

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

John Abercrombie:

Cat 'N' Mouse

John Abercrombie (g), Marc Feldman (vln), Marc Johnson (b), Joey Baron (bat).

Nueva York, diciembre de 2000
ECM 014001-2
(Nuevos Medios)

★★★★★

Para adornar un razonamiento, algo de ironía puede ir bien, según qué casos y formas, pero como único argumento me parece que denota falta de argumentos. Éste es el caso de mi opinión sobre este disco de John Abercrombie. Me inspira más aburrimiento que emoción. Posiblemente, lo imperecedero no exista y sea sólo consecuencia de nuestra errónea percepción del tiempo. Si percederas son las especies animales e incluso el Sol que las alimenta, ¿cómo no van a serlo las obras humanas? En cambio, existe con una alta probabilidad lo repetitivo; bastan unos pocos años contando la misma historia para que una obra pueda llamarse de ese modo. Creo que éste es uno de esos casos. John Abercrombie lleva décadas contando las mismas ideas, sólo que ahora las cuenta con menos energía y convicción que en el pasado. El contrabajo de Marc Johnson, hermoso y sobrio, siempre atento al corte y acertado en el pase, y los contrastes que aporta Joey Baron, son para mí lo más acertado del disco.

José F. Troyano

Karrin Allyson:

In Blue

Karrin Allyson (voc), Donny Embrey (g), Mulgrew Miller (p, tecl), Peter Washington (b), Lewis Nash (bat), Steve Wilson (sa, ss).

Nueva York, febrero de 2002
Concord 2106-2
(Enfasis Records)

★★★★★

Cuando todavía permanece el buen sabor de boca dejado el año pasado por las baladas de *Remembering John Coltrane*, Karrin Allyson insiste en elevar el listón de sus coqueteos con la tradición vocal

y plantea un recorrido por las cadencias azuladas a las que tan afín se siente. Allyson no necesita tocar el piano para alzar el vuelo, así que deja esa labor al siempre efectivo Mulgrew Miller, transparente en la ejecución y fiel a sus raíces hardbopperas desde que militara en los Jazz Messengers y en la big band de Ellington. Tanto el pianista como el resto del grupo se convierten en cercanos confidentes para una forma de afrontar las historias de este manójo de pequeñas joyas del jazz vocal, bien sea por las cuatro poderosas cuerdas de Washington, bien por la desmarcada maestría de Nash al frente de su máquina rítmica. Mención aparte para Embrey, un guitarrista en la estela de Grant Green que sigue a la cantante desde hace ya una docena de años y comparte las experiencias que aquí hace suyas Allyson. El blues osenta el poder incuestionable hacia la catarsis, y en temas como *Moanin'*, *Everybody's Cryin' Mercy* o *Blue Motel Room* esa fuerza se acrecienta para hacer de *In Blue* un homenaje sincero y creíble a esa legítima forma de arte.

Enrique Turpin

Reedición

Gene Ammons:

My Foolish Heart

Gene Ammons (st), + Sonny Stitt (st), Junior Mance (p), Johnny Coles (tp), J.J. Johnson (tb)...

1950 a 1953

Ociun 0016-2

★★★★★

Zoot Sims:

Zoot-O-Rama

Zoot Sims (st), + Gerry Wiggins, John Lewis (p), Art Blakey, Kenny Clarke (bat)...

1950 a 1952

Ociun 0019-2

★★★★★

(Nuevos Medios)

Estos títulos forman parte de una colección recientemente lanzada por el sello Ociun en la que se rescatan grabaciones pertenecientes a la época tardía del swing, coincidente con los inicios del bebop.

Recopilación

Chet Baker:

Deep in a Dream: The Ultimate Chet Baker Collection

Chet Baker (tp, fisc, voc), Gerry Mulligan, Pepper Adams (sb), Carson Smith, Bob Whitlock, Joe Mondragon, Leroy Vinnegar, Jimmy Bond, Paul Chambers (b), Chico Hamilton, Larry Bunker, Shelly Manne, Bob Neel, Peter Littman (bat), Russ Freeman, Bobby Timmons, Bill Evans (p), Bud Shank, Herbie Mann (fl), Phil Urso (st), Kenny Burrell, David Wheat (g).

1952 y 1965

Pacific Jazz 5 35937-2

(Emi Odeón)

★★★★★

Son muchísimos los discos editados de Chet Baker, producto de una carrera tan prolífica como desprolija. Ya se sabe que Baker aceptaba cualquier contrato y grababa sin parar, y también abundan, por supuesto, las recopilaciones. Pero, por una vez, el título de "Colección definitiva" parece bastante ajustado. A pesar de que las grabaciones incluidas abarcan menos de quince años, y que faltan, inevitablemente, muchas cosas, pocas recopilaciones tienen una calidad tan consistente como ésta. Es probable que eso se deba a que su responsable es James Gavin, autor de una notable biografía de Baker, lo que permite suponer que no se respetaron los típicos criterios filisteos de las recopilaciones: disponibilidad, derechos libres, y otras consideraciones no artísticas. Desde el comienzo, una versión instrumental de *My Funny Valentine* con el cuarteto sin piano de Gerry Mulligan, que condensa y define en menos de tres minutos no sólo toda la historia del cool de la Costa Oeste sino también una suma de melancolía que parece imposible, este disco es sin duda la mejor entrada posible al universo sutil y lleno de matices de este trompetista, suerte de antihéroe trágico en la historia del jazz (Miles Davis, supuestamente, hizo su versión de este tema como homenaje/reacción a la de Baker). Todos los temas escogidos son indispensables, algunos de ellos absolutos standards, como *Let's Get Lost* y *Alone together*, furiosamente románticos y a la vez contenidos. Hay ejemplos del Chet Baker cantante "que parecía ejercer un atractivo especial para las mujeres", como dice un obituario del *New York Times* irónicamente citado en el texto de Gavin (el CD incluye comentarios atinados y muy informativos de Gavin para cada tema), temas hiperrománticos con cuerdas y dos grabaciones inéditas de él cantando a capella. Pero no es un *Baker for lovers*, aunque bien puede servir para una ocasión invitante. Hay más ejemplos del cool clásico como *Halema*, escarceos de *avant-garde* como *Ponder*, de Bob Zieff, que hacen de este un disco maravilloso, a pesar de una versión inédita y bastante cutre de *Petite Fleur*, que puede y debe escucharse en orden, como una historia narrativa que refleja el relato trágico y melancólico de la vida del genial trompetista y que termina, apropiadamente, con una toma vocal de *My Funny Valentine*, la voz como un susurro o una caricia, despidiéndose, sutil, lejana, inolvidable.

Eduardo Hojman

En estos volúmenes se presentan grabaciones de dos grandes maestros del saxo tenor. Gene "Jug" Ammons, hijo del legendario pianista Albert Am-

mons, fue un brillante sucesor de la línea iniciada en su momento por Coleman Hawkins, en tanto Sims fue uno de los tantos saxofonistas blancos

(como Stan Getz, Warne Marsh, Al Cohn y Allen Eager) continuadores de la escuela de Lester Young. Mientras Ammons presenta un sonido denso, dramático, casi vocal, Sims desborda sutileza, lo cual fue un rasgo característico de los seguidores de Young.

Ammons transita un repertorio fuertemente marcado por el rhythm & blues, mayoritariamente con grupos amplios que refuerzan la característica rítmica de este repertorio. Abundan los blues, y en las baladas, como *My Foolish Heart* o *Prelude to a Kiss*, su interpretación adquiere características desgarradoras.

Las grabaciones de Sims (algunas fueron obtenidas en París y el resto en Nueva York) son casi todas en cuarteto y consisten en interpretaciones de standards, como *Night and Day*, *Dancing in the Dark* y *East of the Sun*. En ellas, Sims despliega su estilo eminentemente melódico, que reconoce la influencia del bop pero sin adscribir plenamente sus cánones.

Amplias recopilaciones de excelente calidad musical y si a esto sumamos el detalle de que los CDs (al igual que el resto de la colección) contienen archivos multimedia (fotos y datos biográficos de los artistas) que pueden ser leídos en el PC, podemos afirmar que conforman un muy buen punto de partida para quienes quieran acercarse por primera vez a la obra de estos dos grandes saxofonistas.

Guillermo Bazzola

Reedición

Art Ensemble of Chicago:

Coming Home Jamaica

Lester Bowie (tp), Roscoe Mitchell (saxos), Malachi Favors (b, perc), Famoudou Don Moye (bat, perc)

+ Bahnamous Bowie (tecl).

Ocho Ríos (Jamaica), 1995 y 1996, y Wissous (Francia), 2002

Birdology/Dreyfus 37003-2

(Nuevos Medios)

★★★★★

Un disco de Art Ensemble of Chicago fue editado con el mismo título hace unos años.

Contenía ocho de los once registros de éste. Los aquí añadidos, dos temas originales y uno repetición, explican las diferentes fechas y lugares de grabación que figuran en los créditos. Tras más de treinta años de existencia y una producción discográfica no tan extensa como esos mismos años de vida han hecho posible en otros casos, la fuente de inspiración africana de esta música, característica del grupo desde sus inicios, continúa siendo su mejor garantía. Unas estructuras sencillas, unos ritmos efectivos y un ambiente lúdico y festivo, favorecido por las fechas y los lugares de las grabaciones, configuran las características más destacadas de este disco, agradable y de fácil digestión. Un registro más de un largo currículo, en el que ni destaca ni desmerece. La participación de Bahnamous Bowie se limita a uno de los temas grabado en Jamaica, *Strawberry Mango*. El resto del disco está interpretado exclusivamente por el cuarteto.

J. F. Troyano

Reedición

Charlie Barnet:

Mr. Barnet's Conference

Orquesta de Charlie Barnet con diversas formaciones.
Nueva York y Los Angeles, 1947 a 1952.

Ocium 004-2
(Nuevos Medios)

★★★

Durante la década de los cuarenta especialmente, Charlie Barnet fue junto a Artie Shaw y Woody Herman un representante esencial de la música de big band, sección blancos, que fue la banda sonora de la Segunda Guerra Mundial. Multimillonario, "agarrado", casado en once nupcias, patrón de yate, admirador de Duke Ellington y pionero en la integración racial (siguiendo el ejemplo de Benny Goodman contrató como solistas de su orquesta a músicos negros: Charlie Shavers, Howard McGhee, Oscar Pettiford, Roy Eldridge y Dizzy Gillespie). Fluctuó estéticamente entre el concierto con blues de un Ellington y los jugosos acentos modernistas que sonaban aquí y allí en los *head arrangements* de su orquesta de posguerra. Esta *Conference* incluye veintidos cortes que sirven como antología de una visión del

swing que concilia el estilo de Basie (*Bunny, Blue Lou*) con el Uptown Harlem (*The Gal from Joe's, Rockin' in Rhythm*). Aunque hay fugaces intervenciones solistas de Barnet al tenor y el joven Clark Terry a la trompeta, el protagonista es la orquesta, el lenguaje de sección contra sección y un sentido de euforia que puede hacerse artificial después de un par de escuchas. Los impresionables *Cherokee* y *Skyliner* comparten sesión y representan a la perfección el espíritu de este diletante de lujo.

Edward Fuente

Bassdrumbone:

March of Dimes

Ray Anderson (tb), Mark Helias (b), Gerry Hemingway (bat).
Amsterdam, septiembre de 1997
Data 021

★★★

Sorprende la cierta condición de menor que Bassdrumbone tiene frente a los proyectos como líderes de sus tres miembros. En él puede encontrarse el mismo ingenio que despliega Ray Anderson en sus trabajos, lo intrincado en las composiciones de Helias o Hemingway, y por supuesto un solismo de primera. Pero su base fundamental es el perfecto entendimiento desarrollado por el trío en los veinticinco años de existencia que *March of Dimes* conmemora aunque no haya en él el más mínimo interés retrospectivo al tratarse de un directo de hace cinco años en el Bimhuis de Amsterdam. Hay interpretaciones sencillamente extraordinarias, como la de una perla llamada Gentle Ben salida de la mano de Helias que cuenta con un modulado solo de Anderson (sin componente teatral), o untuosos blues, como *Johnny Jones* de Hemingway que abre el disco. La melodiosidad y el sentido tímbrico del batería y la variedad de enfoques del trombonista generan una escucha siempre llena de interés con detalles espléndidos como el toque sincronizado del trío en la carrera de obstáculos del tema título del álbum o la riqueza del toque ensordinado de Anderson en *Mumblypeg*.



Pero *March of Dimes* resulta demasiado relajado por ser un álbum con temas tan extensos: se mantiene el toque pero las composiciones se resienten. Es en la escritura siempre interesante de los tres componentes donde se encuentra el punto más débil sobre todo frente a álbumes de excelencia sostenida como su anterior *Hence the Reason* (Enja). Es por ello por lo que en los temas más simples y directos, los de melodía más perfilada y los de sabor bluesy, es donde el grupo resulta irresistible y nada menor.

Angel Gómez Aparicio

Reedición

George Benson:

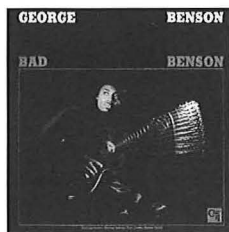
Bad Benson

George Benson (g), Phil Upchurch (g, b-eléct, bat), Kenny Barron (p), Ron Carter (b), Steve Gad (bat), Don Sebesky (arr).
Mayo, junio y julio de 1974
CTI 505285-2

(Sony Music)

★★★

Benson, señorito hacedor de cóctel, azúcar y melodía, canela en rama y pachangero de la guitarra de masas. Detonante de un jazz almidonado que encontró su hueco lógico en el trasvase del jazz al pop algodónado. A la sombra de Wes Montgomery y brillándole los dólares. Benson, viejo zorro, viene del linaje de los listos; se cubrió de gloria a raíz de practicar un inteligente aperturismo hacia lo que en los setenta fueron las músicas de la calle, motivo éste que le hizo colocar al mismo tiempo singles en listas de r&b, jazz y soul; mientras, versionaba a The Beatles con la gorra. No se engañen, nos encanta este hombre; ha sabido moverse con precisión en tiempos complicados para el jazz y con naturalidad sorprendente. Recibió su condición de instrumentista de jazz curiosamente al ubicarse fuera de un jazz estricto, cercano al soul y la música de calle ¿Recuerdan This Masquerade? Pues bien, poco después de la muerte de Wes Montgomery, padrino de Benson, andaba éste haciendo



amigos y topó con Creed Taylor que le incorporó en A&M y finalmente en CTI.

El logro de *Bad Benson* está en saborear la savia de aquellos discos que proponían la fusión music en su versión de inocentada de feria, pero fabricados con gusto. Aquellos eran, qué menos, buenos productos de la mercadotecnia, y éste de 1974 contaba con un Benson más agresivo y negro de lo normal. Es verdad que el sonido octavado de Wes, y el buen hacer de Grant Green conspiran en muchos temas, pero Benson tenía imaginación en el recorrido del mástil y una técnica muy versátil. Se agradece la incorporación de tres temas más. *From now on* es nueva. *Take the 'A' Train* pasa por simpática. La sorpresa está en un tema de trece minutos del arreglista Don Sebesky, que se ocupa de todo el disco. Gran parte del mérito del guitarrista viene de cubrirse las espaldas con músicos correctísimos. Ni Ron Carter ni Kenny Barron ni Phil Upchurch le faltan el respeto al malo de Benson. Para entender los derroteros de una estrella pop.

Miguel Garrido

David Binney:

Balance

David Binney (sa, st, sint), Wayne Krantz (g), Uri Caine (p, sint), Tim Lefevre (b), Jim Black (bat)...

Nueva York, junio de 2001
ACT 9411-2

(Karonte)

★★★

He aquí un David Binney atento a pulsiones que exceden lo que conocíamos como su área habitual, patentes en *South* (signos y pistas en todas direcciones, sin preclusión de género aunque siempre dentro del tramo jazzístico). Su estilo como solista es inventivo y deja muchos caminos abiertos, es decir, está colmado de suspense y produce una inquietud estimulante. Si comparamos la música contenida en este vistoso *digipack* con la que de Binney nos había llegado con cuentagotas (ha grabado más de lo que circula en hipertiendas "con producto cultural") podemos observar que ahora ha abierto los espacios a la ironía, la cual, en música, promueve distanciamiento y evolución. El siempre equilibrado Uri Caine, ya sobresaliente en *South* (donde el segundo saxofonista era nada menos que Chris Potter) aporta aquí el espectro totalizador (y algo académico) de su estilo más

una utilización original de los sintetizadores (llega a proponer una especie de orquesta, un poco al modo "hortera" de imitación de sonidos acústicos pero con grandeza y mesura). Todas las composiciones —doce— son de David Binney y funcionan, si no como una obra, sí como el balance entre diferentes pulsiones imaginativas de un mismo creador, de allí el título del CD. Los *guests* son de circunstancia pero cabe destacar las muy buenas maniobras de Jim Black, un batería narrativo y poseedor de una lógica abrumadora.

Carlos Sampayo

Paolo Birro Trío:

Live at Siena Jazz

Paolo Birro (p), Aldo Zunino (b), Alfred Kramer (bat).

Siena (Italia), julio de 2000
Splasc(H) 524-2
(Afonón Miukis)

★★★★

Parece que nos encontramos ante el segundo disco como líder, y primero en directo, de este pianista de gesto elegante y lleno de ideas, que cuenta en su haber algunas colaboraciones de interés realizadas en la pasada década con Lee Konitz o la EMO. El sello Splasc(H) ha tenido el acierto de grabar este concierto celebrado en el Festival de Jazz de Siena.

Desde el principio queda claro que lo suyo es la interpretación y la relectura del pasado, ya que sólo una curiosa composición de la grabación es de Paolo Birro y todo lo demás son standards muy reconocibles. En un brillante juego de las palabras el pianista utiliza el título de su única creación, *Alcool*, para situarnos en el nutriente que inspira sus cuidados alegatos, que podrían recoger apuntes tanto de John Lewis como de Lennie Tristano, a través de una interpretación que parece hecha en estado de *sonora* ebriedad. La música de Cole Porter, Duke Ellington, Benny Golson o Miles Davis es recreada por Birro en un discurso seductor en el que aflora una gran habilidad para la digitación veloz, que resuelve con melodías de gran expresividad dentro de arquitecturas armónicas complejas y llenas de nuevas filigranas en los arreglos. Algunas composiciones rozan lo majestuoso como *Stablemates*, *Lament* o *I Got It Bad*, gracias a una vigorosa sección rítmica capaz de jugar con los tiempos sin per-

der la compostura y adornar las frases del piano con originales decorados sonoros. Los toques finales del montaje del disco han sido realizados en los estudios Obelix, ese galo que no necesitaba de la posición mágica para dar mamporros a las cohortes romanas. A Paolo Birro tampoco le hace falta ningún brebaje, que sepamos, para tocar el piano de una forma tan concluyente, contundente y atractiva como la que ofrece en este disco.

Fernando Bezos

Reedición

Lester Bowie Brass

Fantasy:

The Odyssey of Funk & Popular Music

Lester Bowie, Ravi Best, Gerald Brazel, Joseph 'Mac' Gollehon (tp), Bob Stewart (tuba), Luis Bonilla, Joshua Roseman, Gary Valente (tb), Vinnie Jhonson (bat), Dean Bowman (voc), Joseph Bowie (voc, tb).

Septiembre y octubre de 1997
Birdology/Dreyfus 37004-2
(Nuevos Medios)

★★★

De arriesgado podría calificarse el trabajo de Lester Bowie con su Brass Fantasy y su aguerido soplo de diez metales. Si éste no hubiese podido ser arriesgado habría sido original; y en caso de que a Bowie le hubiesen castrado la originalidad, cosa ciertamente imposible, sus discos habrían seguido rezumando un sentido del humor como pocos han cultivado en el jazz y que valdría por cualquiera de las cualidades anteriores. Lester era un 'tres en uno' de virtudes creadoras. El título como epicentro del asunto es explicativo: *La odisea del funk y la música popular*. A las referencias homéricas añádanle el dibujo de portada, nada más que un huevo sin romper. Claro que sí, Bowie ha tenido algo de homérico, de contador de historias pretéritas; él fue un argonauta de Jasón en aquel barco llamado Jazz. Un huevo sin romper, Lester parece decirnos que todo está por hacer. Pongámonos a ello, se coloca la trompetita con entusiasmo, y le sale un disco comedido en su brillantez. No sé para ustedes pero para mí que un jazzista salga victorioso en su enfrentamiento con la música popular contemporánea, la de la explotación discográfica y el despilfarro, añade puntos a su personalidad. Como para Bowie el jazz no es ningún ejercicio aca-

démico ataca un tema de las Spice Girls, otro de Marilyn Manson; además de *In the still of the Night* de Cole Porter, y *Don't Cry for Me Argentina*. La ausencia de otra cosa que no sea recrear estos temas sobre la base del sentido del humor y la máxima de que toda música es evolución y superación de otra anterior, más popular y auténtica, fundamenta un trabajo excelente y la génesis de la Brass Fantasy. A Bowie no se le caían los anillos, y mucho menos perdió la intensidad en la melodía y la grandeza en la simpleza de construcción de sus solos.

M. Garrido

Francesco Branciamore:

Perfect Quartet

Gaetano Cristofaro (saxos, cl), Elio Amato (tp, flisc), Giuseppe Guarrella (b), Francesco Branciamore (bat).

Scordia (Italia), diciembre de 2001
Jazz'halo 014-2

★★★★

El jazz hecho en Italia ofrece constantemente nuevos argumentos para situarlo entre lo más destacado del panorama europeo. Para corroborar esta idea llega un nuevo disco del baterista Francesco Branciamore, quien en esta ocasión se presenta en formato cuarteto y con siete composiciones propias. Y son precisamente la escritura y unos arreglos cuidados dos factores que destacan dentro de una música de carácter eminentemente descriptivo, si bien aquí nada suena encofrado; el álbum, jalonado por certeros accesos de abstracción, discurre fluido gracias a un consistente armazón rítmico construido por Branciamore y Giuseppe Guarrella (contrabajo) que sustenta las afinadas intervenciones de los instrumentos de viento. A lo largo del álbum apenas hay momentos de paroxismo y cuando llegan son comedidos (podríamos citar en este sentido la parte de *Cristoff* en la que el contrabajista recurre al arco). La música respira, y es precisamente en los cortes más reflexivos donde se encuentran sus mayores aciertos; en este apartado habría que



encuadrar *Dryshot* y, sobre todo, la excelente *Tiptoe*. Por el contrario, en los tempos más rápidos (Hurry como ejemplo) se puede apreciar cierto atropello y reiteración. Sin embargo, en la mayoría de los temas el acopio de recursos se adecua a las necesidades de lo expresado, todo dentro de un contexto de *avant-garde* pausada con matriz bop y matizada por una evidente querencia por el clasicismo europeo.

Pablo G. Manchón

Reedición

Peter Brötzmann

Trio/Quartet:

For Adolphe Sax

Peter Brötzmann (st, sb), Fred van Hove (p), Peter Kowald (b), Sven-Ake Johansson (bat).

