nada tienen que ver con aquellos ni con el título del disco.

No dudo de la buena voluntad de los músicos, todos ellos, no hay ni que decirlo, de calidad muy contrastada, que se han prestado a los deseos del productor Frank Kleinschmidt. Dudo, sin embargo, del criterio de este señor al presentarnos un producto tan deslazado, desaprovechando tanto talento. Así y todo algunos destellos de Blythe, que nunca deja indiferente, o de Lightsey, y la seguridad de una rítmica impecable, salvan mínimamente este producto innecesario.

V. Ménsua

Reedición

Milt Buckner:

Green Onions. The Definitive Black & Blue Sessions

Milt Buckner (órg, p, vib, voc), Andre Persiani (p), Roy Gaines (g), Roland Lobligeois (b), Panama Francis (bat).

París, febrero de 1975 y julio de 1977 Black & Blue 929-2 (Karonte)

★★★

Servidor no puede ser ecuánime ante una más de las reediciones de Milt Buckner con que el sello Black & Blue lleva obsequiándonos desde hace unos años. Aún recuerdo con emoción uno de los primeros vinilos de jazz que adquirí cuando inicié los estudios universitarios y por fin tuve acceso regular a las tiendas de discos de segunda mano: se trataba de *Alive & Jumping* en la serie MPS Stop Jazz con Lionel Hampton y Milt Buckner. En aquellos años formativos el párrafo inicial de las notas de contraportada, que afirmaba que Buckner parecía tener más fans una vez fallecido que en vida, causó en mí entonces impresionable persona un profundo ansia de saber más de él, así que con los años he ido adquiriendo todo lo que he podido encontrar, tanto grabaciones norteamericanas como los registros europeos de su última década de vida. Es evidente que a estas alturas ninguna reedición de Milt Buckner va a sorprender al aficionado y que éste va a encontrar lo que ya conoce: sana diversión sin problemas, swing, boogie y, por supuesto, gruñidos. Como novedad, podemos encontrar en este disco algunos buenos ejemplos de Buckner al vibráfono, un instrumento que utilizó con cierta asiduidad en sus últimos años, directamente inspirado, como no podía ser de otra manera, por su mentor Lionel Hampton. También hay más piano de lo habitual, de hecho hay varios temas en los que no aparece el órgano, pero claro, hay truco: Buckner se "regraba" y acompañaba a sí mismo con diferentes instrumentos en casi todos los temas, un artificio que le perdonaremos por tratarse de él y por no actuar de mala fe ni con propósitos espúreos más allá de lo musical. Como tema extra se incluye una grabación de julio de 1977, el mismo mes de su fallecimiento, que bien pudiera ser la última que realizó este gran músico.

M. Perera

Fay Claassen:

With a Song in My Heart

Fay Claassen (voc), Marc Van Roon (p), John Roucco (st, cl), Frans Van Der Hoeven (b), John Engels (bat), Axel Hagen (g), Joshua Samson (perc), The Zapp! String Quartet + Barry Harris (p). Amsterdam, junio y julio de 2000 Challenge Records 70096-2 (Afoton Miukis)

★★

Sidsel Endresen:

Undertow

Sidsel Endresen (voc), Patrick Shaw Iversen (fl), Roger Ludvigsen (g, b, perc), Audun Kleive (bat, perc), Bugge Wesseltoft (p, perc), Nils Petter Molvaer (tp). Abril y septiembre de 2000 Jazzland Records 548 195 2 (Universal Music)

★★★

Dos europeas presentan sus trabajos corales con el único elemento común de ser mujeres y cantar. La holandesa Fay Claassen graba su primer disco como líder, *With a Song in My Heart*, en el que despliega todo su repertorio de recursos, los naturales y los cultivados, sobre canciones que van desde los compositores de siempre (Porter, Rodgers, Weill) a los contemporáneos (Sting, Wheeler, Pascoal) con alguna incursión intermedia (Monk). En los temas que mejor se expresa esta nueva aparición, tras su paso por The Amsterdam Jazz Quintet, es en los originales de Rodgers y Hart y, de forma más significativa, en los dos obra de Hermeto Pascoal, *Canção no paiol em curitiba* y *Nem um talvez*, ya que las creaciones del brasileño parecen especialmente diseñadas para esta cantante, que se mueve por el registro medio con facilidad, y se arriesga a alguna osada incursión, cuando utiliza el scat, hacía las notas agudas donde su voz es forzada y pierde el sentido por la altura. También su potencial se resiente en temas como *Pannonica*, donde hay una mayor exigencia, a pesar de ser uno de los cortes donde aparece Barry Harris, cuya presencia es tan de agradecer como circunstancial.

Subimos un poco más arriba (tanto de registro y de calidad como de situación en el mapa europeo) y nos encontramos a Sidsel Endresen que graba su último disco para la filial nórdica de EmArcy, Jazzland. El primer tema se mueve a mitad de camino entre los sonidos orientales y los nórdicos, donde la voz de la cantante emer-

fresh sound NEW talent

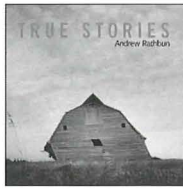
"FRESH IDEAS FROM TODAY'S JAZZ UNDERGROUND"



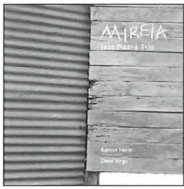
FSNT 097 CD
STÉPHANE MERCIER
"Flor de luna"



FSNT 098 CD
CESC MIRALTA Quartet
"Sol de nit"



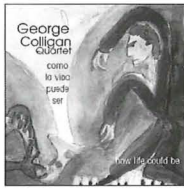
FSNT 099 CD
ANDREW RATHBUN
"True Stories"



FSNT 100 CD
JOAN MONNÉ TRIO
"Mireia"



FSNT 101 CD
MARCUS STRICKLAND Quartet
"At Last"



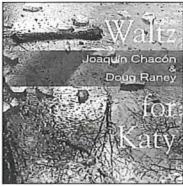
FSNT 102 CD
GEORGE COLLIGAN Quartet
"Como la vida puede ser"



FSNT 103 CD
RAÚL REVERTER Quartet "Sofás,
Teléfonos i Dibuixants de Còmics"



FSNT 104 CD
OMER AVITAL Group
"Think with your heart"



FSNT 105 CD
JOAQUÍN CHACÓN
& DOUG RANEY
"Waltz for Katy"



FSNT 106 CD
AGNAR MAGNÚSSON Trio
"01"



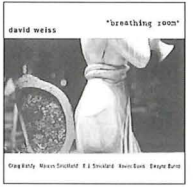
FSNT 107 CD
THE BAD PLUS
Ethan Iverson, Reid Anderson
and David King



FSNT 108 CD
VARDAN OVSEPIAN
"Abandoned Wheel"



FSNT 109 CD
PABLO ABLANEDO Octet
"From Down There"



FSNT 110 CD
DAVID WEISS
"Breathing Room"

FRESH SOUND world jazz

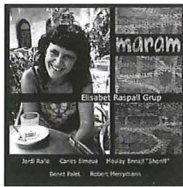
THE MEETING POINT BETWEEN THE JAZZ LANGUAGE AND FOLK RHYTHMS



FSWJ 011
SEDAJAZZ LATIN ENSEMBLE
"Este Tambien"



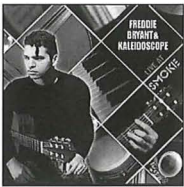
FSWJ 012
JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ
"El ojo de la aguja"



FSWJ 013
ELISABET RASPALL Grup
"Maram"



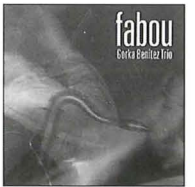
FSWJ 014
JINGA Trio
"Isla Tortuga"



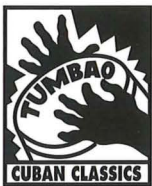
FSWJ 015
FREDDIE BRYANT
"Live at Smoke"



FSWJ 016
ITXASO & DANIEL PÉREZ
"New Land - Lur Berria"



FSWJ 017
GORKA BENÍTEZ Trio
"Fabou"



Tumbao Cuban Classics

presenta

CHANO POZO "El tambor de Cuba"

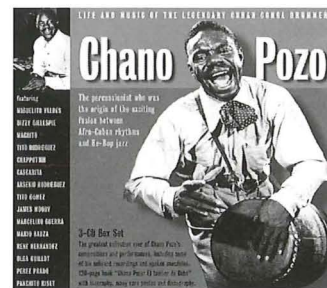
De La Habana a Nueva York

Vida y música del legendario rumbero cubano (1915-1948)

Una recopilación sin precedentes. Desde los primeros éxitos de Chano Pozo como compositor en La Habana en 1939, hasta su determinante actuación en la excitante fusión de ritmos afro-cubanos y bebop jazz que dió origen al Afro-Cuban Jazz o Cu-Bop. La colección más completa de la obra de Chano Pozo como compositor e intérprete.

3 CDs que incluyen no sólo más de 75 grabaciones, muchas raras y algunas inéditas, sino también anécdotas en la voz de Mario Bauzá, Dizzy Gillespie, Machito y Cecil Payne. Todo ello acompañado de un libro de 144 páginas (en español e inglés) con la más extensa biografía de Chano Pozo publicada hasta la fecha.

Una historia apasionante, que se complementa con gran cantidad de documentación gráfica y fotos, muchas de ellas nunca antes publicadas. Dizzy Gillespie dijo, treinta años después del asesinato de Chano Pozo: "Chano se anticipó a su época. Los músicos que hoy tocan la tumbadora no han escapado todavía a la influencia de Chano. Hacen sus pequeños toques distintos, sí, pero fue Chano quien estableció los auténticos fundamentos del instrumento".



TCD-305

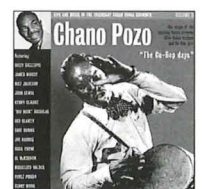
Box - Set
que incluye
3 CDs y libro



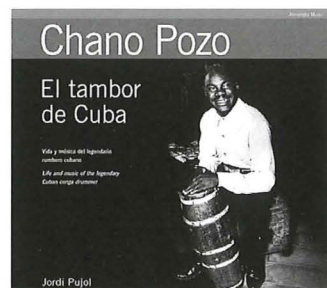
TCD 306



TCD 307



TCD 308



Libro de
144 páginas
(en español e inglés)

VICTOR BAILEY

That's Right!

Después de **"Low Blow"**, el potente nuevo álbum **"That's Right"** con los mejores músicos del Jazz actual.

Omar Hakim
Lenny White
Bill Evans
Bennie Maupin
Dean Brown
Jim Beard



A LA VENTA A PARTIR DEL **21** DE SEPTIEMBRE



www.esc-records.de

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

Distribuido en España por



THE
LOOK
OF
LOVE

diana krall



la nueva gran
dama del jazz,
vuelve a enamorarnos con
su mejor disco hasta la fecha.

Russell Malone: guitarra
Christian McBride: bajo
London Symphony Orchestra
Claus Ogerman: dirección y arreglos

A LA VENTA EL 17 DE SEPTIEMBRE

Institut Valencià de Cultura



ge tras unos susurros que recuerdan los aires del más frío de los inviernos posibles. Filosofía esta que atraviesa toda la grabación, con tiempos muy lentos y exhibicionismo coral de belleza cuasi fantasmagórica, diseñada dentro de composiciones obra de Endresen (su alter ego y compañero habitual, Bugge Wesseltoft aparece sólo en dos temas, y en uno de ellos sólo de forma anecdótica en la percusión) de entre las que destaca la que mayor influencia india contiene: *Distance*. Aunque su voz posee la ligereza del viento y la profundidad de los mares del norte, no aparece la magia de otros discos (*Exile* o *Night-songs*). Para espíritus reposados.

F. Bezos

Tango Orkestret & Marcelo Nisinman:

Tango

Marcelo Nisinman (band), Kaaré Munkholm (vib, marimba), Kristian Jørgensen (vln), Henrik Sveidahl (ss, cl-b), Palle Windfeldt (g), Carl Quist Møller (bat, perc).
Copenhague, diciembre de 2000,
enero de 2001
Stunt 0105-2

★★★

Jorge Retamoza & Tango XXX:

Policia Argentino

Jorge Retamoza (sa, st), Alejandro Szabo (band), Fernando Pugliese, Oscar De Elía (p), Lisandro Fiks (b), Daniel Míguez (bat).
Buenos Aires, agosto de 1999
Pai 3032-2

★★

Hay un denominador común en los discos que se agrupan en esta reseña: el tango y su circunstancia. En este caso, la circunstancia es Piazzolla y su forma de afrontar la experiencia musical. El modo de acercarse a ella es, no obstante, diferente en la orquesta danesa y en el grupo argentino: en la primera es la vertiente sinfónica, la del trabajo en equipo, la que se retiene; en el quinteto bonaerense son las posibilidades de expresarse en libertad, a través de la improvisación, la que se subraya. Nisinman es el catalizador de la primera propuesta; preferimos, por la apuesta renovadora que conlleva, las piezas que se construyen con material propio (*Pourquoi tu te leves*, *Susceptibles*). Destacan originales combinaciones instrumentales y brillantes efectos

rítmicos, en ocasiones de carácter onomatopéyico, con los que se consiguen sugestivas texturas en las interpretaciones. La orquesta manifiesta una pasión por la música de raíz bonaerense que demuestra que no son necesarios pasaportes concretos para sentir la; en todo caso, el bandoneón se encarga de mostrarnos cuál es el idioma original de esta música. Por su parte, el grupo argentino pivota alrededor del saxo, una apuesta de siempre difícil asimilación a la hora de versionar tangos, dada su convergencia tímbrica y de protagonismo con el bandoneón, un instrumento que parece hecho a la medida de este lenguaje musical (no por azar se ha desarrollado centrado en él). Así pues, nos parece que existe una "incompatibilidad" bandoneón/saxo que aparece siempre que ambos instrumentos coexisten (ya lo dijimos, incluso, del álbum *Summit*, de Mulligan/Piazzolla). Hay, no obstante, que resaltar el notable esfuerzo realizado por Retamoza de adecuación a una estética actual de la expresión musical bonaerense, y el interesante caudal temático que aporta a este trabajo. El quinteto, además, funciona con cohesión y buen talante individual.

J. L. Salinas

Frank Kimbrough /

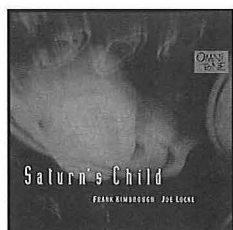
Joe Locke:

Satum's Child

Frank Kimbrough (p),
Joe Locke (vib).
Nueva York, agosto de 1997
Omnitone 11901-2
(Sonifolk)

★★★

Frank Kimbrough es el pensador musical que dio vida al fabuloso The Herbie Nichols Project, ámbito de recuperación de las composiciones de Nichols. Es también un muy buen pianista (su primer disco en trío es una joya de difícil localización; *Lonely Woman*, 1988, Mapleshade). Se trata de un melodista un poco arrebatado, muy firme en la imposición del tema y los temas derivados, un verdadero pianista



de jazz "a la antigua" en la era moderna (para entendernos, un Mehldau sin preocupaciones metafísicas). Es, también, un buen compositor. Joe Locke, de quien poco se habla, es el vibrafonista que integraba los diferentes grupos con que Eddie Henderson grabó para SteepleChase. Muy centrado, su estilo un poco acuoso deriva más del clasicismo de Red Norvo que de Milt Jackson... pero con unas pizcas de Hutcherson que lo vuelven engañosamente contemporáneo (y uso la figura en un sentido laudatorio). Todo, pues, estaba preparado para que el proyecto de un disco en dúo llegara a puerto con los mejores resultados. Las expectativas eran altas. Pero ocurre, por alguna extraña química, o esa parte de la memoria que se enquina y empecina, que esta música nos recuerda a otras, por las que hace muchos años transitaban, por ejemplo, Corea y Burton, lo que son las cosas. Creo, en sincera modestia, que la intención no era esa; es más, el sonido "anti-ECM" es una declaración de principios, pero aquello viene a la memoria. Resultado: un disco donde el buen gusto sobrepasa en puntuación a la originalidad, el agrado al conflicto positivo, etcétera. El todo para no negar que es un buen disco, con momentos altos: *Waltz for Lee* de Kimbrough y *Midnight* de Locke.

C. Sampayo

Stefano Bollani & Franco D'Andrea:

The Macerata Concert

Stefano Bollani,
Franco D'Andrea (p).
Macerata (Italia), febrero de 2000
Philology 167-2
(Harmonia Mundi)

★★

Los dúos de piano son un subgénero de la producción jazzística cuyo mayor atractivo es la profusión. Bill Evans presentó tres pianos en *Conversations with Myself*. Lennie Tristano hizo un inolvidable *Requiem* a dos pianos. Hay ejemplos discográficos de esta tendencia pos Glenn Gould del jazz moderno que arranca de aquellos dúos de Ellington y Strayhorn y del que hemos tenido desde entonces a Hancock y Corea, Byard y Hines, Byard y Blake, Evans y Brookmeyer, Peterson y Basie, Cecil Taylor y Mary Lou Williams, Flanagan y Hank Jones, etc. Pues que me aspen si alguien

puede explicarme el sentido intrínseco de tales emparejamientos, porque a mí me resultan excesivos, llevando mi convicción al punto de opinar que los dúos de piano suelen sacar lo peor del músico, al "funcionario con corcheas", sea ello por mutua deferencia profesional o porque, y éste es mi argumento, los pianistas en cuestión, y con pocas excepciones, están aburridos de este tipo de ejercicios de cara a la galería y unos espectadores atontados con tanta tecla, tanto dedo y tanto Bosendorfer. Dicho lo cuál, me gustaría añadir que este encuentro posbop entre un pianista veterano y su discípulo es tan agradable como familiar al oído. Diez temas famosos a través del jazz desgranados entre arpeggios y virgueros acordes. Lástima que los temas más fuertes desde las posibilidades de improvisar sobre ellos (*Caravan* y *Epistrophe*) dejen un regusto agriado. El primero es lo mejor del disco (exploración armónica sin perder la tensión rítmica que lo caracteriza) y el segundo, lo peor, con una cantidad abusiva de notas de relleno y un espíritu que no podía ser menos digno de Monk. Regulín.

