

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

Reedición

Gene Ammons & Sonny Stitt:

Boss Tenors in Orbit!

Gene Ammons (st), Sonny Stitt (st, sa), Don Patterson (org), Paul Weeden (g), Billy James (bat).

Nueva Jersey, febrero de 1962
Verve Master Ed 549 371-2

(Universal Music)

★★★★★

Las asociaciones de dos saxofonistas, preferentemente tenores, han sido abundantes en el jazz: Dexter Gordon y Wardell Gray, Al Cohn y Zoot Sims, Johnny Griffin y Eddie Davis, son sólo algunos ejemplos de una cohorte numerosa. Gene Ammons y Sonny Stitt, por su parte, mantuvieron una larga relación, bien documentada discográficamente. Este tipo de formaciones, dos saxos más sección rítmica, más allá de las diferencias entre los protagonistas, resalta la complementariedad y empatía que se establece. Y resulta espectacular por las *chases* y diálogos que resultan de su oposición. Era pues lógico que Ammons y Stitt aunaran sus fuerzas ya desde los inicios de los cincuenta, mantenida a principios de los sesenta hasta el encarcelamiento de *Jug* y renovada, cuando quedó libre, durante la primera parte de los setenta. Para cualquiera que esté mínimamente familiarizado con el jazz, no resulta difícil reconocer a cada uno. Ammons, hijo del pianista de boogie Albert Ammons, es un seguidor más o menos lejano de Lester Young, pero su timbre es más voluminoso y sus concepciones más ancladas en el período swing que Stitt, con una aproximación muy directa y emocional. Por su parte, Stitt con el alto entronca con las concepciones parkerianas. Lo que ha hecho

que sea considerado por algunos como un simple imitador. Un estigma que le persiguió de por vida y que ocultó los méritos de un hombre que fue coetáneo de *Bird*. Con el tenor, a pesar de la primigenia fuente lesteriana, se le reconoce mayor independencia, pues el parkerismo está más matizado. Y es ahí donde su fraseo elaborado contrasta con el juego más inmediato y la amplia sonoridad de Ammons.

El repertorio elegido, sin complicaciones, se presta a poner de relieve las virtudes de ambos. No carecen de lirismo en la preciosa balada *Long ago and Far away* y en *Why Was I Born?*, en la que se oye a Stitt con el alto. El dinamismo de *Walkin'*, el balanceante *Bye Bye Blackbird* y el tradicional *John Brown's Body* son vehículos adecuados para la lucha incruenta y satisfactoria entre ambos. Al logro del resultado final contribuye sin duda el excelente trío rítmico habitual del organista Don Patterson, preocupado ante todo de asegurar el swing, como debe de ser. En total, treinta y siete minutos de jazz contagioso, que vuelan en un santiamén, de escucha agradable y sin pretensiones.

Federico García Herraiz

B.A.C. Trío:

¡Ya!

Alejandro Pérez (st, ss),

Baldo Martínez (b),

Carlos "Sir Charles" González (bat).

Madrid, noviembre de 2001

Ingo 026-2

(Nuevos Medios)

★★★★★

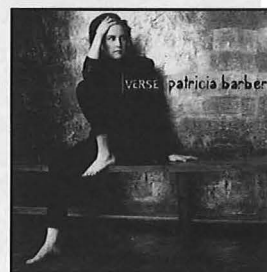
La música de este *cedé*, basada en un diálogo trinitario, equilibrado, en igualdad y simetría perfecta, es directa e intensa sobre una temática que

Patricia Barber:
Verse
Patricia Barber (voc, p, órg), Michael Arnpol (b), Neal Alger (g), Dave Douglas (tp), Joey Baron, Eric Montzka (bat).
Chicago, febrero de 2002
Blue Note/Premotion 5 39856-2
(Emi-Odeón)

★★★★★

Patricia Barber, una de las cantantes, pianistas y letristas más interesantes de los últimos años, va evolucionando disco tras disco, creando una especie de cosmogonía personal donde la banda, su piano y su particular modo arrastrado, displicente, de cantar unas letras (a veces profundas y lúcidamente poéticas; otras complicadas hasta la autoparodia) forman una atmósfera oscura y melancólica, cargada de presagios, de ironía, de intriga y de una suave, autoburlona tristeza. Este, *Verse*, probablemente sea su mejor disco hasta la fecha. Mucho tienen que ver los músicos que eligió; esta vez, el piano de Barber queda casi en el fondo, marcando y anudando en su particular oscuridad los vuelos casi free, casi salvajes, de Dave Douglas (qué gran acompañante resulta ser aquí, cómo marca el *tono* perfecto para esta obra) entrelazados con la guitarra vanguardista y sin red de Neal Alger, quien, por momentos, parece el verdadero líder de esta banda. Sumados a la impecable base rítmica, sustentada en un toque a la vez suave y potente de Joey Baron, este disco suena muy característico de Barber, con su voz que sobrevuela la melodía como recitándola (como desdénandola; no haciéndola suya al estilo de Betty Carter o aplanándola como Cassandra Wilson, sino, más bien, insinuándola apenas como una apoyatura de las palabras; melodías, sin embargo, que muchas veces son apreciablemente complejas). Al mismo tiempo, es más luminoso que los anteriores; Barber corre más riesgo, y coquetea todo el tiempo con una vanguardia sutil y difusa que le queda muy bien a unas letras a veces extremadamente difíciles. En un disco cargado de brillos densos y ocultos, sobresalen el primer tema, *The Moon*, donde un juego de gato y ratón entre la guitarra y la trompeta prefiguran los vuelos posteriores, *Clues*, con una utilización muy precisa de las cuerdas, e *If I Were Blue*, que condensa todo el romanticismo que esta cantante sutilmente irónica puede permitirse.

Eduardo Hojman



Bruce Barth:

American Landscape

Bruce Barth (p).

Leida, marzo de 2000

Satchmo Jazz 00040J-2

(Discmedi)

★★★★★

Brillante trabajo de este pianista californiano al que conocemos sobradamente a través de actuaciones en vivo y de una discografía no demasiado prolija pero sí de una calidad sobradamente contrastada. Desconozco si es su primera grabación en solitario pero si no lo es, lo parece. El disco está perfectamente estructurado, la primera pieza es una especie de introducción a la que sigue una *Western Suite* con siete partes bien definidas y -¿será por la influencia de los títulos? muy descriptivas; es decir, te identificas fácilmente con el título a través de la música. La tercera parte está compuesta por temas standard de procedencias varias, como *Straight no Chaser* de Monk, o *I Threw It all away* de Bob Dylan, entre otros.

El valor del disco de Barth no está, evidentemente, en todo lo que antes he dicho, pura anécdota que sitúe al lector delante de la crítica y pueda ser un elemento que ayude a una posterior adquisición. No, el valor de ese disco plateado de Barth reside en cómo interpreta la música. Contrariamente a otros pianistas de su generación y cercanías, que cuando se enfrentan al solo derivan casi indefectiblemente hacia culturas pianísticas románticas o impresionistas, Barth utiliza un lenguaje (no confundir con sintaxis) similar al que utilizaría Earl Hines, o Art Tatum, es decir, un lenguaje jazzístico a través de una sintaxis que le es propia.

Me ha gustado especialmente,



se muestra notablemente eficaz y que contribuye sin duda a la fluidez de los intercambios. Pérez se muestra muy maduro en relación a su anterior trabajo con Baldo Martínez, cinceando un discurso que recuerda lejanamente al de algún saxofonista pretérito, probablemente ya fallecido, pero dándole el toque personal que supone el interpretar una temática que en su mayoría es propia (muy bonitos *Azul* y *El hombre que se reía del amor*). Baldo, co-

mo esos grandes actores a los que no les hace falta hablar, tiene una presencia que llena siempre la escena. En cuanto a González, es la elegancia personificada proporcionando una base que hace fluir la música con facilidad. Disco muy recomendable al que sus menos de 40 minutos de duración lo hacen todavía más atractivo. Y es que ya se sabe, lo bueno y breve..."

Vicente Ménsua



aparte de la ya dicha *Western Suite*, su interpretación del po-welliano *Parisian Thoroughfare*, y las vueltas que da a *Three Types of Esp* de Shorter o al tema monkiano ya mencionado en el primer párrafo.

Un disco que no debería dejar pasar nadie a quien gusten los pianistas de jazz.

V. Ménsua

Jim Black AlasNoAxis:

Splay

Jim Black (bat), Hilmar Jensson (g),
Chris Speed (st, cl)
Skuli Sverrisson (bat).
Schondorf, mayo de 2001
Winter & Winter 910 0776-2
(Diverdi)

★★★★

Decididamente enorme, poderoso en su inconformismo y agraciado en sus dotes musicales, Jim Black ha sabido reestructurar su arquitectura sonora para ofrecer una pieza maestra sobre lo que supone acometer una obra de arte ajena a todo complejo. Si la presentación de su grupo AlasNoAxis (2000) adolecía de un exceso de opacidades *noisy*, este segundo trabajo como líder para el sello que mejor ha sabido entender su propuesta se desmarca de sus anteriores propuestas por la subversiva combinatoria de melodía y textura, pasando así de una concepción arquitectónica de sus composiciones a otra más temperamental, más cercana al individuo cuatupartito que forma AlasNoAxis. Ahora la fragmentación desbocada se vuelve tema concluso y lo que antes era tanteo hoy es solidez de armonía y ritmo. La fortuna del resultado guarda mucha relación con el perfecto entendimiento entre las cuatro cabezas pensantes, que funcionan como una: Jensson no deja de recordar que ahí anda su guitarra para perseguir sueños imposibles, Sverrisson oscurece desde el free los trotes de su bajo eléctrico y Speed vagabundea con el tenor y abriga la clarinete las sombras percusivas de Black. La extrema delgadez melódica -mínima y efectiva- de *Aloe Evra* o *Cheepa* vs. *Cheep* contrasta con



Trio Braam- De Jooode-Vatcher: *Colors*

Michiel Braam (p), Wilbert de Jooode (b), Michael Vatcher (perc).
Arnhem, Holanda, enero de 2002.

BBB 1-2

★★★★★

La música de Michiel Braam, y más en concreto la edición simultánea de *Plays the 2nd Coolbook* y *Monk Materials*, me pareció en su momento una de las revelaciones más irrefutables a las que haya asistido. Un quinteto y un trío de desconocidos (bueno, Vatcher "casi desconocido", que realizaban una música vibrantemente actual sobre ejes tradicionales (Monk, Tristano, Taylor) sin quedarse en el mimetismo que tantas veces se pasa por neoclasicismo, a veces con la mejor de las intenciones. Dos años ha tuve el placer de charlar con el pianista (en Amsterdam, pues su concierto más cercano hasta hoy ha sido en Portugal) y profesor de conservatorio que firma este disco: sus ideas sobre la educación musical y la tradición pianística estaban en las antípodas de la famosa Berklee School y a tenor de *Colors* parecen seguir así. Doce años después de *Monk Materials*, el mismo trío ha aumentado en cohesión y sentido estético, por no hablar de una pericia técnica digna de repetir más de una docena de los 23 "colores" de este *cedé*.

Génesis de la obra: en 1966, Ken Nordine, presentador televisivo y recitador de inconfundible voz de barítono, asistido por un funcional combo de jazz, lanzó un disco, el *Colors* original, donde definía una serie de colores, algunos tan exóticos con "barro" y "nutria", en una propuesta tan pizpireta como aviesa que pronto pasó a engrosar la lista de discos-libro descatalogados. La recuperación temática de Braam es, pese al distinto planteamiento, fiel al espíritu original, recogiendo todos los colores originales menos once. La mayoría de los temas, centrados en tal espíritu cromático, dan al músico una base temática singularmente libre y conducen al oyente por un arco iris múltiple a un estado inhabitual de contemplación. Un aspecto enormemente disfrutable es el temerario contraste entre colores consecutivos como "blanco", donde las notas caen con la levedad de copos de nieve, y "negro", con la intensa emisión de un rugido colectivo de los instrumentos antes de hundirse en el caos; "verde", melódico, *fats-walleriano*, sonriente, es sucedido por "lavanda", arpeggios impresionistas de un piano flotante entre un arco bajísimo y los múltiples apuntes de Vatcher, "naranja" es ritmo funky, regular, burbujeante, "escarlata" es una ensoñación que pasa acariciando el blues de la mano de Billy Strayhorn. Las coloristas composiciones de Braam son un prodigio de variedad y concisión, su estilo como pianista es virtuoso y directo, arcáico y actual, simplemente enciclopédico, la calidad de la interacción en el trío es escalofriante. Si me hicieran escoger los mejores bajista, baterista y pianista de la escena holandesa me inclinaría por estos tres. Si me preguntasen por el mejor trío de piano señalaría el de Braam-De Jooode-Vatcher. Una adivinanza para este invierno: ¿dónde se puede comprar este disco?

Edward Fuente

la sensibilidad preciosista de *Ant Work Song* para desembocar en los doce minutos de pop tortuoso de *Blissed*. Con AlasNoAxis la fusión encuentra nuevas vías de conquista. La recompensa es que gana con el tiempo.

Enrique Turpin

Baikida Carroll:

Marionettes on a High Wire
Baikida Carroll (tp), Erica Lindsay (st), Adegoke Steve Colson (p), Michael Formanek (b), Pheeroan akLaff (bat).

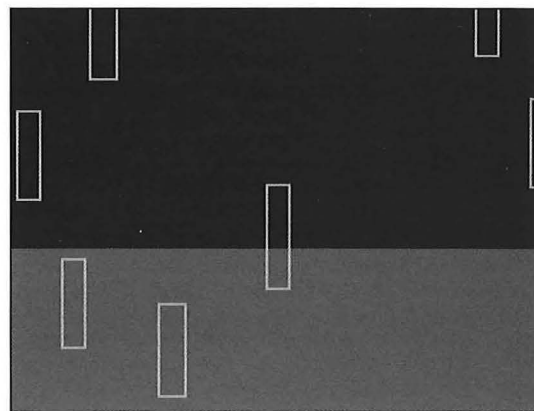
Nueva York, septiembre de 2000
Omnitone 12101-2

(Galileo MC)

★★★★★

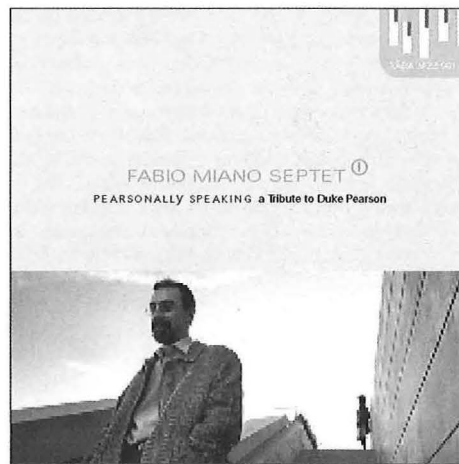


Desde la década de 1980, Carroll aparece en diferentes contextos y situaciones musicales, siempre ligado a las vanguardias (Muhai Richard Abrams, David Murray, Jack DeJohnette, Oliver Lake, Sam Rivers). Su estilo solista y sus ideas como compositor se mueven en espacios reservados a las formas audaces de la música afroamericana, pero siempre dentro de



FABIO MIANO SEPTET ①

PEARSONALLY SPEAKING
a Tribute to Duke Pearson



MEJOR DISCO ESPAÑOL
DEL AÑO 2002

¡DESCUBRE POR QUÉ!

UNA PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL XÀBIA JAZZ

IVM
INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA
& GENERALITAT VALENCIANA
DEPÀRTAMENT DE CULTURA



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

Reedición

Clifford Brown and Max Roach:

At Basin Street

Clifford Brown (tp), Max Roach (bat), Sonny Rollins (st), Richie Powell (p), George Morrow (b).

Nueva York, enero y febrero de 1956

EmArcy 589 826-2

(Universal Music)

★★★★★

Hay colaboraciones que marcan épocas (ahorro al lector citar las que ya sabe); la conformada por el trompetista Clifford Brown y el baterista Max Roach ha quedado como referente del sonido hard bop. Ahora se vuelve a reeditar la que supuso su última grabación conjunta, *At Basin Street*, en la que están acompañados por dos miembros habituales de su quinteto, el contrabajista George Morrow y el pianista Richie Powell, más el añadido de Sonny Rollins (sustituto de Harold Land ya en el disco inmediatamente anterior del grupo) al saxo tenor. La formación, bregada en multitud de directos a lo largo de repetidas giras, suena tremendamente compacta y ofrece uno de esos álbumes que agotan superlativos. De este disco se ha dicho todo y más; entre otras cosas, que supuso uno de los pilares que definieron el sonido hard bop. Lo cierto es que es una de esas grabaciones llenas de recovecos, de caminos convergentes y de matices adosados a cada solo. Y no basta sólo con hablar de la presencia de un Brown en estado de gracia cuyas intervenciones, de una lógica aplastante, son ejemplo de concisión y claridad, sino también del toque impresionista y lírico de Richie Powell (autor de tres de los temas incluidos), del sonido recio de un Rollins que ya tocaba con caligrafía propia (poco después grabaría *Saxophone Colossus*) o de una sección rítmica (Roach-Morrow) ejemplo de solidez maleable. Con todo esto, una serie de standards como *What Is This Thing Called Love?*, *Love Is a many Splendored Thing* o, sobre todo, *I'll Remember April* vieron revisada su sonoridad y ampliadas sus posibilidades. Junto a ellos, el preciosismo lírico de *Powell's Prances* o la indolente chulería de *Gertrude's Bounce* (ambas de Powell) no son más que algunas muestras de un disco sin fisuras.

