

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

Ester Andújar:

Tristeza de amar

Ester Andújar (voc), Albert Sanz (p), Pere Loewe (b), Esteve Pi (bat), Ximo Tébar (g 1-4), Joan Soler (g-3), Carlos Martín (tb).

Valencia, junio de 1998

Omix Records 02005-2

(Nuevos Medios)

★★★★

Levedad: una palabra que puede generar algún malentendido. No es lo mismo que ligereza, que supone descuido y falta de compromiso. Levedad, en cambio, es un elogio musical, y más específicamente jazzístico. Ester Andújar frasea con levedad, desde una voz bien proporcionada, de registro medido y sensatamente alejada de toda sobreactuación. A veces recuerda a Annie Ross, la del trío del *vocalese*, pero no es esta una referencia definitiva, ya que esta valenciana nacida en 1976 logra a los 22 años (la edad que tenía cuando grabó, este, su primer CD) modelar un estilo, una cierta manera de cantar jazz. Es una manera encantadora y distendida, con más sensualidad que *pathos* y con más scat que palabras. Andújar no cuenta historias. Crea, en cambio, atmósferas intimistas con una voz que parece aspirar los sonidos, como si cantara hacia adentro. Se arriesga en las inflexiones de la armonía y hace equilibrio en los vaivenes del ritmo, con un *tempo* muy ajustado, en complicidad con sus sólidos acompañantes. Nunca pierde una cierta idea de unidad, de música grabada de una sola toma, como definía Cortázar su propia literatura. Y la chica logra esto sin aferrarse a un criterio demasiado rígido de repertorio. Andújar va del afilado *Acid Changes* de Ximo Tébar a standards tan conocidos como bien revisitados: *My One and only Love*, con Ximo

dando un pie armónico lleno de sutilezas, y *I'm Old Fashioned*. También hay dos originales del pianista Sanz, uno de cuño monkiano en el que la cantante cumple con solvencia el derrotero angular de la melodía. Obviamente, no falta la bossa, que para la generación de Andújar es tanto Joao como Bebel. Es decir: clásico y nuevo a la vez. *Gente Rain*, *Chega de saudade* -que para los jazzmen fue y será *No More Blues*- y el tema que da título al disco remiten a la subdivisión rítmica de Brasil, sin que esto suponga alejarse ni un centímetro del jazz. Pero si hubiera que elegir un corte por encima de los demás, este escriba se quedaría con *If I Were a Bell*. ¿Por qué razón? Quizá porque es ahí donde Andújar cifra la clave de su prometedor arte vocal: partir de una referencia netamente instrumental -en este caso, una grabación del primer quinteto de Miles Davis, con el piano de Red Garland haciendo de carillón- para luego cantar con la levedad de una pluma, más allá de las palabras.

Sergio A. Pujol

Franck Avitabile:

Bensha Swing

Franck Avitabile (p), Rémi Vignolo (b), Dré Pallemmaerts (bat).

París, mayo de 2002

Dreyfus Jazz 36639-2

(Nuevos Medios)

★★★

El pianista Franck Avitabile, miembro de la última generación de jazzmen franceses, cursó sus estudios musicales en Lyon, de donde, si no natural, fue residente hasta 1995. En 1996 llega a París, tras una breve estancia formativa en los EE.UU., y comienza su carrera como músico de jazz bajo los auspicios de Michel Petrucciani y la inspiración de Bud Powell, cuyas referencias interpretativas son numerosas en este trabajo. Tuvimos oportunidad de oírlo en San Sebastián, en 1999, y Granada, en 2000. Por aquellas fechas (tan cercanas), contaba sólo con un disco a su nombre, *Lumières*, editado también por Dreyfus y gracias

al apoyo de Michel Petrucciani. *Bensha Swing* es su cuarto disco, tras el citado *Lumières*, *Right Time*, grabado en 2001, e *In Tradition*, grabado sólo dos meses antes que éste. Contiene doce temas, siete de los cuales son composiciones propias. Tras su primera escucha, mi impresión fue que le falta un poco de sal; tras la segunda, que Avitabile toca muy correctamente su instrumento; y tras la tercera, que se trata de un buen pianista, pero el disco suena un poco soso. Ahí continuó.

José F. Troyano

Reedición

Joey Baron, Tim Berne & Hank Roberts:

Miniature

Tim Berne (sa), Hank Roberts (chelo, voc, elect), Joey Baron (bat, elect)

Nueva York, marzo de 1988

W&W/JMT Edition 919 022-2

(Diverdi)

★★★

La reedición del catálogo JMT permite valorar cuanto hubo de aportación real de la visión del productor alemán al jazz del momento, a la par que observar cuántos de aquellos entonces valiosos discos muestran la mella del tiempo. *Miniature* reunía a tres de las figuras descolantes: el renegado Tim Berne, todavía en su período Columbia, y Hank Roberts y Joey Baron, provenientes del valor seguro del grupo de Bill Frisell, en aquellos momentos en plena expansión. Su primer disco como trío es un producto de la época en su deseo de experimentar con distintos lenguajes de manera muy libre y algo ingenua (de ahí proviene la pequeña porción de su atractivo), inclinación a presentar temas

enrevesados más que complejos y una accidentada interacción grupal. Es en los temas más melódicos donde el grupo actúa a una, consecuencia de una tregua sonora en la que apagan su tendencia a aplicar efectos electrónicos, caprichosos y vagos en muchos casos, oirse a pasajes enmarañados. Errático, sin una genuina integración de voces y con la electrónica mostrando la fecha de caducidad, *Miniature* resulta descorazonador una vez que cortes como el que abre y el que cierra el disco dan entender que el grupo puede entenderse a un nivel superior.

Angel Gómez Aparicio

Beirach-Huebner-Mraz:

Round about Monteverdi

Richie Beirach (p), Gregor Huebner (vln), George Mraz (b).

Alemania, octubre de 2002

ACT 9412-2

(Karonte)

★★★★

Continúan las prestaciones del trío Beirach-Huebner-Mraz para el sello alemán ACT en lo que constituye una de las más conseguidas colaboraciones de todos los implicados. Tercer *Round about...* de la serie, fructífera e inspirada hasta la fecha, que se destaca de los dos anteriores por bucear más profundo en la indagación temática y se aleja del siglo XX para hallar sus fuentes en J.S.Bach, coetáneos y anteriores como Pergolesi, Gesualdo, Palestrina, Schutz y, especialmente, Monteverdi. En las antípodas de la mecanografía pianística de Jacques Loussier o cucadas como "50 por 15 presenta Grandes Clásicos en Clave de Jazz", Beirach y sus asociados son capaces de salvarse de manierismos y exquisitesces perturbadoras. Primero han hecho una selección educada e ingeniosa de motivos y arias del primer Barroco italiano. A continuación, han trabajado con ellos para concentrar su belleza en un calculado esfuerzo por resaltar sus aspectos melódicos, lectura ortodoxa incluida (*Responsorium* del Sábado Santo, con los arcos de Huebner y Mraz). Finalmente,

han reducido el repertorio a trece temas que son un curioso híbrido. Recogen ecos de antaño y los reconducen al lenguaje del jazz con desenfado y desvergüenza, con un recurso tan común como doblar el *tempo*. Pero cuando la cortinilla barroca se diluye para mostrar el swing de los músicos, el nivel mejora, Beirach vuelve a ser Evans sin remilgos, Huebner frasea con autoridad y nitidez, eludiendo adornos, Mraz (veterano que está fenomenal en el tema en solitario *Fantasy on Fili Mi, Absalon*) es el acompañante más fino que un grupo como el presente podría aspirar a tener. Y ya que he mencionado la dulce tiranía de Evans sobre la música de Richie Beirach debo, por mera justicia, concederle a Beirach una mejor comprensión de la música dicha culta y sus posibilidades en la improvisación que la mostrada por Bill Evans, por ejemplo en su infame colaboración con Claus Ogerman. Escribo este nombre y un escalofrío me recorre. Palabra.

Edward Fuente

Bik Bent Braam:

Goes Bonsai

Michiel Braam (p, líder), Eric Boeren (cnt), Joost Buis (tb), Joop van Erven (bat infantil), Peter Haex (tuba), Jan Willem van der Ham (sa, fagot), Wilber de Joodte (b), Frank Nielander (sb, fagot), Bart van der Putten (sa, cl), Hans Sparla (tb), Frans Vermeerssen (st), Angelo Verploegen (tp), Patrick Vo-trian (tuba).

Holanda, mayo y junio 2002

BBB 2-2

★★★★

Me indisimulado entusiasmo con los discos en combo de Michiel Braam (*Second Coolbook*, *Monk Materials*, *Colors*) no es incompatible con un definido placer por la publicación



intermitente de los discos de su big band a la holandesa (*Howdy, Het XYZ, Zwart Wit y 13*). Braam como compositor, arreglista y líder de big band continúa la dirección de Willem Breuker en la ardua labor de hallar una justa armonía entre sus partituras y la fuerza de sus solistas, entre los que, por aquello de la abundancia de improvisadores en los Países Bajos, Braam puede disfrutar de un racimo de elocuentes instrumentistas. Los temas llevan todos una sola palabra como título y sugieren la naturaleza de juego de rol del método braamiano. *Make*, el quinto, es una polifonía de metales; *Order*, el sexto, es un blues con un sentimiento "pesante"; *This* es un bolero con Hans Sparla como *crooner*, *Today* es la rara y extensa -16 minutos- incursión en el bebop de Eric Boeren y Frank Nielander, capitaneando una tropa enardecida de metales y lengüetas. Catorce son las piezas que conjuga *Goes Bonsai*, de un total de veintiséis que en origen había trabajado el grupo. La experiencia renueva el sentido de maravilla acústica que el estilo directo del pianista extrae sin esfuerzo aparente de sus colegas. Aún implicado en la línea que alumbró su trabajo anterior, *13, Goes Bonsai* tiene un conjunto más redondo de temas, apoyándose al completo en material propio, aunque es cierto que el disco se cierra con un inexorable pastiche del alegre militarismo de John Philip Sousa y los toques de swing a la Fletcher Henderson se hacen presentes en varios pasajes. Música para big band y también contra ella, con una tensión casi permanente entre equipo e individuos, con dos grados más de oscuridad y madurez. Otro eslabón de una evolución sólida y seria.

E. Fuente

Reedición

Anthony Braxton:

Trio and Duet

Anthony Braxton (sa, cl, cl-cb, campanas, bat-b), Leo Smith (tp, fisc, tp-bolsillo, perc), Richard Teitelbaum (tecl, perc), Dave Holland (b).

Toronto, octubre de 1974
Sackville 3007-2

★★★★

Dos formatos distintos, dos caras distintas de un discurso artístico. El multiinstrumentista Anthony Braxton nos ofrece en este álbum dos parcelas diversas (que no diver-

gentes) sobre su forma de entender la música. En la primera, una composición propia en la que conviven jazz, electrónica y música contemporánea. Acompañado por Leo Smith (todavía no se había añadido el prefijo Wadada) y el músico de electrónica Richard Teitelbaum, Braxton ofrece un muestrario de notas sostenidas combinadas con diálogos abruptos entre los tres músicos (incluidas las tonalidades infrecuentes aportadas por Teitelbaum), aunque con algún que otro pasaje disperso. Tras esto, de regreso a la tradición: en formato dúo y junto al contrabajista Dave Holland, Braxton se dedica a repasar tres standards sin salirse de la fidelidad a su particular concepción del mainstream aunque, eso sí, desde ópticas complementarias. Si en *The Song Is You* hace una lectura más descriptiva y, si se quiere, respetuosa, su visión de *Embraceable You* está atravesada por su interpretación heterodoxa al saxo alto y una, en general, concepción más abstracta del original, del que ofrece una brillante relectura. A medio camino de ambos, *You Go to My Head*, y en los tres, la presencia de un Holland sobrio y elegante.

Pablo G. Manchón

Reedición

Tina Brooks:

The Waitings Game

Tina Brooks (st), Johnny Coles (tp), Kenny Drew (p), Wilbur Ware (b), Philly Joe Jones (bat).

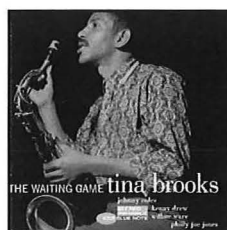
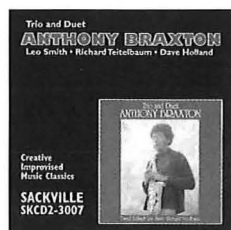
Nueva Jersey, marzo de 1961
Blue Note 540536-2 / Connoisseur Serie

(Emi-Odeón)
★★★★

Brooks grabó cuatro sesiones para Blue Note y tres fueron comercializadas: *Minor Move*, 1958; *True Blue*, 1960 y *Back to the Tracks*, del mismo año. Son tres discos magníficos y uno de ellos, *True Blue*, está considerado como un emblema del jazz de la época, junto a *Open Sesame* de Freddie Hubbard, con el que comparte *front line*. La cuarta y última sesión, grabada en 1961 -una joya descataloga-

da desde hace años- sólo había sido editada por Mosaic en un cofre monográfico y en vinilo (en Japón en CD en 2001). La exclusión comercial se debió, en su momento, a que el resultado sonoro -en el aspecto técnico- no gustó ni al ingeniero Van Gelder ni a Duke Pearson, entonces asesor artístico del sello. Quizá hoy haya sido "limpiado", lo cierto es que en este sentido no se advierten diferencias con los otros tres discos. La música, entendida como repertorio, es quizá menos compacta que en los casos anteriores, pero se trata de un disco excelente, que presenta intacto el espíritu *bluesy* que caracterizaba a este jazzman y el empuje de un swing consistente y sin filtraciones. La sección rítmica se resiente del estilo elemental de Kenny Drew y de un Philly Joe Jones extrañamente parecido a Blakey, es decir, retraído estilísticamente. Lo que ocurre "adelante" hace que estas dudas sean triviales: Brooks siempre impresiona por la verdad que ocultan sus frases, por la capacidad de convertir un entrelazamiento convencional en un discurso pleno y satisfactorio (una conversión en la que Dexter Gordon era un maestro). Además, por su sonido reconocible; un oído no demasiado fino puede recordarlo después de haberlo oído un par de veces. Los otros tres discos contaban con el concurso de los trompetistas Freddie Hubbard, Lee Morgan y Blue Mitchell. Aquí, Johnny Coles cambia el rumbo de la "otra voz" no renunciando a su lirismo, a esas frases construidas sobre dudas y vacilaciones a partir de un sonido tenue, que en manos de otro serían elementos de un fiasco y en las suyas son pura poesía. La presencia de Coles ayuda a que este disco esté a la misma altura de los otros tres, formando así un cuerpo compacto. Un gran disco. Muy recomendable para los que olvidaron que el jazz proviene de la calle, de los arrabales olvidados del mundo rico y dominante. Tina Brooks nació en 1932 y murió en 1974; su actividad artística había terminado diez años antes.

Carlos Sampayo



Reedición

Donald Byrd & Doug Watkins:

The Transition Sessions

Donald Byrd, Joe Gordon (tp), Hank Mobley (st), Horace Silver, Ray Santini, Duke Jordan (p), Kenny Burrell (g), Doug Watkins (b), Art Blakey, Jim Zitano, Art Taylor (bat).

Boston, diciembre de 1955 y mayo de 1956; Nueva York, diciembre de 1956

Blue Note 540528-2 / Connoisseur Serie (2 CDs)

(Emi-Odeón)

★★★★

Buena parte de los elementos que configuraron la corta vida del sello Transition tienen esa apariencia de fetiche culto que tan propia es a la vida de su ciudad natal, tanto añoran los nostálgicos y tan grata es para quienes pensamos que el frasco hace al perfume. La fundación del sello tuvo lugar un día indeterminado de 1954 ó 1955, en Boston. Su fundador, Tom Wilson, puso en la empresa el cariño y los cuidados de un orfebre, siguiendo moldes ya en uso por sellos como Blue Note y anticipando los de otros como Impulse!. Su propósito era editar música clásica, jazz, folk y a cantantes de cabaret. La primera grabación del sello data del 2 de mayo de 1955. La historia acabó tres años después, en marzo de 1958, con la venta a Blue Note del material grabado, parte del cual fue editado por primera vez a nombre del sello comprador. Aunque procedentes ambos de Detroit y llegados a Nueva York en 1954, no sería hasta finales de 1955, con la entrada de Donald Byrd en los Jazz Messengers tras la salida de Kenny Dorham, cuando Doug Watkins y Donald Byrd se encontraron como músicos de jazz. Este *cedé* doble contiene tres sesiones originales que se corresponden con tres *elepés* del sello Transition, dos a nombre de Donald Byrd, *Byrd's Eye View* y *Byrd Blows on Beacon Hill*, y uno a nombre de Doug Watkins, *Watkins at Large*, con el añadido de un tema editado en *Jazz in Transition*. En el primero de los señalados, la for-

mación es la de los Jazz Messengers de la misma fecha, más el trompetista Joe Gordon en cuatro temas de los seis que componen la sesión. La segunda sesión (y segundo *elepé*) está grabada donde indica el título, con dos notables músicos del Boston de la época, el pianista Ray Santini y el baterista Jim Zitano. La tercera sesión, grabada probablemente en Nueva York, se corresponde con el primer disco a nombre del contrabajista, que contaba entonces veintidós años. Fueron tiempos que idealizamos quienes no padecemos, en los que una dama blanca tenía una probabilidad razonable de conseguir asiento en el transporte colectivo. Más improbable era que una dama negra tuviese asiento en cualquier parte. La furia de los excluidos les dio una voz que nunca ha vuelto a sonar tan auténtica.

J. F. Troyano

Carlberg/Kamuguchi/Weinstein:

Prelude

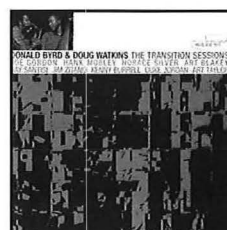
Frank Carlberg (p), Masa Kamuguchi (b), Jimmy Weinstein (bat).

Nueva York, mayo de 2001

Splasc(H) 839-2
(Aofón Miukis)

★★★★

Prelude es un disco de liderazgo compartido, aunque ya desde el comienzo se aprecian los valores básicos que van a predominar en el encuentro: por un lado la enérgica y novedosa interpretación, y reelectura, del universo Monk por parte del pianista finlandés Frank Carlberg y, por otro, las acertadas creaciones del baterista Jimmy Weinstein (de la escuela moderna bajo la influencia de Paul Motian) con desarrollos tempestuosos en algunos casos, donde predomina el golpe seco en los tambores y una buena interpretación en los platos, tratados según el contexto con dulzura o agresividad. Algunas de estas creaciones delimitan esta obra coral en el inicio (*Prelude*), el eje central (*Interlude*) y el cierre (*Postlude*), lo que da la sensación de estar oyendo una completud en forma de suite. Aunque *Prelude* está plagado de composiciones de Carlberg y Weinstein, los dos temas más largos y de mayor concentración grupal son de Thelonious Monk, donde hacen un tratamiento de la obra del pianista (desde el propio piano de Carlberg, pero también desde todos los planos del trío) sorpren-



dente, donde priman la libertad tonal y las rupturas rítmicas. El pianista se reconoce y adscribe a la escuela de Herbie Nichols, aunque en lo tocante al tratamiento de las armonías, hablar de Nichols y Monk es un poco "monta tanto, tanto Monk". Dentro de este contexto el bajo se suma para cumplir y dejar algunos detalles de su solidez en el acompañamiento (por cierto, en todas las referencias consultadas el bajista Masa Kamuguchi, aparece como Kamaguchi).

Fernando Bezos

Change of Time:

Change of Time

Russ Lossing (p), Adam Koller (ss, st, cl-b), John Herbert (b).
Nueva Jersey, mayo de 1998
Omnitone 15102-2
(Galileo MC)

★★★★

Seguidor de la larga tradición de interacción entre jazz y música académica, el proyecto Change of Time debuta con un disco homónimo que toma como referente a uno de los compositores europeos más destacados del siglo pasado: Béla Bartók. El trío se dedica a extraer una interpretación diferenciada a partir de la inspiración obtenida de unas composiciones pertenecientes a las piezas para piano agrupadas bajo el nombre de *Mikrokosmos* por el compositor húngaro. El mérito consiste en, a partir de estos parámetros, crear un atractivo contexto de corte decididamente tristaniano en el que priman los pasajes oscuros y abstractos. El asunto se construye a partir de una idea unitaria según la cual cada uno de los componentes del trío se dedica a un ejercicio mutuo de emulación a partir del que construyen capas paralelas con matices diferenciados (esto es más evidente en *Nodal* o *Symmetrics* (I)). A partir de esto, la música está salpicada de matices minimalistas (*Java*), ejemplos de elucidación conjunta de resultados perdurables (*Kidsong*) o espacios para el solismo por separado con la misma materia prima (las tres versiones en solitario de *Cells*). Jazz impresionista.

P. G. Manchón



DVD

Popa Chubby:

The Oficial Popa Chubby

DVD

(Discmedi)

★★★

Veamos, este DVD es altamente corrosivo. Como comentarista de la jugada me veo en un simpático aunque incómodo esfuerzo por describirles las sensaciones que uno experimenta ante un nuevo caso de Dr. Jeckyll y Mr. Hyde. Les contaré ahora la historia de Ted Horowitz, el hombre que se esconde bajo el lírico nombre de Popa Chubby. En realidad no hará falta contarles nada porque Ted Horowitz o Popa Chubby, Jeckyll o Hyde, se cuentan solos; con ver este DVD se aprenden dos cosas oportunas: que un músico no es el espectáculo de luces de neón y amplificadores Marshall que quiere vender la mercadotecnia sino una figura mucho más flexible y empresarial, alguien con cerebro para vender discos de blues cuando no los compra nadie. Chubby, afincado en la ciudad de Nueva York, pasa por ser uno de los últimos fenómenos novísimos del blues. Se mete la mano y de su saco creativo se obtiene un blues exagerado pero a veces interesante por mezclarlo, con mayores penas que glorias, con otras músicas de la cultura urbana con acento de rap y estética hip hop. A pesar de un desabrido mal gusto en algunos temas, le defiende hasta la extenuación. Chubby, desde la humildad que le caracteriza y pese a sus ciento y pico kilos de masa corporal, es un inteligente renovador ilustrado del género y un cruzado de la causa: imagínense lo que debe significar para un autor de blues vivir y trabajar en Nueva York hoy en día. Por eso Chubby mira el viejo blues como restaurado desde el rock. Por otro lado, debemos señalar que Chubby ha editado discos en los que da la oportunidad de lanzamiento a músicos del género menos conocidos, artistas que trabajan desde el lamento urbano del blues y desde el paro y la marginación discográfica. Por todo ello se ha editado un DVD que recoge 105 minutos de videos oficiales, temas en directo, imágenes de backstage y entrevistas. Si conocen a este hombre y disfrutan con alguno de sus trabajos háganse con esta pieza de orfebrería urbana; si le conocen y les disgusta la figura colosal grisenta de Chubby aléjense pronto por-

que puede que empiece a gustarles. Al margen: como DVD viene lleno de cosas interesantes y reinterpretaciones de Bob Dylan, Willie Dixon, el *Wild Thing* de Chip Taylor o el *Purple Haze* de Hendrix.

Miguel Garrido

Reedición

Cold Sweat:

Plays J.B.

Craig Harris (tb, voc, dir), Eddie J. Allen (tp), Kenny Rogers (sa, ss), Booker T. Williams (st), Clyde Crier (tecl), Brandon Ross, Fred Wells (g), Alonzo Gardner (b-elect), Damon Mendes (bat), Kweyao Agyapon (perc) + David Murray (st), Arthur Blythe (sa), Olu Dara (cnt), Sekou Sundiata (voc), Kenyatte Abdur-Rahman (perc).
Nueva York, noviembre de 1988
W&W/JMT Edition 919 025 2
(Diverdi)

★★★

La carrera del trombonista Craig Harris fue muy callada durante la pasada década y lo sigue siendo en esta. Muy alto apuntaba sin embargo en la de los ochenta con su asociación al ala vanguardo-africanista de músicos como David Murray o James Newton. Los testimonios grabados, por ejemplo dentro de la big band de Murray, muestran que Harris sigue siendo un solista inventivo, de gran capacidad comunicativa y de gran destreza técnica pero que sencillamente ha caído fuera del favor de los sellos.

Cold Sweat fue la banda que Harris dedicó a homenajear al soul en lo que era una ampliación de sus planteamientos en *Blackout in the Square Root of Soul* (también JMT). En sus dos álbumes, Cold Sweat homenajeó a dos facetas muy distintas; a James Brown en *Plays J.B.*, y a las baladas en el inferior *4Play*. Su formidable pegada, de pétreo rítmica y vientos calientes, domina totalmente el primero de ellos con versiones que mantienen el empuje de los originales (aún añadiendo planos en sus bien buscados arreglos) y con un equipo instrumental reforzado por las voces de David Murray, Arthur Blythe y Olu Dara en disposición ardiente. Menos convincentes resultan los temas lentos en los que la elocuencia del trombón de Harris gana (como en *Please, Please, Please*), pero no así arreglos ni teclados. La fuerza imparable de la banda convierte sin embargo *Plays J.B.* en una fiesta para todo converso al padrino del soul.

A. Gómez Aparicio

②

RAMÓN CARDO BIG BAND per l'altra banda

NUEVA PRODUCCIÓN
DISCOGRÁFICA DEL FESTIVAL
XÀBIA JAZZ 002



"LA CALIDAD DEL MATERIAL COMPOSITIVO HA SIDO FUNDAMENTAL... ESTÁ LLENO DE CAMBIOS DE RITMO Y GIROS INESPERADOS."