E. Fuente

Nicholas Payton:

Dear Louis

Nicholas Payton, Paul Stephens, Ray Vega (tp, fisc), Vincent Gardner (tb), Bob Stewart (tuba), Bill Easley, Scott Robinson, Tim Warfield (saxos, cl), Anthony Wonsey (p), Peter Bernstein (g), Melvin Rhyne (org), Reuben Rogers (b), Adonis Rose (bat), Kenyatta Simon (perc), Dr. John, Dianne Reeves, Nicholas Payton (voc). Payton (arr).
Nueva York, noviembre de 2000
Verve 549 419-2
(Universal Music)

★★★

Brillante y conservador, Nicholas Payton insiste en hacer frente a la adversidad de la evolución. Si internamente y con toda la modestia del caso en cada nuevo disco espero de este artista un paso al más allá,



es porque su instrumento se expande, trasciende los límites de la bondad y la seguridad. Pero no hay nada que hacer, habrá que resignarse a la evidencia de que Payton es un bonachón (un poco egoísta) que no quiere que lo jodan con rupturas de sonido y saltos al vacío, vicios mediante los cuales otros cayeron (en el ostracismo del *outsider*). Pero Payton podría hacerlo, sin riesgo de olvido, porque es un coloso del instrumento, además de un jazzman de ley. Podría dedicarle un disco a Louis Armstrong –otro– desde 2001 y no desde 1963, por poner una fecha (año del *Body and Soul* de Freddie Hubbard con arreglos de Wayne Shorter). Por supuesto, esta música se oye con placer y quizá sin demasiado requerimiento de ser escuchada. Incluye un par de horteras cantadas nada menos que por Dr. John o... el mismo Payton. Esta es la impresión general; en lo particular es digno de admiración el arreglo (escrito por Payton) para *Potato Head Blues* y la salvaje interpretación del clásico de todos los tiempos, *West End Blues*. Otros solistas cumplen y, a veces, brillan, como en el caso de Bill Easley, que se explaya en bonitas figuras clásicas en un clarinete con sabor a madera. También merece justicia Bob Stewart, que lleva la tuba al cielo, no obstante su peso.

C. Sampayo

Michael Mantler:

Hide and Seek

Michael Mantler (tp), Robert Wyatt, Susi Hyldgaard (voc), + formación detallada en carpetilla.
Copenhague, entre febrero y septiembre de 2000
ECM 549 612-2
(Nuevos Medios)

★★

No sé qué habrá pretendido Michael Mantler –porque el disco es de los que llamamos conceptuales–, pero sé algo de lo que ha conseguido: aburrirme. Intentaré evitar cualquier calificativo y me limitaré a una somera descripción del contenido. Susi Hyldgaard y Robert Wyatt recitan un extenso poema de Paul Auster, dividido en 11 partes, algunas mayores, otras de sólo dos versos, como *What do you see?* *What do you see?* *Nothing, absolutely nothing.* Una orquesta de once músicos, incluido Mantler, que tocan: trompetas, piano, flauta, oboe, clarinete, cuerno fran-

cés, trombón, acordeón, vibráfono, marimba, guitarras, violines, violas y chelos, subrayan el recitativo e interpretan los temas instrumentales. No sé si soy capaz de decir algo más sin cometer prejuicio. Esta música me suena como una lección de sexualidad impartida por un casto, una de astronomía sobre heliocentrismo, o el análisis de la identidad femenina de un talibán. What did I hear? Nothing, absolutely nothing.

J. F. Troyano

Marilyn Crispell, Gary Peacock & Paul Motian:
Amaryllis

Marilyn Crispell (p), Gary Peacock (b), Paul Motian (bat).
Nueva York, febrero de 2000
ECM 013 400-2
(Nuevos Medio)
★★★★

Marilyn Crispell & Stefano Maltese:
Red

Marilyn Crispell (p), Stefano Maltese (ss, sa, st, cl-b)
Siracusa (Italia),
septiembre de 1999
Black Saint 120199-2
(Harmonia Mundi)
★★★

Lotte Anker, Marilyn Crispell, Marilyn Mazur:
Poetic Justice

Lotte Anker (st, ss), Marilyn Crispell (p), Marilyn Mazur (perc),
Josefine Cronholm (voc).
Estocolmo, agosto de 2000
DaCapo 9460
★★

Manfred Eicher sabe bien dónde está la veta que hizo de *Nothing ever Was anyway* un disco memorable y, cuando Marilyn Crispell, Gary Peacock y Paul Motian llegaron equipados con composiciones propias para la grabación de su segundo trabajo como trío les pidió que registrasen una serie de temas libres en tiempo lento. A esta petición respondieron con *Amaryllis*, *Voices*, *M.E.* y *Avatar*, baladas líricas, de toque suspendido y consistencia nebulosa

que alcanzan lo que Crispell llama un "espacio interno", es decir, la perfecta interacción dentro de un discurso interiorizado. En el tema que da nombre al disco, con Crispell en su modo más cercano a Paul Bley, dieron con la epifanía pero hay interpretaciones superiores a las restantes baladas improvisadas entre los cortes compuestos -pongamos por caso el tierno *Silence* y los resonantes *Voice from the Past* y *Requiem*, ambos del bajista-. Los flotantes temas líricos no se convierten en un recurso y junto a ellos se encuentran temas de fuerte acentuación y toque físico que alejan la idea de fórmula. La condición de secuela no encaja en *Amaryllis*, álbum de temas breves, toque concentrado y sin la inmaterialidad de las composiciones de Annette Peacock que formaban *Nothing ever Was anyway*. El espacio interior que el trío conquistó en aquella grabación maestra pervive en *Amaryllis*, flor del deshielo. Cada relación establece su equilibrio de fuerzas, enlaces y flujos de energía, su mundo. Así Motian y Peacock obligan a Crispell a tocar de forma simple y desnuda, casi epigramática en temas absortos. No ocurre lo mismo con el grupo danés responsable de *Poetic Justice*, formación sin su definición de lenguaje ni su altura musical. La conexión danesa ha aparecido varios años en el festival de Copenhague con éxito pero su realización en disco es una muy poco convincente colección de piezas de muy variado carácter, sin centro ni nexo común, con Mazur reducida a un papel de colorista y Crispell corta de ambición expresiva. La pianista la recupera en parte en *Red*, animal de otra especie y encuentro con el saxofonista siciliano Stefano Maltese con quien comparte unas mismas tendencias entre la improvisación total y la querencia a la estructura. La cautela de Maltese, saxofonista que mide cada uno de sus movimientos hace que el toque sea rumiativo en exceso, también que cobre un inusitado suspense con Crispell obsequiándole sonoras respuestas en esta sesión

Lou Grassi's PoBand and Joseph Jarman:

Joy of Being

Lou Grassi (bat), Paul Smoker (tp) Steve Swell (tb), Perry Robinson (cl, ocarina), Wilber Morris (b), Joseph Jarman (fl, sa).
Nueva York, junio de 2000
CIMP 227-2
(Afofon Miukis)
★★★★★

De primeras: los cedés de CIMP suenan como si fueran *elepés*. Qué cosa: décadas añorando los vinilos de nuestra alma, corazón y vida y ahora, que nos habíamos acostumbrado, alguien redescubre el abecé del sonido en jazz. ¡Tarde me lo fiais! Pero estos CIMP de mis entretelas son otra dimensión, y bastante más cercana, por cierto, a nuestros gustos de aficionados al jazz. Naturalidad sin manipular, vientos vibrantes, bajos sutiles y densos...

De segundas: este disco de Lou Grassi es un clásico en la medida en que AEOC o Cecil Taylor no son, o no deberían ser, avant garde sino clásicos por derecho y años. El muchacho, batería neoyorquina de actualidad y, por eso mismo, desconocido en España (en Portugal ha tocado el pasado mes de junio, sin ir más lejos), compite con Bobby Previtte por un cetro que no pocos les disputan. Tiene discos con Sheila Jordan, Roswell Rudd, Burton Greene -héroe escondido/remoto del free que llegó a tocar en Burgos, en los años setenta, en un mes de julio y con diez grados bajo cero- y Marshall Allen, de la Arkestra de Sun Ra. Con los Dixie Peppers toca en estilo de Nueva Orleans: una vez más, dixie y free -los extremos se juntan- confluyen allá donde la corriente principal -el mainstream, Marsalis (Wynton), el bebop (deshidratado), George Bush- trata de hacerse con el poder. Su PoBand cuenta con algunos elementos muy queridos al aficionado, como Wilber Morris y Perry Robinson, clarinetista fundamental del último jazz de cuyo extravagante paso por la Península, en los años sesenta, di cuenta en mi libro *Del Fox-Trot al Jazz Flamenco*. Tete Montoliu le aconsejó que se dejara de cuentos (que abandonara el free) y tocara jazz (bebop). Robinson no le hizo caso y por eso podemos disfrutar hoy con uno de los músicos más apetecibles y menos pudientes de la escena neoyorquina. Joseph Jarman -actor invitado- vuelve por sus fueros de improvisador que poco tienen que ver con sus últimos discos. Escúchele el lector echando el resto en *Airplay*, un *tour de force* verdaderamente salvaje. Paul Smoker será un descubrimiento para quien no lo conozca. Su solo con sordina y sarna en *Zephyr* concluye con un manifiesto colectivo en pro del "sonido débil".

La banda funciona lo suficiente como para mantenernos en vilo durante los 24'29" in crescendo de *Rhythm Rules*. Un blues pos-Ornette y post-muchas-cosas-más que nos recuerda que el jazz fue alguna vez libre y salvaje (desencorsetado, distinto, entretenido) y puede llegar a serlo de nuevo. En *Po Jar* y en *Marking Points*, la PoBand propone un free de rostro humano. La provocación, si es que a alguien provoca una cosa así a estas bajuras de milenio, toma la forma del conjunto de cámara, el contrapunto y Schönberg. La PoBand exprime el espectro de colores/tonos (inusual tratándose de un conjunto de jazz, o de jazz?). Máxima concentración. En eso la PoBand no se distingue mucho de la Lincoln Center Jazz Orchestra, con lo que, al final, todo redunda en lo mismo: emoción. O no. Porque, por mucho que se pongan, Marsalis sigue siendo un coñazo.

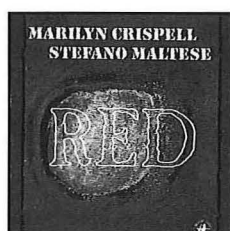
J.Mª García Martínez

Franz Koglmann:
Venus in Transit

Franz Koglmann (tp), Chris Speed (st, cl), Michael Rabinowitz (fagot), Mat Maneri (vla), David Fiuczynski (g), Peter Herbert (b), John Mettam (perc), Wolfram Igor Derntl (voc).
Nueva York, febrero de 2001
Between the Lines 016-2
(Énfasis Records)
★★★★★

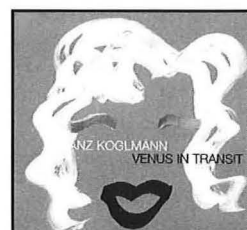
Los trazos amarillos, celestes Ly cereza de la portada más elegante y estética del año anuncian una gama inédita en la música de Franz Koglmann. *Venus in Transit* sigue a sus trabajos sobre Cocteau y Strauss en un acercamiento del compositor a una música que puede tildarse de más ligera y que incluso flirtea con lo frívolo, pero nunca de forma inocente ni gratuita. La mayor parte del disco la constituye la música para una representación teatral y Koglmann la llena de humor (más abierto que en otras ocasiones) y guiños con el estribillo de *I Wanna Be Loved by You* como leitmotiv. Su melodismo más ligero y su interpretación por un equipo austro-neoyorquino con buenas dosis de calor y color lo convierte en el trabajo más accesible, atractivo y sugestivo de cuantos ha acometido el vienés recientemente. El conjunto instrumental ofrece una paleta muy amplia con el fagot de Rabinowitz y la guitarra de Fiuczynski pero es en la viola de Mat Maneri, en combinación con el bajo de Peter Herbert, donde Koglmann ha encontrado una relación musical cargada de interés. Su introducción a *L.A. Case Study House*, una de las tres fascinantes piezas dedicadas a arquitectos con las que se cierra el álbum, y el breve epílogo muestran cuan ligables son sus sonidos y sus personales planteamientos. Koglmann ha guardado para la ocasión también parte de su mejor escritura contrapuntística pero es el color individual con el que viste *Venus in Transit* lo que la sitúa aparte y en un lugar privilegiado de su producción.

A. Gómez Aparicio



totalmente improvisada. La forma de amoldarse ambos músicos da con momentos muy conseguidos que no esconden que la pianista se crece ante músicos de carácter más mercúrico.

A. Gómez Aparicio



Rypdal, Vitous & Gurtu: *Live in Concert. Masters of Jazz Fusion*

Terje Rypdal (g), Miroslav Vitous (b), Trilok Gurtu (perc).
Stuttgart, julio de 1994
TDK Jazz 5450270005291
(Producciones JRB)

★★★★

La fusión de Rypdal-Vitous-Gurtu viene de la introspección y la mezcla de culturas en la que Trilok Gurtu aporta el colorido exótico y el turbante que no se ve, pero se presiente. En *Improvisation/Goose Bumps* le escuchamos en pleno arrebatado volcado en sentido literal sobre su batería étnica, engendro híbrido compuesto de tambores, platillos y campanitas de muy distinta procedencia y naturaleza, que percute ora con sus manos desnudas, ora con los palillos. Como acompañante Gurtu es de lo más rentable puesto que, por el precio de uno, se tienen dos: el baterista con sentido del swing y el percusionista contumaz y pinturero, y aún es capaz de tocar a un tiempo los dos grupos de instrumentos. Vitous se basta con tocar el contrabajo: es uno de los pocos contrabajistas de jazz que dejan respirar al instrumento. Eso, cuando toca en pizzicato. Con el arco, se transforma. Terrible cosa es cuando Vitous coge el arco. El crítico ponderado de la tercera fila rompe su compostura: ¡que alguien libere al pobre animal de su tortura! Rypdal es quien aporta el clima melodramático a la música del trío mediante sus sostenidos armónicos con algo de apocalípticos. Su guitarra dicta el curso de la música a partir de la amenaza tenue del minimalismo llegando hasta el lirismo exacerbado y el swing jazzístico/ortodoxo de *Mountains*, pieza que nos prepara para la apoteosis de *Clouds in the Mountain: ¿es heavy?, ¡no!, ¡es Jimi!*. Los "maestros del jazz fusión" transmutan sus almas hacia un

pasado remoto pero cercano -Hendrix, sus primeros discos con Experience- en gozoso y metafórico desmelene que termina inevitablemente con Rypdal adentrándose en las tenebrosas tinieblas tan queridas para él. La realización es correcta -no estorba: ya es mucho-; el sonido, nada más que aceptable (el del contrabajo se pierde ocasionalmente).

J. M^a García Martínez

The Modern Jazz Quartet:

35th Anniversary Concert
Percy Heath (b), Conny Kay (bat),
Milt Jackson (vib), John Lewis (p).
Freiburg, 1987
TDK Jazz 5450270005291
(Producciones JRB)

★★★★

Cronológicamente, este concierto es cinco años anterior al recientemente comentado en *Cuadernos de Jazz* (40 Years of MJQ). Si en aquella ocasión la presencia de una orquesta de cámara añadía nuevas sonoridades al cuarteto, en esta oportunidad el grupo se presenta en solitario; lo que no significa, obviamente, que la sustancia musical esté empobrecida. La música fluye en el MJQ como si fuera bombeada con impulsos de sístole/diástole, lo que imprime una dinámica cambiante, de aceleración/ralentización, a las interpretaciones. A este pulso sinusoidal se unen un balance tímbrico y un equilibrio sonoro que se inspiran en el de un grupo de cámara, lo que dio pie al término "jazz de cámara" para referirse a la música del cuarteto. De estas cualidades/capacidades da pruebas el recital que recupera este álbum audiovisual; y son precisamente las versiones que ponen en el punto de mira esta manera de entender el jazz las que nos parecen más conseguidas. En especial, en este caso, *A Day in Dubrovnik*, un impresionante lienzo sonoro de

una no muy lejana cotidianidad de la ciudad balcánica. Una versión increíblemente bluesy de *Summertime* es igualmente celebrada por los espectadores. *Echoes*, señala, en nuestra opinión, otro momento interesante. No todos se recogen en el DVD: sin duda el concierto original tuvo mayor duración (¿por qué no recuperarlo ahora en su totalidad?).

J. L. Salinas

The Jazz Clubs Highlights 1990

Steps Ahead, Rabih Abou-Khalil,
Archie Shepp Quartet, John Zorn
& Naked City, Jörg Reiter &
Charlie Mariano, Michael Kersting,
Catherine/Van't Hoff/Vitous, Mike
Stern & Bob Berg Band, Michel
Petruciani & Trio, Leni Stern
Band, Samul Nori & Red Sun
Stuttgart, abril de 1990
TDK Jazz 5450270005314
(Producciones JRB)

★★★★

Como en botica: de todo un poco. Lo infumable y lo entretenido. Lo orgásmico y lo flatulento. Esta selección de lo escuchado/visto en el Theaterhaus Jazz Festival Stuttgart-1990, lo tiene todo, incluyendo una pieza, *Pink Lady* -Mariano, saxo alto, y Jörg Reiter al piano- con vocación de permanencia. La fragilidad y la "jondura" del discurso del saxofonista es tal que parece fuera a quebrarse con un soplo. Una preciosidad. Más cosas estupendas: Linda Sharrock con Samul Nori (+W.Puschnig y J.Tacuma, ¡camisas, las de este hombre!) y un grupo de tamborileros japoneses de lo más decorativo. Lo bueno: Zorn con Bill Frisell, W.Horvitz, Joey Baron y Fred Frith al bajo, pero su *Mystery Song* termina cuando el oyente/espectador comienza a entrar en materia; Shepp (en cuarteto, con Horace Parlan) hace lo de siempre: *Mama Rose*. Como nos la sabemos de memoria, el espectador puede

entretenerse haciéndole los coros al viejo Archibaldo (es una sugerencia). Lo ni fu ni fa: Abou-Khalil sigue dando la matraca con las (in)fusiones moruno-jazzísticas tan poco apetecibles tanto desde un lado como desde el otro del Mediterráneo. La cosa no mejora con Steps Ahead y Stern-Berg y su jazz de fusión eternamente eufórico, no se sabe muy bien por qué. Lo directamente lamentable: Petruciani en su lado menos afortunado, el hortera. Ciertamente es como Adam Holzman le hace el trabajo sucio con los teclados electrónicos. A su vera, Victor Jones se confirma como el baterista más pesado que existe. Leni Stern y Michael Kersting -con Tony Lacatos-, sobre todo el primero, desentieran fusiones en las que se toca mucho y se dice nada. Lo dicho: como en botica.

