

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

Reedición

Art Ensemble Of Chicago:

Les Stances à Sophie

Roscoe Mitchell (sa, perc), Joseph Jarman (sa, perc), Lester Bowie (tp, perc), Malachi Favors (b, perc), Don Moye (bat), Fontella Bass (voc, p).
Boulogne (Francia), julio de 1970
Universal Sounds 11-2
(K Ind. Cultural)

★★★★

A mi modo de entender, si hubo una formación heterodoxa en el jazz en la que cada uno de sus integrantes desempeñaba un papel ineludible y responsable con esas extrañas ceremonias de Vudú e imaginación musical que parecían ser sus orgánicos discos fue sin duda este grupo de brujos del *avant-garde* pionero. La historia de *Les Stances à Sophie* tiene tintes curiosos. Un trabajo de fieras, cerebral y emocional a partes desiguales, pero un disco huérfano. La banda sonora que idearon los cinco hechiceros del Art Ensemble of Chicago nunca llegó a incluirse en la película de Moshe Misrahi. Un suceso que no resta mérito al estilismo y sofisticación de sus temas. Con *Theme de Yoyo*, apertura y pieza ejemplar en la fusión de funk y free jazz, comienza el ritual. Es una delicia escuchar la sección rítmica, negra, dura y africana, de Malachi Favors y Don Moye con los saxos nigromantes de Roscoe Mitchell, Joseph Jarman y la trompeta de Lester Bowie. Fontella Bass canta con la esencia de aquel *Rescue Me* que la hiciera famosa. Es música de 1970, infectada de imaginación. No suena moderna sino muy remota. Ese punto de magia. En el disco, incluso, hay dos variaciones de un tema de Monteverdi cargado de armonía y de aquellas percusiones de las que se servía cada uno de sus miembros. Y eso mismo, arramblar con la música europea de cámara, la indígena africana y la efectividad combinada con la prehistoria del jazz hizo del Art Ensemble una caja sin fondo llena de joyas y necesidad de espíritu libre.

Miguel Garrido

Reedición

Albert Ayler:

Lorrach, Paris 1966

Albert Ayler (st), Don Ayler (tp), Michael Samson (vln), William Follwell (b), Beaver Harris (bat).
Alemania y Francia, noviembre de 1966
hatOLOGY 573-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

No sé hasta qué punto la música libre, o *free*, o *new thing*, es objeto de polémica en la actualidad. Las *majors* de la edición discográfica no han mostrado mayor interés en las históricas sesiones de Albert Ayler que en las ediciones GRP de sus discos Impulse!, entre los cuales, para decir toda la verdad, hay diversos niveles de calidad. La casa Hat Hut de este 2002, quizá empujada por sus recortes presupuestarios, ha sacado a la luz los conciertos, o más bien parte de ellos, que Ayler hiciera en su gira europea de 1966, y que el sello suizo había publicado con anterioridad en forma de vinilo así como en compacto (hat Art 6039). Tantas reencarnaciones obedecen a la brevedad de la discografía del visionario saxofonista pero sobre todo a la pureza idiomática de su música: salvaje, mística, expresionista, humorística, referencial, irreverente, anticuada, avanzada, polivalente en suma. Esta música que muestra a un Ayler pletórico de bufidos graves y sobreagudos electrizantes con la banda que más pudo llamar suya propia. Aun cuando a veces la banda parezca producir tonos incontrolados (*Prophet*), esta sesión se define por los climas pletó-

ricos en los *tutti* del quinteto: una modulación que gira entre el violín y la trompeta, de un lado, y la rítmica del otro, produciendo un rico idioma lleno de colorido que, como en *Truth is Marching in*, se convierte en una marcha festiva que desemboca en un pasaje de free a cargo de uno de los hermanos Ayler. Esta estrategia deja exhaustos a sus oyentes francos y germanos. Al aficionado actual le pueden resultar estomagante o angelical. En todo caso, esta música gloriosamente delirante es un gusto adquirido (y muy gustoso).

Edward Fuente

Rebekka Bakken, Wolfgang Muthspiel:

Daily Mirror

Rebekka Bakken (voc), Wolfgang Muthspiel (g), Chris Cheek (saxos), Scott Colley (b), Brian Blade (bat).

Nueva Jersey y París,
febrero de 2000
Material Records 001-2

★★★

Daily Mirror Reflected

Rebekka Bakken (voc), Wolfgang Muthspiel (g), Matthieu Michel (tp). Mezclas por Steve Argüelles, DJ Jeremiah, Frederic Galliano, Karl Möstl, AleXdrum, Gregor Hilbe, Teddy Kumpel y Frank Rothmann.

Material Records 002-2

★★★

(Galileo MC)

Lo dejó dicho Miles en su *mejor* disco, el que lleva por título *Doo Woop*: el músico de jazz sólo está autorizado a mirar hacia delante, nunca hacia atrás. Rebekka Bakken y Wolf-

gang Muthspiel, lo toman al pie de la letra en una pieza titulada *Smack of Dogskin (Reflected)*, donde Matthieu Michel hace las veces de Miles. Puro Miles-Doo Woop a cargo de la pareja del año. Aquí tenemos a la cantante, voz dúctil, que de mayor quiere ser Joni Mitchell; allá al guitarrista ecléctico que lo mismo le da a pelo que a pluma, lo que es decir, a las seis cuerdas o al ratón (del ordenador).

Son dos discos en uno, o una misma entrega en dos partes; la una en versión animada - *Reflected*-, la otra en carne, hueso e instrumento - *Daily Mirror* (original)-, aunque las piezas sean distintas en una y otra. Me gusta más la primera más rítmica -no debería ser así siendo aficionado al jazz-, con sus climas ligeramente inquietantes, muy cinematográficos; sus ramalazos "ethno-ambient" (¡pero cómo resistirse a esta versión delirante de *El Manisero!*), el uso tan imaginativo de los recursos informáticos en las bases instrumentales... podría llamársele "techno-jazz", "jazz planeador" o "jazz-mecano", tratándose de un jueguecito de lo más entretenido que desemboca en un "drum'n'bass" repetitivo-repetitivo... Mientras que en *Daily Mirror* (original), la presencia reconocible de músicos reconocibles -Chris Cheek, Brian Blade- se conjuga algo peor con una música de ambiente tenue/recogido, de sonidos puros -poco jazzísticos, por ende-, de un tono melancólico. Entre los primeros discos de Oregon y las últimas entregas de Maria João Mario Laginha.

José M^a García Martínez

David Berkman:

Leaving Home

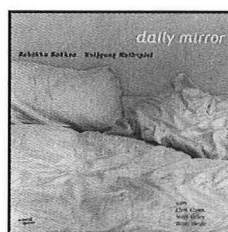
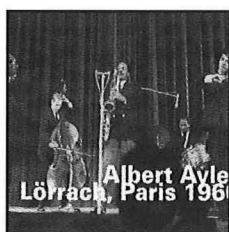
David Berkman (p), Chris Cheek (st), Sam Newsome (ss), Dick Oatts (sa, fl), Ugonna Okegwo (b), Brian Blade (bat).

Maggie's Farm,
septiembre de 2001
Palmetto 2078-2
(Maui Music)

★★

Cuesta imaginar cómo debió afrontarse una jornada de grabación en Nueva York el día inmediato al 11-S. Por fortuna quedan testimonios como el de David Berkman que ayudan a solventar la incógnita. Si no fuera porque el tema debía estar escrito con anterioridad a esa fecha, *Leaving Home* podría funcionar como epítome de todo aquel sentimiento de extrañeza y delirio para convertirse en la contenida reflexión de aquella profunda huella histórica, sobre todo para el pueblo norteamericano que hubo de cuestionarse una escapada en masa a no se sabe dónde. Ahí está Chris Cheek para frenarles. Su tenor logra sobresalir, junto al colorido de Brian Blade, en todo el repertorio del pianista, quien firma todos los temas con excepción del solitario y aquí oscurecido *Embraceable You* de Gershwin. En esta tercera sesión para Palmetto, Berkman persigue una atmósfera que amplía la sonoridad natural de un proyecto triangular hasta adecuar el cuerpo de los temas a los tres saxos que le acompañan, acaso como deuda a la ayuda recibida por la Doris Duke Foundation para música de cámara. Los ecos de Piazzolla sobrevuelan algunas de las composiciones, pero más como inspiración que como influencia evidente. En el fondo, de eso se trata, de buscar inspiración para un camino que todavía se resiste a hacerse reconocible. Por suerte Berkman no persigue atajos, y así su mapa particular se amplía en vez de restringirse. Todo ello sin salir de casa.

Enrique Turpin



Reedición

Woody Herman:

Woody Herman. 1963

Woody Herman (sa, cl), Bill Chase, Paul Fontaine, Dave Gale, Ziggy Harrell, Gerry Lamy (tp), Jack Gale, Eddie Morgan, Phil Wilson (tb), Gordon Brisker, Larry Cavelli, Sal Nistico, Gene Allen (saxos), Nat Pierce (p), Chuck Andrus (b), Jake Hanna (bat).
Nueva York, octubre de 1963
Philips/Verve LPR 314 589 490 - 2

★★★★★

Gerry Mulligan and the Concert Band:

At the Village Vanguard

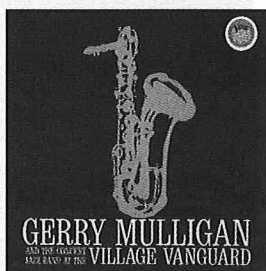
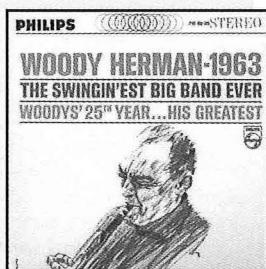
Gerry Mulligan (sb, p), Don Ferrara, Clark Terry, Nick Travis (tp), Bob Brookmeyer, Willie Dennis, Alan Ralph (tb), Gene Quill, Bob Donovan, Jim Reider, Gene Allen (saxos, cl), Bill Crow (b), Mel Lewis (bat).
Nueva York, diciembre de 1960
Verve LPR 314 589 488 - 2

★★★★★

(Universal Music)

Estos dos discos, nunca olvidados por quienes los conocíamos, estuvieron descatalogados durante décadas. Su aparición cubre un espacio vacante en las discotecas proclives al arte de la big band o, simplemente, al mejor jazz grabado. *Woody Herman. 1963*, reúne, como motivo del 25 aniversario de la fundación de la banda, una serie de cualidades irrepetibles: la conjunción de unos solistas muy inspirados, una concreción perfecta en la ejecución de los arreglos y, también, un arreglista –Nat Pierce– que supo sintonizar con lo que Herman quería para sí y el mantenimiento de una gloria muy bien ganada. Una sección rítmica rigurosa –diríase que “a la Basie”– sirve de andamiaje de una creación colectiva sólo igualada por Herman en las famosas grabaciones de finales de los cuarenta, cuando contaba con Stan Getz, Zoot Sims, Serge Chaloff, Bill Harris y Chubby Jackson entre los miembros destacados de la orquesta que “toca los blues” (así se anunciaba justamente). Aquí no intenta reemplazos porque, quince años más tarde, la música es diferente: no más bebop para gran formación (especialidad en la que la banda de Herman fue la gran especialista) sino jazz moderno genérico, sin adscripciones, pero con una fidelidad pétrea al swing. Durante muchos años una pieza de este disco, *Tunin’ in*, debida a Herman, fue la sigla de cierre de *Jazz entre amigos*, el dilecto programa de Juan Claudio Cifuentes en TVE. En resumen, una pieza de adquisición irrenunciable si el aficionado quiere disfrutar de los placeres de la vida.

Tan placentera como con Herman, será la audición repetida de *At the Village Vanguard*, el disco firmado por Gerry Mulligan al frente de la Concert Band. Esta orquesta, que ha dejado algunas fabulosas piezas grabadas en estudio y en vivo (recordemos *Concert in Jazz*, *Gerry Mulligan and the Concert Jazz Band on Tour: Guest Zoot Sims y Mulligan '63*, todos para el sello Verve), muestra un momento milagroso registrado en una noche de diciembre de 1960, en un momento en que el mundo no había perdido del todo la inocencia (el novelista Ballard fecha en 1962 el principio del Apocalipsis). Esa noche de 1960 hubo, en el noble y pequeño local de Max Gordon, alegría, melancolía, romanticismo, nostalgia y entusiasmo. Afortunadamente a Norman Granz se le ocurrió mandar un técnico. La fórmula, ya sabemos, es la de una big band “incompleta” tanto por el *pianoless* como por la composición escueta de los bronces. En realidad era un vehículo para vincular el sonido de Mulligan en combo con un ensanchamiento de



la resolución sonora. Para cumplir con parte de su objetivo, Mulligan encargó los arreglos a Johnny Mandel y Al Cohn (con el asesoramiento y la opinión del propio Mulligan y Bob Brookmeyer). La combinación de timbres es perfecta –como siempre en la música de Mulligan– y los solistas se dejan la piel en cada intervención; memorables son las de Clark Terry y Brookmeyer, además de la “mediación” de Mulligan, que siempre explicaba su música tocándola y siendo fiel a sus promesas. En resumen: dos bombas.