Enrique Monfort, Levante-EMV

"EL TRABAJO DE SOLISTAS Y SECCIONES RESULTÓ UN ÉXITO... EL DISCO SERÁ FRANCAMENTE APETITOSO A LA LUZ DE LO ESCUCHADO EN DIRECTO."

Federico García Herraiz, Cartelera Turia

Y ADEMÁS... XÀBIA JAZZ 001



IVM
INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA
GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I ESPORTS

AJUNTAMENT DE XÀBIA

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

Shemekia Copeland:

Talking to Strangers

Shemekia Copeland (voc), Dr. John (p, org), Arthur Neilson, Hugh McCracken (g), David Barrard, Jason Langley (b), Herman Ernest (bat)...

2002

Alligator 4887-2

(Discmedi)

★★

Shemekia Copeland arrastra en su bien timbrada y potente voz toda una tradición ya centenaria que comienza en los espirituales, pasa por el blues, sigue con el rhythm & blues, el soul y acaba en el funky. En cierta manera, Shemekia sintetiza todo ello en una amalgama que seguramente acaba vendiendo bien (algo parecido a lo que hizo en los setenta Tina Turner, derivando en lo comercial). En suma, música negra popular. La presencia de Dr. John es bastante discreta exceptuando el tema *The Push I Need*, donde su piano y voz pasan a un primer plano. Si esto es una sección de blues, hay que decir que quizás tan solo *Ka-Ching* y *Happy Valentine's Day* lo sean, redimiendo y justificando (sobradamente) para mi su presencia en estas líneas.

Nacho Ménsua

Reedición

Chick Corea:

The Complete "Is" Sessions

Chick Corea (p), Woody Shaw (tp), Hubert Laws (fl), Bennie Maupin (st), Dave Holland (b), Jack DeJohnette, Horace Arnold (bat).

Nueva York, mayo de 1969
Blue Note 540532-2 / Connoisseur Serie (2 CDs)

(Emi-Odeón)

★★★★

Su llegada a Nueva York procedente de Boston en 1962 supuso para Chick Corea el alistamiento en las filas del jazz afrocubano, como pianista de grupos liderados por Mongo Santamaría, Willie Bobo, Sonny Stitt (con quien graba *Stitt Goes Latin*), Hubert Laws y Herbie Mann. Las grabaciones para Blue Note con Blue Mitchell le liberaron de la etiqueta latino-afro-cubana, mucho menos sintética, y por ello más difícil de llevar, que la del cuestionario de entrada en la metrópoli sobre el color de piel. Siendo ya pianista de hard bop, grabó el 1 de diciembre de 1966 el primer disco a su nombre: *Tones for Joan's Bones*,

editado por Vortex, con Woody Shaw a la trompeta, que también participa en estas sesiones de tres años después. Entre aquel primer disco y estas grabaciones, tuvo lugar el encuentro con Miles Davis y la grabación de lo que para mí continúa siendo lo mejor de su carrera como líder: la música grabada en marzo de 1968 y editada en *Now He Sings, Now He Sobs* (SS 18039) y como parte de *Circling in* (BN-LA472-H2), con Miroslav Vitous y un pletórico Roy Haynes. A la marcha de Tony Williams y Ron Carter del grupo estable de Miles Davis, siguió la entrada de Jack DeJohnette y Dave Holland. Chick Corea, Jack DeJohnette y Dave Holland, veinteaños entonces, sintonizaron rápidamente. El resultado de esa intensa sintonía y de la exultante juventud de los tres músicos se publicó en dos *elepés* (*Is* y *Sundance*), que con el añadido de las tomas alternas componen esta edición. La fuerza de esta música contrasta con la sutileza de la grabada catorce meses antes en compañía de Miroslav Vitous y Roy Haynes. De toda esta energía, desatada con generosidad, derivan las virtudes y defectos de *The Complete "Is" Sessions*. Una vez más acudo al tópico: un momento irreplicable en la historia del jazz, que hoy nos sorprende por su vitalidad.

J. F. Troyano

James Cotton:

35 Anniversary Jam

James Cotton (arm), Mike Williams (g), David Maxwell (p), Noel Nean (b), Per Hanson (bat).

2001

Telarc Blues 83550-2

(Antar)

★★★★

El "rey de la armónica" vuelve de nuevo a la carga. James Cotton y su banda han grabado este disco en forma de jam acompañados por una serie de invitados que colaboran gustosa, incondicional y entusiastamente con el que es, con toda probabilidad y a pesar de la enfermedad que le impide cantar pero no soplar su instrumento con la misma viveza



de siempre, el mejor armonista de blues vivo.

Koko Taylor, María Muldaur y Shemekia Copeland en la parte femenina, y Kenny Neal, Lucky Peterson, Jimmy Vaughan, Tab Benoit, Kim Wilson, Bobby Rush, G.E. Smith, Ronnie Hawkins y Sly Johnson en la masculina, no son meros comparsas sino que colaboran eficazmente a que el disco ruede como una bola cuesta abajo. Temas de siempre, como *Don't Start Me Talking*, *Rocket 88* o *Blues for the Hook* dedicado a John Lee Hooker, no son ajenos a esta feliz y brillante celebración del blues.

El deseo que expreso desde estas líneas es que este disco no suponga la despedida de este genial armonista que ha marcado un hito en la historia de esta música ¡larga vida, James Cotton!

N. Ménsua

Stefano di Battista:

'Round about Roma

Stefano di Battista (sa, ss), Orquesta sinfónica Les Archets de Paris, Vince Mendoza (dir).

París, junio de 2002

Blue Note 542406-2

(Emi-Odeón)

★★

No se trata exactamente de un disco de solista con cuerdas. No hay aquí la ingenuidad que pudo haber empujado a Charlie Parker a arrojarse con violines, pensando que a las baladas no les basta con un sonido descarnado. O a Art Pepper (una de las referencias de di Battista), en un ataque de manía de grandeza. No, aquí hay una operación de redondeo del "producto" después de dos muy buenos discos de jazz sanguíneo (*A Prima Vista*, 1998 y *Stefano Di Battista*, 2001, ambos de Blue Note): solista brillante y cuerdas. Quizá haya habido un error de cálculo y la presentación sea prematura. Dos elementos diferencian este disco de otros, recientes, de similar factura e intención (como el de Roy Hargrove con cuerdas): la temática italiana, evocativa, muy meditada y bien distribuida, y los arreglos de Vince Mendoza, un profe-



sional certero en su buen gusto. La que se presenta aquí es una música irreproachable, más por la indiferencia que pueda generar y el olvido subsecuente que por la novedad de su propuesta. En resumen, un disco ideal para ambientes de lujo, entendámonos, un tapiz sonoro más o menos suntuoso con que completar la decoración de la morada del profesional liberal o del empresario todavía joven y con perspectivas de crecimiento.

C. Sampayo

Anne Ducros:

Close Your Eyes

Anne Ducros (voc), Benoît de Mesmay (p, tecl), Sal LaRocca (b), Bruno Castellucci (bat), Toots Thielemans (arm), Sarah Morrow (tb), Benoît Fromanger (fl), Olivier Louvel (g), Minino Garai, Joël Grare (perc)...

París, mayo de 2002

Dreyfus Jazz 36641-2

(Nuevos Medios)

★★★★

Este disco es una sorpresa muy grata; en un primer vistazo, parece otro de esos tantos proyectos en los que una cantante, que puede ser más o menos buena, con arreglos adocenados y una producción impecable, la emprende con un repertorio formado por standards clásicos y temas pop que aspiran a ese estatus. Y es exactamente eso: sólo que los arreglos se deslizan siempre dentro de los límites del buen gusto y la calidad, el sonido es discreto y no cae en los énfasis típicos de la batería (como para que suene bien en el coche o en un bar, un vicio muy común en ciertas producciones smooth norteamericanas) y Anne Ducros es dueña de una voz excepcional y, especialmente, de una expresividad versátil, madura y afiadada. Entonces, lentamente, todos los temores van cayendo y este disco invita directamente al disfrute. El repertorio es un poco obvio, con temas que ya son insignia clásica de toda cantante que se precie (como el ya cansador *Lately*, de Stevie Wonder, aquí en una versión muy bien cantada pero, por desgracia, con la invasiva ar-



mónica de Toots Thielemans), *Blackbird* de The Beatles, que ya en su momento resignificó Brad Mehldau como standard de jazz y que en esta ocasión recibe un tratamiento entre percusivo y tropical que recuerda mucho a los arreglos de Cassandra Wilson y que viene con un scat de la Ducros muy defendible. Hay también standards tradicionales y más ejemplos pop de Ivan Lins y Christine McVie. No todos los momentos del disco son memorables, por otra parte, y quizá lo más criticable sea, finalmente, el repertorio, con predominancia absoluta de canciones cantadas en inglés en lo que parece una movida de mercadotecnia. Justamente, lo mejor, la canción en la que Anne Ducros se mueve con la familiaridad de los objetos queridos y recuperados y donde las inflexiones jazz subyacen a una interpretación magnífica de la canción en sí, es *L'eau a la bouche*, del genial Serge Gainsbourg.

Eduardo Hojman

Reedición

Duke Ellington:

At the Hurricane

Ray Nance (tp, vln), Rex Stewart, Taft Jordan, Harold Baker, Wallace Jones (tp),

Lawrence Brown, Sandy Williams, "Tricky Sam" Nanton, Juan Tizol (tb),

Johnny Hodges (sa), Sax Mallard, Nat Jones (sa, cl), Chauncey Haughton, Jimmy Hamilton (cl, st), Ben Webster (st), Harry Carney (bars), Fred Guy (g), "Junior" Raglin (b), Sonny Greer (bat),

Betty Roché (voc).

Nueva York, abril y junio de 1943
Storyville 8359-2

★★★★

El mercado discográfico del jazz es un negocio curiosísimo. La reedición es a la vez una bendición, en la medida en que ayuda a financiar otros proyectos, y una trampa, por la cantidad de material que se publica sin cuidado ni de la presentación, ni de su contenido, ni del abuso de la norma que elimina en Europa los derechos sobre las grabaciones que superen los cincuenta años.

Por suerte, de todo hay, y este CD no pertenece a ninguna de esas categorías. Se trata de una selección de tres pases de la Orquesta de Duke Ellington en el Hurricane, un restaurante neoyorquino en el que estuvo empleada durante seis meses. Era 1943, en plena Guerra Mundial, y hasta un Ellington

recién estrenado en el Carnegie Hall y presente en la película *Cabin in the Sky* tenía problemas para encontrar trabajo. La edición de la orquesta es la inmediatamente posterior al fallecimiento de Jimmy Blanton y anterior a la marcha de Ben Webster. De lo mejorcito de la carrera del Duque, con muchas de las principales piezas en su sitio, como Ben Webster en las baladas, Johnny Hodges en sus solos en *Don't Get around much anymore* y Lawrence Brown en *Main Stem* (siempre repitiendo el solo de la grabación original del año anterior). La intensidad del conjunto, tocando en un restaurante, es notable, especialmente en *Goin' up*. Asimismo, es de destacar que, a pesar de ser el primer trabajo fijo del Duque en Nueva York desde 1938, esta orquesta tenía entidad suficiente como para mantener al mínimo los temas vocales y demás "concesiones populistas". Quizás lo más reseñable sea la presentación de esta edición de Storyville, con un sonido sorprendentemente bueno –la mano de Jack Towers–, que permite apreciar matices ausentes en las versiones de estudio, y unas extensas e ilustrativas anotaciones de Kenneth R. Steiner (que llegó a localizar un menú del restaurante). Todo ello, sonido, imágenes, anotaciones, logra un fiel retrato de Duke Ellington y su Orquesta en 1943.

Fernando Ortiz de Urbina

David Eyges / Arthur Blythe:

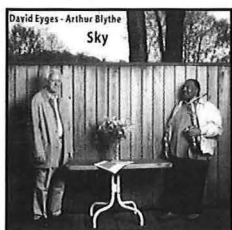
Sky

David Eyges (chelo), Arthur Blythe (sa).

Nueva York, abril de 2002
MidLantic 2002-2

★★★★

No andamos sobrados de chelistas en jazz. Los primeros: Oscar Pettiford, Ray Brown, Percy Heath, Ron Carter. Quienes les siguieron: Fred Katz, Dave Holland; y los modernos: David Darling, Hank Roberts y Abdul Wadud. David Eyges tocó con Gunther Hampel y con Bob Moses, vive en Nueva York y ha grabado Wo-



od, *the Captain*, con Sunny Murray y Byard Lancaster (*Crossroads*), uno con Jaky Byard (*Night Leaves*) y tres con Arthur Blythe: *Synergy* (con el baterista Bruce Ditmas) y *Today's Blues* y *Sky* (a dúo).

El chelo poderosamente amplificado –poderosamente rítmico– de Eyges se articula sobre lo que parecen ser frases inspiradas en algún folclore real o imaginario, la música gnoua marroquí o el blues. El fondo de "verdad" de su sustento –el hecho de que Eyges se supedita a una ejecución ajena a toda especulación– transmite a su música la cualidad de lo creíble: Eyges se impone sin apabullar, sin artificio de ningún tipo.

Nada se diga del saxofonista, miembro de una generación perdida a la que el tiempo y la justicia histórica colocará en el lugar que le corresponde. Aquellos Chico Freeman y estos Arthur Blythe fueron conspicuos relatores de un jazz que afrontaba la difícil tarea de congeniar pasadas audacias con los requerimientos de una expresión más directa e inmediata ofreciendo una salida pacífica y convincente. Por lo que toca a Blythe, difícil encontrar tanta pasión concentrada en un saxofonista alto desde Hodges y Dolphy; pasión contenida amén de ajena a toda arbitrariedad, pues no cabría calificar de tal un vibrato que es marca de la casa. Suyas son cinco de las piezas que componen el repertorio, escritas todas ellas al alimón con su colega de sesión. Las cuatro restantes, son obra exclusiva de Eyges.

El que dos improvisadores tan distintos entre sí como es posible se encuentren en el común denominador de una música que no se define ni se clasifica, sólo puede calificarse como un prodigio de los que no abundan. Algunos lo llaman jazz.

José M^a García Martínez

Reedición

Tal Farlow:

Autumn Leaves

Tal Farlow (g), Gary Mazzaroppi (b), Tom Sayek (bat). Original: Tal Farlow '78

Nueva York, 1978

Tal Farlow (g), Sam Most (st, fl), Frank Strazzeri (p), Bob Maize (b), Albert Heath (bat). Original: *The Legendary Tal Farlow*.

Hollywood, 1984

Concord 2133-2 (2CD)
(Enfasis Records)

★★★

En el curso de los años 50 Tal Farlow grabó una escueta y
(sigue en pág. 50)

LOLA!

RECORDS

www.lolarecords.org

NOVEDADES A LA VENTA

Distribuido por
ENFASIS RECORDS
Teléfono +34 91 466 43 34
enfasis@grapesadsl.com

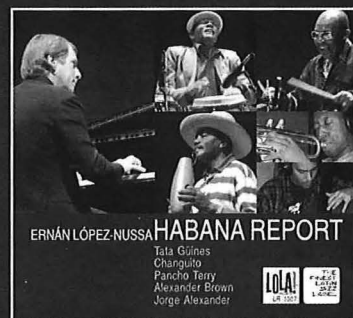


"Live in Sevilla" Oam Trio & Mark Turner

"No creo que nadie haya escuchado una grabación en la que Mark toque como aquí. su saxo fluye de forma franca y natural..."

Habana Report Ernán López Nussa

Este proyecto cocina a fuego lento: la rumba con el Jazz, el Jazz con el chachachá, los standards a tiempo De Danzón... Ernán López-Nussa, en diálogo con Tata Güines, Changuito y Pancho Terry, Jorge Alexander y Alexander Brown.



"Tango, ciudad amada" Quinteto La Camorra

"Cuando escuché a La Camorra, sentí la misma emoción que cuando escuché por primera vez a Gosis, Agri, Kicho, López Ruiz y a mi propio viejo..."
Daniel Piazzolla

"Oye cómo viene". CD

"Mira cómo viene". DVD

Chano Domínguez Septeto



brillante serie de discos que ayudaron a consolidarlo como uno de los grandes guitarristas del jazz moderno, con una imprevista bebop y otra cool perfectamente fundidas en un solo estilo. Había debutado como profesional en 1948 en la orquesta de Marjorie Hyams; después integró el trío de Red Norvo (el contrabajista era Charles Mingus) entre 1949 y 1953, ámbito en el que logró celebridad. Delicado, sutil e imaginativo, era también el guitarrista más rápido y seguro de su época. Después de una temporada en los Gramercy Five de Artie Shaw, Farlow formó un grupo que incluía al sensacional pianista Eddie Costa, algunos de cuyos discos fueron reeditados por el sello Verve. Después, Farlow pareció haberse perdido hasta que reapareció en los años 70 con grabaciones para Concord, como los dos vinilos reunidos en este CD doble. El primero, en trío, reedita la fórmula "de cámara" con un resultado desigual y bastante convencional, quizá lastrado por la poca pertinencia de los *partners*. En el segundo, en quinteto, encuentra momentos de gran comunicación y belleza. El arte solista de Farlow está intacto y el apoyo del saxofonista y flautista Sam Most ayuda a redondear el proyecto. La versión de *I Got It Bad and that ain't Good* de Ellington, bastaría para hacerse con este disco, pero hay más y es todo bueno. La fragilidad de la música del CD número 1 nos obliga a promediar la puntuación, aunque es justo citar el elogio de Ronnie D. Lankford, Jr. "*Autumn Leaves* ofrece 80 minutos de jazz tocado con elegancia y estilo". Talmage Holt Farlow murió en Nueva York en 1998.

C. Sampayo

Reedición

Terry Gibbs:

Jewish Melodies in Jazz Time
Terry Gibbs (vib), Sam Kutcher (tb), Ray Musiker (cl), Alice McCord, Alan Logan (p), Herman Wright (b), Bobby Pike, Sol Gage (bat).

Nueva York, enero de 1963
Verve LPR (original Mercury)
589673-2
(Universal Music)

★★★★

No sé si fue un guiño o una burla a la comunidad judía de Nueva York la razón de este disco. De él, escaso provecho obtienen el jazz, el folclore judío, el currículo de Terry Gibbs y el oyente. Dudo, además, que sea lo que dice ser: *Jewish*

Melodies in Jazz Time, porque, en ese caso ¿qué sentido tiene que sólo tres de las nueve composiciones que comprende sean tradicionales? El disco puede resultar simpático por momentos, cuando reconocemos una melodía o una inspiración folclórica, pero tras cada efímero guiño amistoso, se dirige hacia cerros que no son de Asia, ni de Europa, ni de ninguna parte, sólo de la ocurrencia de Terry Gibbs, a quien me cuesta seguir por este camino. Dos bandas fueron grabadas en las sesiones, en una estaban junto a Gibbs, Herman Wright, Bobby Pike y Alice McCord; en la otra, Herman Wright, Sol Gage, Sam Kutcher, Ray Musiker y Alice McCord o Alan Logan. Entre los atractivos del disco, está el debut en la grabación de una pianista, Alice Hagood o Alice McCord (según se lea el listado de intérpretes o las notas del disco a cargo de Les Davis, respectivamente) que más tarde sería conocida por todos los aficionados como Alice Coltrane.

J. F. Troyano

Jerry González y los Piratas del Flamenco:

Jerry González (tp, perc), José Heredia "Niño Josele", Juan José Suarez "Paquete", Israel Sandoval (g), Israel Suarez "Piraña" (perc), Andy González (b), Diego "El Cigala" (voc), Piratas del Flamenco (palmas y coros).

Madrid y Nueva York, febrero de 2001

Lola Records 1003-2
(Enfasis Records)

★★★★

Tiene tela Jerry González, jazzista fino-latino y ahora jazzista-flamenco, personaje primordial de la noche madrileña, estrella fugaz de los escenarios e improvisador como hay pocos, si alguno. Tiene tela su introducción casi felliniana a *Hubo un lugar*, primera del disco, las tumbadoras y el cuerpo de Beny (Moré) en presencia sublimada que también es la del cronopio Miles Davis, por más que la guitarra algo flaca del "Niño Josele" no se baste para cubrir los muchos espacios que deja tras de sí la



trompeta de J.G. La subyugante *Rosa para Julia* es un milagro de esos que ocurren en música de vez en cuando: Jerry respondiéndose a sí mismo, con sordina y sin ella, encaja algunas de las frases más hermosas que concebirse pueda. Jerry-minimalista, Jerry-Miles. En el corazón de las pesquerías (jese título!) sobre tiempo más templado, pero no hay que fiarse: la pieza pronto se abre y toma vuelo. *Gitanos en la Cava*, de nuevo una melodía hermosa que redondea la trompeta melancólica del norteamericano. *Pirata de Lucía* es la excusa que utiliza el titular de la sesión para darse gusto improvisando, apoyado en un somero arpegio de guitarra. El eco de un lamento con sabor a metal y a fragua sobrecoge -Miles siempre sobrecoge-. *Donali* (sic) resulta la más flamenco de las piezas que componen el repertorio. Furioso unísono de trompeta (con sordina) y guitarra, la de "Paquete" (mucho cuerpo).

De nuevo González doblado a sí mismo para el simpático *Soniquete de Monk* sobre lecho de palmas y cajón flamenco y la silueta de Chano Domínguez entrecortada al fondo. Al abordar, puritita africanía en el latido sincrético de las congas cada vez más entonadas del maestro, en consonancia con el cajón de "Piraña"; *Obsesión*: despedida y cierre en clave de coplilla latino-flamenco-jazzística, o así. "El Cigala", ese genio, nos despierta con aires de arte mayor. Gran disco este; e importante. Es de creer que la presencia de González, entre nosotros no pasará inadvertida, como pasó la de "Chocolate" Armenteros en tiempos. Y que al aficionado al jazz no le dé reparo en acudir allá donde a este formidable músico e improvisador se le dé en presentarse, sin importarle si se trata de un club de jazz o de un tablao.

J. M^a García Martínez

Reedición

Dexter Gordon:

Happy Birthday

Thad Jones (cnt), Red Rodney (tp), George Cables, Kenny Drew, Teddy Wilson (p), Rufus Reid, NHØP (b), Eddie Gladden (bat)
Copenhague, 1968, 1975 y 1978
Storyville 8365-2

★★★★

En el número 75 de *CdJ*, mi vecino Federico García Herráiz reseñaba el CD *Jazz at Highschool* del mismo Dexter

Gordon, en el mismo sello y con número de catálogo 8356. Me permito remitir al lector a lo que allí se dice sobre la larga estancia europea de Gordon, la amplitud de su discografía y las dudas sobre la necesidad de añadir nuevos títulos de Gordon a la propia colección. Bajo el poco prometedor título de *Feliz Cumpleaños* y la carátula en blanco y negro del *cedé* se esconden tres sesiones de Gordon que abarcan toda una década. El repertorio consta de blues, standards y originales casi a partes iguales. Gordon es el único solista en las baladas *Laura* (con una coda de minuto y medio!) y *Body and Soul*, demostrando una gran consistencia en los solos que adereza con las inevitables citas (la más curiosa, la mención al solo clásico de Ben Webster en *Cotton-tail* en *Air Mail Special*). De los vientos acompañantes, Red Rodney, en pleno retorno al bop, demuestra su buena forma en *On Green Dolphin Street* y Thad Jones tan sólo interviene en *The Jumpin' Blues*.

Vaya por delante que no me acaba de convencer el sonido ni de Rufus Reid ni de NHØP (en cuestión de contrabajos uno es de la escuela de Branford Marsalis: menos ampliación y más separación entre cuerdas y mástil; claro que, ni Marsalis ni yo somos bajistas). Aun así, la labor de ambos en las tres secciones rítmicas es excelente, especialmente en los temas rápidos, y el solo de NHØP en *On Green Dolphin Street* es un buen ejemplo de su virtuosismo.

De los pianistas, aparte de los habituales Kenny Drew y George Cables, especialmente acertado el segundo, la presencia de un pre-powelliano como Teddy Wilson es quizás la más destacable. Únicamente deja constancia de su calidad de pianista "con dos manos" en *Air Mail Special*, tema que popularizó su ex jefe, Benny Goodman. No es más que *I Got Rhythm* con un puente con acordes disminuidos, pero sigue siendo un hueso a la hora de construir un solo melódico. En resumen, un estupendo disco de jazz. Como tantos otros.

F. Ortiz de Urbina



Recopilatorio

Grant Green:

Retrospective 1961-66

Grant Green (g), con, entre otros, Blue Mitchell, Johnny Coles, Lee Morgan, (tp), Lou Donaldson (sa), Wayne Shorter, Booker Ervin, Stanley Turrentine, Joe Henderson, Sam Rivers, Hank Mobley (st), Bobby Hutcherson (vib), Baby Face Willette, Jack McDuff, John Patton, Larry Young, Jimmy Smith (org), Herbie Hancock, McCoy Tyner, Kenny Drew, Wynton Kelly, Sonny Clark (p), Paul Chambers (b), Philly Joe Jones, Art Blakey, Elvin Jones (bat).
Nueva Jersey, 1961-1966
Blue Note 540851-2 (4CDs)
(Emi-Odeón)

★★★★

Los cuatro CDs que incluye esta retrospectiva abarcan la época más ortodoxa de Green, entre 1961 y 1966, y están repartidos en dos discos dedicados a los grupos con órgano más dos con combos, uno sin vientos y, el último, con saxos y trompetas. Los temas pertenecen a álbumes tanto a nombre de Green como al de otros músicos del sello de Alfred Lion, valedor del guitarrista y responsable de su ingente cantidad de grabaciones.