J. M^a García Martínez

Eberhard Weber: *Endless Days*

Eberhard Weber (b), Paul McCandless (oboe, cl-b, ss), Rainer Brüninghaus (p, tcl), Michael Di Pasqua (bat, perc).
Oslo, abril de 2000
ECM 013 420-2
(Nuevos Medios)

★

Nos enfrentamos a la última grabación de Eberhard Weber, bajista alemán que, desde sus primeras grabaciones hace casi tres décadas, ha colaborado siempre con el sello ECM. Y Weber, fiel a su discográfica de siempre, no se sale de los tópicos, reproducidos sin pudor alguno, que han definido el sonido del sello de Manfred Eicher durante las tres últimas décadas. La enumeración comienza por una portada de pretensiones artes demasado evidentes; una vez se pone el álbum en el reproductor, aparecen de inmediato lugares comunes: que si jazz camerístico, que si conexiones con la tradición europea, que si música fría, que si sonoridades que evocan tristeza y soledad, que si... Todos estos tópicos son minuciosamente recorridos por Weber y sus acompañantes a lo largo de las ocho composiciones del álbum (escritas y arregladas por el propio bajista). Si, por otro lado, encaráramos la escucha de este disco desprendiéndonos de cualquier conocimiento (y prejuicio) previo, lo que aparece es música que, además de desarro-

llar un escuálido concepto de la improvisación (los pasajes eminentemente jazzísticos del álbum suenan a ya mil veces oídos), está aderezada con someras apariciones de un minimalismo tímido (nada más lejano del verdadero concepto de vanguardia) y con el uso de sintetizadores en su expresión más obvia, lo que dota al conjunto de un aire tendente al sinfonismo más enmohecido. A esto hay que añadir la impronta de lo progresivo, en la peor concepción del término, presente en la elaboración del álbum (a quien esto escribe se le ponen los pelos de punta, y no precisamente de emoción, cuando escucha la batería de *French Diary*). Todo esto da como resultado un producto melifluido que no desentonaría en cualquier discoteca new age. En fin, tantos tópicos juntos solo darían como resultado algo interesante si sus artífices tuvieran el suficiente sentido del humor como para darles la vuelta. No es esto precisamente lo que ocurre en *Endless Days*, con lo que el resultado deviene tremendamente aburrido.

P. G. Manchón

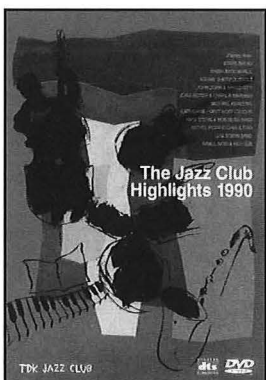
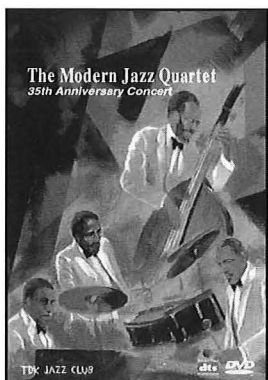
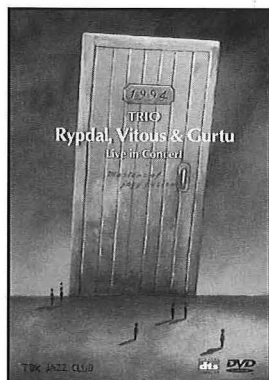
Reedición

Jimmy Smith: *Root Down*

Jimmy Smith (org), Arthur Adams (g), Wilton Felder (b), Buck Clarke (perc), Paul Humphrey (bat).
Los Angeles, febrero de 1972
Verve 559 805-2
(Universal Music)

★★★★

Hacia finales de los 60, conforme se iniciaba la rápida decadencia comercial del órgano de jazz, Jimmy Smith fue espaciando sus grabaciones e introduciendo elementos funk y eléctricos para adaptarse al cambiante gusto popular del momento. Este disco recoge una grabación en directo de puro funk maniaco y sin concesiones, en la que el órgano Hammond goza de menor protagonismo de lo que cabría esperarse. La sonoridad del órgano es más cruda, sucia y menos percusiva de lo habitual en Smith, fruto quizás de las deficiencias inherentes a la grabación en directo pero también al cambio de registros y de lesie. Órgano, congas, guitarra con wah-wah y bajo eléctrico facturan un sonido repetitivo y rítmicamente potente que toma como referencia a Sly & The Family Stone y



el Carlos Santana de esos años. Tres trallazos funk de larga duración, compuestos por el organista, dominan este trabajo, que se completa con un blues en el que sí puede apreciarse al Smith de siempre y dos baladas con el sonido de órgano empalagoso tan querido por el otro Jimmy (McGriff) en sus discos para Sonny Lester. Los que teníamos el vinilo descubrimos ahora que algunos temas se acortaron, y no poco, por su excesiva duración, situación corregida en esta edición que por supuesto conserva la preciosa portada.

M. Perera

The Chick Corea

New Trio:

Past, Present & Futures

Chick Corea (p), Avishai Cohen (b), Jeff Ballard (bat).

2000

Stretch Records 9035-2
(Enfasis Records)

★★

Después de escuchar recientemente los seis discos grabados en el club Blue Note, donde por cierto me reconcilié con Steve Wilson, y el *Remembering Bud Powell*, las dos últimas prestaciones que he tenido ocasión de recabar del pianista, este *Past, Present & Futures* me ha decepcionado profundamente por su irregularidad. La originalidad, sentido del *tempo* y virtuosismo siempre al servicio de un jazz fresco y swingante, generador de un pianismo prototípico seguido asiduamente por otros pianistas a los que me gusta denominar "coreanos", se ven mancillados en ocasiones por una reiteración en la ampulosidad y en el (mal) gusto por las españoladas, que no es nueva y que representa la cara negativa de Corea. *Remembering* (1996) queda lejos, pero aún mas *Akoustic Trio* (1989), *Trio Live in Europe* (1983) o *Now He Sobs, Now He Sings* (1968), disco paradigmático e insuperado de un pianismo, un trío, en el que se recogía toda una tradición y en el que se vertían interesantes aportaciones. El listón, es cierto, lo puso muy alto.

Corea tiene todo mi crédito y Jeff Ballard y sobre todo Avishai Cohen, pero es una lástima que desperdicien su enorme talento en una música que a mi modo de ver no conduce a ningún sitio.

V. Ménsua

Reedición

Miles Davis:

'Round about Midnight

Miles Davis (tp), John Coltrane (st), Red Garland (p), Paul Chambers (b), Philly Joe Jones (bat).

Nueva York, octubre de 1955, junio y septiembre de 1956
Columbia/Legacy 85201-2

★★★★★

Milestones

Miles Davis (tp), John Coltrane (st), Julian Cannonball Adderley (sa), Red Garland (p), Paul Chambers (b), Philly Joe Jones (bat).

Nueva York, febrero y marzo de 1958

Columbia/Legacy 85203-2

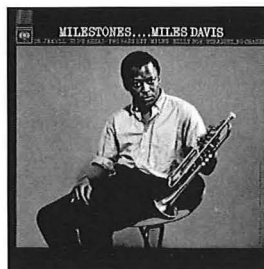
★★★★★

(Sony Music)

Poco puedo añadir, que no sean modificaciones insustanciales de frases hechas, a todo lo dicho durante más de cuarenta años de unos discos que ocupan un lugar destacado en la historia del jazz, desde que fueron oídos en su juventud por los abuelos de quienes ahora los descubren. La enésima edición de estos popularísimos dos primeros LPs de Miles Davis en CBS tiene una fácilmente comprensible razón comercial y una justificada razón "más musical". La primera de estas razones será evidente para quien conozca las estadísticas y presumible para cualquier aficionado que tenga alguna experiencia o intuición acerca de cómo funciona la demanda de la etiqueta comercial jazz. ¿Qué proporción de las ventas anuales de jazz en todo el mundo son discos de Miles Davis? ¿Cuánto aumenta este porcentaje si le sumamos los discos de John Coltrane? La enésima reedición de un Miles Davis tiene unas garantías comerciales mayores que cualquier otra edición o reedición de la música en la que se etiqueta, por conocidos que sean el músico o el disco. Además, tras la edición de *The Complete CBS Miles Davis & John Coltrane Recordings, 1955-61*, la edición de los CDs singulares, con los añadidos correspondientes y la remasterización practicada, podía ser una expectativa de muchos aficionados que no están interesados en las carísimas integrales de Sony/CBS o en las no menos caras y fúnebres integrales de Mosaic.

El sonido conseguido con la remasterización es muy bueno, aunque no mejora el de las ediciones japonesas de la serie Master Sound Jazz en formato mini-Lp, ni a mi gusto aumenta el atractivo visual o fetichista. En cuanto al interés de los añadidos a los LPs originales, cabe diferenciar entre *'Round about Midnight* y *Milestones*. En *'Round about Midnight* hay cuatro temas añadidos, grabados en las mismas sesiones que los otros seis (y, por supuesto, por el mismo quinteto), todos previamente editados en cuatro discos diferentes, dos de ellos muy difíciles de ver por aquí (*Jazz Omnibus* y *What is Jazz*). Se trata de: *Two Bass Hit*, *Little Melonae*, *Budo* (5/6/56) y *Sweet Sue, Just You* (10/9/56). En *Milestones* los añadidos son tres *alternate takes*: *Two Bass Hit*, *Milestones* y *Straight, no Chaser*, que sólo habían sido publicados en el mencionado *The Complete...* Lo más interesante en este segundo caso me parece que es comparar las dos versiones de *Milestones*: la original, más rítmica, más impactante, con Cannonball y Miles más brillantes, la alternativa más lírica, anunciando más lo que vendrá inmediatamente después, con Coltrane más en su salsa y su solo más interesante.

A estas alturas, cualquier elogio de la música que contienen resulta innecesario. Ambos discos son símbolos que exceden lo estrictamente musical. Incluso las fotos de cubierta, caricaturizadas treinta años después por el mismo Miles Davis en *You're under*



Arrest, no sé si intencionadamente o no, sólo tienen sentido en el contexto de la historia política y social de los EE.UU. Por ello, la réplica extemporánea resulta caricaturesca. Pero la música parece inmune al paso del tiempo, es parte del inconsciente colectivo (sólo es una mala expresión literaria) de la segunda mitad del siglo veinte, desde el himno *Milestones* hasta los oníricos *All of You* y *'Round about Midnight*. Creo que continuarán siéndolo cincuenta años más.

J. F. Troyano

Chris Potter:

This Will Be

Quartet: Chris Potter (fl, ss, st, cl-b), Kevin Hays (p), Scott Colley (b), Billy Drummond (bat). The Jazzpar Septet: se agregan Kasper Tranberg (cnt), Peter Fuglsang (fl, cl-b), Jakob Fischer (g).
Copenhague, 2000
Storyville 101 4245-2

★★

Mark Turner:

Dharma Days

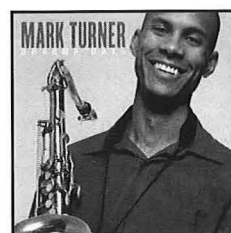
Mark Turner (st), Kurt Rosenwinkel (g), Reid Anderson (b) Nasheet Waits (bat).
Nueva York, enero y febrero de 2001
Warner Bros. 9362 47998 2
(Warner Music)

★★★★

Conjunto a estos dos saxofonistas por razones de afinidad caprichosa. Me explico: ambos representan el ápice de un espectro –los que tienen entre 25 y 35 años– donde circula una legión de talentos de calidad alta y seguridad escollástica; me refiero a muchachos como Seamus Blake, David Sánchez, Chris Cheek, Marcus Strickland, Tim Warfield, Grant Stewart, o James Carter, que son los nombres que brotan sin aplicar mucho esfuerzo, pero que dan lugar a otros veinte, al menos. Turner y Potter representan dos momentos de la actualización del más puro lenguaje jazzístico y eso, unido a sus particulares inventivas y *ars poetica*, da como resultado la custodia de una cultura, la que nos interesa, la jazzística, tan amenazada por advenedizos y *lumpen* artísticos. Hecha la aclaración pasamos a los acontecimientos. Potter es un fenómeno de la improvisación. Quien haya tenido la suerte de verlo en plena gesta sabe de qué hablo. La expresión un poco ausente recuerda a la de Stan Getz, hasta que encuentra el desarrollo de una idea que se ha presentado desde la primera nota, el léxico se despliega hacia zonas superpuestas, creando una sensación rara, de multiplicidad: es uno el que toca, son varios los que aportan. Este

Potter está pleno en *This Will Be*, pero el punto de partida –sus propias composiciones, dos originales y una suite– no están a la altura de su desempeño como creador instantáneo. Las dos primeras melodías son correctas. Sigue una suite en seis movimientos un poco pretenciosa, especialmente preparada para el premio Jazzpar, que Potter ganó en 2000. Un *In a Sentimental Mood* sólido, cierra con broche de oro un disco que no lo merece. Los CD de Potter para Concord y su desempeño en el quinteto de Holland son mejores. Nada más. Mark Turner, que desde el principio de su carrera no temió descarnar su música y despojarla de ribetes inútiles, es el saxo tenor antibarroco por excelencia. También es, a mi juicio, una de las voces originales del jazz actual, un habitante musical del nuevo siglo. Su jazz es severo y reposado pero no tranquilo. El sonido de su instrumento, de una belleza pulcra, no da lugar a complacencias sino, por el contrario, invita a un pensamiento musical; tal como en otros extremos y épocas pudieron hacerlo Sonny Rollins o Warne Marsh (Coltrane prefiriera otro asunto). *Dharma Days* también presenta composiciones originales, especialmente compuestas para el evento (al menos, eso deducimos porque hay una progresión no casual en el orden en que están ubicadas en el disco). Aunque la temática sobrepasa un poco monacorde, sobresale su intención como proyecto. Por último, una mención al cuarteto como totalidad, una alusión que se resumirá en un adjetivo: notable.

C. Sampayo



Reedición

Miles Davis:

Miles Davis at Newport 1958

Miles Davis (tp), Julian Cannonball Adderley (sa), John Coltrane (st), Bill Evans (p), Paul Chambers (b), Jimmy Cobb (bat).
Newport, julio de 1958
Columbia/Legacy 85202-2

★★★★★

Jazz at the Plaza

Miles Davis (tp), Julian Cannonball Adderley (sa), John Coltrane (st), Bill Evans (p), Paul Chambers (b), Jimmy Cobb (bat).
Nueva York, septiembre de 1958
Columbia/Legacy 85245-2

★★★★★

(Sony Music)

Pocas cosas (nada en realidad) se pueden añadir que no se hayan dicho de estas grabaciones históricas realizadas durante el año 1958 por el sexteto de Miles con el personal que figura en los créditos. Para muchos el mejor Davis, para otros el mejor grupo que tuvo jamás, para unos terceros ambas cosas a la vez. Razones no faltan: la rítmica era de seda, incluso mejor que la inmediatamente anterior con Red Garland y Philly Joe Jones, Evans aportaba un plus al que no llegaba Garland. Los solistas, Cannonball, igual a sí mismo, espléndido, y Coltrane caminando hacia mundos inexplorados, Miles con un sonido inigualado y una frescura de ideas en cualquier circunstancia que nos deja casi sin oxígeno.

La temática es algo que a priori puede pesar en contra ya que reitera la de otros discos de la época, pero... ¡qué versiones!, *Straight no Chaser*, *Bye, Bye Blackbird*, *Oleo*, *My Funny Valentine* *Ah-Leu-Cha*... circulan ante nosotros como si fuera la primera vez... o la definitiva. Realmente, y no exagero nada, todo ello es tan simple como genial ¿Quién no tiene estos discos? Si todavía queda alguien, hay remedio, corra hasta su proveedor habitual y hágase con ellos: no se cansará de escucharlos. Palabra.

PD. Lo de las estrellas, es relativo. Estos tienen cuatro estrellas en comparación con otros discos del mismo autor. Es evidente que no están a la altura de algunas de sus producciones anteriores o posteriores. Esto de las estrellas, pienso, se ha de considerar como un valor relativo.

V. Ménsua

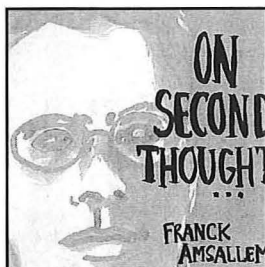
ESCUCHA A CIEGAS*

Franck Amsallem:

On Second Thought

Franck Amsallem (p), Tim Ries (sa, ss), Johannes Weidenmuller (b), Marc Miralta (bat).
Montpellier (Francia), 2000
Naïve Y 226 105-2
(Auvidis)

★★★★★



Esto es como una especie de taller de las sensaciones, donde provisto de una venda te pasean por distintos lugares en los que vives los sentidos con un sinsentido, o con la falta de uno de ellos: la vista. Deambulas sintiendo los aromas y las texturas de otra manera, con otra percepción y éso es lo que pasa con una escucha a ciegas, donde intentas reconocer y colocar los olores musicales en algo que ya tienes incorporado, y a la vez -o también- olvidarte de referentes y sentir la música en su plenitud. Lo más fácil de todo es decir que es una actuación en directo, por algo tan obvio como los aplausos entusiastas que cierran cada tema.

Y así, con este preámbulo, se inicia la audición con la aparición de un saxo soprano que irrumpe desgarrando en la apertura de la grabación, y desde los primeros compases la ceguera promete. El pianista huele y tiene madera de líder en un discurso general donde prima la sobriedad pero no la carencia del sentir melódico. Esto ocurre a partir del segundo corte, ya que en el inicio se lanza a un solo vertiginoso de aromas powellianos, y siguiendo la estela del viento (saxo soprano) con un complejo trabajo en la mano izquierda que viaja en sentido perpendicular hacia su hermana, la derecha.

¿Los distintos saxos son la misma persona? Lo dudo, aunque un músico puede y debe expresarse de distinta forma según qué utilice como instrumento de diálogo. El soprano arranca con detalles que no ocultan su inspiración coltraneana, al igual que esa primera composición, que también nos acerca a John Coltrane. Al saxo alto de la segunda canción, y algún otro tema más, se le pueden intuir ecos de inspiración latina. En la parte final del disco -léase corte 5-, se permiten la ruptura total con el tiempo, donde el soprano vuelve a la carga medio arrebatado y precisa de la calma pianística final para desacelerar y terminar todos ubicados, más o menos. El contrabajista posee un corte clásico en la ejecución de los solos, aunque de la forma que interpretan algunos de los jóvenes talentos esto no es una pista definitiva. El, y el baterista, brillan en lo que se podría llamar "corte cuatro" al llevar el peso de una lentísima balada que marcan desde un 6/8, en uno de los momentos elevados de la grabación.

Un disco con gran variedad de universos, intenso y de varias escuchas, sin espacio para el aburrimiento y con solistas capaces de largas parrafadas cargadas de muchas ideas y emociones varias.

F. Bezos

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

Orlando Cachaíto López:

Cachaíto

Orlando "Cachaíto" López (b), con distintas formaciones detalladas en libreto.