Alemania,

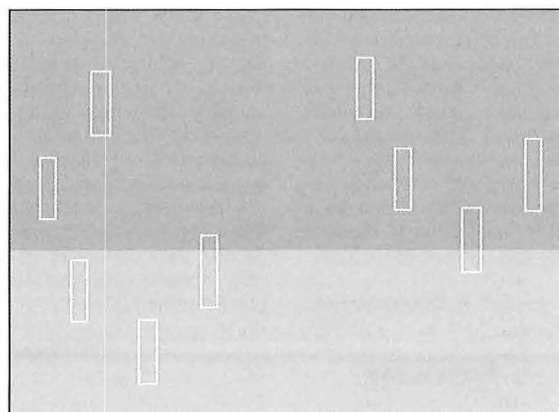
junio y septiembre de 1967

Atavistic 230-2

(Green Ufos)

★★★

For Adolphe Sax fue el primer disco de Peter Brötzmann, grabación a la que siguió *Machine Gun*. Habrá quien quiera buscar en él las semillas del acta fundacional del free europeo pero encontrará en él un álbum de toque enfebrecido y hostil con un Brötzmann prendiendo fuego a la memoria del inventor del saxo con el registro *altísimo* como un soplete al rojo vivo y a Kowald y Johansson trabajando en paralelo más que directamente en un todo. No hay aquí esqueléticos temas folk a la manera de Ayler en *Spiritual Unity*, obra con la que se ha relacionado este *For Adolphe Sax*, ni la misma integración de las tres voces sino un alarido brutal de una música que quiere salir de la historia y hacerse con una entrada a lo primario. Pero no todo es el desasosiego del bramido salvaje de Brötzmann en su saxo flambeado. Gracias a la restauración de sonido de un disco grabado originalmente en condiciones ínfimas y que se vendía a pie de escenario por el saxofonista, la aportación de Kowald puede oírse con nitidez y disfrutarlo, pues frente a la demoníaca demolición todo toque por parte del líder, Kowald opone un toque reactivo de frases y sonoridades de carácter constructivo que muestran la calidad de su pensamiento musical. Otro tanto ocurre con van Hove cuando se une a ellos en una grabación rescatada de los ar-



①

FABIO MIANO SEPTET

PEARSONALLY SPEAKING a Tribute to Duke Pearson



Primera producción discográfica del festival Xàbia Jazz

"UN GRUPO DE MÚSICOS REUNIDOS POR EL PIANISTA FABIO MIANO SE DIERON A LA TAREA DE TRAER A LA SUPERFICIE ESE TALENTO SUMERGIDO EN EL OLVIDO. EL RESULTADO ES NOTABLE Y LA VIGENCIA DE LA MÚSICA DE DUKE PEARSON PERMANECE INTACTA."

CARLOS SAMPAYO, CUADERNOS DE JAZZ ****

"LA CALIDAD DE LOS ARREGLOS Y LAS INTERVENCIONES SOLISTAS LO CONVIERTEN EN UNA PIEZA APETECIBLE." FEDERICO GONZÁLEZ, EL PAÍS

"ME EMOCIONA QUE ESTOS MÚSICOS HAYAN QUERIDO GRABAR LAS COMPOSICIONES DE MI PADRE. EL DISCO ES ESTUPENDO Y PIENSO QUE FABIO HA HECHO UN FANTÁSTICO TRABAJO."

ANTHONY PEARSON

IVM

INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA

GENERALITAT VALENCIANA

CONSELLERIA DE CULTURA I TURISME



Pedidos: ABSOLUTE DISTRIBUTION, S.L. - Tel. 933 030 666
Fax 932 662 624 - absolute_sl@hotmail.com

sigue en pág. 48

viene de pág. 47

chivos de Radio Bremen, con mejor sonido y hasta ahora inédita. For *Adolphe Sax* no anuncia *Machine Gun* pero es un documento de gran interés para la protohistoria del free y del propio Brötzmann, una labor que está efectuando con tanta sagacidad como amor John Corbett en la dirección de esta Unheard Music Series.

A. Gómez Aparicio

Reedición

Kenny Burrell:
Stolen Moments

Incluye *Tin Tin Deo* y *Moon and Sand*

Kenny Burrell (g), Reggie Johnson, John Heard (b), Carl Burnett, Roy McCurdy (bat), Kenneth Nash (perc).

San Francisco, marzo de 1977 y diciembre de 1979
Concord Jazz, 2128-2 (2 CDs)
(Enfasis Records)

★★★★

Durante la segunda mitad de los setentas, especialmente a partir del primer volumen de homenaje a Ellington (1974), Kenny Burrell grabó una serie de discos que guardan entre sí una gran uniformidad estilística, lograda mediante una instrumentación reducida, generalmente un trío, un tono relajado e intimista y una selección de temas apropiados a las anteriores características. Cada uno de estos discos suena como el viaje de un intérprete a las que considera las esencias del instrumento, como una declaración, si no de principios, que parece asunto de mayor gravedad, sí de un estado emocional particular. Los dos *elepés* contenidos en estos dos *cedés* están en armoniosa consonancia con las características señaladas para el período. En *Tin Tin Deo* (primer disco de los ocho grabados para el sello por el guitarrista), Reggie Johnson y Carl Burnett acompañan a Kenny Burrell. La interpretación confiere el común denominador señalado a los ocho temas que lo componen. Algo muy parecido podemos decir de *Moon and Sand*, grabado

treinta y tres meses después que el anterior, con John Heard, Roy McCurdy y Kenneth Nash, y compuesto también por ocho temas, entre los que se encuentra la famosa composición de Oliver Nelson que da título a esta edición conjunta y una versión de *Love for Sale* que invita a bailar muy pegaditos. Para disfrutarlos durante nuestros cada vez más preciosos *stolen moments*.

J. F. Troyano

Reedición

Bill Carrothers:

Duets with Bill Stewart

Bill Carrothers (p), Bill Stewart (bat).

Minneapolis, junio de 1999 (edición de 2002)

Birdology/Dreyfus 37002-2
(Nuevos Medios)

★★★★

Este choque amistoso entre batería y piano produce una conmoción en el oyente por varias razones que invitamos a descubrir; sólo podemos explicar la propia, que es intransferible. Las melodías –los temas bases– parecen “flotar” por sobre la anécdota que toda melodía incluye; abocados a hacerla específica, Carrothers y Stewart dan lugar a un sistema de referencias inédito (hay precedentes en este tipo de formación desde la era clásica del jazz, pero sólo por razones de comodidad o ausencia de contrabajistas). Esta práctica invita a establecerse en medio de los dos instrumentos y “completar” lo que no necesita ser completado; luego, es una provocación. Ambos se contagian la gracia y la ligereza y, si superamos la irritación de ser levemente excluidos, podemos participar de la felicidad que emana de esta música. Otra sensación que promueve es la de emancipación de todo rigor académico, cosa no extraña si se tiene en cuenta que ambos músicos provienen de ese tipo de disciplina. La distintiva melodicidad de Stewart casa con soltura con los intrincados juegos del pianista en modo que, después de los primeros temas, parece estar presentándose una sola fuente sonora. Especialmente pertinente es la combinación entre los sonidos etéreos de la batería –los platos– con la zona intermedia del piano, la respuesta de uno y otro a los llamados del otro instrumento. Del mismo modo, las melodías penetran en el rit-

mo con elegancia cuando la percusión propone melodía. Bill Stewart, nacido en 1966 es ya un modelo de batería en el jazz moderno, un referente como en su momento pudo haberlo sido Tony Williams, de quien se considera discípulo. Bill Carrothers, cuyo piano se ha entrelazado en la música de Dave Douglas, Gary Peacock y Dewey Redman entre otros, nació en 1964. Ambos forman parte de la plana mayor del jazz contemporáneo. El CD es una reedición en formato *digi-pack* del Birdology 80065 editado en 1999 y sucintamente distribuido.

C. Sampayo

Clarinet Trio Two:
Translucent Tones

Gebhard Ullmann, Theo Nabicht (cl-b), Jürgen Kupke (cl).
Berlín, agosto de 2001
Leo Records 339-2

★★★★

El multiinstrumentista alemán Gebhard Ullmann reinicia en el clarinete bajo, para lo que en esta ocasión utiliza como vehículo de expresión el Clarinet Trio (rebautizado ahora como Clarinet Trio Two). La formación, compuesta por dos clarinetes bajos (Ullmann y Theo Nabicht) y un clarinete (Jürgen Kupke) regresa, tras Oct. 1, '98 (Leo Records, 1999), con ésta su segunda referencia discográfica, de título *Translucent Tones*. Los temas ejecutados por el trío dejan claro desde el principio sus intenciones de difuminar la frontera entre música escrita e improvisada, combinando ambas formas de acometer la interpretación musical en un nivel parejo, sin establecer diferencias de partida. Por otro lado, la aridez que se le podría presuponer a una sobredosis de casi una hora de clarinete es eludida por el grupo mediante acertadas dosis de multicitomatismo alentador que, por otro lado, escapan al epígrafe de jazzístico para adentrarse en un particular recorrido por la historia y la vanguardia del instrumento desde una óptica transgenérica. Esto implica que el absoluto respeto por la melodía de *I Clowns* (junto a *Valzer del Commiato*, las dos composiciones de Nino Rota incluidas) conviva con el crudo ejercicio de estilo *avant-garde* de *Der Ton A* (un tema a partir de una sola nota), el tono más estrictamente jazzístico de *Almost Twenty-Eight* o (lo

peor del disco) el exasperante humor naif de *Animalische Stimmen*, todo ello ejecutado con criterio unificador. Entretanto, la sombra de Dolphy sobrevuela de nuevo gran parte de la música de Ullmann (más evidente en, por ejemplo, *Translucen Tones* (UP) o *Gebhard*).

P. G. Manchón

Reedición

George Coleman:
My Horns of Plenty

George Coleman (ss, st, sa), Harold Mabern (p), Ray Drummond (b), Billy Higgins (bat).

Nueva Jersey, marzo de 1991

Birdology/Dreyfus 37005-2
(Nuevos Medios)

★★

El veterano George Coleman se había hecho notar al lado de Slide Hampton, Max Roach, Booker Little, Hancock, Chet Baker, Miles Davis (hasta que pudo contar con Wayne Shorter) y otros, aparte de dirigir un octeto y formar parte del cuarteto Eastern Rebellion. Siempre me ha parecido un jazzista desigual. Cuando el nivel de exigencia del entorno es elevado, a veces construye solos decentes. Pero, su imaginación muchas veces es corta y recurre a procedimientos parásitos para llenar esas lagunas: abuso de armónicos y de la técnica de respiración circular (desgraciadamente, no es el casi siempre sorprendente Roland Kirk). Entonces, la sensación es enervante y el efecto cansino. Esta reedición participa de esa dualidad. La rítmica es excelente, con su colega de colegio Mabern, el sólido Drummond y el desaparecido Billy Higgins con su proverbial riqueza de acompañamiento. Coleman ha pretendido aquí mostrarnos sus habilidades con diferentes saxos. Con el soprano interpreta su composición *Conrad* y es donde más artificioso y lleno de clichés resulta. Su *Lush Life*, con el tenor,

es correcta, aunque le falta el punto de lirismo que la escritura de Strayhorn exige. Idéntico reproche cabe hacer al *My Romance* de Rodgers, con el mismo saxo, cuando, tras la exposición, dobla el tempo para un solo a base de escalas un tanto mecánicas. En *The Sheik of Araby* entronca con el dinamismo de los tenores hard bop con un solo breve (es de agradecer). En su balada *You Mean so much to Me* intenta modular la frase con mayor cuidado. Para concluir, se atreve con el alto a hacer frente a ese icono de la balada que es *Old Folks*. De nuevo, muchas notas y poco desgarro. No pretendo que transmita la profunda emoción de un Ben Webster interpretándola cuando se enteró del fallecimiento de su amigo Johnny Hodges, pero bien valdría una pizca más de lirismo. Aunque, me temo que eso es algo que no cabe esperar de Coleman. La técnica y la experiencia no bastan. Un disco típico suyo, con (algunas) virtudes y sus conocidas insuficiencias.

Federico García Herraiz

Concert Jazz Orchestra and Wolfgang Muthspiel:

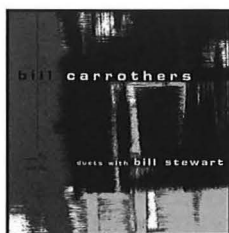
Continental Call

Ed Partyka (comp, arr, dir), Wolfgang Muthspiel (g), Harry Sokal (ss), Thomas Gansch (tp), Robert Bachner (eufonio) + miembros de la Concert Jazz Orchestra Vienna. Viena, enero, febrero y marzo de 2002

Quinton 0201-2
(Enfasis Records)

★★★★

A veces, las grabaciones de música contemporánea compuesta para una orquesta y un solista de jazz parecen no tener más remedio que caer en un exceso de intelectualismo o en un exceso, también, de pompa y circunstancia, donde la orquesta suele adoptar el papel de adorno *culto* y europeo a los discolos vuelos del jazz. También, claro, están los discos casi deliberadamente malogrados en los que la orquesta no provee más que un adorno pop para consumo masivo. Ed Partyka, compositor, arreglador y director de este *Concierto para guitarra y orquesta de jazz*, comisionado por el Wiener Konzerthausgesellschaft, sortea con bastante nivel y buena suerte todos esos peligros, quizá porque su orquesta es, finalmente, una orquesta de jazz y cuando la usa como elemento antagonista del solista principal, lo hace con un tono festivo



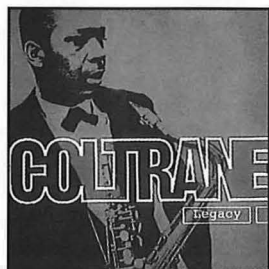
John Coltrane:

Legacy

Edición producida y recopilada por Ravi Coltrane.
Nueva Jersey, Nueva York y Rhode Island, de 1955 a 1966
Impulse! 314 589 295-2 (4 CDs)
(Universal Music)

★★★★★

Ravi Coltrane, que no conoció a su padre y que tiene la sensación de no apelar a aquél en su propia música, ha sido el encargado de producir (en el aspecto artístico) esta recopilación. El material incluido en estos cuatro CDs procede de las grabaciones hechas, -tanto a nombre de Coltrane como de Thelonious Monk y Miles Davis donde participó el saxofonista- para los sellos Prestige, Jazzland, Blue Note, Columbia, Atlantic y, naturalmente, Impulse! La organización del material no es cronológica sino temática, y allí reside el mayor interés de este cofre; los cuatro argumentos, y discos correspondientes, son: *Harmonic and Melodic, Rhythmic, Elvin and Trane* y *Live*, y este acotamiento temático tiene tanto un interés didáctico como lúdico. A partir de la paciencia y el juicio equilibrado de Ravi, podemos adentrarnos en los sistemas y alianzas que dieron forma a la figura de Coltrane, un artista apabullante sobre el que es difícil establecer criterios de escucha regulada sin caer en la clasificación (exactamente lo que Ravi evitó). A partir de este orden, armonía y melodía se sitúan en una misma "capa de sonido", los espacios donde el artista ponía en movimiento su creatividad sólo aparentemente desbordante. Esa inventiva era contenida en la dimensión rítmica, que comenzó siendo convencional y creció hacia una autonomía controlada desde el espacio armónico y melódico hasta interactuar con naturalidad. Ese último desplazamiento hacia una situación completamente abierta y arriesgada se estableció con la constitución del cuarteto con McCoy Tyner, Jimmy Garrison y Elvin Jones y se debió, en gran medida, a los aportes de este último, cuyo metro del *tempo* excedía (y excede) todo patrón, abriéndose a varias pulsaciones paralelas. Los testigos de la época afirman que el rendimiento total de este cuarteto se daba en las actuaciones ante público, pero Ravi Coltrane no se limita a señalarlo con una selección de los muchos discos *live* grabados a su padre, sino que también incluye la impresionante performance del sexteto de Miles Davis en el Festival de Newport de 1958 -donde Coltrane, aunque ya conocido, fue la gran revelación-, además de varias formaciones coltraneanas: el cuarteto, el cuarteto más Eric Dolphy y el último quinteto (con Rashied Ali y Alice Coltrane). En resumen: aún poseyendo los discos que incluyen los temas de esta selección, los cuatro CDs temáticos son una obra *per se* y no es redundante una escucha a partir de otra sensibilidad, muy ponderada.



C. Sampayo

y jugueteón, a veces hasta con arreglos que envidiaría cualquier banda de heavy-metal (como en el Movimiento I: *Dirge*) o (en el Movimiento II) con un swing de big band que impulsa y sirve de red para los saltos etéreos de Muthspiel, un guitarrista que sin prisa y sin pausa va haciéndose un lugar cada vez más importante entre los grandes su instrumento. Lo interesante, además, es que hay otros solistas aparte de él, y Partyka toma la decisión inteligente no sólo de darles lugar sino de evitar una omnipresencia de la orquesta que sería pesada y cansadora. Así, los primeros minutos del tercer movimiento son un diálogo casi cool entre

Muthspiel y el trompetista Thomas Gansch, lo que luego se convierte en una nueva, tensa, sutil y a la vez violenta conversación entre la guitarra (siempre eléctrica, siempre al borde) y los vientos, a quienes luego abandona para que se embarquen en un recorrido paródico y free. Como en cualquier formación de jazz que se precie, son aquí también importantes los miembros de la base rítmica, y encontramos en Uli Langthaler y en Christian Salfellner a un contrabajista y un baterista dúctiles y sutiles que pueden, sin embargo, sostener por sí solos todo el peso de una orquesta que se comporta con la misma libertad que el solista y que

puede recorrer todo el arco que va desde el cool hasta el free (con referencias a Roscoe Mitchell y Andrew Hill) y, montada sobre un piano casi delirante, que se toma en solfa el vals y ciertos ritmos tradicionales europeos. No es un disco para todos los momentos, pero es una pequeña joya.

E. Hojman

Mário Delgado:

Filactera

Mário Delgado (g), Andrzej Olejniczak (st, ss), Claus Nymark (tb), Carlos Barretto (b), Alexandre Fraza (bat).

Lisboa, enero de 2002

clean feed 004-2

(Afofón Miukis)

★★★★★

El lector de *Cuadernos de Jazz* conoce a Mário Delgado. Si no es así, debería conocerlo. Músico de personalidad acusada, guitarrista, compositor, le hemos escuchado en un disco de Carlos Barretto, *Silencios*. Este *Filactera* tiene la cosa curiosa de estar dedicado todo él, a los héroes del cómic, lo que parece ser una de las aficiones de Delgado, de suerte tal que cada una de las composiciones, pretende responder, en su espíritu, a la personalidad del personaje en quien se inspira: Lucky Luke, Tintín o el Corto Maltese (también los *underground*, el gato Fritz o los Freak Brothers). Historias sobre historias, cada pieza constituye en sí mismo un relato completo con sus diferentes capítulos, su introducción y su desenlace. Priman los solos largos, el blues, el tono paródico pero contenido de las últimas composiciones de Carla Bley para Watt, -el jazz sólido que se sustenta en un baterista de paso firme-, John Scofield, por lo que toca al líder, en su afición por las líneas melódicas desprovistas de artificio. La sorpresa de un trombonista -no hay muchos-, la confirmación del buen oficio de "nuestro" Andrzej Olejniczak, alguien capaz de mantener el tipo como el mejor. Soberbio, como siempre, Carlos Barretto. Notas de José Duarte. Con eso está dicho todo.

José Mª García Martínez



Chano Domínguez Septeto:

Oye cómo viene

Chano Domínguez (p), Pablo Martí (b), Guillermo McGill (bat, perc, palmas), Blas Córdoba (voc, palmas), Israel Suarez "Piraña" (perc), Tomasito, Joaquín Grillo (baile, palmas).

Madrid, febrero de 2002

Lola Records 1004-2

(Enfasis Records)

★★★★★

Con Chano Domínguez, uno no sabe a qué atenerse. Se piensa que ya lo ha dicho todo, que lo de *arreguntar* lo gitano y lo afro-norte-americano da para lo que da y no hay más cera. Que esto del flamenco jazz, como aquello del latín jazz, es un algo como resultón y que todo lo que queda es fórmula. Y viene Chano, compilador de músicas ajenas, enorme reciclador, para recordarnos que la fórmula es para el que se la trabaja. Nadie le regala nada a Chano: un asunto de la categoría de *Oye cómo viene* no llega por inspiración divina. *Tangos del Garraf*, la apertura con signo de interrogación se prolonga en un clima a lo Herbie Nichols hasta que toma forma rítmica y pulsación flamenca; ¿qué voces son esas?, piano y voz. En su hermosísimo solo, Chano encuentra salidas inéditas donde no parece haberlas. Monk perfumado con esencias flamencas, cruzamiento de lenguas que no tiene precedente y causa asombro. Puro encaje de bolillos: *A mi padre*, ración de Bill Evans sobre lecho de flamenquería en ritmo y voces; *Vámonos pa' Cai*, un rompecabezas de ritmos cruzados, la sincopa latina derivando en casino y en alegrías gaditanas; *Por alegrías*, irónicamente, una balada en la que el cantante es un *cantaor*, Blas Córdoba. Chano acude a lugares transitados sólo por los más grandes, retiene el tiempo, conoce el valor de cada uno de sus gestos. La pieza, epicentro de una conmoción sónica en forma de *cedé*, evoluciona sin apreturas hacia un crescendo que no puede por menos que conmovir al oyente más taimado. Un no dar crédito según al recurrente "tirititán" le sucede el gaditano travestido en Keith Jarrett; *Monk Medley*, porque nadie mete a Monk por bulerías como Chano, salvo Jorge Pardo; *Solea Blas* y sus ecos de africanidad en un pianismo sostenido y espiritual (Randy Weston); *Rumba pa' Jerry*, esencia de jazz latino; *Mañana de Reyes*, reivindicación de la melodía (Abdullah Ibrahim) con parecido argumento rítmico. Chano vuelve a picar alto; *El sosiego*, una de esas piezas que uno estaría escuchando de seguido toda una vida. Maravilla de disco.

J. Mª García Martínez

Dave Douglas:

The Infinite

Dave Douglas (tp), Chris Potter (cl-b, st), Uri Caine (p-elect), James Genus (b), Clarence Penn (bat).

Nueva York, diciembre de 2001

RCA Victor 63918-2

(BMG Music)

★★★

Esta es la presentación en CD de uno de los grupos dados a conocer por Douglas en la gira europea de 2002. El quinteto da la impresión de acudir en visita a una música ya vivi-

da y, sobre todo, ya oída. No hay aquí experimentos, en el sentido de las sorpresas sonoras a que nos tiene acostumbrados el trompetista; más bien da la impresión de querer encuadrarse dentro de unos parámetros más clásicos. Se trata de un quinteto arraigado de jazz moderno con la intrusión -muy a la manera de los años setenta- de un piano Fender Rhodes (no mejorado, que suena a Fender Rhodes de la época, un sonido que está siendo recuperado poco a poco y al cual se le concede el valor sin medida que suele asignar la nostalgia). Se presentan nueve composiciones si no convencionales lo suficientemente *cantabili* como para situarnos un poco lejos de lo que conocemos como el mundo de Douglas (está visto que son muchos mundos) y bastante cerca de sonidos transi-



tados, aunque el trompetista se mueve en zonas lo bastante ambiguas como para que no podamos atribuirle literalidad. Como quiere el canon del "jazz para quinteto" hay mucho espacio para el lucimiento de los solistas, que se muestran brillantes e imaginativos, de naturaleza espectacular en el caso de Douglas. Las intervenciones de Chris Potter sirven para confirmar una vez más que nos hallamos ante uno de los grandes saxofonistas del jazz contemporáneo: sus solos están siempre rebozantes de ideas e interés y fluyen con una naturalidad que pocos músicos pueden exhibir, salvo los muy grandes, junto a los que quizá habría que colocarlo. Uri Caine controla su artefacto eléctrico con un astuto aire *démodé*, con tanta franqueza como si hubiera sido inventado para él, aportando unos sonidos que dan a la totalidad, combinándose, aires familiares.