A pesar de la dura competencia de dos monstruos como Wes Montgomery y Kenny Burrell, Green consiguió hacerse un hueco en la escena de principios de los 60, a pesar de no contar con la técnica ni la versatilidad de sus rivales. Lejos de amilanarse, a Green parecen preocuparle poco las comparaciones: lo mismo ataca temas asociados con Montgomery como *Round Midnight*, *Bésame mucho* o *Airegin* (este último no incluido aquí y calco de la excelente versión del de Indianápolis con el trío de Tommy Flanagan), o se arranca con *My Favorite Things* acompañado por McCoy Tyner y Elvin Jones, ahí es nada. En la variedad de contextos que se presentan, Green destaca en primer lugar por el tono afilado y su fuerte ataque con la púa, la ausencia casi total de acordes y el fuerte peso rítmico de sus solos y acompañamientos. En cuanto a la selección de notas, es notable la repetición de frases (especialmente lograda en *It ain't necessarily so*) con independencia o no de la secuencia de acordes, y la fuerte carga bluesera. A diferencia de Montgomery o Burrell, Green no se adentra en grandes profundidades armónicas y parece más visceral que aquéllos, lo que le hace capaz tanto de solos errá-

(sigue en pág. 51)

Galapapa Jazz

IV Festival Internacional de Jazz de Galapagar

del 1 al 5 de Julio



TRIO MOCOTO
JORGE BEN JOR
THE ROOTS

HORACIO "EL NEGRO"

LA FÁBRICA DE TONADAS

(Santiago Auserón, Chano Domínguez,
Jorge Pardo, Javier Colina,
Jordi Bonell, Marc Miralta)

VICENTE AMIGO

HORACIO ICASTO & PALOMA BERGANZA

BILL WYMAN'S RHYTHM KINGS

SOLOMON BURKE

MASTERS OF GROOVE

JOHN ABERCROMBIE QUARTET

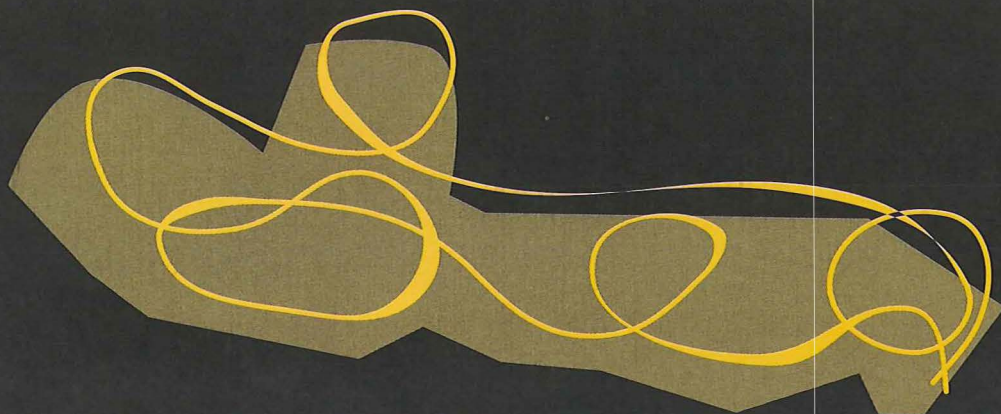
INCOGNITO

Confirmar datos de programación en
www.galapajazz.com



Ayuntamiento de Galapagar

Institut Valencià de Cultura



LA FÁBRICA

MARC
MIRALTA

JAVIER
COLINA

JORDI
BONELL

SANTIAGO
AUSERÓN

CHANO
DOMÍNGUEZ

JORGE
PARDO

de TONADAS

Gira Verano 2003

3 de Julio

IV Festival Internacional de Jazz de Galapagar

12 de Julio

Jazz en la Costa (Almuñécar)

24 de Julio

38ª Festival de Jazz de San Sebastián

2 de Agosto

III Festival Xàbia Jazz

Una Producción de

CUADERNOS DE JAZZ

**LA HUELLA
SONORA**

Con el Patrocinio de

ciclo 03
**Humo
de JAZZ**



Fundación Altadis

Institut Valencià de Cultura

Colabora

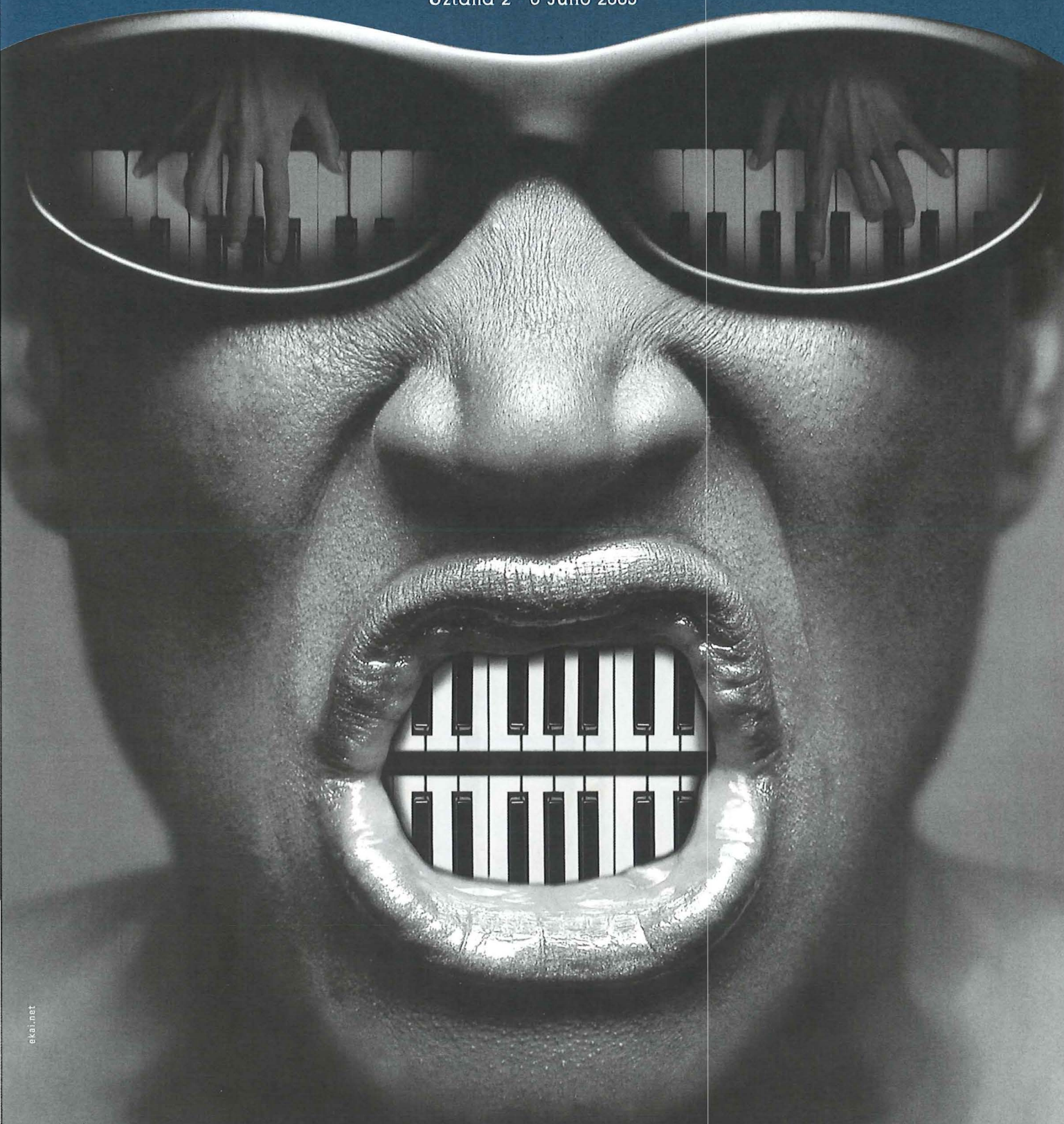


FESTIVAL INTERNACIONAL

XXVII JAZZ GETXO

NAZIOARTEKO JAIALDIA

Uztaila 2 - 6 Julio 2003



MYÖHÄ · THE NEXT GENERATION · SOLIDI · RGG TRIO · GROOVE STATION · JORDI BERNI TRIO · L 14, 16 · DEAD CAPO

HENRY TEXIER
"AZUR" QUINTET

JEAN LUC PONTY
& HIS GROUP

NGUYEN LE "HENDRIX
EXPERIENCE"

DANIEL HUMAIR TRIO
+ ELLERY ESKELIN

THE MANHATTAN
TRANSFER

INFORMACION 944 914 080 · KULTURETXEA@GETXO.NET · WWW.GETXO.NET



GETXOKO KULTUR ETXEA
AULA DE CULTURA DE GETXO



Biskaiko Foru
Aldundia
Aldundia de Biskaya
Departamento de Cultura



GOBIERNO VASCO
DEPARTAMENTO DE CULTURA



Institut Valencià de Cultura

XII FESTIVAL INTERNACIONAL

del 4 al 20 de julio

MICHEL CAMILO
Y LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

FOUR BROTHERS
FEATURING KURT ELLING, JON HENDRICKS,
MARK MURPHY & KEVIN MAHOGANY

INCOGNITO
RANDY BRECKER/BILL EVANS
SOULBOP BAND

RICHARD BONA
IVAN LINS

RACHEL Z TRIO
ERIK TRUFFAZ
y más...

Canarias
JAZZ & MÁS
Heineken'2003


GOBIERNO DE CANARIAS

SOCAEM
SOCIEDAD CANARIA DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Vive Canarias
.com

 **colorado**
producciones

www.canariasjazz.com
928 49 09 00

(viene de pág. 50)

ticos (*So what*) como redondos (*What Is This Thing Called Love?*). Precisamente la viscerabilidad de Green -y quizás sea ese el motivo de la querencia de Alfred Lion- le permite salir airoso en contextos inmediatos (como los numerosos blues incluidos), no tan inmediatos (como en *Morgan the Pirate*) y ser capaz de pequeñas maravillas (como la exposición del tema de *Old Folks*).

Por lo demás, sólo el plantel de acompañantes sería suficiente para recomendar esta colección, lo mejorcito de la casa en sus mejores años. Añádase la participación de Michael Cuscuna en la preparación de la misma, buenas fotos, discografía completa, remasterización a 24 bits y correctas, aunque un tanto superficiales, anotaciones. La conclusión es una colección recomendada, muy especialmente para los amantes del Hammond B-3. Y no, *Plaza de toros* no es un pasodoble.

F. Ortiz de Urbina

Russell Gunn: *Blue on the D.L.*

Russell Gunn (tp), J.D. Allen (st), Orrin Evans (p), Mark Whitfield (g), Eric Revis (b), Montez Coleman (bat).

Nueva York, junio de 2000
HighNote 7087-2
(Maui Music)

★★★

Los jóvenes prestidigitadores suelen enseñar sus bazas en demasía, en un intento por otorgarse una soberanía que acaso lleguen a alcanzar algún día. Russell Gunn sigue siendo joven pero ya parece haber aclarado el lugar que habrá de ocupar. Se mueve en muchos frentes a la vez y eso amplía sus dotes estilísticas, bien hacia el soul sudoroso, bien hacia el turntablismo arriesgado. Su proyecto etnomusiológico (2 vols.) así lo confirma. En cualquier caso, tiene tiempo para codearse con antiguos colegas como los que configuran este ortodoxo sexteto. El motivo de la reunión no es otro que ofrecer una calurosa sesión de blues en toda regla, ya planificada desde la pieza titular firmada por el propio trompetista. Todo aquí es de un azul de metileno, es decir, de un azul que no es óleo de forja natural sino un acrílico industrial. Todo aquí, insisto, es acrílico, y ya se sabe que no siempre lo artificial logra los resultados deseados: Gunn y sus cómplices están a gusto, ejecutan con pasión, pero transmiten demasia-

das sensaciones ya percibidas en tiempos pasados. Su azul es noble (Davis, Parker, Brown, Kelly), pero adolece de la combinatoria cromática de la composición. Curioso lugar el que ha elegido Russell para avanzar en su irregular trayectoria artística. Con D'Angelo sus trucos amplificaban el efecto que aquí no llega a conseguir.

Enrique Turpin

Tord Gustavsen Trio: *Changing Places*

Tord Gustavsen (p), Harlad Johnsen (b), Jarle Vespertad (bat).

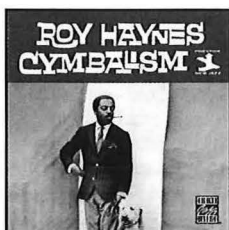
Oslo, diciembre de 2001 y junio de 2002

ECM 016 397-2
(Nuevos Medios)

★★★★

Puede considerarse un grato acontecimiento que haya vida en Noruega tras el agresivo desembarco del sello Jazzland. ECM introduce un nuevo trío de piano que llama la atención por la sutileza y eficacia de su concepción jazzística. El eje central de la propuesta estriba en la familiaridad y soltura en el formato canción, a lo que se une un cadencioso acercamiento a dos universos inagotables de fuentes muy próximas: la música de raíz latina (más bolero que son, más impresionismo que cubanismo) y los aledaños del blues más contenido. *Graceful Touch* sería buen ejemplo para lo primero y *Deep as Love* uno mejor para lo segundo. El trío se muestra magistral al tratar la balada en todas sus variantes, aunque sobresale el toque límpido y depurado de Gustavsen frente a la sección rítmica. Bajo y batería juegan como viejos amigos, se conocen y marcan el terreno por el que el piano debe circular. Logran una conexión muy madura para tratarse de una formación novel, lo que da pie a pensar que la relación se promete duradera. En cualquiera caso, lo que al fin dura es la sensación de que se está ante un trío que se expande sin excesivos fuegos de artificio, con composiciones bellas y ya necesarias, al menos para el que esto escribe.

E. Turpin



Reedición

Roy Haynes: *Cymbalism*

Roy Haynes (bat), Frank Strozier (sa, fl), Ronnie Matthews (p), Larry Ridley (b).

Nueva Jersey, septiembre de 1963
Prestige/OJC1079-2
(Nuevos Medios)

★★★

Live at Riverbop

Roy Haynes (bat), Ricardo Stobert (sa, fl), Marcus Fiorillo (g), David Jackson (b).

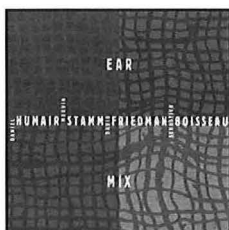
París, diciembre de 1979
Blue Marge 1002-2

★★

Nada menos que 16 años separan estos dos discos del baterista Roy Haynes, lo cual no es nada, por otra parte, para una carrera que dura ya más de 50. El primero de ellos reúne un plantel de excelentes solistas en un momento en el que la inspiración era generalizada. El disco, sin ser una maravilla, se deja oír sin dificultad proporcionando alguna que otra agradable sorpresa, como es (re)descubrir a Strozier, gran altista, buen flautista, o a Matthews, pianista cabal e inspirado, frecuentemente olvidado. Luego está el líder, del que ya se ha dicho todo en repetidas ocasiones y del que todavía diré que es un músico capaz de sorprender en cada ocasión que se le escucha.

En el segundo, contrariamente al primero que reunía "un plantel de excelentes solistas en un momento en que la inspiración era generalizada", los solistas dejan bastante que desear, ¡ay el guitarrista!, y el momento es de los de inspiración más baja de la historia del jazz. El grupo, de gira por Europa, es grabado por Gerard Terronés en París. El entusiasmo del público y el de los músicos no es suficiente para superar el momento de casi total desconcierto que se vivía por aquellos años. El resultado de *Live at Riverbop* es una música que suena como hecha a finales de los setenta, de difícil digestión escuchada a principios de la primera década del siglo XXI.

Vicente Ménsua



Humair/Stamm/ Friedman/Boisseau: *Ear Mix*

Daniel Humair (bat), Marvin Stamm (tp), David Friedman (vib), Sebastien Boisseau (b).

Pernes les Fontaines (Francia), mayo de 2002
Sketch 33031-2
(Harmonia Mundi)

★★★

Aunque no soy propenso a la búsqueda de "novedades", hay pocas sorpresas -aparte del formato del cuarteto- en este nuevo CD de Daniel Humair que se anuncia como colegiado. Con ello pretendo decir que no se encontrará la alegría de *Quatre Fois Trois* (1998, Label Bleu) o *Liberté Surveillée* (2000, Sketch), oportunamente reseñados y elogiados en esta revista. No hay revelaciones en estos 53 minutos de música tan delicada como diluida en la intención (siempre hay intenciones detrás de la música de Humair). Sí podemos poner el acento en las intervenciones de David Friedman, que grabó por primera vez con Humair en 1979 y tocó la marimba en un célebre disco de Chet Baker de 1982 (*Peace*, Enja); es un vibrafonista quizá influenciado por Teddy Charles y, como aquél, rodea sus improvisaciones de elementos académicos contemporáneos; Friedman reconoce su apego por el compositor italiano Luciano Berio. El otro personaje de la reunión, el trompetista Marvin Stamm, es un nombre que sonará en los oídos de los frequentadores de grandes big bands (Stan Kenton, Woody Herman, Thad Jones/Mel Lewis y George Gruntz) donde se prodigó poco como solista. En esta ocasión es, quizá, la voz principal y se proyecta como un continuador del Miles Davis más radical (del período anterior a la colocación de los dedos en los enchufes); pero es un continuador un poco manierista, apoyado en una técnica excepcional y un control categórico del instrumento. Boisseau y Humair amalgaman recreativamente y el resultado, aunque un poco "de oficio", da una suma positiva. Las composiciones son variadas y la presentación, ele-

gante, como quiere Sketch que sean sus envoltorios.

C. Sampayo

Frank Kimbrough & Joe Locke: *The Willow*

Frank Kimbrough (p), Joe Locke (vib, marimba) + Tim Ries (ss, sa, st, fl, cl-b), Jeff Ballard (perc).
Nueva York, diciembre de 2000
Omnitone 12201-2
(Galileo MC)

★★

The Willow es el segundo trabajo del dúo Frank Kimbrough-Joe Locke para el sello Omnitone. A diferencia de la orientación rítmica que movía su precedente *Saturn's Child*, *The Willow* se centra en material muy melódico con texturas y orquestaciones muy trabajadas desde la tímbrica, dado el preciosismo al que se presta la instrumentación de vibráfono, piano, las suaves percusiones de Jeff Ballard y el arsenal de maderas de Tim Ries. Priman las tonalidades pastel, los contornos redondeados, los cristallinos unísonos y los contrapuntos que tienden a establecer atmósferas: *mood music*. Como corresponde a dos buenos artesanos de la música, el contenido de *The Willow* se caracteriza por su refinada factura y su acabado sin mácula. Mas es difícil extraerle algo más. Kimbrough y Locke se vuelcan en sus bellas sonoridades pero transmiten poco calor, emoción o sentido del descubrimiento. Belleza aséptica, placentera y sin demonios.

A. Gómez Aparicio

Rolf Kühn: *Smile*

Rolf Kühn (cl), con: Cologne Voices, Birgitta Schaub, Guido Jörts, Max Raabe (voc), RIAS Big Band Berlin, Jörg A. Keller (dir, arr).
Berlín, otoño 2001 y enero 2002
Intuition 3342-2
(Enfasis Records)

★★★

Smile se titula *Famous Themes from Hollywood*. Las canciones de películas, TV y bandas sonoras son un verdadero subgénero y muchos músicos de jazz les han dedicado discos enteros. El mayor de los hermanos Kühn, el clarinetista Rolf, es un veterano que ha navegado por multitud de estilos: el swing (tocó con Goodman y Dorsey), el bop (con Oscar Pettiford) y el free (su discatalogado disco *Impulse!*, de 1968, Im-



pressions of New York, con su hermano Joachim). Es un más que correcto técnico de su instrumento, no exento de calidez. Aficionado al cine, ha estado estos años recientes poniendo a punto en diferentes conciertos un proyecto para gran orquesta y voces basado en sus melodías cinematográficas favoritas. Desde el *Sonny Boy* de 1928 por Al Jolson, el Chaplin de *Tiempos Modernos* —que da título al disco—, *Casablanca*, *Cantando bajo la lluvia*, *Pinocho*, *Melodías de Broadway*, *El caso Thomas Crown*, *Funny Girl*, *Lejos de África* o *Los Picapiedra*. Sin duda, son canciones conocidas y atractivas. Los arreglos recuerdan mucho al Kenton de los cincuenta, privilegiando los cobres respecto al resto de secciones. La RIAS Big Band se esmera en los pasajes piano y en los *forti*, con trabajada precisión. Max Raabe introduce en solitario la letra de *When You Wish upon a Star*, doblando el tempo a continuación de la orquesta, con un Kühn improvisando con facilidad. La utilización del coro de voces intenta ir en la dirección de algunos registros de Max Roach, Donald Byrd y Andrew Hill de los sesenta, pero el resultado es lejano y algo blandengue (contraposición estatismo de las voces con el dinamismo orquestal y del solo de clarinete en *Singin' in the Rain*). Pero la rítmica, a pesar de su dedicación y conocimiento del lenguaje, es un tanto rígida y el swing no abunda precisamente. Es un problema de algunas orquestas de jazz alemanas y europeas. No obstante, es un disco curioso, que algunos considerarán algo meloso y cuyo punto fuerte son las acertadas e interesantes intervenciones solistas de Rolf Kühn.

F. García Herraiz

Steve Lacy 6:

We See Thelonious Monk Songbook

Steve Lacy (ss), Steve Potts (sa, ss), Hans Kennel (tp, fisc), Sonhando Estwick (vib), Jean-Jacques Avenel (b), John Betsch (bat). Willisau (Suiza), diciembre de 2000

hatOLOGY 569-2

★★★★★



Reedición

Steve Lacy/Roswell Rudd Quartet:

School Days

Steve Lacy (ss), Roswell Rudd (tb), Henry Grimes (b), Dennis Charles (bat).

Nueva York, 1963
hatOLOGY 578-2

★★★★★

(Harmonia Mundi)

Entre 1961 y 1964, Lacy y Rudd co-lideraron un cuarteto de formato poco habitual que sólo interpretaba composiciones de Thelonious Monk. No es de extrañar que en aquellos años en que la industria discográfica consideraba a la New Thing como la ruina del "negocio" del jazz, ningún productor se mostrase interesado en grabar al cuarteto (aunque extraña en el caso de Bob Thiele). Las grabaciones hoy repropuestas y debidamente restauradas por hatOLOGY fueron realizadas en un local de Nueva York y comercializadas por un sello "de conveniencia" en pocas copias. Es un material documental que sirve para recrear la atmósfera de rebeldía de aquella época en que Lacy tuvo que emigrar y Rudd dedicarse a otros oficios. Algunos años más tarde Giovanni Bonandriní propuso recomponer la fórmula, de lo que resultó *Trickles* (1976, Black Saint), un disco muy recomendable.

La otra oferta de hatOLOGY, grabada ex-profeso, producida con lujo sonoro y un equilibrio del que *School Days* no disfruta, da un nuevo impulso a la visión que Steve Lacy tiene de Monk, y que parece no tener fin ni detenerse en una u otra composición del genio de los *ice cream* de frutas. No está Roswell Rudd y, en consecuencia, es otra música. Son sonidos menos rugosos, quizá más seductores, con mucha intención en la ceremonia de una resonancia perfecta que a Lacy no le cuesta lograr. El resumen es muy equilibrado y la dosificación de las participaciones individuales muy sabia. El contrabajista Avenel se confirma como uno de los más interesantes de la escena contempo-



David Liebman-Marc Copland Duo:

Bookends

David Liebman (st, ss), Marc Copland (p).

Suiza, marzo de 2002

hatOLOGY 587-2 (2 CDs)

(Harmonia Mundi)

★★★★★

Hace algunos meses hicieron su primera aparición con *Lunar*, un excelente trabajo en cuarteto. Ahora, con este álbum doble (el primero grabado en estudio y el segundo en vivo, durante un concierto), podemos afirmar que el dúo de Dave Liebman y Marc Copland está aquí para quedarse. Y eso es una muy buena noticia.

Ambos han pasado la barrera de los 50 años y fueron protagonistas de la intensa escena del jazz neoyorquino de principios de los 70. Liebman fue uno de los primeros saxofonistas en utilizar los materiales legados por Coltrane como base para sus propias exploraciones. Se hizo conocido a través de su participación en los grupos de Miles Davis y Elvin Jones, por su dúo con el pianista Richie Beirach (con quien creó el grupo Quest) y por sus propios, numerosos y variados proyectos. Además, Liebman es un destacado pedagogo y uno de los más serios investigadores del género.

Copland, que para aquel entonces se apellidaba Cohen y tocaba el saxo (entre otros, con el grupo de Chico Hamilton), tuvo un perfil mucho más bajo, pero no obstante esto, siempre gozó de la mayor estima entre sus colegas.

En apariencia tan distintos, Liebman turbulento y por momentos hiriente y Copland calmo y reflexivo, sin embargo juntos funcionan extraordinariamente bien porque ambos conocen e interpretan de manera exhaustiva la tradición jazzística, sobre la que han construido sus sofisticados y personales vocabularios compositivos e improvisatorios.

Algunos originales de ambos, otros himnos del jazz (*Impressions*, *Maiden Voyage*, *Blue in Green*), y un par de caballos de batalla como *Lester Leaps in* y *When You're Smiling* en las respectivas interpretaciones en solitario de Liebman y Copland, conforman este exquisito álbum que bien podría ser visto como una reflexión profunda sobre lo que el jazz es. Una elevada, a veces compleja y abstracta, pero siempre sustanciosa charla entre dos especialistas del más alto nivel.