La Habana y Londres, 2000
World Circuit 061-2
(Nuevos Medios)

★★★

Sentimos tener que decirlo: Este disco nos parece, ante todo, un despilfarro. Se ha desaprovechado una legión de buenos músicos (varias decenas aparecen en los créditos) y unos medios técnicos al nivel de esta circunstancia. Se supone que la propuesta se centra en mostrar las cualidades del bajista líder de las sesiones, al-

go que sin duda se consigue, ¿pero hay algo más? No entendemos si también se pretende recrear la atmósfera de una actuación en vivo (así lo apuntan los parlamentos que introducen algunos temas) o dar simplemente la oportunidad a solventes solistas de mostrar su valía (así se deduce en otros momentos), todo ello dentro de un repertorio que se mira en el espejo jazzístico pero que no termina de sumergirse en él. Además, el compacto tiene una duración poco superior a la de un *elepé*, con lo que tampoco se aprovechan las posibilidades del formato. Nos quedan, a pesar de lo señalado, algunas referencias que justifican la audición del disco. Resaltaremos sobre las demás la versión de *Wahira*, en la que la voz de Ibrahim Ferrer marca la diferencia.

J. L. Salinas

David S. Ware:

Live in the Netherlands

David S. Ware (st).
Zuid (Holanda), octubre de 1997
Splasc(h) 825-2
(Afofón Miukis)

★★★★

Este directo en solitario, al parecer el primero de la especie grabado por David S. Ware, se registró dos meses antes que *Go See the World*, momento de entrada del saxofonista en las grandes corporaciones y difícilmente uno que se pueda calificar como de bajo. Pero los argumentos musicales de Ware no se trasladan positivamente al solo absoluto convertido en una dura tarea de *overblowing* y de encadenamiento de fragmentos que no siempre dan lugar a un tema. Ware apila grandes masas de raspo pedernal pero con dificultad cobran el aspecto de construcciones. Sin el impulso de su cuarteto el sentido ascensional e himnico de su música se pierde y queda en un Ware enfebrecido que lanza racimos de notas agrias y sonidos inflamados de forma demoledora, sobre todo en *6th Dimensional*, pero esas dimensiones anunciadas en sus títulos nunca son traspasadas quedándose en las de la materia. Ware toca con un convencimiento y un control de los sobretornos fuera de lo común pero el ámbito desprotegido del solo absoluto tiende a reducirle.

A. Gómez Aparicio

Abdullah Ibrahim with The NDR Big Band:

Ekapa Lodumo

Abdullah Ibrahim (p), NDR Big Band, Dieter Glawischniig (dir).
Hamburgo, enero de 2000
Enja TIP-888 840 2
(Resistencia)

★★★

Abdullah Ibrahim y la NDR Big Band interpretan un total de siete composiciones del veterano pianista, compositor, saxofonista, percusionista y músico, en definitiva; cinco arregladas por Steve Gray y dos por Fritz Pauer. La plenitud que su arte vive desde hace años se refleja en el mayestático rostro de Abdullah Ibrahim. Quizás por ello, mientras el piano asume el protagonismo del disco, oímos una música alegre y emocionante, de recursos ilimitados. La sencillez y la inspiración en el folclore brotan en abundancia con aparente espontaneidad durante las dos primeras composiciones, *Kramat* y *Mindif*, sobre todo en la primera, gracias al magnífico arreglo de Steve Gray. Si bien la vocación por determinados ritmos es característica de la música de Abdullah Ibrahim, como en *African Market Place*, del que en este *Ekapa Lodumo* oímos dos composiciones, *African Market* y *Goza Mtwana*, yo le prefiero en un estado más íntimo, relajado e impresionista, más dirigido al alma y menos al movimiento. Como el que él mismo describe: "Soy un piloto. Dirijo a mis pasajeros hacia la esquina oscura de sus almas, los lugares que ellos normalmente no frecuentan". La singladura es otra en este disco, que contrasta con su anterior *Cape Town Revisited*. Quizás sea del tipo también descrito en las notas del disco: "Después de cada noche viene un nuevo día y nuestro corazón continúa su rítmico latido". A partir del tercer corte, *Black and Brown and Cherries*, la orquesta apaga al piano, la vitalidad sustituye a la persuasión, y lo que se anunciaba como un mensaje directo al alma del oyente, posiblemente por el recuerdo de su anterior trabajo, se transforma en una fiesta con fuerza y calidad suficientes para que la recuerden como una experiencia memorable quienes participaron en ella, pero, a mi juicio, falta de la emoción necesaria para que se oiga posteriormente como un descubrimiento. En cuanto a la NDR Big Band, su origen se remonta a 1945, cuando Willy

Steiner amplió su pequeño grupo de Radio Hamburgo, llamando a la nueva formación Radio Dance Orchestra. En 1974, la recién llamada NDR Big Band dio su primer concierto, dirigida por el trompetista Dusko Goykovich, y con la participación de Dexter Gordon, Slide Hampton y Horace Parlan. Se les pudo oír en el Séptimo Festival de Músicas Contemporáneas de Barcelona, y el año pasado editaron *The Theatre of Kurt Weill*, comentado por Edward Fuente en el número 62 de *Cuadernos de Jazz*. Enja, les ha editado también dos conciertos con Chet Baker celebrados en 1987 y 1988. Desde hace más de veinte años, la dirige Dieter Glawischmig, y suena muy bien. Hacen de éste un disco extrovertido, que contrasta con el intimismo del anterior de Abdullah Ibrahim.

J. F. Troyano

Reedición

Steve Lacy Four:

Morning Joy

Steve Lacy (ss), Steve Potts (sa, ss), Jean-Jacques Avenel (b), Oliver Johnson (bat).

París, febrero de 1986

hatOLOGY 556-2

(Harmonia Mundi)

★★★★

Hay historias sin historia. La de este disco no la tiene. La no-historia de este disco podría resumirse así: Sr. Lacy, ¿le interesaría tocar en el Sunset Club? Mejor si es en cuarteto porque el presupuesto no da para más. Para el repertorio, les basta un servidor y, si acaso, Thelonious Monk. El sagaz lector de *Cuadernos de Jazz* sabe lo que significa, o lo que significaría, de tratarse de otro músico. En pocas palabras, más de lo mismo. Solo que, en el caso de Lacy, lo mismo nunca es igual. O sea, que nuestro hombre de la americana gris no está dispuesto a desperdiciar la oportunidad de indagar en la metafísica de la expresión musical en su forma más reconcentrada y coyuntural. Haga cuenta el lector de las veces que le ha escuchado tocando *Epistrophe* o *Prospectus*, las mismas que le ha cogido desprevenido por entero. Con Lacy siempre hay donde cortar, y eso no puede decirse de muchos.

Primera en la frente: Monk/*Epistrophe*, pocas novedades y un sentimiento tipo "aquí va a pasar algo". Segunda: *Prospectus*,

minimalismo carnal con aproximación sibilina a la bossa nova transformada en su irrealidad metafísica. Finalmente, un ejercicio de polifonía funcional, Steve Potts/Don Carnal frente a Lacy/Doña Cuaresma -sonido desnudo, casi esquelético, linealidad expositiva-. Poderosa máquina rítmica la impulsada por Avenel y Johnson: *Wickets*; un breve apunte mecanicista deriva en un blues de recia factura. Vence Don Carnal.

Morning Joy -otro clásico del cuarteto/sexteto-, *Work*, pieza menor del repertorio moniano (escandalosamente excluida de la edición original en *elepé*); *In Walked Bud*, explosivo Potts, perverso Lacy; *As Usual*, otro original. Despedida y cierre.

J. M^a García Martínez

Reedición

Gil Evans/Steve Lacy:

Paris Blues

Gil Evans (p), Steve Lacy (ss).

París, noviembre de 1987

Owl 013 429-2

(Universal Music)

★★★★

Este *cedé* fue editado originalmente por el mismo sello en el formato más al uso de la cajita traslúcida, pero con más fotografías de las sesiones de grabación. Reúne a dos excelentes músicos y antiguos compañeros en París (creo que su anterior encuentro en una grabación data de abril de 1964, cuando grabaron parte del material de *The Individualism of Gil Evans*). Estupendos ingredientes, que, en este caso, no han combinado todo lo bien que cabía esperar. El disco resulta monótono y los músicos me suenan cansados durante la hora de duración del mismo. Casi todo señala a Steve Lacy como principal artífice de la idea y responsable del resultado: París, las notas de presentación y el homenaje al pianista Gil Evans. Creo que esta intención honorífica y ejemplar es la causa principal de que el disco no me suene redondo. Por más que Steve Lacy quiera rendir homenaje al pianista y subrayar la impor-



tancia de este rol en este músico, me parece que Gil Evans destaca como arreglista, que su música es resultado de una elaboración muy estudiada, que es en otras circunstancias donde su valía se hace evidente y donde se encuentra más a gusto, y no en un contexto de improvisación a dúo. El álbum contiene tres temas de Mingus, elegidos por Evans: *Reincarnation of a Lovebird*, *Orange Was the Color of Her Dress the Blue Silk* y *Goodbye Pork-Pie Hat*, uno de Ellington: *Paris Blue*, uno de Gil Evans: *Jelly Roll*, y uno de Steve Lacy: *Este-em*, que se interpreta dos veces. No está entre lo mejor de estos músicos.

José F. Troyano

George Freeman:

At Long Last George

George Freeman (g), Von Freeman (st), Maurice Brown (tp), Lloyd Wilson (org), Curtis Prince (bat), Kevin Patrick (perc)...

Chicago, octubre y noviembre de 2000

Savant 2035-2

(Maui Music)

★

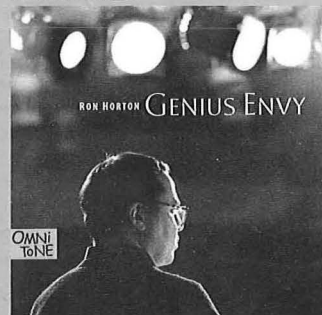
Si hay 'pelis de colegas' ¿por qué no va a haber también discos? Este es, sin duda, uno de ellos. "El sábado te invito a mi grabación, ¿cómo te va?" "Vale, trataré de llegar a tiempo ¿qué tocamos?", "Ufff, ya veremos, cualquier cosa". Siento especial simpatía por los hermanos Freeman, especialmente por George, líder de la sesión. A principios de los ochenta, Wild Bill Davis me contó una noche cenando tres o cuatro anécdotas bastante castizas de este guitarrista que ha pasado hace algún tiempo la barrera de los setenta. Su hermano Von, saxofonista con un pie en la tradición y el otro en las vanguardias de Chicago de los sesenta y setenta, tiene una sonoridad entre Pinto y Valdemoro, quiero decir que no sabes si va o vuelve, si le sale como él quiere o le sale como le sale. Pero sus solos están bien contruidos y tienen un punto transgresor interesante. Pienso que mucho más no se le debe pedir a punto de cumplir los ochenta. Kurt Elling alegra un poco el patio, sin pasarse. La que lo hace bastante bien es una tal René Marie, lástima que sólo cante en un tema. Buena rítmica, con órgano, como debe ser para acompañar a la guitarra y temas que siempre resultan bastante próximos.

V. Ménsua

OMNI
ToNE

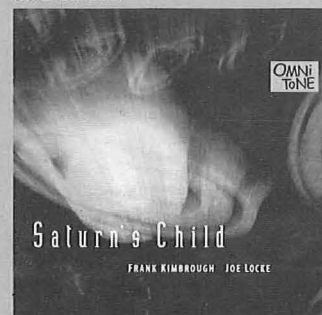
"...adventurous and
listenable jazz..."

RON HORTON



CD 11902
GENIUS ENVY

FRANK KIMBROUGH JOE LOCKE



CD 11901
SATURN'S CHILD

TOM VARNER



CD 11903
SWIMMING

JOE MORRIS QUARTET



CD 11904
UNDERTHRU



sonifolk
Distribución

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

Tom Varner:

Swimming

Tom Varner (corno inglés), Steve Wilson (sa), Tony Malaby (st), Cameron Brown (b), Tom Rainey (bat), + Mark Feldman (vln), Dave Ballou (tp), Pete McCann (g). Nueva Jersey, junio de 1999. Omnitone 11903-2 (Sonifllok)

★★★★

En un número reciente de *CdJ* tuve ocasión de comentar un disco de los ochenta de Tom Varner, devoto cornista inglés que demuestra en esta reciente edición una interesante evolución que permite una serie de presunciones.

Uno: que Mister Varner ha expandido considerablemente su paleta temática concentrándose en el terreno de la composición. Dos: que ha escuchado (como hacemos todos, por otra parte) la música orquestal de Duke Ellington. Tres: que para la mayoría de los aficionados y quizá productores discográficos su nombre sigue siendo digamos poco popular. Cuatro: que la edad y la considerable marginalidad de su posición estética en todos los sentidos va a mantenerle lejos de la fama y el éxito, sea esto lo que sea.

Swimming es una notificante colección de quince composiciones instrumentales bellamente elaboradas, con breves, muy breves interpolaciones solistas en una estrategia de arreglos para vientos que se deslizan aerodinámicos sobre una sección de ritmo ideal.

Varner también confía en el talento de los instrumentistas que colaboran en esta empresa. Especialmente en Mark Feldman para una suite de temas llamada *Seven Miniatures for Mark Feldman* que nos pone al día con madera y pellizcos del poder lírico de su instrumento. Tony Malaby, un sobrio y líquido saxofonista cuenta también con sus momentos, un poco reminisciente de Bennie Wallace, pero sin el gusto de éste por los clichés. Finalmente, el propio Varner resalta –en *Omnitone Blues*–, cerca de sus raíces. Como arreglista continúa una línea polifónica libre de sentimentalismo

y con un depurado concepto de la forma. Charles Mingus, George Russell y Jimmy Giuffrè vienen a la mente. Como el swing –resonancias clásicas, tanto como intérprete como en las demás funciones que asume en este tampoco está ausente–, este *Swimming* se recomienda casi sólo. Si no ha escuchado aún a este músico, éste, junto con *The Mystery of Compassion*, es el lugar perfecto para empezar la placentera tarea.

E. Fuente

Enter Eller & Tim Berne:

Auto da fé

Tim Berne (sa), Alberto Mandarini (tp, fisc), Maurizio Brunod (g, loop), Giovanni Maier (b), Massimo Barbiero (bat, vib, perc). Italia, marzo y mayo de 2000. Splasc(H) 819-2 (Afofon Miukis)

★★★★

Parece que en los últimos tiempos Tim Berne se prodiga mucho en Italia. Ha hecho buenos amigos y esa amistad le ha llevado a colaborar en discos de grupos de allí con resultados, todo hay que decirlo, más que buenos. Si hace poco comentábamos un disco del cuarteto de Umberto Petrin en el que el papel de Berne, aunque estelar, se limitaba a la participación en algunos de los cortes, ahora nos llega, del mismo sello, un CD en el que Berne comparte cartel con Enten Eller, grupo en el que militan músicos de la talla del trompetista Alberto Mandarini o el contrabajista Giovanni Maier. De hecho, esta colaboración había tenido al menos un precedente hace unos años en el disco *Melquiades*. Diría que el resultado, este *Auto da fé*, se apoya sobre todo en la presencia de Berne –inteligente, sorprendente, a veces brutal–, en la sección rítmica que forman Maier y Barbiero y, puntualmente, en el trabajo de Mandarini, del que apuntaría que entabla unos estupendos diálogos con Berne (escuchar el tema 7/13). Con Maurizio Brunod, el guitarrista, ya no estaría tan conforme. Se comporta, tanto en los descontrolados como en los medios tiempos (hay que subrayar que es un disco de extremos), de un modo inexplicablemente previsible dados los acompañantes que tiene. Personalmente, me quedo con los temas más elusivos, difíciles, que también son los que provocan una sensación de extrañeza más acen-

tuada, temas como *Pulizie di Natale*, *Veleno per topi* (curiosamente, ambos compuestos por el baterista), o la breve improvisación-descarga *Rosencrantz e Guildenstern*, aunque ésta suena mucho a Zorn o a los propios Bloodcount de Berne.

G. Lázaro

Charlie Haden:

Nocturne

Charlie Haden (b), Gonzalo Rubalcaba (p), Ignacio Berroa (bat, perc) + Joe Lovano, David Sánchez (st), Pat Metheny (g), Federico Britos (vln). Miami, agosto de 2000. Gitanes Jazz/Verve 013 611-2 (Universal Music)

★★★★

Este disco es un proyecto de Haden y Rubalcaba "para recrear con un lenguaje contemporáneo un imaginario del bolero", según se afirma en el texto de presentación (un texto ejemplar firmado por el músico e investigador cubano Leonardo Acosta). El repertorio lo integran piezas clásicas del género, junto a otras aportadas por los convocantes. El bolero se convierte así en un vehículo para crear estados de ánimo; pero aquí es la vertiente introspectiva, tenuemente nostálgica, la que se recrea. Se trata de disfrutar musicalmente dejándose envolver por sugerentes melodías, sutilmente tejidas por Haden, Rubalcaba y Berroa. El complemento lo incorporan unos invitados que procuran no introducir factores (complejidades melódicas o armónicas) que distorsionen atmósferas tan relajantes. Hay, no obstante, oportunidad para dejar constancia de unas posibilidades en este caso conscientemente contenidas: Metheny (*Noche de Ronda*), Lovano (*Transparence*), Sánchez (*No te empeñes más*) justifican su presencia sin necesidad de desarrollar todo su potencial creativo. Mención singular nos merece la aportación de Britos, un violinista capaz de expresarse con virtuosismo e imaginación en un lenguaje que está al alcance de todos (*El Ciego*).

J. L. Salinas

Thierry Péala:

Inner Traces. A Kenny Wheeler Songbook

Thierry Péala, Norma Winstone (voc), Bruno Angelini (p), Steve Arguelles, Christophe Marguet (bat), Riccardo del Fra (b), Kenny Wheeler (tp, fisc).

Pernes les Fontaines (Francia), enero de 2000.

NaïveY 226 102-2

(Auvadis)

★★★★

Extraño disco este en el que él parece ella y ella, él. Ella es Thierry Péala, vocalista andrógino de maneras femeninas y andares masculinos. Podría ser Chet Baker cantando a media luz –*I Wonder*– y hasta Al Jarreau, si me apuran –*Of Smiles Remembered*–, pero "es" Carmen McRae sacando su voz hombruna de ultratumba, con perdón, y hasta Abbey Lincoln en sus mejores (pasados) años. Juego, el de la ambigüedad, que fascina, he aquí un cantante que, rompiendo las convenciones, más parece "una" cantante imitando a sus colegas del sexo opuesto. En la desnudez expositiva de que hace gala –desnudez de recursos, cualquier efecto será castigado–, la voz de Péala tiene algo de siniestro –*Smatter*–, por cuanto se refiere al registro grave, pero también algo de acogedor, lo que significa que es el cantante perfecto para la música misteriosa, espartana y lírica, siniestra y acogedora de Wheeler. La misma economía en el fraseo, la sencillez expositiva verdaderamente inmaculada, llevan a Péala hasta Milton Nascimento –*Mark Time*–, lo que no es tan contradictorio como parece.