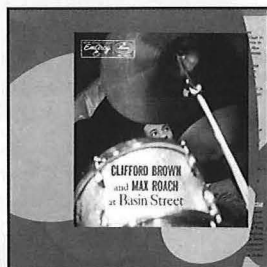
Pablo G. Manchón

(viene de pág. 51)

una contención. Se le ha querido situar como el verdadero continuador de Don Cherry, una categoría que, aunque laudatoria, reduce su música a un espectro delimitado. En este caso, la adscripción no hace justicia a un artista de miras tan amplias como puede ser el gestor de un arte abierto, propulsado por una fuerte intención poética: la música contenida en *Marionettes on a High Wire* es la emanación de una sensibilidad original, aguda y refinada. Las once composiciones contenidas en el CD, representan estados de ánimo y visiones de la realidad entendida como captación y reproducción de sonidos. Todo es intensamente equilibrado, colorido y no da lugar a la distracción; aunque temas base y solos parecen planeados al segundo, la espontaneidad asume el papel protagonista, como la risa o el llanto cuando son sinceros. La progresión instrumental de Baikida Ca-

roll es más que amplia, aunque su intención tiende a la síntesis y el comedimiento: el sonido -bellísimo- casi todo lo puede y, por momentos, llega a definir cada instante. Con la sola excepción de Michael Formanek, el quinteto es el mismo que grabó *Door of the Cage* (Soul Note, 1995), y tiene la solvencia de las formaciones estables, tan raras y poco frecuentes en el jazz de hoy como puedan serlo las familias equilibradas. Lindsay es una saxofonista arriesgada y con sonido compuesto (en la traza de Carroll), Colson un pianista sapiente y creativo, y aKlaff, simplemente uno de los mejores bateristas en actividad. En resumen, un disco de gran encanto que agradecerán especialmente quienes aún no se animan con los derivados lejanos de lo que alguna vez fue *free* y las discotecas ávidas de sonidos e ideas infrecuentes.

Carlos Sampayo



Philip Catherine:

Summer Night

Philip Catherine (g), Philippe Aerts (b), Joost Van Schaik (bat), Bert Joris (tp, fisc)

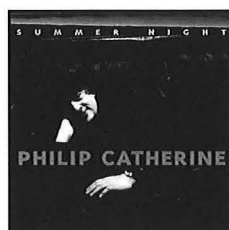
París, junio de 2002

Dreyfus Jazz 36637-2

(Nuevos Medios)

★★★★★

Se puede calificar de estu-
spendo el nuevo trabajo de uno de los guitarristas más activos en la actualidad, Philip Catherine y para ello ha contado con la participación de excelentes músicos europeos. El trabajo se encuentra planteado desde dos formaciones: una en trío y otra en cuarteto y para esta última ha incluido la sugerente trompeta de Bert Joris. Además, el disco está claramente diferenciado en dos partes, una de temas propios del guitarrista y otra de standards. En ambas secciones encontramos a un Catherine vigoroso y potente, con momentos muy explosivos, como en el tema que inicia el compacto *Tiger Groove*, (con claras reminiscencias de la guitarra de John Scofield), utilizando en otros casos efectos eléctricos que proporcionan unos temas solventes en todo momento. Hay ocasiones en las que encontramos a un Catherine rítmico y armónico, especialmente en el tratamiento de los standards, claros ejemplos son *Time after Time* y, sobre todo *Laura*, donde su sonido brillante y limpio proporciona una lectura preciosa del conocido tema. En los originales de Catherine, por el contrario, encontramos una guitarra pulcra y efectista, de buen gusto y con mucho swing; *Birth of Janet* y *Janet* son sencillamente espectaculares, sobre todo por la presentación de los temas y por el sentido rítmico que los envuelve. La aportación de los músicos que acompañan a Catherine es excelente y precisa en todo momento, destacando el elegante sonido de la trompeta de Bert Joris; todo ello hace que los músicos superen con facilidad los planteamientos que el líder expone a lo largo del repertorio. Estos, sin duda, ante un fino y exquisito trabajo de guitarra,



en el que sobrevuela en todo momento la presencia de un músico al que Catherine debe mucho y que es Django Reinhardt. Se trata de un compacto imprescindible para todo buen amante de la guitarra.

Juan Carlos Abelenda

Cephas & Wiggins:

Somebody Told the Truth

John Cephas (g, voc), Phil Wiggins (arm, voc).

2002

Alligator 4888-2

(Discmedi)

★★★

Somebody Told the Truth es el tercer trabajo con Alligator de este veterano dúo acústico de guitarra y voz (¿recuerdan Sonny Terry y Brownie McGhee?), pero es el octavo desde 1984, año en el que comenzaron la colaboración que les ha llevado a actuar juntos en multitud de conciertos y festivales. El éxito del dúo está basado en múltiples apoyos. De una parte una hábil mezcla de blues rural, work songs, blues del Delta -especialmente-, hasta ragtimes. De otra, una compenetración total que recuerda a los antes mencionados. Por último, un virtuosismo instrumental fuera de toda duda. En este sentido son muy ilustrativos la variedad de acordes con que Cephas acompaña la armónica de Wiggins, impecable, con bellas frases muy bien timbradas y ritmadas.

En suma, un disco de dos músicos que representan con dignidad el blues de este principio de siglo y que vale la pena escuchar.

Nacho Ménsua

Reedición

Rosemary Clooney:

Sings Arlen & Berlin

Rosemary Clooney (voc), Ed Bickert, Chris Flory (g), Scott Hamilton (st), Jake Hanna, Gus Johnson (bat), Dave McKenna, John Oddo (p), Warren Vaché (cnt, fisc) Steve Wallace, Phil Flanigan (b).

Toronto, enero de 1983 y Nueva York, junio de 1984

Concord 2134-2 (2 CDs)

(Indigo Records)

★★★★★

En la época de las grandes divas del canto, Rosemary Clooney se destacó por un tono y un fraseo entre cool y swingante que, tanto como su pasado de actriz, le daban una capacidad especial para interpretar las letras de las canciones. Así,

a pesar de no ser una gran cantante de la talla sobrenatural de Sarah Vaughan o Ella Fitzgerald (por mencionar a dos de las más grandes que también encararon *song books* de estos mismos autores), los temas de Harold Arlen y especialmente la estética de elegancia urbana de las canciones de Cole Porter incluidas en estos dos discos (que en su momento salieron por separado) parecen particularmente adecuados para esta cantante. Famosa, según dicen, por tomarse las cosas con modestia, (cuenta la leyenda que ella sentía que la calificación de "cantante de jazz" le quedaba grande), Clooney canta estos temas como fueron compuestos, agregándoles exactamente las características, el condimento, que mejor realcen su sabor, lo que no deja de ser un extraordinario ejercicio de interpretación, lleno de recursos y calidad. Así, se muestra romántica (sin exageraciones ni vibratos autoindulgentes) en *How about Me*, irónica en *There's no Business like Show Business*, humorística en *Ding Dong the Witch Is Dead* y firme en *Let's Face the Music and Dance*. La banda la acompaña con nivel, gracia y elegancia, destacándose el melódico piano de McKenna en el disco de Arlen y, en prácticamente todos los temas, Bicket y Vaché.

E. Hojman

Reedición

The Buddy De Franco

Quartet:

Mr. Clarinet

Buddy De Franco (cl),

Kenny Drew (p), Milt Hinton (b),

Art Blakey (bat).

Nueva York, julio de 1953

Verve LPR (original MGV)

847408-2

(Universal Music)

★★★★★

Esta edición de *Mr. Clarinet* es bastante parca en información, contribuyendo de este modo a la falta de notoriedad del disco. Me informo por otra fuente de que la grabación es de julio de 1953. Cuenta como principal atractivo una sección rítmica de lujo y una equilibrada selección de temas: dos de De Franco, dos de Kenny Drew, uno de Blakey, uno de Gershwin, uno de Vernon Duke y uno de Jimmy McHugh completan el total de ocho que componen el disco. Algo muy distinto de una obra de autor, más bien una reunión por razones contractuales, pero no por ello falta de interés. La sen-

cillez es virtud en casos como éste, cuando los maestros se reúnen sin ánimo de impartir lecciones o experimentar nuevas formas. Los solos de Kenny Drew están entre lo más destacable. Intrascendente, convencional y refrescante.

José F. Troyano

Santiago de la Muela

Sexteto:

Horas privadas

Santiago de la Muela (g), Richie Ferrer (b), Carlos "Sir Charles" González (bat), Mikel Andueza (sa), Iñaki Askunze (st), Antonio Jiménez (tp, fisc).

Madrid, diciembre de 2001

Satchmo Jazz 00044J-2

(Discmedi)

★★★

El jazz español, entendido este término con el único significado de la mera delimitación geográfica, ni goza de una tradición demasiado consistente ni, no nos engañemos, abunda en voces originales (aunque haberlas, las hay). Lo que sí que es cierto es que los músicos de por aquí ya hace tiempo que han alcanzado unas cualidades técnicas equiparables a las de sus homólogos de otras partes del mundo (con los norteamericanos en el punto de mira). A llegar a esta situación ha ayudado el hecho de que muchos músicos españoles acabaran estudiando en sus mismas escuelas (el mismo Santiago de la Muela e Ignacio Askunze se graduaron en Berklee). De estos presupuestos se colige, cuanto menos, que son capaces de interpretar jazz con similar caligrafía, lo que este disco demuestra de forma palpable gracias a un grupo de músicos que camina acompasado y pleno de swing por el buen gusto y el conocimiento de causa. El material, conformado por ocho composiciones originales (seis de De la Muela y dos de Iñaki Askunze), recurre a patrones revisores de la tradición jazzística y toma cuerpo gracias a unos cuidados y complejos arreglos y a unas certeras interpretaciones. Por contra, es innegable la constante sensación de *dejá vu* que recorre el disco. Y es que, claro, si se exige el reconocimiento para una obra de jazz hecho aquí a la altura del más solvente revisionismo norteamericano, esto también lleva consigo las lícitas críticas hacia los que han suspendido en el tiempo la evolución del género. Lo contrario sería caer en la condescendencia o, aún peor, el patrioterismo.

P. G. Manchón

Reedición

Chick Corea:

Now He Sings, now He Sobs

Chick Corea (p), Miroslav Vitous (b), Roy Haynes (bat).

Nueva York, marzo de 1968

Blue Note 5 38265-2

(Emi-Odeón)

★★★★★

Tones for Joan's Bones fue la presentación de un pianista lleno de energía, con trazas personales y con mano para la composición. Dos años después, en 1968, Chick Corea grababa *Now He Sings, now He Sobs*, un disco de un pianista completo con un estilo inmediatamente identificable por su vertiginosa digitación y su incisivo ataque lleno de una aplastante seguridad rítmica (procedentes ambos de la absorción del toque de McCoy Tyner y de la música latina), con infalible oído melódico y poseedor de una escritura dotada de individualidad. El sobresaliente trabajo del trío convirtió el álbum en un modelo de referencia, en una de las piedras angulares de la formación del trío con piano. La exultación del toque que lo gobernaba no escondía los componentes del acercamiento de Corea, el vértigo de Tyner en *Steps* y *Matrix*, y la concepción armónica de Bill Evans en *Windows* y *My One and only Love*, a la vez que avanzaba cuanto había en él de dominio de sus propios designios con piezas abstractas, como *Gemini*, que anunciaban otro trabajo de soberbio toque de grupo, aunque en otro molde, *The Song of Singing*, o con piezas que apuntaban a un toque hispánico, como *What Was*, algo más que un apunte del futuro Spain. *Now He Sings, now He Sobs* tenía mucho de *tour de force*, de retrato de pianista completo guiado por una imparable energía y creatividad juvenil dueña del acierto de sus atrevimientos, del deleite de sus excesos, del puro apetito que se afirma en la destreza técnica y estructural. Corea tenía en la fecha de su grabación ya una buena carrera como sideman y el álbum señalaba su paso a los terrenos abstractos de sus poco valoradas y recientemente reeditadas sesiones de *Is* y *The Song of Singing*. La frescura de su sentido de la invención y del descubrimiento, la energía de un toque autopropulsado que parece brotar vivo y sin mediación, ya sea en temas propios como en standards, y la soberbia comunicación de un trío en una misma longitud de onda, todo ello aún profundamente palpable hoy en día, hacen de éste un disco perenne. Dos años después de su grabación, la recepción pública de sus obras se convertía para Chick Corea en mediador de su creación musical y muchos de los aspectos que continúan dando grandeza a *Now He Sings, now He Sobs* pasaron para su autor a un segundo plano de importancia.

Angel Gómez Aparicio

Tom DeSteno & Bob Magnuson Quartet:

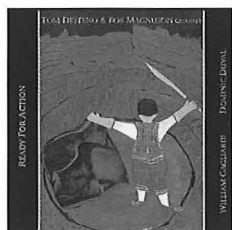
Ready for Action

Tom DeSteno (bat), Bob Magnuson (st, sb, sint), William Gagliardi (st, sa), Dominic Duval (b).

Nueva York, agosto de 2001

(Afofón Miukis)

★★★



Sesión típica de la casa CIMP, Scon buenos y (des)conocidos músicos, planteamiento estético-acústico preciso (el sonido CIMP tiene hoy en día seguidores fanáticos como el Blue Note sound, por ejemplo, los tuvo en su momento) y coherencia desde el comienzo del tema uno (*She's Gone*) con arabescos del fenomenal bajista Dominic Duval, colaborador habitual del patrón, Bob Rusch, hasta el final en cascada tempestuosa de frenesí colectivo de *Stormwatch*. A lo largo de la sesión, los saxofonistas tienen ocasión de deformar tonos, alcanzar armonías fantásticas, interactuar con libertad

(sigue en pág. 54)

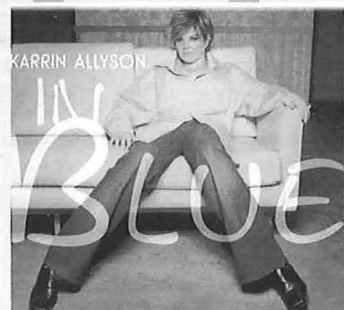
GRACIAS UN AÑO MÁS A CUADERNOS DE JAZZ

por estar entre
LOS MEJORES DEL AÑO



CHANO DOMÍNGUEZ DISCO ESPAÑOL

"Oye como viene" - LOLA RECORDS



KARRIN ALLYSON JAZZ VOCAL

"In Blue" - CONCORD



JOHN LINDBERG OFF JAZZ

"Two by Five" - BETWEEN THE LINES

Distribuido por:



enfasis@grapesadsl.com



indigo@grapesadsl.com

(viene de pág. 53)

y lanzarse a improvisaciones aceras y dinámicas en una estética free y posfree, recordando en ocasiones el fuego del cuarteto de Frank Wright y Noah Howard. Sin llegar a la fiereza de estos, los cuatro músicos demuestran su conocimiento del lenguaje en que se expresan, hallando una serie de tonos y variaciones que derivan en distintas estampas más o menos abstractas. *Ships* es quizá el único alto en el camino de esta poderosa sesión recomendada, por supuesto, al sector de la clientela que ya ha catado este tipo de delicias, y no tanto al neófito, que podría verse sorprendido por la virulencia de algunos pasajes. Buen nivel de los instrumentistas.

E. Fuente

Marty Ehrlich's Traveler's Tales:

Malinke's Dance

Marty Ehrlich (sa,ss,fl), Tony Malaby (st,ss), Jerome Harris (b), Bobby Previte (bat).

Nueva York, diciembre de 1999

Omnitone 12003-2

(Galileo MC)

★★★★

Marty Ehrlich es un músico insuficientemente valorado. Su multiinstrumentismo ha aparecido en todo tipo de contextos, estableciendo una continuidad entre los planteamientos avanzados de la música rupturista de finales de los años sesenta, representada tanto por un arco que va desde Ornette y John Carter hasta la AACM y los integrantes del Black Artists Group en su vertiente más compositiva, y la sensibilidad del jazz contemporáneo. Un buen ejemplo sería su crucial participación, a la hora de proyectar un sonido propio y no resultar un mero aditamento más o menos valioso, en un clásico actual como *Nighttown* de Don Grolnick. Los ejemplos pueden multiplicarse sin mucho esfuerzo con obras de Muhd Richard Abrams, Anthony Braxton o Andrew Hill.