Carlos Sampayo

Reedición

Buck Clayton:

Back to Buck

Buck Clayton (tp), Dicky Wells (tb), Billy Taylor (p), Tiny Grimes (g), Don Byas (st), Bill Coleman (tp), Alix Combelle (st), André Persiany (p)...
Nueva York, 1946 y París, 1949
Ocium 0015-2
(Nuevos Medios)

★★★★

Este CD llama a la reflexión sobre el tema de las reediciones y recopilaciones. El material que contiene proviene de dos fuentes: diez tomas pueden encontrarse en *The Complete H.R.S. Sessions* editado por Mosaic; el resto del material –original Royal Jazz– fue editado por Vogue en 1992. Luego, es música que probablemente tengamos en la discoteca. Queda entonces preguntarse sobre el argumento en que se sustenta el conjugar estas dos sesiones en una sola pieza. Francamente creo que es caprichoso o consecuencia de la disponibilidad. Al margen de estas disquisiciones, el material cumple con su misión de ilustrar el jazz de pequeño formato emanado del centrífugo Basie. Las primeras cinco tomas, en cuarteto (Buck Clayton's Big Four) son las mejores: el trompetista se juega en una música descarnada y pletórica. El resto del material H.R.S. es convencional aunque digno, un típico producto del estilo de “producción jazzística” de la época. Destaca el pianista Billy Taylor, todavía anclado en los dictados de swing estricto. Los trece temas de Vogue, grabados en París en 1949, ejemplifican



la alegría que las visitas y permanencias de los músicos estadounidenses proporcionaban a los jazzmen locales. Clayton se mide con el gran Bill Coleman en una orquesta quizá liderada por el legendario saxofonista Alix Combelle, babeante por Coleman Hawkins y héroe nacional. El todo adecuadamente agradable y, para el coleccionista, un poco infecundo.

C. Sampayo

Scott Colley:

Initial Wisdom

Scott Colley (b), Ravi Coltrane (st,ss), Adam Rogers (g), Bill Stewart (bat).
Nueva York, diciembre de 2001
Palmetto 2080-2
(Maui Music)

★★★

Quizás sea la confluencia de lugares comunes, en un intento por abarcar más de la cuenta, lo que quita algo de interés a este *Initial Wisdom*, basado en una sólida rítmica binaria o ternaria, según convenga, una predecible guitarra, y un correcto saxofonista con gran oficio y no menos sensibilidad. Los cinco primeros temas podrían ser de cinco discos diferentes (yo me quedaría con el cuarto, en trío y sin guitarra, ¡es difícil ser guitarrista en estos tiempos!) con cinco climas muy diferentes, ¿virtud o defecto? que acaban por desconcertarme un poco. Defecto. Una interesante versión de *Time of the Barracudas* de Gil Evans/Miles Davis, (aunque quizás excesivamente textual), acaban por descolocarme del todo. ¡Lástima!, porque este cuarteto parecía tener un gran potencial y, como se sabe, esa es la capacidad de llegar a algo. Si viajaran en avión diría que fueron a demasiados lugares pero que no les dió tiempo ni de bajar del aparato. Otra vez será.

Vicente Ménsua

Copland/Abercombie/

Wheeler:

That's for Sure

Marc Copland (p), John Abercombie (g), Kenny Wheeler (tp, fsc).
Hilversum (Holanda),
octubre de 2000
Challenge 70098-2
(Afonón Miukis)

★★★★

Marc Copland/David

Liebman:

Lunar

Marc Copland (p), David Liebman (ss, st), Mick McGuirk (b), Tony Martucci (bat). Nueva York,
octubre de 2001
hatOLOGY 583-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Todo el entusiasmo que mostré hacia el talento de Copland en la crítica de *Haunted Heart & other Ballads*, -cinco estrellas-, se ve matizado en la escucha de estos dos discos grabados en otras circunstancias y con músicos muy diferentes. Sigo viendo a Copland como uno de los pianistas de interés de la escena actual y en aquel disco como uno de los más interesantes que he escuchado en muchos meses, pero ya no creo en Copland como alguien que tenga algo diferente que decir, creo que es, simplemente, un muy buen pianista, nada más y nada menos.

En el primero de los discos hay un trío que funciona espléndidamente con un equilibrio de sonoridades tan difícil como bien resuelto y, tan al punto, que en sus exposiciones hace pensar en un único instrumento. Es cierto que en esta música hay mucho del mundo de ECM del que tanto Abercombie como Wheeler, además de cofundadores, son pilares indiscutibles. El guitarrista y el trompetista tienen en común, como la mayoría de los músicos de ECM, una valoración cuidadosa de silencios, pausas y suaves paroxismos intercalados, que despiertan al encantado oyente de un karma al que intentan transportar. Es una manera de interpretar la música tan válida como cualquier otra y que a mí, una vez al año, no tan sólo no me molesta sino que me va. Copland queda bien en este escenario de terciopelos y sedas, pero resulta mucho mejor en el contexto en el que se ve inmerso en el disco con Liebman. Una rítmica nada convencional, como sucedía en *Haunted...*, y un saxofonista también poco con-

vencional, con el que Copland establece un interesante diálogo donde los sobreentendidos están por encima de las evidencias, tal y como se puede escuchar en el tema que da título al *cedé*, donde, además, el cuarteto *swinga* con una amable generosidad. Tres dúos, *You and the Music*, en el que Liebman desempolva el tenor, su primer instrumento, y lo toca con sorprendente agilidad y contenida sonoridad; *Standoff* una balada de Liebman en la que el juego de los sobreentendidos aludidos alcanza momentos de gran intensidad, y *Naima*, otra vez con el tenor, enésimo homenaje de ambos músicos a *Trane*, en una interpretación nada textual en relación al original. *Lunar* es un buen disco, encuentro entre un saxofonista soprano auténtico, (que controla su timbre en cualquier circunstancia, que no desafina y que no lo utiliza para dar un determinado "color" a la música) y un pianista también auténtico (con técnica sobrada, cosa fácil, pero, y eso es más complicado, con cosas para contar). El resultado es bastante sugerente y merece la pena escucharlo.

V. Ménsua

Walter Davis:
Live au Dreher

Walter Davis (p), Pierre Michelot (b), Kenny Clarke (bat).
París, marzo de 1981
Sketch 222005-2
(Harmonia Mundi)

★★★

Que el pianista Walter Davis ha sido uno de los primeros discípulos y seguidores más ortodoxos del gran Bud Powell está fuera de toda duda. No en vano trabajó con Charlie Parker y formó parte de la big band de Gillespie a mediados de los cincuenta. Los otros componentes del trío, el contrabajista Pierre Michelot y el baterista Kenny Clarke —el padre de la percusión bop—, también han estado asociados íntimamente con Powell. Ambos constituyeron su sección rítmica cuando se estableció en París a finales de los cincuenta.

Numerosas grabaciones en estudio y en directo en el club Blue Note u otros lugares, formaron un importante corpus de la obra que realizó el malogrado pianista en la última etapa de su vida. Quizá no fue su época más brillante, pues ya se encontraba mermado en sus facultades y, a veces, había cierta irregularidad en sus prestaciones, pero es indudable que debe ser tenida en consideración.

La referencia no es baladí, pues este disco es powelliano de principio a fin. Y, powelliano el trío mencionado. Tanto por sus integrantes, como por el repertorio escogido o el ambiente que se respira, que recuerda al del Blue Note parisino. Para más *inri*, las notas se deben a Francis Paudras, el amigo y protector de Powell que Tavernier inmortalizó en el film *Autour de minuit* (*'Round Midnight*). Claro, Davis no es Powell, pues no llega a alcanzar esa asombrosa rapidez de pensamiento y fraseo ni el dramatismo que confería a sus interpretaciones. Pero, las versiones de *Confirmation*, de *All God's Chillun Got Rhythm*, de *Celia*, de *Little Benny*, de *John's Abbey*, de *52nd Street Theme* y otras, participan de esa estética muy dignamente. Aporta una composición propia, *XWD*, que no desmerece de las precedentes. Pierre Michelot demuestra una vez más por qué se le considera uno de los mejores contrabajistas europeos. Y el patriarca Kenny Clarke, a pesar de las secuelas del grave infarto que había sufrido cuatro años antes, muestra esa inimitable manera que tenía de puntuar la exposición de los temas y ese impagable acompañamiento cuasi orquestal, verdadero tapiz rítmico repleto de seguridad, que favorece las invenciones de los solistas del más diverso pelaje. Todo ello conforma un homenaje sincero y digno a uno de los más influyentes maestros de las 88 teclas que ha tenido el jazz. Si no buscan originalidad a toda costa, encontrarán aquí una digna evocación que no traiciona el modelo primigenio.

Federico García Herraiz

Victor de Diego:

Iratxo

Victor de Diego (st, ss),
Jordi Bonell (g), Rai Ferrer (b),
David Gómez (bat).
Barcelona, febrero de 2002
Satchmo Jazz 00036-2
(Discmedi)

★★★

Con cierta facilidad vamos topando con músicos patrios de mayor tacto, estilo y una gran habilidad para construir temas a la altura de sus circunstancias. Ellos, los músicos, tejen los temas con madeja bien seleccionada, de la que tarda mucho en deshilacharse. Viene a ser el caso de Víctor de Diego que se incluye en un cuarteto con el guitarrista Jordi Bonell. La sección rítmica suena envolvente gracias al bajista Rai Ferrer y a la sutileza del baterista David Gómez en las composiciones lentas, como en el caso de la balada *Vin-yes de Tardor* o el dedicado a Kandinsky que da cuerpo al conjunto. El diseño cubista y entrecortado de la portada resulta un guiño simpático a dos de los primeros temas *Espejito mágico*, música que se deja degustar, precisa pero cocinada a fuego lento para encandilar al oyente; y *Kandinsky* y *el ardor*... De Diego tiene el sentido acertado de combinar la serenidad que evocan sus melodías colocando cambios y arreglos en el lugar justo.