La adaptación llevada a cabo en letra y música de la obra de Kenny Wheeler, bajo su supervisión, revela el interés por prolongar y no traicionar el espíritu de la misma: los fans del trompetista inglés pueden respirar tranquilos. En cualquier momento se advierten claros los trazos de su escritura. Para mayor seguridad, la presencia de Norma Winstone (definida en las notas del disco como la Liv Ullmann de Wheeler) constituye la garantía de que Péala no se va a ir por los cerros de Úbeda. Ocurre a veces que se dice demasiado para tan parco marco. Otras, las adaptaciones se ajustan al tono meditativo/reflexivo del original/instrumental como un guante, así en la *Suite Anglaise*. En cualquier caso, ha de reconocerse que no es fácil cantar a Wheeler. Sus intrincados laberintos sonoros obligan al cantante a

arrancar desde tan abajo que lo más fácil resulta perderse en la remontada; en algunas piezas –*Everybody's Song but My own*–, el tono lírico –que no dramático– y los desarrollos graduales y sinuosos favorecen las salidas de tono y los desajustes de afinación. En sus mejores momentos, la voz de Péala es un instrumento más.

Dos momentos: el bonito solo de trompeta del homenajeado en la última pieza y el dúo final entre el cantante y Wheeler al piano –*Only a Dream*–. Hermoso intento este de poner letra a la música de Wheeler. Hermoso por condenado al fracaso puesto que, en la comparación, el aficionado siempre se quedará con ésta (la música conocida) y desdeñará aquella (la palabra por conocer). Música hermosa, nacida de un proyecto noble pero fallido. Música fuera de la norma y más allá de la convención.

J. M^a. García Martínez

Reedición

Helen Merrill & Gordon Beck:

No Tears... No Goodbyes
Helen Merrill (voc), Gordon Beck (p, tecl).

Noviembre de 1984

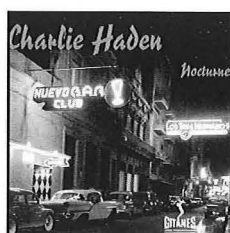
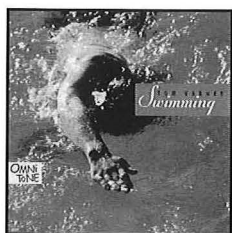
OWL 013 435-2

(Universal Music)

★★★★

La intimidad del dúo parece un contexto favorecedor para una cantante del estilo interpretativo de Helen Merrill, con sus frases ingravidas, su estudiada lentitud (ya reflexiva, ya sensual) y con el carácter de escenario emocional que cobran las letras. Semejante planteamiento encuentra su refrendo en el primer corte de *No Tears... No Goodbyes*, un imborrable *When I Look in Your Eyes* que suena con la lacerante franqueza e inmediatez de una reflexión hecha en voz alta pero, aparte de *Bye, Bye Blackbird*, cuesta encontrar en el disco otro lugar al que se extienda el acierto. *No Tears...* *No Goodbyes* no sostiene el nivel y en su escasa duración encuentra lugar para el desentendimiento de sus participantes y para muestras de sobreactuación, como en *The Thrill Is Gone*, entre piezas con encanto y los dos cortes acertados citados anteriormente. En ellos y poco más descansa finalmente el valor del disco.

A. Gómez Aparicio



The Marty Ehrlich Quartet:

Song

Marty Ehrlich (sa, ss, cl-b), Uri Caine (p), Michael Formanek (b), Billy Drummond (bat), + Ray Anderson (tb).
Nueva York, octubre de 1999
Enja 93962-2
(Resistencia)

★★★

Habituales en el sello Enja, Ehrlich y Formanek forman parte de una cierta vanguardia neoyorquina, quizás de la que goza de una salud más sólida. Ehrlich es, además de saxofonista, un clarinetista de lo mejor que puede escucharse. Diríamos que es un clarinetista de cuerpo entero, cosa poco frecuente (escuchen el último tema del disco). Aquí afronta una serie de canciones algo alejadas de la tradición del Tim Pan Alley, *I Pity the Poor Immigrant* de Dylan, entre otras, de las que extrae un jugo de gran contenido, pero, hay que decirlo, también con una música algo alejada de su producción habitual.

La presencia de Caine al piano, disciplinado propulsor de la rítmica, alma mater de *Blue Boy's Blues*, pieza en la que participa el siempre impulsivo Ray Anderson, le da un interés adicional a *Song*. Esta metamórfica canción, que pasa de un cierto free a un cierto soul, cargada de buen humor e interesantes sugerencias, es probablemente el momento álgido de un disco interesante que presenta un nuevo matiz a añadir a la rica carrera de este eficaz y virtuoso multiinstrumentista.

V. Ménsua

Jane Ira Bloom

Sometimes the Magic

Jane Ira Bloom (ss), Vincent Bourgeyx (p), Mark Dresser (b), Bobby Previte (bat).
Nueva York, julio de 2000
Arabesque 0155-2

★★★★

Jane Ira Bloom tocó cima con *The Red Quartet*, un álbum que, totalmente contemporáneo en sus libertades, parecía nutrirse en todo momento de una interpretación poética de los standards y las formas y proporciones clásicas. El talento explorativo de Bloom -algo común entre los que se sienten atraídos por el indomeñable soprano- toma una ruta diferente en *Sometimes the Magic*, un álbum en el que la concentración de *The Red Quartet*

se torna en una sultura pictórica en sus relaciones líneas-espacio en piezas de formas muy relajadas cuando no abstractas. Si hasta ahora las interpretaciones de Bloom giraban en torno a su relación con su interlocutor de más de una década, Fred Hersh, su marcha la orienta hacia la sensacional rítmica formada por Dresser y Previte con resultados gozosos aunque sin el severo lirismo que alcanzaba con Hersh. El sustituto del pianista, Vincent Bourgeyx, no posee aún su maestría para el acompañamiento, su creatividad o su autoridad. Con un nuevo equilibrio establecido dentro del grupo la música suena más adelgazada, más incierta si se quiere pero única en su cromatismo y en su combinación de rigor intelectual y espontaneidad. Bloom suena con la soledad y la introspección poética que se asocia a músicos como John Surman (desprovisto de su paisajismo). No extraña que la pieza maestra de *Sometimes the Magic* sea una soberbia lectura en solitario de *Bewitched*.

A. Gómez Aparicio

The Marcus Strickland Quartet:

At Last

Marcus Strickland (st, ss), Robert Glasper (p), Brandon Owens (b), E.J. Strickland (bat)
Nueva York, agosto de 2000
FS New Talent 101-2
(Actual Records)

★★

Por decirlo rápido y en relación con el disco que nos ocupa, existen dos tipos de creadores: los que arriesgan, se comprometen con la idea de hacer evolucionar el arte y que formarían, dicho también muy genéricamente, la vanguardia; y aquellos otros que retoman el trabajo de éstos años después, una vez calmada toda animadversión que pudiera haber surgido en el momento. En la actualidad, parece que son los años 60 la época "clave", o al menos la preferida o más sugestiva para buena parte de los músicos más jóvenes, sean más o me-



nos vanguardistas. Las diferencias radicarán en el cómo. Cómo acercarse a aquel legado, qué hacer con ello, reinterpretarlo, emularlo. Supongo que aquí cada uno es libre de elegir y no voy a ser yo quien ponga pegs. En este CD de Marcus Strickland las cosas no son distintas. La música de los 60, vía dos de los grupos más influyentes de entonces, el segundo quinteto de Davis o los cuartetos que lideró Coltrane a caballo entre los períodos en Atlantic e Impulse! (muy patente, por ejemplo, en *When in Doubt...*), o de saxofonistas como Shorter y Henderson (de los que versionean, respectivamente, *Iris* y *Serenity*), es asignatura troncal. Lo hacen con solvencia (Marcus Strickland es muy buen instrumentista aunque, en conjunto, me ha gustado más el trabajo del baterista o del pianista, Robert Glasper), con emoción y con aplicación. Sin embargo, pertenecen al grupo de los emuladores. No hay sesgo, no ya nuevo, sino personal. Lo que cabe preguntarse, o al menos es lo que me pregunto yo, es hacia dónde conduce todo esto. Se me podría objetar que lo importante es hacer bien las cosas, y lo de menos es cuándo se hagan. Pero, ¿eso no nos acerca peligrosamente a la noción de producto?

G. Lázaro

George Colligan Quartet:

Como la vida puede ser

George Colligan (p, tp, sint, palmas), Perico Sambeat (ss, sa, st, palmas), Mario Rossy (b), Marc Miralta (bat, cajón, palmas, triángulo, tablas), Guillermo McGill (cajón), Antonio Serrano (arm), Tom Guarna (g).
Barcelona, mayo de 2000
FS New Talent 102-2
(Actual Records)

★★★★

Casi a renglón seguido del anterior disco, *Desire*, el mismo cuarteto vuelve a la carga unos meses más tarde para dar forma a una grabación mucho más enraizada con el flamenco y las referencias nacionales, incluidas las palmas y los cajones para que no haya dudas, y que por distintos motivos supera esa primera excelente entrega. Una de las razones es que *Como la vida puede ser* cuenta con algunos colaboradores circunstanciales de reciente hornada como McGill y el armónico Antonio Serrano; y la otra, la más poderosa, es que desde la primera composición de Colligan, *Un gitano de Nueva York*,

ESCUCHA A CIEGAS*

Smoker-Magnuson-Filiano-Grassi:

Large Music 2

Paul Smoker (tp), Bob Magnuson (st, sa), Ken Filiano (b), Lou Grassi (bat).
Nueva York, marzo de 2000
CIMP 226-2
(Afofon Miukis)

★★★

La escucha de este disco sugiere inmediatamente cierto free de los setenta en el que una simple figura melódica, quizás un riff, sobra para desencadenar lo que hiciera falta. Tal es el caso: trompeta, saxo alto o tenor, bajo y batería, la fórmula de Ornette para su cuarteto en los cincuenta, pero estirándolo hasta unos límites que dejan a aquél convertido en un juego de niños (prodigios). Interacción entre los melódicos, bajista de *tempo* (hasta que decide dejar de serlo) y baterista que lo descuida (el *tempo*) y rellena por aquí y por allá. En general la música de este *cedé* transmite equilibrio (porque se trata de buena música), pero es un equilibrio altamente volátil y en cualquier momento todo puede cambiar: el *tempo*, el tono, y el clima pasa de una paroxia, repleta de discontinuidades y fuertes contrastes, a un plácido espacio 4/4 con armonías blues: o sea, ni más ni menos como ya dije al principio, un free bastante ortodoxo, con sus virtudes y defectos. Las virtudes (específicas), basadas en el esfuerzo necesario para establecer el diálogo con el resto de músicos, en el que la tensión (energía) ha de estar siempre en primer plano. Los defectos nacen de las virtudes no alcanzadas, es decir, en este caso, de un grado de dispersión (pérdida de control) más o menos alto. La verdad es que este disco tiene más virtudes que defectos e incluso momentos bastante notables en los temas dos, cinco y seis.

El trompetista, pero sobre todo el saxofonista y la rítmica me han hecho pensar en algunos músicos que hicieron (o hacen) esta música hoy en día, porque, aunque al principio pensé en los setentas, después de escucharla repetidamente he llegado a la conclusión de que ha sido realizada muy probablemente durante la última década. Pero, amigos, esto no es un Blindfold Test sino la transcripción de unas sensaciones producidas por una música escuchada sin previo conocimiento de sus autores.

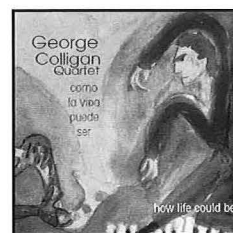
V. Ménsua

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

Perico Sambeat toma las riendas del asunto y que le siga quien quiera, parece decir. Una de las facetas destacables del pianista es el trabajo que realiza en las creaciones, todas suyas menos *I Fall in Love too Easily* de Shearing, configuradas de modo complejo en el entramado armónico, pero con grandes espacios para la imaginación de los que participen de ellas, y ahí es donde Perico aprovecha para mostrar su excelente estado de forma. Composiciones que juegan con la mixtura de seguidillas, bulerías, samba y jazz a tiempos tan complicados como 7/4, 5/4 o 13/8 sin que suene a desaguisado, sino todo lo contrario, ya que están resueltas con brillantez. En dos tramos de la grabación

el Dr. Jekyll pianista se transforma en un Mr. Hyde trompetista, instrumento con el que ya ha hecho intentos de des-puntar y con el que poco a poco se va abriendo hueco, además de ampliar la gama de sonidos a incorporar en sus creaciones. De momento, en ese apartado sólo cumple, pero el resto impecable.

F. Bezos



Reedición

Cecil Taylor Unit:

It Is in the Brewing Luminous

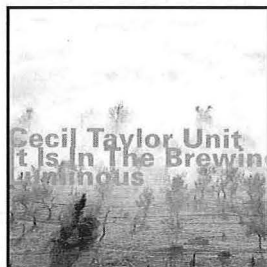
Jimmy Lyons (sa), Ramsey Ameen (vln), Cecil Taylor (p), Alan Silva (b, chelo), Jerome Cooper (bat, perc), Sunny Murray (bat).

Nueva York, febrero de 1980

hatOLOGY 562-2

(Harmonia Mundi)

★★★★★



A priori, Cecil Taylor es uno de esos pocos músicos –poquísimos, en realidad– a los que me avendría a poner cinco estrellas sin haber oído el disco. Sinceramente, ésto, más que lamentable, creo que es una debilidad... pero, ¿quién no tiene las suyas? Sin embargo, en este caso he de decir que no hay el más mínimo atisbo de prevaricación. Esta reedición es un acontecimiento en toda regla. Un ya histórico concierto en el Fat Tuesday's neoyorquino en febrero de 1980 que reunió, además de habituales de la Unit como Jimmy Lyons, Ramsey Ameen y Jerome Cooper, a dos viejos colaboradores de excepción, Alan Silva y Sunny Murray (¡ahí es ná!). ¿Sorpresas? Ninguna. A estas alturas todo el mundo ya sabe lo que se cocía en la magmática cabeza del pianista de Long Island: energía igual a música por velocidad al cuadrado (¿o habría que decir al cubo?). Es difícil, muy difícil, tratar de describir, definir o simplemente hablar de la música huracanada de Taylor. Creo que es la primera vez que escribo unas cuantas palabras sobre él, y, a pesar de que es uno de los músicos que más veces he visto en directo y de los que más discos tengo, la dificultad por ello no merma. Taylor es libertad sin cortapisas. Después de tantos años, su andamiaje conceptual, que lo tiene, lo ha integrado tanto en su espíritu y forma de ver la vida que, haga lo que haga, estará presente sin verse. Y eso, creo yo, es uno de los niveles máximos a los que puede aspirar un artista. Él lo ha logrado tanto en solitario como con la Unit, aunque es cierto que ésta no siempre ha dado resultados tan buenos como en el presente disco. Quizá tenga que ver con ello el hecho de que la sesión recogida en este álbum es algo distinta a otros trabajos anteriores (algunos de ellos geniales, caso de *Dark to Themselves*). Y es que, aquí, los cinco músicos acompañantes están más plegados a Taylor de lo que era usual en la Unit. El pianista plantea un larguísimo solo alrededor del cual gravitan el resto de los instrumentos. Y lo hacen sin perder la órbita, sin dejar nunca de escuchar y ser espoleados por el maestro en lo que el violinista Ramsey Ameen definió como la "sensación inolvidable de estar inmerso en una profunda corriente oceánica". Cabe hablar de magia cuando uno se pregunta por el resultado de algo así o cómo es posible que esos célebres vendavales de grupos de notas que se golpean y arrastran entre ellas se nos presenten con una lógica que, de otra parte, nos es imposible verbalizar. Ese misterio, esa cualidad fantasmática, es la que emparenta su música con la de Ayler, que por otra parte son tan distintas (aunque por esto y por otras cosas, creo que son dos de los músicos free que presentan una relación más indisoluble). Digresión: recuerdo una especie de cosa que hace unos veinte años se llamó Meeting of the Spirits: esto sí es Meeting of the Spirits. Finalmente sólo querría animar a todos aquellos sellos que guarden o tengan derechos sobre la música que años atrás pudieron grabar gente como Taylor y compañía a que sigan editándolos o empiezen de una vez a hacerlo. Los que por nuestra edad no pudimos hacernos con ellos les estaremos muy agradecidos. (Una última cosa. Nunca suelo comentar los excelentes textos de las carpetillas de hat Art, muy elaborados e inteligentes siempre, pero en este caso destacaría la reproducción del texto de Spencer A. Richards que salió en la edición original. Por ser un texto que recoge muy bien aquel momento y por revelar algunas cosas muy interesantes).

G. Lázaro

Dave Burrell with

Tyrone Brown:

Recital

Dave Burrell (p),

Tyrone Brown (b).

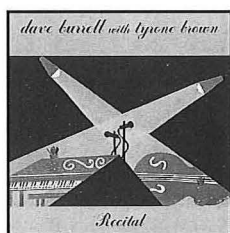
Nueva York, agosto de 2000

CIMP 230-2

(Afonon Miukis)

★★★★★

Dave Burrell lleva muchos años siendo uno de los mejores pianistas de jazz del mundo al que la mayoría de la gente no le da la gana escuchar. Será porque no graba para compañías importantes o porque no es cabeza de cartel en los festivales o porque no se parece a Bill Evans, cosa que hoy es pecado mayor. Tiene fama de vanguardista pero es un Earl Hines disfrazado de Cecil Taylor (en sus días conflictivos) con parada y fonda en Monk. Lo que se dice un fajador. Entonces, este pianista mestizo e indeterminado que hace discos maravillosos uno tras otro (¿alguien se acuerda de *Windward Passages* para hat Art? ¿alguien lo escuchó?) se mete en un estudio con un contrabajista (fórmula empleada anteriormente en *Dave Burrell Plays Ellington & Monk*, con el contrabajista Takashi Mizuhashi, para Denon, y por Randy Weston, en uno de sus discos menos conocidos, *Perspective*, misma compañía, junto al enorme cronopio Vishnu Wood) y graba un recital que es una fuente de placer inagotable para el aficionado bien nacido, además de una reflexión lúcida acerca del jazz, su pasado más remoto y su presente escamoteado por las compañías discográficas que no son CIMP y los músicos que no son Dave Burrell. Burrell, más Monk que nunca, se remonta hasta el stride (un recurso de lo más monkiano, por demás) mientras Brown –maravillosamente grabado– danza a su alrededor cual pajarillo preso de purgaciones e introducido en una licuadora a máxima velocidad. Coge a Jelly Roll Morton y repone una de sus obras –*The Crane*– en el lugar que le corresponde, con su ritmo original de rumba y su bajo reproduciendo la figura del tango, que no la riopla-



tense, y con todo ello consiguiera que la pieza suene arcaica y actual. Porque hay otras formas de ver el pasado y no todas están en Marsalis/Marcus Roberts. Otro ejemplo: coge una pieza tan visitada (no precisamente por los músicos de jazz) como *Shortnin' Bread*, y la hace derivar desde su convencionalismo hacia los territorios de la distorsión y el desasosiego free y un poco punk. En *Lost Waltz*, saca a colación su cara fea/siniestra tan atractiva. El ritmo se enardece, la maquinaria musical corre descontrolada, los engranajes salen disparados en todas direcciones y no hay Buster Keaton que venga a colocarlos nuevamente en su lugar.