La escucha de *Malinke's Dance* refuerza la idea de la excelencia de Ehrlich por más que ésta no se haya transmitido al público en toda su amplitud. Ehrlich es un músico que se siente tan cómodo en el perfil camerístico de su Dark Woods Ensemble, como en la improvisación libre de su trío con Peter Erskine o entre los afiles de una big band. Su grupo Traveler's Tales es sin embargo don-

de puede escucharse al saxofonista en toda su intensidad. Tras siete años sin grabar, Bobby Previte es el único miembro original que en él queda. Con la entrada de Tony Malaby, un músico con unas credenciales muy parecidas a las de Ehrlich y tenor muy cercano al Lovano puente entre pensamiento avanzado y corriente principal, el grupo ha ganado en alcance y sobre todo garra. *Malinke's Dance*, grabado en directo en el Knitting Factory, es de hecho el disco definitivo del grupo por la sobresaliente empatía que muestran sus integrantes, un despliegue rítmico irresistible y una bien juzgada selección de temas del líder que cubren muy diversos campos, desde recortadas frases bluesy ornetianas a cortes orientistas. Pero es la combinación del impulso dado por la potente dinamismo formada por Previte y Harris, a la sazón compañeros en los Latin for Travelers del baterista, con las chispas que saltan cuando los dos saxos entran en diálogo, incandescente en el tema título del álbum, lo que hace enormemente disfrutable este disco exultante. Como bono dos estupendas versiones de muy distinto signo, una emocionada *Tears of Rage* de Bob Dylan y *Pigskin* de Julius Hemphill, vehículo para el bajo eléctrico de Harris. Un gran disco.

A.Gómez Aparicio

Equal Interest: *Equal Interest*

Joseph Jarman (fl, sa, perc, ob vietnamita), Leroy Jenkins (vln, vla), Myra Melford (p, armonio).

Nueva York, agosto de 1999

Omnitone 12001-2

(Galileo MC)

★★

Interés igual pero no excesivamente alto. Tres líderes de vanguardias pretéritas buscan una redefinición o un nuevo paisaje. Si bien es cierto que todos somos iguales a nosotros mismos, también lo es que todos, secretamente, ambicionamos ser otra persona. El problema de estos tres notables artistas de la vanguardia de an-

teayer es que han hallado un marco común con una estética que sólo puede definirse como "políticamente correcta", por lo soso de lo rendido al final del viaje. Hay sin duda una emocionante comunicación entre los tres (por cierto, me confieso fan de Leroy Jenkins) y una calidad instrumental de las prestaciones que está ahí y punto. Pero la hegemonía de la pianista en la sesión, que toca como los ángeles por cierto, apunta a una suavización del clima de las sucesivas piezas, entre las que hay casos más que estimables: *B'Pale Night*, *Poem Song* y *Apricots from Eden*. Pero no hay nada vibrante en esta música, cuando menos, para mí. ¿Definición? Composiciones con improvisación. ¿Estilo? Música de cámara contemporánea, folk orientista, baladas, impresionismo. ¿Valoración? Dos estrellas.

E. Fuente

Bill Evans Trio:

Consecration. The Final Recordings, Part 2

Live at Keystone

Korner-September 1980

Bill Evans (p), Marc Johnson (b), Joe LaBarbera (bat).

San Francisco,

agosto y septiembre de 1980

Milestone 4436-2 (8 CDs)

(Nuevos Medios)

★★★★

Desde la muerte de Bill Evans, acaecida hace más de 22 años, el número de discos inéditos publicados casi dobla al de los oficiales que se editaron en vida del pianista. Solamente de 1980 se han lanzado al mercado desde entonces ¡más de treinta discos! Una parte importante de ellos pertenece a las grabaciones registradas en el Keystone Korner de San Francisco en un período comprendido entre quince y -tan solo- ocho días antes de su fallecimiento. La verdad es que su voz, que se escucha a menudo en estos ocho *cedés* en la presentación de algunos temas, no delata en ningún momento ese fin tan próximo aunque no sé si tan inesperado. ¿En qué me puedo basar para afirmar que la muerte de Bill Evans no fue un hecho inesperado sin tener una percepción directa de las enfermedades que desde hacía años martirizaban a uno de los grandes pianistas de la historia? Pues bastante sencillo: en la escucha de estos 136 cortes (algo menos de ocho horas), y también de los ocho *cedés* de la primera

parte y de los otros ocho grabados en el Village Vanguard y publicados bajo el título *Turn out the Stars* (con similar temática)... un total de veinticuatro horas de música.

Los 136 cortes que rellenan los ocho discos de *Consecration. Part 2* surgen de la interpretación de tan sólo 24 temas. Hay seis versiones de *My Romance* y cinco de *Knit for Mary, Re: Person I Knew, Tiffany and Your Story*, composiciones propias estos cuatro últimos. Evans mantiene temas que tocó desde el principio de su carrera, como *My Folish Heart*; versiones de *Polka Dots and Moonbeams* y *Days of Wine and Roses*, cuatro de cada una de ambas.

Entrando en la música, de la escucha de *My Romance* se deduce que Evans mantuvo casi todas sus virtudes hasta el final, éso es evidente, pero perdió una de las más importantes; la capacidad de introspección, esa tenue barrera que establecía entre su piano y el oyente. *My Romance*, que es por cierto uno de los standards que analizaremos Joan Sadurni y yo en un próximo número de *Cuadernos...*, es un ejemplo paradigmático de esa pérdida. Interpretada en el inicio de su carrera (*New Jazz Conceptions*) y en los años posteriores (*Waltz for Debby*) como una semi balada, aquí las seis versiones, bastante diferenciadas, tienen en común que después de una en apariencia pausada introducción que escuchas repetidas detectan, latente una enorme tensión, sigue un enloquecido discurso en el que el pianista parece en ocasiones fuera de control. Esa inusual pérdida de control la encontramos, aquí y allá, a lo largo de toda la grabación. La introducción de *But Beautiful*, una sola versión, es -por extrema- de una rara crispación. El "toque" Evans, de tierna delicadeza, se transforma en ocasiones en chirriante golpeteo de teclas. Anunciar la muerte "a *toro pasado*" es muy fácil, quizás ni el mismo Evans intuía su fin tan próximo. Sin embargo, es un punto de vista que se puede o no compartir, su aproximación a la música, su música de siempre, vivía alteraciones sensibles, yo diría que fundamenta-

les. El último Evans es a través de su música un ser desquiciado que toca con la urgencia del que transmite sus últimas y definitivas voluntades. Para un evansiano estos ocho discos son de escucha obligada, de "culto" diría, el resto quizás se conforme con alguna recopilación que sin dura acabará saliendo al mercado.

V. Ménsua

Reedición

Bill Evans:

Alone

Bill Evans (p)

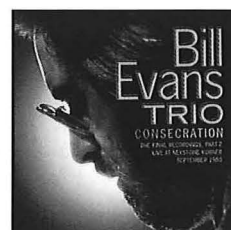
Nueva York, octubre de 1968

Verve 589 319-2

(Universal Music)

★★★★

El periodo en Verve de Bill Evans trajo a su carrera la edición de discos a piano solo como una alternativa con periodicidad consistente. Sin embargo, no fue hasta este *Alone* (título conciso y elocuente) que el de Plainfield se presentó realmente en solitario, sin aprovechar el estudio de grabación para investigar nuevos formatos (tres pianos en *Conversations with Myself* o dos en *Further Conversations with Myself*). El pianista y su piano; era ésta una situación que agradaba especialmente a Evans, pero para la que decía no verse especialmente cualificado. No se fíen de la opinión del artista, que lo que aquí suena le contradice. Aunque, todo sea dicho, no se aleja de ciertas costumbres que definen su estilo pero que tienen en su reverso el peligro latente de la autocomplacencia. Vaya, que no se priva de excesos románticos que en otros sonarían abusivos (aquí también un poco en *A Time for Love*) pero que él, el pianista de jazz intimista e impresionista por excelencia, sabe subvertir en beneficio propio. Así, y conociendo su estilo y el repertorio elegido, uno ya sabe por dónde van a ir los tiros: *tempos lentos* (incluso alguno medio) y sensaciones tristes. Con esto Evans, partiendo de un respeto reverencial por las melodías, confecciona arquitecturas transparentes en las que va insertando retazos de lirismo; y, de esta manera, la cosa suena bien en *Here's that Rainy Day* y *Midnight Mood* y muy bien en *On a Clear Day (You Can See forever)* y en una inédita *The Two Lonely People* (aka *The Man and the Woman*). Sin embargo, el momento cumbre del álbum llega con el casi cuarto de hora de la cinematográfica *Never Let Me Go*, en la que varía el método de



aproximación a la composición original para ir desmenuzando la melodía en un arduo proceso de interiorización de resultados conmovedores.

P. G. Manchón

Satoko Fujii & Mark Feldman

April Shower

Satoko Fujii (p), Mark Feldman (vln)

Nueva York, julio de 1999
Buzz 76018-2
(Afonón Miukis)

★★★

La música de Satoko Fujii está cargada de un dramatismo que tiende a expresarse en súbitas revelaciones de belleza en temas de una melodiosidad cándida pero arrebatadora o en densas piezas de toque frenético con metros y atmósferas cambiantes. En un caso u otro la tensión que la pianista japonesa imprime a su toque y su abundancia de ideas la convierte en una intérprete que siempre despierta el interés y casi siempre lo recompensa. A pesar del emparejamiento de su nombre con Mark Feldman, *April Shower* es sólo un dúo en siete de sus quince cortes, siendo los restantes piezas en solitario (algunas meros haikus) o con piano sobregabado. Son las primeras, con una acusada influencia del profesor de Fujii, Paul Bley, y las que incluyen al violinista, estas de aire reflexivo y enraizadas en sonoridades académicas, las que dan cuerpo a *April Shower*. El sentido del drama al que aludíamos en estas líneas empuja la escucha de este disco pero se echa en falta en él la rodante intensidad que Fujii despliega en su trío o la fascinación tímbrica de big band, grupos en los que ha desarrollado su trabajo señero.

A. Gómez Aparicio

Reedición

Slim Gaillard:

Slim Gaillard Rides again!

Slim Gaillard (p, g, voc), con sección rítmica desconocida.
Nueva York, noviembre de 1958
Verve LPR (original Dot) 589 761-2
(Universal Music)

★★★

Este fue el último registro americano de Slim Gaillard. Pues en los sesenta se dedicó a diferentes negocios (granja, tienda de zumos, etc.), apareciendo ocasionalmente en alguna película y serie de televi-

sión, estableciéndose y volviendo a trabajar y grabar en Inglaterra durante la siguiente década. Aunque sus discos más significativos corresponden a su asociación con el contrabajista Slam Stewart (el dúo Slim&Slam) y a encuentros coyunturales a mediados de los cuarenta con Parker, Gillespie, Marmarosa y otros jóvenes jazzistas, que amalgamaban el swing y el naciente bop, aquí encontramos un amplio catálogo de sus excentricidades. Desde esa jerga que inventó y que llamaba "vout", a base de palabras del japonés, el armenio, el castellano, el italiano y otras lenguas, llenas de absurdos y sinsentidos, ya que Gaillard fue el primer y mayor músico de jazz auténticamente surrealista. Supongo que ese humor demencial, irreverente (tuvo problemas con la censura en diversas ocasiones), que recuerda un tanto las parrafadas de Groucho Marx, funcionaba aún mejor en directo, dada su condición de notable *entertainer* y actor, pero aquí también deja una muestra muy eficaz de su peculiar idiosincrasia. Puede que a algunos les resulte algo irritante y banal. Pero, no nos equivoquemos, Gaillard poseía auténtico *feeling* y swing. Poco importaban las heterodoxas maneras con que tocaba el piano, con las palmas de la mano hacia arriba, o la guitarra. Podía interpretar, cambiándoles la letra divertidamente, *Oh, Lady Be Good* o *How High the Moon*. O, más seriamente, en plan de crooner, *Don't Blame Me* y alguna otra. Por supuesto, no faltan su *Chickens Rhythm*, con sus interpellaciones gallináceas, *Sukiyaki Cha Cha*, un cha cha chá a lo japonés, o *One Minute of Flamenco for Three Minutes*, mezclando partes en castellano sobre guitarra afamencada con la rumba. El conjunto es muy divertido pues bajo sus gamberradas latía un jazzman de pura cepa.

F. García Herraiz

Rosario Giuliani Quartet:

Luggage

Rosario Giuliani (sa,ss), Pietro Lusso (p), Pietro Ciancaglini (b), Lorenzo Tucci (bat)
París, septiembre de 2000
Dreyfus Jazz 36618-2
(Nuevos Medios)

★★★★

Que Europa es un auténtico vivero de excelentes músicos no es una novedad para muchos aficionados y tampoco es ninguna sorpresa que hay otra gran cantidad por descu-

brir. Éste es el caso que nos ocupa porque aquí encontramos a un músico que es desconocido entre la audiencia: se trata del saxofonista italiano de 35 años Rosario Giuliani. Votado en el año 2000 como el mejor nuevo talento italiano por la revista *Musica Jazz*, Giuliani se presenta como un músico maduro después de haber grabado incontables sesiones tanto como líder como acompañante. En este trabajo en cuarteto, formación en la cual se encuentra como "pez en el agua" y por ello formó el suyo en 1996, se mueve como en un laboratorio de pruebas para buscar su mensaje y su propia voz. En Giuliani podemos oír la tradición del saxo alto en el jazz, desde las reminiscencias de Charlie Parker o Cannonball Adderley hasta el lirismo de Art Pepper en las baladas; escúchense a modo de ejemplo los temas *Portrait of Jennie* o *Love for My Mother*. Es un saxofonista con una perfecta sonoridad, densa en algunos momentos y en otros veloz y potente lo que hace que haya excelentes pasajes en este disco, como son los temas *Luggage*, donde advertimos instantes trepidantes de improvisación, *Dear Tucci* o la versión de *Oriental Folk Song* de Wayne Shorter. Los músicos que acompañan a Giuliani son para el aficionado tan desconocidos como su líder pero se les nota perfectamente compenetrados y son el complemento correcto. Por tanto, excelente trabajo de este saxofonista a descubrir.

J. C. Abelenda

Michel Godard:

Castel del Monte II

Michel Godard (serpentin, tuba), Linda Bsiri (voc), Gabriele Mirabasi (cl), Vincent Courtois (chelo), Marie Ange Petit (perc) + Ensemble Calixtinus.
Adria (Italia), abril de 2001
Enja ENJ-9431
(Resistencia)

★★★

Segunda parte de *Castel del Monte*, bajo los mismos criterios sonoros de su primera entrega, donde Michel Godard da máximo protagonismo al serpentín, ese instrumento surrealista y deforme, y deja la tuba relegada sólo a dos composiciones. Aunque ésto es lo de menos ya que, como el anterior encuentro, es un proyecto coral. Seductor en la idea original, por la atractiva mezcla de cantos medievales y gregorianos con conceptos más modernos a cargo de los vientos, se re-

(sigue en pág. 56)

hathut
OLOGY

www.hathut.com

Marc Copland



ART CD 581

Haunted Heart & Other Ballads

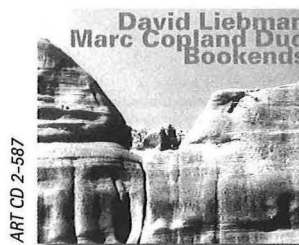
Marc Copland, saxos soprano y tenor
Drew Gress, bajo
Jochen Rueckert, batería



ART CD 583

Quartet Lunar

Marc Copland, piano
David Liebman, saxos soprano y tenor
Mike McGuirk, bajo
Tony Martucci, batería



ART CD 2-587

Bookends

Marc Copland, piano
David Liebman, saxos soprano y tenor

harmonia mundi
distribución

info.iberica@harmoniamundi.com
www.harmoniamundi.com

(viene de pág. 55)

siente por cierta sensación de monotonía y reiteración, aunque abundan pasajes y paisajes sugerentes.

Temas tradicionales se dan la mano con composiciones diseñadas por Godard, Bsiri, Mirabasi y Courtois en ese marco incomparable para los cantos que es Castel del Monte, situado en Adria, Italia. Las reverberaciones de sus piedras, los ecos que recorren sus torres (ocho), y sus habitaciones (16), los rumores que giran alrededor de los vientos, y los vientos que persiguen las corrientes que atraviesan las puertas consiguen atrapar sólo a medias al oyente. Nota especial a las notas que surgen de la voz múltiple de Bsiri, que se presta a poner palabras nunca dichas en el medioevo, ni cantadas de esa forma tan llena de giros que parecen buscar las esquinas que mejor vibren.

Muy interesante si es la primera vez que se escucha ya que es una música atractiva y fácil de seguir, e ideal para hacer yoga y para viajar al epicentro más antiguo de uno mismo.

Fernando Bezos

Reedición

Bennie Green:

Go ahead and Blow!