Guillermo Bazzola

Matt Lavelle:

Handling the Moment

Matt Lavelle (tp, fisc), Ras Moshe (st), François Grillot (b), Lou Grassi (bat).

Nueva York, marzo de 2001

CIMP 266-2

(Afofón Miukis)

★★★★★

En la crítica del disco de Adam Lane*, acababa diciendo que, en ocasiones, hay músicas en las que la diferencia entre lo sublime y lo ridículo puede ser del grosor de un suspiro. Sobre un esquema parecido a aquél, el cuarteto de Matt Lavelle desarrolla una música cargada de esquemas preconcebidos en un falso clima de libertad, algo así como una libertad vigilada, en el que los músicos juegan con unos parámetros fácilmente previsibles y todo parece suceder en



él según lo previsto. Algo parecido a lo que pasa con determinadas obras de ese hard bop rutinario del que todos estamos suficientemente saturados, por no decir hartos. Se salva de este desaguisado el líder -bella sonoridad-, y el veterano baterista Lou Grassi, que distribuye su percusión con acierto a lo largo de toda la pieza. Ambos evitan la que- ma, la estrella solitaria, de este *Handling the Moment*. Mención especial, como en todas las ediciones del sello CIMP, para la toma de sonido modélica que sería deseable imitar, cosa nada probable, un mayor número de productores.

* (ver Sección Discos Cd/ núm. 75)

V. Ménsua

Mike Lee:

My Backyard

Mike Lee (st, ss, cl), John Hart (g), Matt Ray (p), Andy McKee (b), Tim Horner (bat), Rebecca Harris-Lee (vln).

Nueva Jersey, octubre de 1999

Omnitone 15003-2

(Galileo MC)

★★★

Mike Lee, multiinstrumentista nacido en Cleveland, como Joe Lovano, del que, por cierto, extrae todo el jugo del que es capaz, nos presenta un disco bien hecho, muy cuidado en sus detalles y con una instrumentación que como puede verse en los créditos no deja de tener un cierto encanto. Contra lo que es habitual en músicos con personalidad en formación, Lee se muestra bastante firme a la hora de acometer baladas; *Stardust* es un buen ejemplo, a pesar de que en un Blindfold Test su escucha causaría un notable desconcierto. Como saxofonista soprano Lee tiene un punto de personalidad gracias a su sonoridad bien controlada. Buen autor de temas, ocho de los diez son originales que recorren climas diversos, desde el blues hasta algún binario que convierten este *My Backyard* en un producto bien hecho que se escucha con placer creciente hasta llegar a la revisitación de *Relaxin' at Camarillo*, último tema del disco, que es donde Lee se muestra mas convincente. El único pero que se le puede objetar es un pero de peso y es que todo sería mucho mejor si no existiera Joe Lovano.

V. Ménsua

Lomo:

Painkiller

Mark Preston (g), Simon Pearson (bat), Diego Kovadloff (b), Juanjo Mosalini (bandoneón).

Londres, 2002.

LM 1-2

★★★

Lomo viene a ser un raro trío y *Painkiller* un trabajo de jazz rock sutil, lento en su desarrollo y calmado, pero que en su escucha tiene algo de enigmático porque Mark Preston, Simon Pearson y Diego Kovadloff trabajan los climas musicales como si en ello se les fuese la creatividad. Una línea de bajo va recorriendo el esqueleto de un tema de forma muy lenta dejando un espacio verdaderamente amplio para el único instrumento solista del disco, la guitarra; ésta hace y deshace con infinita sobriedad y un efecto de eco de claras resonancias ochenteras –esto es un acierto– como hacía tanto tiempo no se escuchaba. Lomo pone hincapié en los silencios, haciéndolos interesantes, y éste es su mayor logro. Bajo la estructura siempre una melodía mansa y sugerente. Guitarra, batería y bajo conforman la línea instrumentista a la que se añade una trompeta, un saxo soprano, un bandoneón y dos pianos en los perfilados humildes temas –y poco solícitos a hacerse notar– como un invitado misterioso en una gran fiesta de noche.

M. Garrido

Frank Lowe Quartet:

Lowe-Down & Blue

Frank Lowe (st), Berne Nix (g), Dominic Duval (b), Michael Carvin (bat).

Nueva York, septiembre de 2002
CIMP 275-2

(Alofón Miukis)

★★★★

El aficionado conoce a Frank Lowe, el tenor "pequeño" del free (los grandes eran Archie Shepp, Albert Ayler y Pharoah Sanders). A Lowe se le escuchó tocando a dúo con Rashied Ali, siendo el primero un músico salvajemente excitante; un coltraneano en una época en la que todos lo eran. Quiénes pudimos hacernos con alguno de sus discos, por entonces cosa difícil, descubrimos al tradicionalista oculto en su tono cálido, su sonido redondo, seguro y muy vocal tanto como en su expresividad verdaderamente personal. Lowe, presencia negada en nuestros escenarios, se convirtió, quizá por eso mismo, en nuestro ídolo.

Más tarde supimos que Lowe había pasado "de una fase esencialmente paroxística a estructuras casi tradicionales". Como quiera que entonces se le dio por tocar a menudo en Francia, lo achacamos a su situación personal más acomodada. Tenía un cuarteto, con Lawrence Morris a la corneta, donde debería leerse Don Cherry. Ahora, Frank Lowe nos desvelará su nueva cara, que ya no es la de *Trane* sino la de Sonny Rollins. Aún así, tampoco es este el Lowe que escuchamos en *Lowe-Down & Blue* sino otro muy distinto, metódico, conciso y formalista, en el buen sentido de la palabra: ni *Trane* ni Rollins sino Ornette Coleman. Así lo hace ver en *Dewey's Tune*, la pieza que abre la caja de los truenos; *Who Does She Hope to Be*, recupera los tempos flotantes tan propios del free y a un compositor que fue el único guitarrista del estilo, el difunto Sonny Sharrock. El free jazz nunca supo qué hacer con los guitarristas. Lowe ha solucionado el dilema contratando a un estilista –Berne Nix– tan próximo a la improvisación libre como pueda estarlo Jim Hall.

Lowe-Down & Blue es un disco de contrastes en el que puede escucharse a un ex-jóven airado tocando una pieza intimista (*Thabo*) y hasta una bossa nova (janatema!), la pieza nada complaciente que da título al disco; en *Riff Raff* Lowe remite al momento en que músicos como Dolphy se aproximaban a atacar el castillo de la tonalidad deteniéndose en algún lugar intermedio no demasiado lejano del cool y la tercera ola; por haber, hay una versión de *Crazy*, el clásico de Willie Nelson y de la Brass Fantasy de Lester Bowie, cuya melodía descompone hasta relegarla a su esqueleto; y un doble tiempo frenético (*Cherryco*) y un blues por la cara (*Candu*) y...

Dice su autor que *Lowe...* es un disco para ser disfrutado en un espacio insonorizado. Como aficionado al jazz e incondicional del estilo CIMP, puedo afirmar y afirmo que escuchar esta grabación constituye una de las máximas placeres a que puede aspirar ningún melómano con dos dedos de frente.

J. M^a García Martínez



Recopilatorio

Jack McDuff:

The Concert McDuff

Jack McDuff (org), George Benson (g), Red Holloway (st), Joe Dukes (bat).

Newark (Nueva Jersey), junio de 1963 y Estocolmo, julio de 1964

Prestige/Fantasy 24270

(Nuevos Medios)

★★

Es un lugar común dentro de la historia del órgano de jazz el acusar a Jack McDuff de imitar en exceso el estilo de Jimmy Smith. También es cierto que McDuff es el organista de jazz post-Smith más exitoso y que muchas veces suena peligrosamente similar. Pero un examen más detenido lleva a detectar importantes diferencias entre ambos. McDuff nunca utilizó el formato de trío con órgano, guitarra y batería habitual de Jimmy Smith, sino que siempre complementó esta formación básica al menos con un saxo tenor. Su sonido es menos "agresivo" que el de Smith, sin los solos de gran tensión tan queridos por éste, y en general es más "pianístico" y menos sofisticado. Además, en los elepés de McDuff puede percibirse una mayor variación de los registros de órgano empleados que en el caso de Jimmy Smith. McDuff supera claramente a Smith en la utilización de los bajos del órgano y en su capacidad para el arreglo musical. También es un compositor mucho más prolífico y gusta especialmente de material melódico: baladas, standards y temas del repertorio big band. Por otra parte, Jimmy Smith apenas participó en sesiones de grabación para otros músicos, algo que sí hizo frecuentemente McDuff. Por último, resaltar que McDuff apenas grabó acompañado por una big band de jazz, al contrario que Smith durante su etapa Verve en los años 60. La formación que facturó estas grabaciones es una de las más exitosas y recordadas de la historia del órgano de jazz, con un puñado de apreciables trabajos, como los directos en el club Front Room y en el Jazz Workshop de San Francisco, que ejercieron una gran influencia en la incipiente escena organística del rock británico y que ya fueron reeditados por Fantasy, la discográfica poseedora del catálogo Prestige. Sin embargo, la reedición que nos ocupa se compone de material extraído de varios elepés, con material de segundo orden y sin el menor interés. Tan

(sigue en pág. 54)

KARONTE os ofrece el jazz del sello CANDID



DAVE O'HIGGINS

CAN79772

Sexto trabajo del saxofonista británico. Un cóctel de sonidos donde entran el jazz y el funk, con una soberbia producción, canciones originales propias y algunas versiones.

DONALD HARRISON JR. CAN79768

Uno de los saxofonistas más reconocidos de los últimos veinte años, presenta su nuevo trabajo donde rinde tributo a la obra cumbre de Miles Davis *Kind Of Blue*.



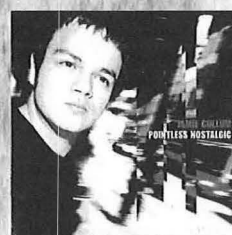
STACEY KENT

CAN79786

Nos demuestra el porqué de su éxito mundial, interpretando un repertorio de Richard Rodgers, recordando standards inolvidables como: *It Never Entered My Mind*, *It Might As Well Be Spring*, *Easy To Remember*, etc...

MONICA VASCONCELOS CAN79791

Una nueva visión de la samba y la bossa nova en una de las voces más sensuales del momento, heredera de Joyce é icono de las nuevas vocalistas cariocas. Composiciones propias y versiones de gente como: Edu Lobo, Bobby McFerrin o Djavan.



NELLI REES

CANZO78503

Soviética afincada en Inglaterra, su álbum de debut nos presenta su particular manera de sentir el jazz. Influencias que van desde el funk al groove, pasando por la música electrónica. Composiciones propias y se atreve con una versión del maestro Jobim.



Y Charles Mingus, Toots Thielemans, Booker Ervin, Abbey Lincoln, Eric Dolphy... y muchos más



(viene de pág. 53)

sólo recomendable para quienes deseen tener evidencia de que George Benson en sus principios se asemejaba en todo a Wes Montgomery.

Manuel Perera

Reedición

Jimmy McGriff: *The Worm*

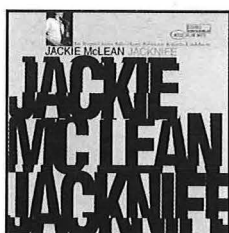
Jimmy McGriff (org), Thorneil Schwartz (g), Bob Bushnell (b), Grady Tate, Mel Lewis (bat), Danny Turner (sa), Fats Theus (st), Bob Ash-ton (sb).

Nueva York, agosto de 1968
Blue Note 538699-2
(Emi-Odeón)

★★

Ante un nuevo lanzamiento en las Rare Groove Series de Blue Note, el típico *cuadernícula* del jazz mostrará de inmediato un despectivo gesto de repulsión y afilará sus uñas. Sin embargo, quien firma esta reseña celebra esta reedición de un disco originalmente publicado en Solid State y que no tenía en su colección de vinilos. ¿Qué puedo esperarse de McGriff, a esas alturas de los años sesenta, y con un productor como Sonny Lester? Pues un trabajo de escaso minutaje y de vocación desvergonzadamente comercial. El plato fuerte es el tema que da título al disco, funk saltarín y minimalista, muy bailable, a la manera de James Brown. Qué bien. También nos encontramos una descarada auto-copia de *I've Got a Woman*, versión del tema de Ray Charles que supuso el gran éxito de McGriff, allá por los principios de la década: R&B excitante y acelerado. El resto del disco es relleno simplemente anecdótico. Conclusión: recomendable tan solo para aficionados al órgano Hammond y al funk más peregrino. Eso sí, con el debido respeto para un profesional que se ganaba el sustento cuando no existían subvenciones ni festivales de jazz promovidos por las administraciones públicas. Al menos ahora nos traen a Maceo Parker, quien por cierto se está haciendo un poquitín "pesado".

M. Perera



Reedición

Jackie McLean: *Jackknife*

Charles Tolliver, Lee Morgan (tp), Jackie McLean (sa), Larry Willis (p), Larry Ridley (b), Jack De Johnette (bat).

Nueva Jersey, septiembre de 1965
Blue Note 540535-2 / Connoisseur Series
(Emi-Odeón)

★★★★

El período que cubre desde 1964 hasta la marcha de Jackie McLean de Blue Note con *New and Old Gospel* no cuenta con la misma aprobación que sus primeros discos para el sello o los de su conversión a los sonidos avanzados de la época que supusieron álbumes cimeros como *Let Freedom Ring* (1962) o *One Step beyond* (1963). No por ello dejan de contener música espléndida las grabaciones que van desde *It's Time* hasta su encuentro con Ornette Coleman en *New and Old Gospel* (1967). McLean seguía tocando con la misma ferocidad indomable y reunía en derredor suyo bandas llenas de buenos solistas, pero la constitución de estos álbumes con piezas descaradamente bluesy, temas hard-bop y material más moderno en un mismo disco los hacía menos decisivos.

Sin la urgencia de la joya del período, el emocional *Right now* (1965), *Jackknife* es aún un disco de grandes intensidades, no sólo provenientes del líder sino, además, de un fiero Jack DeJohnette, de los dos trompetistas que en él se alternan, Lee Morgan y Charles Tolliver. La aportación de este último resulta crucial una vez que de él proviene alguno de los solos más dramáticos y la mejor pieza del disco, *On the Nile*, corte repetitivo e hipnótico que después reaparecería en su segundo álbum como líder, *Paper Man* (Arista, 1969). La pieza incluye también una demoleadora intervención de McLean. *Climax*, escrita por DeJohnette, alcanza alturas similares. Tanto *Soft Blue*, de Morgan y excesivamente dentro de su molde, como *Blue Fable*, del líder, poseen estéticas muy distintas que, único punto flaco de un



disco excitante, no casan bien con las restantes piezas.

A. Gómez Aparicio

Carmen McRae: *Live at Umbria Jazz*

Carmen McRae (voc), Eric "Fats" Gunnison (p), Mark Simon (b), Mark Pulice (bat). Perugia (Italia), julio de 1990
Egea 1003-2
(Antar)

★★★★

Carmen McRae es una de las grandes segundas del jazz de todos los tiempos, que quedó fuera por muy poco y por razones no del todo claras de la liga de las grandes divas como Billie Holiday, Ella Fitzgerald o Sarah Vaughan. Cantante personalísima, tiene, como esas grandes mencionadas, la cualidad de ser inmediatamente identificable y de resignificar cada letra y cada canción con su tono, entre arrabalero e irónico. Así como la voz de Billie Holiday adhería un desgarramiento permanente a todas sus interpretaciones, aunque se tratara de temas ligeros y alegres, uno no puede evitar sentir que cuando McRae dice que "sólo tengo ojos para ti" en realidad todo es relativo. Como Betty Carter, es dueña de un swing relajado, casi displicente, que se desliza por los compases con un ritmo propio e interior pero, a diferencia de la gran Carter, McRae tiene una voz dura, pesada que a veces suena como un cachetazo y otras como una carcajada, pero jamás como una caricia. En este disco, grabado muy poco antes de que el asma le impidiera seguir cantando, ofrece un repertorio de standards con la ya habitual caída (innecesaria, en este caso) en el pop (con un tema de Billy Joel) y el lujo especial de una extensa versión de *'Round Midnight* con las dos letras que se conocen. De hecho, el fantasma de Monk se hace presente muchas veces en un concierto que, seguramente, debe de haber sido memorable. Mencionado en *Suddenly*, la primera interpretación, un tema que es como una declaración de convicciones respecto del jazz, reaparece en la mencionada *'Round Midnight* y en *Listen to Monk*, de manera que este disco se transforma también en una especie de mensaje evangelizador. Y hay algo de predicador en el tono duro y expansivo de la McRae, que aquí está muy bien acompañada por un trío muy profesional. El

sonido, digital con toda la tecnología, adolece, sin embargo, de cierto timbre metálico que suele presentarse en las grabaciones en vivo.

E. Hojman

The Dom Minasi Trio: *Goin' out again*

Dom Minasi (g), Ken Filiano (b), Jackson Krall (bat). Nueva York, junio de 2002
CDM Records 1002-2

★★★

¡Una sorpresa! He de confesar que no tenía idea de este guitarrista. Pues Dom Minasi, tras varios discos iniciales para Liberty-Blue Note a principios de los setenta, se mantuvo alejado de los estudios de grabación por casi veinticinco años, dedicándose primordialmente a la enseñanza y a actuaciones en el área donde vivía. El retorno de este veterano, nacido en 1943, se produjo en 1999 (1). Desde entonces han aparecido tres o cuatro grabaciones bajo su nombre, causando cierto revuelo a la inmediatamente precedente a ésta, pues estaba dedicada a composiciones de Duke Ellington (2) que deconstruía sistemáticamente. Lo más sorprendente de Minasi es que su estilo, muy vanguardista y personal, no tiene nada que ver con los usos dominantes en la guitarra durante estos últimos treinta años. Mientras una legión de guitarristas, por influencia de Hendrix y el rock, han incorporado toda una serie de artilugios (diversos tipos de pedales, sintetizadores, etcétera) para modificar y distorsionar el timbre o intentar imitar el fraseo de los instrumentos de viento, Minasi enlaza con lo que hasta ese cataclismo había caracterizado a los guitarristas de jazz: la búsqueda de una sonoridad propia, lo más cálida posible, a un volumen no excesivo y sin efectos extemporáneos al mismo instrumento. Pero, son los únicos rasgos comunes con la tradición.

Pues el lenguaje que emplea es muy avanzado armónicamente. Ha estudiado atentamente a *Trane*, Dolphy, Taylor

y Ayler, pero también a Cage, Berg, Schönberg y Webern. En cierta manera, retoma muchos de los presupuestos de la vanguardia free de los sesenta. Aunque, en ella no abundaban los guitarristas. Quizá Sonny Sharrock. Pero el fraseo de Minasi tiene una complejidad de la que carecía aquél, que resultaba un tanto pedestre. El disco es una combinación de composiciones propias y temas o standards de jazz bastante célebres. Es en este terreno donde revela la originalidad de su propuesta. Pues, no sin razón, piensa que tocar convencionalmente canciones tan conocidas como *Autumn Leaves* y *On Green Dolphin Street* carece de sentido actualmente. Idéntico propósito de transformación y reelaboración abstracta aplica al *All Blues* de Miles y al *Well You Needn't* de Thelonious. En estas versiones hay frescura y saca a la luz otras dimensiones. Menos convincente resulta en sus propias composiciones, algo planas en su construcción, destacando *Trane's Lament*. Filiano y Krall participan plenamente de sus objetivos musicales y lo secundan con eficacia. Un guitarrista diferente y una propuesta interesante.

F. García Herraiz

(1) *Finishing Touches* (Ver reseña de Carlos Sampayo en Cdf núm.59)

(2) *Takin' the Duke out* (Ver reseña de Carlos Sampayo en Cdf núm.71)

Reedición

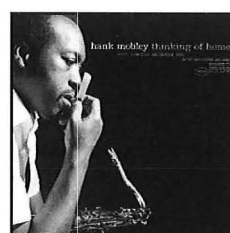
Hank Mobley: *Thinking of Home*

Hank Mobley (st), Woody Shaw (tp), Eddie Diehl (g), Cedar Walton (p), Mickey Bass (b), Leroy Williams (bat).

Nueva Jersey, julio de 1970
Blue Note 540531-2 / Connoisseur Series
(Emi-Odeón)

★★★★

Este disco apareció previamente en 1980 (o sea, diez años después de su grabación) y fue la última sesión de Hank Mobley para el sello Blue Note, en cuyo seno se encuentra la mayor parte de una obra relativamente copiosa –ya desde la primera parte de los cincuenta– un saxofonista más singular de lo que apreciaron algunos de sus contemporáneos. Al poco tiempo, sus problemas de salud le forzaron a retirarse. Y su anunciado retorno, en



1986, se vio interrumpido por la muerte. En definitiva, sesión póstuma. No digo testamento, pues sería demasiado altisonante para las intenciones de un hombre tranquilo como Mobley, que justamente siempre se caracterizó por un estilo armonioso, melodioso y redondo en el sonido y la estructura. Hoy valoramos mucho más su propuesta apacible sin renunciar al dinamismo del hard bop, que otros equívocamente contrastaban con el fuego desencadenado de un Coltrane, un Rollins (o, incluso, con alguno menos imaginativo como Griffin). Hay sitio para unos Messengers y un Jazztet, para un Lee Morgan y un Art Farmer, para la furia y la sutileza. Las exclusiones resultan empobrecedoras.

A estas alturas Mobley practicaba un hard bop evolucionado. Había refinado su lenguaje actualizándolo armónicamente y su escritura, sin ser particularmente llamativa, era atractiva y sólida. Aquí, cuatro de las cinco composiciones son suyas (la restante es un blues en *tempo* medio del contrabajista). Se inicia con la única suite conocida de este saxo tenor, cuyo primer movimiento sirve de título al registro y es una hábil combinación de varias melodías. La segunda parte entronca con las cadencias más reposadas de la bossa nova, para resolverse más agitadamente al final. *Justi-*

ne también participa de esa riqueza melódica y estructural y los dos temas restantes suyos entran en la atmósfera típica del bop duro y del blues respectivamente. Sus ocasionales compañeros brillan a gran altura, comenzando por un incendiario Woody Shaw, cuya frescura y fuerza hacían de él una de las más incontestables realidades de la trompeta surgidas en los sesenta. Eddie Diehl, que trabajó con el organista Jack McDuff y se dedicó a la enseñanza, aquí realiza solos bien elaborados, con un anclaje en el blues que recuerda algo a Grant Green. Walton aporta su mejor oficio. Y la rítmica "camina" magníficamente, con un Leroy Williams en gran forma y muy sutil en la percusión (se comprende que sea el baterista favorito de Barry Harris). Un convincente punto final discográfico para uno de los más insignes saxofonistas tenor de los cincuenta y sesenta.

F. García Herraiz

Off Jazz

Meredith Monk:

Mercy

Theo Bleckmann, Allison Easter, Katie Geissinger, Ching González, John Hollenbeck, Meredith Monk, Allison Sniffin (voc) + Allison Sniffin (p, sint, vla, vln), John Hollenbeck (perc, melódica, p), Bohdan Hilash (cl).

Nueva York, marzo de 2002
ECM 472 468-2
(Nuevos Medios)

★★★★

En los finales de la década de 1950, John Cage, entre otros, reaccionó desde la academia (él había sido alumno de Schönberg) en contra de la academia. El conocía esa

tradición con la que rompía. Muchos de sus seguidores, no. De hecho, en Estados Unidos se desarrolló una especie de vanguardia por afuera de las escuelas e, incluso, por afuera de los paradigmas y los ejes que articularon las discusiones del siglo XX en el ámbito de la música artística de tradición escrita. Los estadounidenses tienen su propia constelación de compositores (y de estéticas), profunda y homogénea, profundamente despreciados en los cenáculos de la modernidad europea y, al mismo tiempo, obcecadamente descalificadores de esa modernidad europea a la que acusan, literalmente, de masturbatoria. Algunos de los músicos más importantes de esas corrientes tan norteamericanas no vienen de la música sino del teatro o las artes plásticas. Muchos trabajan, consuetudinariamente, en ramas mixtas del arte, en donde la iluminación, la puesta en escena, las proyecciones de video, la danza o el sonido (entendido a veces como *escultura*, como ambientación, más que como narración autónoma) comparten el protagonismo. Meredith Monk, compositora, cantante, experimentadora con la voz y formadora de cantantes en su propia línea de trabajo, es posiblemente una de las exponentes más interesantes de este fenómeno. A ella podría caberle, como a

Cage, la definición de "inventor de genio más que compositor" (las palabras fueron de Schönberg) y, a lo largo de una carrera bastante bien testimoniada por la industria discográfica, ha producido algunas obras sumamente atractivas. Sobre todo en las formas breves y más cercanas a la canción es donde su particular utilización de la voz genera una tensión más interesante. *Mercy* fue comisionada por el American Dance Festival y concebida como una obra escénica junto a Ann Hamilton (el librito incluye 18 imágenes de primeros planos de rostros humanos, tomadas del video de esta artista). Más allá del excelente nivel de la interpretación y de una grabación excepcionalmente fiel, la obra es irregular. Algunos momentos de singular belleza alternan con otros francamente torturantes, en los que la repetición ininterrumpida de un único esquema melódico y rítmico se convierte en algo similar a la famosa gota china de las novelas de Salgari cayendo inflexible en un mismo punto del cráneo. Los puntos más altos están en *Urban March*, en el juego de susurros de *Masks* y en la amplia, lírica e inquietante melodía de *Woman at the Door*.

Diego Fischerman

The Jemeel Moondoc

All-Stars:

Live in Paris

Jemeel Moondoc (sa), Roy Campbell Jr (tp), Zane Massey (st), William Parker (b), Cody Moffett (bat).