Never Let me Go, You Go to My Head and Blue Moon (en solo) explora el lado más reflexivo, sentimental y hasta romántico de quien pasa por fiero representante del jazz que gusta de arrojar al público lejos de los teatros. *Caravan* y *Struttin' with Some Barbecue* son abordadas desde el punto de vista del stride convencional. En *Samba Rondo* explora contrastes y grava entre un compás y otro como Monk solía hacerlo. El disco termina con un *tour de force* frustrado. La interpretación de *Giant Steps* evoluciona sobre el mismo fondo arpegiado del stride, con la originalidad de que su desarrollo es plano y no progresivo, como en la versión primera de Coltrane-Flanagan y todas cuantas la han seguido.

J. M^a García Martínez

'Papa' John DeFrancesco:

Hip Cake Walk

'Papa' John DeFrancesco (órg), Joey DeFrancesco (tp), Bootsie Barnes (st), Melvin Sparks (g), John DeFrancesco Jr. (g), Byron Landham, Glenn Ferracon (bat), Nueva Jersey, junio de 2000

HighNote 7071-2

(Mau Music)

★★

En las contraportadas de los viejos discos de órgano de jazz de Blue Note y Prestige es frecuente encontrar alusiones del estilo de que el organista en cuestión no intenta apabullar con su instrumento y que se aleja del arquetípico sonido pesado y chillón, bla, bla. Es evidente que esto no puede declararse respecto a este disco. El padre de Joey DeFrancesco es un organista competente, de los que hay dispersos por los Estados Unidos a montones y que por falta de oportunidad y originalidad no han pisado nunca los estudios de

grabación. En el caso que nos ocupa y por razones fácilmente imaginables, el papá ha podido registrar hasta cuatro discos, dos en el extinto sello Muse y otros dos, contando éste, en HighNote. En todos se acompaña del mismo conjunto de músicos, con sus hijos Johnny a la guitarra y Joey a la trompeta. John DeFrancesco domina obviamente el oficio de organista y conoce bien sus trucos y recursos habituales, toca con brío y ganas, pero sin ninguna sutileza. Su sonido es estruendoso, repetitivo y monótono, tanto que a veces produce en el oyente una sensación muy desagradable y que éste prontamente desee que cese tanto escándalo. Además este trabajo no destaca desde luego por su originalidad: ¿necesita el mundo más versiones rutinarias de *Freddy the Freeloader* y *Milestones*? ¿Acaso no puede homenajearse el sonido soul-jazz de los 60 con composiciones de autores menos obvios que Horace Silver y Bobby Timmons? ¿Cuándo dejará la familia DeFrancesco de resucitar los viejos temas de Jimmy Smith (dos esta vez)? Pero lo que no tiene perdón es la versión de *Hip Cake Walk*, la mejor composición del ya fallecido organista Don Patterson y que apareció en 1964 en el sello Prestige ocupando toda una cara de uno de los discos de órgano de jazz más destacables de esa década. El toque ligero, delicado y sutil de Patterson es sustituido por un autoindulgente cliché sonoro del órgano, auténtica barahúnda chirriante que hace abandonar de inmediato la escucha del tema a los conocedores del original. Y por supuesto no aparece por ningún lado algo parecido al saxo de Booker Ervin. Al menos han tenido piedad del sufrido oyente y el desaguisado apenas alcanza la mitad de los dieciséis minutos originales. Me parece muy bien que, siquiera para variar, sean los padres quienes exploten y se aprovechen de la fama de sus hijos, aunque me temo que un disco como éste solo puede interesar a los fanáticos del Hammond y más que nada por afán completista. Los héroes de Filadelfia (hace unos semanas los dos organistas DeFrancesco han sido homenajeados en un festival local de jazz) deberían cuidar más sus grabaciones y abandonar tanta comercialidad fácil, de programa de radio norteamericano. ¿Será que la comida basura les está afectando al cerebro?

M. Perera

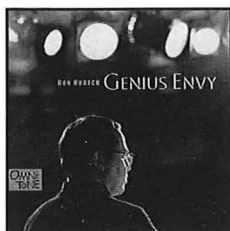
Ron Horton:**Genius Envy**

Ron Horton (tp, fisc), Jane Ira Bloom (ss), John McKenna (st), Frank Kimbrough (p), Ben Allison (b), Rich Rosenzweig (bat). Nueva York, marzo de 1999. Omnitone 11902-2 (Sonifolk)

★★★★

Ron Horton reunía una larga serie de créditos cuando se dio a conocer como codirector de The Herbie Nichols Project. Su debú como líder, este *Genius Envy*, en cambio sólo tiene dos años. La experiencia del trompetista se hace notar en él con una escritura exigente que reclama un grupo de alto nivel instrumental y muy cohesionado. Horton lo encontró en los compañeros de la banda citada, el batería del East Down Septet, Jane Ira Bloom, en cuyo grupo había grabado *Art and Aviation*, y John McKenna al que desconozco. *Genius Envy* muestra la viva imaginación de Horton en un conjunto de piezas armónicamente densas, de estructura en varios casos inusual y de gran variedad (desde la confiada melodía de *Happy and Out of It* a las complejidades de *Carla Blake*). Hay en él cortes que anuncian un álbum de primera, como una sentida elegía a Thomas Chapin o un urgente *Long-term Memories* de resolución exquisita, continuados en temas muy buenos, como *Stark Winter Day*, éste de una paleta muy inteligentemente explotada, pero *Genius Envy* no llega a prender en su totalidad. Ocurre como con la cultivada voz instrumental de su creador: fácil de admirar, llena de argumentos convincentes en su claridad de dicción y una articulación primorosa de quien ha absorbido bien a Kenny Wheeler, y sin embargo esas felicidades duran lo que la escucha sin que entren en la memoria por un exceso de reflexión y acaso de vigilancia que impide que los temas fluyan naturalmente. Los temas citados apuntan, sin embargo, a un músico pleno de interés.

A. Gómez Aparicio

**Michel & Tony****Petruciani:****Conversation**

Michel Petrucciani (p), Tony Petrucciani (g) Lyon (Francia), noviembre de 1992. Dreyfus Jazz 36617-2 (Nuevos Medios)

★★★★

Encuentro grabado allá por 1992 donde padre e hijo Petrucciani (Tony para mí era un perfecto desconocido) realizan un *tête a tête* de resultado desigual ya que las partes no conversan a igual o complementaria, altura. Tony Petrucciani es un buen guitarrista que se limita a decorar los chisporroteos de Michel, con un afecto filial sin atisbo de duda, pero con carencias obvias en una interpretación ortodoxa y clásica; y en la composición, donde solo presenta un blues mondo y lirondo dedicado a su hijo, *Michel's Blues*, al que éste es capaz de dar forma y brillo recurriendo a una especie de *medley*, un terreno especialmente diseñado para él. Pero claro, el otro es –era– ese gran pianista llamado Michel, situado muy por encima de su padre y que en algunos tramos sienta cátedra de su peculiar forma de entender el piano, llena de lirismo y sintiendo el instrumento como un completo con el que es capaz de crear universos en sí mismos sin más artificios que los que incorpora su inagotable inspiración. Standards de siempre para la ocasión (*Summertime*, *My Fanny Valentine*, *Nuages* o *Satin Doll*) facilitan una puesta en escena por la que moverse con comodidad, en otra entrega más de las múltiples que siguen rescatándose desde su desaparición. Lo dicho, en un dúo se nota más cuando las partes no hablan el mismo idioma. Con lo que las tres estrellas van para él, para Michel.

F. Bezos

Duke Ellington:**The Treasury Shows Volume 3**

Duke Ellington and his Orchestra. Varias formaciones. Grabado en 1945. D.E.T.S. 903 9003

★★★★

Hechos a la idea de que la música del genio –como la obra de todo genio, cualquiera sea su disciplina– es inabarcable,

recibimos con jubilosa resignación una “nueva” entrega de Duke Ellington. Y la recibimos con los dientes afilados y el reflejo de Pavlov en acción. Porque siempre hay sorpresas, una música que –a partir de sí misma– produce admiración, renueva asombro, se coloca en el campo seductor de la corroboración. Este tercer volumen de los *Treasury Shows* se atiene al guión, incluye nuestras emociones aun antes de ser abordado. Y, por supuesto, no defrauda. Recordemos: se trata de unas emisiones de radio encargadas por el Departamento del Tesoro de Estados Unidos para “enmarcar” el final de la II Guerra Mundial (guerra ganada por ese país a todos los otros, incluidos sus aliados). Ellington usó estas transmisiones para probar material nuevo y lanzar (en algunos casos en dirección a la eternidad) composiciones “al aire”, a ver quién se atrevía a rebatirlas. De este material, una buena tajada se convirtió en standards y otro en elemento intrínseco de la orquesta. Pero no sólo probaba composiciones, sino –como siempre– variaba los timbres en la ejecución de sustancias ya conocidas, una ocupación habitual en la cotidianeidad del artista inquieto. Ellington consideraba, creemos, que su música estaba siempre en estado de boceto, esbozos “terminados” susceptibles de nuevas intervenciones. Muchas de estas intervenciones estaban dictadas por la incorporación de nuevos músicos o la sustitución de otros. La partida de Ben Webster fue “solucionada” con Al Sears y muchas intervenciones de Jimmy Hamilton en saxo tenor. La incorporación de Lawrence Brown, ocasionó unos cambios en los puntos de vista de los graves en la totalidad. Precisamente es Brown el solista más destacado en esta parte de las emisiones. Y son composiciones nuevas el marco en el que luce su maestría. En resumen, material de primera, repropuesto con un esmero que garantiza una escucha “contemporánea” sin traicionar el sabor de una época.

C. Sampayo

**Alfons Carrascosa Group:****Sinopsis.**

Alfons Carrascosa (sa), Joan Díaz (p), David Mengual (b), Guillermo McGuill (bat). Tarragona, octubre de 2000. Satchmo Jazz 00024-2. (DiscMedi)

★★★★★

Te llega a las manos un disco de un tal Alfons Carrascosa con una portada como extraída del catálogo Contemporary años cincuenta. Bueno ¿pero quién es el tal Carrascosa? Reconozco que lo escuché hace un par de meses en la sección de saxos de la Latin Big Band y punto. Es casi una escucha a ciegas.



Disco en el lector ¡Sorpresa! Carrascosa suena como un ángel que hubiera bajado a la tierra a tocar el saxo alto: excelente modulación, notas sentidas; además, perfila sus solos con una seguridad que te deja inmóvil y los *tempos* están administrados con la sabiduría del músico que sabe en cada momento lo que hace. Ni la más mínima crispación. Carrascosa rueda por el *tempo* ligeramente retrasado unas veces (como Lester), otras avanzado, pero siempre con una desconcertante facilidad. Díaz, Mengual y McGuill no son ajenos a todo ello, yo diría que se contentan con seguir sus pasos. Es suficiente.

Corolario: No se fíe nunca de las apariencias, no sólo engañan sino que a veces pueden ser ocasión de graves injusticias. No cometa este error con *Sinopsis*.

PD: Me remito a la post data de los discos de Miles en este mismo número. Todo es relativo, dicho ello sin ánimo de justificar las cinco estrellas. Cinco estrellas como cinco soles.

V. Ménsua

**PLANET
MUSIC**

Jazz

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

**Solicite nuestro
catálogo
mensual gratuito**

fax: 93 451 70 78

tel: 93 454 56 56 - 93 451 19 11

www.planetmusic.es info@planetmusic.es

Jimmy McGriff:

McGriff's House Party

Jimmy McGriff, Lonnie Smith (órg), Kenny Rampton (tp), Bill Easley, Eric Alexander (st), Rodney Jones (g), Bernard Purdie (bat).

Englewood Cliffs, septiembre de 1999
Milestone 9300-2
(Nuevos Medios)

★★

Cuando ya ha aparecido otro nuevo en el mismo sello, lo cual no tiene apenas importancia real dada la absoluta similitud entre los trabajos de este organista. La prolongada y prolífica carrera de McGriff se ha extendido durante cuarenta años, la mayor parte de ellos bajo la férrea dirección del productor Sonny Lester que lo explotó profusamente en todo tipo de grabaciones de orientación comercial sin más pretensiones. En mis estanterías reposan una veintena de vinilos en sellos como Groove Merchant y Solid State que son plenamente disfrutables, en su género. Desde la década de los ochenta ha registrado abundantemente para el sello californiano Milestone, con nada menos que Bob Porter a cargo de la producción. McGriff nunca ha pretendido innovar en el órgano de jazz sino ceñirse a una saludable ración de standards, baladas y temas soul-jazz, interpretados con aceptable convencimiento y sin las estridencias tan características en otros organistas. El aficionado al órgano recibe cada entrega de McGriff como un bienvenido reencuentro con un viejo conocido, del que sabes que no puedes esperar nada nuevo ni que te sorprenda... y ni falta que hace. Eso sí, si el órgano Hammond no es de tu agrado, quizás lo mejor sea abstenerse. Pero el tiempo pasa inexorable, la salud física del organista se deteriora con rapidez y eso se nota en este disco, en el cual el órgano tiene menor protagonismo de lo esperado y su sonido es muy limpio y claro. Quizás por ello se ha recurrido en cuatro temas a la colaboración de otro organista de solera, Lonnie Smith, al que todos los aficionados deben conocer siquiera por su trabajo con Ximo Tébar. La aportación de Smith sigue fielmente el estilo de McGriff, será por no hacerse de notar, sin aportar variedad ni colorido, por lo que su única aportación digna de destacar es el largo y trivial blues que finaliza el disco. ¿Y el material? En su mayor parte

funk suave y sin complicaciones, interpretado un tanto mecánicamente, casi diríamos que con el piloto automático. En fin, lo que tanto les gusta a los yanquis. Me hubiera gustado que Eric Alexander hubiera sido el líder de esta sesión, con McGriff como acompañante. ¡Ah! En las notas se nos dice muy ufanamente que George Benson asistió a la grabación de este disco. Y me pregunto: ¿a quién le importa eso?

M. Perera

Reedición

Jimmy Knepper Sextet: Tell Me...

Jimmy Knepper (tb), Eddie Engels (tp), Dick Vennik (st), Floris Nico Bunink (p), Harry Emmerly (b), John Engels (bat).

Holanda, agosto de 1979
Daybreak 75048-2
(Afonon Miukis)

★★★★

Músico ligado para siempre a la memoria de Charles Mingus de quien fue uno de los peones más indispensables, dicho sea lo de "peón" de la manera más literal posible, Jimmy se ganó un merecido prestigio a base de hacer de Lawrence Brown o de lo que hiciera falta, también de Jimmy Knepper, a lo largo de los años mas fructíferos de la vida musical de su empleador con quien acabó, como otros, de manera harto desagradable, lo cual no le impidió ser miembro fundador de la Mingus Dynasty una vez muerto el áspero y genial contrabajista. Coincidiendo con la muerte de este, Jimmy se buscó la vida en tierras europeas tocando, entre otros, con el noneto de Konitz y realizando algunas grabaciones con un ex mingusiano, el pianista Nico Bunink, de la que *Tell Me...* es quizás la muestra más interesante. Rodeados de músicos holandeses de calidad contrastada, Knepper y Bunink montaron esta grabación a base de standards o sus derivaciones (*Tell Me...* es *What is Thing Called Love*, *Brewery Boys Blues*, es un conocido spiritual) o de uno

de los paradigmas mingusianos *Ecclusiastics*. La música, bien arreglada, circula con una gran fluidez gracias a una rítmica eficaz en la que destaca el hábil soporte armónico de Bunink, unos solistas disciplinados y un enorme Knepper que además de solos, soporta contracantando los de los demás, algo que sublimó cuando perteneció a la banda de Mingus. A parte del tema mingusiano citado y del que da nombre al disco, *I Thought about You*, brevísima pieza, representa la mayor aportación de uno de los grandes líricos del trombón de siempre. De escucha obligada

V. Ménsua

Jean-Marie Machado:

Lyrisme

Paolo Fresu (tp, fisc), Riccardo del Fra (b), Jean-Marie Machado (p), Jacques Mahieux (bat), Andy Sheppard (saxos).
La Buissonne (Francia), septiembre de 2000
JMS 18719-2
(Enfasis Records)

★★★

Conocida es la filiación hispanista de J-M Machado. No podía ser menos con ese apellido. Lo que no sabíamos o, al menos, no sabía servidor, es que el muchacho se trae un ramalazo romántico de aúpa, tanto como para titular su último disco de la forma en que lo hace y colocar en la portada una fotografía del Vesubio en erupción, que no es una cosa especialmente romántica, pero sí muy lírica. El pianista coloca el seductor *Vals enterrado* de primeras y pone a Paolo Fresu a hacer de Miles, con lo que tiene al oyente de su parte porque es pieza que atrapa y enamora, tan sugerente como algunas de esas cositas tan monas que tocaba Keith Jarrett con Garbarek, pero sin su blandura. *Tambours Sociers*, que viene a continuación, constituye un cambio de tercio: líricos, pero no tanto. En la *Suite española*, sobre música de Falla, entran las varas. El lirismo sale al encuentro del quiebro. El encuentro entre las dos músicas se salda en térmi-

nos de contención y mesura que se agradecen y se prolongan en los restantes cinco temas del líder en los que hay lirismo y hay contención, prima el trabajo de grupo y se alternan las magníficas aportaciones solistas de cada uno, y todo ello no obsta para que el conjunto nos acabe por resultar un punto irritante. Será porque nadie osa traspasar la línea que separa lo correcto/aceptado de lo incorrecto/objeto de deseo, el medio tono del grito. Tanto lirismo y tanta mesura puede con el más cachazudo de los oyentes. Tanta belleza no es de este mundo. Por todo esto, me quedo con la simpática y eludible *Rumba-Yava*: minimalismo tropical que, además, se puede bailar. Eso sí, requiere imaginación.

J. M^a García Martínez

Joe Morris Quartet:

Underthru

Joe Morris (g), Mat Maneri (vln), Chris Lightcap (b), Gerald Cleaver (bat).