Bennie Green (tb), con Charlie Ventura (st, sb) orquesta y septeto, Coleman Hawkins Quintet, Budd Johnson, Eddie "Lockjaw" Davis, "Big Nick" Nicholas, Frank Wess (st), Cecil Payne (sb), Jimmy Jones, Cliff Smalls (p), John Collins (g), Tommy Potter (b), Art Blakey, Osie Johnson (bat)...
Chicago y Nueva York, 1948 a 1954

Oclum 0023-2
(Nuevos Medios)

★★★★

Bennie Green fue un buen trombonista, que supo aunar las influencias de músicos clásicos, como Trummy Young y Dickie Wells, con la de Jay Jay Johnson, el padre del trombón bop. No es de extrañar que se sintiera a gusto tanto en contextos middle como en otros más modernos. Había formado parte de la orquesta de Earl Hines, donde encontró brevemente a Parker y Gillespie. Y se asoció con Gene Ammons, un tipo de quinteto con trombón y saxo tenor sobre el que reincidiría en diversas ocasiones a lo largo de los cincuenta y primeros sesenta. Estos registros cubren algunos de sus primeros pasos, entre 1948 y 1954. Se abren con su participación en *Bop for*

the People, el simpático grupo del saxo tenor Charlie Ventura, que presentaba al pianista Roy Kral y su mujer, la cantante Jackie Cain, realizando divertidos scats. Corresponden a 1948 y 1949. A continuación, un tema para Clef en el verano de 1949 nos permite oírle junto al quinteto de Coleman Hawkins, rodeado de jóvenes boppers como el pianista Al Haig, el contrabajista Nelson Boyd y el baterista Shadow Wilson. Las siguientes grabaciones ya van a su nombre y marcan su relación con tenores como Budd Johnson (en 1950, para Jubilee) y Eddie "Lockjaw" Davis y "Big Nick" Nicholas (en 1951, para Esquire y Prestige). La sesión de mayo de 1952 (también para Prestige) cambia el contexto, pues se le escucha rodeado de cuerdas interpretando cuatro baladas. Las dos últimas sesiones recogidas aquí son para la casa Decca, de 1953 y 1954, que reanudan otra vez su inclinación por los tenores, en esta ocasión Frank Wess y Billy Root respectivamente.

Sin ser un solista espectacular, Bennie Green se mueve sin dificultades en las aguas del swing, el bop y el r&b. Era un honrado artesano, que sabía rodearse de las compañías más adecuadas para llevar a buen puerto sus proyectos. En ese sentido, pianistas como Jimmy Jones y Cliff Smalls se revelan particularmente compatibles. Las rítmicas son de probada eficiencia, con Blakey, Roy Haynes, Osie Johnson y otros asegurando placidas travesías. Después realizaría para Blue Note, Chess y otras marcas discos permeables al ambiente imperante del hard-bop. Pero, ésa es otra historia que no invalida en absoluto estos registros, fruto de una época de transición cuyo conocimiento no es ocioso.

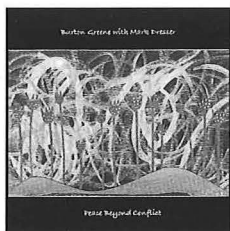
F. García Herraiz

Burton Greene / Mark Dresser:

Peace beyond Conflict

Burton Greene (p),
Mark Dresser (b).
Nueva York, julio de 2001
CIMP 251-2
(Alofón Miukis)

★★★★



A Burton Greene lo conocí a raíz de sus primeros discos para ESP, cuando formaba parte de la Jazz Guild y del ambiente de vanguardia que se vivía en Nueva York a mediados de los sesenta, lo que entonces se denominaba como free jazz o new thing. Posteriormente emigró a Europa, estableciéndose en Amsterdam. Greene ha seguido una vía propia que se aparta de las tendencias dominantes, incluso de los experimentos en boga (quizá, en el pasado, se pudo ver alguna concomitancia con Cecil Taylor, pero son diferentes). Su sólida formación y estudio de la "música culta" se nota en su predilección por Bartok, la Escuela de Viena y otros compositores clásicos contemporáneos, que incorpora al manejo que realiza de las "formas libres", sin renunciar a la improvisación. Este disco es representativo de su intento por saltarse las etiquetas, de construir un terreno más allá del jazz, ritmos folclóricos quintaesenciados, el impresionismo y la contemporánea. Las composiciones son suyas, de Mark Dresser o de ambos. Se caracterizan por una específica atención a las estructuras, a la combinación de tonalidad y atonalidad, sin excluir el serialismo y las progresiones rítmicas.

Mark Dresser se erige en cómplice pertinente. Indudablemente, ha escuchado a LaFaro y a Gary Peacock y se siente a gusto dialogando con Greene sobre estructuras abstractas y complejas. El único tema ajeno es el *Shuffle Boil* monkiano. Es un favorito de Greene, donde se nota que ha estudiado a fondo la obra de Monk y su procedimiento y que sabe deconstruir su peculiar arquitectura. Es, también, el momento más gratificante y jazzístico rítmicamente de Greene y el único en que Dresser se permite un cierto *walkin*. En *Bass and Piano Strings Orch.* pulsa directamente las cuerdas del instrumento con mazas y otros objetos sobre el trabajo con arco del contrabajista. Concluye, más placidamente, con la pieza que da título al registro, con aires de balada. Gustará a los amantes de la vanguardia y la experimentación.

F. García Herraiz



Reedición

Gigi Gryce-Donald Byrd Jazz Laboratory & Cecil Taylor Quartet:

At Newport

The Jazz Lab: Donald Byrd (tp), Gigi Gryce (sa), Hank Jones (p), Wendell Marshall (b),
Osie Johnson (bat).

Cecil Taylor Quartet: Steve Lacy (ss), Cecil Taylor (p), Buell Neidlinger (b), Dennis Charles (bat).

Newport, julio de 1957
Verve LPR (original Verve)
589 764-2

★★★★

The Jazztet:

At Birdhouse

Art Farmer (tp, fisc), Benny Golson (st), Tom McIntosh (tb), Cedar Walton (p), Thomas Williams (b),
Albert Heath (bat).

Chicago, mayo de 1961
Verve LPR (original Argo)
589 762-2

★★★★

(Universal Music)

Cuando los historiadores de jazz enumeran los pilares de uno u otro estilo, suelen pecar por omisión o hipérbole y dejar en la cuneta valores que no destallaron en el momento justo, o con el brillo que se esperaba. El tema es sangrante en el caso de los combos más representativos del llamado hardbop. Se suele situar el meollo de la cuestión en cuatro grupos y un solista en diferentes formaciones: Art Blakey's Jazz Messengers, Horace Silver Quintet, Clifford Brown/Max Roach Quintet, Cannonball Adderley Quintet y Sonny Rollins. La lista es indiscutible y, haciendo uso de ella, pueden darse clases magistrales sobre ese estilo dominante que terminó por convertirse en el *mainstream* moderno; pero es una enumeración insuficiente. El Jazztet y el Jazz Laboratory son imprescindibles para comprender el fenómeno en su totalidad. Fundado en 1959 por Farmer y Golson, el Jazztet –un sexteto– duró hasta 1962 y fue reconstituido en 1982 para exhibiciones en festivales europeos. Fue un vehículo para composiciones originales, arreglos perfectos y solistas ejemplares (en cuatro años el Jazztet tuvo tres trombonistas y otros

tantos pianistas diferentes). El sello estilístico de Golson era determinante. Los mejores discos del grupo, entre los que se cuenta éste, son *Meet the Jazztet* (1960, Chess); *The Jazztet and John Lewis* (1960/61, Argo, inencontrable) y *Big City Sounds* (1960, Chess); todos esperan reedición en CD.

Como Golson, Gigi Gryce fue un compositor y arreglista personal y lírico. La colaboración entre ambos fue frecuente (recuérdese *New York Scene*, un disco de Golson), y también su asociación con Farmer. Entre 1956 y 1958 co-dirigió el Jazz Lab Quintet junto con Donald Byrd, una plataforma de investigación musical dentro de los cánones. Este quinteto también tuvo varios cambios (pianista y contrabajista). Hasta la aparición de este CD, del Jazz Lab estaban disponibles *Jazz Lab/Modern Jazz Perspectives* (1957 dos originales de Columbia agrupados en un CD *Collectables*). Esperan reedición otros magníficos discos, como *Gigi Gryce and the Jazz Lab Quintet* (1957, Riverside) y *New Formulas from the Jazz Lab* (1957, RCA Victor).

Estos dos discos, dentro de la espléndida serie Verve LPR llenan un vacío y difundirán un poco de alegría en un panorama saturado de futilidades. El complemento de Cecil Taylor, que obedece a una necesidad de edición (el disco original era así), merecería una reseña aparte. Nos limitaremos a decir que se trata de uno de los dos registros de aquel temprano cuarteto del pianista con Steve Lacy (la otra es *Jazz Advance*, de 1956, reeditado en CD por Blue Note) y que es imprescindible para la penetración en las formas más maduras del jazz.

C. Sampayo

Gerry Hemingway:

Songs

Lisa Sokolov (voc), Herb Robertson (tp), Wolter Wierbos (tb), Ellery Eskelin (st), John Butcher (st), Thomas Lehn (sint), James Emery (g), Kermit Driscoll (b), Gerry Hemingway (bat, sampler, voc).

Varias localizaciones, desde diciembre 2001 a febrero 2002.

Between the Lines 10194-2
(Énfasis Records)

★★★★

Canciones, un título llano y sustantivo. El contenido del álbum no, no lo es. Poner letra a la música (o viceversa) no es asunto sencillo para un músico del conocimiento, el *background* y la experiencia de Gerry Hemingway. Es algo más, un re-



to, una idea ampliable a todos aquellos que se atreven con este género inocente en tiempos nada inocentes. Hemingway propone un conjunto de letras muy elaboradas aunque rígidas, acompañadas por contextos instrumentales tan inteligente como estéticamente delineados. Desgraciadamente, los dos campos no van parejos y el proyecto se escora a las gracias de lo instrumental, y no es por falta de buenas melodía (escúchense las emotivas cadencias de *Hall of Mirrors* y *Rain*). El inventivo uso de la percusión, la cálida guitarra de Emery y un muy variado uso de los metales y cañas lo causan frente a la flexible aunque distante voz de Lisa Sokolov. Hay temas en los que Hemingway hace un muy fructífero uso de su experiencia tanto con improvisadores como con medios electrónicos que apuntan a un campo lleno de posibilidades aún por explotar. Esos interesantes apuntes van acompañados por piezas en las que el distanciamiento antes citado resuelve, sin embargo, fatal. En última instancia los medios puestos en funcionamiento resultan más interesantes y significativos que las propias canciones. Vayan por ellos y por el extremado gusto musical de sus intérpretes estas tres estrellas.

A. Gómez Aparicio

Reedición

Woody Herman: *Standard Times*

Woody Herman (cl, sa, voc), Doug Mettome, Don Fagerquist (tp), Urbie Green (tb), Bill Perkins (st), Nat Pierce (p) entre otros.

Nueva York y Los Ángeles, mayo de 1951 y octubre de 1952

Ocium 0021-2
(Nuevos Medios)

★★★

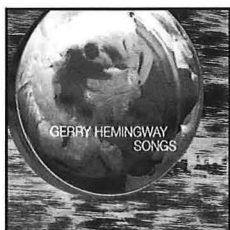
From East to West

Woody Herman (cl, voc) más Stan Getz, Flip Phillips, Al Cohn, Med Flory y Sal Nistico (st) entre otros. EE UU y Japón, agosto de 1981 y septiembre de 1982

Concord 2155-2 (2 CDs)
(Enfasis Records)

★★★

Cualquier tiempo pasado fue mejor. Woody Her-



man fue un gran líder de big band tanto en lo musical como en lo humano, pero es difícil resumir su carrera sin llegar a esa conclusión. Con su Primer y Segundo Rebaños (1945-1950) alcanzó su cénit musical y estableció el canon para todas sus orquestas futuras: el sonido Four Brothers (tres saxos tenores y un barítono), trompetas brillantes y un repertorio que fue asimilando el paso de los años sin olvidar sus raíces.

Standard Times recoge los primeros pasos del llamado Tercer Rebaño, formado en principio para cumplir un contrato pendiente, con grabaciones MGM y Mars que, aunque palidecen frente a las del lustro anterior, son más que correctas. Presentan una mezcla de influencias típicas de la época, que incluye desde el bop puro hasta el mambo, manteniendo además la contribución de ex miembros de la orquesta como Ralph Burns, Shorty Rogers y, de forma más notoria, Chubby Jackson. No obstante algunos momentos notables, como el solo del propio Herman en *East of the Sun*, ni el periodo cubierto –de transición– ni la irregular calidad de sonido, hacen este disco imprescindible.

Por su fecha de grabación, calidad de sonido es lo que le sobra al doble *From East to West* –compendio de los LPs *Live at the Concord Jazz Festival* y *World Class*– que sirve para apreciar en todo su esplendor la presencia del triángulo y el bajo y piano eléctricos. Estas grabaciones, por dos Rebaños prácticamente idénticos, son un homenaje al pundonor de un hombre que no se retiró nunca, a pesar –o quizás a causa– de la voz trémula, la muerte de su primera y única esposa y el asedio del fisco. Con un repertorio híbrido de swing, funk y bossa, la ejecución es impecable y la falta de brillantez en los solos queda subsanada, en cierta medida, por el evidente entusiasmo de los músicos (aunque se podrían haber ahorrado la imitación de Louis Armstrong en *Rockin' Chair*). Como atractivo añadido, y prueba del afecto cosechado por Herman a lo largo de los años, la presencia de expupilos como Stan Getz (en un tema), Flip Phillips, Med Flory, Sal Nistico y especialmente un Al Cohn pleno de ideas y con un tono sorprendentemente robusto.

Fernando Ortiz de Urbina

La fantástica colaboración musical
entre uno de los guitarristas de
jazz mejor cotizados del momento
y la cantautora más peculiar desde
Joni Mitchell:

**Wolfgang Muthspiel
y Rebekka Bakken**

daily mirror



mre 001

el álbum original con
Chris Cheek, Brian Blade y
Scott Colley



mre 002

los remixes - (Ashley Slater, Frédéric
Galliano, etc.)

"Pocas veces un intento de fusionar jazz
y pop ha sido tan exitoso".

KLAUS NÜCHTERN,
Falter, diciembre 2001

mre 003

Echoes of Techno
(Christian & Wolfgang Muthspiel)



galileo
MUSIC • COMMUNICATION

Galileo Music Communication, S.L.
Fernández de los Ríos 78, 4°C - 28015 MADRID
Tel. (+34) 91 544 5955 - Fax (+34) 91 544 9738
info@galileo-mc.com - www.galileo-mc.com

handmade
strings by
THOMASTIK-INFELD
WWW.THOMASTIK-INFELD.COM

Dave Holland Big Band:

What Goes around

Earl Gardner, Alex Sipiagin, Duane Eubanks (tp, fisc), Robin Eubanks, Andre Hayward, Josh Roseman (tb), Antonio Hart, Mark Gross, Chris Potter, Gary Smulyan (saxos, fl), Steve Nelson (vib), Dave Holland (b), Billy Kilson (bat).

Nueva York, enero de 2001

ECM 014002-2

(Nuevos Medios)

★★★★

La big band sucinta que presenta Dave Holland, y que en el momento de escribir esta reseña está realizando una gira por algunas ciudades europeas, es una prolongación del quinteto habitual, vía octeto. De esa última formación de búsqueda no han quedado registros pero su huella se deja sentir en esta banda sin piano (pero con vibráfono). En primer lugar sorprende la disciplina, después cabe destacar las novedades estrictamente musicales. En los arreglos se advierte el desgranar de las ideas de Holland y una disposición a presentarlas en diferentes capas y sectores paralelos y simultáneos; de este modo, la sensación no es la de réplica de secciones que caracteriza a las big bands desde su surgimiento (excepción hecha de las de Mulligan y Gil Evans) sino de un pensamiento sonoro múltiple, entrelazado con habilidad y solvencia. La música de Holland no es lineal y cierta claridad en esta big band podría interpretarse como una concesión al formato (he oído decir que este formato convoca cierto conservadurismo). Las composiciones, todas debidas a Holland (como los arreglos), conforman una suma artística de calidad. Los solistas se comportan como corresponde a una cita tan escrupulosa: con respecto a las reglas, una de las cuales es el espacio de libertad que se les concede cuando cuadra. Los mejores: los cinco miembros del quinteto "base", con especial acento colocado en Chris Potter (mucho más interesante en vivo que en grabación), más el trompetista ruso Sasha (así lo presenta Holland) Sipiagin, sin demérito de ningún otro, aunque noto a Antonio Hart no del todo adecuado a las sutilezas de esta música. Cerrando los ojos y queriendo buscar asociaciones, la big band de Holland nos convoca a las de Bob Brookmeyer, Thad Jones/Mel Lewis, y al Mingus en gran formato; asociaciones que se hacen con el solo objetivo de elogiar.

