

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

Fred Anderson & Robert Barry:

Duets 2001
Fred Anderson (st), Robert Barry (bat).
Chicago, mayo de 1999
Thrill Jockey 101-2
(Green Ufos)
★★★★

William Parker & Hamid Drake:

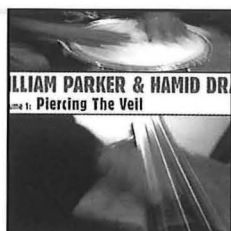
Piercing the Veil
William Parker (b, balafón, perc, dumbek...), Hamid Drake (bat, perc).
Nueva York, abril de 2000
AUM 017-2
(Arco & Flecha)
★★★★

Chicago Underground Duo:

Axis and Alignment
Rob Mazurek (cnt, p), Chad Taylor (perc, vib, g).
Chicago, verano de 2001
Thrill Jockey 106-2
(Green Ufos)
★★★★

Un dúo bajo-batería puede parecer auditivamente algo severo. En su encuentro en *Piercing the Veil* William Parker y Hamid Drake lo evitan ampliando su fuerza con un buen número de instrumentos étnicos en un disco que se sitúa en el sendero *griot* abierto por Don Cherry en *MU* y *El Corazón*. La combinación del exotismo tímbrico de los instrumentos étnicos con la fuerza motriz de los ejercicios rítmicos de contrabajo y batería dan un gran atractivo sonoro a *Piercing the Veil*, si bien la destreza instrumental en los primeros está muy por debajo del dominio absoluto de los segundos. Parker y Drake han tomado la decisión acertada en la incorporación de temas étnicos pero es en los temas a bajo y batería donde está el corazón del disco: la poderosa pulsión de *Loom Song*, el efecto creciente del arco del tema título, y la tensión de un corte como *Chatima*. Es en ellos donde prueban ser únicos maestros de su arte. Mucho más común es el dúo saxo y batería desde los días

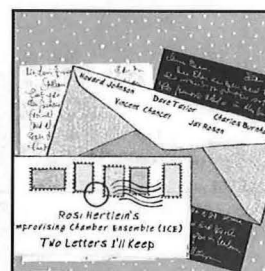
de *Interstellar Space*. Fred Anderson era un secreto bien guardado de la primera promoción de la AACM. Robert Barry, batería de varias ediciones de la Arkestra de Sun Ra, ganó visibilidad con *Design in Time*, disco en trío con Ken Vandermark y Tim Mulvena. A pesar de lo que pueda entenderse y/o imaginarse con estas credenciales, su disco a dúo se impone por tensión muscular y no por extremismo armónico, explosividad o exotismo sideral. El apego a lo básico domina la sesión con un corpulento sonido de tenor en la mejor tradición de Chicago y ritmos claros, impulsados por golpes contundentes en su precisión y no en la fiera. Incluso cuando la fisicidad entra a formar parte de sus intercambios, como en *Speed Way* y *We*, lo hace por medio de la acumulación de fuerza contenida y no por la creación de un torrente desbordante y desbordado. Anderson y Barry rehuyen de los efectos y su disco, de férrea solidez, sereno poder, y fruto de un profundo entendimiento mutuo, suena a expresión meditativa y ganada tras la lucha con el material. A diferencia de Anderson y Barry, la definición estilística es algo de escasa importancia para los nuevos músicos de la heteroclita y promiscua escena de la ciudad del viento. Las diversas encarnaciones del colectivo Chicago Underground -dúo, trío, cuarteto y orquesta- reflejan esa variedad de facetas con una música que hace uso de los ensamblajes sónicos de la electrónica contemporánea, el post-rock y jazz. Fue en una de las formaciones de Chicago Underground donde Ken Vandermark encontró por primera vez a Robert Barry para después incorporarlo a su Sound



Rosi Hertlein's Improvising Chamber Ensemble:

Two Letters I'll Keep
Rosi Hertlein (vln, voc), Howard Johnson (saxos, cl), Vincent Chancey (cuerno francés), David Taylor (tb), Charles Burnham (vln), Jay Rosen (perc).
Nueva York, abril de 2001
CIMP 244-2
(Aofón Miukis)
★★★★★