Westwood (Massachusetts), marzo de 1999
Omnitone 11904-2
(Sonifolk)

★★★★

Meandros es la palabra clave. Bill Shoemaker la repetía varias veces en un artículo sobre Joe Morris de 1998. Un meandro, como bien sabrán, es cada una de las curvas que describe un río o camino. Pero, también podemos usar el término (como se hace en el citado artículo) para referirnos a una carrera, a un modo de tocar y a una estética que no ha llevado a una línea recta, clara, ¿principal? En efecto, Morris no es ni ha pretendido nunca ser un músico mainstream. Él es un artista con sus propias preocupaciones y criterios, desarrolladas durante años y expuestas a lo largo de una discografía que se me antoja como una de las más fructíferas e interesantes de los últimos años, tanto en los dúos (con Shipp o Parker), diferentes tríos y en su cuarteto, que desde hace unos años forma con Mat Maneri, Lightcap y Cleaver. En primer lugar, que-

ría destacar algunas diferencias con respecto a discos anteriores de esta misma formación. Si *You Be Me* era un disco más cerebral, más árido si se quiere, y *A Cloud of Black Birds* mucho más agresivo, podríamos definirlo como incandescente, *Underthru* es un disco más visceral, más relajado que el primero pero más contenido que el segundo. Y digo visceral en el sentido de que parece surgir con unas motivaciones y sentimientos menos preconcebidos. En ciertos aspectos me ha recordado ciertas grabaciones de The Vandermark 5 (discos como *Target or Flag* o *Burn the Incline*). Música más inmediata y realizada con más urgencia. Pero, mientras que en el caso de la banda de Ken Vandermark además de trabajar sobre presupuestos free se barajan elementos propios del cool jazz, en *Underthru* es el blues el que manda. Obviamente, y aquí volveríamos a lo de los meandros, un blues que no sólo se va alternando con unas ópticas eminentemente experimentales, sino que en su misma definición (la de Morris y los suyos) caben ideas como recoveco o como desaparición (en el extremo de una curva no se tiene conciencia de adónde va a llevar la siguiente). Este planteamiento, tan netamente improvisacional y que no olvida el sentimiento al abrazar el blues, es el que en buena parte hace que este disco sea tan vivencial, emocionante y, en cierto sentido, más fácil de digerir que otros. Querría destacar el trabajo de Cleaver en la batería y mencionar algo inaudito, el toque en ocasiones bluesy de Maneri al violín. Gran música.

G. Lázaro

Roseanna Vitro:

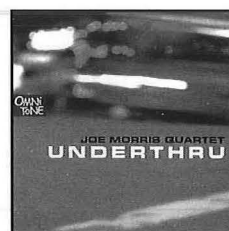
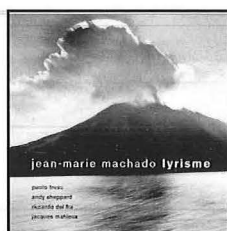
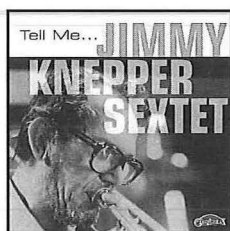
Conviction.

Thoughts of Bill Evans

Roseanna Vitro (voc), Fred Hersch, Mark Soskin, Allen Farnham (p), Scott Lee, Bob Bowen, Eddie Gomez (b), Adrian D'Souza (bat).
Nueva Jersey, julio de 2000
A Records 73208-2
(Afonon Miukis)

★★

Aunque Roseanna Vitro es, acabadamente, una cantante de jazz, carece del sentido del espectáculo y la nocturnidad de la mayoría de sus colegas y se refugia en el contexto humilde que corresponde a esta elección: el de ser una más entre los músicos, artistas que tienen que sudar mucho para imponerse. En este sentido —sólo en éste— me recuerda a





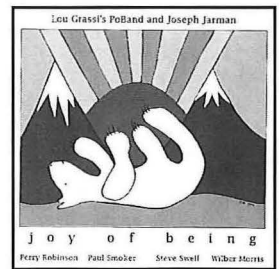
Dave Burrell with Tyrone Brown:
Recital
Dave Burrell (p),
Tyrone Brown (b).
Nueva York, agosto de 2000
(CIMP)
Ref. 2904
3.000 Ptas / 18,03 €



Miles Davis:
'Round about Midnight
Miles Davis (tp), John Coltrane (st),
Red Garland (p), Paul Chambers (b),
Philly Joe Jones (bat).
Nueva York, octubre de 1955,
junio y septiembre de 1956
(Columbia/Legacy)
Ref. 2820
1.800 Ptas / 10,81 €



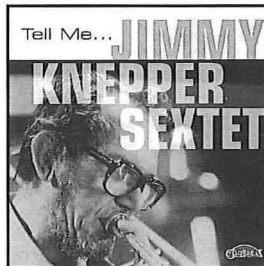
Miles Davis:
Milestones
Miles Davis (tp), John Coltrane (st),
J. C. Adderley (sa), Red Garland (p),
Paul Chambers (b), Philly Joe Jones
(bat).
Nueva York, febrero y marzo de 1958
(Columbia/Legacy)
Ref. 2819
1.800 Ptas / 10,81 €



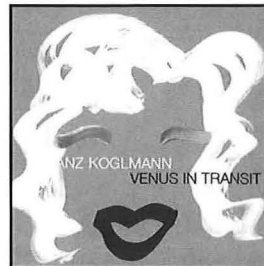
Lou Grassi's PoBand and Joseph Jarman:
Joy of Being
Lou Grassi (bat), Paul Smoker (tp),
Steve Swell (tb), Perry Robinson (cl),
Wilber Morris (b), Joseph Jarman
(fl, sa).
Nueva York, junio de 2000
(CIMP)
Ref. 3057
3.000 Ptas / 18,03 €



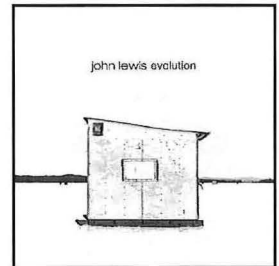
Earl Hines
The Quintessence
Earl Hines (p), Jimmy Noone's Apex
Club Orchestra, Sidney Bechet Trio,
Cozy Cole All Stars...
Chicago, Nueva York y Hollywood
1928-1946
(Frémeaux & Associés)
Ref. 3058 (2 CDs)
3.500 Ptas / 21,03 €



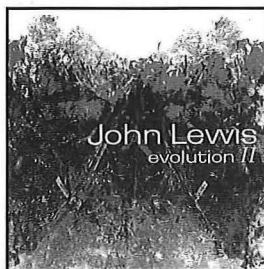
Jimmy Knepper Sextet
Tell Me...
Jimmy Knepper (tb), Eddie Engels
(tp), Floris Nico Bunink (p),
Harry Emmerly (b), John Engels (bat).
Holanda, agosto de 1979
(Daybreak/Challenge)
Ref. 3059
2.650 Ptas / 15,92 €



Franz Koglmann:
Venus in Transit
Franz Koglmann (tp), Chris Speed (st,
cl), Michael Rabinowitz (fagot), Mat
Maneri (vla), David Fuczyński (g),
Peter Herbert (b), John Mettman
(perc), Wolfram Igor Derntl (voc).
Nueva York, febrero de 2001
(Between the Lines)
Ref. 2986
2.650 Ptas / 15,92 €



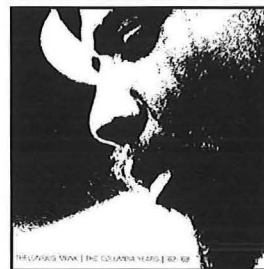
John Lewis:
Evolution I
John Lewis (p).
Nueva York, enero de 1999
(Atlantic)
Ref. 2329
2.950 Ptas / 17,73 €



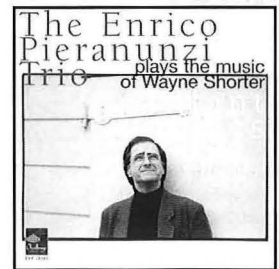
John Lewis:
Evolution II
John Lewis (p), Howard Collins,
Howard Alden (g), Marc Johnson,
George Mraz (b), Lewis Nash (bat).
Nueva York, 2000
(Atlantic)
Ref. 3038
2.950 Ptas / 17,73 €



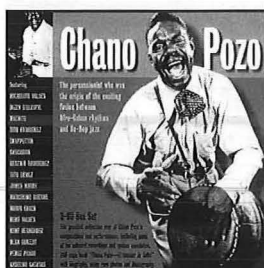
Baldo Martínez:
Nai
Baldo Martínez (b), Alejandro Pérez
(st, ss, cl-b), David Herrington (tp,
tb), Antonio Bravo (g), Pedro López
(bat, perc).
Madrid, marzo de 2001
(Nuba Records)
Ref. 3056
2.395 Ptas / 14,39 €



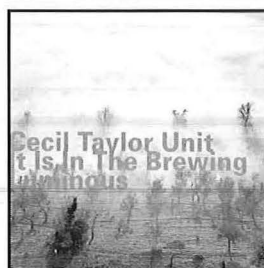
Thelonious Monk:
The Columbia Years 1962-1968
Thelonious Monk (p), Charlie Rouse
(st), Phil Woods (sa), Steve Lacy (ss),
Thad Jones (cnt), Nick Travis (tp),
John Ore, Larry Gales, Butch Warren
(b), Frankie Dunlop, Ben Riley (bat)...
Nueva York, Newport, Los Angeles
1962-1968
(Columbia/Legacy)
Ref. 3055 (3CDs)
5.295 Ptas / 31,82 €



Enrico Pieranunzi Trio:
Infant Eyes (Plays the Music of Wayne Shorter)
Enrico Pieranunzi (p), Hein Van de
Geyn (b), Hans Van Oosterhout (bat).
Amsterdam, febrero de 2000
(Challenge)
Ref. 2892
2.650 Ptas / 15,92 €



Chano Pozo:
El tambor de Cuba (De la Habana a Nueva York)
Chano Pozo (conga) con distintas
formaciones
Libreto de 144 pág.
(Tumbao Cuban Classics)
Ref. 2824 (3 CDs)
3.995 Ptas / 24,01 €



Cecil Taylor Unit:
It Is in the Brewing Luminous
Jimmy Lyons (sa), Ramsey Ameen
(vln), Cecil Taylor (p), Alan Silva (b,
chelo), Jerome Cooper,
Sunny Murray (bat).
Nueva York, febrero de 1980
(hatOLOGY)
Ref. 2825
2.850 Ptas / 17,12 €



ESCUCHA A CIEGAS*

The Omer Avital Group:

Think with your Heart

Omer Avital (b), Jay Collins (st, fl), Joel Frahm, Jimmy Greene (st), Greg Tardy (st, cl-b), Myron Walden (sa), Joshua Levitt (fl-nay, voc), Marlon Browden (bat), Daniel Freedman (bat, perc).

Nueva York, septiembre de 2000

FS New Talent 104-2

(Actual Records)



Helen Merrill y Blossom Dearie-, a quienes suele apelarse cuando se trata de establecer referencias, pero que son menos escuchadas que otras, de cuyos nombres todos nos acordamos con alegría. Oscura y bastante lineal, Vitro publicó su sexto álbum en 1995 (*Passion Dance* para Telarc), y sorprendió a no pocos con la calidad de su voz y la precisión natural de su swing. Allí, Kenny Werner dirigía las diferentes formaciones que la acompañaron. Ignoro si hay más discos entre aquél y éste, pero aquí nos encontramos con una operación fallida. El homenaje a Bill Evans, desde la voz, es cosa peliaguda. Evans era *vocal* cuando había un vocalista (Tony Bennett, Monica Zetterlund) a la par, sentado al lado del piano, mirándolo y dejándose mirar. Sin Evans, sin su mirada, su música cantada es vehículo de otra cosa, quién sabe cuál. Aquí Vitro se nutre de las composiciones pero olvida al compositor. Operación simplemente vana porque no creemos que fuera su intención. No obstante lo opinado y dicho, el disco es agradable y deja ganas de algo mejor, por la misma intérprete.

C.Sampayo

Lucky Peterson:

Double Dealing

Lucky Peterson (voc, órg, g), Johnny Lee Schell, Reggie McBride (g), Jon Cleary (tec)...

Woodland Hills (California), julio de 2000

Blue Thumb 549 475-2 (Universal Music)



Este prestigioso multiinstrumentista -especialmente guitarrista- nos muestra cuan profundo se puede llegar a ser con este instrumento. Las diferentes formaciones que nos presenta en este *cedé*, de muy pareja instrumentación y sonido, interpretan un blues a caballo entre lo que podríamos considerar como blues moderno y rhythm & blues, con una energía notable en la que no son ajenas las secciones de vientos que imprimen una inusitada fuerza a los arreglos escritos para la ocasión. Peterson, con una voz muy bien timbrada, un adecuado uso del Hammond B3 y una incisiva guitarra se luce a lo largo de este refrescante disco en el que, como se ha dicho con anterioridad, recorre casi todos los caminos posibles con una acusada personalidad.

Nacho Ménsua

En primer lugar, confieso que soy muy malo para los acertijos, aunque no se trate de un Blindfold Test. Aún a riesgo de llevarme una sorpresa cuando se desvele el misterio, este disco no lo querría ni regalado. Parece evidente que el líder de la sesión es un contrabajista. El largo solo en que consiste la primera pieza y, en general, todas sus intervenciones, introducciones y recapitulaciones, recuerdan a alguien que ha escuchado con extrema atención a Charlie Haden. El segundo tema está construido sobre los cambios de acordes de *Giant Steps*. El solo de flauta probablemente será de alguno de los dos o tres saxos tenor y un alto, que dobla con este instrumento. Antes, hay el solo de un tenor en este tema, que parece haber escuchado algo a Warne Marsh, aunque no creo que se trate de Mark Turner. Se aprecia una considerable labor de producción en este registro, con instrumentos superpuestos por pistas, aunque debe tratarse de un quinteto/sexteto (no muchos más), con rítmica y varios saxos. Solamente un standard, *Stella by Starlight*, en una versión absolutamente a olvidar. Algunos cortes están protagonizados por varias flautas (travesera, alta, africana...). Supongo que son los mismos saxos los que las tocan. La ausencia de piano a lo largo de toda la grabación intenta ser ocupada por arreglos para los vientos, pero son bastante vulgares. Buscan enmarcar los solos de tenor y alto, de un manido expresionismo a base de trinos y clichés de un coltraneismo de catón (alguno suena como un Barbieri decadente). El batería, más que nada atento a los cambios y con solos y breaks que imitan a los timbaleros latinos, no es precisamente muy sutil. Las composiciones originales son en débiles, casi sin desarrollar. Algunas transparentan influencia del pop, aunque tocadas sin instrumentos eléctricos. Otras tienen un cierto aire oriental, árabe, a veces tenuemente flamenco. No creo que se trate de la Liberation Orchestra, pues en los registros que conozco había mayor enjundia en la escritura y solistas más interesantes. Predomina un exotismo de pacotilla, monocorde, al estilo de ciertos trucos modales que gustan de enseñar en Berklee. Un disco aburrido e insustancial, sobre el que no vale la pena detenerse.

Federico García Herraiz

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

Bill Bruford's Earthworks:

The Sound of Surprise

Bill Bruford (bat), Steve Hamilton (p), Patrick Clahar (st, ss), Mark Hodgson (b).

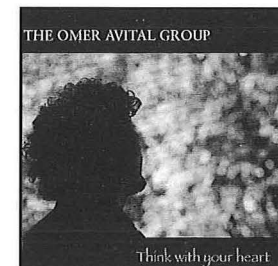
Londres, noviembre de 2000

Discipline 0101-2

(Sonifolk)



Ligado de forma imperecedera a bandas del calibre de King Crimson, Yes, Genesis o Spiro Gyra, el británico Bill Bruford se lanza de tarde en tarde por los senderos del jazz



vieron en dicho grupo y presentes en las grabaciones de los 80 no queda nadie) con la que se sumerge en un disco más ligado al jazz ortodoxo que de costumbre y con cuatro acústico, algo también poco frecuente. Lo que no es óbice para que sea un gran disco, ya que se trata de un ejercicio diseñado para su lucimiento como virtuoso de la batería, tarea que cumple con un sinfín de cambios de ritmo y de ejecución limpia como queda reflejado en *Triplicity*, una creación que alterna los tiempos binarios y ternarios, mientras los demás componentes giran en un entorno dispuesto con pocos espacios para el encuentro colectivo creador. Y el resultado queda en eso: un ejercicio de buena técnica, que se deja escuchar y donde a pesar de aparecer algunos ritmos cálidos lo que transmite es más bien fresco. Sólo el tema que cierra la sesión, *The Woode Man Sings and the Stone Woman Dances*, produce calor interior.

F. Bezos

Reedición

Henri Salvador:

Le Loup, La Biche et le Chevalier. Intégrale Vol. 2 1946-1950

Henri Salvador (g, voc), con acompañamientos diversos (formaciones detalladas en carpeta)

Lausana y París, entre diciembre de 1946 y diciembre de 1950

Frémeaux & Associés 5010-2

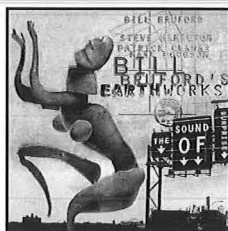
(Karonte)



A Henri (pronúnciese Anji) Salvador se le conocía en la vecina nación francesa como al Fernandel del trópico. Los franceses, que de cualquier cosa hacen un héroe de la patria, acogieron al guayanés de padre español como antes hicieron con Bechet, como aquí hicimos con Machín, con la diferencia de que Salvador no era -no es, pues vive- ni un guitarrista virtuoso ni un cantante excepcional, ni tenía nada en lo que sobresaliera especialmente. Era un cantor de can-

ciones tontorronas y entretenidas, la escucha de las cuales levanta maremotos de nostalgia entre sus paisanos. Entretenedor versátil, personaje dentro y fuera del escenario, Salvador tenía una querencia por el jazz que le hizo buscar la compañía de Django Reinhardt cada vez que actuaba en el Jimmy's Bar parisino. Tras la guerra, el pianista Jack Diéval (a quien puede escucharse en *Is You Is or Is You ain't* y en *Re-Bonjour* haciendo de Earl Hines y Art Tatum, respectivamente) le presentó a Boris Vian. Con el escritor-periodista-músico y muchas cosas más escribió las muy celebradas *Blouse du Dentiste*, *Rock and Roll Mops* y *Faut Rigoler*. Tras la muerte de Vian en el año 1959, Salvador siguió frecuentando la compañía de jazzistas como Max Geldray (ignorado especialista holandés de la armónica a quien puede escucharse en *My Guy's Come Back*), Michel Legrand, Maurice Vander, Eddy Louiss... En el *cedé* que nos ocupa no están ni Zorro ni el *Blues del Dentista*, tampoco la versión escatológica que Salvador hizo de *Layla*, de Eric Clapton. Todo eso habría de venir después. Aquí lo que tenemos es a la "estrella" en ciernes, con la orquesta de Ray Ventura, y al margen de la misma: chistes, juegos de palabras -obviamente sin ninguna gracia para quien no entienda el idioma francés- e imitaciones hilarantes. La de Popeye el marino no tiene desperdicio. Le seguimos a través de su carrera errática y su no menos errática discografía, entre la *chanson* renovada -los autores jóvenes como Léo Ferré hacían cola delante de su camerino-, la payasada y el toque jazzístico al que nunca renunció. De su colaboración con Vian -no se olvide: un crítico y músico que tocaba tradicional y defendía las ideas de los modernos-, un *C'est le Be-bop* absolutamente impagable. Mucho Brasil tópico con sabor a tutti-frutti y el rostro de Carmen Miranda -*Ela Diz que Tem, Que si que no*; el lado melancólico y sentimental (plasta, nos lo encontramos en *Cheveux dans le Vent* y *Saint-Germain des Prés*; el más empalagoso, en *Bédélia* y *Si Jolie*. El crooner al estilo Bing Crosby, en *C'est Noël M'amie*; bastante swing y una mezcla de todo -swing, bebop, sentimental-, en *Avec un Tout Petit Rien*. Perlas y algún fiasco que no empaña el buen sabor de boca que deja el disco en su conjunto.