C. Sampayo

Gil Evans Orchestra:

Live at Umbria Jazz. Vol. 1
Lew Soloff, Shunzo Ono, Miles Evans (tp), George Lewis, Tom "Bones" Malone (tb), David Bargenon (tb-b, tuba), John Clark (corno), Chris Hunter (sa, ss, fl), George Adams (st, voc), John Surman (sb, cl-b, sint), Peter Levin, Gil Goldstein (tecl), Delmar Brown (tecl, voc), Gil Evans (p, p-elect, dir), Emily Mitchell (arpa), Mark Egan (b-elect), Danny Gottlieb (bat), Anita Evans (perc), Ursula Dudziak (voc).
Umbria (Italia) julio de 1987
Egea 1001-2
(Antar)
★★★

Este directo se grabó en el mismo escenario y fechas que produjeron *Gil Evans and Sting. Last Sesión* (JazzDoor) en lo que fue una residencia de una semana de una ampliada Monday Night Orchestra en el festival de Umbría. La postura de Gil Evans en sus bandas de los ochenta de soltar el control estructural y la sutileza en los arreglos en favor de un solismo generoso en sus dimensiones y expresión daba con directos de alta combustión. *Live at Umbria Vol.1* no es una excepción y una orquesta llena de solistas capaces, más alguno tocado por la excelencia, junto con una buena provisión de texturas eléctricas a cargo de sus tres teclistas y una rítmica contundente, lo hacen, a veces, por pura fuerza, explosivo. Mientras, una interpretación mayormente mesurada

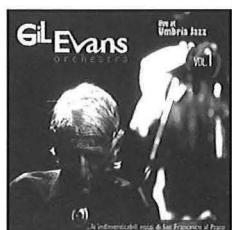
como la de *Up from the Skies* se mece a base de sentido de blues; *Subway*, canto a las líneas del metro de Nueva York, saca pecho y explota la pegada de la formación; *Bud and Bird* sencillamente arrolla. Un corte como *Sometimes* es meramente una exhibición propia de una actuación en directo pero insignificante en el contexto grabado. Por el contrario, *Orange Was the Colour of Her Dress then Blue Silk*, consigue el mayor equilibrio de la banda e incluye un excelente solo del dúctil y elegante trombón de George Lewis y un siempre cuestionable *fade out*. Los aficionados italianos mantienen un recuerdo imborrable de la semana de estancia de la orquesta en el festival de Umbría. No es de extrañar con la banda produciendo excitación a raudales noche tras noche con temas como *Bud and Bird*. Como testimonio de ello este live es impagable pero también es de esos asuntos electrizantes con ese punto vivencial que se resume en el "tenías que haber estado allí".

A. Gómez Aparicio

Mike Fahn:

Close your Eyes and Listen
Mike Fahn (tb de pistones), Rick Margitza (st), Steve Cardenas (g), Charles Blenzig (p, sint), Jay Anderson (b), Tim Horner (bat).
Nueva Jersey, 2002
Sparky 957-2
★★★

Aunque existe un disco anterior, grabado en 1988 y de circulación restringida, ésta es la verdadera presentación de la música de Mike Fahn. Nacido en 1960, admirador de Bob Brookmeyer, Fahn escogió el trombón de pistones después de haber estudiado trompeta y bombardino. Hasta el momento integró las secciones de trombones de las mejores orquestas, como la de Maria Schneider, y participó en proyectos de músicos como Tom Harrell, Bill Mobley y Andrew Hill, entre otros, nombres que ayudan a definirlo como un instrumentista que puede responder a exigencias de diferente signo. Este argumento tiene importancia en el momento de



evaluar *Close your Eyes and Listen*, que podríamos definir como un proyecto de música integradora ¿Qué significa?: que en las siete composiciones y un standard (*Close your Eyes*) que propone Fahn en su CD convergen todas las tendencias jazzísticas (afines a él), desde el arte de Bob Brookmeyer, hasta el soul, desde el minimalismo jarrettiano hasta el neo hard-bop con algunas pizcas de free-bop. Fahn es un magnífico improvisador en su poco frecuentado instrumento (entre los jazzmen existe el prejuicio de que el trombón de pistones es un aparato de desfile o banda de colegio). Rick Margitza se muestra ágil e inteligente. Steve Cárdenas un poco aburrido (su sonido recuerda al del primer Pat Metheny, pero sin la chispa de su talento). Los ritmos son raros -no sólo no habituales sino un poco extravagantes- pero están muy bien coordinados y dirigidos a conseguir un humor de altura. Una música disfrutable.

C. Sampayo

Giovanni Falzone:

Music for Five
Giovanni Falzone (tp), Tino Tracanna (st), Francesco Pinetti (vib, mar), Tito Mangialajo Rantzer (b), Ferdinando Faraò (bat).
Bergamo (Italia), 2001
Splasc(H) 766-2
(Afoní Miukis)
★★★

Cuando la música no atiende a servilismos suele expresarse con sinceridad. Europa parece dispuesta a encontrar un camino a la derecha en lo que se refiere al sentido del riesgo, no en vano aquí, en el viejo continente, nacieron las vanguardias. Giovanni Falzone es una muestra palmaria de ese esfuerzo por dilatar los márgenes del jazz. Con sus piezas, a camino entre la improvisación y el academicismo, alterna los dos tradiciones más sobresalientes de su música: los momentos bien estructurados se entrelazan con otros de instinto e improvisación, siempre en busca de la bienhallada espontaneidad. Todos los temas siguen una inspiración conceptual y se desarrollan con notable eficacia por el resto de los componentes de esta banda de los cinco, en la que sobresale el saxofonista Tino Tracanna y el vibrafonista Francesco Pinetti, quien inyecta a la grabación un eco juguetón y una textura amplificadora del efecto estimulante de esta *Music for Five*. No todo es fragmentación

y desencuentro, también el blues y la balada tienen su espacio. Con Enrico Rava y Dave Douglas como fuentes de inspiración constantes, el siciliano Falzone advierte de las ganancias que a veces trae consigo cualquier desvío de la ruta marcada.

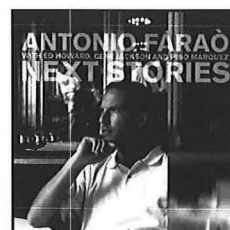
E. Turpin

Antonio Faraò:

Next Stories

Antonio Faraò (p), Ed Howard (b), Gene Jackson (bat), Pibo Márquez (perc).
Ludwigsburg, octubre de 2001
Enja 9430-2
(Resistencia)
★★★

En pocos años, Antonio Faraò ha pasado de promesa a realidad, y en el camino se ha forjado uno de los más completos músicos que ha dado la escena italiana en estos últimos tiempos. Conoce e interpreta con suelta maestría la tradición norteamericana, pero no deja de lado otras conexiones, siempre al amparo de un sólido sentido improvisatorio. Por tanto, que nadie quiera ver en la extraña fuerza de su mirada una rigidez que no existe. Todo lo contrario, Faraò es elástico, y su toque enfático se acerca más al reflejo de su inquietud musical que a la exhibición insensata de sus enormes dotes como pianista. Porque si con *I'm Waiting* corre el peligro de desbocarse, en *Theme for Bond* (el nombre de su perro, guiño al del superagente), *Sweet* o la balada de John Williams *I Could Have Done More* se arrebalea hacia terrenos de contenida sensibilidad. La exquisitez de su búsqueda sonora queda fijada en estos últimos temas como ocurriera con quienes parecen servirle de inspiración, entre ellos Oscar Peterson y Herbie Hancock. Sin embargo, el joven pianista no está anclado al pasado y la velocísima relectura de *What Is This Thing Called Love* evidencia la fortaleza de su propuesta, el alcance de su pronto magisterio. Si en anteriores trabajos Faraò se había rodeado de Watts y DeJohnette a la batería, en esta ocasión le toca el turno a Gene Jack-



son, inapelable en el dominio de su instrumento, lo mismo que el bajo de Howard y la percusión contenida de Márquez. Junto a ellos, *Next Stories* supone un nuevo capítulo, ciertamente definitivo, en el trayecto incuestionable de Antonio Faraò como fuerza centrfuga del jazz verdadero.

E. Turpin

Reedición

Joe Farrell: Moon Germs

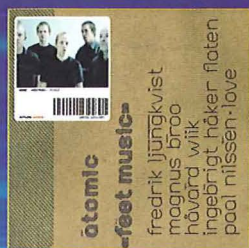
Joe Farrell (ss, fl), Herbie Hancock (p-elect), Stanley Clarke (b), Jack DeJohnette (bat).
Nueva Jersey, noviembre de 1972
CTI 505176-2
(Sony Music)
★

El saxofonista Joe Farrell (1937-1986) fue un excelente técnico y el hecho de que tocara el saxo alto, tenor, soprano, barítono, clarinete, flauta y oboe hizo que fuese solicitado para orquestas como las de Maynard Ferguson, Woody Herman o Thad Jones-Mel Lewis o, abundantemente, como músico de estudio. Añadamos sus colaboraciones con Mingus, Dexter Gordon, Corea, George Russell, Horace Silver, Elvin Jones, Woody Shaw y otros, cuyos propósitos supo servir adecuadamente. Sin embargo, su carrera como líder fue más bien errática y queda el regusto de que no supo o no pudo concretar las potencialidades que atesoraba. Desde luego, este disco no le hace justicia. Probablemente la responsabilidad se encuentre en los gustos y orientaciones del productor Creed Taylor, pues pocos son los registros de valor que se encuentran en su sello CTI. Cuando no arruinaba la labor de destacados solistas con arreglos rimbombantes a base de fagots, trompas, violas y cuerdas, se dedicaba a promocionar una fusión desvaída y rutinaria, a la que el paso del tiempo no le ha hecho ningún favor. Esto último es lo que ocurre aquí, malogrando las esperanzas que se pudieran concitar ante la enumeración de tal plantel de músicos. El líder toca tres temas con el soprano y el que cierra la sesión con la flauta. En las cuatro piezas Hancock emplea un horrendo piano eléctrico de la época, que hace infernales los 37 minutos y algunos segundos de este disco. Los temas, de un funk bastante simplón, tampoco son atractivos, con un Gre-

sigue en pág. 51

FUTURE JAZZ FROM NORWAY

JAZZLAND REC.
presenta:



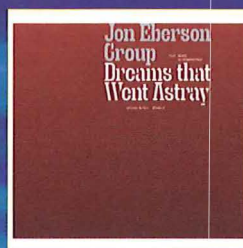
Atomic
"Feet Music"

Free Jazz sin concesiones de la mano de algunos de los mejores músicos nórdicos especialistas en el género. Una de las sorpresas del año.



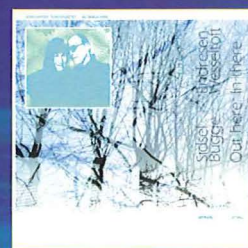
Mari Boine
"8 Seasons"

Mari Boine vuelve a la vanguardia vocal europea con su impresionante fusión de cantos esquimales tradicionales y música electrónica. Producido por Bugge Wesseltoft.



Jon Ebersson
"Dreams that Went Astray"

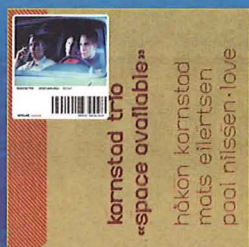
Guitarrista muy reputado en el norte de Europa, Jon Ebersson navega entre la mejor tradición jazzística y el rapturismo sonoro que conlleva grabar para Jazzland.



Sidsel Endresen & Bugge Wesseltoft
"Out Here. In There"

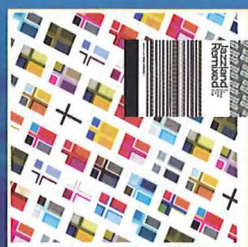
Una auténtica maravilla: Bugge (piano, Fender; efectos) y Sidsel (voz) interactúan a la perfección para rubricar un disco entre la extraña belleza y la vanguardia más rupturista.

REEDICIONES



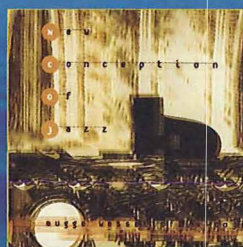
Kornstad Trio
"Space Available"

Uno de los saxofonistas más importantes de Europa, Hakon Kornstad, redimensiona el concepto de trio dotándolo de músculo e inteligencia compositiva/interpretativa sin límites.



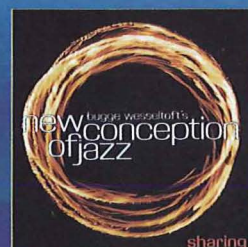
Varios artistas
"Jazzland Remixed 2"

Incluye remezclas de Chilluminati, Those Norwegians, Raymond Pellicer, Sternklang, etc... sobre originales de Bugge Wesseltoft, Mari Boine, Eivind Aarset, Wibutee, Sidsel Endresen. La puerta perfecta para entrar a formar parte de los adictos a Jazzland.



Bugge Wesseltoft
"New Conception of Jazz"

Primer disco como líder de Bugge Wesseltoft y primera referencia del sello Jazzland. Bugge demuestra desde el principio el porqué se ha convertido en uno de los referentes inexcusables del "nu jazz" europeo. Grammy noruego al mejor álbum de jazz en 1996.



Bugge Wesseltoft
"Sharing"

Sharing supuso la consagración europea de Bugge Wesseltoft. Techno, funk, house y jazz perfectamente ensamblados para lo que supone uno de los primeros y más brillantes intentos de mezclar jazz y música electrónica. Imprescindible.

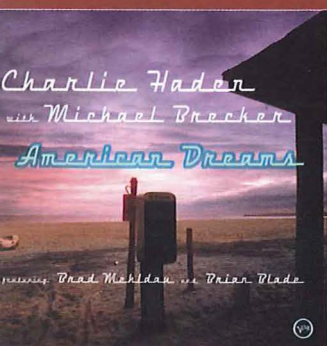


www.jazzlandrec.com



www.universalmusic.es

NOVEDADES THE VERVEMUSICGROUP



Charlie Haden

"American Dreams"

Con Brad Mehldau, Michael Brecker y Brian Blade.



Márcio Faraco

"Interior"

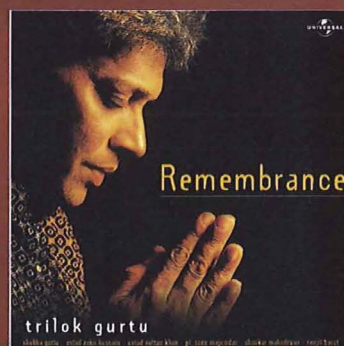
El mejor disco de música brasileña del año.



Al Jarreau

"All I Got"

El nuevo disco de una de las voces más influyentes de la historia del jazz.

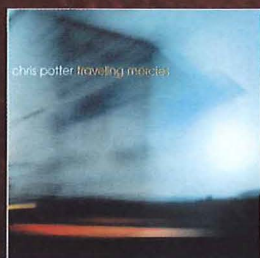


Trilok Gurtu

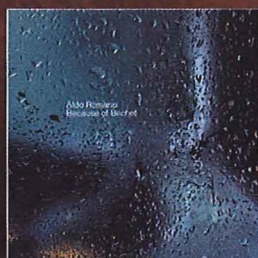
"Remembrance"

Repleto de colaboradores de lujo, Remembrance es el mejor disco de uno de los padres del Asian Underground.

y además:



Chris Potter
"Travelling Mercies"



Aldo Romano
"Because of Bechet"

• 10 nuevos títulos de la serie
LP Reproduction

• Y mucho más...

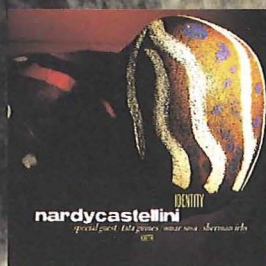
THE VERVEMUSICGROUP
www.vervemusicgroup.com



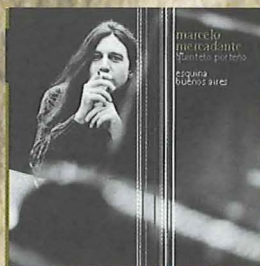
www.universalmusic.es

KARONTE DISTRIBUCIONES

te presenta sus mejores novedades para esta temporada



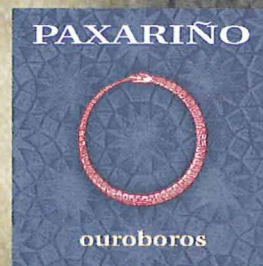
NARDY CASTELLINI



MARCELO MERCADANTE



BRANFORD MARSALIS



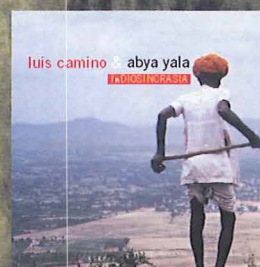
PAXARIÑO



HENRY VINCENT



GUILLERMO MCGILL



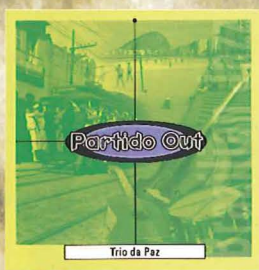
LUIS CAMINO

MALANDRO RECORDS:

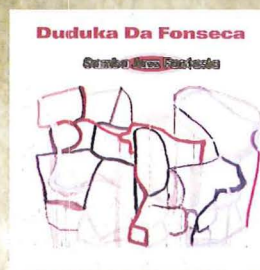
nuevo sello de jazz brasileño distribuido en España
por KARONTE



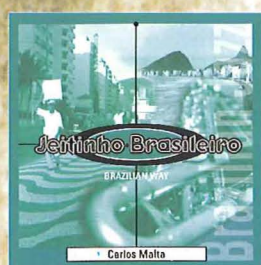
TRIO DA PAZ



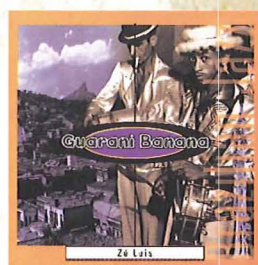
TRIO DA PAZ



DUDUKA DE FONSECA



CARLOS MALTA



ZE LUIS

Y Ulises Rocha, Agua de Moringa, Rabo de Lagartixa, Paulinho Nogueira,
y mucho más...



Cultural Albacete presenta

JAZZALBACETE

2002

DÍA 7 NOVIEMBRE

Auditorio Municipal. 20'30 h.

GERARDONÚÑEZ & PERICOSAMBEAT

Cruce de Caminos

Invitados especiales **Rafael de Utrera** y **Carmen Cortés**

CAFÉ NIDO DE ARTE. 23'30 h.

PERICOSAMBEATSEXTET

DÍA 8 NOVIEMBRE

Auditorio Municipal. 20'30 h.

THEBADPLUS

Ethan Iverson, Reid Anderson y David King

CAFÉ NIDO DE ARTE. 23'30 h.

JOSHUA EDELMAN CONEXION

DÍA 9 NOVIEMBRE

Auditorio Municipal. 20'30 h.

MICHEL CAMILO

con **Charles Flores** y **Horacio el Negro**

CAFÉ NIDO DE ARTE. 23'30 h.

DJANGO'S CASTLE



Entrada: AUDITORIO MUNICIPAL 12 € / CAFÉ NIDO DE ARTE libre

Ayuntamiento de Albacete / Cultural Albacete
y la colaboración de la Asociación Amigos del Jazz

www.albacete.com

DE|PHAZZ

DAILY LIMA



www.de-phazz.com

Institut Valencià de Cultura



www.universalmusic.es

viene de pág. 50

at George que recuerda mediocrementemente a Red Clay, el éxito de Freddie Hubbard en el mismo sello. Stanley Clarke aplica al contrabajo las técnicas de digitación del bajo eléctrico y la sabiduría a la percusión de DeJohnette de poco sirve ante tamaña nadería. Busquen en otro lugar si quieren encontrar a un Farrell más convincente.

F. García Herraiz

Jimmy Halperin: *Cycle Logical*

Jimmy Halperin (st), Don Messina (b), Bill Chittin (bat).

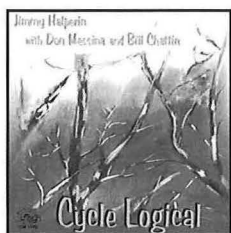
Rahway (Nueva Jersey), abril de 2002

Cadence 1142-2

★★★

Este CD de apariencia humilde y que presenta una formación instrumental escueta, contiene música largamente reflexionada que cobra forma en un estilo preciso. Jimmy Halperin es un saxofonista que gira (si gira) en la órbita de Warne Marsh –con quien grabó un disco para el sello Criss Cross: *Back Home*– pero no basa sus improvisaciones en la lección de este maestro, sino

en la raíz del asunto, el arte de Lennie Tristano. Ciertamente, cuando se escuchan las líneas melódicas desarrolladas por este tenor, puede hacerse una transcripción mental hacia la mano derecha de Tristano, cuyas contorsiones dieron pie a un arte que Marsh adaptó desde su sensibilidad (lo mismo que hizo Lee Konitz). De Marsh obtiene Halperin nada menos que el sonido; su voz instrumental está inspirada en esa fuente rica y difícil. La concepción general de la música recuerda a un trío de Tristano sin saxo. Luego, las premisas están dadas para que se trate de un disco magnífico (hay que agregar que el repertorio incluye un tema de Tristano y otro de uno de sus *alter ego*, Sal Mosca), pero la fórmula –en caso de que la haya– no se sostiene debido a que cierta monotonía va invadiendo la escucha a medida que avanza.



No es un defecto mayor, pero tampoco es una ligereza, aunque está presente en muchos discos de jazz de este u otro estilo, sobre todo desde que la era del CD alargó las duraciones de los discos (de los 40 minutos del vinilo a una hora o más en el soporte vigente). Por último cabe destacar el sobrio trabajo del baterista Bill Chittin, cuya parca firmeza contribuye a convertir esta música en unos sonidos “más aéreos que fríos” (palabras de Tristano en defensa del cool que se le atribuía unilateralmente).

C. Sampayo

Off Jazz

Nnenna Freelon: *Tales of Wonder*

Nnenna Freelon (voc), Gerry Niewood (fl, ss, st), Ronnie Buttacavoli (tp), Brandon McCune (p, org), Dave Samuels (vib), Chuck Loeb (g), Gerald Veasley (b), Woody Williams (bat), Bashiri Johnson (perc), Enrico Granafel (arm), Jason Crosby, Andy Stein (vln). Nueva York y Connecticut, enero y febrero de 2002
Concord 2107-2
(Enfasis Records)

★★

Si Nnenna Freelon es o no una cantante de jazz todavía está por verse. A su favor está el disco que hizo con Herbie Hancock, pero se ubica más en una suerte de *pop de qualité* (y los arreglos jazzeros *visten tan bien* en esos casos) con su disco anterior, *Soulcall* (que le valió un Grammy, y eso, ya se sabe, es sospechoso) y éste, un deslucido homenaje a Stevie Wonder. Esta bella muchacha tiene bastante para empezar: una voz generosa e incansable, una afinación precisa y un manejo elegante de sus recursos estilísticos (floreos, vibratos, escalas y demás). Le falta, quizá, personalidad o algo igualmente insalvable que algunos llaman arte. Justamente, dos características que le sobran a Stevie Wonder, un grande por derecho propio del pop y el rhythm & blues y un formidable cantante. A pesar de los abundantes recursos vocales de Freelon, los temas



de Stevie Wonder le quedan grandes y estas versiones no se acercan a la calidad de los originales. Incluso el tema *Latently*, por ejemplo, suena sospechosamente parecido en sus arreglos tropicales a la versión mucho más interesante que hizo Gal Costa hace ya varios años. La producción es, claro, impecable, y este es un disco ideal como música de fondo para cualquier fiesta discreta y también para probar equipos de audio. Los arreglos son obvios pero eficaces y abrevan sin vergüenza alguna en las fuentes del smooth jazz. Un disco que en el mejor de los casos puede considerarse un placer efímero, que se olvida en pocos minutos y deja la mente relajada y vacía.