París, marzo de 1999
Cadence 1151-2
(Afón Miukis)

★★★★

En una reciente edición de *Cuadernos de Jazz* comentábamos (y recomendábamos) un álbum del vibrafonista Khan Jamal, *Balafo Dance*, en el que la línea de vientos estaba conformada por Moondoc y Campbell, como en este álbum que nos ocupa. A la luz de esta nueva entrega a su nombre, reiteramos la recomendación.

Moondoc no es un novato, por cierto. Fue miembro de los grupos de Cecil Taylor y en los 70 creó el Ensemble Muntu con, entre otros, Campbell y Parker. Su música, que podría ser encuadrada dentro del universo free, en ningún momento deja de tener una característica pegadiza, sobre todo en los temas. Si es por buscar un parentesco, nos podemos remitir al sonido clásico de Ornette Coleman o más aún, a las grabaciones de Don Cherry con Gato Barbieri, en particular en *Hirise*, el tema de apertura.

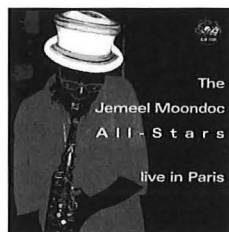
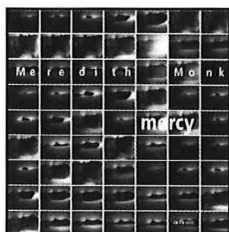
El grupo demuestra desde el comienzo una potencia arrolladora y una interesante variedad, como por ejemplo en los saxos, Moondoc más melódico, en una línea post-bop, y Massey más abstracto.

La referencia a la música de los 60 está acentuada por la inclusión de *One down, One up*, un tema de John Coltrane (por más que en ninguna parte figura su nombre).

Moondoc y su grupo recorren en este álbum caminos ya transitados, lo que no es en sí ningún demérito por tratarse de una grabación en concierto, pero sobre todo, por la enorme autoridad con la que ejecutan esta música.

Una (otra) buena oportunidad para acercarse a la música de este muy buen, y ciertamente poco conocido saxofonista.

G. Bazzola



Connoisseur

las sesiones de Jazz de los artistas más importantes de todos los tiempos

Por primera vez **30** fantásticos títulos en una edición limitada y a un precio excepcional

www.emispain.com
www.bluenote.com



El Connoisseur

Off Jazz

Marina Pardo & Rosa

Torres-Pardo:

The Caterpillar Albéniz Songs

Marina Pardo (voc), Rosa Torres-Pardo (voc, p).

Madrid, 2002

Deutsche Grammophon

00289474331527

(Universal Music)

★★★★

Estas canciones, dicen algunos, son resultado de una suerte de pacto con el diablo. Isaac Albéniz las compuso sobre los poemas de su mecenas, Francis Burdett Nevill Money (qué apellido) Coutts, poemas que hablan de pérdida, separación y pesares varios (y, por cierto, no son pocos los que sostienen que la calurosa apreciación que la mujer de Money-Coutts, Helen, sentía por Albéniz superaba los motivos puramente artísticos). Es muy probable que ese origen espurio haya escamoteado estas composiciones que algunos han querido considerar menores en la apreciación del público general. Con mucha alegría e irreverencia, Marina Pardo y Rosa Torres-Pardo emprenden (con un objetivo quizá más noble) una hibridación similar, jugando con las armonías modernas (con un levisimo toque ellingtoniano en el piano, casi imperceptible) subyacentes a estas composiciones y también con el contraste entre las voces de ambas. Marina Pardo es mezzosoprano lírica, operística, y carga en su voz toda la técnica y solemnidad de esos calificativos. Rosa Torres-Pardo tiene un sonido más terrenal, brutal y expresivo, con una textura casi desprolija que suena como un alivio en comparación. Juntas o alternadas, son capaces de crear armonías que son lo mejor de los dos o más mundos que se ponen en juego en este registro (clasicismo y modernidad, sedosidad y aspereza, respeto y juego). Como pianista, Rosa Torres-Pardo demuestra tanto una técnica notable como un conocimiento muy preciso de la obra de Albéniz y de la historia posterior, que se suman a su ejecución para transformar estas

piezas en obras absolutamente contemporáneas. La excelencia de la grabación y la abundancia de datos en la laminilla (por ejemplo, las letras de Money-Coutts en inglés y en castellano) hacen de éste un disco muy oportuno, en especial en una época como ésta, de revisión constante del pasado y de lecturas posmodernas de glorias pasadas.

E. Hojman

Reedición

Charlie Parker:

In Sweden 1950. The

Complete Recordings

Charlie Parker (sa), Rolf Ericson, Rowland Greenberg (tp), Gosta Theselius (p, st), Lennart Nilsson (p), Thore Joderby (b), Jack Noren (bat).

Malmö y Halsinborg (Suecia), noviembre de 1950

Storyville 101 8355-2

★★★★

En 1950 Charlie Parker efectuaba una segunda y accidentada visita a Europa, tras haber triunfado en la anterior con su quinteto en el Festival de París. Esta vez venía como solista (estaban previstas posteriores actuaciones con Roy Eldridge en Francia, que finalmente fueron canceladas), pues *Bird* había disuelto su quinteto y en la época aparecía con orquestas de cuerdas. Su desembarco en Escandinavia durante el otoño enmarcaba sus prestaciones con secciones rítmicas locales. Lo que podría haber sido un handicap no fue tan grave pues los jazzmen suecos habían oído sus discos y estaban familiarizados con el lenguaje del bop, el estilo que inauguraba el jazz moderno. Ericson era entonces, como a continuación demostró con Kenton y el quinteto de Curtis Counce entre otros, uno de los trompetistas blancos que mejor había entendido el léxico parkeriano. Y Theselius era un pianista de extrema sensibilidad. Ciertamente, las "bombas" del acompañamiento de Noren, que recuerdan a Big Sid Catlett o a Buddy Rich, suenan hoy un tanto arcaicas. Pero, es un problema menor que no interfiere en los resultados finales. Se han recogido los conciertos de Malmö y Halsinborg, pues no quedan trazas de sus prestaciones en Estocolmo, Göteborg y Copenhague (que presenció un afortunado joven Ebbe Traberg). La toma de sonido, recogida por el magnetófono de un aficionado, tampoco es perfecta (si nos regimos por los pará-

metros de la alta fidelidad a que estamos acostumbrados). No obstante, estamos ante un documento importante. No sólo por la significación que tuvo para la expansión del jazz en Europa. Sobre todo, nos muestran a un Parker feliz, desinhibido y, todavía, en gran forma. El repertorio, en gran parte, remite a las grabaciones Dial. Spongo que era lo que habían escuchado los músicos y aficionados suecos. Las dos versiones de *Anthropology* y las de *Cool Blues*, junto a *Scapple from the Apple*, evidencian cuán lúdico era el bop y son muy dignas. Añadamos un *Lover Man* desprovisto del dramatismo de la célebre sesión Dial, pero más sustancioso que la posterior versión para Verve. Esta edición incorpora tres piezas provenientes de una jam session que tuvo lugar en un restaurante de Halsinborg, destacando un notable *Body and Soul* de casi doce minutos, en el que Theselius toca el saxo tenor, suplido por Nilsson en el piano y con Greenberg en la trompeta. Quizá estas grabaciones no sean tan fundamentales como otras de Parker, pero contribuyen a ampliar el conocimiento de uno de los grandes creadores del jazz.

F. García Herraiz

John Patitucci:

Songs, Stories & Spirituals

John Patitucci (b), Ed Simon (p), Brian Blade (bat), Luciana Souza, John Thomas (voc), Tom Patitucci (g), Richard Rood, Elizabeth Lim-Dutton (vln), Lawrence Dutton (vla), Sachi Patitucci (chelo).

Nueva York y Beverly Hills, mayo y noviembre de 2002

Concord 2149-2

(Enfasis Records)

★★★★

Gran acompañante, John Patitucci ha demostrado tanto su valía técnica como su sensibilidad comunicativa en los bajos acústico y eléctrico con pianistas tan exigentes como Chick Corea y Danilo Pérez. Sus discos, sin embargo, nunca consiguen convencer del todo, a pesar de que en principio parecen tener todos los elementos como para hacerlo. Algo similar pasa con éste, que empieza ligero, alegre, con un Ed Simon que suena mucho a la época *abrilera* y acústica de Lyle Mays y que sorprende gratamente con una melodía inclasificable y a la vez extrañamente familiar. La voz de Luciana Souza es, también, clave en la perplejidad que despierta este álbum: a su cali-

dez tropical le contraponen un registro pesado y académico que suena forzado; en cambio, ese mismo academicismo parece más apropiado en el otro cantante, John Thomas, otra de las sorpresas de este disco. Con un registro a veces denso y a veces casi similar al de Cassandra Wilson, John Thomas parece anticipar que este *Songs, Stories & Spirituals* va a dejar rápidamente sus ligeras cadencias brasileñas (ejemplificadas por una versión fugaz de *Lei*, de Djavan) para adentrarse en una pesadez religiosa. Un poema de Christina Rossetti musicalizado por el compositor Gustav Holst marca el punto de inflexión; se trata de *In the Bleak Midwinter* y, como su título indica, debemos olvidarnos rápidamente de Jobim, Djavan y los sonidos brasileños del principio para adentrarnos en el más crudo de los inviernos, aptos, quizá, para la contemplación religiosa. Se trata, finalmente, de un disco profundamente narrativo, que va generando una atmósfera de introspección y misticismo que puede no convencer del todo. Patitucci, como bajista, se contenta con un papel secundario y permite que sean Ed Simon y la vocalista Luciana Souza quienes más se destaquen. Incluso uno de los temas con mayores referencias religiosas, *Love Eternal*, está interpretado por su esposa al chelo y por el pianista Ed Simon. Hay, sí, un final de bajo y batería con un tema de Coltrane como, si se quiere, guiño de reconocimiento a la tradición. Un disco difícil, que, en el mejor de los casos, presenta muchos desafíos, y en el peor, no los responde a todos con la misma altura o intensidad.

E. Hojman

Gerard Presencer:

Chasing Reality

Gerard Presencer (tp, fsc), Geoffrey Keezer (tecl), Tommy Wadlow (p), Joe Locke (vib), Adam Goldsmith, John Parricelli (g), Jeremy Brown (b), Chris Dagley (bat).

Ingllaterra, 2002

ACT 9422-2

(Karonte)

★★



Desde hace bastante tiempo, el concepto "fusión" perdió la significación propia que llegó a tener a principios de los años 70. Músicos como Miles Davis o grupos como la Mahavishnu Orchestra y Weather Report, entre otros, dieron carta de naturaleza a la fusión, circunstancia que llevó a una innovación en el campo del jazz de la que surgió una concepción original al mezclar de una forma consciente distintos estilos como el rock, el pop, la música india o el funk con el jazz. El nuevo trabajo del trompetista inglés Gerard Presencer es una aproximación a la concepción de la fusión, pero sin serlo en su totalidad. *Chasing Reality* resulta ser un trabajo encargado por el Festival de Jazz de Birmingham que consta de seis partes, las cuales dan título a los temas y forman un "todo" en cuanto a la grabación. El trabajo de Presencer trata de aglutinar diversos estilos dentro de la obra, por eso se puede encontrar la influencia de Miles Davis o la concepción sonora de Freddie Hubbard, baladas sugerentes, temas con gusto pop y con indiscutibles influencias rockeras. En los temas *Part One* y *Part Three*, la guitarra desgarradora y potente de Adam Goldsmith, al viejo estilo rockero, se contraponen a la trompeta y al fisco como más comedido de Presencer. Otro aspecto de la grabación a destacar es el tratamiento eléctrico que proporciona el fender rhodes y moog de Geoffrey Keezer, típico de los trabajos de Presencer y característica principal de las producciones de mediados de los años 70, que de alguna forma ya no tenían que ver con la fusión originalmente concebida. En definitiva, no se puede considerar el trabajo de Presencer como algo innovador en sí mismo pero sí interesante para ser escuchado en su conjunto.

Juan Carlos Abelenda

Joel Press:

Music for a Passionate Time

Joel Press (sa, ss, st, sb, cl, cl-b, fl), Gwendolyn Watson (chelo, voc).

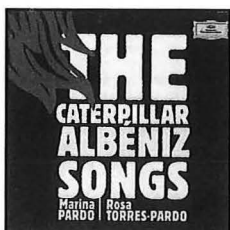
Nueva York, 1970 y 1976

Cadence 1145-2

(Aofón Miukis)

★★★★

Cadence Jazz Records es uno de los sellos independientes de mayor prestigio en Estados Unidos. Su catálogo tiene una serie de grabaciones que, bajo el genérico Cadence



Historical Series, tiene como finalidad publicar registros que se han convertido en históricos por su significación artística y que nunca antes habían estado disponibles. El disco que comentamos pertenece a esta interesante serie y recoge las grabaciones llevadas a cabo por el multiinstrumentista Joel Press entre los años 1970 a 1976, todas ellas con material compuesto y arreglado por él mismo. El conjunto global presenta un grado alto de eclecticismo al contener no sólo composiciones jazzísticas - como *Prelude for Connie*, *Bud in Paris...for Bud Powell* o *Remember Paul... for Paul Gonsalves* -, sino composiciones con claras influencias clásicas, como el tema *Rocio's Dance*, o con influencias new age o world music. La escucha del material reunido en *Music for a...* presenta a un intérprete virtuoso en especial con los saxos y la flauta, siendo el grado de variedad de estilos lo que hace que el disco tenga interés. La colaboración de Gwendolyn Watson proporciona un punto de apoyo a Press en determinados temas, en especial en el aspecto vocal. Los aficionados encontrarán en esta colección

de composiciones una vía que explora nuevos horizontes musicales de diversos estilos, en especial en el jazz.

J. C. Abelenda

Abe Rábade:

Simetrías

Abe Rábade (p), Paco Charlín (b), Ramón Ángel (bat).
Pontevedra, septiembre de 2002
Xingra 050-2

★★

Segundo disco del pianista Abe Rábade que, como en el primero, demuestra una buena técnica pianística y una concepción del trío muy adecuada a ella. Además, Rábade es un músico con una sensibilidad que aflora en cada momento de su prestación de manera contenida y bien dosificada, y con un conocimiento



de la historia del jazz que alcanza niveles de excelencia ocupando un lugar preeminente en su discurso. Quizás es aquí donde Rábade tenga su caballo de batalla, que tendría que concretar -a mi entender- en utilizar toda la energía que le supuso la aprehensión de esos conocimientos históricos, en desactivarlos y buscar en el recuerdo lejano un camino a seguir. Facultades le sobran.

V. Ménsua

Reedición

Freddie Redd:

Redd's Blues

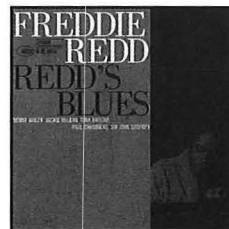
Freddie Redd (p), Benny Bailey (tp), Jackie McLean (sa), Tina Brooks (st), Paul Chambers (b), Sir John Godfrey (bat).

Nueva Jersey, enero de 1961
Blue Note 540537-2 / Connoisseur Series
(Emi-Odeón)

★★★

El pianista y compositor Freddie Redd (1928) gozó de una cierta popularidad y prestigio al comienzo de los años sesenta al poner música a

una obra teatral, *The Connection*, en la que los actores eran músicos. No parece necesario decir de qué trataba la citada obra, todos lo imaginamos. Incluso grabó para Blue Note un disco con ese título y, lógicamente, con la música que escribió para ella. A parte de este *Redd's Blues*, no grabó demasiado el pianista, si acaso un par de vinilos más (recuerdo *Shades of Redd*), para desaparecer de la escena totalmente. *Redd's Blues*, es una obra con menos carga que las dos citadas, que pasea por una temática propia pero que podría ser la habitual de cualquier sesión Blue Note de aquellos años: un poco de aquí, otro poco de allí. La diferencia es que en esta grabación hay tres sopladores de elite: Benny Bailey, trompetista no demasiado conocido, era por aquellos años, antes de emigrar (aislarlo) en Europa, un solista de



primerísimo rango. Jackie McLean y Tina Brooks estaban en la cresta de la ola. El primero nunca ha vuelto a sonar como lo hizo entonces. Por ellos tres vale la pena molestarse en escuchar esta enésima "sesión Blue Note de principios de los sesentas".

V. Ménsua

Jay Rosen Trio:

Drum's Bugles

Jay Rosen (bat, perc), Herb Robertson (tp, tp a vara), Paul Smoker (tp).

Nueva York, agosto de 2001
CIMP 253-2
(Afonón Miukis)
(sin estrellas)

Se supone (o supongo) que la calificación de un disco, potestad que nos da el escribir sobre música y músicos, admite cierta complicidad con el lector, el aficionado oculto. Ahora bien, ¿qué ocurre cuando no podemos imaginar, siquiera, el semblante de quien lee? La música de este CD suscita esa perplejidad. Después de dos audiciones me puso ante la disyuntiva de colocarle cinco estrellas o una. Después comprendí que quien puntua-

between the lines – new releases – new compositions available!

Andreas Willers featuring Paul Bley In the North btl 026/EFA 10196-2

Paul Bley (piano), Yves Robert (trombone), Andreas Willers (guitars), Horst Nonnenmacher (acoustic bass)

Willers is one of the most convincing talents on the contemporary German jazz scene. This line-up dispenses with drums of any sort, and pianist Paul Bley provides an original link to the – meanwhile historical – trio Giuffrè / Bley / Swallow, while Willers and Yves Robert follow Giuffrè's irresistible cooperation with Jim Hall and Bob Brookmeyer.

Release date is 18th
April 2003

James Emery Transformations btl 027/EFA 10197-2

with Tony Coe (tenor saxophone, clarinet), Franz Koglmann (flugelhorn), James Emery (guitar), Peter Herbert (bass, on 4 Quartets only), Klangforum Wien conducted by Emilio Pomarico

Emery now develops his profile as an orchestral composer with very deliberate roots in American traditions. In this 5-movement piece three soloists encounter one of the key ensembles of New Music, the Klangforum Wien. Emery's inimitable personal signature brings this piece to full bloom.

Release date is 25th
April 2003

Yitzhak Yedid Myth of the Cave btl 028/EFA 10198-2

with François Houle (clarinet, bass clarinet), Ora Boasson (double bass), Yitzhak Yedid (piano)

Yedid's music is characterised by a totally original combination of traditional forms of Jewish-Arabic music with European classics and the vocabulary of jazz. ... a firework of ideas amazes and astonishes, providing ample proof that contemporary jazz can give birth to surprisingly fresh products.

Release date is 16th
May 2003

Oskar Aichinger Synopsis btl 029/EFA 10199-2

with Oskar Aichinger (piano + synthesizer), Stefan Nemeth (synthesizer + computer), Achim Tang (bass), Paul Skrepek (extended drums)

Oskar Aichinger is the secret star of Vienna's underground scene, and with the delicate chamber music on 'Synopsis', he realises what is perhaps his most essential musical postulate: «It is possible to find forms that have immediate impact without being banal».

Release date is 30th
May 2003

BETWEEN THE LINES: WESTENDSTRASSE 24, D-60325 FRANKFURT/MAIN, GERMANY
PHONE: +49 69 / 97 14 97 0, FAX: +49 69 / 97 14 97 510, E-MAIL: BTL@DSF-FRA.DE

between the lines

ba era, en realidad, un estado de ánimo. Lo que antecede explica la intangibilidad de la música de este trío. En primer lugar, parece música absolutamente improvisada –con radicalidad y sin misericordia–, un momento íntimo que excluye cualquier audición desde afuera. La segunda escucha da la idea de una estructuración previa muy rigurosa y una planificación algo burlona, con momentos sorprendidos. También puede darse que sea el producto de ambas intenciones. Tomados por separado, los tres músicos son espléndidos; juntos, parecen litigar por algo que está "fuera" y que quizá se encarna en quien escucha. Hay lecciones de trompeta por parte de Smoker y Robertson (los mejores improvisadores libres de la actualidad en su instrumento) y lecciones de percusión por Rosen. La hipótesis de una conjunción que construya un evento musical parece quedar en tal, sin demostración, pero la sensación de una segunda escucha lo desmiente. Como siempre, el sello CIMP (Creative Improvised Music Projects) trae sorpresas y provoca desasosiego; por eso, y en respuesta, me permito la provocación de no puntuar este disco.

C. Sampayo

Noah Rosen:

Trips, Jobs and Journeys
Noah Rosen (p), Didier Levallat
(b), Makoto Sato (bat).
París, septiembre de 2000
Cadence 1152-2
(Afonos Miukis)
★★★★

Para satisfacción de los amantes de las genealogías, este pianista debutante en lides discográficas hace una curiosa narración del momento en que la obra presente inició su concepción. "Poco después de mi primera llegada a París, en 1991, me encontraba en el Museo Beaubourg, el museo nacional de arte moderno del Centro Georges Pompidou. Bajando unas escaleras a no recuerdo dónde, un cuadro de Paul Klee llamado *Fleche dans un jardin* (1929) atrapa mi atención. Está colgado de una pared justo encima de las escaleras. Y suspendido del techo, flotando en el aire, impidiendo la visión clara del cuadro, hay un móvil de Alexander Calder. El *calder* y el *klee*, vistos de este modo, pueden no ser el ideal de los amantes del arte 'bien colgado', bromas aparte, pero ciertamente fue un momento de profunda

inspiración para mí. La elegancia, fluidez y lirismo sin sentimentalismo del móvil –no pude encontrar una etiqueta para identificar el *calder* flotando sin esfuerzo delante de los colores, líneas, símbolos y las señales y el ritmo del *klee*, bien, todo eso me dejó sin respiración y supe instintivamente que estaba mirando a una representación visual del tipo de música que siempre he querido hacer". *Trips, Jobs and Journeys* es una producción efectuada en París y enviada posteriormente a Cadence, la cual ha sabido qué hacer con ella. La estética del pianista neoyorquino sigue la estela de un círculo de improvisadores selectos (Andrew Hill, Cecil Taylor, Mal Waldron), a los que añade como influencias a Ellington, Tristano, Monk y Michel Legrand. Rosen tiene un toque grave pero ligero, conductor de un discurso que renueva con serenidad el trabajo con la tonalidad de sus antecesores. Música muy abstracta con una fascinante pulsación a cargo de un trío (Levallet, ex director de la Orchestre National de Jazz, y Sato, colaborador de Joe McPhee, Alan Silva e Itaru Oki) que caminan con el líder, libres de todo equipaje que no sea musical. Como anunciaba Noah Rosen en sus reminiscencias, "elegancia, fluidez y lirismo sin sentimentalismo".

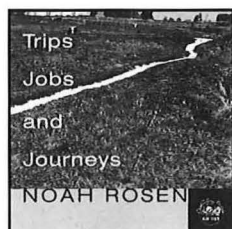
E. Fuente

Off Jazz

Terje Rypdal:
Lux Aeterna

Terje Rypdal (g), Palle Mikkelborg
(tp), Iver Kleive (org), Åshild
Stubø Gundersen (soprano) + Bergen
Chamber Ensemble Kjell Seim
(dir).
Molde, julio de 2002
ECM 017070-2
(Nuevos Medios)
★

La guitarra eléctrica, el instrumento más moderno del jazz, fue, durante gran parte de la historia del género, el más conservador. Mientras en el terreno del rock Jimi Hendrix llevaba hasta el abismo sus posibilidades tímbricas, en



Off Jazz

Roswell Rudd/Toumani Diabate:

Malicool

Roswell Rudd (tb), Toumani Diabate (kora), Lassana Diabate (balophone),
Basseko Kouyate (ngone), Henry Schroy (b), Sayon Sissoko (g), Sekou
Diabate (djembe), Mamadou Kouyate, Dala Diabate (voc).

Bamako (Mali), junio de 2001

EmArcy 014 801-2

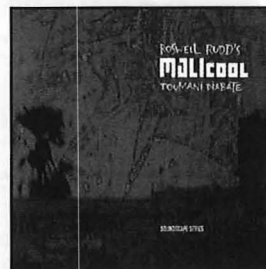
(Universal Music)

★★★★★

Roswell Rudd posee una sonoridad primitiva que le acerca a África, su trombón ruga de rabia con la fuerza del animal enjaulado y la aspereza de las frases que construye le acercan a la música de los militantes afroamericanos de los sesenta, a pesar de la blancura de su tez. Pues, por llevar la contraria, aquí suaviza el discurso justo para irse a África –a Bamako, por ir más lejos– y su universo se transforma para adaptarse a estos ilustres músicos malineses de dos sagas diferentes, los Diabate y los Kouyate. Rudd se derrite y confunde con ellos y destaca, sobre todo, el entendimiento que se produce con el co-líder, Toumani Diabate, que viene de grabar con Taj Mahal otra pieza de emociones elevadas y, hace ya algunos años, con Ketama las dos entregas de *Songhai*. Toumani toca el kora (una especie de arpa rústica montada sobre una calabaza, como si de La Cenicienta se tratara) con gran destreza y virtuosismo, y sus frases se entremezclan de forma festiva con la voz ronca y bluesy de Rudd y la belleza que extraen los músicos de otros instrumentos como el balophone (o balafón), una especie de marimba del inicio de los tiempos; o el ngone, pequeña guitarra que suena como un ukelele.

Momentos estelares y de gran altura asoman en *Rosmani*, donde el trombón *habla* sobre una música de aromas tradicionales compuesta por Toumani, pero la apoteosis se alcanza en la versión de *Jackie-Ing*, de Monk, con disonancias más allá de Thelonious a cargo del kora mientras Rudd mantiene el tono; y *Malijam*, que como indica el nombre es una jam en Malí... ¡pero sobre música de Beethoven!