J. M^a García Martínez



Ira Sullivan:

After Hours

Ira Sullivan (st, ss), Bill Carrothers, Bobby Peterson (p), Billy Peterson (b), Kenny Horst (bat)
Minneapolis, 2000
Gojazz 6052 2
(Enfasis Records)

★★

Uno siente una especie de simpatía instintiva hacia tipos como Ira Sullivan que a todo el mundo gustan, aunque no todo el mundo supiera decir por qué razón, exactamente. Se habla de alguien con intuición musical demostrada y la falta de personalidad suficiente como para haber podido descollar en el jazz de hoy, de haber nacido en los años sesenta-setenta. Alguien capaz de asegurarse la posteridad a base de unirse cual lapa a otros músicos de más talento –el caso de Red Rodney– y darle lucidez a su fraseo clónico utilizando instrumentos o combinaciones instrumentales poco vistas. Con los 69 bien puestos, no sé si viendo cercano el final del camino, el viejo Sullivan grabó este disco que produjo Ben Sidran y le recupera en su faceta de improvisador sobre dos de sus instrumentos más visitados –el soprano y el tenor–. Fuera quedan sus otras especialidades, el alto y la trompeta. Con el soprano lo toca casi todo, con el tenor una sola pieza, *Spring Can really Hang you up the Most*. Con el soprano, su sonido es delgado, casi una parodia del referente coltraniiano (en realidad, Sullivan es parkeriano o coltraniiano a voluntad). Con el tenor, sostiene algo más su discurso. En realidad, poco importa el instrumento que tenga en sus manos, sus improvisaciones en uno y otro caso se mantienen en la línea de flotación sin despegar nunca ni interesar lo más mínimo a quien las escucha. Sullivan pertenece a la esforzada raza de quienes respetan demasiado la música como para interferir en la misma. Su agónica insistencia en dejar correr los compases, su tendencia a mantener la nota *ad limitem*, sus descansos arbitrarios y exasperantes, todo ello se complementa con la pobreza de su fraseo absolutamente plano. Sus lecturas de los clásicos –*Dear Old Stockholm*, *Con Alma*...– pudieran definirse como “reflexivas” cuando lo que son es directamente mortecinas, un soporífero capaz de acabar con la paciencia de cualquiera. Ocasionalmente –al principio de su solo en

Monday's Dance, por ejemplo– el oyente puede llegar a albergar esperanzas de una pronta redención que resultan vanas: la anemia del caballero no sólo hecha por tierra cualquier esperanza de vida en su música sino que contagia a los que le acompañan. Ni siquiera el inevitable blues, ingeniosamente titulado como *Ira's Blues*, sirve para despertarle de su inopia.

Acompañan a tan eximio oficialista uno de esos grupos pétreos multifuncionales, o sea, aburridísimos y con menos personalidad todavía que el líder. Puede que el pianista Bill Carrothers sea lo más interesante del cuarteto (quizá por eso le sustituyeron a mitad de la sesión), al menos su habilidad para meterse en jardines y no encontrar la salida, sirve de entretenimiento al oyente. Entañable y anodino Sullivan, un buen tipo, después de todo.

J.M^a García Martínez

"Big Daddy" Kinsey & Sons:

Can't Let Go

Lester "Big Daddy" Kinsey (voc,g), Donald Kinsey (g), Kenneth Kinsey (b), Ralph Kinsey (bat), Ron Prince (g), Lucky Peterson (tecl), Matthew Scholler (arm), Vicky Z.Walls e Yvonne Jackson (voc).
Florida, ¿?
Blind Pig 73489 2
(Karonte)

★★★

// "Big Daddy" es un notable personaje dentro del panorama del blues, que comenzó su carrera de muy joven con influencias repartidas entre el country, el gospel y el blues urbano. Con 62 años en la actualidad, "Big Daddy" ha tenido la feliz idea de reunir en esta obra a sus cuatro hijos músicos. El balance es una equilibrada mezcla de la tradición que lógicamente aporta el *father familia*, vocalista de rara calidad y excelente guitarrista slide y algunos elementos de moderada modernidad que fluyen de las ideas aportadas por sus vástagos, dando como resultado un blues de potente factura, para entendernos, más bien Chicago Style.

A remarcar las intervenciones de Matthew Scoller, un elegante armonista, y del teclista Peterson; ambos rellenan con habilidad los huecos que la familia Kinsey va liberando a lo largo del disco.

N. Ménsua

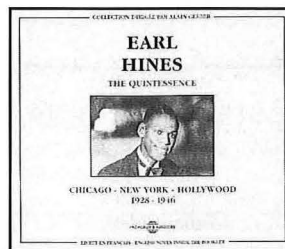
Reedición

Earl Hines:

The Quintessence

Earl Hines (p), solo, dúo, trío, cuarteto y orquesta, con Jimmy Noone's Apex Club Orchestra, Sidney Bechet Trio, Cozy Cole All Stars.
Chicago, Nueva York y Hollywood, 1928-1946
Frémeaux & Associés 237-2 (2CDs)
(Karonte)

★★★★★



Si cogiéramos una recopilación de Hines, como la que ahora nos ocupa, y la metiéramos en una nave espacial con el objeto de contactar con extraterrestres, hemos de considerar que ni se lesenitas, ni marcianos, ni ganímeos, sabrían nada de nuestros géneros. Sin embargo, sí podemos decir que si son capaces de sentir una variada gama de emociones y una inmensa alegría con Hines, habríamos recorrido mucho trecho en pos del entendimiento. Ahora bien, Hines es Hines, es único, un genio. Y, como les ocurre a éstos, la pléyade formada por los que le siguen no suele estar nunca a la altura de las circunstancias. Allí donde uno pone genio de un modo inato, los otros reducen y vulgarizan hasta la rutina. Naturalmente, siempre hay excepciones, pero no vamos a hablar aquí de ellas.

Como bien reza el nombre de la edición, *The Quintessence* es una buena manera de entrar en unos años de la carrera de Hines que son leyenda. Los dos CD que lo componen contienen algunos de los mejores momentos discográficos comprendidos entre los años 1928 y 1946. El primer disco se ocupa de los temas de piano solo y de pequeños grupos (dos en trío y un cuarteto). Encontramos entre ellos tres cortes de la orquesta de Jimmy Noone registrados en 1928, entre los que destaca *Apex Blues*; más un bello *Blues in Thirds 2* de Sidney Bechet Trio registrado en 1940, y otro corte del 44 de Cozy Cole All Stars. Pero, sobre todo, algunas de las más bellas y emotivas piezas de aquellos años: el célebre dúo piano-trompeta *Weather Bird* con Armstrong, interpretaciones en solitario como *A Monday Date* (una composición de Hines y una de las que más me gusta, digamos, de todo), las dos versiones de *Blues in Thirds*, o *Caution Blues* (todos estos temas de finales del 28); o *The Father's Getaway*, *Rosetta* y *Child of a Disordered Brain*, los dos primeros del 39 y el otro del 40. Y es que tiene algo de excepcional Hines en piano solo: frenesí, nervio, sonido único y personal, y como decía Tristano, el que tenía más swing de todos (a lo que añadiría que también el más brillante e imprevisible, y una buena manera de comprobarlo es escuchar los trabajos que en este mismo formato hizo en los primeros 70). De las piezas en grupo, destacaría la inclusión de *Honeysuckle Rose* en una grabación en cuarteto de 1937, con un trabajo excelente del clarinetista Omer Simeon y, sobre todo, de Budd Jonson (un *highlight*).

El segundo CD se centra en las piezas de big band, todas a nombre de su propia orquesta. De nuevo, la lista de títulos y versiones es legendaria: *Cavernism* y *Harlem Lament* (1933), *Copenhagen* (1934), *G.T. Stomp*, *Grand Terrace Shuffle*, *Piano Man* y *Bogie Wog* (1939), *St Louis Blues* (1939), *Jelly Jelly* (1940), *The Earl* (1941) o *Second Balcony Jump* (1942). Si a esto, que ya es suficiente argumento, le añadimos el nombre de algunos de sus colaboradores, como Jimmy Mundy, Budd Johnson, Walter Fuller, Trummy Young, y un largo etcétera, pues cabe decir que aquellos que no tengan este material deben de hacerse con él inmediatamente. Como todo el mundo sabrá, la aportación de la banda de Hines a la era del swing es básica. Pero lo que querría destacar es algunas de sus cualidades distintivas, como que era una formación eminentemente divertida, diría que hasta humorística, efusiva, infatigable, homérica... Una banda que hacía una música de un tiempo y lugar concretos y que, sinceramente, creo que no podrá ser superada por emulador alguno.

Todos aquellos que ya tengan o estén haciéndose con la serie de ediciones de Classics, no necesitarán quizá de esta nueva edición. Aunque sí querría recomendarles el excelente texto de la carpeta, firmado por Alain Gerber, pleno de citas, comentarios acertados y algún que otro dato digamos que extra musical. Un estudio que realmente merece la pena. En resumen, es una excelente introducción al mundo de Earl Hines.

G. Lázaro

Reedición

Champion Jack Dupree: A Portrait of Champion Jack Dupree

Champion Jack Dupree (p, voc), Sax Gordon (st,ss), Fred Kemp, Alvin "Red" Tyler (st), John Mooney, Kenn Lending (g), Walter Payton Jr. (b), Kerry Brown (bat).
Nueva Orleans, 1990/91/93
Rounder Heritage 11586-2

★★★

Roomful of Blues:

The Blues'll Make You Happy, too

Greg Piccolo, John Wolf, Rich Lataille (st), Kevin May (sb), Bob Enos (tp), Chris Vachon (g), Albert Weisman (p,org), Marty Ballou (b), John Rossi (bat)...
1980/1998
Rounder Heritage 11589-2

★★★

(Karonte)

La cosa es así de sencilla: ya no hay siembra fértil en la cosecha de músicos clásicos de blues porque la vejez no fertiliza los campos. Son menos las nuevas grabaciones de músicos emblemáticos todavía vivos que los completos recopilatorios de vida y obra. *A Portrait of Champion Jack Dupree* tiene el acierto de recoger los temas que el pianista de Nueva Orleans grabó en su vejez al volver a casa, después de haber estado expatriado en Europa durante tres décadas. Por eso, la cosecha de estos temas lleva la impronta del músico que se sabe víctima de su vida y de las circunstancias que le han divertido o amargado. Son los blues de un sín tierra recubiertos del estilo rítmico pero calmado, entre hablado y cantado, de Dupree.

Recoger la trayectoria de una banda de carretera, sujeta a múltiples cambios de formación a lo largo de los años, resulta complicado porque implica jugar con comparaciones inútiles al juzgar a músicos diferentes. ¿Qué músico aportó más a Roomful of Blues a lo largo de treinta años de existencia? ¿Fue mejor vocalista Sugar Ray Norcia, Greg Piccolo o Marc Odom? Uno más grave y agresivo, otro más swingeante y estilista, y un tercero mudable a cualquier subgénero de blues. Un grupo de blues-swing con una sección de viento tan agresiva como calmada que, dirigida por Greg Piccolo en los años ochenta, interpretó *Jeep's Blues* de Ellington o *Shake Rattle and Roll* con "Big" Joe Turner en di-

recto. Este disco enseña temas de diferentes épocas, se agradece; pero más aún ayuda a comprender la personalidad y consistencia de una banda de blues.

Miguel Garrido

Varios:

Hellhound on My Trail.

Songs of Robert Johnson

Carey Bell, Clarence "Gatemouth"

Brown, James Cotton, Robert

Lockwood Jr., Taj Mahal, Bob

Margolin, Pinetop Perkins, Lucky

Peterson, Joe Louis Walker...

Chicago, Nueva York, Memphis...

1999 y 2000

Telarc Blues 83521-2

(Antar)

★★★★

Disco tributo a Robert Johnson, realizado con una cuidada producción, en la que algunas de las figuras de Telarc y otros, revisitan composiciones del mítico cantante y guitarrista. El disco evidencia que cuando los músicos tienen algo que decir, hace falta poco para transmitir buenas vibraciones: una voz, una guitarra, quizás una armónica y en algún caso un bajo y una batería, son suficientes.

Dieciséis temas de los que destacar alguno es misión imposible. Así y todo, el dúo de Robert Lockwood y Carey Bell es enorme... las guitarras de "Gatemouth" Brown y Chris Thomas dialogando en *When You Got a Good Friend*, un agresivo Joe Louis Walker en *Dust My Broom*, aplicando a es-

ta canción su particular sentido del tiempo, Cotton en la pieza que da nombre a la recopilación, a pesar de su edad y enfermedad, se desliza por los agujeros de la armónica con la soltura que sólo da la experiencia y, por último, el pianista Pinetop Perkins versionando *Sweet Home Chicago* acompañado por un excelente Bob Margolin, están entre lo mejor de un disco que quizás no es imprescindible pero que cualquier aficionado a esta música debería escuchar con la mayor atención (y, garantizado, placer).

V. Ménsua

Johnny Winter:

Deluxe Edition

Johnny Winter (g,voc), Ken Say-

dak (tecl), Johnny N. Gayden (b),

Casey Jones (bat).

Alligator 5609-2

(Discmedi)

★★★★

El sello Alligator nos tiene habituados a estas recopilaciones denominadas genéricamente *Deluxe Edition*. Albert Collins, Loonie Brooks, Kenny Neal y otros artistas del sello han sido protagonistas de otras tantas ediciones. Se trata de recopilatorios que recogen "lo mejor" de estos músicos. En el caso de Winter, recoge grabaciones de entre 1984 y 1986, la que probablemente fue su mejor época. Winter es un formidable guitarrista que utiliza como pocos el efecto slide y que hace uso de una

voz rugosa llena de sentido del blues, ha sido un modelo a tener en cuenta en esta música y también ha tenido una influencia nada despreciable en el r&b.

Como se ha dicho antes, este recopilatorio recoge parte de lo mejor que hizo Winter, bien acompañado por un trío rítmico y en algunos temas por armónicos, o vientos en la última pieza. Buena ocasión para (re)considerar el peso específico de este, en ocasiones, menospreciado músico.

N. Ménsua

Carles GR:

Fables

Carles GR (g), Florence

Antraygues (voc), Albert Bover,

Denis Uhalde, Albert Freixenet (p),

Denis Rezard (b). Massimo

Trasente (bat).

Diciembre de 2000

DJAZ DJ 538

★

¡Oh, bien! Un disco de jazz: ¡justo lo que el mundo necesita. Otrosí añadido: un disco de jazz grabado por quienes no habían nacido cuando este tipo de jazz al que dedican sus pocos años era ya viejo. Esto lo oía un servidor hace 25 años en el Balboa Jazz, y salía corriendo a la boca de metro más cercana. Ahora, la edad me impide correr, pero ganas no me faltan. Me explico: lo peor de *Fables* es que no pasa nada por escucharlo, ni se va a

perder nada quien no lo escuche. Es música vieja, nacida vieja. Muerta. Bien haría esta gente haciendo otras cosas.

¿Quién es este enigmático Carles sin apellido? ¿quiénes sus acompañantes? ¿qué hace Bover en semejante compañía? ¿a qué espera el buen pianista barcelonés para pegar el estirón? ¿cuándo se dejará la corbata en el armario ropero?... muchas interrogantes y ninguna respuesta.

He aquí el dilema de unos músicos obstinados -no se sabe la razón- en evocar el fantasma de una música que, en tiempos, servía para arrullar los effluvis amorosos de los enamorados en clubes poco iluminados. Por no faltar, no falta la cantante sensual a la que uno ve venir con recelo y entonces desaparece por el foro para reaparecer convertida en Astrud Gilberto (hace 25 años, todas las cantantes de jazz se llamaban Astrud Gilberto). El tono velado/descriptivo cūasi-cinematográfico de las piezas (escúchese *La Laitière et le Pot au Lait*) viene a corroborar la primera impresión: no hagan ruido, señores. Hasta que alguien no puede más e interrumpe el arrullo de los enamorados de la mesa del fondo con un solo altisonante y altilocuente: Massimo Trasente en *Le Meunier, son Fils et l'Ane* (los títulos: ésta es otra). Con lo que ha llovido -matanzas de palestinos, vacas enloquecidas, Eliancito el niño balsero, las dos finales perdidas del Valencia- y ni se han dado cuenta. Siguen con

Jim Hall, con Astrud -que siempre cantó fatal, pero llevaba minifalda-, con yo qué sé más. Tan jóvenes y ya caducos.

J. Mª García Martínez

Bley/Parker/Phillips:

Sankt Gerold

Paul Bley (p), Evan Parker (saxos),

Barre Phillips (b).

Monasterio de Sankt Gerold, abril

de 1996

ECM 157899 2

(Nuevos Medios)

★★

Paul Bley, Evan Parker y Barre Phillips, que habían grabado dos años antes *Time Will Tell*, también para ECM, se echaron al monte en abril de 1996, hasta el monasterio de Sankt Gerold, frecuente lugar de grabación del sello. En las hermosas montañas de Austria, los tres músicos debieron contagiarse del espíritu musical de los miembros de la familia Trapsonda. En resultado es una vulgarización de su propia música, sin alma ni cuerpo, una tediosa parodia de sus indiscutibles logros de otras ocasiones. Doce interpretaciones (Variation 1 a 12) congruentes con el eslogan de la compañía discográfica: son menos hermosas que el silencio. No creo que la chispa de la vida sea lo mismo que la alegría de vivir, y no creo que la introspección, la meditación y la abstracción sean las claves de este aburrido disco.

J.F.Troyano

CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números)

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

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

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

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

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

Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

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