C. Sampayo

★★★★

Los amigos que asistieron al concierto dado el pasado otoño en Madrid por esta banda me hablaron maravillas, y especialmente de Chris Potter, quien, según uno de mis informadores, "se comió al resto". Haciendo salvedad de que todos tenemos nuestros días flojos y algunos músicos tienen una contumaz falta de respeto hacia el público, al que etiquetan con la misma o más facilidad con la que los malos comentaristas etiquetamos a los músicos, en condiciones normales no hay música enlatada que mejore a un concierto. Dicho está sin detrimento de este disco. Dave Holland ha reunido a un espléndido grupo de músicos y conseguido un sonido que se renueva constantemente, pese a que se reconocen sus ascendentes en lo hecho por el contrabajista británico desde mediados de los ochenta. El disco es denso y extenso, siete composiciones de Dave Holland y más de setenta y seis minutos de duración. Ésta es la razón principal por la que ha de ser oído atentamente más de una vez para valorarlo con criterio, pues, a lo largo de hora y cuarto y de siete temas que duran 9'50", 9'02", 6'15", 17'18", 6'51", 11'48" y 14'43", hay oportunidades para que el oyente se distraiga y pierda la orientación. El protagonismo está muy repartido entre los trece músicos, aunque la aportación de Chris Potter al tema *What Goes around* (17'18") me parece lo mejor del disco. En los créditos, para cada tema se especifican los solistas. ¿Se habrá acudido a la programación lineal para asignar la cuota de participación de cada músico? Probablemente, se trata sólo de una cuestión retórica, pero intencionada y creo que justificada. Al calor del directo, las virtudes de estos músicos y las mu-



chas variaciones que permite un grupo numeroso producen un efecto brillante, pero en el estudio los resultados no son los mismos y el efecto perverso de tanto talento y energía —o quizás de mi torpe percepción— es como el de una presa en el curso de un gran río: en algún lugar, o en muchos, algo imprevisto y negativo ocurre a consecuencia de este intento de control. Siendo claro: el disco me suena encorsetado.

J. F. Troyano

Keith Jarrett/Gary Peacock/Jack DeJohnette:

Always Let Me Go. Live in Tokyo

Keith Jarrett (p), Gary Peacock (b), Jack DeJohnette (bat).

Tokio, abril de 2001

ECM 018786-2 (2 CDs)

(Nuevos Medios)

★★★★★

París, Londres, Tokio. Tres ciudades, tres concepciones distintas, complementarias, innovadoras de proyección sonora en directo. La relectura del standard acometida en *Whisper not* propició el giro improvisatorio de *Inside Out*, y ahora culmina el trayecto del trío hacia la espontaneidad con este avance hacia la esencia, por muy volcánico que resulte a veces el encuentro mental entre los tres músicos. La tierra del haiku acuna este nuevo encuentro comunicativo entre Jarrett, Peacock y DeJohnette hasta proyectarse en exploraciones de largo recorrido —más de treinta minutos en los temas que abren cada uno de los volúmenes—, sin olvidar, no obstante, las tomas de aire líricas como *The River*. También en la línea poética del haiku se mueve *Always Let Me Go*, precisamente porque decanta el recorrido evolutivo hacia la festividad de lo cotidiano, la imperceptibilidad de cada momento que deviene único y se sustantiva con su mera existencia volviéndose sustancial. De ahí que cada segundo de este trabajo se haga necesario, imprescindible para el conjunto de voces y estructuras. Para ello, nada mejor que enfrentar al trío a una audiencia receptiva a nuevos soles naciendo, preparada para la llegada de apocalípticas olas gigantes (*Tsunami*) o conocedora de la filosofía vecina del Tao. Veinte años de genialidades conjuntas sólo podía desembocar en el virtuosismo caleidoscópico y en la arrebatadora sensibilidad de este mágico regalo. El secreto de tal sublimación bien parecía conocerlo Lao Tse —hoy también el trío— cuando recordaba que "el sentido del sabio es obrar sin rivalizar". Y ya se sabe que cuando tres sabios se unen para hacer música suelen hacer más sabia a su audiencia, que también crece con ellos.

E. Turpin



Diana Krall:

Live in Paris

Diana Krall (p, voc), Anthony Wilson (g), John Clayton (b), Jeff Hamilton (bat) + artistas invitados y orquesta detallados en libreto.

París, noviembre y diciembre de 2001

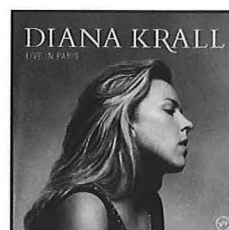
Verve 065 109-2

(Universal Music)

★★★★

Cuando todo parecía indicar que Diana Krall había perdido definitivamente la postura jazzística (entiéndase esta expresión como una forma de entender el jazz alejada del pop y aledaños comerciales), hete aquí que se descuelga con esta incuestionable y sería entrega en directo, que es donde parece encontrar su

mejor forma cuando hablamos de improvisación, y así poder constatar que tras el aluvión de imagen y sonido que ha vivido la cantante se esconde una gran pianista y vocalista. Una de dos, o bien en estudio se ve forzada por imperativos legales a amoldar la música a determinados criterios de moda y venta —y en directo se desmelenan cuando nadie la vigila—, o es una operación perfectamente



planificada que muestra su dos caras posibles para no defraudar a nadie.

En vivo, desde París, se beneficia de algunos aciertos como nutrir su repertorio de versiones ya realizadas en otros discos (*Maybe You'll Be there*, *Deed I Do* o *East of the Sun*, entre otros) y la ventaja de poder escoger las mejores tomas de entre cuatro días de conciertos. Chispeante, fluido incluso cuando roza el pop, su ejercicio pianístico se apoya en una veloz mano derecha, certera en el swing, que impregna todas las creaciones de gran viveza. Cuando la voz discurre por el registro bajo se escucha la mejor expresión posible de su canto, con cierto aroma varonil que hermosea su voz en contraste con los fraseos luminosos que surgen del piano. El disco se desarrolla en distintas formaciones que pasan por el cuarteto, quinteto y sexteto, hasta llegar a la orquesta dirigida por Alan Broadbent, pero que encuentra uno de los momentos más inspirados en un tema de Joni Mitchell, *A Case of You*, interpretado en solitario, donde improvisa con inventiva deslumbrante durante siete minutos en una especie de lección magistral para acallar dudas. Si a los que gustó el anterior disco vibran con este *Live in Paris*, es que han dado un gran paso hacia el más allá jazzístico. Para disfrutar de la Diana Krall más emocionante.

F. Bezos

Steve Lehman Quintet:

Camouflage

Steve Lehman (sa, ss, fl), Roy Campbell Jr. (tp, tp-bolsillo, fisc), Kevin O'Neal (g-elect), John Herbert (b), Kevin Norton (perc, vib).

Nueva York, mayo de 2001

CIMP 255-2

(Afofón Miukis)

★★★★

Una de las mayores dificultades de un músico principiante es delimitar un espacio habitable. Algunos recurren a la mimesis explícita para ocupar el que sus precedentes dejaron y otros intentan construir una habitación diferenciada. Por lo escuchado en este álbum se puede afirmar que Steve Lehman se encuentra en el segundo de los grupos citados, aunque con los pertinentes matices asociados a un músico que apenas superaba la veintena cuando grabó el material incluido en este disco y que en su haber sólo cuenta con un par de registros a su nombre y un puñado de colaboraciones

con músicos de la escena neoyorquina. Lo cierto es que en este *Camouflage* se aprecia una voz instrumental que ofrece atisbos de originalidad a partir de unas referencias muy fácilmente rastreables que van de sus maestros (Jackie McLean y Anthony Braxton) a otros como John Coltrane (con versión de *One down, One up* incluida) o Eric Dolphy. Sin embargo, lo más destacado de este álbum son unas composiciones de escritura muy cuidada, desarrolladas a partir de una estructura clara, que combinan pasajes abstractos y concretos con notable fluidez. Tras esto se intuye una adecuada asimilación de la tradición jazzística, de tal forma que Lehman recurre a este vocabulario para ir construyendo frases propias. Así, y al margen de la citada versión de Coltrane, el quinteto enuncia con dicción precisa (muy bien Roy Campbell, no tanto Kevin O'Neal) cuatro composiciones de este joven neoyorquino en las que prima un atrayente aliento poético —a destacar en este sentido *ICN* y *Mr. King*—. Una invitación al optimismo.

P.G. Manchón

Ramón López:

Duets 2: Rahsaan

Roland Kirk

Ramón López (bat, perc, efectos), Thierry Madiot (tb), Emmanuel Bex (org Hammond), Chim Nwabeze (voc, serrucho), Benat Achary (voc), Noel Akchote (g), Harry Beckett (tp), Joelle Leandre (voc, b), Andrea Neumann (elect), Majid Bekkos (voc, guembri). París, julio de 2000 y febrero de 2002

Leo 356

★★★★★

Ramón López, fértil y denodado, con su quinto disco para Leo puede haber dado en la diana comercial. A saber, el disco más vendible de este catálogo, mérito no excesivo atendiendo a lo raro del planteamiento estético del sello. A lo largo de dos años, Ramón López ha estado coleccionando encuentros con amigos y conocidos con la propuesta de interpretar temas del inefable Roland Kirk, quien después del *We Did It, We Did It* de Tiziano Tononi, sigue estando de enhorabuena póstuma por su música. *Duets 2* incluye ocho composiciones del genial multiinstrumentista (*Why Don't They Know, now Please Don't You Cry, Beautiful Edith, Clickety Clock, Gifts and Messages, The Haunted Melody, Rip, Rig and*

Panic, Inflated Tear, Slippery, Hippery, Flippery) y un original (*Afrobues to Rahsaan*). Este disco no es, que pudiera haberlo sido, la respuesta europea a los planteamientos afroamericanos del invidente. Como decía, los homenajes a Kirk só-

lo parecen suceder de este lado del charco. Si en *We Did It...* las composiciones de Kirk eran la clave de apertura del multiinstrumentista, en *Duets 2* tenemos la afirmación de la multiculturalidad de la música actual, con

(sigue en pág. 60)

Charles Lloyd:

Lift every Voice

Charles Lloyd (st, fl, taragato), Geri Allen (p), John Abercrombie (g), Marc Johnson, Larry Grenadier (b), Billy Hart (bat).

Los Angeles, enero y febrero de 2002

ECM 018783-2 (2CD)

(Nuevos Medios)

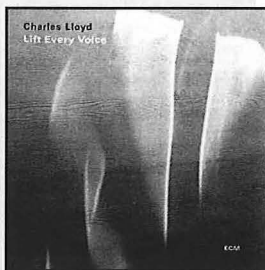
★★★★★

Es bastante adecuado que esta monumental obra de Charles Lloyd, quizá el mejor de todos los discos que grabó para ECM en esta segunda, oscura y algo mística etapa que siguió a su segundo retiro espiritual (el primero duró más de una década, interrumpido sólo para sus colaboraciones con Michel Petrucciani; el segundo se terminó abruptamente cuando Lloyd se sintió enfrentado a la muerte) haya tenido su génesis en una situación algo legendaria. La historia, verídica o no, es la siguiente: el 11 de septiembre estaba previsto que Lloyd tocara en un local de Nueva York; atentado terrorista mediante, el concierto se postergó varios días y en el interín Lloyd concibió este disco. En él se desliza suave y con constancia las temáticas insinuadas omnipresentemente en su obra inmediata anterior: un espiritualismo amable y accesible mezclado con una visión abierta y respetuosa de los sonidos básicos de gran parte de la música de la segunda mitad del siglo. En *Lift every Voice* Lloyd emprende un recorrido lleno de espirales y desvíos que empieza en un raga hindú (*Hymn to the Mother*, sostenido en gran medida por la guitarra de Abercrombie) y que termina en una explosión de búsqueda espiritual coltraniana pero optimista (*Prayer, The Crossing*, que, en sus juguetes free tiene amplio lugar para el lucimiento de Geri Allen y Marc Johnson en sus respectivos solos) precedida por un gospel terrenal y tradicional (*Lift every Voice and Sing*). En el medio, Lloyd pasea por el *song book* de la música americana, con varios temas tradicionales como *Amazing Grace* y *Wayfarer Strange*, revisita a Duke Ellington, juguetea con más sonidos orientales e hindúes, emprende un blues maravillosamente "podrido" en su tema *East Virginia, West Memphis*, donde la guitarra de Abercrombie recoge los sonidos más duros del heavy-metal y los transmuta en delicadeza pura, y hasta se da el lujo de incluir dos canciones de Silvio Rodríguez.

En este mensaje de fronteras abiertas (cuán diferente del conservadurismo en el que están cayendo tantos), Lloyd se rodea de lo que tal vez sea la mejor de todas sus formaciones. Éste, por momentos, es un disco tanto de Abercrombie como de Lloyd mismo: la multiplicidad de voces de la guitarra alcanza climas de comunicación poco comunes con el saxo tenor, la flauta (un instrumento algo abandonado del cual Lloyd es un intérprete de alta calidad) y el exótico taragato de Lloyd. Tanto Marc Johnson con su solvencia habitual como Larry Grenadier apuntalan los climas variados y a la vez consistentes de los discos y realizan un sutil dueto de contrabajos en *Nocturne*, del CD dos. Y los sonidos de Geri Allen, más abiertos y vanguardistas en comparación con el romanticismo de Brad Mehldau, el pianista anterior de Lloyd, dan a este grupo una audacia y una libertad superiores. Así, las más de dos horas de música fluyen de una manera sutil y liviana, casi aérea, como una de las propuestas más placenteras e interesantes de los últimos tiempos.

En una reciente conversación con quien esto escribe, Lloyd manifestó su deseo de trabajar con Dino Saluzzi y de encarar parte de la obra de Astor Piazzolla. Sólo queda esperar que lo haga; el resultado, seguramente, será maravilloso.

E. Hojman



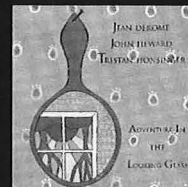
AFOFON MIUKIS

TE PROPONE DIFERENTES MANERAS
DE DISFRUTAR EN TRIO

Derome-Heward-Honsinger

Adventure in the Looking-Glass

"PURO ARTE, NATURALIDAD"



TRIO X

In Black & White

"POSIBLEMENTE, EL MEJOR TRIO DEL MUNDO"



Trio Viriditas

waxwebwind@ebroadway

"TODA UNA SORPRESA"



Alex Harding

Invocation for Pepper

"(CREATIVIDAD, UNA DELICIA DE PRINCIPIO A FIN)"



Bernardo Sasseti

Nocturno

"ROMÁNTICO, ÍNTIMO"



WWW.afofonmiukis.com

981 619032

afofon@mundo-r.com

Solicítalos en tu tienda
habitual

(viene de pág. 59)

posibilidades totalmente distintas y difuminación de los límites genéricos. Lo que unos llaman bastardización y otros mestizaje. Las recetas de López incluyen una saludable dosis de anarquía y una lista de invitados atractiva (Joelle Leandre, Harry Beckett, Benot Achary, Noel Akchote, Emmanuel Bex, Thierry Madiot de la improvisación; Chim Nwabueze y Majid Bekkos de la africana; Andrea Neumann de la electrónica). Podría ser chocante e insensato combinar a estos invitados sin ton ni son. López se sienta y dialoga con ellos en un nivel de igualdad que siempre permite lucimiento al otro. El baterista hispano-galo da muestra de imaginación y fantasía renovando el decorado para cada número, creando un mundo nuevo donde él y su invitado(a) evolucionarán por unos instantes. Dada la gran variedad contenida en *Duets 2*, es muy difícil que dos oyentes puedan coincidir al cien por cien en la valoración de los distintos temas. *Clickety Clack* me pone nervioso, *Rip Rig and Panic*, con Beckett, es soberbio, *Inflated Tear*, con Leandre, es un asomo de iluminación. Informativo, divertido y un poquito corto, o quizás se hace corto.

E. Fuente

Gabriele Mirabassi:

Latakia Blend

Gabriele Mirabassi (cl), Luciano Biondini (acord), Michel Godard (tuba).

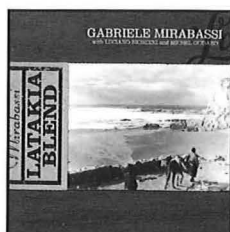
Pernes les Fontaines (Francia), febrero de 2002

Enja 9441-2

(Resistencia)

★★★★

Cuando un músico como Mirabassi se reconoce deudor de una tradición que tiene en las costas mediterráneas la fuente ancestral de su inspiración directa suele revisar con suficiente ironía lo que llega hasta sus oídos. Si además se perfila como uno de los instrumentistas de mayor versatilidad y colorido a la hora de interpretar y recomponer ese legado sonoro, pronto se concluirá que las ideas que forma-



Brad Mehldau:
Largo
Brad Mehldau (p, tecl, vib), Larry Grenadier, Darek "Oles" Oleszkiewicz (b), Matt Chamberlain, Jorge Rossy (bat, perc). Brass y maderas en diferentes combinaciones. Arreglos de Brad Mehldau. Orquestaciones de Thomas Pasatieri.
Hollywood, abril de 2001
Warner Bros 9362 48114-2
(Warner Music)
★★★★

Un amigo, de natural prudente, opina que este disco es adictivo, que desde la primera audición reclama otras y aún otras. En principio, y como advertencia a los conocedores y amantes de la música de Mehldau, puede acordarse que despierta sorpresa e incluso perplejidad. No es la música que se esperaba pero tampoco la contraría, no llama a la decepción y, finalmente, termina desatando admiración por la osadía y sentido de libertad del artista. La música que aquí presenta está ligada a varias tradiciones y, como quiere una época de desarraigo (sobre todo ético) abjura de ellas impidiendo cualquier adscripción inmediata: es jazz cuando no lo es, es música pop cuando la tradición jazzística se inmiscuye en las simplicidades de ese género, es rock cuando es jazz y viceversa. Pero, sobre todo, no es una fusión, ni la manufactura forzada por unos productores tan codiciosos como despiadados. Todo lo que aquí fluye y confluye parte del mismo Mehldau, una persona nacida en 1970, cuyos oídos se han prestado tanto a las grandes tradiciones (académica y jazzística) como a la que está en gestación contemporánea a su vida y su desarrollo personal. En este último sentido, los doce temas que se suman pueden ser interpretados como una autobiografía temprana (a la manera de la de Robert Graves en *Adiós a todo eso*), ese tipo de reflexión -haciendo uso del arte propio- que conduce una nueva etapa en la vida artística. La instrumentación, aparentemente caprichosa, es un rasgo de sinceridad; el uso de *backgrounds* que por momentos adquieren carácter protagonista, traduce una llamada a la reflexión sobre el propio papel: hasta hoy -al margen de algunas colaboraciones puntuales y anecdóticas- Mehldau se había presentado en trío o solo, tanto en disco como en recitales. Detrás de estas "orquestaciones" suponemos una conciencia del límite de cualquier fórmula y la consiguiente necesidad de reflexionar sobre ella. Un dato importante, extraído de una entrevista reciente, es que Mehldau -como en su momento lo hizo Glenn Gould- considera el estudio de grabación como un taller/laboratorio, un ámbito de experimentación. Aquí la consola juega un papel tan básico como los instrumentos con que Mehldau presenta su música: piano, piano preparado y vibráfono. Una apuesta tan temeraria como fascinante.