M. Garrido

Hannes Enzberger:
Songs to anything that Moves

Thomas Berghammer (tp, fl),
Hans Steiner (cl-b), Oskar Aichinger (p), Hannes Enzberger (b).
Viena, diciembre de 2001
Between the Lines 022-2
(Enfasis Records)

★★★

Ver el mundo (musical en este caso) a través de los ojos de otro es moneda de uso común a la hora de empezar a construir un discurso artístico; el problema es que, con estas premisas, no es difícil ejercer la copia seguidista y caer en la utilización de los mismos argumentos que el referente, de tal que la voz propia no sea más que una caricatura del original. Pero no se asusten, no es este el caso, a pesar de que el contrabajista Hannes Enzberger ya nos advierte desde las notas adjuntas a este *Songs to anything that Moves* que su vida artística (jazzísticamente

sigue en pág. 42

AFOFON MIUKIS

Catálogo de Jazz Independiente

CIMP
SPLASH(H)
POWER BROS
CHALLENGE
JAZZ IN MOTION
DAYBREAK
A RECORDS
JAVAANSE JONGENS TRACKS
RETRIEVAL
DOUBLE MOON
BUZZ
NEW MUSIC PRODUCTIONS
BLUEJAY

Steve Swell, Joe McPhee, Lou Grassi, Kahil El'Zabar
Anthony Braxton, Frank Lowe, Dave Burrell, Marshall Allen
Avram Fefer, Steve Lehman, Ori Kaplan, David White
Fred Hess, Bobby Zankel, Joe Fonda, Mark Whitecage
Paolo Fresu, Tiziano Tononi, Enten Eller, Umberto Petrin
Carlo Actis Dato, Arrigo Cappelletti, Roberto Dani, Beppe Caruso
Mario Schiano, Guido Manusardi, Antonio Moncada, Ettore Fioravanti
Pietro Tonolo, Mauro Negri, Augusto Mancinelli, Tino Tracanna
Krzysztof Komeda, Piotr Wojtasik, Tomasz Stanko, Zbigniew Namysłowski
Enrico Pieranunzi, Bob Brookmeyer, Bobby Watson
Paul Bollenback, Eric Vloeimans, Carolyn Breuer
Jasper Van't Hof, Eric Van Der Westen, Hein Van De Geyn
Yuri Honing, Keshavan Maslak, Barend Middlehoff
Jimmy Knepper, Walter Lang, Anke Helfrich
Albert Mangelsdorff, Enrico Rava, Christy Doran
Satoko Fujii, Misha Mengelberg, Lee Konitz, Chico Freeman
Maybe Monday, Hendrik Meurkens, Marion Brown
Jarmo Savolainen, UMO Jazz Orchestra,
Miguel Martínez, Benjamin Herman, Carlos Barretto,
Jean Michel Pilc, Chris Eckert, Angel Rubio
Raise The Roof, Jelly Roll Morton,
Django Reinhardt, Original Memphis Five,
David S. Ware, Larry Schneider, Stefano Battaglia,.....
Solicitalos en tu tienda habitual

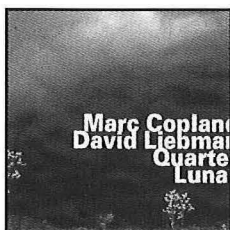
Afofon Miukis

O Castro, 54 - 15168 Sada (La Coruña)

Tfno: 981 619 032 - Fax: 981 624 433

E-Mail: afofon@mundo-r.com

Más información en www.afofonmiukis.com



hablando) ha germinado a partir de su admiración por la pianista y directora de orquesta Carla Bley y lo que ahora nos ofrece en este disco no es más que una exposición de lo aprendido. El pequeño texto de Enzberger pone las cartas boca arriba y describe el proceso de gestación de las composiciones incluidas (todas originales) a partir de la discografía de Bley. La escucha del disco, evidentemente, confirma sus argumentos pero, además, denota que ha asimilado ideas. Lo cierto es que, a pesar de partir de un terreno abonado a la suspicacia, Enzberger y sus acompañantes son capaces de enunciar con dicción correcta música de arquitectura sólida y arreglos cuidados. A esto hay que añadir el tono introspectivo de unas composiciones que recorren a la catarsis medida (*It's a Stony Way*), la improvisación pausada y reflexiva (*Heisse Nächte*), la incidencia en las tonalidades oscuras (*Losn*) o la recapitulación de presupuestos y algo más (*Sieben Versatzstücke*).

Pablo G. Manchón

Faraò-Humair-Avenel:

Borderlines

Antonio Faraò (p), Daniel Humair (bat), Jean-Jacques Avenel (b). Pernes-les-Fontaines (Francia), octubre de 1999. Sketch 333013-2 (Harmonía Mundi)

★★★★

Grabado en el entorno incomparable de los estudios de la pequeña villa medieval de Pernes-les-Fontaines, los músicos parecen empaparse del influjo histórico que les acompaña y, aunque hablamos de *avant garde* como forma de expresión, los diálogos están impregnados por la música antigua europea como inspiración.

Solidario reparto de creaciones por parte del trío, a las que se suman una de Joachim Kühn y otra de Carla Bley, y que encuentra los mejores momentos en *Laurel et Mimi*, uno de las dos creaciones de Avenel desarrollada en un tiempo que gusta mucho a los tríos (binario con subdivisión ternaria); y la intensa composición de Kühn, *Manipulations*, que es donde el trío se hace grande, con mayúsculas, entre tempestades armoniosas y armonías tempestuosas, que no es lo mismo pero podría serlo. Y

grande es, por encima de sus compañeros, la batería de todo un clásico e inspirado Daniel Humair que lo que toca con las baquetas mágicas se convierte en pulso de oro y siempre sorprende con una distribución inspirada de los golpes en la improvisación. Es en *Two Parts* donde encuentra el mayor espacio para mostrar sus encantos, en duelo permanente con el discurso contundente de piano y bajo.

Temas cortos, para tomar como si de dosis homeopáticas se tratase, con los que consiguen crear una atmósfera envolvente. Y la compañía de una estética muy cuidada, a través de la bella factura que muestran los diseños del sello Sketch.

Fernando Bezos

Muneer B. Fennell & The Rhythm String Band:

An Encounter with Higher Forces

Muneer B. Fennell (chelo, perc, voc), Dwight Adams (tp), Toru Tenda (fl), John Blake (vln), Jean-Paul Bourelly (g), John Betsch (bat). Friburgo (Alemania), noviembre de 2000. Challenge 71019-2 (Aofón Miukis)

★★★

Muneer A. Fataah se dio a conocer dentro del trío de Doug Hammond que incluía a un joven Steve Coleman. La buena acogida del grupo en Alemania, donde grabaron el interesante *Perspectivity* (L&R), ha facilitado que gran parte de la labor del chelista haya transcurrido en tierras germanas, incluyendo su participación en los grupos de Cecil Taylor en la edición de 1988 de la Berliner Jazz Fest. Nada tiene que ver Fataah con la escuela de chelo de Ron Carter-Abdul Wadud proponiendo la africanización del instrumento, que toca de pie, sostenido por una larga vara metálica y un arnés de saxo. Esa concepción de la diáspora africana tuvo una potente expresión en el grupo-griot Ayi-bobo y en sus colaboraciones

con Sirone y Ahmed Abdullah. Fataah ha retomado su nombre original, Bernard Fennell, y vuelve a la escena con un grupo con nombre de banda de pajar. Todo en ella resulta peculiar, desde su extraña e inequilibrable formación hasta la grabación de este "encuentro con fuerzas mayores", pasando por el recorrido estilístico que proponen. Partiendo de que la música de Fennell posee un cierto atractivo naïf, cuanto más apropiado para sus características tímbricas habría sido una sesión en estudio en vez de un semidirecto que acentúa las flaquezas sonoras además de ofrecer una cuestionable selección de piezas, e incluso de poco significativos fragmentos, de días sucesivos sin lograr establecer una atmósfera en la escucha. Fennell es una rareza pero un envoltorio como este le disminuye, le hace sonar remoto.

Angel Gómez Aparicio

Rachelle Ferrell:

Live in Montreux 91-97

Rachelle Ferrell (voc, p), Eddie Green (p), Tyrone Brown (b), George Duke (tecl, arr), Brian Simpson (tecl), Jonathan Butler (g), Larry Kimpel (b), John Roberts, Doug Nally (bat) + WDR Big Band Cologne. Montreux, julio de 1991 y julio de 1997. Blue Note 538564-2 (Emi-Odeón)

★★★★

El empeño de Bruce Lundvall por recuperar la puesta de largo de Rachelle Ferrell en el Festival de Montreux de 1991 llega tras once años de espera. Se trata de la buena obra de un samaritano que no ha querido que aquella enérgica muestra artística quedara archivada por más tiempo para los desafortunados que no tuvieron constancia directa de ella. Las crónicas hablan de desconcierto, revelación y aturdimiento, también de epifanía. Lo cierto es que la mejor forma de degustar el talento innato de Rachelle Ferrell es en directo (algo así ocurre con Dianne Reeves, por poner un ejemplo cer-

cano a su espectro vocal). Parafraseando los tres únicos temas firmados por la propia Ferrell, no se necesita perder el tiempo en explicar por qué su voz es especial (*Don't Waste Your Time, I Can Explain, I'm Special*), y las cotas que puede alcanzar su rango tonal. En aquella primera cita suiza, la cantante contó además con el apadrinamiento de George Duke y Quincy Jones: el primero se sentó al teclado y el segundo la invitó a actuar fechas más tarde junto a Al Jarreau, Chaka Khan y George Benson, entre otros. Tal fue el impacto que causó su intervención. Pese al consciente exceso expresivo y juguetón de algunas piezas, lo cierto es que aquella noche nació algo parecido a una constelación de estrellas. El segundo encuentro tramontano tuvo lugar con ocasión del homenaje que el festival programó a la figura de Charles Aznavour. Ferrell no estaba en su salsa y los temas sólo encuentran acomodo debido a la corta extensión que hubiera tenido el CD sin casi esa media hora adicional, pero todos pudieron comprobar que la constelación había madurado, hasta hoy. Hay proyectos que los mueve la pasión, como la que ha guiado a Lundvall a la edición de este manojito incipiente de talento. Éste es uno de ellos, y saborearlo es todo un placer.

E. Turpin

Rai Ferrer:

Llum al final

Rai Ferrer (b), Vicens Solsona (g), Àlex Ventura (bat). Barcelona, octubre de 2001. Satchmo Jazz 00034J-2 (Discmedi)

★★★★

Rai Ferrer ha realizado un disco sobre la base de una cuidada temática toda ella propia, girando alrededor de climas en los que el matiz se erige en protagonista absoluto. Pocas notas, *tempos* medios, ambiente reflexivo, diálogo permanente, un sonido exquisito, una entente absoluta. Habitualmente, en un trío de estas características la oreja se

va hacia el instrumento melódico, aquí la guitarra. En *Llum al final*, como pasa en los discos Telarc de Ray Brown, que descanse en paz, por cierto uno de los más seguros y *swingantes* acompañantes de la historia y, además, muy admirado por Rai, es el contrabajo, sin un especial protagonismo apriorístico, el que se va erigiendo en centro y contraste de toda la música; es como el vértice superior de un triángulo, aquí bastante equilátero, en el que, sin dominar la situación, está por encima. Y es que Ferrer impregna toda la música de *Llum al final* del suave, dulce y seguro caminar de su bajo.

V. Ménsua

Larry Goldings Trio:

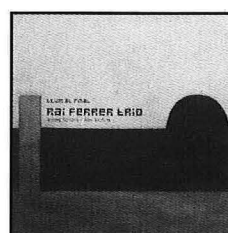
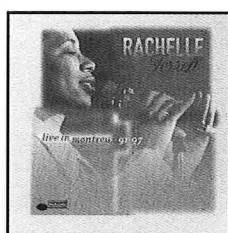
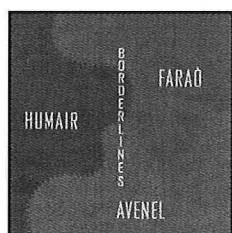
Sweet Science

Larry Goldings (org), Peter Bernstein (g), Bill Stewart (bat). Maggie's Farm, enero de 2002. Palmetto 2084-2 (Maui Music)

★★★

En las películas del espacio es lugar común que los buenos logren escapar en una nave nodriza. Sus aparatos no tienen la espectacularidad de las estructuras galácticas de las que parten pero mantienen bien el rumbo y sirven, esto es lo más importante, para escapar del peligro enemigo. El trío de Larry Goldings hace de tres botones uno solo, y con él consigue combatir a los malos en la decena de aventuras que recrea en *Sweet Science*. Todas ellas huelen a vinilo y plástico coloreado y su forma tiende a la redonda, como los decorados de las películas anticipatorias de finales de los sesenta. Ahí está *This Guy's in Love with You* del dúo Bacharach-David para demostrarlo. Ese botón mágico que son Goldings-Bernstein-Stewart (GBS) escapa de los malos y en su huida se rearma desde la esencia con el standard *Spring is here* para sorprender por la retaguardia con una nítida recreación del trío de órgano (en este caso un Hammond C2 y no el usual B3) sin aspavientos: su naturalidad encuentra sentido en la contención, no en el desvarío, en la simpleza, no en la maraña. Y sin embargo el virtuosismo persiste en todas estas composiciones. Juzguen si no el original de Stewart *Chorale*, digno de la banda sonora de *Twilight Zone*, o el mismo corte que da nombre al proyecto. Música, al fin, para sortear con éxito agujeros negros.

E. Turpin



Reedición

John Hardee: *Hardee's Partee*

John Hardee (st), Tiny Grimes (g),
Trummy Young (tb), Billy Kyle,
Billy Taylor (p), John Simmons (b),
Buddy Rich, Big Sid Catlett (bat).