E. Hojman

Reedición

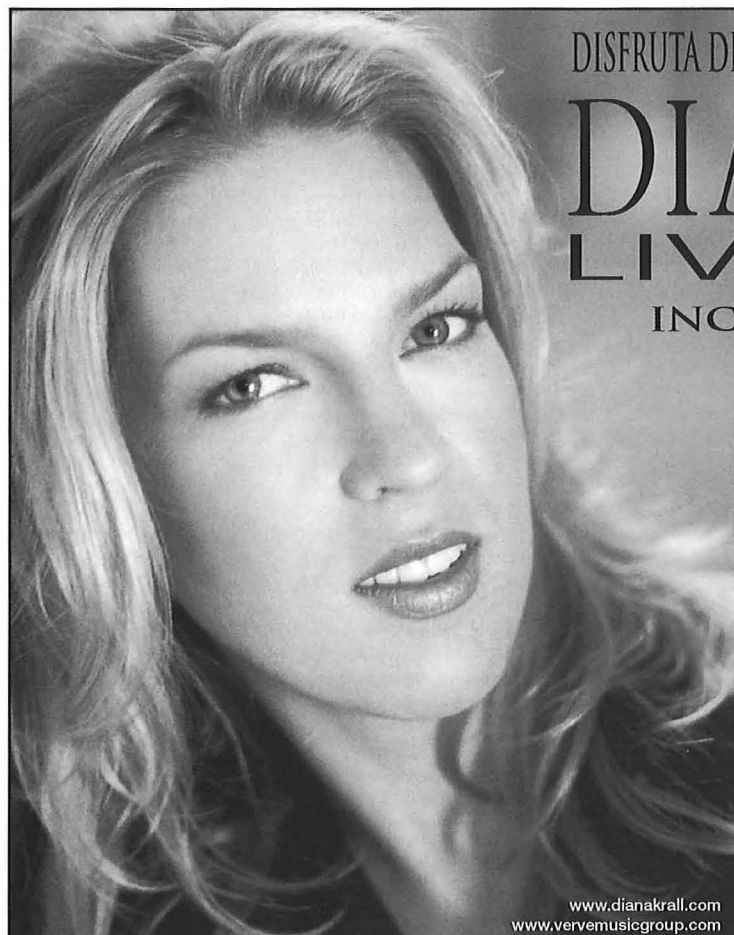
Benny Goodman: *The King of Swing*

Benny Goodman (cl) y su orquesta + Billie Holiday, Ella Fitzgerald, Peggy Lee, Jimmy Rushing (voc), Lester Young (st), ... Nueva York, Chicago, Los Ángeles, Hollywood, enero 1928 - octubre 1949

TIM 205362 (20 CDs)

(Actual)

★★★



DISFRUTA DE TODA LA MAGIA DE SU PRIMER DISCO EN DIRECTO

DIANA KRALL

LIVE IN PARIS

INCLUYE SUS GRANDES ÉXITOS
Y TEMAS INÉDITOS



www.dianakrall.com
www.vervemusicgroup.com



A Universal Music Company

Veinte CDs, veinte, contiene este cajón de factura alemana dedicado a la orquesta de Benny Goodman, clarinetista virtuoso y líder insubrible. Veinte CDs repartidos en 15 dedicados a los años 1927-1940, con prácticamente todos los títulos grabados por Goodman como líder, más tres discos que resumen el decenio siguiente; en otras palabras, revisión exhaustiva de la época de máximo esplendor de la orquesta responsable de la explosión del swing, más un resumen de su lento declive, incursiones en el bop incluidas. Los dos CDs restantes comprenden dos conciertos en el Carnegie Hall, el celeberrimo de enero de 1938 (incompleto y en desorden) y el menos conocido de octubre de 1939 (por el 25o aniversario de ASCAP). La ausencia de los combos de Goodman con Teddy Wilson y Charlie Christian, quizás la parte que mejor ha envejecido del legado del clarinetista, no merece los atractivos de esta colección, como son el clasicismo de los arreglos de Fletcher Henderson, el impresionismo de Eddie Sauter, el virtuosismo del líder o la impecable ejecución de toda la orquesta. En resumen: colección de swing clásico, de presentación espartana, con datos discográficos y correcta biografía anónima, calidad de sonido notable y precio razonable. Todo esto deja al lector sólo ante la pregunta definitiva: ¿no será mucho Benny Goodman?

Fernando Ortiz de Urbina

Reedición

Jim Hall: Concierto

Jim Hall (g), Chet Baker (tp), Paul Desmond (s), Roland Hanna (p), Ron Carter (b), Steve Gadd (bat). Nueva York, abril de 1975
CTI 506025-2
(Sony Music)
★★★★

Los discos CTI (Creed Taylor Incorporated), debidos al antiguo productor de Verve Creed Taylor, supusieron, en la década de los setenta, una respuesta al preciosismo en la edición, grabación y elección tanto de material como de intérpretes, del sello muniqué ECM; al menos eso me pareció en su momento. Las ediciones tenían un cuidado aspecto que las diferenciaba claramente del resto. Las grabaciones también presentaban novedades en cuanto al registro de

timbres y, sobre todo, a su valoración intrínseca. La elección del material incidía en ciertos matices que ya anunciaban los últimos Blue Note de la década anterior: una tendencia hacia una fusión con algunos elementos de músicas tangenciales con el fin de ampliar audiencias. En cuanto a los intérpretes, Taylor siempre jugó con músicos que se adaptasen a estos últimos presupuestos y utilizó, como el sello de Munich, una base fija, una escudería que diera una respuesta eficaz.

Concierto no cumple el último requisito ya que se trata casi en su totalidad de un straight jazz de lo más ortodoxo. El caso es la versión del *Concierto de Aranjuez* que da título al disco y que, por otra parte, fue por aquellos años un tema ciertamente frecuentado por algunos músicos de jazz. Con arreglos del inefable Don Sebesky, *Concierto* (19') es, no obstante, un ejemplo de adaptación que pretende ser fiel con la obra con un resultado más que aceptable. Como lo es el resto del disco, un standard, dos temas de Hall en el disco original, más dos inéditos en esta edición; uno, un delicioso trío Hall, Carter, Desmond, el resto son tomas alternativas. Los intérpretes principales, Hall, Baker y Desmond, de una rara afinidad estilística, pura seda china, se ven acompañados por una rítmica que no se queda atrás, destacando a Carter, base rítmica casi obligada en CTI, que está realmente excelso. En conclusión, se trata de un disco al que le falta algo ¿o le sobra? para llegar a ser excelente, pero que contiene elementos que lo hacen casi imprescindible. Parece difícil dejar pasar algo así.

Vicente Ménsua

Reedición

Jim Hall: Storyteller

Incluye *Circles y All across the City*

Jim Hall (g), Gil Goldstein (tecl), Dom Thompson (p), Steve La Spina (b), Terry Clarke (bat). Nueva York, marzo de 1981 y mayo de 1989
Concord 2131-2 (2 CDs)
(Enfasis Records)
★★★★

Dos discos de Jim Hall de los años ochenta, *Circles* (1981) y *All across the City* (1989), que sirven para completar una discografía no de-

masiado extensa pero toda ella de un nivel bastante por encima de la media. Descubrir ahora a Hall y lo que ha representado en los últimos 45 años es, por conocido, absolutamente innecesario. Baste decir que, como Evans, se ha movido siempre por caminos de introspección haciendo un uso de la técnica inmejorable, estrictamente funcional al servicio de unas ideas musicales en las que la sutileza y el sobreentendido primaban claramente. Estos dos discos son, como otros muchos de su autor, suficientes para confirmar esta última aseveración.

Acompañado aquí, como en otros discos de su producción, por una rítmica inteligente cuya fiel complicidad le va como anillo al dedo -excelentes en todo momento Thompson, LaSpina y Clarke- el paseo de Hall por los standards y temas propios, entre los que se encuentran tres blues, se despliega en medio de una gran elegancia que no descarta un peculiar *punch* basado más que en la fuerza en la articulación de frases hábilmente estructuradas y en la suaves sincopas que van desgranando un intenso y aterciopelado swing. Un regalo.

V. Ménsua

Reedición

Lionel Hampton: Jumpin' with Hamp

Lionel Hampton (vib, voc), Benny Bailey, Idrees Sulieman, Quincy Jones (tp), Jimmy Cleveland, Al Grey, Benny Powell (tb), Bobby Plater, Jerome Richardson (sa), Johnny Board, Curtis Lowe (st), Milt Buckner (p, org), Billy Mackel (g), Roy Johnson (b), Ellis Bartee (bat), Sonny Parker (voc)... Nueva York y Los Angeles, abril, mayo y octubre de 1951
Ocium 0010-2
(Nuevos Medios)
★★★★

El recientemente fallecido Lionel Hampton ha sido uno de los músicos de jazz de más dilatada trayectoria. Pianista y baterista, es con el vibráfono donde su papel ha resultado de mayor enjundia (pues fue



su cultivador más significativo, hasta la aparición de Milt Jackson). En la memoria de los amantes del jazz tienen un lugar especial sus grabaciones con Armstrong, Benny Goodman y, a la cabeza de notorios All-Stars entre 1937-40 (entre ellos, los que propiciaron las célebres sesiones de *When Lights Are Low* y *Hot Mallets*), antes de que en 1940 formase su propia orquesta, cuya excitante mezcla de r&b y poderoso swing obtuvo un éxito inmediato. Este compacto recoge las grabaciones que en 1951 hizo para el sello MGM. Indudablemente, no tienen la transcendencia de sus discos Decca de la década anterior. Pero la orquesta aún estaba en muy buena forma, todavía contenía solistas interesantes y, aunque no es el caso, pues se trata de grabaciones de estudio, sus actuaciones continuaban siendo igualmente explosivas. Es cierto que Hampton intentaba perpetuar algunas de sus piezas más impactantes. Por ejemplo, otra nueva versión de *Air Mail Special* (resultado de la colaboración con Charlie Christian y Benny Goodman) o *Gates Steps out* (muy similar a *Flying Home*). No olvidemos que las piezas boogie y jumpin' eran parte sustancial de su repertorio. En ese sentido, *Oh, Rock* (con vocal del propio Lionel y contagiosos riffs orquestales) y otras se inscriben en esa vena que tanto apreciaba su público. La sesión del 16 de octubre, con un septeto en el que figura el trombonista Al Grey y el pianista Floyd Dixon más las intervenciones del cantante Sonny Parker (en la tradición shouter de Joe Turner) corrobora todavía más su anclaje en el blues y el boogie. Pero, sería equívoco reducir a este aspecto su música. Pues Hampton siempre dejaba alguna muestra de que podía ser un temible baladista e interprete de standards (*Oh, Lady Be Good*). Otro aspecto a destacar es que la orquesta había renovado muchos pupitres. Si Milt Buckner, Billy Mackel y el no suficientemente valorado saxofonista Johnny Board eran pilares de largo aliento, algunos jóvenes modernistas aportaban el aire de los nuevos tiempos, como Benny Bailey e Idrees Sulieman con sus ecos gillespieanos en la trompeta. O el trombonista elegante de Jimmy Cleveland. Y el todo terreno Jerome Richardson, que introducía la flauta en la orquesta, con su solo en *Kingfish*. Por cierto, esta obra y *Gabby's Gabbin'* estaban escritas (junto al líder) por

un joven de 18 años integrante de la sección de trompetas y cuyo nombre, Quincy Jones, daría mucho que hablar en el futuro. Una reedición que sirve para completar nuestro conocimiento de Hampton en un periodo en que todavía no se había estereotipado.

F. García Herraiz

Off Jazz

Henneman String Quartet: Piazza Pia

Oene van Geel (vln, vla), Ig Henneman (vla), Alex Waterman (chelo), Wilbert de Joode (b). Amsterdam, febrero de 2002
Wig 07-2
★★★★

Holanda es un país que disfruta de una doble tradición de improvisación y música culta que destaca y sirve como modelo singularmente próximo para los demás países europeos. Del mestizaje de estas tradiciones surgen nombres como el de Ig Henneman, violinista (violista en esta ocasión) y compositora que ha tendido un puente entre ambas expresiones y nutrido un sello propio para la publicación de sus obras desde hace doce años, testimonio grabado de la interpretación de su música por gente como Wolter Wierbos, Tristan Honsinger, Ab Baars, Michael Moore, Theo Jorgensmann y Steve Argüelles. Wilbert de Joode aparece a lo largo de cinco colaboraciones como el héroe impertérrito que asegura la pulsación en los pasajes más arriesgados, como en las oscilaciones de la violinista en *Cassettone*. En efecto, se trata de una obra temática que de manera inquietante y a ratos distendida, evoca algunos sitios característicos de Anzio, melancólica recapitulación de ecos renacentistas desde los fríos norteros de la Ciudad de los Canales. Encuentro menos fuerza y tensión que en la anterior *Pes* -no en vano ahí estaba Tristan Honsinger para asegurar lo impredecible- pero también existe un equilibrio entre los integrantes de este cuarteto de cuerdas con once piezas ejecutadas con una admirable estilización que no envidia nada un *Nancarrow* por Kronos o a unos Arditi en una noche afortunada. Un bello disco que no evita ecos de melodías populares de baile. Una epifanía menor.

E. Fuente

Reedición

Freddie Hubbard:

Red Clay

Freddie Hubbard (tp), Joe Henderson, Stanley Turrentine (st), Herbie Hancock, Johnny Hammond (tecl), George Benson (g), Ron Carter (b), Lenny White, Billy Cobham (bat),

Airto Moreira (perc).

Nueva York, febrero de 1970 y Los Angeles, julio de 1971

CTI 505172-2

(Sony Music)

★★★★

Red Clay fue en su momento, hace 32 años, una referencia obligada de una cierta fusión, concretamente la que hacía prevalecer los valores del jazz sobre los de la otra música fusionada, cosa no demasiado frecuente en aquellos controvertidos y, en ciertos aspectos, oscuros años. El hard bop domina claramente. Los valores, el fraseo y el swing, las sonoridades en función de una determinada expresión, la llamada-respuesta y el riff como generador de tensión, están aquí representados por músicos que habían impulsado el jazz por caminos de incesante búsqueda en la década anterior. Era como un reciclaje, en aquel momento como una cierta demostración de la posibilidad de un cambio de orientación sin perderle la cara a sus propios principios.

Red Clay conserva bastante fresca la génesis que, supongo, lo impulsó. El personal es, a priori, de una elocuencia aplastante y la escucha del disco confirma sobradamente las expectativas. Hubbard está inmenso como lo está el resto de ilustres que le acompañan. Otra vez incidir en una rítmica, a parte de Hancock por Hanna, la misma que en *Concierto* de Jim Hall, que funciona, aunque en un registro bastante diferente, con la misma sutilidad.

La conclusión es parecida a la de *Concierto*. Algo le falta o le sobra, quizás la pieza de regalo en un concierto multitudinario, bis del tema que da título al disco, con el personal cambiado y algo alterado, pasado de vueltas, quizás por la entrega incondicional del res-

petable que quizás aleja a esta obra, por bien poco, de la excelencia. En cualquier caso de escucha inexcusable para los que supeditan el jazz al swing. Que aproveche.

V. Ménsua

Reedición

Helen Humes:

In Her own Words

Helen Humes (voc), Buck Clayton (tp), George Matthews (tb), Edward Hale (sa), Wild Bill Moore, William Woodman, John Hardee, Rudy Williams (st), Eddie Beal, Roger Ramírez, Teddy Wilson, Meade Lux Lewis (p), Irving Ashby, Mundell Lowe (g), Red Callender, Walter Page, Jimmy Butts (b), Chico Hamilton, Jo Jones (bat).

Los Angeles y Nueva York, 1946,

1947 y 1948

Ociom 0012-2

(Nuevos Medios)

★★★

La suerte y la desgracia de la gran cantante y algo olvidada Helen Humes fue parecerse demasiado a Ella Fitzgerald. Suerte porque esa comparación siempre implica un dominio del instrumento vocal casi sobrenatural, una afinación perfecta y una relajada fluidez que muy pocos vocalistas pueden emular. Desgracia porque a la sombra de la gran Ella nadie puede florecer. La leyenda cuenta que Helen Humes empezó como muchas, cantando en el coro de la iglesia bautista local. Después de algunos escaños con el canto profesional, grabando especialmente blues y baladas, Count Basie la incorporó a su banda después de una de esas famosas veladas de aficionados del Apollo Theater en Harlem, donde Helen Humes realizó una casi perfecta imitación de Ella Fitzgerald.

Este disco, *In Her own Words*, que recopila todas las grabaciones de Humes realizadas para Black & White entre 1946 y 1948, es un perfecto panorama del verdadero lugar de la cantante en la historia del jazz. A los innegables ecos de Ella Fitzgerald (una afinación perfecta y una dicción que parece hecha para que los oyentes aprendan inglés, además de cierta picardía) se suma, por momentos, una voz añorada cargada de erotismo (como en su gran éxito *Be Ba Ba Le Ba Bogle*, en *Married Man Blues*, donde todos quisiéramos ser ese hombre casado del que ella está enamorada pero cuyo nombre no se atreve a mencionar) y un caudal poderoso y

casi operístico que por momentos recuerda lejanamente a Sarah Vaughan y a veces también a Dinah Washington; en cualquier caso, la voz de Humes transmite una vitalidad juguetona que representa mejor las letras irónicas o pícaras, de las que este disco, lleno de blues, tiene muchas. Además, Humes se revela como una gran compositora y una letrista que llena de insinuaciones sensuales e ilegales sus canciones (*Drive Me Daddy* es un catálogo de excitación sexual y en *They Raided the Joint*, de Burley y Jordan, Humes cuenta cómo la policía irrumpió en el bareto donde ella estaba completamente colocada con toda clase de sustancias controladas de uso ilegal). Como suele pasar en estos casos, las diferentes formaciones y circunstancias de grabación se reflejan de manera desigual en el resultado final, con temas que suenan realmente bien y otros que no tanto. Las versiones orquestales, con músicos muchas veces no identificados, son ampliamente superadas por los temas con formaciones pequeñas, donde se destacan la trompeta de Buck Clayton, el sutil swing del piano de Teddy Wilson y la guitarra de Mundell Lowe.

E. Hojman

Adrián Iaies:

Round Midnight y otros tangos

Adrián Iaies (p), Horacio Fumero (b), Pablo Mainetti (band), Fernando Martínez (bat) + Perico Sambeat (ss), Raynald Colom (tp). Barcelona, febrero de 2002

Lola Records 1005-2

(Enfasis Records)

★★★★

Último disco de este notable pianista argentino al cual hemos tenido ocasión de escuchar por estas tierras tan distantes de aquellas "lejanas playas" (Sampayo dixit), con cierta asiduidad, bien a través de conciertos, bien a través de los discos que desde 2000 nos llegan con regularidad. Iaies ha pasado de ser una anécdota a representar un valor sólido de la universalidad del jazz como lenguaje inte-



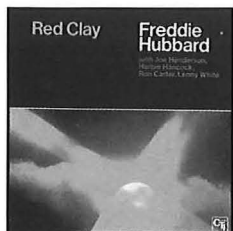
"IN BLUE"

LA NUEVA REVELACION DEL JAZZ VOCAL



INDIGO
RECORDS

e-mail: indigo@grapesadsl.com



grador. Y esto lo dice quien no cree en demasía, *a priori*, en tal aseveración. Los argumentos de laes son más simples de lo que a primera vista pueda parecer y su música basada en un amor, pienso, incondicional al jazz -yo sé que él se considera un pianista de jazz, como la copa de un pino, afirmo yo-, se integra de manera natural con circunstancias que forman parte de su propio devenir existencial.

Como sucedía en las anteriores obras de laes, *Round Midnight* y otros tangos no es más que éso, la resolución perfecta aquí de dos lenguajes aparentemente antagonicos en un tercero que adquiere la rica y sutil personalidad de su autor. La temática, alternando standards de procedencias muy diversas, *Nardis* de Davis (Evans), *Nefertiti* de Shorter, dos Monk, el que da título al disco y *Reflections*, dos Piazzolla, *Años de soledad* y el brillante *Decarismo* etc, no son más que un apoyo en el que laes y su grupo destilan, gota a gota, un sentimiento que hace realidad lo que hasta ahora me parecía una esquizofrenia.

V. Ménsua

Reedición

Ahmad Jamal:

The Essence, Part One

Ahmad Jamal (p), James Cammack, Jamil Nasser (b), Idris Muhammad (bat), Manolo Badrena (perc), George Coleman (st). La Plaine Saint-Denis (Francia), octubre de 1994 y Nueva York, febrero de 1995
Birdology/Dreyfus37007-2 (Nuevos Medios)

★★★

La rotunda tesis de André Hodeir sobre la brevedad de la etapa creativa del músico de jazz encuentra en este caso -por suerte, no en todos- una confirmación abrumadora. Pues el trío de Ahmad Jamal con el contrabajista Israel Crosby y el batería Vernell Fournier, desde 1956 hasta su disolución en 1962, fue una de las cimas en este género de formación, cuyas enseñanzas

permanecen todavía plenamente vigentes y son muchos los jazzmen que actualmente siguen mirando allí en busca de oro. No es de extrañar, pues esa tríada en estado de gracia se apartaba del dominante ejemplo powelliano para proponer una aproximación extremadamente original. No sólo por emancipar al contrabajo y batería de su papel subalterno, democratizando su complementariedad en líneas paralelas de perfecta conexión. Tanto como ello, la valoración de las dinámicas, el juego sutil de oposiciones (pasajes en bloques de acordes seguidos por otros en notas sueltas) en el piano encontraban su equivalente en la justeza y magnífica elección de la nota de Crosby y en el tejido rítmico de Fournier, con esa manera innovadora de tocar la rumba -invirtiendo las manos, con el mazo en la izquierda golpeando el plato- o procedimientos neorleaneses sobre la caja (y ¡qué decir de su empleo de las escobillas!).

Desde entonces, Jamal no volvió a alcanzar esas cotas. En los sesenta, los nuevos vericuetos que tomaba el piano, especialmente McCoy Tyner, hicieron que cambiara de forma de tocar. No ha vuelto a encontrar ese equilibrio mágico. Su aproximación al teclado se ha hecho más abrupta y agreste y ha perdido mucha de la sutileza conquistada, aunque aquí algún momento de *Street of Dreams* o de *Bahia* nos recuerde algo del pasado esplendor, ya que probablemente es éste uno de sus discos más aceptables de estas últimas décadas. James Cammack y el buen Idris Muhammad cumplen correctamente su papel. No así George Coleman en los dos temas en que interviene, disimulando la falta de inspiración con el abuso de clichés a base de respiración circular. En general, poco para un hombre de pasado tan glorioso como Jamal. Pero, siempre podremos volver a oír *At the Alhambra*, *All of You* o *At the Blackhawk*, esas joyas maravillosas de 1961 para Argo con su trío en la cumbre.

F. García Herraiz

Theo Jörgensmann Quartet:

To Ornette – Hybrid Identity

Theo Jörgensmann (cl), Christopher Dell (vib), Christian Ramond (b), Klaus Kugel (bat).

Hannover (Alemania), noviembre de 2000

hatOLOGY 576-2 (Harmonia Mundi)

★★★

El Ornette Coleman a que elude el título es, en este CD, un pretexto lejano, más una idea "moral" que un referente musical. Ésta es una música que aspira a la pureza, una ambición aventurada porque puede atentar contra la libertad en la que pretende envolverse. Alemán, nacido en 1948, Jörgensmann es un clarinetista diáfano y clásico, con una emisión purísima y una articulación segura. Y es, sobre todo, un músico de jazz europeo, un exponente representativo de un tipo de free flamático que halló terreno propicio en los países del norte del continente. A los oídos jazzísticos terrenales y negroides esta música puede resultar un tanto incorpórea (como si la música tuviese cuerpo alguna vez) pero esta sombra no deja de ser sólo una inquietud, si se quiere, cultural. El encanto que emana de estos sonidos es tan abierto que la aparente aridez de la propuesta salta por los aires; un encanto que destroza los obstáculos. Jörgensmann se confiesa admirador de Tony Scott (nada menos), "por sus líneas melódicas libres de ataduras y complejos". En esta "identidad híbrida" el clarinete se entrelaza con los otros instrumentos en un equilibrio bastante logrado. Si es escuchada en el orden en que se presenta, esta música parece narrar una historia o una situación que culmina en un rodeo ornetteano: *Greetings to Ornette*, cuya introducción propone un "había una vez", recuerda que esa vez fue el espíritu del blues en épocas tan lejanas como finales de los 50, cuando Coleman y su cuarteto hicieron de las suyas. Y una apostilla, este cuarteto trae recuerdos del quinteto de Chico Hamilton en la banda sonora de *Sweet Smell of Success*; la

permeabilidad del sonido de Jörgensmann evoca al olvidado Paul Horn. Extraños entrecruzamientos del jazz y la memoria para una música engañosamente impremeditada.

C. Sampayo

Reedición

Franz Koglmann & Lee Konitz:

We Thought about Duke Ellington

Franz Koglmann (tp), Lee Konitz (sa), Tony Coe (cl, st), Rudolf Ruschel (tb), Raoul Herget (tuba), Burkhard Stangl (g), Klaus Koch (b).