C. Sampayo

★★★★

Qué bien le ha sentado al elegíaco Mehldau un cambio de aires. Parece que la atmósfera angelina ha obrado el milagro deseado por muchos ante un anclaje que se intuía prematuro. El tratamiento sonoro de algunos instrumentos -guitarra y piano sobresalientes- otorga nuevas vías de expresión a un músico que

lice su clarinete han de ser tan novedosas como auténticas. El acordeón de Biondini y la tuba de Godard perfilan los flancos de esta música de dioses, no endiosada. Al contrario, es el pueblo y sus cantos ceremoniales, los pasacalles y las fiestas con guirnaldas y plazas engalanadas los que toman la palabra en estas once composi-

ciones, casi todas forjadas por Mirabassi. Queda espacio para la elegancia sostenida del *Isfahan* de Billy Strayhorn. El que los dulces humos de este tabaco de Lakatia se contenga en tan cuidado embalaje no hace sino completar la excelencia de este hermoso proyecto.

E. Turpin



ha hecho del espacio entre notas su hogar natural. No resulta casual que su último trabajo nombre, además de un generoso local nocturno en L.A., la estirada lentitud que marca el compositor en una partitura al apuntar al margen la palabra *largo*. John Brion, verdadera alma innovadora en este providencial encuentro artístico, prepara el piano de Mehldau en el *Paranoid Android* de los Radiohead y en *Free Willy* con la misma clarividencia con que Quincy Jones decidió silenciar los martillos del piano en el *Smooth Criminal* de Michael Jackson. La energía parte de Brion, pero es en Mehldau y en sus inquietos cofrades donde encuentra su desarrollo último, ya sea gracias a la incorporación de un doble juego de percusiones, bajos, ya a la sección de vientos y mutaciones electrónicas de diferente calibre y alcance. La ligereza y soltura reinante en la sesión logra que el pianista se atreva incluso con un vibráfono muy acertado para las latitudes en las que se ha producido la grabación. Lounge jazz que quiebra sus emociones y las enaltece con revisiones de los Beatles o Jobim, que crece para mejorar porque ha vuelto a ponerse en movimiento.

E. Turpin

Marcos Miranda:

Sama

Marcos Miranda (ss, cl, st, ney, salterio, gong, campanas), Santiago Fortson (bat, perc, salterio), Amina Teslima (voc), Jorge González (timbales), Huitzil Sánchez (tecl).
México, diciembre de 1997

Meisa

★★★★

Duja

Marcos Miranda (kalimbas, alientos), Huitzil Sánchez (tecl, kalimbas), Muna Makhlof (voc, kalimba), Iradia Noriega (voc), Pedro Apodaca (bat, perc), Pepe Navarro (marimba), Mauricio Acevedo (dijirido), Pavel (berimbau, perc).
México, junio y octubre de 2000

Aisha Records.

★★★★

(Producciones Líquidas)

En muchos sentidos, Marcos Miranda es un místico musical en permanente jihad, una guerra interior contra sí mismo en busca de una espiritualidad y una libertad creativa difícil de encontrar. En *Sama* nos damos de bruces ante dos músicos que buscan la expresión mínima de pureza en el folclore de Latinoamérica y la máxima espiritualidad de músicas religiosas arrinconadas por la industria. Dos músicos libres en diálogo constante. Fue en México que Marcos Miranda y Santiago Fortson unieron sus ideas a principios de los noventa orientando sus músicas a extenuantes sesiones de reflexión e improvisación libre, durando a veces días eternos. Su jazz periférico tiene la función de liberalizar la música sacra de la que chupan esquivando la world music al uso. Miranda, multiinstrumentista, toma alientos, saxo soprano y tenor, clarinete alto, bajo y contralto, gong y campanas, que se suman a las percusiones y el salterio del baterista San-

tiago Fortson. Albert Ayler vs Elvin Jones. La propuesta resulta interesante por la suma de sus aportaciones individuales. Ritmos ceremoniales afrocaribinos, misticismo musulmán, free jazz y folclore latinoamericano. Atonalidad y tonalidad con el zumo de las músicas indígenas, acercándose al minimalismo jazzístico. Ceremoniales a la virgen y música suffi.

Con todo, el segundo disco de a bordo, *Duja* sí es un trabajo espléndido y redondo, magníficamente hilado. Miranda abandona el saxo y concentra un trabajo intimista con un manejo impresionante de la kalimba. Duja hila oro y centra su aliento en la kalimba. Pretender la introspección musical resulta un trabajo de héroes dados los tiempos que corren. Miranda lo consigue con la cabeza bien alta y sin pretenciosidad alguna. Su dirección al frente de otros músicos que se arman de instrumentos indígenas es magistral. Hay que ver lo que pueden llegar a sonar, callando muy hondo, las kalimbas, unas percusiones y un dijirido. Describir el paisaje selvático, los silencios y la musicalidad de Latinoamérica puede acabar con la creatividad de uno. Miranda se agarra a la naturalidad de estas músicas con respeto religioso. Eso es, misticismo.

Miguel Garrido

Reedición

Hank Mobley:

Roll Call

Freddie Hubbard (tp), Hank Mobley (st), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Art Blakey (bat). Nueva Jersey, noviembre de 1960
Blue Note/RVG Edition 5 40030-2
(Emi-Odeón)

★★★★

Hace unos años, un discrepante profesional me pedía opinión sobre el por qué de tantos discos de Hank Mobley para Blue Note, si eran "todos iguales". El sujeto, perteneciente al área jazz, sabía de mi apego al arte reservado de ese saxofonista que, según él, "no supo responder al desafío de tocar con Davis". Yo argumentaba que el equivocado había sido Davis, al contratarlo para su quinteto en reemplazo de Coltrane, donde Mobley siguió haciendo su música, aunque adaptándose a las exigencias modales que emergían en aquel momento. En materia de guerra, siempre parece haber motivos para desencadenarlas. Aquel sujeto no poseía ninguno de la veintena larga de discos de Mobley para la etiqueta blanca y azul. Si rastreamos esa música nos encontramos con una esmerada evolución, una búsqueda permanente de la melodía, una depuración del timbre y un respeto reverencial por las reglas rítmicas. Es cierto que en ella hay mucha rutina, pero siempre tiene algo interesante. Probablemente no se mencione a Mobley en las charlas sobre tenores porque no obedecía a ninguna de las grandes corrientes ni seguía ningún modelo, aunque encontremos en su estilo rasgos extremos: Coltrane, Getz, Gordon, Lester Young. La síntesis llevó a un fraseo típicamente hardbopper sostenido en una sonoridad velada, con cortes apenas insinuados, como quien susurra para exponer argumentos contundentes. De aquellos discos se recuerdan con admiración *Poppin'* (1957), *Peckin' Time* (co-liderado con Lee Morgan, 1958), *Soul Station* (1960, con la misma sección rítmica que *Roll Call* pero sin Hubbard), *Workout* (1962) y *A Caddy for Daddy* (1965). Este disco fue una de las cartas de presentación de Hubbard, unida a los primeros registros a su nombre: ciertamente, está explosivo, pero combina a la perfección con el arte aparentemente tranquilo del líder. Adrede, no hago una valoración precisa sobre el contenido de *Roll Call*, porque en él cabe la opinión general sobre toda la obra grabada por Mobley. Un dato curioso es que el saxofonista, un hombre muy apuesto, fue sujeto de las mejores portadas que Reid Miles diseñó para Blue Note. Toxicómano irrecuperable, Hank Mobley murió en 1986, cuando llevaba una década alejado de la música.

C. Sampayo

Paul Motian and the E.B.B.B:

Holiday for Strings

Paul Motian (bat), Chris Cheek (st), Pietro Tonolo (st, ss), Ben Monder, Steve Cárdenas (g), Andres Christensen (b).

Noviembre de 2001

Winter&Winter 910 069-2

★★★★★

Reedición

Paul Motian:

Monk in Motian

Paul Motian (bat), Joe Lovano (st), Bill Frisell (g), + Dewey Redman (st), Geri Allen (p).

Nueva York, marzo de 1988

W&W/JMT Edition 919020-2

★★★★★

(Diverdi)

Magnífica revisitación de Monk por parte de un trío que ya forma parte de la historia de esta música, gracias a haber aportado un halo tímbrico novedoso debido sobre todo a la presencia de Frisell, bien complementado por un adecuado Lovano y un melódico Motian. Los temas de Monk son un juguete (muy serio o muy divertido, según los casos o quien lo mire) en manos de estos tres músicos que aprendieron a pensar conjuntamente como si de un solo instrumento se tratara. La inclusión de Geri Allen en dos temas aporta una referencia directa al compositor que a mí personalmente no me hace muy feliz y que acaba resultando un pegote (y que quita la quinta estrella). Mejor sin ella (Allen). La "pieza" del disco es quizás *Straight no Chaser* en la que participa el siempre árido pero directísimo Dewey Redman, uno de los músicos más desaprovechados de la historia. Disco de escucha obligada para monkianos, motianos frisellianos y lovanianos. O sea, de escucha obligada de manera generalizada.

En *Holiday for Strings*, dos guitarras y dos saxofones, Cárdenas y Cheek (canal izquierdo), Tonolo y Monder (canal derecho), Christensen y Motian por el centro, son a priori un horizonte realmente deseable. La escucha no hace más que confirmarlo. Las alternancias o diálogos a dos, saxo-saxo, guitarra-guitarra, o a cuatro, saxos-guitarras, con el orden representado por la rítmica, crean un fluido musical de una gran riqueza de matices, multicolor, cuya principal virtud radica en su continuidad a lo largo de todas y cada una de las piezas que componen *Holiday for Strings*. Eso sería el escenario pero lo realmente fuerte de esta obra son unas emociones interiorizadas que no acaban nunca de aparecer por completo, creando una extraña tensión en el oyente que se debate entre desear que el secreto siga oculto o que acabe por desvelarse. Obra redonda, unitaria, que golpea directamente en el corazón. Una obra maestra.

V. Ménsua

Michael Moore:

Air Street

Michael Moore (cl, cl-b, sa, señuelos de pájaro), Cor Fuhler (keyolin, p, org), Tristan Honsinger (chelo).

Amsterdam, mayo de 2001

Between the Lines 023-2

(Enfasis Records)

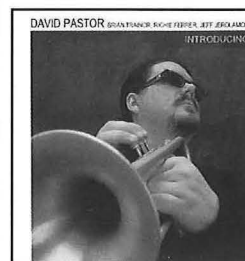
★★★

Michael Moore, ubícuo y ecléctico, vuelve a la carga con repetición de sello y contortuos musicales. Estos son los considerados como más excéntricos de la música holandesa, en la que lo infre-

cuenta es cotidiano: Cor Fuhler, multiteclista y experimentador (tiene un remix muy divertido), solo y con su trío, que incluye a Han Bennink; Tristan Honsinger, chelista apátrida colaborador de Mengelberg y Taylor, que ha incorporado a sus actuaciones una teatralidad inquietante y polémica. En palabras del propio Moore, ceñido al clarinete para la sesión, *Air Street* ofrece lo siguiente: "ideas conectadas por improvisaciones, inspiradas por un viaje en tren, un tema con keyolin (el inefable híbrido musical (sigue en pág. 62))



NOVEDADES / NEW RELEASES



David Pastor, Introducing

David Pastor, trumpet. Brian Trainor, piano. Richie Ferrer, bass. Jeff Jerolamon, drums. Produced by Brian Trainor, David Pastor & Ximo Tebar

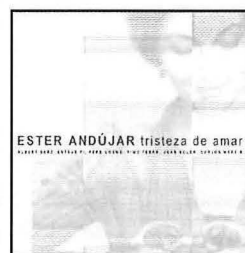
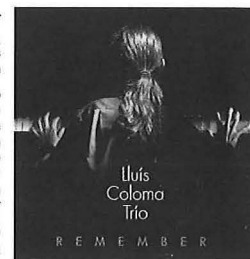
"Si en el jazz la trompeta es el instrumento extraverdido por excelencia, con Pastor ha encontrado un estupendo nuevo defensor". Jorge García, Ago 2002

"El trompetista David Pastor, brillante, y con sonido limpio, creo que se verá convertido en ese trompetista destacado que no ha habido, hasta ahora, en nuestro país." Antonio S. Zapata Navarro, EL SUR, Feb 2002

Lluís Coloma, Remember

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

"Todo un abanico de recursos y estilos dentro del blues y el boogie woogie quedan resumidos en este flamante compacto que lleva por título Remember. El disco deja constancia de entrada del sorprendente talento de este bluesman autodidacta en un registro que no cultivaba nadie mas por estas latitudes.... Lluís coloma, débil como líder en un disco netamente bluesero, instrumental, y de otro lado lleno de temas orinales." Carlos Cascon, Diario de Sabadell, 26/Sep/02



Ester Andújar, Tristeza de amar

Ester Andújar, voz. Albert Sanz, piano. Pere Loeve, bass. Esteve Pi, drums.

FEATURING: Ximo Tebar, Joan Soler, Carlos Martin. Produced by Ximo Tebar

"Una magnífica tarjeta de presentación de una cantante cuyo talento ha sido, durante demasiado tiempo, un secreto a voces." Manuel Hamerlinck

"Una bonita y bien educada voz que aprovecha el colorido pop pero despliega conocimiento jazzístico y no se olvida de improvisar" Juanma Játiva (El País)

XIMO TEBAR / REEDICIONES

Por fin se reeditan dos de los primeros discos de Ximo Tébar: "Anís del Gnomo" grabado en 1990 y "Te Kiero con K" grabado en 1991. Estos discos estaban descatologados desde hace años y en ellos se pueden escuchar los inicios y la evolución del estilo "Mediterráneo" de Tébar junto a músicos como Ricardo Belda, Jorge Pardo, Ruben Dantas, etc. Y una colaboración del saxofonista Dave Schnitter (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.



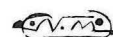
Ximo Tebar, Te Kiero con K. Produced by Ximo Tebar & Andreas Pritwitz



Ximo Tebar, Anís del Gnomo. Produced by Ximo Tebar & Nacho Mañó

www.omixrecords.com

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



(viene de pág. 61)

concebido y ejecutado por Fuhler), improvisación intertextual, una melodía en unísono del keyolin y el clarinete respondida por una improvisación del chelo, gestos íntimos, improvisación y una breve recapitulación, preguntas escritas y respuestas improvisadas con fondo de órgano, una forma de sonata, un tema sin la boquilla en el clarinete, con silbido a la manera del ney y el kabal, improvisación pura con un sentimiento obsesivo y un dúo de clarinete y keyolin". Los admiradores de Monitor no necesitan más referencias. La sesión se ubica con absoluta comodidad en la fértil frontera que reúne la improvisación con la música de cámara. Una reflexión sobre el sonido preñada de implicaciones.

E. Fuente

Max Nagl Ensemble: *Ramasuri*

Joanna Lewis (voc), Melissa Coleman (chelo), Noël Akchoté (g), Thomas Gansch (tp), Max Nagl (sa), Otto Lechner (p, acord), Achim Tang (b), Vincent Witzsperger (b, tub), Paul Skrepek (bat), Patrice Heral (perc).
Viena, mayo de 2000
hatOLOGY 575-2

★★★★

Nagl, Bernstein, Akchoté, Jones: *Big Four*

Max Nagl (sa), Steven Bernstein (tp), Noël Akchoté (g), Bradley Jones (b).