1946 y 1949
Ocium 0018-2
(Nuevos Medios)

★★★★

John Hardee (1919/1984) forma parte de esos músicos de jazz perdidos en la memoria del aficionado. Hardee es un artesano ejemplar de la llamada época clásica del jazz, con una carrera breve pero intensa, de la que en este disco se nos muestra probablemente lo mejor de su producción, mientras alguien no demuestre lo contrario. Tenor poderoso, la escuela tejana no es cualquier cosa, sonido grueso, *punch* demoledor, vibrato a veces incontinente, todo ello muy en la línea de Chu Berry, como acertadamente relata el impecable texto de presentación que se adjunta al *cedé*. Pero a parte de la ocasión de (re)descubrir a Hardee, *Hardee's Partee* es también un buen momento de reescuchar a algunos de los músicos que contribuyeron a hacer de esta música (el jazz clásico) algo único. Las rítmicas son impecables y el resto de acompañantes no dan muestras del más mínimo desfallecimiento. Ejemplar la aportación de Young, casi siempre ligado en la memoria al show del sexteto de Louis Armstrong, lo que nos puede hacer olvidar que fue uno de los grandes instrumentistas de este periodo. Pero hay mas, las grabaciones a partir de 1947 muestran que la influencia del bop se dejó sentir también entre los clásicos. Disco cuya necesidad radica en el grado de curiosidad que tenga el oyente, en cualquier caso, disco difícil de orillar.

V. Ménsua

Reedición

Coleman Hawkins:

The Hollywood Sessions (1945)

Coleman Hawkins (st), Howard
McGhee (tp), Vic Dickenson (tb),
Sir Charles Thompson (p)...

Hollywood, febrero, marzo y
junio de 1945
Ocium 0008-2
(Nuevos Medios)

★★★★

Aviso a los posibles degustadores de esta recopilación. Si tienen por casa el disco de Capitol *Hollywood Stampede*, ya tienen gran parte de lo aquí publicado. Pero la cuidada recopilación de Ocium incorpora el aliciente de añadir seis tomas rescatadas del sello ASCH, dos cortes de Jazz Society y un solo de más de cuatro minutos del sello Selmer (parte de este material aparece en *The Chronological-1945* (Classics), y en alguna recopilación más amplia), más una página multimedia de interés, con biografía, fotos, etc..., que completan todo lo que el saxofonista grabó en Hollywood en ese año.

Una inmejorable oportunidad de disfrutar de los momentos más inspirados de Coleman Hawkins al que parecen sentarle bien los aires de L.A.. Con la compañía de Sir Charles Thompson y Howard McGhee, que aparecen en todas las formaciones, va desgranando una serie de canciones cuyas versiones han entrado en la historia de la interpretación por la puerta grande: *Hollywood Stampede*, *April in Paris*, *Bean Soup*, *Stuffy*, *What Is there to Say?*, *Mop Mop*, y *Hawk Variation*. Este último es un discurso en solitario dividido en dos partes, hechas aquí un solo tema. Buen sonido, a pesar del año en que fueron registradas, con lo que se puede disfrutar sin excusa del canto sensual y bien modulado de *Mr. Bean*.

F. Bezos

Humair/Urtreger/ Michelot:

Humair/Urtreger/Michelot

Daniel Humair (bat), René Urtreger (p), Pierre Michelot (b).

París, 1960, 1979 y 1999

Sketch 333006.08-2 (3 CDs)

(Harmonia Mundi)

★★★★

Reedición

Humair/Jeanneau/Texier:

Humair/Jeanneau/Texier

Daniel Humair (bat), François
Jeanneau (st, ss, fl), Henri
Texier (b).

París, junio de 1979

Owl 014 734-2

(Universal Music)

★★★★

He agrupado estas dos obras por varias razones. Humair es el baterista y *alma mater* de ambas. Después, porque se trata de producciones francesas en las que dos de

los cuatro discos tienen el mismo año de grabación. Estas me han parecido razones más que suficientes, aunque la música, en sí misma, incluso en los discos del trío HUM realizados a lo largo de 39 años, no tengan demasiado en común. El trío HUM, grupo paradigmático francés, juega con una complicidad casi telepática de sus componentes, músicos que han llevado a lo largo de esos años unas carreras impecables. En el caso de Urtreger, aún habría que retroceder casi diez años. Los tres se forjaron como músicos acompañando a colegas americanos de paso, un cierto mimetismo por tanto para ir adquiriendo con los años personalidad propia tanto en el aspecto individual como en el colectivo de trío. Eso es evidente en el primero de los registros (1960), difícil de distinguir de algunos de los tríos de, por ejemplo, Bud Powell, que por otra parte residía en París por aquellos años y del que, por si fuera poco, Urtreger se contaba entre sus discípulos más fieles. Esta ortodoxia que muestra el primer trío se va diluyendo en los 19 ó 20 años siguientes. La música va soltando amarras y la personalidad del trío se va haciendo cada vez más evidente. Un tema, *Airegin* de Rollins, repetido en los tres discos es, en ese sentido, un brillante botón de muestra. Estos discos me parecen imprescindibles, por todo lo que he dicho, es decir, como síntoma de la evolución de un jazz europeo y de la honestidad de unos músicos que merecen figurar con letras de oro en la historia de esta música en el Viejo Continente.

El trío Humair-Jenneau-Texier, que hizo felices en los setenta a los ya de por si satisfechos franceses, es un trío basado en la interacción continua de sus componentes, lo que, por otra parte, en un trío de estas características, saxo, bajo, batería, no puede ser de otra manera. O es así o no funciona. La cosa es descubrir si el intento es un éxito o un fracaso. Muy apegados al momento histórico que se vivía aquellos años, el posfree, con multitud de ejemplos en liza, el trío fun-

ciona a veinte años vista con una notable fluidez y, el tiempo pasado no parece haber machacado una música que suena con tal frescura que queda redimida satisfactoriamente. Evidentemente hay momentos más logrados que otros, como la tercera parte de la *Suite Eolienne*, *Bran de Velde* o el monkiano *Jackie-Ing*, en los que el trío nos muestra su cara más creativa. En general, una música, un disco, como los anteriores, muy digno de ser rescatado de aquellos inciertos setentas.

V. Ménsua

Reedición

Illinois Jacquet: *Jumpin' at Apollo*

Illinois Jacquet (st), Russell Jacquet, Joe Newman (tp), John Brown, Ray Perry (sa), Arthur Dennis, Leo Parker (sb), Bill Doggett, Sir Charles Thompson (p), Ulysses Livingston, Freddie Green (g), Charles Mingus, John Simmons, Al Lucas (b), Al Wichard, Denzil Best, Shadow Wilson (bat), Russell Jacquet, Wynonie Harris (voc).

Los Angeles y Nueva York, agosto de 1945, agosto de 1946 y mayo de 1947
Delmark 538-2
(Resistencia)

★★★★

Este disco recopila las primeras grabaciones del saxofonista Illinois Jacquet como líder de su propia banda, después de haberse hecho conocido en las big bands de Lionel Hampton y Cab Calloway. Para esta época, Jacquet, con menos de 25 años, ya estaba convirtiéndose en una estrella por derecho propio en las famosas grabaciones de jazz at the Philharmonic, otra de las famosas invenciones de Norman Granz, y sus batallas con Flip Phillips (otro grande que es objeto de una interesante recopilación discográfica en estos tiempos) son emblemáticas de la época. Las tres formaciones que interpretan los veintipico temas de este disco parecen claramente diseñadas para el mejor lucimiento del sonido fuerte, violento y ras-

posado de Jacquet, al que, ya fuera por la selección o por la calidad desigual de las grabaciones, no le sobran sutilezas. Algunos de los temas están extraídos de discos de 78 r.p.m. y los sonidos más bajos directamente se pierden, lo que es una pena. De todas formas, hay mucha música en esta recopilación, y de altísima calidad y calentura, llena de una fuerza y un swing contagioso donde, quieras que no, un contrabajo como el de Charlie Mingus o el ligero acompañamiento de piano de Bill Doggett siempre sobresalen. Cabe destacar que el título no se refiere a grabaciones en vivo en el legendario teatro Apollo de Harlem sino al nombre del sello original que publicó estos registros. También es interesante descubrir en Russell, hermano mayor de Illinois, a un trompetista profesional y eficiente, y a un vocalista de blues nada malo. En suma, esta recopilación es un buen ejemplo de uno de los músicos más interesantes en plena ebullición del bebop.

Eduardo Hojman

Reedición

Thad Jones-Mel Lewis: *Consummation*

Thad Jones (fisc), Jerome Richardson (sa, ss), Billy Harper, Eddie Daniels (st), Richie Kamuca, Pepper Adams, Joe Farrell (sb), Roland Hanna (p), Richard Davis (b), Mel Lewis (bat)...

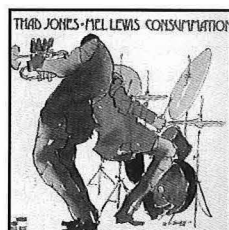
Nueva York, enero y mayo de 1970

Blue Note 5 38226-2

(Emi-Odeón)

★★★★

La asociación entre Thad Jones y Mel Lewis al frente del grupo que llevó sus nombres, y del que formaron parte músicos tan destacados como los que selectivamente he señalado en los créditos, se mantuvo desde 1965, año oficial de nacimiento, hasta 1978, cuando Thad Jones, por razones nunca aclaradas, dio la espantá, sorprendiendo a todos. Sus grabaciones fueron editadas por Blue Note (Solid State Series), LRC, Horizon y West Wind, pero la popularidad y el reconocimiento de la crítica alcanzados por la Orquesta se debió a sus actuaciones en directo, más que a sus grabaciones. Sus giras por Europa y la Unión Soviética y, sobre todo, los lunes en el Village Vanguard a partir de febrero de 1966, la introdujeron en sociedad y contribuyeron de mane-



ra decisiva a conseguir el reconocimiento como mejor Orquesta de la segunda mitad de la década.

Consummation es representativo de lo que fueron, si atendemos a las composiciones interpretadas y los músicos participantes. No igualmente, si consideramos el hecho de que fue grabado en estudio durante cuatro sesiones, tres celebradas en enero y una en mayo de 1970. Como el *elepé* original, contiene ocho composiciones, todas escritas y arregladas por Thad Jones, con influencias de bossa nova, saludos a Dexter Gordon, oportunidades para el lucimiento de Roland Hanna, historias concebidas para ser contadas por una orquesta y el clásico *A Child is Born*. *Consummation* es el más conocido disco de la Thad Jones-Mel Lewis Orquesta, y también el mejor.

José F. Troyano

Reedición

Stan Kenton:

Sketches on Standards

Stan Kenton (p, arr), Conte Candoli, Maynard Ferguson, Buddy Childers, Sam Noto (tp), Frank Rosolino, Bob Burgess (tb), Lee Konitz, Lennie Niehaus (sa), Richie Kamuca, Bill Holman, Bill Perkins (st), Sal Salvador (g), Bill Russo, Lennie Niehaus, Johnny Richards, Joe Coccia (arr).

Los Angeles, enero de 1953 y enero de 1955 y Hollywood, febrero de 1956

Capitol Jazz 534070-2

(Emi-Odeón)

★★★★

Este disco, en cierta manera, cierra el periodo *Innovations in Modern Music* (1947-52). Entiéndase esto relativamente: Kenton, a lo largo de toda su carrera, nunca cesó de proponer obras ambiciosas (unas más logradas, otras bastante menos, dicho sea de paso), destinadas primordialmente a salas de concierto y auditorios universitarios. Pero, una big band se mantenía ante todo a base de giras y estancias en salas de baile. En 1952 se vio impelido a renovar y actualizar el repertorio de arreglos y standards que la orquesta utilizaba para este tipo de actuaciones. Seis de las ocho piezas que integraban el *elepé* de diez pulgadas original han sido arregladas por Bill Russo. Kenton se reserva un *Begin the Beguine* marcado por su gusto por el afrocubanismo y Lennie Niehaus un *Pennies from Heaven*, su primer arreglo

Joe Lovano:
Viva Caruso
Joe Lovano Street Band: Joe Lovano (saxos y arreglos), Gil Goldstein (acord), Judi Silvano (voc), Ed Schüller, Scott Lee (b), Billy Drewes (cl), Joey Baron (bat), Carmen Castaldi, Bob Meyer (bat), Gary Valente (tb), Herb Robertson (tp), Jamey Haddad, Mazar (perc), Michael Bocian (g).
The Opera Ensemble. Byron Olson (arr, orq. dir)
Nueva York, octubre de 2001
Blue Note 5 35986-2
(Emi Odeón)
★★★★

Para un italoamericano como Joe Lovano, Enrico Caruso no es sólo "el más grande tenor lírico de la historia" (frase repetida), sino también un lujo, un sello de identidad, un símbolo de hasta dónde puede llegar la sangre si ha sido alimentada con los nutrientes adecuados. Es una cuestión de familia, barrio, iglesia, amistades, deporte y un entramado enorme donde la música flota desde un limbo que es vigilante de fidelidades y advierte contra desviaciones. Recuérdese el papel de *Caballería Rusticana* de Mascagni en la tercera entrega de *El Padrino* de Coppola, o la obertura de esta misma ópera en la presentación del personaje en *Toro salvaje* de Martin Scorsese. Esa música está presente en una de las comunidades más importante de las ciudades de Estados Unidos, allí donde los descendientes de italianos construyeron un modo particular de estar en América del Norte. Joe Lovano es un conspicuo representante de esa comunidad y uno de los mayores representantes de su cultura, como Coppola y Scorsese, como lo fue Frank Sinatra. A este último, dedicó Lovano uno de sus más bellos discos, en una tendencia temática que también ha abarcado los clásicos del bebop en otro disco. Enrico Caruso—de quien tenemos testimonios grabados de calidad muy precaria—era más difícil porque no sólo se trataba de apropiarse de un repertorio, el camino más fácil. Lovano escogió el espíritu que sustenta el mito, un ánima construida sobre nostalgia y alegría, sentimentalismo y festividad, fervor y seguridad artística. De algún modo inextricable, lo logró. Nada en esta música nos retrotrae a Enrico Caruso, pero es su representación en más de un sentido no evidente. Por eso esta música excede los límites de un nuevo y excelso CD de Joe Lovano, pudiendo erigirse en símbolo de un sistema cultural y de unas formas emocionales compartidas por él con millones de personas (a las que, en mayoría absoluta, no les llegará este disco, porque es jazz... y de gran categoría).