Si no lo sentías antes, *Malicool* es un disco que te hace amar África, amar los encuentros afortunados y a Beethoven, amar a blancos y negros, sea del color que sea su lenguaje musical, amar el trombón y todos esos instrumentos extraños y primitivos, y de últimas, amar la vida llena de sabores, colores y sonidos mezclados de forma acertada en el sitio adecuado. Relajante y espirituoso.



res que si la música clásica de Rypdal no es demasiado moderna tiene, en cambio, algo de lo que los *modernos* carecen: belleza. No es cierto. O, por lo menos, no lo es siempre y cuando se dude acerca de que el paisajismo, los acordes consonantes de largas duraciones, ese aire permanente a música de película sin película, equivalga necesariamente a la belleza. Su última composición grabada, *Lux Aeterna* (el título es lo único que remite verdaderamente a la brillante composición para órgano de Ligeti) es tal vez el mejor ejemplo posible. Comisionada por el Festival de Jazz de Molde con el fin de utilizar el órgano recientemente instalado en la iglesia de la ciudad (Molde Domkirke), allí la escritura para las cuerdas es de una planicie que lleva lo anodino hasta el límite de lo posible. Quizá a Rypdal y a sus seguidores les parezca que esa ausencia de informaciones interesantes se asemeje a la larga contemplación del mar desde la proa de un drakkar vikingo o de sus equivalentes contemporáneos. Se puede dar fe acerca de que los flujos y reflujo de las mareas son mucho más variados. Los pasajes de estatismo orquestal (rigurosamente consonante) se alternan, en el primer movimiento, con los solos de la trompeta, tocada magníficamente por Palle Mikkelborg, y del órgano, a cargo de Iver Kleive (hermano de Audun, baterista de The Chasers). El primer (y tal vez el único) momento interesante aparece en el comienzo del segundo movimiento, con la guitarra de Rypdal. El tercer movimiento desarrolla con las cuerdas (es decir repite) hasta el infinito una sucesión de acordes muy similares a la que Rypdal utilizaba –durante menos tiempo y con mayor éxito– en *Descendre*. El movimiento siguiente, bautizado *Toccata*, es un largo solo de órgano, tímicamente atractivo aunque absolutamente inorgánico (será que como en esta música de fondo falta la película, no se entiende por qué cambia de lenguaje casi permanentemente). En el movimiento final hace su aparición (inevitable, podría decirse) una soprano que entona las palabras "lux aeterna" con algo de Gounod destenido con lavandina por Satie. En las autoindulgentes notas del folleto, el compositor habla de la intención de escribir un triple concierto, para guitarra eléctrica, órgano, trompeta y orquesta de cámara. Teniendo en cuenta que no hay verdadera interacción entre los tres solistas (toca un rato cada

F. Bezos

el jazz seguía cultivándose, de manera casi militante, un sonido en el que la amplificación era precisa y solamente eso. La electrónica, en este caso, era apenas una manera de hacer audible lo inaudible y no una característica intrínseca del timbre. John Abercrombie en alguno de los grupos de Billy Cobham y en el primer Gateway (con Holland y DeJohnette), McLaughlin en la Mahavishnu, Allan Holdsworth y algún otro aventurero suelto no eran suficientes para cambiar un paisaje que recién tomaría características diferentes con la llegada de Bill Frisell. Uno de esos *outsiders*, tal vez el único en permitir que los aportes pinkfloydianos entraran en el universo satélite al jazz, fue el noruego Terje Ryp-

dal. Si bien desde que comenzó su relación con el sello ECM tocó sobre todo con músicos de jazz (y la circulación de su música, en clubes y festivales, es la del jazz) su obra no pertenece estrictamente al jazz y, de hecho, lo mejor está en lo que podría considerarse su lado más cercano al rock, el *power trio* The Chasers.

En sus biografías, él o sus exégetas insisten en que es, sobre todo, un compositor clásico y en que sus fuentes son, entre otros, György Ligeti, Krzysztof Penderecki y Karlheinz Stockhausen. No se nota. Es decir: en sus composiciones acomete problemas que estos autores abordaron ya hace mucho tiempo y de manera mucho más jugada e interesante. También suelen decir sus defenso-

uno) la impresión es que olvidó su propósito a poco de haber comenzado. Obra pueril, ingenua y para peor aburrida, *Lux Aeterna* es incapaz de competir decentemente tanto con las buenas obras contemporáneas (empezando por la propia *Lux Aeterna* de Ligeti) como con lo mejor de Rypdal —en especial los dos discos de The Chasers y el primitivo *What Comes after*, de 1973, con Barre Phillips en contrabajo, Jon Christensen en batería y sus compatriotas Erik Niord Larsen en oboe y corno inglés y Sveinung Hovensjø en bajo eléctrico.

D. Fischerman

Christophe Schweizer Normal Garden:

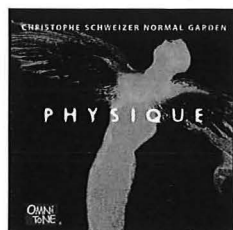
Physique

Christophe Schweizer (tb), Donny McCaslin (ss, st), Alexander Sipagin (tp, fisc), Eric Rasmussen (sa), Ethan Iverson (p), Johannes Weidenmueller (b), Billy Hart (bat). Nueva Jersey, mayo de 1999. Omnitone 15201-2 (Galileo MC).

★★★★

Según referencias consultadas, *Physique* sería el tercer disco de Christophe Schweizer, trombonista formado en orquestas de tintes contemporáneos como la Maria Schneider Jazz Orchestra o la Mingus Big Band, en el que da muestras de un talento en ebullición en la interpretación y tanto más en la composición, ya que también asume esta tarea de pleno derecho. Unas creaciones cuya inspiración habría que buscar en la antigüedad cercana a los conceptos desarrollados por el hard-bop e interpretadas desde una formación que se antoja ideal para estos menesteres como es un septeto, con cuatro vientos (dos bronce, dos maderas) y con grandes espacios para los solistas divididos en capas sonoras situadas en distinta dimensión. A pesar de las aparentes divergencias, todas confluyen en la esencia filosófica de los temas.

Y es en la configuración armónica de éstos donde vemos el verdadero talento de un músico nada complaciente que no se encoge ante



Dino Saluzzi:
Responsorium
Dino Saluzzi (bandoneón), Palle Danielsson (b), José María Saluzzi (g). Oslo, noviembre de 2001. ECM 017069-2 (Nuevos Medios). ★★★★★

Ante discos como éste, caen todas las clasificaciones, categorías y barreras que delimitan el jazz de otros estilos musicales. Dino Saluzzi demuestra aquí que su instrumento, el bandoneón, puede desasociarse del tango y mantener, al mismo tiempo, un estilo tanguero, propio y a la vez universal. El sonido entrañable, europeo pasado por Argentina de ese instrumento extraño, orquestal y melancólico, adquiere aquí resonancias de planicie, de grandes extensiones, de una soledad abierta y amplia totalmente ajena a la densidad urbana que siempre se relaciona con el tango moderno y con Piazzolla, lo que para muchos es más o menos lo mismo (y seguramente debe haber más de un bandoneonista un poco cansado de la comparación). Lejos de esas porteñidades, el sonido de Saluzzi ha evocado siempre el norte de Argentina, la sequedad de un ambiente soleado, duro y difícil, y por eso le cae tan bien la tradición atmosférica del sello ECM, que parece, por momentos, reflejar paisajes similares. La austera orquestación de este disco y la particular compenetración de los instrumentistas forman un diálogo en el que no hay líderes, una conversación morosa y melódica que, sólo en su dinámica y en su interacción, recuerda por momentos la concepción del trío popularizada por Bill Evans, y en su sonido la paleta de Kenny Wheeler con Bill Frisell. Aquí, los instrumentos caminan juntos, por un recorrido de ritmos apenas insinuados, con alteraciones mínimas pero a la vez sorprendentes, creando un juego de texturas y de colores más que de competencias en una suerte de audacia modesta. El mensaje de Saluzzi es de una trascendencia discreta y calmada, casi sin acentos ni bases, y en ese sentido es magistral el papel de Palle Danielsson en el bajo, que con su lirismo y una clarividencia descomunal a la hora de elegir las notas funciona más como transporte que como ancla. Tanto en el título del *cedé* como en los de los temas, todo indicaría que estamos frente a un disco sobre la tristeza y la melancolía, pero se trata de una tristeza cristalina y soleada, muy distinta de las humedades exuberantes del tango. Es, en ese sentido, magistral la interpretación de Saluzzi en el bandoneón, un instrumento orquestal y polifónico, que aquí suena ligero y aéreo, y en el que el ruido del fuelle, los golpes de los dedos contra los botones, son, también, notas musicales. El otro Saluzzi, el guitarrista, transforma la guitarra en una voz especial de este coro, con juegos de arpeggios y líneas melódicas que aportan los momentos más luminosos. Algunos llamarán a esto tango, otros música del norte argentino; otros, quizá, en un juego de significantes, un ejemplo perfecto del *new cool* como hibridación de sonidos periféricos. Es, sencillamente, un disco indispensable.



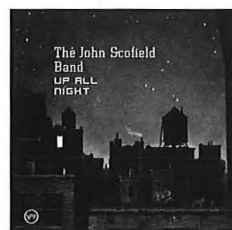
E. Hojman

nuevos retos sonoros: *Oscillation* es un trabajo muy cuidado que abre la sección rítmica de forma brillante, donde el discurso de Iverson tiene la réplica en un Billy Hart inspirado sobre todos los platos que le rodean; y *Rain*, en el que Schweizer ofrece un enérgico solo de trombón y una de sus creaciones más complejas, llena de intensidad dramática. Pero es en *Translucence* donde encontramos, a tiempo lento, la mayor confluencia de talento individual con el elaborado ta-

piz sonoro de las armonías que diseña Schweizer.

Todo un descubrimiento, sobre todo, insisto, en la creación y reparto de espacios.

F. Bezos



John Scofield Band: Up all Night

John Scofield (g, samples), Avi Bortnick (g, efectos y samples), Andy Hess (b), Adam Deitch (bat) + Craig Handy (st, cl-b, fl), Earl Gardner (tp), Gary Smulyan (sb), Jim Pugh (tb), Samson Olawale (perc).

Nueva York, 2002. Verve 065596-2 (Universal Music).

★★★

Además de sus extraordinarias dotes como guitarrista y compositor (es uno de los nombres sobresalientes de los últimos treinta años), si hay algo que es necesario reconocerle a John Scofield es su honestidad y generosidad a la hora de abordar distintos géneros musicales.

Aparecido a principios de los 70, Scofield se hizo notar con igual efectividad en contextos eléctricos, como la banda de Billy Cobham, y acústicos, como el grupo de Gerry Mulligan y Chet Baker.

En esencia, nada ha cambiado desde entonces. Tras sucesivos cambios de rumbo en su carrera solista, desde hace ya algún tiempo está volcado al trabajo con ritmos derivados del funk y soul, pero de una manera muy distinta a sus álbumes de fusión de los 80, como *Still Warm* o *Blue Matter*, más cerebrales. En éste y sus inmediatos antecesores, el enfoque está en lo primitivo y emocional de esos ritmos.

Concebido como una seguidilla ininterrumpida de temas que se van enganchando sucesivamente, *Up all Night* es, desde el título, un álbum netamente *setentista*, que juega a recrear el espíritu de esas interminables jams que tenían lugar en los lofts de Manhattan, cuando la especulación inmobiliaria no había convertido a la isla en un sitio casi exclusivo para ricos.

Con una muy efectiva sección rítmica y un conjunto de vientos que actúa básicamente como acompañante (igual que en otros álbumes del guitarrista como *Grace under Pressure* o *Groove Elation*), Scofield se despacha a gusto, tocando en su mejor nivel.

Seguramente *Up all Night* no quedará entre los puntos más



elevados de la producción de Scofield (a pesar de ciertos momentos brillantes como la encantadora balada *Like the Moon*), pero sin duda nos permitirá pasar un rato más que entretenido.

G. Bazzola

Sedajazz Big Band:

Muñequita Linda

Deborah Carter, Arahí Martínez, Tania Tania, Soledad Jiménez, Arantxa Domínguez (voc), Albert Sanz, Arturo O'Farrill (p), Perico Sambeat (sa), Antonio Serrano (arm), Mike P. Mossman (tp), Kurt Rosenwinkel (g), Luis Dulzaines (perc)...

Valencia, mayo de 2000. Lola Records 1002-2 (Enfasis Records).

★★★★

Supongo que será mejor no discutir las etiquetas, a las que tan aficionados son en el dedo índice del Imperio, y no entrar en una guerra mediática perdida de antemano. Mi contrariedad viene de consideraciones como la que Mike P. Mossman, compositor, arreglista, trompetista y artífice principal de esta obra, hace en el primer párrafo de las notas: "Desde Nueva York, donde trabajo actualmente y me he formado como músico con referencias implacables en la música afrocubana como son las orquestas de: Mario Bauzá, Tito Rodríguez, Machito, Chico O'Farrill, Xavier Cugat o Tito Puente, me cuesta entender que toda esta herencia cultural se pueda plasmar en una producción con una Big Band latina en Valencia, España". ¿Sería su pasmo otro si en lugar de Valencia, España, se tratase de Valencia, Honduras? ¿Creerá Mike P. Mossman que los africanos residentes en el Caribe durante el período estival fueron invadidos por las legiones romanas en el siglo XV? The Finest Latin Jazz Label, dice un recuadro amarillo en la carátula del cuadernillo de este *cedé* registrado en Valencia, con músicos mediterráneos, caribeños y atlánticos, si no más. Un diseño muy acertado, una buena grabación y catorce canciones que forman parte de la herencia sentimental de cualquier latino, afro-cubano, angloamericano, polinesio, etcétera, que haya disfrutado de un bolero, una bossa nova, una canción de Serrat (*Mediterráneo* es una de las catorce) o un standard de Clifford Brown, Horace Silver o Joe Henderson. Éste no es mi rollo

favorito, pero evoco al oír *Muñequita Linda* el paisaje de una noche de verano junto al Caribe, el Atlántico (dos líderes mundiales bailan al compás de *Crazy He Calls Me*, ausente Billie Holiday, ¡por supuesto!), o a la luz de la luna de Valencia.

J. F. Troyano

Sonic Youth - ICP- The Ex: *In the Fishtank*

Lee Ranaldo, Thurston Moore, Terrie Ex (g), Jim O'Rourke (elect), William Winant (perc), Ab Baars (st, cl), Wolter Wierbos (tb), Luc Ex (b), Han Bennink, Steve Shelley (bat).

Holanda, julio de 2001
Konkurrent 9-2

★★★★

Konkurrent es un pequeño sello holandés que se afana en un interesante proyecto de documentación donde artistas europeos y americanos puedan colaborar a fin de producir grabaciones de breve duración. *In the Fishtank* no llega a los treinta minutos y sin restricción temática alguna. Hasta ahora habían abierto las puertas a bandas semi o desconocidas del todo (Nomeansno, Snuff, Tortoise, Dirty Three, Telefunk), la más notable de las cuales es The Ex, un combo instrumental de impro punk que ha sido de importancia central para reunir todo lo que el título anuncia en ocho conjunciones que reducen los clásicos eventos de improvisación instantánea (Incus y FMP, por ejemplo) a tímidos encuentros camerísticos a la hora del té. Esta escapada hacia el jazz contemporáneo de los populares, aunque no muy pop, Sonic Youth, quienes de toda forma habían ya anunciado sus aficiones poniendo velas en los altares de Albert Ayler y Sun Ra, puede ser descrita como un descenso a una sima de percusiones furiosas y batientes, en torno a un febril Han Bennink. Los primeros tonos de guitarras que tañen con desgana una llamada a los demás en el tema de inicio no preparan para la experiencia fragorosa del último, que se aparta del tono general del encuentro a tres bandas, por el derrotero del diálogo, las armonías avanzadas y los solos intercalados de originalidad diversa pero siempre concisos y de mentalidad colectiva. Una suspicacia: en este disco no interviene la ICP Orchestra, sólo tres de sus miembros. El resultado de esta dinámica y despierta producción es una multibanda con

Wayne Shorter: *Alegria*

Wayne Shorter (st, ss), Danilo Pérez, Brad Mehldau (p), John Patitucci (b), Brian Blade, Terri Lyne Carrington (bat), Alex Acuña (perc)...

Nueva York, 2002
Verve 543 558-2
(Universal Music)

★★★★★

A estas alturas de la vida, con sesenta años a punto de ser celebrados en una irrepetible ceremonia, Wayne Shorter puede ser considerado uno de los últimos humanistas del jazz; o al menos, uno de los pocos que todavía imprimen magisterio a lo que hacen. El aclamado primer directo *Footprints Live!* apuntalaba lo que ahora entrega el saxofonista y compositor en su primer disco de estudio totalmente acústico como líder desde 1967. En efecto, la incursión en directo dejaba constancia del mecenazgo musical y espiritual que Shorter ofrecía a una nueva expresión del concepto cuarteto. El potencial juvenil de los elegidos para la aventura, su propia solidez como líderes y un afán por renovar desde la solvencia técnico-emocional, confirma que Pérez, Patitucci y Blade son compañeros de sobrada opulencia musical para encaminar cualquiera de sus proyectos futuros. Larga vida es lo que hay que desear al cuarteto, pues lo que de ellos surja logrará arañar, sin duda, algunas horas para la futura vida de quien los frecuente. Y serán horas de *Alegria* (por fin un acento donde toca). El nuevo trabajo, dirigido por el propio Shorter y asistido por Robert Sadin, combina la rica inventiva compositiva de Shorter con el universo musical de mentores antiguos que nunca dejan de ser modernos. De sus años con Miles Davis rescata una sugerencia con voz rota para que adaptase un tema flamenco popularizado por Antonio Molina, aquel *Vendiendo alegría* de la Orquesta Montillo, a la sensibilidad de su saxo. En un trayecto ascendente hacia la trascendencia, Shorter lo convierte en un jardín de las delicias, lo mismo que ocurre con las *Bachianas Brasileiras* N° 5 de Heitor Villa-Lobos, de una potencia lírica sin apenas parangón en estos días. Ahí es donde se ve que Shorter trabaja para la eternidad. De la canción tradicional celta a relecturas de alguno de sus clásicos como *Angola*, el cuarteto muestra armas difíciles de olvidar. Queda, a modo de introito, *Sacajawea*, un boogaloo que abre las puertas de la percepción y desata la alegría que ilumina todo el disco. *Sacajawea*, el grito que lanzan los infantes que buscan la sorpresa en sus compañeros, es aquí la palabra que abre la cueva a tesoros insólitos. Es muy fácil acceder a su interior: Sa-ca-ja-we-a. Ahora bien, si se entra, luego ya no se sale. Y qué.



alegría
WAYNE SHORTER

E. Turpin

muchas, demasiadas guitarras; muchas, demasiadas percusiones, y un par de nobles siluetas atisbadas entre la confusión de la batalla: Wierbos y Baars, rebasados en varios momentos, como cuando el clarinetista cita en el tema VI los *Fields* de John Carter en contracanto a un interesante pasaje de ordenador debido a Jim O'Rourke. Instantánea precisa de unos pasajeros instantes de emo-

ción. Para mentes con oídos muy abiertos. "Fans" de Sonic Youth NO abstenerse.

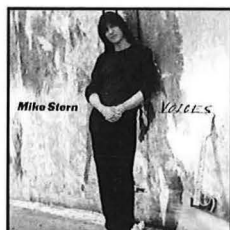
E. Fuente

Mike Stern: *Voices*

Mike Stern (g), Jim Berard (p), Richard Bona (voc, b, kalimba), Michael Brecker (st), Chris Minh Doky (b), Dennis Chamber (bat), Elizabeth Kontomanou, Arto Tunçboyacıyan (voc).
Nueva York, 2001
Atlantic 7567-83483-2
(Dro EastWest)

★★★

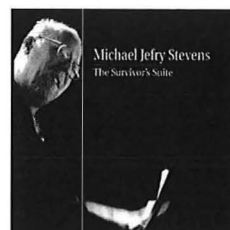
Vamos a ser claros: a sus 48 años Mike Stern ha editado



Mike Stern

Voices

un disco seductor que guarda más de un parecido con el Pat Metheny de *Speaking of Now*. Éste no es un caso de comparación musical sino de comprobación de semejanzas entre dos guitarristas que a ratos da la impresión de que grabaron la misma obra. Las analogías tienen que ver más con el concepto musical de los dos discos, no tanto por los estilos guitarrísticos ni la técnica empleada por ambos. El chispazo sospechoso se enciende al comprobar que ambas producciones cuentan con la participación del polifacético Richard Bona. A mí este hombre me confunde, el paisajismo sonoro y las melodías calurosas de cadencia engolada que aplica a sus registros vocales provoca un protagonismo exclusivo ocultando el resto de aciertos que pueda esconder una creación musical. Es lo que hace que *Speaking of Now* y *Voices* se parezcan sospechosamente. En ambos discos hay un tratamiento de la voz exclusivo, -en esa línea de world music que tanto pega con la globalización-, y una presencia absoluta de la descripción paisajista por esa última vía de prestar mayor atención a recursos musicales de otras culturas que no sean la occidental. Es verdaderamente loable pero, en casos como éste, provoca que dos obras, de dos genios indiscutibles distintos, se sientan demasiado iguales, sobre todo si tenemos en cuenta que *Voices* aplica dos sorprendentes voces más, la de Elizabeth Kontomanou y Arto Tunçboyacıyan. La globalización de los sonidos también tiene su lado oscuro. Al margen de esta puntualización Stern está fabuloso, la humildad guitarrística habría que recompensarla algún día, además de la capacidad para componer todos los temas. Una de las virtudes de este artesano es la de humanizar su telecaster cual voz melodiosa llena de swing y groove, sin sobrecargos de efectos ni recargos efectistas. Agua limpia y cristalina sobre nueve composiciones espirituales que campan a sus anchas por el terreno de la fusión, y de África, España y Brasil. El distintivo es la fusión, y el punto de focalización el lirismo conse-



Michael Jeffry Stevens
The Survivor's Suite

cuente del uso de la voz, aparte de esto hay una gran relación consanguínea con la música de Al Di Meola.

M. Garrido

Michael Jeffry Stevens: *The Survivor's Suite*

Michael Jeffry Stevens (p).
2001
Jazz Halo 015-2

★★★★

Cuando menos sorprendente revelación de un maduro artista norteamericano cuyo nombre habrá de sumarse a la notable tradición de pianistas que, reverdecido el influjo de los compositores y las vanguardias europeas en el jazz contemporáneo, han fraguado diversas y atípicas obras marcadas por el protagonismo solitario del instrumento y por una voluntad de flexibilizar las propuestas de los grandes autores musicales europeos: Messiaen, Bartok, Satie, Stravinsky, Schoenberg... de modo que sean compatibles con la necesidad de la improvisación en sus propios procesos creativos. En Mister Stevens reconozco a uno de estos "mavericks", inclasificables, pero por supuesto mencionables: Keith Jarrett, Denny Zeitlin, Paul Bley, Andrew Hill, Ran Blake. Es este último quien, desde los primeros compases de *For Galo* viene a la mente, y por más motivos que los famosos trémolos con que anuncia o remata su expresiva música el pianista de Boston. Stevens celebró este concierto como parte de una gira europea con motivo de su cincuenta cumpleaños y el balance es espléndido: seis sentidas e íntimamente hermosas demostraciones de pianismo romántico pero no lánguido, un espectacular sentido de lo dramático y un auténtico don narrativo para hilar y comunicar las cinco secciones de *The Survivor's Suite*, treinta y tres minutos plus de lirismo intenso y directo. Pianista de pianistas, ofrece delicadas y límpidas homenajes a Thelonious Monk (*Ask Me now*) y Federico Mompou (*Música callada*).

E. Fuente



Reedición

Bob Stewart First Line Band:

Go in' Home

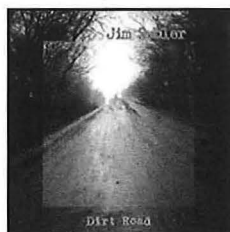
Bob Stewart (tuba), James Zoller (tp), Steve Turre (tb), Jerome Harris (g), Buddy Williams (bat)... Nueva York, diciembre de 1988 W&W/JMT Edition 919026-2 (Diverdi)

★★★

Salvo por Ray Draper, he de forzar la memoria o tirar del diccionario para recordar a otros intérpretes de tuba. El carácter minoritario de su instrumento convierte a Bob Stewart en un especialista, pero las demás circunstancias audibles en el disco lo presentan como un músico torneado por el tiempo y los maestros que le tocaron en suerte. Buenos tiempos y buenos músicos. Tras su llegada a Nueva York a finales de los sesenta, Bob Stewart toca con Frank Foster, Sam Rivers, David Murray, Lester Bowie, McCoy Tyner, Charles Mingus, Gil Evans, y con Carla Bley en algunos de sus mejores trabajos: *Escalator over the Hill* (roomer in Hotel Lobby Band), *Dinner Music*,

Fleur Carnivore o *European Tour 1977*. A la música de los citados discos es a la que más evoca la de este *Go in' Home*, y en menor medida a la de Lester Bowie. Un año antes había grabado *First Line*, y ocho años después grabó *Then & Now*, su último disco como líder. Esta música suena ahora muy coyuntural, resultante de las influencias inmediatas (entre las que, aunque sea entre paréntesis, me atrevo a señalar *Star People*, de Miles Davis). Un aire de fiesta, dos felices apariciones de Ed Blackwell (en *Art Deco*, de Don Cherry, y *Tunk*, del propio Bob Stewart) y un coprotagonismo entre el sonido de los metales y el de la guitarra eléctrica de Jerome Harris. De época.