Achau (Austria), junio de 1994
hatOLOGY 543-2 (Harmonia Mundi)

★★★★

Un hombre que antes de cumplir los veinte años era esposo y padre, que con treinta años compuso *The Mooche* y que en vida alcanzó a ser el primer músico clásico extraño a las formas que anteriormente habían definido esta calificación, tenía que componer y tocar, necesariamente, guiado por la emoción. Por eso no comprendo este título para un disco geométrico, lúcido y racional, características que, según Franz Koglmann, definen su música (como señalaba Ángel Gómez Aparicio en su comentario sobre este mismo disco publicado en el número 30 de esta revista). Quizás se trate sólo de un título, o quizás posea un sentido oculto: no piensen en lo que enuncian, sino en sí mismos. Ya se sabe que hay quienes, cuando quieren encontrarse consigo mismos, en lugar de hacerlo paseando por un agradable entorno, o simplemente relajándose y tratando de olvidarse de determinadas influencias, viajan a lugares lejanos. Cabe dudar de que éste sea un buen procedimiento para encontrarse con uno mismo, y más de que lo sea para conocer los lugares visitados.

No sé si este disco es una reflexión sobre Duke Ellington, pero resulta evidente que es un disco de Franz Koglmann, geométrico, lúcido, racional y contingente (que pudo suceder o no). Pues, cuando oigo la música de Duke Ellington, pienso en él como en un alquimista y siento que el jazz no se entiende sin su magia. Creo que era Pitágoras quien estaba convencido de la operatividad de los números para explicar el Universo. Si así fuese, si los núme-

ros o su antecedente, la geometría, nos explicasen las causas y los efectos, continuaríamos, no obstante, sin comprenderlo. Para comprender, no hay más forma que sentir. Pese a toda esta palabrería, se trata de un gran disco, frío y geométrico, pero en absoluto desprovisto de sentimiento. Que tiene a Ellington como pretexto, pero que contiene música hermosa. Lo componen diez registros. Siete del repertorio de Duke Ellington y tres composiciones de Franz Koglmann: *Thoughts about Duke I, II y III*. En cinco, oímos al Monoblu Quartet (Koglmann, Coe, Stangl y Koch) con Lee Konitz; en cuatro, al Pipe Trio (Koglmann, Ruschel y Herget) con Lee Konitz; y en uno, al trío sin más compañía.

J. F. Troyano

Reedición

Oliver Lake / Julius

Hemphill

Buster Bee

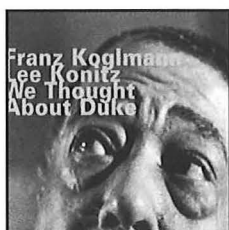
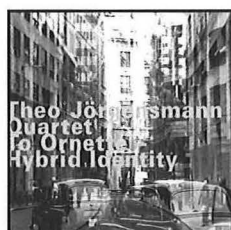
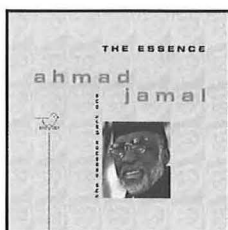
Oliver Lake, Julius Hemphill (saxos, flautas).

Toronto, marzo de 1978
Sackville 2-3018

★★★

Continúa la serie de Creative Improvised Music Classics de Sackville con unas grabaciones que no llegan a clásicas pero harán las delicias de los seguidores de la orgullosa y serena progresión del malogrado Hemphill. Dicho queda esto porque en *Buster Bee*, el otro saxo improvisador, Oliver Lake, entra con gusto a participar del juego favorito de su compañero de militancia del World Saxophone Quartet en media docena de dúos marcados por la recíproca empatía. El grueso de la grabación viene dado por la ejecución contrapuntística de líneas melódicas finamente cinceladas, con suaves *overblows*, notas alargadas e individualismo en la afinación, léase embocadura de las cañas, más patente en Hemphill.

Es interesante constatar una vez más que los improvisadores más arriesgados de finales de los setenta, deficientemente distribuidos en sus ediciones en vinilo, resultan finalmente asequibles en esta actualidad en la que, por procedimientos más o menos ortodoxos, el melómano goza de vías de adquisición e información abundantes. En esta ocasión concreta se puede disfrutar de



una música que por sus valores sensuales e intelectuales extiende y confirma los parámetros definidos por Braxton y los integrantes de la AACM de Chicago. Un pequeño gran deleite para amantes de la Great Black Music.

E. Fuente

Nils Landgren:
Sentimental Journey.
Ballads II

Nils Landgren (tb, voc), Anders Widmark (p), Lars Danielsson (b), Wolfgang Haffner (bat) + Fles-hquartet. Artistas invitados: Rig-mor Gustafsson, Viktoria Tolstoy (voc), Esbjörn Svensson (p-elect).
Estocolmo, junio de 2002
ACT 9409
(Karonte)

★★★

Ante cada nueva entrega de Nils Landgren uno se pregunta, antes de sumergirse en la audición, cosas como ¿qué sorpresa encierra esta vez? ¿en qué contexto musical se nos ofrece? ¿pop, rock, música popular nórdica, jazz avanzado, música contemporánea, funky...?

Pues esta vez le ha dado la vena tierna dentro del jazz -el título ya le ubica en una segunda entrega de esa faceta sentimental- y se sumerge en un repertorio plagado de standards (*In a Sentimental Mood*, *My Foolish Heart*, *Sentimental Journey*, *Speak Low*), más algún otro no tan conocido y de menor calibre. Jazz amable, a pesar del erizo que aparece en portada, de frases claras y sin alteraciones bruscas, que son la cinta transportadora por la que anda la gran maleta personal e íntima de Landgren, tan llena de solvencia e ideas para con el trombón pero sin casi recursos en la voz. Carente de brillo y limitada en la expresividad cuando el repertorio transcurre por las baladas a tiempo muy lento como en *Ghost in this House*, su declaración roza en algún caso el desaguado y uno sólo se recrea cuando da la "vara" con el trombón al que dedica poco espacio en este disco y que alcanza su máxima expresión en el tema *Sentimental Journey*. Cómo no, su amigo Esbjörn

Svensson se cuela de rondón en el tema que cierra el disco, *I Will Survive*, en esa práctica habitual de colaboración que ejercitan cuando no se sumergen en un proyecto común. Su presencia, tan seductora en principio para los fieles seguidores del pianista, se queda en mera participación de "amiguete" en la que sólo aporta pequeñas chispas eléctricas transmitidas desde el teclado (eléctrico, claro).

F. Bezos

Walter Malosetti:
Grama

Walter Malosetti (g), Javier Malosetti (b, perc), Pepi Taveira (bat) + Enrique Varela (st), Guillermo Romero (p), Walter Coronda (g).
Buenos Aires, octubre de 1999 y enero de 2000
Ensamble 01-2

★★★

Sobrevuelan por encima de este disco los fantasmas de Django Reinhardt y Joe Pass, lo que es más o menos inevitable, pero también, y especialmente, el de Oscar Alemán, un guitarrista oriundo de la lejana provincia de El Chaco, Argentina, que tocó con Josephine Baker y de quien se dice, entre otras cosas, que resistía a pie firme comparaciones con el gitano belga y que hoy está injusta y lamentablemente olvidado. Heredero directo y sin fisuras de esa tradición, Walter Malosetti tiene en estos tiempos cierta aura legendaria de pionero del jazz argentino y transmite, tanto en su música como en su imagen, una atmósfera casi gauchesca de defensor acérrimo y empedernido de su música y de sus gustos más allá de los discólos dictados del mercado. *Grama*, un disco lleno de swing, es un perfecto ejemplo de alguien que toca lo que quiere sin interesarse por huecos modernismos. Maestro indiscutido de muchos guitarristas de su país, Malosetti exhibe, además de su monumental capacidad como intérprete y un swing a toda prueba, un toque inasible de porteñidad en su música, un aire casi tanguero de melancolía contenida y para nada complaciente que tal vez pueda ubicarse en la calidad "podrida" de su sonido, especialmente realizada por el contrabajo de su hijo Javier, un grande por derecho propio. No hay muchas sorpresas en este disco: es jazz puro, lleno de estándares (impagable la versión de bajo eléctrico y guitarra de *Some of these Days*, como no

podía ser de otra manera, *For Django* de Joe Pass) y algunos originales, como el que da título al disco, dedicado a su compañera recientemente fallecida. Dentro de este encuadre algo limitado, Malosetti consigue transmitir un abanico aparentemente innumerable de climas y tensiones.

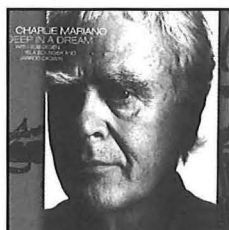
E. Hojman

Guido Manusardi Trío:
Siena Concert

Guido Manusardi (p), Lucio Terzani (b), Gianni Cazzola (bat).
Siena (Italia), julio de 2002
Splasc(H) 519-2
(Afonón Miukis)

★★★★

Grabación con aroma clásico desde la presentación en la que aparece un grabado medieval que muestra la bella ciudad de Siena hace unos pocos años, así como 500. Una ubicación inmejorable para mostrar el desarrollo de un encuentro en directo que recoge las mejores cualidades de Guido Manusardi en un momento que parece alcanzar su mayor sensibilidad creativa, registros que suele incorporar a sus catálogos desde hace más de veinte años el sello Splasc(H). Sobre un repertorio en el que se impone la presencia de sus temas destaca, por encima de todos, la versión que realiza de *Tandarica*, de J. Raducanu, apartado donde mejor suenan como trío y mejor se entienden las personalidades y frases individuales: en algunos momentos hablan el mismo idioma pero cuentan cosas distintas, en otros hablan distinto lenguaje y confluyen en el mismo mensaje. Y cómo no, la composición viene marcada por tiempos ternarios, tan solicitados en las formaciones de "a tres". Para la batería recurre Manusardi al veterano Gianni Cazzola, un músico que aparece y se desvanece de las formaciones del pianista desde hace muchos años, pero que en este contexto más ortodoxo viene como escobilla al chastong con su pulso lleno de swing y protagonismo ajustado.



La larga exposición de todos los temas le permiten al pianista realizar discursos complejos en los que aparecen todos sus referentes y combinaciones de estilo, marcadas en los últimos años por colaboraciones con George Garzone y Paolo Fresu, entre otros.

F. Bezos

Charlie Mariano:
Deep in a Dream

Charlie Mariano (sa), Bob Degen (p), Isla Eckinger (b), Jarrod Cagwin (bat).
Monter (Holanda), noviembre de 2001
Enja 9423-2
(Resistencia)

★★★★

A sus 77 años Charlie Mariano ha realizado un disco muy hermoso. El saxo alto de Boston sigue atesorando una sonoridad bellísima y, después de mil batallas y experiencias, vuelve a un terreno particularmente fecundo para él: la balada. Pues estamos ante un disco de baladas, pero no hecho a base de convencionales standards objeto de miles de versiones. Asesorado por el pianista americano residente en Alemania Bob Degen, ha transitado por composiciones de fuste no suficientemente interpretadas. También, se ha permitido incluir un original suyo, *Dew Drops*, de sabor impresionista y orientalizador, inspirado por sus estancias en Japón. Alguna pieza está siendo en tiempos recientes más interpretada, como *I'm a Fool to Want You* de Sinatra, en la que Mariano utiliza un vibrato que confiere un tono desgarrado a su toque, un poco en la línea de la versión que Dexter Gordon hizo para Blue Note.

Su lirismo impregna *Spring Is here*, con su contenida alegría, favorita de cantantes como Billie, Ella y Sarah. El tono melancólico y añorante predomina en *Close enough for Love*, una composición de Johnny Mandel favorita de Mariano. Dos composiciones de Jimmy Van Heusen, que no figuran entre las más conocidas tuyas a pesar de su hermosura, *I only Miss Her when I Think of Her* y *Deep in a Dream*, que da título al disco, permiten aflorar la sensualidad de su juego. *Yours Is My Heart alone*, del autor de operetas Franz Lehár, es objeto de un tratamiento a base de ligero swing. *The Touch of Your Lips*, de Ray Noble, que Coltrane y Ben Webster habían puesto en la palestra en diferentes

aproximaciones, aquí es realzada en tiempo medio. *You Better Go now*, fue inmortalizada por Billie con la orquesta de Toots Camarata en los años cuarenta, aunque la versión de Mariano ofrece otra lectura. El pianista Bob Degen, que ha escuchado a Bill Evans y Jarrett, interpreta en trío, con Isla Eckinger y Jarrod Cagwin, *Etosha*, debida a su pluma. La rítmica funciona con seguridad, pues se trata de un trío más o menos habitual. Tras múltiples batallas, de Kenton a Mingus, del Japón a la India, de Estados Unidos a Alemania, el curtido Mariano nos ha recordado en un postrer esfuerzo que es un enorme baladista y que aún puede hacer discos tan líricos como éste.

F. García Herraiz

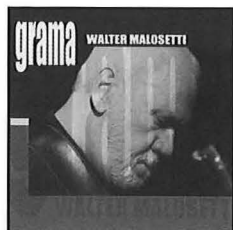
Branford Marsalis:

Foot Steps of our Fathers

Branford Marsalis (ss, sa, st), Joey Calderazzo (p), Eric Revis (b), Jeff "Tain" Watts (bat).
Nueva York, diciembre de 2001
Marsalis Music 3301-2
(Karonte)

★★★

El mayor de los Marsalis acomete en este último disco de nada intrigante título cuatro obras: *Giggin* de Ornette Coleman, *Freedom Suite* de Sonny Rollins, *A Love Supreme* de John Coltrane y *Concorde* de John Lewis. ¿Se trata de un sentido homenaje? ¿de un tributo de admiración hacia estos cuatro "padres"? O quizás es simplemente un reto que Marsalis se ha marcado con la intención de realizar un ejercicio sobre el que volar con sus propias alas (como buen hijo) a partir de cuatro hitos del jazz de hace cuarenta años. La repetida escucha de los casi setenta minutos que dura el conjunto de estos cuatro temas, me hace pensar que se trata de lo dicho en primer lugar. Marsalis parece haberse marcado una meta que pasa exclusivamente por la admiración, pero también por un cierto mimetismo excluyente de desarrollos de su propia cosecha. Así dicho, así escuchado, el resultado final rezuma



frialdad, una frialdad que nace, repito, de la contemplación aparentemente bloqueada por un fiel mimetismo.

Marsalis cumple con el guiño como sólo alguien con su cultura jazzística y su técnica instrumental es capaz. Algo parecido pasa con sus acompañantes, impecables en todo momento pero también fieles al guiño escrito por el líder. Sólo Watts parece aportar un poco de energía propia a una obra que por sus presupuestos y sus intérpretes merecía otro resultado.

La conclusión quizás resulte algo dura y se podría resumir - como decimos aquí en Cataluña - en *on no n'hi ha no raja*, que aplicado a este caso es como "donde no hay creatividad no puede aparecer". Demos otra oportunidad a Marsalis porque aplicando otra aseveración, esta universal, un error lo tiene cualquiera.

Nota final.- Las dos estrellas hay que darlas en este caso ya que no se trata de un mal disco sino de un disco fallido. De cualquier manera, aprovecho para recomendar encarecidamente las versiones originales, fácilmente accesibles, de los temas interpretados por este grupo: canela fina.

V. Ménsua

Carlos Maza: *Fidelidad*

Carlos Maza (p, g, fl, ss, charango, xilofón, quena, zampoña, tarkas, voc), Aramis Castellanos Acosta (bat, perc, lira), Yexsy Marcelo Lamas (tp, fisc, tb, tarkas, voc), Nelson Palacio Rodríguez (b, vln), Ricardo Izquierdo Reyes (ss, sa, st), Jorge Izquierdo Hernández (tuba, perc), Lino Lores García (b). La Habana y Pernes-les-Fontaines (Francia), junio y julio de 2001 Universal 016 109-2 (Universal Music)

★★★★

Último disco de este chileno afinado en Francia pero cultivado en Cuba, que se enmarcaría dentro de un jazz militante, internacionalista, comprometido y solidario, a partir de raíces que tienen que ver con la música popular e indígena de algunos países latinoamericanos. Militancia que han desarrollado otros músicos como Charlie Haden y, más recientemente, Giovanni Mirabassi en defensa de causas justas y que se aproximan a hechos y acontecimientos como la II República y Guerra Civil en España, dictaduras y revoluciones en el continente americano y figuras como el

Che Guevara o Nelson Mandela. Eso sin contar con el compromiso activo de muchos músicos afroamericanos dentro de EE.UU. en defensa de sus derechos.

Carlos Maza se sitúa en sus orígenes y lanza un guiño evidente a Fidel Castro en la proclama del título (*Fidelidad*). Lo que puede sonar panfletario se convierte en el desarrollo del disco en encuentros llenos de frescura, arreglos divertidos y una viable fusión donde lo festivo no está reñido con la profundidad musical ni con otros abismos, como queda a la vista en una pieza que recuerda a la música de Nino Rota: *Lo primero es educar*.

Amigos es un tema de vuelo libre de difícil catalogación, pero sorprendente en su desarrollo armónico, donde los instrumentos parecen dispersos en el aire pero cuyo sonido final es de una desgarradora belleza próxima a la musicalidad de Dave Douglas cuando está chispeante y charanguero.

La única pega viene de la voz de Maza, único instrumento de los que utiliza que no produce emoción. Lo demás es jazz-indígena del bueno en el que se entremezclan charangos y quenás con tubas y trombones, con una naturalidad pasmosa.

F. Bezos

Reedición

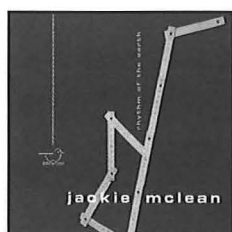
Jackie McLean:

Rhythm of the Hearth

Jackie McLean (sa), Roy Hargrove (tp), Steve Davis (tb), Steve Nelson (vib), Alan Jay Palmer (p), Nat Reeves (b), Eric McPherson (bat). Nueva Jersey, marzo de 1992 Birdology/Dreyfus 37009-2 (Nuevos Medios)

★★★★

En las notas de presentación de este CD Jackie Mac nos recuerda, no sin coquetería, que en su momento fue descubridor y aval de músicos como Ray Draper, Larry Willis y Tony Williams, a quienes presentó en sus discos. Ahora, en esta reedición de un CD de 1992, McLean se hace cargo del debut de Steve Davis, Eric



McPherson y Alan Jay Palmer, que presenta como una nueva camada de discípulos en sus cursos de la Universidad de Hartford. Los dos primeros se hicieron conocidos en la década de los noventa y del pianista poco más se supo. El CD es una alegre revelación en la que McLean aprovecha para mechar tres composiciones propias entre cuatro de Palmer y una de Davis. Las de McLean, que desde luego no son meros ejercicios de estilo, presentan lo mejor del espíritu de este explosivo jazzmen, en la brecha desde 1949, cuando debutó con Bud Powell en el Birdland de Manhattan (Charlie Parker le daba puñetazos en el estómago para que soplara con energía). Su estilo, que a partir de los años 60 cobró unas calidades de aspereza y esencialidad, sintetiza mejor que el de ningún otro las principales aportaciones del saxo alto al jazz moderno (Parker y Ornette Coleman), y recrea con sencillo heroísmo el paso de John Coltrane por este mundo. Turbador e indiscutible, el pedagogo impone a sus discípulos el peso de su sapiencia, sin condenarlos al silencio: la música que siempre propuso McLean es una expresión abierta, una libertad promovida. Steve Davis destaca como una promesa por ahora incumplida mientras que Roy Hargrove cumple con vacuidad el papel de émulo de los grandes trompetistas del pasado, aun cuando carece del espíritu común que los animó.

C. Sampayo

Reedición

Roscoe Mitchell:

Quartet

Roscoe Mitchell (ss, sa, st), George Lewis (tb), Muhal Richard Abrams (p), Spencer Barefield (g). Toronto, octubre de 1975 Sackville 2009-2

★★★★

Sesión de laboratorio plenamente inserta en un ámbito de reflexión sobre el sonido y el silencio, este *Quartet* de Roscoe Mitchell pertenece al mundo de Berio, Stockhausen y Boulez y no al del swing, el bop o incluso el free. Situada a medio camino de sus ediciones en el sello de Chicago Nessa, que por cierto claman por una reedición, y su menor y más decepcionante período en Black Saint, esta reunión del club de fans de Roscoe Mitchell es solamente interesante en su reelaboración de

Tnoona, que ya había aparecido en el disco del Art Ensemble of Chicago *Fanfare for the Warriors*, con paisaje sonoro cincelado con sutileza por el grupo; así como el tema titulado *Cards*, el más próximo al free, pero infundido del espíritu optativo de la *chance music*, más cerca de Giuffrè que de Shepp.

Menos común es la participación del gran George Lewis, 23 años de energía inextinguible y dominio técnico, primeramente en *Music for Trombone and B flat Soprano*, en sociedad infrecuente, salvo los *School Days* de otra Escuela de Maestros, compenetración ideal de dos voces que colisionan para fundirse en una filigrana. Seco y con afinación vacilante, Mitchell; robusto y geométrico en la lógica de sus pasajes, Lewis. Este es el tema más extenso, y en su manera de poner en escena los principios del laboratorio para la exploración de nuevas formas, el más logrado. También en la de cal, *Olobo*, firmada por Mitchell pero interpretada en solitario por el joven trombonista, en brillante debut fonográfico. La calidad y originalidad de su expresión como instrumentista se refleja en el hecho de que Sackville repitió con él con un *Solo Trombone Recording*, una reedición más que deseada.

E. Fuente

Frank Mobus & Der Rote Bereich:

Risky Business

Frank Mobus (g), Rudi Mahall (cl-b), Oliver Bernd Steidle (bat). Hamburgo, marzo de 2002 ACT 9407-2 (Karonte)

★★

Segunda entrega de las aventuras del trío denominado Der Rote Bereich, con tufo de post punk, post new age, post muro de Berlín, post jazz fusión. La guitarra de Mobus es probablemente lo mejor de este evento musical, con una dedicación y entrega constantes a la creación de atmósferas tenues, evocativas y artificiosas, creando voces con



mezclas de recursos siempre orientados a la electrónica: samplers, pedales, regrabaciones, amén del inteligente impulso al que contribuyen sus colegas del clarinete bajo y la batería, éste nuevo en la banda. Por cierto, Mahall contribuye con dos piezas como único compositor y dos en colaboración con el líder: títulos como *Feijoad de Chocos* y *Portugal*. Es sin duda música que sale fresca de la lata, grabada hace tan sólo unos meses, pero su discurso, bajo una capa art y otra poppy, es más viejo que los proverbios. Como una etapa en un camino hacia cosas distintas, es música escuchable que, no obstante, requiere una memoria prodigiosa para recordar.

E. Fuente

Frédéric Monino:

First Meeting

Frédéric Monino (b), Frédéric Favarel (g), Patrice Héral (bat, perc, voc), Thomas de Pourquerry, Stefano Di Batista (sa, ss), Francesco Castellani (tb), Marcia Maria (voc).

Mayo y julio de 2001 La Chant du Monde 2741163-2 (Harmonía Mundi)

★★★★

Para su primera grabación como líder, Frédéric Monino se ha rodeado de diversos músicos de reconocida solvencia como Frédéric Favarel y Stefano Di Batista. El *cedé* presenta una temática original, perteneciente al propio Monino o a algunos de los músicos acompañantes, lo que hace que el trabajo presente un carácter plural. Encontramos temas con orientación eléctrica como *Caravan*, o etno-africana como *Zugzwang*, donde la participación con el saxo soprano de Stefano Di Batista resulta interesante e imaginativa; o *Valse Simple*, donde la guitarra de Favarel se torna sugestiva. Por el contrario y en el lado negativo del trabajo, nos encontramos con diversos temas cantados, como *Nomades*, de muy dudoso gusto, o *Vo Alfredo* interpretado por Marcia Maria, el cual sencillamente se encuentra fuera de lugar y sin sentido. Dentro de la diversidad del trabajo nos topamos con un tema en directo que cierra el CD y que no deja de ser una disertación prácticamente en solitario del líder. En líneas generales, es un trabajo plural pero a la vez muy desigual de un debutante del que se podría esperar un poco más. En cuanto a la califica-

ción, tres estrellas parecen demasiadas pero es la calidad de los músicos invitados lo que salva la sesión y no especialmente la de su líder.