C. Sampayo

para la orquesta, que propicia un brillante solo de Conte Candoli. Aparte de estas sesiones de enero de 1953, este compacto presenta otros seis standards, que aparecieron bien en la versión de doce pulgadas de este disco, bien en otras recopilaciones. Pero el espíritu es similar. No sé si se podrá preferir a otros arreglistas que por estas fechas empezó a utilizar Kenton, como Bill Holman o Gerry Mulligan. Pero Bill Russo, cuya escritura a veces es un tanto abigarrada, está acertado en este disco. Además, estamos ante unas formaciones orquestales excelentes en cuanto a solistas y músicos de pupitre. Y, el primero de todos, un Lee Konitz sublime. En el tiempo que estuvo con Kenton, considerado por Tristano una trai-



enmarcada por los ecos lesterianos de Kamuca y Holman—de la segunda hornada de Brothers—y por el dinamismo virtuoso de Rosolino. El resto del material presenta buenos solos de Childers, Noto, Rosolino, Bill Perkins y Lennie Niehaus (en *I'm Glad there Is You*). El trombón bajo de George Roberts se encarga de *Stella by Starlight*. Junto al resto de arreglos, configuran un registro nada pretencioso de Kenton, pero repleto de buen hacer y atractivo jazzístico.

F. García Herraiz

Franz Koglmann:

Don't Play, just Be

Franz Koglmann (fisc), Tony Coe (st, cl), James Emery (g), Uli Fussenegger, Peter Herbert (b), Ursula Fiedler (voc), Orquesta Klangforum Wien, Emilio Pomárico (dir).

Viena, septiembre de 2001

Between the Lines 021-2

(Enfasis Records)

★★★★

Hacedor de maravillas sonoras, Franz Koglmann investiga espacios aún no visitados y, así, se gana el lugar propio. Hay un sonido instrumental, una resolución de los tránsitos de composición a improvisación, una solución al tema del equilibrio entre las diferentes voces, que están rubricados con su sello, perfectamente reconocible. *Don't Play, just Be*, la primera parte de este disco, es una suite en cuatro movimientos, elaborada para ser resuelta entre la música académica contemporánea y el jazz: la síntesis es muy atinada y, en consecuencia, su audición no provoca la menor fatiga sino, por el contrario, muchas sorpresas. Las intervenciones de Tony Coe (recordemos que fue una de las estrellas de la Clarke/Boland Big Band) levantan la temperatura emocional, mientras la maestría instrumental de Koglmann—su ataque y *legato*—no deja de sorprender, como viene haciéndolo disco a disco. Otra vez Koglmann rodea textos poéticos y extrae de ellos el espacio musical, el complemento sonoro necesario a toda representación ceremonial. El mar-

C. Sampayo

Joachim Kühn:

Universal Time

Joachim Kühn (p), Michel Portal (sa), Chris Potter (st), Scott Colley (b), Horacio "El Negro" Hernández (bat).

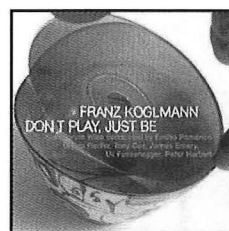
Nueva York, julio de 2001

EmArcy 016 671-2

(Universal Music)

★★★★

Para poner en palabras las impresiones que me ha producido la audición de este disco, se me ocurre añadir a la palabra "piano" la mayoría de las preposiciones conocidas. *Universal Time* es un disco ante, con, de, desde, hacia, para y por el piano. Los demás instrumentos intervienen, bien para subrayar el sonido omnipresente del piano, caso de los compañeros de la sección rítmica, bien para destacar su papel protagonista con el contrapunto de una identificación por negación. Hay paréntesis, el corte *The Night*, por ejemplo, donde la percusión, la cuerda y el metal dialogan apasionadamente entre sí, con la inteligencia y la convicción necesarias para embargar al oyente con la emoción resultante. Pero este diálogo, como otros, no por efectivo deja de ser un descanso, un penúltimo párrafo antes de que el artífice de la idea exponga las conclusiones finales de forma que deja inequívocamente clara su autoridad. A Chris Potter lo he elogiado largamente en esta misma revista y de Michel Portal no cabe mejor elogio que su ganado reconocimiento pú-



blico. El liderazgo del piano no deriva, pues, de una falta de alternativas, sino de la arquitectura musical.

El disco contiene fotos de Chris Potter de los músicos, pinturas abstractas de Kühn y una significativa nota del pianista, en la que cuenta la inspiración sobrevenida por convivir con su madre durante estos últimos años, entre Hamburgo e Ibiza; cuenta como, mientras ella veía televisión o hacía crochet, él componía. ¿No son estas notas una declaración de independencia, de alguien que puede haber o no haber resuelto sus conflictos parentales (si su madre le inspira unas manchas de colores), pero que sí ha roto sus servidumbres musicales? El resultado de la inspiración de mamá, del crochet, de la televisión, etc., es un siempre enérgico y emotivo por momentos disco de autor, con nueve composiciones de Joachim Kühn y dos de Ornnette Coleman. Mi comentario se resume en tres palabras: debe ser oído.

J. F. Troyano

The Giovanni Mazzarino Quintet:

Evening in Blue

Fabrizio Bosso (tp, fisc), Francesco Bearzatti (s), Giovanni Mazzarino (p), Stefano Senni (b), Paolo Mappa (bat).
Italia, diciembre de 2001
Splasc (H) 763-2
(Aofón Miukis)

★★★

En el último trabajo del pianista italiano Giovanni Mazzarino, éste expresa su agradecimiento entre otros músicos a Miles Davis, Tom Harrell, Charles Mingus, Thelonious Monk, John Coltrane o Billy Strayhorn. Con dicha dedicatoria y con la lectura de los temas que configuran el trabajo (en su integridad temas originales), se puede afirmar que nos encontramos ante un repaso de los diversos estilos que han conformado la gran tradición del jazz. Algunos temas del *cedé* son una clara referencia a músicos como Charles Mingus, Billy Strayhorn o Michel Petrucciani, llevando a cabo un ho-

menaje a los mismos, mientras otros inspiran la presencia de músicos como Miles Davis, en el tema *Blackbird*, o de Bill Evans en *Waltz for You*.

Este trabajo de Mazzarino nos muestra a un músico hábil en la composición y a un pianista altamente influenciado por el bop a la hora de desarrollar sus temas, todo ello cimentado en una estructura sencilla de los mismos. Los momentos más arriesgados del trabajo provienen del saxo de Francesco Bearzatti y de la trompeta de Fabrizio Bosso, en donde la riqueza y libertad interpretativa deparan momentos de auténtica improvisación, como en el tema *Why Not*, mientras que en otros pasajes nos encontramos temas con tintes nostálgicos y melancólicos, lo que hace que el trabajo del pianista sea agradable de escuchar en todo momento. Lástima que la propuesta no se encuentre más comprometida con la labor interpretativa, pues a buen seguro habrían hecho un trabajo más interesante.

Juan Carlos Abelenda

Giovanni Mirabassi:

Avanti!

Giovanni Mirabassi (p).
París, noviembre de 2000
Sketch 333015-2

★★★

Dal Vivo

Giovanni Mirabassi (p), Daniele Mencarelli (b), Louis Moutin (bat).
París, noviembre de 2001
Sketch 333021-2

★★

Architectures

Giovanni Mirabassi (p), Daniele Mencarelli (b), Louis Moutin (bat).
París, octubre de 1998
Sketch 333010-2

★★★

(Harmonia Mundi)

Dos discos en trío con los mismos socios, *Dal Vivo* y *Architectures*, distantes tres años entre sí, y uno entremedias en piano solo, *Avanti!* En mi opinión, es este último el que merece los más extendidos y elogiosos comentarios. He guardado lo más escondi-

sigue en pág. 46



arco y flecha presenta en concierto...

DAVE DOUGLAS

...THE INFINITE...

RICK MARGITZA, SAXO TENOR
URI CAINE, FENDER RHODES

JAMES GENUS, BAJO

CLARENCE PENN, BATERIA

MIÉRCOLES 16 DE OCTUBRE

LA PALOMA
BARCELONA

PUERTAS 21:30 H.
DD 22:30 H.

ARTO LINDSAY

MIÉRCOLES 30 DE OCTUBRE
ARENA - MADRID

PUERTAS 21:30H. ARTO 22:30H

JUEVES 31 DE OCTUBRE
LA PALOMA-BARCELONA

PUERTAS 21:30H.

ARTO 22:30H

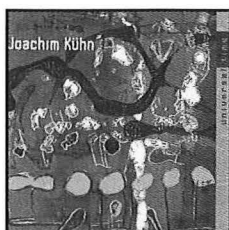
MORENO VELOSO + 2

LUNES 4 DE NOVIEMBRE
LA PALOMA - BARCELONA

PUERTAS 21:30H. MORENO 22:30H

MIÉRCOLES 6 DE NOVIEMBRE
ARENA - MADRID

PUERTAS 21:30H.
MORENO 22:30H



902.15.00.25

ticktackticket.com

Fnac, Tipo, Madrid Rock, y puntos de venta habituales

venta de entradas

Reedición

Flip Phillips:

Crazy 'bout Flip. Vol. I (1947-1949)

Flip Phillips, Illinois Jacquet (st), Howard McGhee, Billy Butterfield (tp), Sonny Criss, Pete Mondello (sa), Hank Jones, Mickey Crane (p), Ray Brown, Sam Bruno (b), John D'Agostino, Buddy Morrow, Tommy Turk, Kai Winding (tb), J. C. Heard, Shelly Manne, Max Roach, Jo Jones (bat). Nueva York, 1947 a 1949. Ocium 0014-2

Flippin' the Blues. Vol. II (1949-1951)

Flip Phillips (st), Harry Edison (tp), Hank Jones, Dick Hyman, Lou Levy (p), Bill Harris (tb), Ray Brown, Gene Ramey, Jimmy Woode (b), Billy Bauer (g), Buddy Rich, Jo Jones, Joe McDonald (bat). Nueva York y Los Angeles, 1949 a 1951. Ocium 0011-2

Keep on Flippin' Vol III (1952)

Flip Phillips (st), Allen Smith, Al Porcino, Charlie Shavers (tp), Charlie Eter, Bill Harris, Bennie Green (tb), Charlie Kennedy (sa), Cecil Payne, Jerome Richardson (sb), Richard Wyands, Mickey Crane, Oscar Peterson, Hank Jones (p), Ray Brown, Vernon Alley (b), Freddie Green, Nick Exposito, Barney Kessel (g), Earl Watkins, Max Roach, J. C. Heard, Alvin Stoller, Buddy Rich (bat). San Francisco, Nueva York y Los Angeles, febrero, marzo, junio y diciembre de 1952. Ocium 0003-2. ★★★★★ (Nuevos Medios)