Soy plenamente consciente de que habrá entre los lectores de *Cuadernos de Jazz* quienes se desayunen habitualmente con Rosi Hertlein. Permítaseme pensar que también hay una mayoría que no podríamos decir dos palabras seguidas acerca de la violinista y compositora cercana al núcleo de la Knitting Factory, cuyo curriculum discográfico se completa con una grabación publicada en esta misma casa. Pido perdón, por tanto, a todos aquellos que puedan sentirse ofendidos por la ignorancia supina de quien esto escribe: soy humano. Me atrevo a lo que se escucha en este disco, el primero suyo que se distribuye en el país, y que me lleva a considerar muy seriamente la posibilidad de incluir a R.H. entre las grandes esperanzas del jazz por venir. Sus composiciones -de las que se incluyen cuatro en el disco-, sugieren un mundo propio que contrasta con el tratamiento más lineal de las siete restantes. Vienen aquellas definidas por un cierto aire lánguido que contrasta, y he ahí su encanto, con la agitación propia de todo "ensemble free". La interacción -palabra de moda- entre los distintos componentes del ICE nos lleva a pensar en un *remake* de *Birth of the Cool* menos especulativo y más carnoso aunque igualmente formal en el que, donde Gil Evans imponía distancia entre la materia sonora y el oyente, Hertlein y los suyos se entretienen hilvanando tejidos densos (normalmente a cargo de las cuerdas) sobre los que evolucionan a su antojo los solistas. Los momentos de intensidad se alcanzan no por acumulación de improvisaciones sino por la resolución de lo escrito sobre el ¿pentagrama? Magníficos Rosen, Taylor, Hertlein y Howard Johnson en su presentación como clarinetista, para quien "este grupo es el conjunto free más satisfactorio con el que nunca he tocado".



José M^a García Martínez

y vibráfono simultáneamente crea fascinantes efectos en su juego con el espacio, el silencio y los planos.

Angel Gómez Aparicio



Reedición

Count Basie & His Orchestra:

Basie on the Beatles

Count Basie (p, org, dir), Gene Goe, Sonny Cohn, (tp), Grover Mitchell, Melvin Wanzo (tb), Marshal Royal (sa, cl), Bobby Platter (sa, fl), Eric Dixon, Eddie "Lockjaw" Davis (st), Charlie Fowlkes (sb), Freddie Green (g), Harold Jones (bat), Bob Florence (arr).
Nueva York, diciembre de 1969
Ocium 0022-2
(Nuevos Medios)
★★★★

Para un fan incondicional de The Beatles, como quien esto escribe, ya hubo demasiados disgustos en las transcripciones al jazz de las melodías de la banda de Liverpool como para albergar muchas esperanzas -con la magna excepción de Brad Mehldau, entre otros, que consigue con *Blackbird* una ejecución de una belleza casi mágica-. *Basie on the Beatles* es otra de esas raras, grandiosas excepciones. Después de los primeros acordes del clásico *Norwegian Wood*, la banda aparece como esa formidable máquina de hacer música que ha sido siempre y de pronto las canciones de Lennon/McCartney parecen haber sido hechas para el swing. De los temas escogidos para esta rara sesión que ahora sale a la luz en CD, sólo *Help* es de la primera época de The Beatles. Los otros proceden de los sonidos más experimentales y abiertos de los últimos años del cuarteto, lo que tal vez sea uno de los misteriosos motivos de que esta conjunción sea tan feliz. Y, más allá de la tremenda musicalidad de la orquesta de Basie, acostumbrado a cargar de significado la sencillez con sus históricos arreglos para Frank Sinatra (y es que, muchas veces, al reconocer las melodías de The Beatles con los sonidos de Basie, el oyente está todo el tiempo anticipando la voz de Sinatra), y de las afortunadas intervenciones de sus músicos, como el excelente solo de flauta de Eric Dixon en *The Fool on the Hill*, el

duelo de saxos del mismo Dixon junto a Eddie "Lockjaw" Davis en *Get Back* y los deliciosos y displicentes comentarios del Conde al piano en *Penny Lane*, probablemente se deba al arreglista Bob Florence el mérito de este disco. Prácticamente no hay chirridos en su combinación de ambos mundos: todo suena fluido, potente, alegre y preciso.

Quizá lo único que chilla un poco o, más bien, que suena demasiado de época, demasiado anticuado, son las incursiones en el órgano de Basie, en especial en *Something*, un tema donde esa feliz combinación de swing y Beatles no se cumple del todo. De todas maneras, *Basie on the Beatles* (que incluye una presentación multimedia en el CD) es un disco que, finalmente, otorga un inmenso, casi irrefrenable, placer al que escucha. Lo que hoy por hoy es un gran mérito.