Nueva York, diciembre de 2001
hatOLOGY 585-2

★★★★

(Harmonia Mundi)

Dos entregas del saxofonista austríaco Max Nagl (1960) que permiten ver los orígenes, y trayectoria de su obra, por ahora. Nagl es un músico abierto a influencias variadas en las que tienen cabida desde la música circense hasta la de Oriente por distintas vías de experimentación. Se inicia en la música colaborando con grupos de danza, lo que da a su música cierta sensación coreográfica, y complementa su formación con la participación en algunos grupos de improvisación como Undercover Collection Band u Orchester 33



Stephan Oliva/François Raulin:

Sept Variations sur Lennie Tristano

Stephan Oliva, François Raulin (p), Marc Ducret (g), Laurent Dehors (cl), Christophe Monniot (saxos), Bruno Chevillon, Paul Rogers (b).
Pernes les Fontaines (Francia), enero de 2002

Sketch 333024-2

(Harmonia Mundi)

★★★★★

Lo primero que nos indica —y lo confirma— el contenido de este disco es que la música de Lennie Tristano, y toda la derivada de su idea del jazz, es impregnante y lo suficientemente infinita como para no ser abandonada a la suerte escueta de una audición aislada. Los sonidos tristanianos siempre tienen significados que se ubican más allá de la evidencia. Y no sólo los de Tristano sino también los de sus discípulos (Konitz, Marsh, Ball, Mosca, y un etcétera no muy largo pero exquisitamente selecto). Entre los artistas imbuidos del mensaje tristaniano están los dos pianistas franceses que firman este CD. Y digo imbuidos porque no son discípulos directos o transferidos de Lennie Tristano, sino dos artistas sensibles a los efectos de la expansiva inteligencia musical del maestro de Chicago. Aunque aquel artista (como pianista y compositor) siempre se ciñó a los formatos estrictos (solo, tríos, cuarteto, quinteto y sexteto, más o menos con los mismos músicos durante toda su vida), estos pianistas y compositores, como aquí se ve, escogen formatos poco ortodoxos, adecuados a las necesidades sonoras y rítmicas que exige cada composición. El resultado es una hora de música tan desconcertante como fascinante, que transita por todos los efectos emocionales y produce una gran satisfacción a la vez que un gran alivio. Esto último debido al axioma —muchas veces formulado pero no siempre creído con sinceridad— de que tarde o temprano las cosas profundas y significativas, por mucho que hayan permanecido ocultas, terminan por salir a la superficie. Y también a la constatación, no por habitual menos exaltante, de que en Francia se hace un jazz que tiene su fundamento en una energía propia... aunque universal en el caso de Lennie Tristano.

C. Sampayo

1/3. Breves apuntes que sirven para sumergirse en el mundo personal de este saxofonista que da muestras de una técnica muy depurada con la que se aventura por territorios melódicos nada previsibles.

Ramasuri es una grabación en directo en la que Nagl se rodea de cuerdas y metales para recrear un universo que recoge su inspiración de la música festiva de los Balcanes y zíngara, pero sólo como referencia de arranque. A partir de ahí es pura y acertada reinvención de esos conceptos, que cobran cuerpo en creaciones firmadas en su totalidad por el saxofonista, y que encuentran su mejor inspiración y la del grupo en *Schlitz*, una pieza que comienza en el entorno antes comentado para pasar por el latin-jazz a mitad de camino, el free en un apéndice intermedio y rematar en una especie de balada donde el acordeón cede el testigo al violín en el siguiente tema, *Flacon*, sin que el público se entere de que han cambiado de corte (si uno no

se fija en el cuenta-minutos, éste tampoco se entera). Sólo una pieza ensombrece la calidad que domina *Ramasuri*: *Hairy Satin*, que se antoja algo espesa en la resolución coral. *Big Four*, de titularidad compartida, está planteado como homenaje a un afortunado encuentro ocurrido entre Sidney Bechet y Muggsy Spanier en 1940 y recogido en forma de grabación por el pequeño sello H.R.S. Records. Como complemento de escucha se puede encontrar esta reunión en *Sidney Bechet 1940* (Classics 619), donde figuraban Wellman Braud y Carmen Mastrem para completar el cuarteto.

Dos composiciones de aquella sesión *Squeeze Me* (en versión delirante) y *Lady River* se mezclan con creaciones de Nagl y Bernstein (trompetista más conocido por su pertenencia a Sex Mob) que se rigen por esquemas libres pero respetando un cierto sentido de la organización que no te permite perder el tiempo —o sea, que lo aprovechas— de una música di-

sonante que suena bien y donde el blues está casi siempre presente; si lo omiten es para recorrer senderos complementarios, lo que revitaliza su música. El peso creador corre a cargo de los vientos en un cuarteto sin piano ni batería, siendo guitarra y bajo los encargados de mantener el soporte armónico de unas piezas llenas de diversos y atractivos desajustes. Después de escuchar estas entregas se querrá más de Max.

F. Bezos

Greg Osby:

Inner Circle

Greg Osby (sa), Stefon Harris (vib), Jason Moran (p), Tarus Mateen (b), Eric Harlan (bat).
Nueva York, 1999
Blue Note 4 99871-2

(Emi-Odeón)

★★★★★

Este disco de Greg Osby no es el último de los grabados por este músico indispensable. *Banned in New York* es contemporáneo y *Symbols of Light* posterior en dos años. *Inner Circle* no contiene una música fácil y ya lo anuncia el encabezamiento de las líneas del texto que acompañan al disco, escritas por Osby: "esta música no es para cualquiera, es para alguien". Que no es para cualquiera está claro nada más escuchar la primera pieza *Entrupción*, una serie de frases interrumpidas por *stop chorus*, continuados y alternativos, y sigue con temas complejos en los que las discontinuidades rítmicas producidas por propia sección de ritmo, o por frases a contratiempo de Jason Moran, acampan sin piedad sobre ese "cualquiera". El problema es saber quién es el "alguien" a quien va dirigida la música. Después de varias audiciones me creo facultado para aventurar que en ese enigmático "alguien" se representa, evidentemente, a sí mismo y de alguna manera a cualquiera que sea capaz de desprenderse de cualquier prejuicio y crea en el porvenir de una música basada en la honestidad estética.

Yo diría que *Inner Circle* es, en cierta manera, uno de los primeros pos-free propiamente dichos: cuántas veces nos he-

mos preguntado ¿y después del free qué? Hasta ahora, después de tantos años, las referencias eran los pos-bop de mil formas o las repeticiones del free posteriores al free histórico. Desde este momento la referencia para mí es este disco, pero también el resto de la producción reciente de Osby que, orillando el lenguaje bop y free, entra por caminos inexplorados. Muchos interrogantes se ciernen sobre esta música que no tienen hoy día una respuesta fácil. Dejemos pasar unos años y, de momento, si somos ese "alguien" disfrutemos sin prejuicios y dejemos las teorías para más adelante.

V. Ménsua

David Pastor:

Introducing

David Pastor (tp, fisc), Brian Trainor (p), Richie Ferrer (b), Jeff Jerolamon (bat).

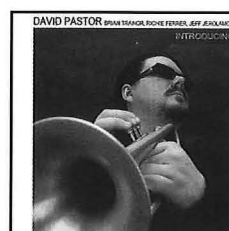
Valencia, febrero de 2002

Omix 02004-2

(Nuevos Medios)

★★★★

Con cierto afán indagador y la ingenuidad de la apelación a la intuición, hace dos años vaticiné (entre íntimos) que David Pastor era una de las grandes promesas del jazz español. En la Península de principios del siglo XXI hay muchos y muy buenos estudiantes y egresados de gran aplicación y esmero, pero el jazz requiere un imponderable que no se obtiene en el pupitre, y Pastor lo tiene. Mi "intuición" se produjo hace un par de años durante un *after hours* con Clark Terry en San Sebastián (oportunamente referido en esta revista). Este *Introducing* viene a confirmar, siquiera parcialmente, aquel vislumbre: he aquí la posibilidad de trabar conocimiento con un gran músico de la nueva generación. Pastor es un trompetista vigoroso y convincente, un jazzmen que se expresa dentro de los límites del hardbop con autoridad y convicción. También tiene una cualidad poco frecuente entre los músicos no negros que tocan dentro de la tradición afroamericana: carece de complejos y está dispuesto a colocar su música en un alto nivel de disfrute. Es evidente en él una muy buena formación instrumental pero no la constrictión de las nuevas academias de jazz (Lee Morgan y Clifford Brown se habrían doblado de risa ante ese seguimiento perfeccionista); aquí hay sangre y corazón y eso es lo que cuenta. Si en los temas rápidos y me-



dios Pastor es una fiera, en las baladas se muestra naturalmente lírico; la emisión, robusta a la vez que sutil, da lugar a una fuerte carga de swing y la sombra de Woody Shaw gravita sobre su estro. Consciente del albedrío que se nos concede para colocar estrellitas calificativas, he de aclarar que no he puesto más porque detrás de tanto tino y voluntad de hacer las cosas bien habría cuajado un *background* más enjundioso: deduzco que con otros socios el disco habría tenido mayor irradiación. Igualmente: explosivo.

C. Sampayo

Reedición

Michel Petrucciani:

100 Hearts

Michel Petrucciani (p).
Nueva York, junio de 1983
Blue Note 5 38329-2

★★★★

Live at the Village Vanguard

Michel Petrucciani (p), Palle Darnelson (b), Eliot Zigmund (bat).
Nueva York, marzo de 1984
Blue Note 5 40382-2

★★★★

(Emi-Odeón)

Se me debe notar: cuando Shablo o escribo de Michel Petrucciani se me va la mano en la valoración de sus cualidades musicales (las demás no he tenido oportunidad de conocerlas). Me parece un músico fantástico. Casi todo lo que en algunos otros pianistas me resulta espesura y lugares comunes, en él me suena fluido y original, con voz propia. De modo que no puedo evitar valorar estos dos discos muy positivamente y considerarlos excelentes. Algunas circunstancias vitales de Michel Petrucciani parecen una cruel burla del destino, la fecha de su nacimiento, el 28 de diciembre de 1962, la fatalidad de una vida breve o el presumible desenfoco de una mirada al mundo desde su talle. Frente a tanta adversidad, Michel Petrucciani supo burlar al destino y hacerse grande y generoso. Eligió un instrumento que se toca sentado y transformó de este modo la adversidad en cómplice. Cuando fueron grabados *100 Hearts* y *Live at the Village Vanguard*, su titular contaba 20 y 21 años, respectivamente. Su popularidad había llegado de la mano del Charles Lloyd Quartet, tras la participación del grupo en el Festival de Montreux de 1982 y la grabación para Blue Note un año

después de *A Night in Copenhagen*, el disco que sirvió para que la mayoría descubriésemos al joven pianista francés. *100 Hearts*, que resume su actuación en el Kool Jazz Festival de Nueva York de 1983, fue su primer disco grabado en los EE.UU. como titular. Comprende cinco temas, más un popurrí con melodías de otros cuarteto. En ese total de nueve piezas oímos composiciones de Ornette, *Turn Around*, o Sonny Rollins, *St. Thomas*, y del propio Petrucciani, *Three Forgotten Magic Words* y *100 Hearts*, pero, sobre todo, oímos el latido permanente de un enorme corazón musical. Pese a su calidad, en el disco grabado un año después en el Village Vanguard, me suena que la motivación y la entrega no eran las mismas. El trío funciona, pero, quizás porque la grabación anterior era su puesta de largo en la metrópoli, la intensidad de la interpretación hace que un distante oyente doméstico sienta el latido armonioso de los corazones presentes y ausentes.

J. F. Troyano

Reedición

Michel Portal:

Alors !!!

Michel Portal (sa, cl-b), John Surman (ss, sb, cl-b), Barre Phillips (b), Stu Martin (bat), Jean-Pierre Drouet (perc).
París, junio de 1970
Futura Ger 12

★★★

Aunque como líder viene anunciado Michel Portal, lo cierto es que *Alors!!!* apareció en origen bajo denominación colectiva con el apellido de todos los músicos en la portada del LP, y numerados dentro de una cabeza humana con cuerpo de pájaro, como pertenecientes a un mismo cerebro musical, que recuerda al retrato que hizo Maurizio Boverini de Charles Mingus. Pero se supone que han dado el liderazgo a Portal en esta reedición por aquello del renombre actual, ya que el peso creador y conceptual tienen más que ver

(sigue en pág. 64)



Heinekendirecto*

ARCO Y FLECHA
PRESENTA EN VIVO



VINICIUS CANTUÁRIA Y NANA VASCONCELOS

MIÉRCOLES 29 ENERO
EL LOCO MATEO
VALENCIA

DOMINGO 2 FEBRERO
SALA CARACOL
MADRID



HEINEKEN TE DICE ALGO
MÁS SOBRE LA MÚSICA.

+INFO → WWW.HEINEKEN.ES

CONTRATACION ABIERTA

VERANO 2003



ARCO Y
FLECHA

NANA
VASCONCELOS

DAVE
DOUGLAS
NEW 5TET

MORENO
+ 2

ARTO
LINDSAY

DINO
SALUZZI
Y FAMILIA

VINICIUS
CANTUARIA

WILLIAM
PARKER

932387662 - 619440484

s.merino@arcoyflecha.es

(viene de pág. 63)

con Barre Phillips que con el músico francés. Tanto saxofonista como bajista, que por entonces ya contaban 35 años, se sumergen en este alocado experimento con compañeros generacionales más la incorporación de un joven brillante llamado John Surman (26 años entonces), que también tiene mucho que decir en las creaciones y sonoridad final. Y ahora jabróchense los cinturones!, ya que nos sumergimos de lleno en una grabación impregnada todavía por el movimiento free en sus últimos coletazos. Aunque deficiente en cuanto a calidad de sonido para unos años que se suponen "técnicamente correctos" -con desajustes importantes en los ajustes, valga la redundancia-, su contenido coral es aplastante, con temas de una intensidad casi dolorosa (Y en a Marre y Undercurrent) y algún pequeño, muy pequeño, remanso de paz (New Pace). Sin duda un trabajo experimental planificado como un ejercicio respiratorio, que les serviría para conocer, acotar y desarrollar lo que con el tiempo serían, lo son, unas brillantes carreras.

F. Bezos

Reedición

Sam Rivers: *Crystals*

Sam Rivers (ss, st, fl, arr, comp) con big band. Instrumentistas destacados: Ted Daniel, Richard Williams (tp), Charles Majeed Greenlee (tb), Joe Daley (tuba), Warren Smith (bat)...

Nueva York, marzo de 1974
Verve LPR (original Impulse!)

589 760-2
(Universal Music)

★★★★

Crystals es una reflexión, debidamente orquestada, sobre el significado de la libertad de creación, desplegada por Sam Rivers desde principios de la década de 1970 y establecida en la crónica de los festivales europeos de esos años. Rivers, recluso en la sapiente y esforzada intimidad del Estudio Rivbea, no había disfrutado en su país del apropiado reconocimiento, quizá como efecto de



Tomasz Stanko Quartet:

Soul of Things

Tomasz Stanko (tp), Marcin Wasilewski (p), Sławomir Kurkiewicz (b), Michał Miskiewicz (bat).
Oslo, agosto de 2001
ECM 016374-2
(Nuevos Medios)

★★★★

La creación de un espacio inmaterial por medio de frases suspendidas y susurros medio percibidos medio imaginados que fuerzan a sus grupos a una escucha llena de cercanía, caracteriza a la poética musical de Tomasz Stanko en cualquiera de sus períodos. El músico polaco ha mantenido relaciones de larga duración, como las de Edward Vesala y Bobo Stenson, en las que desarrollar este concepto con gran dramatismo y contenido lírico. Stanko liquidó su enorme cuarteto con Stenson, Anders Jormin y Tony Oxley con la grabación de *From the Green Hill* en la que incorporó otras voces, como las de John Surman y Dino Saluzzi. *Soul of Things* es la primera grabación de su cuarteto polaco formado con los jóvenes miembros del Simple Acoustic Trio, grupo que recibió el premio del Festival de Getxo en 1996. Stanko ha moldeado con ellos una nueva banda de inevitable menor identidad sonora pero que se ciñe perfectamente a su gramática de gestos esencializados y de intensos y sugerentes silencios. Su centro no está en los intercambios trazados en esa liturgia del espacio que era su anterior grupo sino en la forma en que afloran los temas y son llevados por el toque del líder, mucho más temperamental y emocionalmente desnudo en este contexto.

Soul of Things es un disco sobre la memoria y la permanencia: trece variaciones en las que afloran como mínimas esquirlas temas pasados de Stanko como *Third Heavy Ballad*, *Green Sky* o *Bushka*. Su trompeta es el punto focal del álbum, tanto por sus claras líneas melódicas, muy alejadas de la abstracción de otras entregas, como por el toque reticente, con Chet Baker en su origen, que llena sus baladas libres de una templada emoción que nunca rompe a hervir. Pero es la forma en la que el músico polaco codifica los elementos recurrentes de las variaciones en un breve toque de plato, una cadencia en el piano o los silencios intercalados entre trozos de una frase, lo que distingue a esta interpretación transparente, interiorizada y sumamente lírica. La excesiva duración de *Soul of Things* juega en su contra pero tanto su inicio, al modo de Miles en *Ascensor para el cadalso*, como a partir del noveno corte la capitulación de sus temas, suenan como una destilación del mejor Stanko, elegíaco y reflexivo y, sin embargo, con gran cuerpo.