Estos tres discos no son sólo una excelente cornucopia de música de alto nivel -con sonido mejorado y todos los artilugios de la multimedia-, sino, por encima de todo, una casi inmejorable vivisección y corte transversal del swing y el bebop que reinaba en la época de las grabaciones y también vislumbres de los aires color que iban asomando en el horizonte. Joseph Edward Filippelli (a.k.a. Flip Phillips) fue un grande del saxo tenor que podía sostener a pie firme batallas con colegas formidables como Illinois Jacquet, Coleman Hawkins, Lester Young y Roy Eldridge, y que, incluso, más de una vez fue contendiente amistoso de Charlie Parker y uno de los músicos preferidos del *corral* de Norman Granz para sus conciertos Jazz at the Philharmonic. El CD uno de esta tríada, además de incluir casi completo *Flip*, es el primer disco grabado para el sello Clef por Phillips después de haber formado parte del primer rebaño de Woody Herman entre 1944 y 1946, ayudando a crear el sonido por el que Herman se hizo famoso. En un lujo para los oyentes, los compiladores agregaron al primer disco (que empieza muy bien, con un dueto con Howard McGhee en *Cake*) uno de las tantas, y buenísimas, versiones de *Perdido*, virtual campo de batalla entre Phillips y otros grandes, extraída de un concierto de J.A.T.P. en 1947, donde se escucha un poderoso y vital solo de Hank Jones en el piano y un duelo casi mortífero con Illinois Jacquet y que justifica por sí solo la compra del disco. La formación que acompañaba a Phillips era absolutamente envidiable (con nombres portentosos como Oscar Peterson, Jo Jones, Max Roach, Kai Winding, Bennie Green y otros héroes del bebop y todo lo que vino después), y la buena restauración de sonido permite escuchar con bastante nitidez el bajo de Ray Brown, por ejemplo, o la sección de vientos que acompaña a Phillips en el último de los tres discos (que incluye entero *Swingin' with Flip Phillips and his Orchestra*), probablemente el mejor en cuanto a calidad de sonido y por la variedad y talla de quienes lo acompañan (Oscar Peterson, el gran Barney Kessel y siguen las firmas). A pesar de que, como su título lo indica, hay abundantes blues en el segundo, se destacan las baladas, con una versión enérgica de *Lover* y *Don't Take Your Love from Me*, y *Flippin' the Blues*, un blues lento, "podrido" y de armas llevar en el que Ray Brown marca el tono con un solo tocado con el arco en el contrabajo. El tercer disco es, a gusto de quien esto escribe, el mejor como ejemplo de la versatilidad y la calidad de un grande que falleció en agosto del año pasado y que, a pesar de no ser uno de los nombres que primero suenan cuando se piensa en el saxo tenor, dejó una marca clara y fecunda en la historia del jazz. Esta recopilación, respetuosa y completísima, es probablemente una de las mejores formas de conocerlo.

E. Hojman

do posible mi prejuicio contra quienes han apoyado una carrera supuestamente musical en la reivindicación política, contra quienes, por mor de la anterior circunstancia, reivindican reconocimiento musical para sí, años después de que la causa reivindicada haya sido conquistada o abandonada, cuando, en mi opinión, lo que cabe otorgarles es una pensión por excombatientes y cuantos homenajes por su labor política quieran rendírseles, pero no el reconocimiento como músicos. Así que, de inicio, miré *Avantil* con desconfianza. Piano solo, melodías reivindicativas: sospechoso habitual. Mis prevenciones han resultado puros prejuicios. *Avantil* podrá gustar más o menos, o no gustar nada, pero no es el disco de un despistado o malintencionado, que confunde la música con la ideología y quiere liberarnos a través de la vulgarización y explotación de las melodías populares. *Avantil* es un itinerario sentimental, en el que se oye latir el corazón del músico desde la primera hasta la última nota. Quince melodías sobradamente grabadas en el imaginario colectivo, que por su relevancia simbólica funden lo musical y lo emocional, que no necesariamente político. Así, oímos *Imagine*, *El pueblo unido jamás será vencido*, *El paso del Ebro* o *Bella Ciao*, junto a la melodía de *Arroz amargo*, que rememora, más que el carácter reivindicativo de la famosa película de Giuseppe de Santis, el impacto que en la Italia de postguerra supuso Silvana Mangano. El disco se completa con un hermoso cuadernillo que contiene una foto por canción (incluyendo un famoso fotograma del arrozal con la Mangano y sus compañeras), un grabado de la época por *Ah! Ça Ira* y una añadida, en la que un policía blanco blande una pistola delante del rostro de un manifestante negro. Sólo el retrato de Bakunin me parece fuera de sitio. Todo ello es sólo una descripción resumida de los contenidos musicales y gráficos de este *Avantil*, a la que se me ocurre añadir un juicio: me ha gustado. Probablemente, porque, más que a panfleto o arenga progre, la música me ha sonado a diario sentimental.

No puedo extender el mismo juicio a los dos discos en trío. Hay en ambos una característica común: la sobreexplotación de la capacidad compositora de Mirabassi. De los ocho cortes de *Dal Vivo* (en directo), siete están escritos por el pia-

nista, y la totalidad de los nueve que componen *Architectures* (en estudio). Ello contribuye de forma importante a que la música suene repetitiva y acabe cansando un poco, especialmente en el grabado en directo y más cuando se oye uno tras otro. Por establecer alguna analogía con lo que intento decir, no necesariamente con lo que realmente son los discos: oigo un exceso de retórica. Si a lo anterior sumamos que los acompañantes no destacan especialmente, la resultante son dos grabaciones que previsiblemente no despertarán apenas emoción. Si bien, *Architectures*, que es el primero de los tres en el tiempo, presenta una mayor inspiración, suena menos retórico, más convincente y mejor interpretado.

J. F. Troyano

Simon Nabatov &

Nils Wogram:

Starting a Story

Simon Nabatov (p), Nils Wogram (tb). Colonia (Alemania), marzo de 2000. ACT 9402-2 (Karonte). ★★★★★

El tiempo ha jugado a favor de Simon Nabatov y sus grabaciones se suceden a buen ritmo para un músico claramente enamorado de la idea de reto. Teniendo en cuenta sólo las ediciones más recientes, dos proyectos literario-jazzísticos que hacían uso del poema *Natura Morte* de Joseph Brodsky y de *El Maestro* y *Margarita* de Bulgakov, ambos para Leo, y el fascinador *Three Stories, One End* (ACT), señalaremos que todavía estamos paladeando la cosecha de las grabaciones que el pianista ruso realizó en el año 2000. Aún quedan por editar por hatOLOGY las sesiones que dieron lugar a *Sneak Preview* y en las que Nabatov tocaba en trío, a dúo con Michael Moore, en solitario y con el quinteto responsable de *El Maestro* y *Margarita*. Con título narrativo también se edita ahora *Star-*

tina Story, disco perteneciente a la cosecha antes citada. Poco hay en él de comienzo pues la relación que le une con Nils Wogram data de 1996, en el que grabó a las órdenes del trombonista alemán, y tampoco es este el primer trabajo del dúo, precediéndole *As We Don't Know It* (Konnex, 1998). La afinidad que les une es bien manifiesta: ambos son músicos fascinados por la dificultad, el dominio desorbitado de sus instrumentos, por establecer nuevos equilibrios y relaciones sorprendentes. Su tendencia al *tour de force* les hace absorbentes pero atacados por un peripatetismo que les hace retorcer continuamente la exposición de sus ideas y fuerza a que su lógica llena de revocos no siempre resulte fácilmente aprehensible. Músicos de riesgo, Nabatov y Wogram hacen de cada uno de los cortes de *Starting a Story* un desafío y los hay bien altos, tanto puramente técnicos, como *The Mistake*, una montaña rusa de tema tocada al unísono y con Wogram en respiración circular, como intelectuales, caso de las extravagantes construcciones de *Practise Makes Poifect* y *The Wheel of Misfortune*. Temas ya conocidos del cronológicamente posterior *Three Stories, One End, For Herbie* y *Groofta*, reciben aquí lecturas que manifiestan que no hay dos remotamente parecidas para Nabatov. *Starting a Story*, un disco desmesurado que a veces se instala en lo recóndito y lo abracadabrante, no admite una escucha relajada y casual con temas que rizan el rizo o se convierten en aventurados juegos lógicos pero hay que admitir que sus cortes más conseguidos llevan a una estimulante perplejidad. El más mínimo análisis del toque en él contenido lleva al delirio.

A. Gómez Aparicio

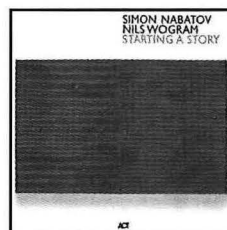
Eddie Palmieri:

La Perfecta II

Eddie Palmieri (p), con distintas formaciones detalladas en libretto.

Nueva York, 2002. Concord Picante 2136-2 (Enfasis Records). ★★★★★

La Perfecta, segunda parte. Casi cuarenta años separan a esta formación de la que encandiló en la sala Palladium con el trombonista Barry Rogers como primer solista y un trozo del alma de aquella orquesta. Para que no haya dudas, las viejas canciones vienen



todas marcadas con el "II", de segunda parte, y los temas de nueva acuñación sin ningún adorno final.

De la mano (en este caso manos) de Eddie Palmieri, la salsa y el mambo son tratados con la exquisitez de las mejores orquestas latinas, pero cuando esto se convierte en swing, el aporte de músicos como Conrad Herwing, Dave Valentin y, sobre todo, Brian Lynch que participa de forma dinámica en parte de los arreglos, son fundamentales en el resultado. Con la incorporación hace una década de alguno de estos músicos en su formación, Eddie Palmieri comienza a mezclar todo lo hecho con anterioridad con conceptos más cercanos al jazz, y este encuentro queda plasmado en temas como *Shékere Agent Man*, que comienza como un blues y se transforma en un mambo en su parte intermedia mientras los solistas realizan sus solos con impresiones jazzísticas cercanas al bop, al que lanzan guiños constantes. Al contrario de algunos discos en los que un músico se mueve por terrenos de riesgo armónico elevado e introduce una balada en la parte central a modo de relax, Eddie Pal-

mieri lo hace al revés. Dentro de una grabación que se escucha y se baila con frescor, la parte más compleja y sesuda se halla en el epicentro de *La Perfecta II: Apeiron y Elena, Elena*. En la parte de las nuevas lecturas de aquellos añejos temas, dos joyas: *El molesto II* y *Hay que rico II*.

Un trabajo sin fisuras y con sabor de uno de los músicos nacidos en Nueva York que mejor entiende el latin jazz.

F. Bezos

**Pieranunzi/Johnson/
Baron:**

Play Morricone

Enrico Pieranunzi (p), Marc Johnson (b), Joey Baron (bat).

Roma, febrero de 2001

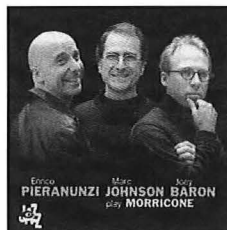
Cam Jazz 7750-2

(Resistencia)

★★★★

El primer sorprendido por esta música es el propio Ennio Morricone, compositor de los temas base: lo admite en una nota de carpetilla. El primero y, probablemente, el único. Las versiones de este probado y afianzado trío son placenteras pero no rompen las barreras de lo previsible, como

mandan las mismas composiciones, hechas para reforzar imágenes y acción, música ceremonial para la pantalla, siempre adecuada a lo que se ve. Digamos que la elección de Pieranunzi (quien por cultura propia es más afín a las melodizaciones del compositor que sus compañeros de trío) ha tendido a la literalidad expositiva y al viaje personal en el momento de la improvisación. El disco suena bien, como toda la música de Pieranunzi en trío, pero una vez puesto en marcha cada tema, el oyente se olvida del mismo para emprender otro viaje. No ocurría esto en el disco dedicado a Wayne Shorter (*Infant Eyes* con Hein Van de Geyn [b], Hans Van Oosterhout [bat]); allí la música del compositor parecía haber sido concebida para trío, tal era la compenetración. No obstante



estas salvedades, el disco merece más de una audición: allí donde no encontramos la "profundidad de campo" (la idea es de Eric Hobsbawm) entre composición e interpretación, esa zona intermedia que hace que nos olvidemos que son productos de dos momentos y personas diferentes, está la poesía sonora de Pieranunzi. En primer plano, el simple enlace entre silencio y armonía, aparece su espíritu generoso y profundo.

C. Sampayo

Bud Powell:

Live in Lausanne 1962

Bud Powell (p), Bob Jacquillard (b), Mike Stevenot (bat).