Juan Carlos Abelenda

Moon:

Moon

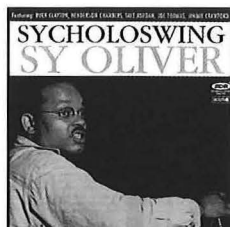
Kenny Wheeler (tp), John Taylor (p), Gabriele Mirabassi (cl).
Gubbio (Italia), febrero de 2001
Egea 086-2
(Antar)

★★★★

Cuando la relación musical transparente amistades de antiguo cuño, los frutos de proyectos comunes no pueden ser más agradecidos y satisfactorios. El tono límpido de la trompeta del canadiense Wheeler conoce desde hace ya más de tres décadas los secretos que ocultan las teclas del piano de Taylor. La escena londinense hizo de ambos piezas insustituibles y hoy unen su sabiduría en el nocturno *Moon*. A la aventura se une Mirabassi, a caballo siempre entre insospechadas propuestas (todavía se recuerda aquella del clarinetista con Rabi Abou-Khalil). Las piezas, firmadas en su mayoría

por Wheeler, no hacen sino cantar a esos días en los que la luna refleja una luz vicaria en su génesis pero hipnótica en su resolución, como acaba siendo el resto de *Moon*. Taylor, asimismo, compone el delicado entramado sonoro que da título al proyecto, del que sólo cabe señalar su excelencia. La comunión selénica que se establece en el trascurso de los temas obliga a imaginar el momento de la composición, en la luz insistente que los recorre: a veces los rayos llegan en forma de lluvia, como cuando Taylor decide colorear con el rasgado de las cuerdas de su piano; o bien en forma de destellos, como los de un Mirabassi porteador de parte de la poesía que recorre *Moon*, bello y ceremonioso canto a la nostalgia del día que ha de llegar, éste es, nostalgia de nuevas lunas.

E. Turpin



Reedición

Sy Oliver:

Sycho Swing

Sy Oliver (tp, voc, arr), Buck Clayton, Paul Webster, Taft Jordan (tp), Henderson Chambers (tb), Hymie Schertzer (sa), Joe Thomas, Fred Williams (st), Ernie Caceres (sb), Billy Kyle (p), Joe Benjamin, George Duvivier (b), Jimmy Crawford (bat).

Nueva York 1949 a 1952

Ocium 0017-2

(Nuevos Medios)

★★★★

Sy Oliver fue uno de los principales responsables del sonido y la idiosincrasia de la orquesta de Jimmy Lunceford entre 1933 y 1939, año en que lo dejó para unirse a Tommy Dorsey, antes de ser llamado a filas para participar en la II Guerra Mundial. Tras ella, Oliver intentó montar su propia orquesta, de efímera duración, acabando como director artístico y arreglista de la casa Decca. Aquí tenemos algunas de las grabaciones que hizo con orquestas de estudio para el sello que le acogió. Es indudable que estamos ante recreaciones que no desmerecen las grabaciones origi-

narias de Lunceford, pues se ha preocupado por contar con muchos de sus protagonistas. En primer lugar, con Jimmy Crawford, el baterista que dio lugar a la peculiar pulsación de esta orquesta. También, con Joe Thomas, Paul Webster y Henderson Chambers. Es comprensible que recogiera algunos de sus arreglos más afortunados: *Organ's Grinder Swing*, *Four or Five Times*, *'Ain't what You Do*, *Cheatin on Me*, *For Dancers only*, *By the River Sainte Marie* y otros. Pero, esas relecturas son ricas y no desmerecen de los originales pues Sy Oliver ha sido uno de los arregladores más originales con que contó el jazz clásico. Hay pocos hombres (o mujeres, como la sin par Mary Lou Williams) capaces de dar un acusado perfil a sus arreglos, tríos vocales incluidos, y composiciones. Y, ésta es la ingente tarea que acometió Sy Oliver.



Bastaría un arreglo, el de la clásica canción country *Wagon Wheels*, para dar idea de su talento. Su rica traslación del r&b (cuna del naciente rock and roll) en *Castle Rock* y *Kissing Bug Boogie* y otras del mismo cariz, está francamente lograda y es aleccionadora. Cierro es que contó con solistas de la altura de Taft Jordan, Joe Thomas, Henderson Chambers, Fred Williams o Dickie Harris, O él mismo, trompetista cuidadoso y vocalista divertido. La edición de Ocium incluye biografía, discografía e información adicional, para consultar a través del ordenador. En suma: un registro muy interesante que cubre una etapa poco conocida de un arreglista singular.

F. García Herraiz

Oregon:

Live at Yoshi's

Ralph Townner (g, p, sint), Paul McCandless (oboe, corno inglés, ss, sopranino, cl-b, pennywhistles), Glen Moore (b), Mark Walker (bat, perc).

Oakland, agosto de 2001

Intuition 3299-2

(Enfasis Records)

★★★★

LARGO EL ÚLTIMO DISCO DE BRAD MEHLDAU

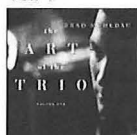
EL MEJOR JAZZ DEL MOMENTO



LARGO BRAD MEHLDAU

The art of Trio

Vol. 1



9362462602

Vol. 2



9362468482

Vol. 3



9362470512

Vol. 4



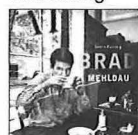
9362474632

Vol. 5



9362480052

Introducing



9362459972

Places

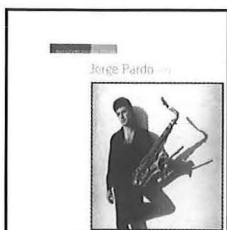


9362476932

El grupo Oregon en concierto. Parece como si después de su anterior trabajo, que se realizó en estudio y con la colaboración de la Tchaikovsky Symphony Orchestra de Moscú, necesitaran un baño de multitudes y la proximidad de lo humano; después, una tarea circunspecta, elaborada y, todo sea dicho, de gran calidad. Con repertorio renovado por donde asoman sus referentes habituales, tales como música folclórica, new age, fusiones varias (rock, hindú), contemporaneidad jazzística y minimalismo, el protagonismo y liderazgo de Ralph Towner, circunstancia habitual de la formación, se convierte en este *Live at Yoshi's* en algo aplastante. Se abre la sesión con una composición de aromas flamencos, referencia a esta música que ya aparece en otras composiciones del grupo como *Spanish Stairs*, y el tono festivo se mantiene en la primera parte del concierto, que se desarrolla sobre creaciones más acordes con el directo. Mark Walker, la última incorporación a la formación, tiene la difícil tarea de catapultar el encuentro desde la percusión, no con intención de hacer olvidar a sus antecesores (Walcott, Gurtu), sino de mantener vivos los conceptos de Oregon, labor de la que sale airoso.

Los siete primeros temas son del guitarrista y los tres últimos se reparten en uno grupal, otro de Glen Moore y, en el cierre del disco, una creación de Jim Pepper. Con esta mítica composición, *Witchi-Tai-To*, volvemos el semblante serio ya que es un homenaje al desaparecido saxofonista originario de Oregon del que se cumple el décimo aniversario de su prematura muerte. Un tema folk de árida belleza interpretado con pasión y solvencia ya que lo tienen incorporado al repertorio del grupo desde hace más de veinte años. El público parece disfrutar, los oyentes del CD seguro también

F. Bezos



Recopilación

Jorge Pardo:

Dúos

Jorge Pardo (st, ss, fl,) + Tomás San Miguel, Antonio Soteldo "Músiquita", Chano Domínguez (p), Jesús Pardo (sint), Antonio Carmona (bongos), Carles Benavent (b), Agustín Carbonell "Bola", José Miguel Carmona (g), Tomasito (palm, jaléos)

Compilación 2002
Nuevos Medios 15 812-2
(Nuevos Medios)

★★★★

Podría haber sido mejor, o podría no haberlo sido. Los hay que han escrito que ésta no es la recopilación que se merecía Jorge Pardo en el 20 aniversario de la compañía que le da nutrientes musicales y, es de esperar, también de los otros. Para mí que, quienes han escrito esto, no han escuchado el disco que reúne a nuestro *sax-man* favorito en dúos sucesivos con músicos variados (sólo repite Agustín Carbonell "Bola") y dispares, en grabaciones extraídas de su ya extensa discografía como solista. Puesto que se trata de un muestrario que pretende abarcar el talento multidisciplinar (palabreja...) de Pardo, nada se diga de una colección de músicas que nos embarca por parajes conocidos y seductores: ese *Entrequedente* a dúo con Tomás San Miguel, sintonía de una posmodernidad bien entendida; ese *Bolero* de Ravel con Tomasito, genio el suyo, transpirando rítmicamente por detrás del soplo. Mucho flamenco del nuevo y del bueno, alguna que otra lectura irreverente de los clásicos —*Blue in Green*, *'Round Midnight*— marca de la casa, mucho, muchísimo genio, lo que se quiera. La discografía de Jorge Pardo da para ésto y para mucho más. Claro que, a los aficionados al asunto jazzístico, lo que nos pone es el J.P.T. con Roper y Pose. Pero esa es otra historia.

J. M^a García Martínez

Reedición

Michel Portal, Léon Francioli, Pierre Favre:

Arivederci Le Chouartse

Michel Portal (cl-b, cl, sa, st), Léon Francioli (b), Pierre Favre (bat, perc).

Lausana (Suiza), octubre de 1980
hatOLOGY 572-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Michel Portal, referente de la vanguardia europea dentro de la cual ejerce de adalid del expresionismo poético más desprejuiciado, se reunía en 1980 con dos viejos colaboradores, el baterista Pierre Favre y el contrabajista Léon Francioli, para incidir en los terrenos de la libreimprovisación en su contexto más adecuado: en directo y ante público. Sin apenas ensayos, el trío se dedica a explorar en los recovecos de la tradición y la vanguardia jazzísticas soltando el mayor lastre formal posible. En el primero de los cortes, *Arivederci*, tras una introducción cortante de bajo y batería, Portal entra lírico y comedido con una cita a *Take the 'A' Train*. A continuación se dedica a estirla, a salir y entrar cuando ya no es lo mismo, a enunciar argumentos de preciosismo intocable o a escupir gritos de corte ayleriano exentos de componente místico. Así, y auspiciado por una sección rítmica multiforme y atenta a la réplica, Portal no para de soltar frases con voraz locuacidad, a revisarlas y a exprimirlas en sus posibilidades. La constante alternancia entre tensión y distensión continúa en los dos siguientes temas, *Le Chouartse I y II*. En el primero, con un trasfondo rítmico de pulsión más reiterativa, y en el segundo, a través de un cuidado enunciado de nocturnidad y dolor contenido que, como es de prever, acaba explotando. En resumen, un repaso heterodoxo a la tradición y el futuro de una música de cuya evolución este disco ya forma parte.

P. G. Manchón

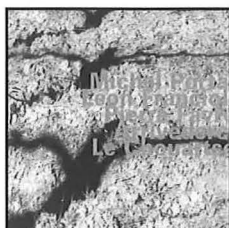
Wolfgang Puschnig:
Chants

Wolfgang Puschnig (sa, fl), Franz Hautzinger, Bumi Fian (tp), Achim Taut (b), Reinhart Winkler (bat), Woody Schabata (vib), Laurinho Almeida (perc).

Viena, febrero de 2001
Quinton 0102-2
(Enfasis Records)

★

Es conocido el dicho de que por más que la mona se vista de seda, mona se queda.



Pocas veces es más cierto que en el caso del nuevo trabajo del saxofonista austriaco. El cuidado embalaje y la extrema solemnidad de las frases que acompañan estos *Chants* es inversamente proporcional a la música que en ellos se contiene. Aquí el antónimo de solemnidad no es sencillez sino desgracia teñida de tedio. Música de escasa repercusión, más por lo que adolece que por lo que expresa, pues la intención de Puschnig de "calmar la mente" hasta llegar al estado de paz requerido se convierte en excoriación de los sentidos. El cuerpo compositivo pasa a ser así una suerte de manual de autoayuda musical de efecto devastador, o dicho de otro modo, ineficaz respecto a lo propuesto. El único secreto que oculta este despropósito —secreto a voces por otra parte— es la capacidad que tiene el bajo para conseguir estados de placidez y de hipnotismo que ayuden a acompasar corazón y mente. Pero de eso sabe más el *nusoul* que el *new age*. Lo dicho, mona se queda.

E. Turpin

Abe Rábade Trio:

Babel de Songs

Abe Rábade (p), Paco Charlín (b), Ramón Angel-Rey (bat).
Getxo, julio de 2000
Singra 0301-2

★★

Babel de Songs esta grabado en el festival de Getxo hace un par de años y nos muestra a este joven músico gallego de delicado talento en la composición a la par de lo dicho un poco más arriba: juventud (divino tesoro) con lo que ello implica en la formación musical y ejecución de los temas ya que, si no eres un genio, lo que queda es mucho trabajo por delante para dar forma a lo que se intuye y pulir los referentes múltiples de los que se nutre, entre los que se incluye la presencia espiritual de nuestro querido Tete, del que interpreta una composición. Hábil a la hora de trabajar con distintos tiempos y jugar con ellos en una misma composición (3/4, 5/4, 12/8), son más palpables sus carencias en los solos donde se dan la mano momentos y tramos de brillantez, con algunos pasajes farraños cuando los tiempos se aceleran (*Volvoreta*). A esto hay que sumarle una deficiente toma de sonido realizada a volumen bajo, bajísimo.

F. Bezos

Herb Robertson Septet & Quintet:

The Legend of the Missing Link
Herb Robertson (tp, cnt), Danielle Cavallanti (st, sb), Achille Succi (sa, cl-b), Renato Geremia (sa, st, ss, cl, fl, vln), Beppe Caruso (tb, tuba), Alberto Tacchini (p, org), Tito Mangialajo (b), Tiziano Tononi (bat, perc).

Uboldo (Italia), febrero y marzo de 2001
Splasc(H) 827-2
(Afofón Miukis)

★★★

Herb Robertson ha estado demasiado tiempo en la tierra de nadie que existe entre la falta de apreciación general y esa no pertenencia que lleva al olvido. Anticipador de algunas de las direcciones y del vocabulario que exploran trompetistas actuales (de ahí el irónico título de su último trabajo), Robertson encuentra ahora una mayor receptividad y el homenaje de sus colegas. Un proyecto como *The Legend of the Missing Link* tiene su origen en la admiración que le profesa el baterista Tiziano Tononi. Para su realización el músico italiano reunió un septeto y un quinteto para interpretar tres piezas por formación de la mano y bajo la dirección del trompetista. En esta realización Robertson se inclina hacia su lado más espinoso con piezas abstractas y fuertemente disonantes en las que destaca su personal uso de la forma larga con espacios en los que se mezclan improvisación y escritura. La cohesión que adquiere *Missing Links* desde una inicial falta de conexión, la organización de los múltiples incidentes que llenan *The Lemming* o el brutal *drive* de *Edible Insex* son los de un músico de planteamientos muy individuales y nada fáciles. A su alrededor Tononi ha formado un grupo entusiasta y de gran poderío, empezando por el propio baterista pero también con un tremendo Beppe Caruso a un rugiente trombón, y Alberto Tacchini al piano, ambos en el sexteto, grupo cuyas interpretaciones generan mayor interés que las del quinteto. *The Legend of the Missing Link* es un disco arisco, acaso unidimensional en su concentra-



ción en temas muy abstractos y de interpretación ferviente pero, en los cortes señalados, no deja dudas de que Robertson ofrece buena materia para el pensamiento.

A. Gómez Aparicio

Iñaki Salvador:

Novecento. El pianista del océano

Iñaki Salvador (p), Mathew Simon (tp).

Guipúzcoa, septiembre de 2001
Aztarna, 005-2
(Resistencia)

★★★★

Esta edición comprende un CD-Rom y un *cedé* de audio que contiene la música original para el espectáculo de Tanttaka Teatro sobre texto de Alessandro Baricco. En la presentación literaria de *Novecento* se explica que "El pianista del océano es una historia sobre el desarraigo, sobre la inmigración, sobre la amistad. Pero, sobre todo, es una historia sobre la música, sobre su significado, sobre lo que le pasa al que la toca y lo que produce en el que la escucha". El texto literario musicado por Iñaki Salvador presenta algunos elementos característicos de la *oceanidad*. Novecento, nacido en mitad del océano de padres al parecer desconocidos, es un pianista que toca en el Virginian, buque que transporta, a principios del pasado siglo a través del océano, un cargamento humano compuesto por emigrantes, buscavidas y millonarios. Novecento no tiene nacionalidad, documentación, ni siquiera -dato al parecer concluyente sobre su desarraigo- equipo de fútbol. Pero tiene la música. Diecisiete cortes (53'58"), a los que el cuadernillo ilustra con un epígrafe descriptivo de la representación teatral en los cortes 1 a 15. El corte 16, *Como tú quieras*, "no corresponde a la banda sonora de este espectáculo..." El corte 17 es una *Fantasia sobre Mediterráneo y Txoria txori*, un abrazo a Joan Manuel Serrat y Mikel Laboa. En los cortes *Mejor antes* y *Ojalá*

ahí arriba haya un piano, interpretados a dúo, el pianista desterritorializado encuentra compañero, el trompetista Mathew Simon. Mi impresión de esta metáfora sobre el valor existencial de la música: mar y travesía en calma. Lo anuncia el dibujo del Virginian: más que navegar por el océano, flota en el aire; más que un barco, parece un pensil.

J. F. Troyano

Mario Schiano:

Supposing that...

(*Ammeso e Non Concesso*)

Mario Schiano (sa, ss), Luca Venitucci (p, acord), Giovanni Maier (b), U. T. Gandhi (bat).
Roma, octubre de 2001
Splasc (H) 838-2
(Afonón Miukis)

★★★★

El saxofonista italiano Mario Schiano hace ya tiempo que se halla en ese estadio en el que un artista es capaz de reinventarse con solvencia recurriendo a una base propia conocida y reconocible. Así, y siguiendo estas directrices, nos ofrece este *Supposing that...*, álbum que recoge un concierto grabado en el festival Controindicazioni, ese que el propio Schiano creó allá por mediados de la década de los setenta.

En esta grabación, y a través de una suite dividida en cuatro partes, lleva a cabo una exposición reposada de su ideario musical, minuciosamente construido a lo largo de más de cuatro décadas y del que aquí reformula con criterio una de sus caras: la del free jazz ortodoxo vetado por melodías populares y ciertos accesos de clasicismo jazzístico. En cualquier caso, la obra artística de Schiano no sólo destaca por sus capacidades individuales, sino por saber hacerse acompañar de músicos a los que deja aportar ideas y con los que reparte protagonismo. De esta forma, en el disco sobresale, ya desde *Part One*, el pianismo arrollador y apabullante de Luca Venitucci. Sin embargo, hay que esperar a *Part Two* para encontrar los momentos más brillan-

tes del álbum; aquí, el grupo muestra una solidez esencial que no entiende de aspavientos superfluos a la hora de desarrollar un discurso sin fisuras. Por otro lado, en *Part Three* Schiano hace más explícita su matriz bop en un tono entre burlesco y respetuoso que no cuaja e hilvana el corte más flojo (con diferencia) del álbum. Finalmente, el asunto acaba reconducido a sus propuestas originarias en *Part Four*, epílogo que recupera al Schiano instrumentista más cáustico (en contraposición al lirismo más reposado que ha exhibido su saxofón durante gran parte del concierto). Reafirmando criterios.

P. G. Manchón

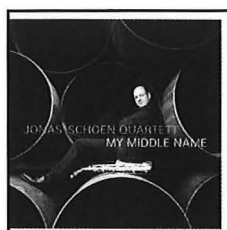
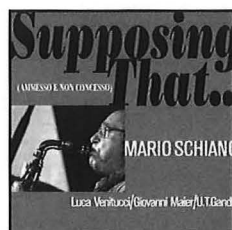
Jonas Schoen Quartett:

My Middle Name

Jonas Schoen (sa, ss, cl, cl-b, fl), Buggy Braune (p), Pepe Berns (b) y Heinz Lichius (bat).
Hamburgo, diciembre de 2001
schoener hören music 4010-2

★★

Jonas Schoen nace el otoño de 1969 y crece cerca de Hamburgo. Durante su infancia estudió violín y piano, pero circunstancias e influencias escolares le hacen elegir el saxofón, al tiempo que oye a Art Blakey y Horace Silver. Cumplidos los 15, pasa un año en Dakota (gracias a un programa de intercambio escolar), donde deja la música clásica por el jazz y obtiene dos premios como intérprete de este género, en el Strawberry Festival y en su instituto. En 1988, de nuevo en Alemania, comienza sus estudios formales de jazz en Hamburgo y, en 1992, graba su primer *cedé* al frente de un sexteto, al que han seguido otros tres en años sucesivos. Mientras tanto, colabora con la NDR-Big Band, la Orquesta de Jazz de Hamburgo, María Schneider y Bob Mintzer, y compone música para películas de largo y corto metraje. En 1999, comienza a trabajar en cuarteto, formación con la que graba *Neindo*, editado por el sello por él fundado, schoener hören music. Ese mismo año

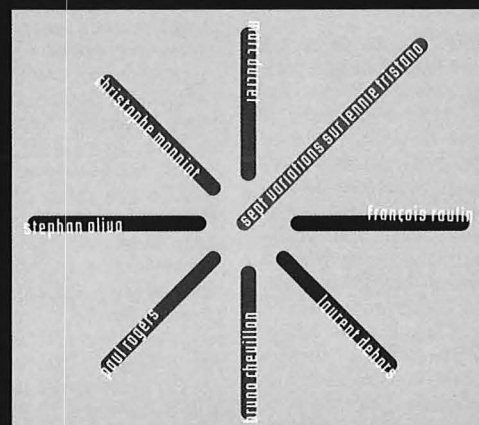


SKETCH MUSIC

"Una estética muy cuidada..."

FERNANDO BEZOS • CUADERNOS DE JAZZ

NOVEDADES INVIERNO 2002



HARMONIA MUNDI DISTRIBUCIÓN
TEL. 93 3731058

info.iberica@harmoniamundi.com

www.sketchmusic.com

se edita *To this Day*, en colaboración con Mischa Schumann. *My Middle Name* contiene diez registros (78'58"), composiciones todas del propio Schoen. Aunque sabemos que, salvo algunas excepciones, ya no se toca con el calor, la convicción y la persuasión de antaño, se echan en falta en este disco unas dosis mínimas de esas cualidades. Tras su escucha, queda poco más que su calidad formal. Un disco entre tantos otros.

J. F. Troyano

Louis Sclavis:

Dans la Nuit. Music for the Silent Movie by Charles Vanel

Louis Sclavis (cl), Dominique Pifarély (vln), Vincent Courtois (chelo), Jean Louis Matinier (acord), François Merville (perc). Francia, octubre de 2000. ECM 589524-2 (Nuevos Medios)

★★★

Reseñar una banda sonora más el soporte visual supone más en ningún otro caso un auténtico *blindfold test*. Y hay otro obstáculo a tener en cuenta: no es una música hecha para que funcione autónomamente (aunque hay alguna que así lo haga). Louis Sclavis pone en esta ocasión música a una película muda dirigida por el actor Charles Vanel en puertas de la llegada del cine sonoro. Drama sobre un hombre que quiere forzar a que su mujer lo repudie al deformarle un accidente el rostro, *Dans la Nuit* está considerada una de las joyas del cine francés. Parte de su atracción parece provenir de su envolvente atmósfera. Sclavis la pinta con una instrumentación muy similar a la del café francés, con el chelo añadiendo un sustrato trágico, el acordeón un toque campesino y la marimba anunciando un estallido siniestro mientras violín y clarinetes entablan diálogos. Las piezas son de una refinada claridad en su uso de un material esencializado, expuesto a pocas voces instrumentales dispuestas con gran oficio y economía de medios. Todas las composiciones se encuentran dentro del habitual abanico estilístico del clarinetista francés. Separadas de la imagen, sólo puede considerarse su excelente factura, el aporte de lirismo enarrecido a la historia y la exquisitez de las voces que Sclavis sabe reunir en su entorno.