J. F. Troyano



Jim Suhler: Dirt Road

Jim Suhler (g, voc), Carlton Powell (p), Buddy Mohmed (b), Tim Alexander (acór). Palmer (Texas), 2001 TopCat 4022-2

★★★

El nombre de Jim Suhler no resulta muy conocido a este lado del Atlántico y mucho me temo que tampoco donde más debiera conocerse, en el país de las barras y estrellas, donde reina en soledad un gobernante tocado por el ala de la locura. Y es que Jim Suhler recrea brillantemente en *Dirt Road* la amplia cosmología musical del estado de Tejas, lugar de nacimiento del inabarcable. Crecido y amamantado en las feroces filas del incombustible guitarrista George Thorogood, Suhler prefirió liderar más tarde su propia banda, Monkey Beat. Aquellos trabajos eran sonidos de blues más bien complacientes, centrándose en la corriente que sintetiza rock y blues. *Dirt Road* es distinto, gira 180 grados hacia la serenidad y el culto al folclore del gran árbol de la música tejana. Sus ramificaciones son diversas y los acier-

tos también. Al realizar sugerentes variaciones siempre acústicas de Henry Thomas, Leroy Carr, Mance Lipscomb, Leadbelly o el más moderno Johnny Winter concede la oportunidad de que los temas originales no se luzcan sólo por el peso de su fama sino que, con gran acierto, Suhler perfila y matiza. El manejo versátil de ecos acústicos al mástil de una doce cuerdas o una guitarra National y el acompañamiento -sólo cuando la ocasión lo requiere, sin sobreañadidos ni patatas pochas-, del acordeón de Tim Alexander, armónicas, tablas de lavar o piano, transmite diversidad, algo que se agradece... los temas de un disco nunca deberían sonar idénticos, verdad esta que ha dictado la industria discográfica durante los años noventa, y seguimos sufriendo.



Suhler ha querido hilar fino y en hilo de oro un primer vinilo introvertido que pierde a veces la espontaneidad que los maestros Jerry Ricks o Corey Harris consiguen fácilmente. *Dirt Road* es la primera muestra de poesía intimista en su cartera, y esto hay que agradecerlo.

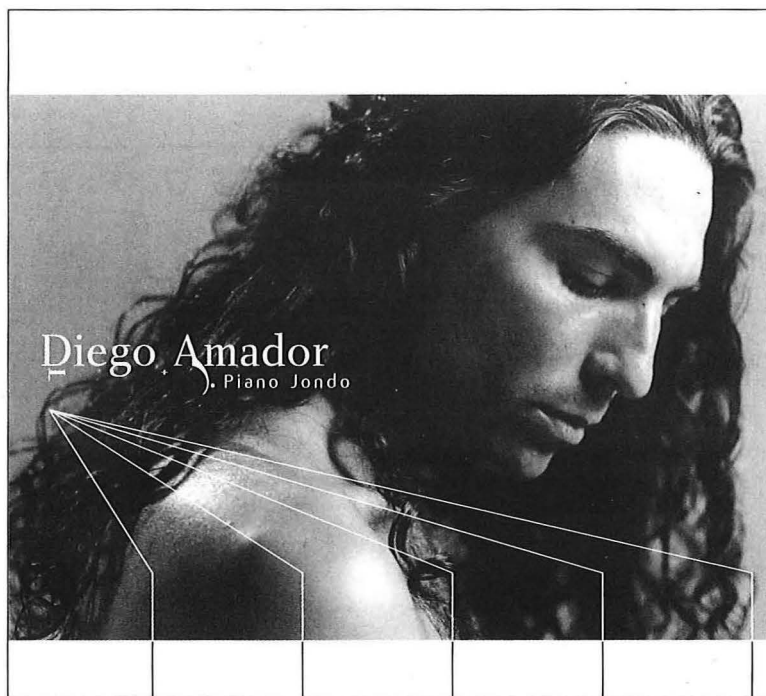
M. Garrido

John Surman: Free and Equal

John Surman (ss, sb, cl-b), Jack DeJohnette (bat, p), + London Brass. Londres, junio de 2001 ECM 017 065-2 (Nuevos Medios)

★★★

Tercer disco, al margen de otras colaboraciones puntuales, que colideran John Surman y Jack DeJohnette, todos para ECM. Tras *Amazing Adventures of Simon Simon* (1981) y el más reciente *Invisible Nature* (2002), este dúo de veteranos presenta este *Free and Equal*, al igual que su predecesor grabado en directo pero, a diferencia de éste, en formato acústico y con el añadido de una formación de metales de corte aca-



Como Django Reinhardt a la guitarra, Diego Amador da un paso definitivo en la dirección de lo genuinamente flamenco.

Distribuido por Fantasy / Nuevos Medios

démico, la London Brass. La pieza, dividida en nueve movimientos, es obra de la firma de Surman y está inspirada, según cuenta el propio autor en el libreto interior, en la Declaración Universal de Derechos Humanos (su título, *Libre(s) e igual(es)*), no puede sonar más amargamente utópico en los tiempos de impunidad que corren. Y hablando de firmas, es precisamente la escritura lo que prevalece en este álbum, por encima de cualquier consideración improvisatoria, con unos cuidados arreglos que remarcan el lirismo sombrío que define el disco. Así, tanto Surman, al saxo soprano y barítono y al clarinete bajo, como DeJohnette, al piano en los dos primeros cortes y a la batería en el resto, o los miembros de la London Brass realizan un ejercicio interpretativo impecable y compacto. Quizá el debe del disco haya que buscarlo en que la sustancia musical en ocasiones aparece algo desangelada o cansina. En cualquier caso, la mezcla entre el clasicismo europeo y jazz, eje en torno al que se construye el álbum, alcanza momentos brillantes en, por ejemplo, los matices cool de *Fire* o la melodía reconfortante y elusiva de *In the Shadow*.

P. G. Manchón

Take The Duck: *Resolution*

Daniel Nösig (tp, fisc), Toine Thys (sa, ss), Thorsten Grau (bat), Eric Surmanian (b), + Eric van der Westen, Nicolas Thys (b).
Bruselas, enero y febrero de 2002
Extraplate 534-2

★★★

Take the Duck es un cuarteto fundado en 1998 por Daniel Nösig y Toine Thys. La concepción del grupo resulta curiosa al basarse en una trompeta y un saxo, como voces principales, y una rítmica a cargo de bajo y batería; incluyendo como invitados para esta grabación a dos bajistas. En la música de Take the Duck se observa el predominio de trompeta y saxo, encargados de desarrollar los temas, todos originales, llegando en ocasiones a interrelacionarse entre ellos con la finalidad de conseguir una mayor riqueza sonora. Las composiciones están concebidas de una forma similar y se basan en una interpretación (en ocasiones enérgica) de los instrumentos dominantes, en especial del saxo, que intenta explorar a lo largo de

su registro diferentes sonoridades expresivas. Ese mismo planteamiento en todos los temas hace que el trabajo acabe por ser pesado y aburrido, resultando una grabación excesivamente plana y lineal, sin pretensión musical alguna, que debería ser el fin último a alcanzar por todo músico o grupo. Lástima que la concepción inicial de esta formación no haya llevado a una mayor ambición interpretativa, y sobre todo musical, por parte de sus integrantes.

J. C. Abelenda

Reedición

Art Tatum:

Live 1934-44 Vol. 1

Art Tatum (p), Tiny Grimes (g),
Slam Stewart (b).
1934-1944
Storyville 101 8331-2

★★★

Live 1944-45 Vol. 2

Art Tatum (p), Tiny Grimes (g),
Slam Stewart (b).
1944-1945
Storyville 101 8332-2

★★★

Poca cosa hay que decir a estas alturas de Art Tatum. Es como ponerse delante del Partenón. ¿Qué puede uno decir? Quizás extenderse en la perfección formal objetiva basada en leyes más geométricas que otra cosa, pero que ayudan y mucho. O hacerlo sobre la calidad de la ornamentación, los frisos son imponentes. O en la ejecución, la puesta en obra, soberbia, que raya a la misma altura que el resto. Parecido con Tatum. Es evidente que Tatum, partenón musical, construye, adorna, y ejecuta a la perfección. Pero siendo ello importante no lo es todo ni mucho menos. El fin de un arte es llegar a provocar una respuesta en la sensibilidad del receptor. ¿Emociona el Partenón? A mí sí, pero esa sensación no es igual para otras personas. ¿Emociona Tatum? A mí, en este disco, no demasiado, quizás a otros más que a mí. Las composiciones de Tatum con el trío nunca fueron santos de mi devoción. Siem-

pre he tenido la sensación de que al pianista de Toledo le sobaban los acompañantes (a veces también parece que hasta le sobren dedos cuando toca "demasiado"). Sin embargo, sentado en solitario delante de las 88 teclas, Tatum muestra el mismo majestuoso equilibrio, la misma, fría perfección (la perfección es siempre fría) del Partenón. A veces en Tatum el asombro que es capaz de provocar puede confundirse con la emoción propiamente dicha y en ocasiones aquel asombro puede llegar incluso a bloquear la emoción. Disquisiciones a parte, hagan como yo, incorporen dos Tatum más a su colección. Un Tatum, como el saber, no ocupa lugar.

V. Ménsua

Dave Taylor Trio:

Doppelgänger

Dave Taylor (tb bajo), Dominic Duval (b), Jay Rosen (bat).
Nueva York, mayo 2002.
CIMP 269
(Afonón Miukis)

★★★

Consumado intérprete del trombón bajo y la tuba, con fugaces apariciones discográficas a nombre de otros: *Brass Reality*, de Paul Smoker, *Bruce Eisenbeil's Opium* y *Rosi Hertlein's Quartet*, los dos últimos para CIMP, Dave Taylor es uno de esos talentos libres que van y vienen como encarnación metafórica del jazz. La formación que presenta su primer trabajo titular es en realidad la sección de ritmo de la casa. Su amplia experiencia y compatibilidad con Taylor hacen de su elección un acierto. El grave y neoclásico sonido del contrabajo (*Leisure Enfilade*) y el ágil y conciso baterista producen un tejido armónico y rítmico sólido y rico que el trombonista aprovecha para disertar relajadamente y dar vía libre a los sonidos de su gran instrumento con pasajes de discola modulación, susurros entrecortados, tonos paralelos, glisandi rematados con un vigoroso golpe y un permanente tratado sobre la importancia de los dinámicos, que son el caballo de bata-

lla de la CIMP. La sesión, con más altibajos de los acostumbrados en la Spirit Room, se extendió a dos días, el segundo de los cuales vio los logros más rotundos de *Doppelgänger*: los cortes *To Rasan, I'm not Cool, tool, Om on the Range y Whirligig*. Postulado a contracorriente, pues los trombonistas parecen estar obligados a comulgar con empresas ajenas como sonrientes souvenirs de la función 'tailgate' del instrumento, *Doppelgänger* es una rara avis incluso en el panorama de la improvisación contemporánea, un poco excesiva en la pirotección de la exhibición instrumental, pero es indudable que esta suerte de currículo trombonista hará de él un músico aún más solicitado.

E. Fuente

John Taylor/Marc Johnson/Joey Baron:

Rosslyn

John Taylor (p), Marc Johnson (b),
Joey Baron (bat).
Oslo, abril de 2002
ECM 159 924-2
(Nuevos Medios)

★★★★★

La primera escucha de *Rosslyn* Lremite a luces de neón y abrumadores aparcamientos perdidos en un paisaje que no conoce límites más allá de ocasos y albores circulares. Lirismo impregnado de reflexión vespertina, que es la hora, dicen en la que peor se ve, porque las sombras juegan al escondite con el ojo, pero en la que mejor se aprecia el color infinito del cielo. *The Bowl Song* es todo lo anterior y mucho más. Algo ya se vislumbraba cuando Taylor entregó *Moon*, junto a su colega Kenny Wheeler (suya es *Ma Bel*), hace algo más de un año. Ahora la asociación natural le conecta a esa mente de cuatro hemisferios que es la asociación Johnson-Baron. Ellos también venían de visitar a Morricone con Enrico Pieranunci al piano. Ahora, en cambio, Taylor rebusca entre los neones de tristes boleros o se sumerge en lecturas renovadoras de standards como *How Deep Is the Ocean*, sin olvidar algún otro tema prestado, como

es el caso de *Tramonto*, del guitarrista y amigo Ralph Towner. El resto son composiciones de Taylor, extendidas hasta vislumbrar la trabazón idónea que cierre el giro de sus improvisaciones. *Rosslyn* juega, sin ir más lejos, con apenas cinco notas recurrentes, casi obsesivas, que parecen emitir desde la insistencia una amarga pregunta a propósito del amor y de sus tratos con la muerte. Caben más lecturas, pero todas debieran recalar en lo obvio. Y es que su escucha hace que todos esos lánguidos neones se tornen luminosos días de campo, como el tema *Field Day* con el que se pone colofón a esta nueva vuelta de tuerca a la tradición del trío de piano en Europa.

E. Turpin

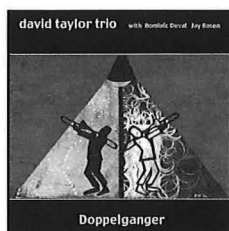
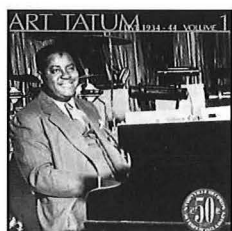
Jacky Terrasson:

Smile

Jacky Terrasson (p), Sean Amith (b), Rémi Vignolo (b-eléct), Eric Harland (bat).
Francia, junio de 2002
Blue Note 542413-2
(Emi-Odeón)

★★★★★

Tamaña sorpresa la que depara este nuevo trabajo del francófilo Jacky Terrasson. En verdad, como reza el título, puede sonreír con satisfacción ante lo que se promete un hito en su carrera musical. Cuando entregó el sensacional *Kindred*, junto al vibrafonista Stefon Harris, ya se intuía un giro de su pianismo hacia terrenos menos adocenados; pero lo que trae *Smile* en su interior sobrepasa la expectativa creada y abre un camino hacia nuevos horizontes personales. Ante todo, lo que muestra la grabación —con tres temas extra en la edición europea— es una sultura en el empeño de visitar clásicos dejados al margen en su anterior proyecto a dúo: *My Funny Valentine*, *Autumn Leaves* o *Smile* conviven sin estridencias con el exquisito tema central de la película *Mo' Better Blues* de Spike Lee (¿quién piensa todavía que el tiempo no es relativo al escuchar sus 2:39?) o un *Isn't She Lovely* de Stevie Wonder que agranda su leyenda con un tratamiento dinámico sorprendente. Sólo por ellas ya merece la pena que le abran las puertas del cielo, aunque sólo sea el de París. A él y a sus cómplices de aventura. Si Stefon Harris fustigó la imaginación interpretativa de Terrasson, ahora le toca el turno a



Eric Harland. El baterista vertebra un discurso rítmico novedoso, adecuando lenguajes de percusión *junglística* con el colorido que siempre ha ostentado. El resultado es sobresaliente. Tan fresco y aleccionador resulta que cuesta pensar por qué Terrasson titula un tema con el nombre de *L'air de rien*. Aquí hay mucho, no hay calma, sino todo un mundo tras lo que parecía un terreno en barbecho, que no baldío. Sonrían, sonrían, que lo merece.

E. Turpin

The Bad Plus:

These Are the Vistas

Ethan Iverson (p), Reid Anderson (b), David King (bat).

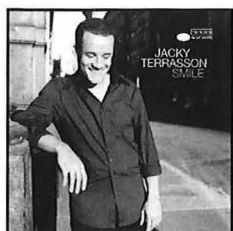
Reino Unido, septiembre y octubre de 2002

Columbia 510666-2

(Sony Music)

★★★

Cuando salieron los dos primeros discos de Ethan Iverson *Construction Zone (originals)* y *Deconstruction Zone (standards)* (Fresh Sound New Talent, 1998), saludamos la aparición de un nuevo pianista "raro". Este fenómeno jazzístico, la "rareza", más común en el piano que en otros instrumentos, se vio nutrido de personajes como Mel Powell, Herbie Nichols, Elmo Hope y Dick Twardzik, entre otros (la rareza de Monk, se ha visto, no era tal). La rareza siempre es arriesgada porque lleva, casi inevitablemente, al rechazo, la burla o la indiferencia y abandono (Nichols), pero también porque puede conducir al estancamiento; tal parece el caso de la música presentada en este disco del trío *The Bad Plus* (Iverson, evidente mano conductora no obstante la intención colegiada). El precedente *The Bad Plus* (FSNT, 2001) daba la idea de una apertura de Iverson a zonas rítmicas novedosas. Éste recrea el anterior pero en formato Columbia y sin aportes; francamente no entiendo la operación. Lo que sí hay que reconocer es que dos de los tres tocan estupidamente mientras que King parece un poco fuera de lugar, aunque en primer plano. En fin, una música



ca tan correcta como prescindible que ha abandonado la "rareza" en beneficio de una leve incongruencia. Para los amigos del arte de impresionar a los presentes en el ágape.

C. Sampayo

The Vandermark 5:

Airports for Light

Jeb Bishop (tb), Ken Vandermark (st, sb, cl, cl-b), Dave Rempis (sa, st), Kent Kessler (b), Jim Daisy (bat).

Chicago, agosto de 2002

Atavistic 140-2

★★★★

Free Jazz Classics Vol. 1 & 2

Jeb Bishop (tb), Ken Vandermark (st, cl, cl-b), Dave Rempis (sa, st), Kent Kessler (b), Tim Mulvena (bat).

Chicago, 2000 y 2001

Atavistic 137-2 (2 CDs)

★★★

(Green Ufos)

Sólo dos años separan la fecha de grabación de estos dos discos. Entre ellos media el registro de otros dos álbumes; el segundo de ellos, *Acoustic Machine*, el mejor sobre el que los 5 de Vandermark han puesto su nombre. Si algo se hace evidente en la escucha de toda esta producción es cuanto ha evolucionado la banda en ese tiempo hacia una entidad compacta no sólo guiada por la energía que saben generar sino a la combinación de la misma con las ideas compositivas cada vez de mayor alcance de su líder. El proceso de refinamiento de la misma es bien palpable en *Airports for Light* con un extenso programa que comprende desde piezas muy abstractas de escritura camerística, *Plus 5* (for Fredrik Ljungkvist), a números funk generosos de octanaje como *Other Cuts* (for Curtis Mayfield). No hay en él tantos espacios destinados a interminables solos que, por ejemplo, caían en tiempos muertos en *Burn the Incline* y sí abundante acción instrumental y piezas con bien distribuidas secciones que resultan siempre sorprendentes, citemos por caso el extraordinario cambio introducido en la parte final de *Cruz Campo* en unísono para desembocar en un desbordante toque épico, o los nerviosos solos de bajo de Kessler en la citada *Other Cuts* y en *Money down*. The Vandermark 5 transitan con igual majestuosidad el cool de *Staircase* y el extraordinario *Both Sides* que sonidos más desinhibidos, como en el homenaje a Roland Kirk, *Money down*. La amplitud de lenguajes

con que la banda cuenta puede producir que, por ejemplo, alguna pieza abstracta introduzca una cierta incertidumbre en el disco, pero dejando este aspecto aparte, *Airports for Light* comienza a construir donde lo dejaron en *Acoustic Machine* y ese sentido de avance es algo que hace seguir el curso de este grupo con toda atención y satisfacción.

Free Jazz Classics Vol 1 & 2 no alcanza ese nivel. Integrado por grabaciones en The Empty Bottle, club de Chicago donde los Vandermark 5 son grupo residente todos los martes, el doble álbum resulta reiterativo más que nada por la recurrencia de unos mismos métodos y la sucesión de solos explosivos. Editados originalmente como regalo a las primeras copias de *Burn the Incline* y *Acoustic Machine*, de ellos habría salido un excitante directo de un solo CD con cabida, especialmente, para *Happy House* de Ornette y un impactante *Wherever Junebug Go* de Archie Shepp, ambos con soberbios solos de Vandermark, el desolador *Goodbye Tom B* de Joe McPhee, la antífona *The Earth* de Frank Wright y un muy caliente *There Is the Bomb* de Don Cherry. Hay cortes que suenan fuera de carácter como *King Korn-Calls* de Carla Bley o *Scoutin' about* de Jimmy Giuffrè, y otros excesivamente cercanos a los originales, como *Gazelloni* de Eric Dolphy. *Free Jazz Classics Vol. 1 & 2* señala sólo de donde provienen parte de las enseñanzas de este grupo pero la escucha de cualquiera de sus últimos discos en estudio hace ver cuán lejos las han llevado y cuán cruciales resultan sus propuestas para el momento actual.

A. Gómez Aparicio

Jens Thomas/Christof

Lauer:

Pure Joy

Jens Thomas (p), Christof Lauer (st, ss).

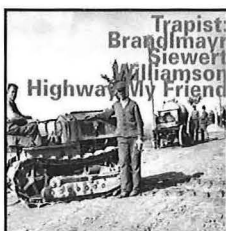
Ludwigsburg, octubre de 2002

ACT 9415-2

(Karonte)

★★

Por más que se haya insistido en la búsqueda de elementos que dieran consistencia a la



fusión espiritual entre Thomas y Lauer, lo cierto es que uno ha de arrojar la toalla ante el vano empeño de querer sacar frutos consistentes de la asociación. A lo sumo, *Green Dance* pudiera escapar de este juicio, pero no así el resto de composiciones de ambos músicos. El material es heterogéneo, aunque late en el conjunto la necesidad de dar sentido al título del trabajo. *Pure Joy* es un intento por dotar de fuerza emocional un material de escasa sustancia compositiva, muy alejado del idioma jazzístico que ha caracterizado el centro de Europa y no tanto de los inapreciables logros del pulso popero germánico. Acaso Thomas presente una voz de mayores investigaciones sonoras —con el piano convertido en percusión al uso—, pero su acompañante parece decidido a aguarle la fiesta con sus saxos exaltados y acomodaticios. Poco más que decir de un intento fallido por dar sustancia musical a la pureza del gozo. Hace escasos días, en un impagable recital en Jamboree, Jason Moran y Greg Osby contaron cómo se consigue llegar a ese anhelo gozoso. Lástima que Thomas y Lauer no estuvieran allí para comprobarlo, lástima.

E. Turpin

Trapist:

Highway My Friend

Martin Siewert (g, electronics), Joe Williamson (b), Martin Brandlmayr (bat, perc).

Viena, octubre de 2000

hatOLOGY 586-2

(Harmonia Mundi)

★★★

File under Jazz/ Free Improvisation aconseja la contraportada de *Highway My Friend*. Poco tiene su contenido que ver con la primera y más con la segunda de esas clasificaciones estilísticas. hat Art inició una vez un subsello bautizado como hat Noir en el que se lanzaron discos de los nada convencionales guitarrismos de Taku Sugimoto y Loren Mazzacane Connors. *Highway my Friend* pertenece a ese mundo propio de la improvisación libre cuyas raíces están en la música experimental de búsqueda de sonidos, en la aplicación de nuevas técnicas y tecnologías y en el desarrollo de una estética que hace de la sugerencia de los modos de escucha y los lentos desarrollos, exentos de pulso, dos de sus principales elementos. Uno de los puntos fundamen-

tales de esta música es la creación de un espacio de escucha, una perspectiva en que percibirla, desde donde habitarla. El léxico de Trapist es conocido: roces, vibraciones, sonidos sin cuerpo, sonoridades subliminales, percusiones tímbricas sin figuras fijas, ausencia de forma concreta... y sin embargo, mucho en *Highway my Friend* suena recién hecho, inmediato, vivo, gracias a la creación de un ambiente de escucha atenta, de vaciado, en el que nada permanece por mucho tiempo. Pequeños sonidos, pequeños gestos, pequeños indicios y al final todo revierte el mismo acto de escucha en un acto de hipnotismo, de fascinación por algo que parece avecinarse y nunca acaba de aparecer. Inquietante, sugerente, inmaterial...

A. Gómez Aparicio

Reedición

McCoy Tyner:

The Greeting

McCoy Tyner (p), George Adams (fl, ss, st), Joe Ford (fl, sa), Charles Fambrough (b), Woody Theus (bat), Guilliherme Franco (perc).

San Francisco, marzo de 1978

Milestone 9085-2

(Nuevos Medios)

★★★★

Exagerando ligeramente, y repasando la historia, da la impresión que a los ojos del mundo sólo existió un perfil de McCoy Tyner, el de compañero de Coltrane. Como la mayoría de los artifices creadores, Tyner sufrió de polifacetismo, enfermedad de la creatividad que hace explorar diferentes cosmologías artísticas, mostrando distintos ángulos del mismo prisma. Está claro que hubo otro Tyner pianista, el Tyner neobop de los setenta y con ganas de trabajar sobre músicas exóticas. Al frente de un sexteto heterogéneo agrupó en sus filas a interesantes reclutas de la talla y valía del tenor, flautista y soprano George Adams (perdonen el lenguaje *militar* pero en tiempos de guerra a uno se le pegan las desgracias). Quizá *The Greeting* pasa por ser uno de los



mejores trabajos de Tyner para Milestone, ahora reeditado y listo para el disfrute del equilibrio inteligente con que el pianista lideró una banda formada por variopintas personalidades, Joe Ford, Charles Fambrough o Guilherme Franco. El paquete incluye cinco temas - si acaso el defecto de ésta edición-, que fueron tomados en directo en San Francisco en la primavera de 1978. Es un disco que deja un regusto exquisito y te obliga a escucharlo de nuevo por culpa de la variedad de los temas. Tyner regaló esa noche la reinterpretación muy distinta de dos composiciones propias, *Fly with the Wind y The Greeting*, temas muy distintos porque carecen del apoyo de cuerdas de las versiones procedentes. Pero la mejor pieza de ese Tyner pianista de los años setenta es el excelente recuerdo y la apología a Coltrane con los cuatro minutos de piano solo de *Naima*, excelente suena la disonancia en perfecta fusión con la melodía. Se percibe la empatía del creador con su audiencia, para mí un recurso poco explorado por la crítica y a veces certera señal de por dónde va el riesgo creador y la franqueza de un artista.