Lausana, enero 1962

Stretch Archives 9038-2

(Enfasis Records)

★★★★

Bud Powell el artista fue un nadador contra la corriente de una existencia cruel y desdichada. Su perfil es la contraparte, el *twin brother* pianista de Charlie Parker. Homenajeado por la literatura (*La danse des infidels*, Francis Paudras) y el séptimo arte (*'Round Midnight*, Bertrand Tavernier), su leyenda le erige un monumen-

to en la calle mayor de Bop City. Su discografía resalta por la profusión de ediciones *live* que en muchas ocasiones dejan que desear debido a una pobre calidad de la grabación o a una prestación indiferente del por otra parte gran "Bud", o por ambos motivos en concurrencia.

En fechas recientes, Celia, hija del finado, pasó a Chick Corea, que organizaba una banda para interpretar la música del creador de *Un poco loco*, unas cintas registradas en Suiza a cuatro años de la muerte de Powell. Corea oyó en ellas lo bastante como para querer ponerlas en circulación y cabe agradecerle esta iniciativa porque *Live in Lausanne 1962* se cuenta entre las mejores grabaciones en vivo del artista en su exilio europeo; las limitaciones técnicas no llegan a ser molestas, la sección de ritmo es obviamente hip (dos suizos llamados Bob y Mike) y bien instruida en el estilo de los acompañantes habituales del jefe en su base parisina (Pierre Michelot y Kenny Clarke) y la atmósfera del concierto es alegre y directa. La mayor curiosidad de esta grabación de Radio Lausana es la ausencia absoluta de composiciones del titular, quien prefiere inclinarse

galileo
MUSIC • COMMUNICATION

Una nueva visión del tango:
el bandoneón cosmopolita de

FERNANDO SAMALEA

noche en madrid

grabado en directo en el teatro lope de vega
cd en digipack



Editado y distribuido por:
Galileo MC / Sontok
Fernández de los Ríos 78, 4º
28015 Madrid

TEL: 91 544 5955
FAX: 91 544 9738
info@galileo-mc.com
www.galileo-mc.com

Ref. 30301

FERNANDO SAMALEA

noche en madrid



por un repertorio de temas pe-
rennes del bop, así *Anthropo-
logy*, *Billie's Bounce*, *Confirma-
tion*, *Woody'n'you*, *Blues in the
Closet*. Powell, de forma didác-
tica, toca de seguido *How High
the Moon* y su variación par-
keriana *Ornithology*. Una cele-
bración y un festival para los
amantes del piano bop, quie-
nes disfrutarán de la revisita-
ción de los paisajes neuróticos
de Nueva York con una actitud
más dulce y equilibrada. *Late
Powell* de muchos quilates.

E. Fuente

Eric Reed:

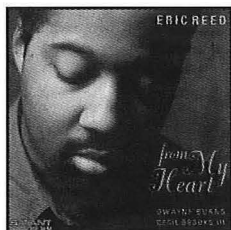
From My Heart

Eric Reed (p), Dwayne Burno (b),
Cecil Brooks III (bat).

Nueva Jersey, 16 de julio de 2002
Savant 2042-2
(Maui Music)

★★★★

El riesgo se vuelve casi impru-
dencia cuando un jazzman
toma la decisión de abrir un
proyecto para su nueva casa
discográfica, en una vuelta de
tuerca a la filosofía del trío pia-
nístico, con el *Yesterday* de
Lennon y McCartney. Pero con
31 años de edad y 20 de carre-
ra profesional uno puede per-
mitirse ésos y otros riesgos ma-
yores con la seguridad de que el
empeño tendrá más de inmersión
que de revisión, esto es,
más de aventura que de recuerdo.
Si además se hace acompa-
ñar por Burno y Brooks el resul-
tado no puede ser más esperan-
zador. ¿Burno y Brooks? Sí, un
contabajista y un baterista que
son las sombras en las que se
descompone la figura de Eric
Reed, la indisoluble trinidad
que hace de *From My Heart*
una joya imperecedera, por
fresca y ambiciosa. De casta le
viene al galgo, no en vano Reed
es hijo de predicador bau-
tista y eso se nota en la elocuen-
cia de su fraseo y en los
ecos gospelianos a los que alu-
den sus notas, imaginadas
acaso frente a un altar en su Fi-
ladelfia natal. Así lo supo ver
Wynton Marsalis cuando deci-
dió reclutarle para su septeto
sin esperar a que Reed rebasa-
ra la quincena de edad. Toda-
vía en la estela del swingante
trompetista, el líder de *From
My Heart* reúne una colección



Jimmy Scott: *But Beautiful*

Jimmy Scott (voc), Freddy Cole (voc), Wynton Marsalis, Lew Soloff (tp),
Eric Alexander, Bob Kindred (st), Renee Rosnes (p, arr.), Joe Beck (g),
George Mraz (b), Lewis Nash, Dwayne Broadnax (bat).

Nueva York, agosto de 2001

Milestone 9321-2

(Nuevos Medios)

★★★★

Uno de los mayores aciertos
de la banda de sonido de la
despareja *Fire Walk with Me*, pre-
escuela cinematográfica de la
memorable serie *Twin Peaks* de
David Lynch, era incluir temas
cantados por Jimmy Scott. La
voz particular de este hombre
transmitía una especie de desgarr-
ro ultraterreno, de angustia
existencial más allá de toda lógi-
ca y explicación que cuajaba
perfectamente con la tristeza
metafísica omnipresente en esa película. Muchos descubrieron a
Jimmy Scott en ese momento y a una voz que supera y se burla
constantemente de las clasificaciones más básicas y elementales,
esas que tranquilizan cuando se puede decir: masculino o feme-
nino. Scott, queda dicho, es un cantante único, excepcional, con
un registro agudo y desgarrado que parece, por momentos, un
espejo deformante de Billie Holiday, que en otros momentos re-
cuerda a Abbey Lincoln (se podría decir que Abbey Lincoln no
existiría de no ser por Jimmy Scott) pero que, en cualquier caso,
es una de esas voces que una vez escuchadas no se olvida jamás.
Algunos dirán que los años (acusa 76 al momento de grabación
de este disco) le han quitado flexibilidad a su voz, y que ahora,
vamos, suena más normal. Si bien eso es cierto (y yo diría que no
es éste el mejor disco para escuchar a Scott por primera vez), *But
Beautiful* no deja de ser un compendio maravilloso de música, y
que este Jimmy Scott viejo es también capaz de transmitir en ca-
da canción y en cada letra las vivencias de alguien que siempre ha
estado al margen de lo aceptado y establecido. Tiene, como la
Holiday, la virtud de desgarrar y resignificar cada letra, marcarla
con una angustia nueva y permanente.

Alguien tuvo la brillante idea de juntar a Scott con una banda li-
derada por la pianista californiana Renee Rosnes, quien va dibu-
jando inteligentes paisajes de fondo, intrincadas filigranas que no
compiten jamás con la voz sino que la acompañan con astucia,
sin caer jamás en el error de subrayar y de empalagar la expresión
desnuda de la voz de Scott, y que dan lugar a bellísimas expre-
siones solistas que hacen de la escucha de este disco un placer in-
comparable. Nótese los solos (impecables, llenos de ideas, llenos
de música) del muchas veces cuestionable Wynton Marsalis en
Darn that Dream, el contraste vocal con la voz más convencional
pero igualmente expresiva de Freddy Cole en *When You Wish
upon a Star* y el trabajo sutil y edificante de la misma Rosnes. Dis-
cos así restablecen la confianza en el futuro del jazz.

E. Hojman

Off Jazz

Fernando Samalea: *Noche en Madrid*

Fernando Samalea (band, vib, b,
bat), Horacio Icasto (p, sint), Julia
Pérez (vln), Rafael Alcántara, Bob
Sands (st), Tomás Kirchhoff (g),
Nirankar Khalsa (bat, perc).

Madrid, 2001
Galileo 30301-2
(Galileo MC)

★★★★

Este tanguero Fernando Sa-
malea, a quien no tengo el
gusto, tiene la ventaja de pro-
poner un universo autónomo
que poco tiene que deber al

tópico de arrabal y malevaje.
No es un virtuoso del instru-
mento. Tampoco le hace falta.
Samalea, antiguo baterista de
Charly García, el roquero ar-
gentino, es de los que cuenta
historias que interesan: no hay
muchos en su situación. Las
piezas, de las que es autor -
con excepción de *Solo piano*-,
se adornan de un clima dra-
mático "a la Piazzolla", para
entendernos.

En el libertango de Samalea, la
comoción brota del silencio,
del desconcierto esotérico (rui-
dos de máquinas de escribir,
sonidos de la calle), hasta lle-
gar a un *tutti* estremecedor: la
unidad brota de los distintos
instrumentos; la tabla hindú,
el piano de jazz o el violín,
dando el testimonio de un
tango pretérito que se preten-
de vivo en el corazón de mu-
chos. Este tango de Samalea
es fruto del encuentro y del
desencuentro, un venirse y un
desvanecerse, es un vaivén
continuo en el que nadie lleva
la voz cantante pero todos la
llevan, los aficionados al jazz
identificaremos su fluidez pri-
mordial con la palabra swing.
Horacio Icasto, a quien por fin
se le graba (así en *Horacio Icas-
to: En el Central*, para Ingo Mú-
sica y junto a Paloma Berganza
para Ensayo), está que se sale
en un solo con regusto corea-
no, por Chick. El maestro Khal-
sa aporta el toque distintivo de
la tabla hindú, tan integrada
en el conjunto que se diría un
instrumento tanguero por ex-
celencia. Denso, ameno, fuera
de norma, evocador, colorista,
todo eso es el libertango de
Fernando Samalea. Eso, y al-
gunas cosas más.

J. M^a García Martínez

Joan Sanmartí:

Improvisacions amb la historia d'un soldat

Joan Sanmartí (g), David Mengual
(b), Matthew Simon (tp, fisc), Xa-
vier Figuerola (st, cl), Dioni Chico
(acord), Lito Iglesias (chelo), Ángel
Pereira (bat).

Barcelona, diciembre de 2001
Satchmo Jazz 00039J-2
(Discmedi)

★★★★



La obra de Igor Stravinsky ha
despertado el interés de los
músicos de jazz anteriormen-
te. Allá por 1972, en plena
efervescencia mística, Alice
Coltrane grabó una versión de
El Pájaro de Fuego en su *Lord of
Lords*. Un año después hizo al-
go parecido con *La Consagra-
ción de la Primavera*, grabada
en *Eternity* con el nombre de
Rounds Spring. Los interesados
pueden buscar y oír estas ver-
siones. En 1984, un conocido
colega de Joan Sanmartí, Larry
Coryell, grabó juntos *El Pájaro
de Fuego* y *Petrushka*, que Stra-
vinsky había escrito un tras
otro, en 1910 y 1911 respecti-
vamente. Siendo partidario de
no tipificar como delito deter-
minados actos, pese a que me
tienta en ocasiones, creo que
lo mejor que se puede hacer
con ese disco es olvidarlo. Da-
dos los mencionados antece-
dentes, lo hecho por Joan San-
martí en *Improvisacions...* con
la suite de Stravinsky (escrita
originalmente en 1914) tiene
aún más mérito del que se re-
conoce sólo por su escucha.
Con un respeto que puede re-
sultar excesivo en ocasiones,
pero que beneficia al conjunto
del trabajo, con una gotas de
influencia de Ornette Coleman
(¿o será de influencia de Stra-
vinsky en Ornette?); con un
bello timbre en todos los me-
tales, la trompeta de Matthew
Simon y el saxo y los clarinetes
de Xavier Figuerola; con un
perfecto David Mengual y una
excelente y comedida percusión
de Angel Pereira; y con una
guitarra cubriendo todo el
desarrollo de la historia, el re-
sultado es un disco espléndi-
do. Enhorabuena a Joan San-
martí y a todos los participan-
tes, porque todos han contri-
buido con inteligencia y buen
gusto a tan feliz resultado.