A. Gómez Aparicio

Don Sickler:

Reflections

Don Sickler (tp, fisc), Bobby Porcelli (sa, fl), Ronnie Mathews (p), Peter Washington (b), Ben Riley (bat). Nueva Jersey, marzo de 2000. HighNote 7062-2 (Maui Music)

★★★

¿Por qué se le hace más caso a personajes estrepitosos, tipo Marcus Printup o Roy Hargrove, que a Don Sickler? La respuesta está en los "misterios" del mercado. Sickler es un tipo que piensa a través de la trompeta, aunque no siempre la toque. Muy conocido y requerido como arreglista y organizador de eventos musicales, es dejado de lado a la hora de evaluar sus capacidades como trompetista improvisador y jazzman artista. Una de las preferencias de este veterano es la visita a los héroes de su pasado: recuérdese su disco dedicado a Dorham (*The Music of Kenny Dorham*, Reservoir), espléndido, lleno de vida. Aquí recrea a varios trompetistas que también fueron compositores de talento: Bill Hardman, Joe Gordon, Lonnie Hillyer y Tommy Turrentine son los de "segunda fila", personajes sólo frecuentados en reediciones de corto alcance; Miles Davis y Booker Little los genios reconocidos. Las composiciones son variadas y ubicables en el enunciado del disco como "Post Bop". También son de poca frecuentación por otros músicos, en este sentido este CD es un rescate de material olvidado entre la superabundancia. Destacan *Bee Tee's Minor Plea* (Little), *Gone but not Forgotten* (Turrentine) y *Minor Reflections* (Hillyer), joyas pequeñas y sutiles que apenas aparecen en los repertorios al uso, en las cuales Sickler supo ver originalidad y sentido. Sobre estos temas, sin salirse del cauce armónico ni de cierta metronomía engañosa —¿por qué no llamarla swing?— rueda esta música pletórica y sentimental. Es verdad que el estilo solista de Sickler no está marcado por señales propias e intransferibles, pero es precisamente en este espacio neutro donde surge el

buen hacer, la emisión impecable, y un sonido ejemplar donde pueden evocarse los estilos de los convocados a través de sus composiciones.

C. Sampayo

Reedición

Sixun:

Nouvelle Vague

Jean-Pierre Como (p), Alain Debiossat (saxos), Louis Winsberg (g), Michel Alibo (b), Manolo Badrena (voc, perc). Marzo, abril de 1998. Birdology/Dreyfus 37011-2 (Nuevos Medios)

★★

Lo de titular un disco como *Nouvelle Vague* parece más una gracia que otra cosa. Sixun es un saco sin fondo de músicas. Un sexteto capaz de hacer avanzar el hardcore del tema inicial a la fusión de cinco músicas hasta hacerles perder su identidad. Globalización. Con mucho aire y mucho groove, muy al estilo de Vital Information y los trabajos medios de encuentro entre John Scofield y su guitarra swingante; otros temas son esencialmente americanos, a los que Sixun incorpora sonidos africanos con guitarras distorsionadas y hip hop. Capacidad de cambio en cualquier momento y minuto del disco. Sixun es un sexteto de fusión proveniente de Francia. A quien no le guste la fusión que abandone, puede sobrecargar leer en un solo tema mil referencias a cinco músicas de continentes distintos. All that off jazz.

M. Garrido

Paul Smoker:

Brass Reality

Paul Smoker (tp), Herb Robertson (tp, tb-a), David Taylor (tb-b, tb-a), Phil Haynes (bat). Nueva York, junio de 1997. 9 Winds 0241-2

★★★★

Desde la aparición en 1984 del disco *Mississippi River Rat*, Paul Smoker, paisano de Bix Beiderbecke y émulo del brillante y ajustado sonido de

Don Ellis, ha alternado la actividad docente en su Iowa natal con una progresión de registros de la que un buen agente de prensa habría hecho una leyenda contemporánea. A pesar de sus trabajos publicados bajo los anagramas de sound aspects, hat Art, Enja y CIMP y sus colaboraciones de gran interés con Braxton, Ellery Eskelin, Joe Fonda y Marshall Allen, la trompeta y las concepciones musicales de Paul Smoker siguen siendo para la mayoría un secreto tan grande como el paradero de Fu Manchú.

Su primer gran estirón se produjo durante los ochenta con sus discos en trío para sound aspects: el citado más *Alone* y *Come Rain or Come Shine*, en los que ya aparecía como un músico de madurez y consecuencia, aprovechando su completa formación musical para relanzar clásicos del jazz, *Caravan* y *Cornet Chop Suey*, y presentar sus propias composiciones y las de su casi inseparable Phil Haynes. Recuerdo con agrado *Live Insurgency*, que les encuentra en infrecuente trío con un organista, y saludo esta nueva colaboración con Haynes —que recicla la tradición tímbrica de las asociaciones de metales y percusiones— con cuatro estrellas, una para cada uno de los músicos integrantes de la sesión: el sideman David Taylor, fundamento del conjunto a la tuba y Herb Robertson, otro gran trompetista injustamente descalificado. El cuarteto, como habrán supuesto los anglófonos, explora con inteligencia y pericia las graduaciones tímbricas de la familia del metal, con la trompeta rica y estereofónicamente representada y escoltada por una sección de ritmo cuya táctica es paralela a la de Smoker y Robinson. Hablo por supuesto de música de vanguardia, de laboratorio y de experimentación. Para entendernos: muy minoritaria. Vinny Golia (otro incomprendido maldito), con su sello 9 Winds ha conseguido publicar una sesión que Smoker guardaba en el bolsillo y que hay que aplaudir por su denodado empeño en hacer música libre (pero no anárqui-

ca) que combina con frescura y elasticidad composiciones geométricas con improvisaciones apasionadas. No sorprende viniendo de estos músicos ni de 9 Winds, una cueva llena de fragancias de tiempos que están aún cerca pero bien pensado, ya demasiado lejos.

E. Fuente

Luciana Souza:

The Poems of Elizabeth Bishop and other Songs

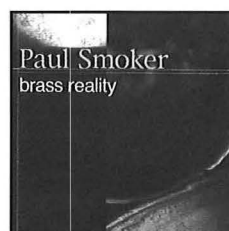
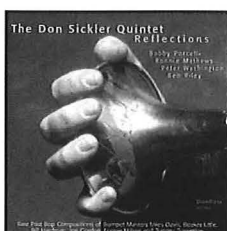
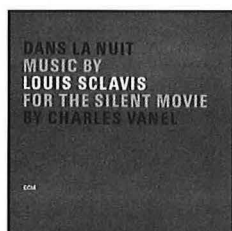
Luciana Souza (voc), Chris Cheek (ss, st), Bruce Barth (p), John Lockwood (b), Marlon Browden (bat, perc).

Nueva York, mayo de 2000. Sunnyside 1091-2 (Karonte)

★★★

Una de las voces más originales de las nuevas hornadas de féminas que han ido aflorando en los últimos años es, sin duda, Luciana Souza, emparentada con músicos como Walter Santos y Tereza Souza, y que ha colaborado con los titulares más aventajados del jazz en Latinoamérica, como Guillermo Klein, Diego Urcola, Hermeto Pascoal o Fernando Huergo, así como con músicos del jazz moderno, tanto europeos como norteamericanos. Pero no estamos ante el último disco de la cantante, ya que salió hace un par de años y no es, en cuanto a resultado, la formidable entrega que la vio nacer (discográficamente como líder, se entiende): *An Answer to Your Silence*. Este año ha aparecido el disco *Duets Brazilian*, que según parece vuelve a ofrecer lo mejor de esta cantante.

Como el título indica, nos encontramos ante una grabación en la que el eje conductor es la poesía de la escritora norteamericana Elizabeth Bishop —nacida en Massachussets y fallecida en 1979—, además de algunas creaciones de la cantante alrededor de la declamación vocalese. Para ello utiliza parte de sus recursos que pasan por una voz algo pastosa que se mueve con soltura en un registro medio y solvente en esa forma de interpretación, recurso que aquí utiliza con excesiva frecuencia y resta frescura al resultado. Luciana Souza encuentra sus mejores momentos en los sonetos de la autora de la que interpreta cuatro poesías, con especial inspiración en *Insomnia*, un tema tan breve como exultante de emociones. De hecho, cuando se embarcó en esta



aventura venía de participar en un disco del saxofonista Andrew Rathbun, *True Stories*, que gira sobre la poesía de Margaret Atwood. Sólo un correcto intermedio en su corta carrera, en el que destaca la buena labor de algunos músicos como Bruce Barth y Chris Cheek -sobre todo con el soprano- que decoran los límites de la voz alegre y sofisticada de esta mujer de mirada triste.

F. Bezos

Spaceways Inc:

Versión Soul

Ken Vandermark (st, sb, cl), Nate McBride (b, b-elect), Hamid Drake (bat).

Chicago, agosto de 2001

Atavistic 132-2

(Green Ufos)

★★★★

Ken Vandermark, Nate McBride y Hamid Drake bautizaron su trío con el nombre de Spaceways Inc. en honor de Sun Ra. El contenido de su primer trabajo, *Thirteen Cosmic Standards*, estaba equitativamente dividido entre las composiciones de la deidad solar y el mensajero cósmico del funk George Clinton. El de su segundo es mucho más heterogéneo y funciona de perlas. Si la esencia de los Vandermark 5 es la propia historia del jazz, la orientación de Spaceways Inc. se abre en sus diversos cortes al reagge, el dub y el funk, además, por supuesto, del jazz en toda su amplitud. Las dedicatorias de los temas, como siempre en Vandermark, señalan con claridad sus intereses y en este caso van desde Serge Chaloff, en un extraordinario corte con el barítono, al baterista de Nueva Orleans Zigaboo Modeliste y el teclista jamaicano Jackie Mittoo, pasando por el muy homenajeadó músico de Boston, Frank Wright. Lo extraordinario de este trío es la credibilidad que saben extraer tanto de un número reagge como el que cierra el disco, con Vandermark al clarinete, como de una construcción casi camerística, la dedicada a Rothko, aunque hay algún corte, como el dedicado al bajista de Sly Stone, Larry Graham, que es un mero ejercicio de género. El intento del grupo por ampliar su campo de acción tiene resultados excelentes en sus piezas dedicadas a Chaloff, las dos piezas reagge y *Journeymen*, ésta compuesta por Nate McBride pero se resiente por esos ejercicios, todavía algo crudos, y

por algunas largas intervenciones del bajista, claramente un instrumentista sin el poder y la tensión expresiva de otro habitual colaborador de Vandermark, Kent Kessler. El toque profundo y aquí muy templado de Hamid Drake proporciona la argamasa del trío que funciona como un aparte en la multifacética carrera de Vandermark en un trabajo que muestra que todavía le falta pulido pero que ofrece temas realmente espléndidos.

A. Gómez Aparicio

John Surman & Jack

DeJohnette:

Invisible Nature

John Surman (ss, sb, cl-b), Jack

DeJohnette (p, bat, perc).

Tampere y Berlín, noviembre de

2000

ECM 016376-2

(Nuevos Medios)

★★★★

Veinte años separan *The Adventures of Simon Simon* - primer álbum como dúo de John Surman y Jack DeJohnette-, de *Invisible Nature*, su reencuentro discográfico. Ese tiempo no ha pasado en balde con el primer trabajo que hoy suena tocado de una cierta ingenuidad en su construcción narrativa y en su bucolismo por más que su arranque sea extraordinario con el clarinete bajo y el hipnótico sintetizador de Surman al que se agregan los nerviosos platos de DeJohnette. Ese nivel se mantiene en buena parte de *Invisible Nature*, un disco en el que se hace patente que ambos músicos consideran este dúo como algo distinto a sus grupos habituales: un formato en el que practicar una espontaneidad total por medio de la improvisación libre. Su grabación en directo en los festivales de Tampere y Berlín sólo subraya la excelente conjunción entre ambos músicos basada en su inventiva melódica, su sobresaliente capacidad de escucha y una inteligente explotación de sus recursos. El directo muestra también a un Surman más nervudo y agresivo que en trabajos recientes trayendo



a la memoria -en los temas en los que no media la electrónica, *Rising Tide*, con un rugiente solo de barítono, y *Underground Spirits*, al soprano-, las feroces improvisaciones lineales que practicaba The Trio. Sólo dos cortes muestran alguna flaqueza, el muy blando e inconclusivo *Song for World Forgiveness*, y *Ganges Groove*, un mero ejercicio étnico. En cuanto al resto, lo vívido y fresco de la respuestas de los dos músicos lo recomienda solo.

A. Gómez Aparicio

Mark Trayle & Vinny

Golia:

Music for Electronics and

Woodwinds

Mark Trayle (electrónica), Vinny

Golia (saxos)

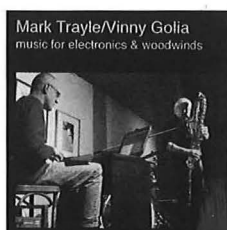
Los Angeles, 2001

9 Winds 0243

★★★

La miniaturización ha hecho posible que aquellos armatostes con los que Ronald Buccla o Richard Teitelbaum interaccionaban con improvisadores en directo en la década de los setenta se hayan convertido en un ordenador portátil. El mismo choque visual también existe entre la apariencia inocente del *powerbook* de Mark Trayle y la empalizada de instrumentos de lengüeta a disposición de Vinny Golia, un músico con mucho en común con los pioneros de este tipo de interfaz, Steve Lacy y Anthony Braxton. Si grande es el contraste en tamaño de los primeros *electronics* y los actuales, la inmediatez de respuesta es algo que ha crecido de forma exponencial por más que su léxico siga siendo, en su uso más abstracto, un amplio repertorio de silbidos, suspiros, crujidos, vibraciones y flujos y reflujo gastro-electrónicos.

Music for Electronics and Woodwinds es por ratos un interesante viaje a las posibilidades improvisatorias del mundo digital y el acústico. Hay cortes en él en los que Trayle construye su propio discurso a partir de las sonoridades de Golia en un laberinto de espejos en



AFOFON MIUKIS

Jazz Independiente

PRESENTA

desde Lisboa
Clean Feed

implicate order

The nu band
trio viriditas
marco delgado
will holshouser
lisbon improvisation players

desde Redwood (New York)
Cadence Jazz Records

bill dixon
matthew shipp & rob brown
cecil taylor
frode gjerstad
fred hess/boulder creative orch
noah howard & bobby knapp
herb robertson
bill barron
avram fefer
barry wallenstein
gal ziv
mike bisio & joe giardullo
masashi harada & barre phillips
stuart liebzig-vinny golia-billy mintz
quartet & 1
joel press
adam lane's full brotelle orchestra
trio x
scott rosenberg's red
david hamey
steve swell particle data group
implicate order
chet baker
abdul zahir batin
joe gallivan big band
paul flaherty & randall colburne
jon hazilla trio
detail
ivo perelman
rick holland
scott miller & joe fonda
burton greene
dale fielder
don glanden
pieter ostreander & mike schiffer
lou grassy
jimmy halperin
tom cohen trio
glenn spearman...

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

el que la identificación de los instrumentos no es nunca segura. Golía disemina sonidos, multifónicos, resoplidos en el registro alto y gruñidos en el grave sin recurrir a la melodía. El dúo alcanza grandes resultados en *If You Feed the Bears They Will Come for More* pero hay cortes en los que se pone de manifiesto la dificultad para que los *electronics* se conviertan en solistas. Trayle crea sonidos a los que Golía puede responder, acompañar o utilizar como fondo y, ésto es su limitación, es que la electrónica lleve la iniciativa y ocupe el primer plano.

A. Gómez Aparicio

Trio 3: Open Ideas

Oliver Lake (sa), Reggie Workman (b), Andrew Cyrille (bat).
Nueva York, octubre de 2001
Palmetto 2082-2
(Maui Music)
★★★★★

La sola mención de estos tres nombres debiera despertar de por sí la atención de todos aquellos interesados por una música encarada de manera no rutinaria. Los tres tienen carreras lo suficientemente extensas y meritorias como para justificar esto, y lo atractivo del caso es que los respectivos méritos abarcan tanto aspectos experimentales como otros más convencionales.

El resultado es un buen reflejo de esta condición. A través de los nueve temas (siete originales, una improvisación colectiva y una composición del pianista Mal Waldron) se cubre una multiplicidad sonora que hace que éste sea un álbum atractivo y dinámico.

La pista inicial, *Casino*, con una especie de rap a cargo de Cyrille, preanuncia que los tres veteranos están dispuestos a tomárselo con una suficiente cuota de humor. La siguiente banda, *Hooray for Herbie*, de Waldron, muestra que, puestos a swingar duro, Workman y Cyrille pueden hacerlo como en sus épocas de juventud, al tiempo que Lake se expone enérgicamente con su estilo característico, algo reminiscente del de Eric Dolphy.

El no reconocimiento de barreras estilísticas es, sin duda, un ingrediente clave para el éxito de esta propuesta. Free jazz, bebop, blues, conviven y se fusionan en un álbum más

que interesante y digno de atención. Pareciera confirmarse una vez más esto de que hurgando en el pasado se encuentran muchas soluciones para el futuro. Recomendado.

G. Bazzola

Víctor Uris:

De lado a lado

Víctor Uris (arm,voc), Jay Kay (g), Emili Gené (org, tecl), Juan Amaro (b), Manolo Mari (bat).
Discmedi/Blau 318-2
(Discmedi)
★★★★★

Después de una brillante trayectoria como sideman que le llevó a pasar por la *Harmónica Coixa Blues Band* (1988) y *Walking* (1991), de haber colaborado y grabado con Big Mama (*L'Ombrabra Brava*) y Amadeu Casas, Víctor Uris se decide a sacar un disco a su nombre en el que además de tocar su instrumento principal, la armónica, canta. Ha buscado la colaboración de compañeros, entre los que cabe destacar además de los referenciados, a Carmen Jaime, Hugo Sócrate, Errol Woiski y la propia Big Mama. La temática es propia pero también ajena, de muy diversas procedencias, y las letras, como no podía ser menos, lo son en inglés, castellano y catalán. El resultado es un agradable disco de un músico que, cosas del destino, y como él mismo me relató, una de sus primeras armónicas le fue regalada por Billy Branch cuando con 18 años Víctor le fue a escuchar en Palma de Mallorca.

Nacho Ménsua

Varios:

Duke Ellington: 1969 All-Star White House Tribute

Bill Berry, Clark Terry (tp), Urbie Green, J.J. Johnson (tb), Paul Desmond (sa), Gerry Mulligan (sb), Hank Jones (p), Milt Hinton (b), Louie Bellson (bat), Mary Mayo, Joe Williams (voc). Pianista invitados: Duke Ellington, Dave Brubeck, Earl Hines y Billy Taylor. Composiciones de Duke Ellington y Billy Strayhorn.

Washington, 28 de abril de 1969
Blue Note 5 35249-2
(Emi Odeón)
★★★★★

Cuando Duke Ellington cumplió 70 años, el gobierno de su país consideró oportuno armarle una fiesta a lo grande. Los votos de la co-

munidad negra no se prodigaban sobre el Partido Republicano y el tándem Nixon/Agnew en el poder (visible) se prestó a la conducción de la ceremonia. Ellington, que nunca expresó en público sus disidencias con la injusticia (aunque se lo llegó a investigar como "comunista" en épocas de McCarthy, sin que él se enterara), aceptó gustoso un baño de vanidad. Tenía todo el derecho de codearse con el poder y con quien quisiera: era uno de los grandes artistas vivos de un país que aún contaba con Orson Welles, Marlon Brando, Glenn Gould, John Cheever, Truman Capote y Kurt Vonnegut Jr., entre otros. Nixon, el gran estafador y Agnew, el peor ignorante en el poder de los últimos cincuenta años, dieron carta blanca a los negros (y a algunos de sus amigos blancos) y se armó una verbena muy divertida. Este disco es testimonio del acontecimiento. Es un pastiche que parece impregnado por el estilo mastodóntico de los espectáculos de Norman Granz, aunque éste no tuviera nada que ver en el asunto. Salíó bien y es entretenido. Y el homenajeado se la habrá pasado a lo grande, lo cual se deduce de su intervención de tres minutos, piano solo, como remate. En mi opinión, lo mejor del disco es el *Perdido* de Earl Hines, todas las intervenciones de Hank Jones y Milt Hinton y los solos de Desmond. Lo peor, los cantantes; por suerte sólo aparecen en seis de los veintiocho temas. Muy agradable, pero Clinton lo hubiera hecho mejor, sólo que en su época, y en la de Levitsky, Duke ya estaba muerto.

C.Sampayo

Ray Vega Latin Jazz

Sextet:

Pa'lante

Ray Vega (tp, cnt, fisc), Bobby Porcelli (sa), Igor Atalita (p), Boris Kozlov (b), Willie Martinez (bat), Wilson "Chembo" Corniel (congas).

Nueva York, octubre de 2001
Palmetto 2079-2
(Maui Music)
★★★★★

Dos anotaciones de Ray Vega antes de empezar: la primera es que toca trompeta, corneta y fiscorno con sorprendente solvencia, y la segunda se refiere a su curriculum personal ya que, a pesar de su juventud, ha tenido tiempo de grabar con algunos de los grandes en el cénit de sus carreras, como Tito Puente (que ya no está), Mongo Santamaría y Ray Barretto (que siguen estando).

Después de esta *intro*, seguimos *Pa'lante*, que es dirección y título de un disco cuyo contenido es homenaje a los grandes del jazz desde distintas aristas: composiciones, con arreglos de Ray Vega, de Wayne Shorter, John Coltrane y Charlie Parker, mezclas con temas dedicados a trompetistas de postín, como K.D. (a Kenny Dorham) y *Miles away* (a Miles, claro). Pero, misterios insondables, donde más suena y se siente el tributo a Kenny Dorham es a través de la corneta en *El Gaucho*, de Shorter; en cuanto a su deuda con Miles, en *Yardbird Suite* es donde su voz se emparenta a la del Miles Davis de los orígenes, y *Miles away* no deja ninguna duda sobre la influencia del trompetista en su época eléctrica. Si bien como solista y arreglista está a gran altura,

como compositor no sorprende y sus creaciones se quedan como puentes correctos entre temas.

Acabado lustroso, al que le falta un suspiro para elevarse una estrella (los astros son así), de este trompetista latino de la escena neoyorquina, tan plagada de sabor.

F. Bezos

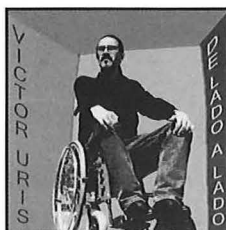
Vienna Art Orchestra:

A Centenary Journey

Vienna Art Orchestra. Mathias Rüegg (dir, comp, arr.)
Sofiensäle (Viena), noviembre de 2001

Quinton 0104-2
(Enfasis Records)
★★★★★

La Vienna Art Orchestra, una organización abierta a todo el espectro creativo, es, sobre todo, una agrupación musical de jazz. Pero no es en sentido estricto una big band sino una suma de donde pueden surgir situaciones y combinaciones inesperadas, sean macroscópicas o sucintas. La pretensión de este concierto grabado es recorrer nada menos que la historia del jazz en una hora. Un itinerario para nada epigráfico sino más bien atmosférico, como si fuera el resultado de alguien que se dispone a recrear diferentes momentos del pasado sin ser estricto y fiel a las fechas. Por ejemplo, una de las piezas dedicadas a la década de 1930 se viste con un solo de saxo alto —a cargo de Florian Bramböck— en estilo bebop (un recurso que ya empleó Charles Mingus como necesidad de reafirmación de una cultura para él pisoteada). Aquí todo es alegría, el siglo del jazz es el siglo de la música grabada, el período de tiempo de los testimonios sonoros, allí donde podemos recurrir para comprobar que lo que hace la Vienna Art Orchestra no es contar las verdades sino arroparse en una verdad: el jazz es uno solo y cualquier intento de separar sus épocas y estilo en "evolución", "involución", "primitivo" o "avanzado" es inútil: no hay Miles Davis sin Bobby Hackett, ni Ornette Coleman sin Benny Carter, no hay Charlie Parker sin Louis Armstrong. Es un mensaje tan sencillo como difícil de internalizar. En la posesión personal y burguesa que es la discoteca privada (como en la biblioteca) la cultura tiende a categorizarse. La invitación de esta orquesta formidable y de su director, Mathias Rüegg, ofrece apearce de las aprensiones



en beneficio del disfrute. Y recordar que el jazz es un territorio abierto.