M. Garrido

Varios:

From Matrimony to Alimony (Blues for Good Love Gone Bad)

Kenny Neal, Charlie Musselwhite, Sugar Ray Norcia, Junior Wells, Eddie Kirkland, Jimmy Thackery, Sam Lay, Tab Benoit, Joe Louis Walker, Luther 'Guitar Junior' Johnson, Mighty Sam McClain.

2002

Telarc Blues 83565-2

(Antar)

★★★★

Si está al borde de un divorcio y el trompazo -o la liberación- resulta inminente, si su caso es el de cualquiera, es decir, el de alguien que necesita responder a las emociones con música de toda índole para sosegar el espíritu tras experiencias amorosas desencantadas, le recomendamos desde aquí esta perla curativa en forma de cedé recopilatorio y bajo el sello indiscutible de Telarc. Con toda la chispa humorosa que permite un tema como el fracaso matrimonial y el buen gusto de esta discográfica a la hora de trenzar recopilatorios temáticos, *Blues for Good Love Gone Bad* permite que tiremos de una vez los klinex humede-

cidos por tanto sufrimiento y saca a relucir una muestra contemporánea de autores de blues que han tratado la desventura del desamor. El punto de vista y el trenzamiento de los temas es excepcional pues si tenemos en cuenta que el blues ha tratado como pocos géneros los extremos emocionales de la pasión podría esperarse una recopilación aburrida y triste, pero no es el caso. El acierto está en el buen espíritu del disco y la desmitificación que el blues hace de los asuntos que el espíritu humano tiende a mitificar. Kenny Neal, Junior Wells, Sam Lay, Charlie Musselwhite, Mighty Sam McClain, Joe Louis Walker, y los grandes del mercado del blues actual afrontan unas letras cachondas y masculinas, olvidando la trivialidad y regalando alguna pizca de su genio. Que tengan un buen divorcio.

M. Garrido

Off Jazz

Caetano Veloso & Jorge Mautner:

Eu não peço desculpa

Caetano Veloso (voc, g), Jorge Mautner (voc, vln), Pedro Sá, Nelson Jacobina, Rick Ferreira (g), Pepe Cisneros (tecl), Kassín (b), Domenico, Stéphane San Juan (bat), Marcio Victor, Du, Jó, Serginho Todo Grande, Moreno Veloso (perc), Guilherme Maravilhas (acor), Paulo Williams, Aldivas Ayres (tb)...

Brasil, 2002

EmArcy 064519-2
(Universal Music)

★★★

¿Quién es Jorge Mautner? se preguntarán muchos al encontrarse con este disco inclasificable y, por desgracia, decepcionante. Compositor, militante político, poeta, filósofo, escritor, director de cine, tuvo una gran influencia en la obra cinematográfica de Glauber Rocha, en la génesis del Cinema Novo y seguramente en el Tropicalismo. También fue autor de varios temas que se convirtieron en éxito en boca de otros intérpretes, principalmente Gilberto Gil, Gal Costa y Caetano Veloso. Este disco parece una suerte de homenaje-



Off Jazz

Varios:

La nueva escuela de la guitarra flamenca

Gerardo Núñez, Antón Jiménez, Vicente Cortés, Juan Antonio Suárez, José Manuel de León, Jesús de Rosario (g), Martín García, Pablo Martín (b-elect), Cepillo (perc)...

2003

ACT 9413-2

(Karonte)

★★★★★

En este disco, el gran guitarrista Gerardo Núñez hace de anfitrión y abre el camino a "jóvenes tocaes que, aun teniendo muchas dificultades para dar a conocer sus trabajos, no dejan de estudiar y practicar endemoniadamente", según declara en el librito incluido en la más que cuidada edición. Los cinco convocados tienen edades que rondan los treinta y los cuarenta y aquí se implican, en su gran mayoría, en toques de *cante grande*, rubricados por la magnífica *Rosa de los vientos* (seguidillas) con la que el propio Núñez cierra el álbum. La "nueva escuela" anunciada en el título se corresponde tanto con una cuestión generacional como estilística. Todos los guitarristas, si bien firmemente enraizados en la tradición del lenguaje, hablan el idioma posterior a Paco de Lucía. Aun cuando muchos de los elementos que en los 70 y los 80 se hicieron característicos del jazz-rock -los cortes y arranques abruptos, sobre todo- ya pertenecían al flamenco desde siempre, la mutua inseminación entre ambos géneros hizo que algunas de estas características fueran más concientizadas y acentuadas por los músicos flamencos que crecieron escuchando esos encuentros, de la misma manera en que se hizo natural la utilización de timbres como el del bajo eléctrico o los teclados electrónicos. Las magníficas *Algaida* (fandangos), *Kabul* (tanguillos) y *Bajadilla* (soleá), por José Manuel de León (habitual compañero de ruta de Núñez y de la cantante Carmen Linares) junto a Martín García en bajo eléctrico y Cepillo en palmas y percusión, son un excelente ejemplo. Antón Jiménez, ganador del Primer premio de guitarra flamenca Ciudad de Barcelona, participante del espectáculo de homenaje a García Lorca presentado en el Met neoyorquino por Joaquín Cortés y de la película *Flamenco* de Carlos Saura, hace gala en los tres títulos incluidos -*Chiquitita* (soleá por bulerías), *Homenaje a mi padre* (bulerías) y *Su remancharengue* (rondeña)- de una técnica extraordinaria, de una digitación de limpieza asombrosa y un notable buen gusto en las falsetas.

Juan Antonio Suárez "Cano" también participa con tres piezas, *Rumba do nilo* (con reminiscencias de Ravel, o de Bill Evans, en la armonía), *Arborea a mi hermano* y *Luna*. El flamenco más ortodoxo de Jesús de Rosario está representado en la fantástica *Rajira* (bulerías) y en *Blanca* (rondeña) donde se le suma, en el final, el violín de Raúl Marquéz. *Lya*, una agradable rumba por Vicente Cortés acompañado por las palmas de Cepillo y el bajo eléctrico de Pablo Martín es el preludio a la densa, profunda e impactante *Rosa de los vientos* de Núñez.

D. Fischerman

estudiantina, una grabación que suena más o menos improvisada, con mucho de jarana y camaradería y poco de producción seria, por lo menos al nivel al que Caetano Veloso viene acostumbrándonos. Lejos del sonido pleno y exuberante de Jacques Morelembaum, en este disco se alternan los arreglos setentistas, casi psicodélicos, con temas en los que parece no haber arreglos, sino más bien un sonido acústico y directo improvisado en el estudio. Tampoco los temas aportan de-

masiado en sí, puesto que mayormente se trata de canciones que han conocido mejores tiempos y mejores versiones. Hay, como punto extremadamente bajo, una versión de *Cajuina*, uno de los temas más bellos de Veloso, cantada exclusivamente por Mautner, quien, evidentemente, no le teme a la desafinación. En los temas más duros, más recitados, Mautner tiene una voz fuerte y dura que deja muy atrás la delicadeza de la voz de Veloso, y la combinación suena forzada y difícil. Lá-

grimas negras, un clásico de Mautner que popularizó Gal Costa, es tal vez lo mejor de este disco, con arreglos de rock contestatario. Pero, más allá de los arranques de humor esperpéntico, con letras deliberadamente tontas y algún que otro recitado a los gritos y palabras en latín, éste es un disco que deja afuera a la mayoría de los aficionados internacionales a la música de Caetano Veloso. Mautner grita cosas divertidas como "o el mundo se brasilifica o se vuelve nazi", pero no hay mucho más.

E. Hojman

Jean-Philippe Viret:

Etant Donnes

Jean Philippe Viret (b), Edouard Perlet (p), Antoine Barville (bat). Pernes les Fontaines (Francia),

abril de 2002

Sketch 333025-2

(Harmonia Mundi)

★★★

No conocía a Jean Philippe Viret y sus compañeros. Bueno, tres más a añadir a la inmensa legión de seguidores de Chick Corea. No es que sean deleznable, pues tienen técnica (es lo mínimo que en la actualidad se puede exigir), pero las composiciones de estos tres jóvenes franceses (que constituyen la totalidad del compacto) y su discurso están hechos de lugares comunes y trillados. Por no ahorrar, ni siquiera se han privado de plagiar la vena pseudo-española del maestro de la Cienciología. Reiteraciones y vacuidades de un impresionismo cursi y un minimalismo insoportable, enmarcadas en pretenciosos títulos poéticos. Un absoluto aburrimento, para qué seguir...

F. García Herraiz

Eric Vloeimans:

Bruto Gustto. Live

Eric Vloeimans (tp), Nguyễn Lê (g), Lars Danielsson (b, chelo), Markku Ounaskari (bat, perc).

Amsterdam, diciembre de 2000

Challenge Records 7010-2

(Afonn Miukis)

★★★★

Un holandés, un vietnamita, un sueco y un finlandés. Pues esta formación que parece propia de un chiste no lo es y lo que cuentan es para tomarlo muy en serio, con derecho a alguna sonrisa. Un encuentro donde Eric Vloeimans lleva al directo sus conceptos después de cinco discos en su haber. El trompetista se mani-

fiesta admirador de Booker Little y Woody Shaw, entre otros, aunque su música tiene más que ver con músicos actuales en la línea de Dave Douglas y Kenny Wheeler. Notas largas que sobrevuelan un poco por detrás del tiempo que marca la percusión, soplido firme pero que tiende al susurro, cierto aroma a terciopelo en las notas y el uso de la sordina para los tiempos más lentos son algunas de sus señas de identidad. La aportación del guitarrista Nguyễn Lê es fundamental por la tensión con la que enfrenta la calma de Vloeimans, pero dando muestras de una actitud contenida muy diferente a cuando asume los riesgos del liderazgo. Solo en *Glum Bum*, creación de largo recorrido y grandes espacios libres, se permite un solo desgarrador y cargado de tormentas eléctricas; pero también es donde el resto de los músicos se lanzan a los más arriesgados ejercicios personales. El encuentro transcurre a velocidad lenta, lo que no impide que se respire un buen ambiente de libertad armónica con incursiones constantes en el free y *Brutto Gusto* se escucha con puro gusto. La única pega menor es que, por momentos, la sonoridad de Vloeimans recuerda mucho a los inspiradores más arriba citados, o sea, a "los otros".

F. Bezos

Joe Louis Walker:

In the Morning

Joe Louis Walker (voc, g), G.E. Smith (g), Andrea Rebvo (perc), T-Bone Walk (b), Steve Holey (bat).

2002

Telarc Blues 83541-2 (Antar)

★★★★

Joe Louis Walker ha sabido estar siempre en la primera línea del soul/blues contemporáneo. Este nuevo disco no es una excepción a la regla y Walker juega en él, como acostumbra, con todas las posibilidades que encuentra a su paso. Así el tema con el que abre el *cedé*, en el que introduce una percusión latina, contiene un *groove* innovador que contrasta con *In the Morning*, pieza de "pegada" clásica. O con *Joe's Jump* que como su nombre indica es un tema shuffle de gran contundencia. Walker, artista polidécido, desde el álbum con un acústico en el más puro estilo del Delta. Otro buen disco de Joe Louis Walker, nada genial pero valor contrastado donde los haya y

garantía de distracción asegurada.

N. Ménsua

Cedar Walton:

Latin Tinge

Cedar Walton (p), Cucho Martínez (b), Ray Mantilla (perc).

Nueva Jersey, junio de 2002

HighNote 7099-2

(Maui Music)

★★★★

Walton se sumerge en la música latina sin perder la compostura jazzística y apoyado en la mínima expresión del trío que tanto gusta a este pianista (en este caso sólo le acompañan bajo y percusión). Versiones de creaciones muy populares como *Brazil*, *Perfidia* o *Bésame mucho* con la incomparable rítmica de Ray Mantilla y Cucho Martínez, ambos baluartes de la siempre interesante escena neoyorquina. Pero sobre todos destaca Mantilla, cuyo nombre aparece en letras mayúsculas al lado de Max Roach, Art Blakey o Charles Mingus (al que acompañó en sus últimas grabaciones y formó parte de los inicios de la Mingus Dynasty), que aporta a este encuentro grandes dosis de una percusión llena de matices y golpeteos precisos con los que circunda la atmósfera pianista con solvencia y gracia. Cedar Walton recurre a esa forma de tocar en la que parece que las notas se van quedando rezagadas del contexto pero siempre dentro de tiempo, y donde el lirismo de su mano derecha tiene aromas clásicos bajo el influjo de Bud Powell. Aunque el medio de expresión a través de los ritmos latinos se antoja el menos apropiado para este pianista (su habitat natural es el del bop, el blues y el swing), resuelve de forma correcta y entremezcla a lo largo de esta grabación tres creaciones propias de interés, alguna de las cuales es revisitada, como *The Vision*, que ya aparece en uno de sus grandes y recientes discos: *Composer*. Así todo, siempre un gusto escuchar la música de Walton.

F. Bezos

Bob Washington Trio:

Recollections of Darby Hicks

Bob Washington (voc), Steve Swell (tb), Dominic Duval (b).

Nueva York, abril de 2002

CIMP 268-2

(Afofón Miukis)

★★★

Bob Washington no canta, sino que recita un extenso poema (algo así como *Reminiscencias de Darby Hicks*) a lo largo de los sesenta minutos que dura este disco, grabado con la meticulosidad y limpieza que obviamente caracteriza al sello. Un hombre de ochenta años, Bob Washington, no es especialmente histriónico ni tiene una voz muy imponente y cuando, cada tanto, parece percibirse cierto ritmo y musicalidad que entran en juego con sus formidables acompañantes eso tal vez se deba más a la casualidad que a un arreglo premeditado. El primero y el último temas del disco son de Steve Swell y Dominic Duval solos, y en el resto, once composiciones largas, siempre hay uno o dos minutos sin la voz de Washington. Esos períodos de paz ofrecen un mágico vislumbre de lo que sería un disco entre los dos; Swell es un gran trombonista capaz de dar múltiples significados y estados de ánimo a sus frases, que sobrevuelan entre un vanguardismo muy lírico y citas irrespetuosas de grandes melodías del jazz. Duval, como contrabajista, consigue un equilibrio entre el ritmo y la melodía que sueñan perfectos tanto en la imaculada grabación como en combinación con el trombón. Por último, llamar "poesía" a estos "recuerdos de Darby Hicks" sería excesivamente generoso. Se trata, en realidad, de una suerte de autobiografía del propio Washington, plagada de metáforas básicas, insostenibles "enseñanzas morales de cómo hay que vivir la vida" y agresivas proclamas de orgullo negro que seguramente deben de tener un alto valor social aunque, que me perdonen, eso no es arte ni poesía ni nada. También cansan un poco las omnipresentes declaraciones del productor, Robert Rusch, en el cuadernillo adjunto sobre lo difícil que es grabar con su maravilloso sistema y la omnipresencia de su familia: él es el productor, Marc D. Rusch el ingeniero de sonido, Kara D. Rusch la encargada del arte de cubierta, y figura una tal Susan Rusch a cargo de "hospitalidad", pues-to equívoco si los hay.

E. Hojman



Kenny Werner:

Form and Fantasy

Kenny Werner (p), Johannes Weidenmueller (b), Ari Hoenig (bat).

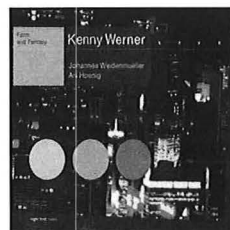
París, noviembre de 2000

Night Bird Music 1001-2

(Karonte)

★★★★

Una nueva lección del maestro. Después de *A Delicate Balance* (1997), *Unprotected Music* (1997-1998) y *Beauty Secrets* (1999) llega ahora este *Form and Fantasy*, grabado en 2000 y distribuido con dos años de retraso sobre su fecha de lanzamiento en áreas más civilizadas. Es una música sorprendente, como siempre en un disco de Werner, y esta vez el motivo es que el pianista renuncia a la composición (salvo en el muy monklano *Amonkst* que abre el repertorio) para desplazarse por caminos trazados por admirados maestros de la improvisación y la invención melódica: Miles Davis, Herbie Hancock, Rodgers & Hart, Bill Evans, John Coltrane, más, sin sobresaltos, Eric Clapton y J.S. Bach, de quien recrea una *Siciliana* en formato trío y solo. La sesión está grabada en el Sunset Club de París... una noche cualquiera que resultó ser una espléndida explosión de creatividad afortunadamente registrada. No creemos que Werner estuviera grabando un "proyecto" sino que dejó fluir lo que había preparado para actuaciones públicas, y que ése fue un muy buen momento. A los 52 años este maestro de jóvenes estrellas y promesas cumplidas ha llegado a una situación envidiable pero fastidiosa: es una referencia y debe mantener ese privilegio. Hasta ahora no parece costarle trabajo ni ha abandonado profundidad por el camino. Humilde y certeramente recorre todos los ámbitos que le son acordes y se estimula, como en este caso con lo que podríamos llamar el arte de la composición ajena. Del disco lo que más me impresiona es la versión de la *Siciliana* en piano solo, casi estricta, y el *medley* que conforma *Time Remembered* de Bill Evans y *Lonnie's Lament* de Coltrane, con que termina una hora de música que sólo permite respirar con cautela, para



no perder detalles. El respaldo de Weidenmueller y Hoenig -que son los colaboradores habituales de Werner en Europa- es insustancial; el entendimiento -sobre todo con el contrabajista- va más allá de la mera forma y se adentra profundamente en la fantasía, terminando de aclarar -como si hiciera falta- el sentido del título.

C. Sampayo

Woodstore Quintet:

Distanza

Mariano Tedde (p), Massimo Carboni (st), Raffaele Polcino (tp), Paolo Spanu (b), Gianni Filindeu (bat).

Italia, octubre de 2001

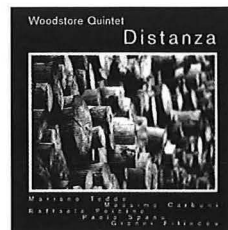
Splasc(H) 779-2

(Afofón Miukis)

★★★★

El sello italiano Splasc(H) lleva a cabo una estupenda labor de apoyo a músicos europeos y, en concreto, a músicos italianos. Para él han grabado los mejores jazzmen italianos de todos los tiempos. Este proyecto del Woodstore Quintet está liderado por el pianista Mariano Tedde y a él corresponde la autoría de todos los temas del compacto. La música de este trabajo se encuentra sumida en una atmósfera de variedad de estilos que van desde el jazz europeo, las reminiscencias pop, ligeras influencias clásicas o temas con aires samba y bossa nova. A su vez, algunas de las composiciones se encuentran influenciadas por el jazz de los años sesenta como podemos observar en *SS 129*, donde la aportación de Mariano Tedde y Massimo Carboni resulta agradable y rítmica. Apuntar que el entendimiento entre estos dos músicos es esencial para el desarrollo de la mayoría de los temas mientras que el resto de la sección rítmica aporta equilibrio, resaltando la trompeta sugerente de Raffaele Polcino. El resultado de todo ello es una grabación llena de swing y buen gusto que proporciona una escucha agradable de principio a fin.

J. C. Abelenda



Andújar, Ester	<i>Tristeza de amar</i>	45	Pardo, Marina & Rosa Torres-Pardo	<i>The Carterpillar Albéniz</i>	
Avitabile, Franck	<i>Bensha Swing</i>	45		<i>Songs</i>	56
Baron, Joey, Tim Berne & Hank Roberts	<i>Miniature</i>	45	Parker, Charlie	<i>In Sweeden 1950.</i>	
Beirach-Huebner-Mraz	<i>Round about Monteverdi</i>	45		<i>The Complete Recordings</i>	56
Braam, Bik Bent	<i>Goes Bonsai</i>	45	Patitucci, John	<i>Songs, Stories & Spirituals</i>	56
Braxton, Anthony	<i>Trio and Duet</i>	46	Presencer, Gerard	<i>Chasing Reality</i>	56
Brooks, Tina	<i>The Waitings Game</i>	46	Press, Joel	<i>Music for a Passionate Time</i>	56
Byrd, Donald & Doug Watkins	<i>The Transition Sessions</i>	46	Rábade Abe	<i>Simetrías</i>	57
Carlberg/Kamuguchi/Weinstein	<i>Prelude</i>	46	Redd, Freddie	<i>Redd's Blues</i>	57
Change of Time	<i>Change of Time</i>	47	Rosen, Jay Trio	<i>Drum's Bugles</i>	57
Chubby, Popa	<i>The Oficial Popa Chubby</i>	47	Rosen, Noah	<i>Trips, Jobs and Journeys</i>	58
Cold Sweat	<i>Plays J.B.</i>	47	Rudd, Roswell/Toumani Diabate	<i>Malicool</i>	58
Copeland, Shermekia	<i>Talking to Strangers</i>	48	Rypdal, Terje	<i>Lux Aeterna</i>	58
Corea, Chick	<i>The Complete "Is" Sessions</i>	48	Saluzzi, Dino	<i>Responsorium</i>	59
Cotton, James	<i>35 Anniversary Jam</i>	48	Schweizer, Christophe	<i>Physique</i>	59
di Battista, Stefano	<i>'Round about Roma</i>	48	Scofield, John Band	<i>Up all Night</i>	59
Ducros, Anne	<i>Close Your Eyes</i>	48	Sedajazz Big Band	<i>Muñequita Linda</i>	59
Ellington, Duke	<i>At the Hurricane</i>	48	Shorter, Wayne	<i>Alegria</i>	60
Eyges, David/Arthur Blythe	<i>Sky</i>	49	Sonic Youth-ICP-The Ex	<i>In the Fishtank</i>	60
Farlow, Tal	<i>Autumn Leaves</i>	49	Stern, Mike	<i>Voices</i>	60
Gibbs, Terry	<i>Jewish Melodies in Jazz Time</i>	50	Stevens, Michael Jefry	<i>The Survivor's Suite</i>	60
González, Jerry	<i>y los Piratas del Flamenco</i>	50	Stewart, Bob First Line Band	<i>Go in' Home</i>	61
Gordon, Dexter	<i>Happy Birthday</i>	50	Suhler, Jim	<i>Dirt Road</i>	61
Green, Grant	<i>Retrospective 1961-66</i>	50	Surman, John	<i>Free and Equal</i>	61
Gunn, Russell	<i>Blue on the D.L.</i>	51	Take The Duck	<i>Resolution</i>	62
Gustavsen, Tord Trio	<i>Changing Places</i>	51	Tatum, Art	<i>Live 1934-44 Vol. 1/ Live</i>	
Haynes, Roy	<i>Cymbalism /Live at Riverbop</i>	51		<i>1944-45 Vol. 2</i>	62
Humair/Stamm/Friedman/Boisseau	<i>Ear Mix</i>	51	Taylor, Dave Trio	<i>Doppelganger</i>	62
Kimbrough, Frank & Joe Locke	<i>The Willow</i>	51	Taylor, John/Marc Johnson/Joey Baron	<i>Rosslyn</i>	62
Kühn, Rolf	<i>Smile</i>	51	Terrasson, Jacky	<i>Smile</i>	62
Lacy, Steve	<i>Wee See: Thelonious Monk</i>		The Bad Plus	<i>These Are the Vistas</i>	63
	<i>Soongbook</i>	52	The Vandermark 5	<i>Airports for Light /Free Jazz</i>	
Lacy, Steve /Roswell Rudd	<i>School Days</i>	52		<i>Classics Vol. 1 & 2</i>	63
Lavelle, Matt	<i>Handling the Moment</i>	52	Thomas, Jens/Christof Lauer	<i>Pure Joy</i>	63
Lee, Mike	<i>My Blackyard</i>	52	Trapist	<i>Highway my Friend</i>	63
Liebman, David-Marc Copland	<i>Bookends</i>	52	Tyner, McCoy	<i>The Greeting</i>	63
Lomo	<i>Painkiller</i>	53	Varios	<i>From Matrimony to Alimony</i>	64
Lowe, Frank Quartet	<i>Lowe-Down & Blue</i>	53		<i>La nueva escuela de la</i>	
McDuff, Jack	<i>The Concert McDuff</i>	53		<i>Guitarra flamenca</i>	64
McGriff, Jimmy	<i>The Worm</i>	54	Veloso, Caetano & Jorge Mautner	<i>Eu ãao peço desculpa</i>	64
McLean, Jackie	<i>Jackknife</i>	54	Viret, Jean-Phillippe	<i>Etant Donnes</i>	64
McRae, Carmen	<i>Live at Umbria Jazz</i>	54	Vloeimans, Eric	<i>Bruto Gustto. Live</i>	64
Minasi, Dom Trio	<i>Goin' out again</i>	54	Walker, Joe Louis	<i>In the Morning</i>	65
Mobley, Hank	<i>Thinking of Home</i>	54	Walton, Cedar	<i>Latin Tinge</i>	65
Monk, Meredith	<i>Mercy</i>	55	Werner, Kenny	<i>Form and Fantasy</i>	65
Moondoc, Jemeel	<i>Live in Paris</i>	55	Woodstore Quintet	<i>Distanza</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