J. F. Troyano

Matthew Shipp:

Songs

Matthew Shipp (p).
Nueva York, noviembre de 2001
Splasc(H) 840-2
(Afonón Miukis)

★★★★

La emergencia de Matthew
Shipp a través de varios es-
tudios en compañía de David
S. Ware, Roscoe Mitchell, Wil-
liam Parker y Mat Maneri se
ha basado en un riguroso tra-
bajo en la construcción de una
manera de improvisación muy
personalizada, conocedora de
la existencia y la necesidad de
los nuevos clásicos del piano
(Horace Tapscott, Cecil Taylor,

McCoy Tyner, Mal Waldron) sin rendirles la pleitesía de la emulación directa. Shipp, suscrito al ámbito del combo hasta ahora, protagoniza una salida en solitario para la casa italiana Splasc(H) y el producto acabado mueve a la admiración y a la reticencia por igual. Es finalmente la coherencia de esta peculiar visión de nueve standards y un piano, la que hace predominar a la primera. La lista de temas incluye dos espirituales (*We Free Kings* y *Almighty Fortress is our God*), temas emblemáticos de dos grandes jazzmen (*Con Alma* y *Bags' Groove*), un título raro y polémico de Sonny Rollins (*East Broadway Rundown*) y finalmente cuatro auténticos standards: *There Will Never Be On Green Dolphin...*, *Yesterdays* y *Angel Eyes*, los cuales serán más familiares para los fans del jazz situado entre 1940 y 1980 cuando se trate de apreciar el discurso personal de Shipp sobre estas conocidas y frecuentadas composiciones. La iniciativa de presentar a un artista contemporáneo educado en un lenguaje libérrimo si se contrasta con el marco de estos temas es plausible. Shipp busca crear su territorio más que antes, con interpretaciones ajustadas e improvisaciones ricas en densos acordes, con un perfecto ajuste de la resonancia. *We Free Kings* es digno de Waldron, *There Will Never Be* bulle de tristanismos, pinceladas de blues (*Bags' Groove*)... Buen despliegue del pianista, que se abre a latitudes tradicionales sin claudicar de sí mismo.

E. Fuente

**John Taylor,
Kenny Wheeler,
Riccardo del Fra:**
Overnight

John Taylor (p), Kenny Wheeler (tp, fisc), Riccardo del Fra (b). Pernes-les-Fontaines (Francia), octubre y noviembre de 2001
Sketch 333022-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Kenny Wheeler y John Taylor han compartido numerosos capítulos en sus respectivas carreras. La compatibilidad de la que disfrutan tiene sin embargo otra cara cuando deviene en una familiaridad que, incluso para músicos tan escrupulosos como estos con el nivel de sus interpretaciones, se convierte en una relajación que hace que sus intercambios carezcan de tensión e intensidad por disfrutable que sea

detenerse en las exquisiteces de su sonido. Esto es lo que en parte ocurre en *Overnight*, disco con el toque de Taylor como centro, de temática fundamentalmente lírica, de bella sonoridad y placentero en su calma (a veces calmachicha). En esta ocasión se les une Riccardo del Fra, otro músico de inclinación lírica y toque preciso, cuyo papel no siempre resulta del todo grato pues a veces se solapa con Taylor. Wheeler está a gran nivel a lo largo de todo el disco, lanzando frases perfectamente torneadas o "dueteando" consigo mismo en regrabación, pero no ayudan ni el toque de Taylor, carente de impulso y sin la densidad armónica que le permitiría dar cuerpo a las composiciones, ni un repertorio demasiado uniforme en sus tiempos lentos y remansado en sus desarrollos. Hay momentos en los que todos estos obstáculos quedan obviados, como en el dúo Del Fra-Wheeler *Half Baroque*, o en una composición de la consistente estructura de *The Strange One*, con una reconsideración en *Strange too*, o en *Old Ballad*. Lo alcanzado en estas piezas inclina a pensar cuánto más creativo y fructífero hubiese sido plantear esta sesión al lado ECM dividiendo su contenido en tríos, dúos y piezas en solitario, algo que hubiese acentuado el elemento de diálogo y habría dotado al disco de una necesaria dosis de variedad.

A. Gómez Aparicio

Per Henrik Wallin:

Proklamation I & Farawell to Sweden

Per Henrik Wallin (p), Sven-Ake Johansson (bat) en *Proklamation I*.
Per Henrik Wallin (p), Peter Jansson (b), Leif Wennerström (bat) en *Farawell to Sweden*.
Amsterdam, marzo de 2000 y febrero de 2001
hatOLOGY 563-2 (2 CDs)
(Harmonia Mundi)

★★★★

Disco doble para el debut de este pianista en hatOLOGY, que si bien es músico de larga andadura, recogida casi toda en el sello Dragon, es poco conocida por estos lares. El primero de estos CDs lo conforma una especie de tabla de diez mandamientos bajo el nombre de *Proklamation*, dividido también en una decena de apartados que son el enunciado de cómo entiende la música este artista sueco, y que está planificado en un difícil dúo de piano y batería. Pa-

Vienna Art Orchestra:

Art & Fun

Anna Lauvergnac (voc), Thorsten Benkensten, Matthieu Michel, Bumi Fian, Thomas Gansch (tp), Adrian Mears, Robert Baschner, Christian Muthspiel (tb), Ed Partyka (tb-b, tu), Klaus Dickbauer (sa, cl, fl), Florian Bramböck (sa, cl-b), Harry Sokal (st, ss), Andy Scherrer (st), Herwig Gradischnig (sb), Alegre Correa (g, perc), Martin Koller (g), Georg Breinschmid (b), Robert Riegler (b-élect), Mario Gonzi, Thomas Lang (bat), Mathias Rüegg (dir).

Viena, agosto de 2001 y Berlín, noviembre de 2001

EmArcy 017072-2 (2 CDs)

(Universal Music)

★★★★★

Los títulos de los discos de la LVAO son siempre jugosos en su ilustración de las preocupaciones de la formación: recordemos algunos utilizados como idea-estándar, *A Notion in Perpetual Motion* o *From no Time to Ragtime*. *Art & Fun*, título del álbum que celebra sus veinticinco años, resulta en un emparejamiento que representa bien su filosofía de prospección musical y discusión estética y de lo lúdico como elemento revulsivo y antiapelmazante. *Art & Fun* es, casi inevitablemente, un ingenioso juego de Rüegg: un gigantesco megamix en el que el músico suizo conforma sus piezas con citas de 80 composiciones de las 450 interpretadas por la orquesta en ese período de tiempo. No sólo eso, pues el segundo CD es una remezcla de los cortes, obra de Martin Koller, guitarrista de la banda. Este uso de la cita, de la retroalimentación y el reensamblaje es astuto, provocativo en sus posibilidades teóricas y tan cargado de ironía que sería difícil que su resultado sonoro, por muy necesitado que esté de complicidad del oyente, funcionase al mismo nivel que la pirueta creativa. Y *Art & Fun* lo alcanza con piezas que sacan partido del abrupto montaje de sus materiales, como *Art & Fun*, y con aquellas en las que las zonas de unión son imperceptibles, como *Art with a Heart*. Como es norma de la casa, el revés de este tapiz suntuoso, humorístico, exigente y ambicioso está dominado por la precisión. Las remezclas del segundo CD añaden nuevo colorido vía inyección de elementos rítmicos y planos sonoros rebarajados sin que lleguen a ofrecer algo nuevo a un material ya de por sí vivo, moldeable, caracterizado y desbordante. Excepcional.



A. Gómez Aparicio

nos pantanosos, sobre todo por el aporte en los decorados de Wennerström, un baterista más enraizado con el bop. Dos partes para entender ese todo que es Per Henrik Wallin.

F. Bezos

Bobby Watson

Live & Learn

Bobby Watson (sa, ss), Orrin Evans (p), Curtis Lundy (b), Gregg Skaff (g), Montez Coleman (bat). Nueva York, septiembre de 2001
Palmetto 2083-2
(Maui Music)

★★★★

Ya desde el primer tema, un vigorizante ejercicio en hard bop con aroma funky llamado *Stanky P*, está claro que Bobby Watson (otro de los grandes descubrimientos de Art Blakey) ofrece un disco accesible y a la vez lleno de ideas y de música. Con un sonido particular, original y moderno, esta formación, que habría sonado harto más convencional con un saxo tenor en vez del saxo alto y soprano de Watson, parece abrir nuevas avenidas al futuro del jazz. Hay varios sonidos y estilos en este disco, que puede pasar de un lirismo excepcional en las baladas hasta un guiño a la fusión actual en el tema que da título al CD. Cada músico se destaca a su manera: desde el irrefutable revisionismo histórico del pianista Orrin Evans hasta el acompañamiento preciso y profesional de Lundy y Montez Coleman (que se destacan en el vigoroso trío *Thank You*, una especie de recorrida jugetona por los sonidos del saxo alto con algunos alardes *avant-garde* que recuerdan, un poco, a lo que hacía Rollins con sus tríos sin piano), pero está claro que este disco no sería el mismo sin las eclécticas intervenciones del guitarrista Gregg Skaff, a quien habrá que tener muy en cuenta en el futuro. *Postlude*, por ejemplo, es un brillante y melancólico dueto de guitarra y saxo de altísimo nivel. Y el mismo Watson demuestra que como saxofonista es, por fortuna, extremadamente melódico y por lo tanto no cae en ejercicios vacíos. Tanto en sus propias composiciones como en los temas de otros, la melodía es siempre el centro y atractivo principal de este muy buen disco.

E. Hojman

Art Ensemble of Chicago	<i>Les Stances à Sophie</i>	39	Koglmann, Franz	<i>Don't Play, just Be</i>	44
Ayler, Albert	<i>Lorrach, Paris 1966</i>	39	Kühn, Joachim	<i>Universal Time</i>	44
Bakken, Rebekka-			Lovano, Joe	<i>Viva Caruso</i>	44
Wolfgang Muthspiel	<i>Daily Mirror</i>	39	Mazzarino, Giovanni		
	<i>Daily Mirror Reflected</i>	39	Quintet	<i>Evening in Blue</i>	45
Berkman, David	<i>Leaving Home</i>	39	Mirabassi, Giovanni	<i>Avanti!</i>	45
Clayton, Buck	<i>Back to Buck</i>	40		<i>Dal Vivo</i>	45
Colley, Scott	<i>Initial Wisdom</i>	40		<i>Architectures</i>	45
Copland, Abercombie,			Mulligan, Gerry and		
Wheeler	<i>That's for Sure</i>	40	the Concert Band	<i>At the Village Vanguard</i>	40
Copland, Marc/			Nabatov, Simon &		
David Liebman	<i>Lunar</i>	40	Nils Wogram	<i>Starting a Story</i>	46
Davis, Walter	<i>Live au Dreher</i>	41	Palmieri, Eddie	<i>La Perfecta II</i>	46
De Diego, Victor	<i>Iratxo</i>	41	Phillips, Flip	<i>Crazy 'bout Flip Vol. I (1947-49)</i>	46
Enzberger, Hannes	<i>Songs to anything that Moves</i>	41		<i>Flippin' the Blues Vol. II (1949-51)</i>	46
Faraò-Humair-Avenel	<i>Borderlines</i>	42		<i>Keep on Flippin' Vol. III (1952)</i>	46
Fennell, Muneer B. &			Pieranunzi/Johnson/Baron	<i>Play Morricone</i>	47
The Rhythm			Powell, Bud	<i>Live in Lausanne 1962</i>	47
String Band	<i>An Encounter with Higher</i>	42	Reed, Eric	<i>From My Heart</i>	48
Ferrell, Rachelle	<i>Live in Montreux 91-97</i>	42	Samalea, Fernando	<i>Noche en Madrid</i>	48
Ferrer, Rai	<i>Llum al final</i>	42	Sanmartí, Joan	<i>Improvissacions amb la historia</i>	
Goldings, Larry Trio	<i>Sweet Science</i>	42		<i>d'un soldat</i>	48
Hardee, John	<i>Hardee's Partee</i>	43	Shipp, Matthew	<i>Songs</i>	48
Hawkins, Coleman	<i>The Hollywood Sessions (1945)</i>	43	Taylor, John, Kenny		
Herman, Woody	<i>Woody Herman 1963</i>	40	Wheeler, Riccardo		
Humair/Urtreger/Michelot	<i>Humair/Urtreger/Michelot</i>	43	del Fra	<i>Overnight</i>	49
Humair/Jeanneau/Texier	<i>Humair/Jeanneau/Texier</i>	43	Vienna Art Orchestra	<i>Art & Fun</i>	49
Jacquet, Illinois	<i>Jumpin' at Apollo</i>	43	Wallin, Per Henrik	<i>Proklamation I & Farawell to</i>	
Jones, Thad-Mel Lewis	<i>Consummation</i>	43		<i>Sweden</i>	49
Kenton, Stan	<i>Sketches on Standards</i>	44	Watson, Bobby	<i>Live & Learn</i>	49

CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números)

España: 25,60 €/ Europa: 42,00 €/ América (Avión): 59,00 €

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

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

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

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

Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

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