C. Sampayo

Mal Waldron: One More Time

Mal Waldron (p), Jean-Jacques Avenel (b), Steve Lacy (ss).
Pernes-les-Fontaines (Francia),
enero de 2002
Sketch 333023-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Se dice que Waldron confesó que cambiaba día a día, "minuto a minuto". Quizá esto explique el carácter inaferrable de su música, que hace imposible adscribirla a un estilo u otro. Es un pianista "raro" (como lo fueron Elmo Hope, Herbie Nichols o Richard Twardzik y como lo es Andrew Hill) aunque nunca se lo asocia a Monk, como en su momento se hizo con los tres primeros. La rareza, la característica que define el estilo de Waldron, es el arte de la reiteración, la sultura con que deambula por la frase, concluyéndola poco a poco, como una araña que teje una tela de factura intrincada pero de resolución perfecta. Esta construcción del solo en Waldron, que también puede advertirse en sus composiciones, no siempre ha disfrutado de la paciencia de los aficionados al jazz, que suelen darle la espalda y no recordarlo como lo que es, un gran artista. Esa elaboración le da a su música un carácter ambiguamente exacto y delimitado aunque en realidad pretende alguna forma contenida de abstracción; abstracción sin disolución de la forma. Más bien lo contrario: a partir de una actitud constructiva, surge la necesidad de una nitidez y unos contornos firmes. Cuando Waldron toca, la música se despoja de toda intención descriptiva, se resume en sí misma. Las fórmulas elegidas para este disco, solo y dúos, son espacios perfectos para la austeridad de Waldron. Los dúos con Lacy recrean tantas otras reuniones que ambos tuvieron y afortunadamente grabaron; el Lacy que aquí se presenta

despliega un sonido terso y contundente y una articulación límpida, es decir, es el mejor Lacy que pueda esperarse. Un argumento no superfluo es el de la muy buena producción de un disco que persiguiendo la perfección casi llega a conseguirla.

C. Sampayo

Reedición

Ben Webster: Plays Duke Ellington

Ben Webster (st), Clark Terry, Palle Mikkelborg, Perry Knudsen, Palle Bolvig, Allan Botschinsky (tp), Per Espersen, Axel Windfeld, Ole Kurt Jensen (tb), Kenny Drew, Teddy Wilson, Ole Koch Hansen, Niels Jorgen Steen, (p), Finn Ziegler (vib), Niels-Henning Ørsted Pedersen, Hugo Rasmussen, Red Mitchell (b), Al Heath, Makaya Ntsoko, Bjarne Rostvold, William Schiøppe, Bobby Brooks (bat), Ray Pitts, Niels Jorgen Steen, Ib Glimdeman (dir)
Finlandia, julio de 1967; Copenhague, noviembre de 1969; Åhus, julio de 1972; grabaciones para la Radio Danesa, octubre de 1969 y noviembre de 1971
Storyville 8320-2

★★★

Uno se pregunta cuál es la razón de reeditar un disco como este, una especie de rejunte de grabaciones de calidad desigual en cuanto al sonido y de formaciones y estilos distintos. De acuerdo: la música es impecable y Ben Webster exhibe su sonido más poderoso, robusto y agresivo en estas grabaciones, algunas en vivo, acompañado con mayor o menor suerte por un combo pequeño que no le va en zaga, con intervenciones brillantes de Kenny Drew y el preciso y profesional Ørsted Pedersen, y por big bands en grabaciones para la radio de Dinamarca, donde todos suenan correctamente y nadie se destaca. La idea de asociar a Ben Webster con Duke Ellington no es nueva ni descabellada: a pesar de haber estado apenas tres años en la banda del duque del jazz, el sonido de Webster siempre estará relacionado con las invenciones rítmicas de Ellington, y probablemente los discos de Ellington en los que se destaca la presencia del imenso saxofonista estén entre los mejores de su larga carrera. Pero acá se junta material de seis sesiones distintas y de fuentes también distintas, haciendo de este un disco fragmentario e incoherente. Algunos temas suenan decididamente mal, como los graba-

dos en el Pori Jazz Festival de Finlandia en 1967 y las dos sesiones para la Radio Danesa también tienen calidad despareja. Lo notable de todo esto es que ya hubo otra edición de esta misma, previsible y olvidable compilación. Para los que sí o sí quieren tener todo lo que grabó Ben Webster en su vida, es conveniente que adquieran esta nueva edición y descarten la anterior, que paradójicamente no contenía lo más rescatable de este CD: dos extensos temas llenos de felices improvisaciones (*Satin Doll* y *Things ain't what They Used to Be*) de una sesión en vivo con Clark Terry en la trompeta (que también canta, y muy bien), Kenny Drew en el piano, Red Mitchell en el contrabajo y Bobby Brooks en la batería.

E. Hojman

Lil' Ed Williams: Heads Up!

Lil' Ed Williams (g, voc), Mike Garrett (g), James "Pookie" Young (b), Kelly Littleton (bat).
2001
Alligator 4886-2
(Discmedi)

★★★★

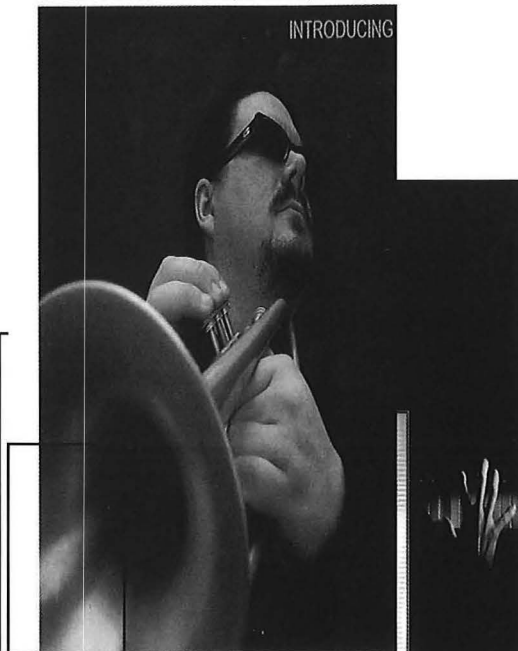
Han pasado 16 años desde que Lil' Ed Williams grabara su primer disco para Alligator y los mismos años hace que está unida esta banda de Chicago. No es de extrañar pues que suene como lo hace ¡de maravilla! Lil' Ed ejerce de líder, todos los temas menos uno son suyos y acompañado por dos guitarras, bajo y batería, el resultado es eminentemente guitarrero, es decir, que si exceptuamos un par de baladas, el resto es potente, ligeramente agresivo, pasando con frecuencia y sin solución de continuidad del blues al rock y contemplando el veloz discurrir de la mano izquierda de Lil', con o sin slide por el mástil de su guitarra. Disco de blues de Chicago del presente siglo sin dejar de recordarnos lo que fue el sonido de los cincuentas.

N. Ménsua



DAVID PASTOR BRIAN TRAINOR, RICHIE FERRER, JEFF JEROLAMON

INTRODUCING



Luis Coloma, Remember

Luis Coloma, piano & Hammond, J. Moraleda, bass, Ramon Diaz, drums
Produced by Luis Coloma

Todo un charro de moxos y estilo dentro del blues y del boogie woogie, Luis Coloma es un músico que no solo sabe tocar, sino que también sabe cantar. En esta grabación de Luis Coloma, el músico de la guitarra eléctrica y el cantante de la voz, se presentan dos temas que no solo son buenos, sino que también son buenos para escuchar. Luis Coloma, músico como Kier, es un disco lleno de temas enérgicos y de otro lado de temas enérgicos.
Cinta Cassa (Luis y J. Moraleda) 25/02/02

PERE ANDÚJAR tristeza de amar

PERE LOEWI, XIMO TEBAR, JOAN SOLER, CARLOS MARTIN
Ester Andújar, voz, Albert Sanjaume, piano, Luis Loewi, bass, Esteban Pi, drums, Ximo Tebar, Juan Soler, Carlos Martin
Produced by Ximo Tebar

Ester Andújar, Tristeza de amar

"Una magnífica historia de presentación de un cantante cuyo talento ha sido, durante demasiado tiempo, un secreto a voces."
Joaquín Benítez

"Una bonita y bien educada voz que proyecta el estribillo para una deslumbrante presentación jazzística y no se olvida de improvisar."
Joaquín Benítez

Por fin se reeditan dos de los primeros discos de Ximo Tebar: "Anís del Gnom" grabado en 1990 y "Te Kiero con K" grabado en 1991. Estos discos estaban descatálogos desde hace años y en ellos se pueden escuchar los inicios y la evolución del estilo "Mediterráneo" de Tebar junto a músicos como Ricardo Belda, Jorge Pardo, Ruben Dantas, etc. Y una colaboración del saxofonista Dave Schmitter (ex Art Blakey Jazz Messengers), la cual tiene un valor anecdótico, ya que es el único registro grabado del extraordinario músico durante su estancia en España allá por los años 80.

edición especial remasterizada

KIMOTE BARANIS DEL GNOMO

RICARDO BELDA, LUIS LLARIO, RUBEN DANTAS, FELIPE CUCCARDI, JORGE PARDO, DAVE SCHITTER, JUAN CASTRO "PETI", RICARDO ESTEVE, NACHO MAÍO

RICARDO BELDA, LUIS LLARIO

Ximo Tebar, Te Kiero con K

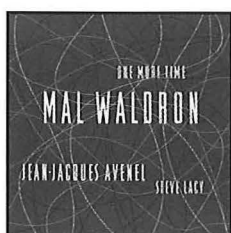
Produced by Ximo Tebar & Ximo Tebar

Ximo Tebar, Anís del Gnom

Produced by Ximo Tebar & Ximo Tebar

www.omixrecords.com

Distribución: Nuevos Medios, Ruiz de Alarcón, 12, 28014 Madrid



La cultura pasa por aquí



AV Monografías
Ábaco
Academia
ADE Teatro
Afers Internacionals
Álbum
Archipiélago
Arquitectura Viva
Archivos
de la Filmoteca
Arte y parte
Astrágalo
Atlántica Internacional
Aula, Historia Social
L'Avenç
Ayer
Boletín de la
Institución Libre de
Enseñanza
CD Compact
El Ciervo
Clarín

Claves de Razón
Práctica
CLIJ
El Croquis
Cuadernos
de la Academia
Cuadernos de Alzate
Cuadernos
Hispanoamericanos
Cuadernos de Jazz
DCidob
Debats
Delibros
Dezeme
Dirigido
Doce Notas
Doce Notas
Preliminares
Ecología Política
El Ecologista
Er, Revista de Filosofía
Exit, Imagen y cultura
Experimenta

El Extramundi y los
Papeles de Iria Flavia
FotoVideo
Goldberg
Grial
Guadalimar
Guaraguo
Hélice, revista de poesía
Historia, Antropología y
Fuentes Orales
Historia Social
Ínsula
Intramuros
Jakín
Lápiz
Lateral
Leer en primavera,
verano, otoño, invierno
Letra Internacional
Letras Libres
Leviatán
Litoral

Mas Jazz
Matador
Melómano
Mientras Tanto
La Mirada Limpia
Nickel Odeon
Nuestro Tiempo
Nueva Revista
Ópera Actual
La Página
Pasajes
Papeles de la FIM
Papers d'Art
Política Exterior
Por la Danza
Primer Acto
Quimera
Quórum
Raíces
Reales Sitios
Reseña

Revista
HispanoCubana
Revista de Estudios
Orteguianos
Revista Atlántica
de Poesía
Revista de Libros
Revista de Occidente
Ritmo
Scherzo
El Siglo que viene
Síntesis
Sistema
Temas para el Debate
A Trabe de Ouro
Turia
Utopías/Nuestra
Bandera
Veintiuno
El Viejo Topo
Visual
Zona Abierta



Asociación de
Revistas Culturales
de España

Exposición, información, venta y suscripciones:

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: 91 308 60 66
Fax: 91 319 92 67
<http://www.arce.es>
e-mail: info@arce.es

Rachel Z Trio:

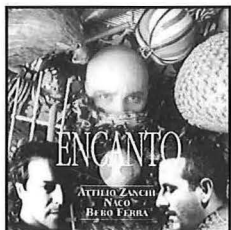
On the Milky Way Express

Rachel Z (p), Miriam Sullivan (b),
Allison Miller (bat).
Nueva York, 2000
Tone Center 40112-2
(Mastertrax)

★★

La persona que enmascara su lapellido bajo una zeta fue colaboradora y tecladista (sintetizadores) de Wayne Shorter, cuya obra conoce a la perfección, al menos en sus aspectos formales. Se ha dicho, Shorter pertenece al ceñido grupo de grandes compositores del jazz y esta pertenencia se debe a un método, un sistema de creación que no puede esclarecerse porque no es mecánico. Ángel Gómez Aparicio coloca, en la reseña de *Footprints Live!* (*Cuadernos de Jazz* núm.71) tres ideas interesantes al respecto: cito: "estética oscura y oleosa" y "el tan preciado misterio no desvelado de las composiciones del saxofonista"; también atribuye al artista la capacidad de "lanzar, como la efígie, acertijos indescifrables". Todo esto recuerda la famosa respuesta de Pablo Picasso a una pregunta inoportuna: "Yo no busco, encuentro". Aplicada a la sensibilidad de un compositor siem-

pre original, ese picassiano arte de encontrar está en el oído y el temperamento de Wayne Shorter, dueño como nadie de una lógica sensible, de una poesía que es, a la vez, natural y rigurosa. La fascinación que generan sus invenciones ha alcanzado a muchos músicos desde hace cuarenta años, cuando comenzó a destapar su talento en el ámbito de los Jazz Messengers. Y ha habido obras íntegramente dedicadas a esas composiciones, como *Stargazer* de Dave Douglas (1996) e *Infant Eyes* de Enrico Pieranunzi (2000), dos discos muy logrados porque revelan una comprensión básica de la obra y la resignación a no introducirse en los mecanismos de su génesis. Rachel Z., que es una pianista competente y muy aveyada en la obra afronta el reto con buenos arreglos e improvisaciones previsibles. El trío es denso y bien ensamblado aun-



que el desenlace es un poco monótono. Quizá por demasiada confianza en una relación privilegiada con Shorter.

C. Sampayo

Zanchi, Naco, Ferra:

Encanto

Attilio Zanchi (b, g, voc), Naco
(perc, bat, arm, fl, sint, voc), Bebo
Ferra (g).
Milán, abril de 1996
Splasc(H) 521-2
(Alfófon Miukis)

★★

Aunque el CD viene a nombre de los tres componentes de esta formación, las figuras que soportan el peso de la grabación son el bajista Attilio Zanchi y Rosario Bonaccorso, que no está en el grupo, pero se hace cargo de la producción, la fotografía y varias de las composiciones. Zanchi, que asoma por las mejores graba-



ciones de finales de los años ochenta del trompetista Paolo Fresu y participa en jugosas colaboraciones con Bobby Watson y Phill Woods, diseña un recorrido alrededor de la música brasileña con cumplidos homenajes a João Gilberto, Jobim y Milton Nascimento a través de composiciones propias, más una de Ferra y cuatro de Rosario Bonaccorso, que también es bajista en otros contextos. El predominio de voces algo monótonas, percusión chirriante y las cuerdas metálicas de las guitarras en algunos temas (en *Nostalgia* llegan a poner los pelos de punta, con constantes, molestos y horriblos armónicos no deseados), se van trenzando con baladas de hermosa factura que recuerdan a Veloso (*Terra do Sol, For J. T., A.M.*). Una pena que los desarreglos antes citados resten demasiado encanto a este trabajo.

F. Bezos

Joe Zawinul:

Faces & Places

Joe Zawinul (tecl), Richard Bona
(b, voc), Maria João (voc), Victor
Bailey, Etienne Mbappe (b),
(California), octubre y marzo 2002
ESC Records 03679-2
(Enfasis Records)

★★

M. Garrido



SNOWBOY "PARA PUENTE"

Snowboy And The Latin Section
regresa con su Latin Jazz de calidad.
Un homenaje del conguero británico
a uno de los gigantes de este estilo:
Tito Puente. Cortes latinos con afro
y jazz moderno con raíces cubanas,
arropado por una tremenda sección
de viento. Un álbum no apto para
personas con problemas cardíacos.

FRANCISCO AGUABELLA "CUBACAN"

Francisco Aguabella es un
verdadero mito. Nacido en
Matanzas, Cuba, un área
tremendamente rica en la
tradición musical africana, este
percusionista es una figura única,
al lograr introducir en la música
popular la riqueza de la percusión
religiosa afro-cubana.



PALLARS, 65, 5º 1ª - 08018 BCN
Tel: 934 579 745 Fax: 934 590 370
info@kindustria.com

Todas las referencias disponibles en CD y en vinilo

JACK COSTANZO "SCORCHING THE SKINS"

Cal Tjader dijo de él que era "el
intérprete de conga y del bongo
más impresionante con el que he
trabajado". "Leyenda" y "Gigante"
son otros adjetivos que surgen
cuando se habla de Mr. Bongo.
"Scorching the Skins" es un
excitante viaje a través del
mambo, el jazz, el son montuno,
el rhythm & blues, el swing, e
incluso algunas influencias de
New Orleans.

"VIVA CUBOP 2" VARIOS ARTISTAS

Si estás buscando un aperitivo para
empezar a degustar los deliciosos
platos que te presenta CuBop o
simplemente eres un coleccionista,
este es un buen punto de partida.
Artistas: Jack Costanzo, Dave Pike,
Grupo X, Marlon Simon & The Nagual
Spirits, Bobby Matos, Snowboy & The
Latin Section, Ray Armando, The
Jazz On The Latin Side All-Stars,
Babatunde Lea, Arturo Sandoval,
Afroshock.



Abercrombie, John	<i>Cat 'N' Mouse</i>	45	Landgren, Nils	<i>Sentimental Journey.. Ballads II</i>	55
Allyson, Karrin	<i>In Blue</i>	45	Malosetti, Walter	<i>Grama</i>	55
Ammons, Gene	<i>My Foolish Heart</i>	45	Manusardi, Guido-Trio	<i>Siena Concert</i>	55
Art Ensemble of Chicago	<i>Coming Home Jamaica</i>	45	Mariano, Charlie	<i>Deep in a Dream</i>	55
Baker, Chet	<i>Deep in a Dream: The Ultimate Chet Baker Collection</i>	45	Marsalis, Branford	<i>Foot Steps of our Fathers</i>	55
Barnet, Charlie	<i>Mr. Barnet's Conference</i>	46	Maza, Carlos	<i>Fidelidad</i>	56
Bassdrumbone	<i>March of Dimes</i>	46	McLean, Jackie	<i>Rhythm of the Heart</i>	56
Benson, George	<i>Bad Benson</i>	46	Mitchell, Roscoe	<i>Quartet</i>	56
Binney, David	<i>Balance</i>	46	Mobus, Frank & der Rote Bereich	<i>Risky Business</i>	56
Birro, Paolo - Trio	<i>Live at Siena Jazz</i>	46	Monino, Frédéric	<i>First Meeting</i>	56
Bowie, Lester-Brass Fantasy	<i>The Odyssey of Funk & Popular Music</i>	47	Moon	<i>Moon</i>	57
Branciamore, Francesco	<i>Perfect Quartet</i>	47	Oliver, Sy	<i>Sycholoswing</i>	57
Brötzmann, Peter-Trio/Quartet	<i>For Adolphe Sax</i>	47	Oregon	<i>Live at Yoshi's</i>	57
Burrell, Kenny	<i>Stolen Moments</i>	48	Pardo, Jorge	<i>Dúos</i>	58
Carrothers, Bill	<i>Duets with Bill Stewart</i>	48	Portal, Michel-León Francioli,	<i>Arrivederci le Chouartse</i>	58
Clarinet Trio Two	<i>Translucent Tones</i>	48	Pierre Favre	<i>Chants</i>	58
Coleman, George	<i>My Horns of Plenty</i>	48	Puschnig, Wolfgang	<i>Babel de Songs</i>	58
Concert Jazz Orchestra and	<i>Continental Call</i>	48	Rábade, Abe-Trio	<i>The Legend of the Missing Link</i>	58
Wolfgang Muthspiel	<i>The John Coltrane Legacy</i>	49	Robertson, Herb-Septet & Quintet	<i>Novecento. El pianista del océano</i>	59
Coltrane, John	<i>Filactera</i>	50	Salvador, Iñaki	<i>Supposing that...</i>	59
Delgado, Mario	<i>Oye cómo viene</i>	49	Schiano, Mario	<i>My Middle Name</i>	59
Domínguez, Chano-Septeto	<i>The Infinite</i>	49	Schoen, Jonas-Quartet	<i>Dans la Nuit. Music for the Silent</i>	60
Douglas, Dave	<i>Live at Umbria Jazz.Vol 1</i>	50	Scavis, Louis	<i>Movie by Charles Vanel</i>	60
Evans, Gil-Orchestra	<i>Close your Eyes and Listen</i>	50	Sickler, Don	<i>Reflections</i>	60
Fahn, Mike	<i>Music for Five</i>	50	Sims, Zoot	<i>Zoot-O-Rama</i>	45
Falzone, Giovanni	<i>Next Stories</i>	50	Sixun	<i>Nouvelle Vague</i>	60
Faraò, Antonio	<i>Moon Germs</i>	50	Smoker, Paul	<i>Brass Reality</i>	60
Farrell, Joe	<i>Tales of Wonder</i>	51	Souza, Luciana	<i>The Poems of Elizabeth</i>	60
Freelon, Nnenna	<i>The King of Swing</i>	51	Spaceways Inc.	<i>Bishop and other Songs</i>	60
Goodman, Benny	<i>Cycle Logical</i>	51	Surman, John-Jack DeJohnette	<i>Version Soul</i>	61
Halperin, Jimmy	<i>Concierto</i>	52	Trayle, Mark-Winny Golia	<i>Invisible Nature</i>	61
Hall, Jim	<i>Storyteller</i>	52	Trio 3	<i>Music for Electronics and Woodwinds</i>	61
Hall, Jim	<i>Jumpin' with Hamp</i>	52	Uris, Victor	<i>Open Ideas</i>	62
Hampton, Lionel	<i>Piazza Pia</i>	52	Varios	<i>De lado a lado</i>	62
Henneman String Quartet	<i>Red Clay</i>	53	Vega, Ray-Latin Jazz Sextet	<i>Duke Ellington: 1969 All</i>	62
Hubbard, Freddie	<i>In her own Words</i>	53	Vienna Art Orchestra	<i>Star White House Tribute</i>	62
Humes, Helen	<i>Round Midnight y otros Tangos</i>	53	Waldron, Mal	<i>Pa'lante</i>	62
Iaies, Adrián	<i>The Essence. Part One</i>	54	Webster, Ben	<i>A Century Journey</i>	62
Jamal, Ahmad	<i>To Ornette-Hybrid Identity</i>	54	Williams, Lil' Ed	<i>One More Time</i>	63
Jörgensmann, Theo-Quartet	<i>We Thought about Duke Ellington</i>	54	Z, Rachel-Trio	<i>Plays Duke Ellington</i>	63
Kolgmann, Franz-Lee Konitz	<i>Buster Bee</i>	54	Zanchi, Naco, Ferra	<i>Heads Up!</i>	63
Lake, Oliver-Julius Hemphill			Zawinul, Joe	<i>On the Milky Way Express</i>	65
				<i>Encanto</i>	65
				<i>Faces & Places</i>	65

CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números)

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

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

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

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

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

Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

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