A. Gómez Aparicio

su incorruptible independencia. Los cuatro estupendos discos grabados para Blue Note entre 1964 y 1967 (*Fuschia Swing Song*, *Contours*, *A New Conception* y *Dimensions and Extensions*, reeditados por Mosaic en cuatro CD), no habían tenido más que una aceptación escueta y unas ventas mínimas. Lo mismo ocurrió con su colaboración con Andrew Hill (*Involution*, 1966, Blue Note Re-Issue 2LP). Escuchada hoy advertimos que se trata de una música que fundamenta una parte de lo que ocurrió en el jazz, a manera de resistencia frente al embate de las "fusiones" en la década siguiente. Rivers se volcó hacia un enunciado libre, generalmente expresado en trío (*Trio Live*, 1973,



clasificación es reduccionista). La reedición de este espléndido disco debe ser elogiada y da esperanzas sobre futuras apariciones de material que se va sumando para una nueva historia de la mejor música del siglo XX.

C. Sampayo

Sonny Simmons Quintet:

Mixolydis

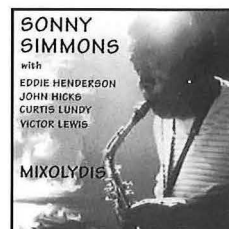
Sonny Simmons (sa, corno inglés), Eddie Henderson (tp), John Hicks (p), Curtis Lundy (b), Victor Lewis (bat).

París, julio de 2001
Marge 29-2

★★★

Sonny Simmons ha caminado por el lado oscuro de la vida de un jazzman con algo más que algunos años viviendo en la calle sujeto a la adicción a los estupefacientes. *Ancient Ritual* (1997) supuso un milagroso segundo acto, de esos que Scott Fitzgerald dictaminó que no existían en la vida americana, que le ha permitido seguir grabando para sellos pequeños, minúsculos incluso, pero a buen paso además de recibir el más que nada estimulante refrendo de la reedición de algunas de sus mejores obras, como *Manhattan Egos* (Aarhoolie) y *The Cry!* (OJC), este con el quinteto que co-lideraba con Prince Lasha, con el cuarteto de Bobby Bradford y John Carter de lo mejor de la California en la era de Ornette Coleman. Como tantos supervivientes de la new thing, Simmons tiene un nombre en Francia que no puede compararse con el desconocimiento que sufre en Estados Unidos. Dos de sus últimos discos, un desgarrado *Live in Paris* y este *Mixolydis* tienen esa procedencia.

Myxolydis podría haber sido grabado en cualquier momento desde los setenta a nuestros días, tal es la fijación de Simmons con sus modelos Charlie Parker, Eric Dolphy y John Coltrane, y el idioma en el que toca su grupo, bien versado en esos mismos puntos y en el catálogo Blue Note de idéntica época. No se dé por entendido su carácter de algo de segunda mano sino la persistencia del superviviente de aquellas bata-



llas (¿recuerdan *Musica Mator?*). Simmons toca con el fervor que acostumbra si bien el programa, más considerado, no está dirigido a la alta combustión que generalmente alcanzan sus grabaciones. Aún así lo mejor de este *Mixolydis* es de disposición ardiente, como el tema título, el sensacional *Reverend Church* y las dedicatorias a Dophy y Coltrane, ésta una fantástica versión de *The Promise* al corno inglés. Por contra el grupo pierde pie en un tema lento como *Benedictine* o resulta inconsecuente en *The Lady from Trinidad*. La excesiva separación de los instrumentos en una mezcla de la grabación, llamémosle excéntrica, tampoco ayuda a un disco que por una parte cuenta con temas, como los antes citados, absolutamente recomendables pero que carece de homogeneidad.

A. Gómez Aparicio

Sociedad Acústica de Capital Variable:

Valet Parking

Marcos Miranda (ss, st, cl, cl-b, cl andino, alientos, juguetes, voc), Huitzilín Sánchez (tecl, juguetes, voc), Miguel Cabuto (b), Pedro Apodaca (bat, juguetes, perc)
México D.F., junio de 2000
Opción Sonica OPCCD 161

★★★★

Tras el original nombre de esta formación se esconde un no menos sorprendente colectivo de música improvisada, que además está integrado por artistas de otras disciplinas como la pintura, la filosofía, la fotografía, etc. La Sociedad se suscribe, como indica en su página web, a la definición que hizo del jazz ese gran cronopio llamado Julio Cortázar: "Es algo absolutamente indiferente a los ritos nacionales, a las tradiciones inviolables, al idioma y al folclore..."

Dentro de esta filosofía, a pesar de estar ubicados en México, su música tiene mucho que ver tanto con el jazz europeo como con el norteamericano, así como con ciertos ecos de la musicalidad del África negra en estado puro y la música árabe en el mismo estado.

En *Valet Parking* se nutren de la creación propia (sobre todo de la de Marcos Miranda, *alma mater* del grupo) aunque sus influencias, mostradas en distintos contextos, tienen que ver con Monk, Mingus y Armstrong por la parte de los ancestros, pero con resonancias más recientes que les acercan a músicos como Michel Portal, Louis

Sclavis o Michel Moore. Pero lo importante es que a partir de estos referentes surge una identidad genuina que nos transporta hacia una música llena de sorpresas, nada previsible y con múltiples vericuetos de investigación, que hacen de este juego que es la interpretación algo ligero y divertido, sin perder la calidad, la profundidad y la filosofía que van enraizadas con conceptos cercanos al free-bop; todo dentro de un ambiente donde los distintos personajes se identifican con voz propia. Los "juguetes" que aparecen entre los instrumentos que interpretan se refiere a artilugios como pitos, trompetillas de plástico, silbato, flauta de varas y demás cachivaches que se pueden encontrar en los quioscos de chucherías, y que incorporan al tema *Luviano* con resultado sorprendente y veraz. Las perlas (del Caribe) de esta grabación son casi todas pero hay alguna de realce especial: *Recapitulación*, de fuerte aroma monikiano, y *Valet Parking* en sus dos tomas, aunque la que cierra el disco varía algo el nombre, *Ballet Parking*. Después de lo dicho sólo queda escuchar, ya que las palabras sustituyen difícilmente a la música, y sumergirse en los desbarajustes bien templados de este peculiar colectivo, no más.

F. Bezos

Fernando Tarrés: *Camorreando*

Fernando Tarrés (g), Rodrigo Domínguez (saxos, cl), Enrique Norris (cnt), Ernesto Jodos (p), Jerónimo Carmona (b), Sergio Verdinelli (bat).

Buenos Aires, junio de 2002
BAU Jazz Series 1136-2

★★★★

Todo comienzo es una declaración de principios. En el tema inaugural de su nuevo disco, el primero totalmente grabado en Argentina después de su radicación temporal en Nueva York, entonces, debe ser leída, además de como un mero punto inicial, como el planteo de una serie de cuestiones estéticas. La primera de ellas, aunque obvia, no es menor y tiene que ver con la elección del instrumento. Tarrés rasguea (alguna vez habrá que agradecerle a Pat Metheny, a pesar de todo, haber incorporado al jazz los rasgueos rítmicamente regulares provenientes de los folclóres y el pop) y lo hace con esa clase de guitarra que en Argentina a veces se identifica como española y a veces como criolla, dos

adjetivos antagónicos que, sin embargo, la diferencian por igual de las variables electrónicas. El rasgueo remite, por supuesto, a variantes del folclore rural de este país y tal vez en ese gesto, que reivindica una posible vertiente de cruza genérica entre dos categorías originariamente divergentes (lo rural y lo urbano) se hace presente la intención de encontrar para el jazz un cierto tono regional. También juega, en ese sentido, el título del tema (que da nombre al CD): *Camorreando* (algo así como "buscando pelea").

Estas características, en sí, no son nuevas y estarían lejos de ser importantes si el guitarrista y su grupo no consiguieran una fluidez notable y una gran naturalidad en la expresión. La propuesta no se agota en ese vago aroma nacionalista sino que se deleita en espacios de considerable libertad armónica y en solos sumamente imaginativos. Domínguez y Jodos, en particular, están entre los intérpretes más importantes de la escena del jazz de Buenos Aires y unen a una técnica precisa estilos personales y cargados de originalidad. En ambos casos el tocar –o el haber tocado– en contextos más free les permite tener una mirada rica y variada y eludir los lugares comunes al abordar temas de gran belleza, entre los que destacan *La mañana parece roja como sangre* y *La mujer que no sabía que no podía volar*. Más cerca de la introspección, o por lo menos de la reflexión, que de los fuegos artificiales vacíos de contenido, este *cedé* es una buena muestra de los nuevos movimientos que recorren la música improvisada en un país al mismo tiempo marginal al género y, curiosamente, fecundo en su tradición jazzística.

Diego Fischerman

Reedición

Stanley Turrentine: *Hustlin'*

Stanley Turrentine (st), Shirley Scott (org), Kenny Burrell (g), Bob Cranshaw (b), Otis Finch (bat).

Nueva Jersey, enero de 1964
Blue Note RVG Edition 540036-2
(Emi-Odeón)

★★★



Chucho Valdés:

Fantasia Cubana

Chucho Valdés (p).
Nueva York, 2002
Blue Note 5 57189-2
(Emi-Odeón)

★★★★★

Uno entiende la cara de satisfacción con la que Chucho Valdés posa en sus últimas fotografías... y puede imaginar la de su padre Bebo al escuchar las notas que salen del Hamburg Steinway de su hijo. Nunca antes Chucho había sonado igual, nunca tampoco se había oído él mismo en reproducción como ahora lo ha logrado. El milagro se debe a Max Wilcox, laureado ingeniero de sonido y productor durante más de tres lustros de Arthur Rubinstein. Wilcox ha colocado los micrófonos donde jamás hubiera imaginado el pianista cubano, fuera de la caja del piano. Si al Beny se le conocía como el bárbaro del ritmo, con Chucho la sentencia obliga a llamarle el bárbaro de la melodía, y el mago de las teclas, y el gigante del teclado que es este superdotado pianista. Atacar un *Preludio* de Chopin mientras se incorporan con pasmosa naturalidad notas blue y concatenaciones irrefrenables y volcánicas de notas de desbordada belleza sólo está al alcance de unos pocos –y ya digo muchos–. *Fantasia cubana* esconde más que un subgénero musical, es la certeza de que lo que surge torrencialmente de la mente velocísima de Chucho será ejecutado sin trabas. Música en movimiento, tridimensional y ansiosa, también bella. Bella es la segunda lectura de Chopin, lo mismo que la *Pavana* de Ravel (Hancock tiene otra versión de proporciones similares) o las variaciones de Debussy y de *La Comparsa* Lecuona (aunque prefiero a padre e hijo en la versión filmada en *Calle 54*). Por todo, disco importante, diría que necesario para entender la música cuando de improvisación se trata.



E. Turpin

mo cualesquiera otros, pueden gustar más, menos o nada, pero es deseable que sean claros y con reconocimiento de firma. En este caso, no hay dudas al respecto, ni lugar para la sorpresa.

J. F. Troyano

Tom Varner:

Second Communion

Tom Varner (trompa), Dave Ballou (cnt), Tony Malaby (st), Pete McCann (g), Cameron Brown (b), Matt Wilson (bat, perc).

Nueva Jersey, septiembre de 2000
Omnitone 12102-2
(Galileo MC)

★★★★

Tom Varner, de quien me cabe el gusto de comentar su



segunda incursión en la luz pública para la casa Omnitone, ha realizado con este *Second Communion* un homenaje a la personalidad y la música de Don Cherry, paladín del free jazz junto a Ornette Coleman, especialmente a finales de los años cincuenta y primeros sesenta, cuando ambos fueron descubiertos por Lester Koenig, John Lewis y Leonard Bernstein sucesivamente. Mas no son las composiciones de Ornette las que figuran en este disco, sino las del propio Cherry, un vagabundo musical pionero de la idea de world music que, recordamos, falleció y fue enterrado en Málaga. Concretando, Varner se ha centrado en el disco más prestigioso del finado cornetista: *Complete Communion*, donde junto a Gato Barbieri, Henry Grimes y Ed Blackwell, reinició en concepciones ornettianas con resultados tan excelentes como los de los mejores trabajos de los cuartetos de Ornette. El *cedé* incluye una versión de la suite *Complete Communion* y los temas *Cherryco* y *Elephantasy*, así como tres piezas debidas al talento de Varner: *Watts' 56*, *Don's Big View* y *Leaving Málaga*. ¿Cómo se rehace una suite de inspiración libre? En el *remake* de *Ascension* por Larry Ochs y compañía el enfoque estuvo en la intensidad. En *Second Communion* la clave subyacente es un sentido del ritmo infeccioso (estupenda rítmica que incluye al veterano Cameron Brown) y un respeto total por la idea original, melódica o armónica, adaptada a la personalidad de los miembros del cuarteto, aumentados con la contribución de Ballou, a la corneta en *Cherryco*, y McCann (*Don's Big View*, con *tempo* aerodinámico). Matt Wilson está bien en su papel de Blackwell, quizá sus inclinaciones le valieron sustituir al habitual Tom Rainey. Varner nos ofrece, y no es sorpresa, un sólido disco del jazz que me atrevo a llamar "mainstream contemporáneo" con un combo idealmente afinado a sus pretensiones, donde bajo, batería, trompa y saxo encuentran efímeros momentos de lucimiento sin comprometer la textura del grupo al servicio del nítido y gozoso arte de la música de un "french hornista" sin su cuota de fama que busca un rincón del mundo y lo llena de belleza. Ponga un TV (y no una TV) en su cuarto de estar.

E. Fuente

Ammons, Gene & Sonny Stitt	<i>Boss Tenors in Orbit!</i>	50	Herman, Woody	<i>Standard Times</i>	57
B.A.C. Trío	<i>¡Ya!</i>	50	Holland, Dave	<i>Big Band</i>	
Barber, Patricia	<i>Verse</i>	50		<i>What Goes around</i>	58
Barth, Bruce	<i>American Landscape</i>	50	Jarrett, Keith / Gary		
Black, Jim	<i>Splay</i>	51	Peacock / Jack DeJohnette	<i>Always Let Me Go. Live in Tokyo</i>	58
Braam-DeJoode-Vatcher	<i>Colors</i>	51	Krall, Diana	<i>Live in Paris</i>	58
Brown, Clifford and			Lehman, Steve Quintet	<i>Camaflage</i>	58
Max Roach	<i>At Basin Street</i>	52	Lloyd, Charles	<i>Lift every Voice</i>	59
Carroll, Baikida	<i>Marionettes on a High Wire</i>	51	López, Ramón	<i>Duets 2: Rahsaan Roland Kirk</i>	59
Catherine, Philip	<i>Summer Night</i>	52	Mehldau, Brad	<i>Largo</i>	60
Cephas & Wiggins	<i>Somebody Told the Truth</i>	52	Mirabassi, Gabriele	<i>Latakia Blend</i>	60
Clooney, Rosemary	<i>Sings Arlen & Berlin</i>	52	Miranda, Marcos	<i>Sama / Duja</i>	60
Corea, Chick	<i>Now He Sings, now He Sobs</i>	53	Mobley, Hank	<i>Roll Call</i>	60
De Franco, Buddy	<i>Mr. Clarinet</i>	52	Moore, Michael	<i>Air Street</i>	61
De la Muela, Santiago	<i>Horas privadas</i>	53	Motian, Paul	<i>Holiday for Strings / Monk in Motian</i>	61
DeSteno, Tom &			Nagl, Max Ensemble	<i>Ramasuri</i>	62
Bob Magnuson	<i>Ready for Action</i>	53	Nagl, Bernstein, Akchoté,		
Ehrlich, Marty	<i>Malinke's Dance</i>	54	Jones	<i>Big Four</i>	62
Equal Interest	<i>Equal Interest</i>	54	Oliva, Stephan / François		
Evans, Bill	<i>Consecration. The Final Recordings, Part 2</i>	54	Raulin	<i>Sept Variations sur Lennie Tristano</i>	62
	<i>Alone</i>	54	Osby, Greg	<i>Inner Circle</i>	62
Evans, Bill			Pastor, David	<i>Introducing</i>	62
Fujii, Satoko &			Petruciani, Michel	<i>100 Hearts / Live at the Village Vanguard</i>	63
Mark Feldman	<i>April Shower</i>	55	Portal, Michel	<i>Alors !!!</i>	63
Gaillard, Slim	<i>Slim Gaillard Rides again!</i>	55	Rivers, Sam	<i>Crystals</i>	64
Giuliani, Rosario	<i>Luggage</i>	55	Stanko, Tomasz Quartet	<i>Soul of Things</i>	64
Godard, Michel	<i>Castel del Monte</i>	55	Simmons, Sonny Quintet	<i>Mixolydis</i>	64
Green, Bennie	<i>Go ahead and Blow!</i>	56	Sociedad Acústica de		
Greene, Burton /			Capital Variable	<i>Valet Parking</i>	64
Mark Dresser	<i>Peace beyond Conflict</i>	56	Tarrés, Fernando	<i>Camorreando</i>	65
Gryce, Gigi-Donald Byrd/			The Jazztet	<i>At Birdhouse</i>	56
CecilTaylor Quartet	<i>At Newport</i>	56	Turrentine, Stanley	<i>Hustlin'</i>	65
Hemingway, Gerry	<i>Songs</i>	56	Valdés, Chucho	<i>Fantasia Cubana</i>	65
			Varner, Tom	<i>Second Communion</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