Eduardo Hojman

Khris Bauman Quartet:

Featuring Kurt Rosenwinkel
Khris Bauman (sa), Kurt Rosenwinkel (g), Alexis Cuadrado (b), Jochen Rueckert (bat).
Mayo de 2002
FS New Talent 121-2
(Absolute Dist)

★★★

Una nueva estrella en el firmamento? La respuesta es no, o mejor dicho, sí, porque es una estrella que recoge la luz de otro astro, o sea de Kurt Rosenwinkel. Y es que en este caso Khris Bauman resalta más por el guitarrista que le acompaña que por sus propias cualidades luminosas. Incluso lo podía haber firmado, sin miedo a ofender, Kurt Rosenwinkel ya que parece un disco hecho a su medida donde la atmósfera que se respira en gran parte de la grabación remite a su música, en especial los temas *Mild Hallucination* y *Otis (Is a Cool Guy)*.

Bauman posee un sonido cálido que se aproxima, en la inspiración, a Jackie McLean, pero a su discurso le falta madurez y, por momentos, suena extrañamente "atenorado" ya que se mueve de forma constante por el registro medio-bajo, hecho que igual tiene que ver con las enseñanzas de George Garzone.

Todas las composiciones son obra suya y están diseñadas desde un concepto grupal, lo que en principio no es mala idea; la grabación se escucha con cierta frescura ya que esta

planificada en beneficio de ese colectivo, pero intenta jugar con los contrapuntos y los ritmos sin demasiado éxito. Ocurre que uno espera de un debutante algo que impacte, que le distinga, que le convierta en novedad o incluso que te remueva alguna parte adormecida de los sentidos, pero esto, evidentemente, no acontece.

Fernando Bezos

Tab Benoit:

Wetlands

Tab Benoit (g,voc), Carl Dufrene (b), Darryl White (bat) + Anders Osborne, Broan Stolz (g,voc).
Nueva Orleans, septiembre de 2001
Telarc Blues 83530-2
(Antar)

★★★★

Guitarrista y cantante de la nueva ola del blues, Benoit nos muestra a los pocos compases cuáles son sus influencias, o más bien cuáles son sus raíces, unas raíces que utiliza con la soltura del que las ha vivido desde siempre: Nueva Orleans y sus blues, el blues folk de la zona tan poliforme, el cajun, en definitiva todo el folclore que ese enorme río y sus zonas de influencia, los pantanos (*wetlands*) han creado con la colaboración de sus habitantes a lo largo de los años.

De entrada, resulta atractivo que Benoit haya elegido un acompañamiento tan sucinto como es el bajo y la batería. En estos tiempos de gran producción, mezclas, innumerables pistas en donde cabe de todo, invitados, etc, esta elección es un reto que se agradece. El resultado es impecable ya que en ningún momento se añora absolutamente nada. La rítmica camina que es una barbaridad y Benoit canta con una voz cargada de sentimiento. No puede pedirse mucho más.

Nacho Ménsua

David Binney/ Edward Simon:

Afinidad

David Binney (sa), Edward Simon (p), Scott Colley (b), Brian Blade (bat), Adam Cruz (perc)
Nueva York, abril de 2000
Red 123296-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

En una reseña anterior (David Binney: *South*, ACT, 2001) nos preguntábamos sobre la "intención" de este artista; res-

pondíamos que quizá fuera "el logro de la belleza a través de la inteligencia y el uso de la libertad, nada menos". Frase muy astuta para salir del paso de una pregunta un poco necia. En la verdadera creación, la "intención" no existe o, en todo caso, no importa. En el caso de Binney el resultado de su disposición a la música es tan estimulante y está tan cargado de signos y pistas, que cualquier conjetura sobre el "origen" queda fuera. Durante muchos años este saxofonista ha sido un disciplinado miembro de orquestas férreas, como las de Gil Evans y Maria Schneider. Como tantos otros, pero mejor. Cuando pone en muestra su inventiva, aflora una voz personal, tanto en el timbre como en el léxico. Es un improvisador moderno, tonal (con resonancias fuera del cauce rígido) y tiene una precisión rítmica remarcable. Todas estas características, casi sin modificaciones, pueden aplicarse a Edward Simon, su co-creador para la ocasión de este disco. Simon (venezolano de Nueva York, ahora semi-residente en Europa) es un pianista completo, un jazzman llegado desde otras latitudes con el aporte de un bagaje enriquecedor, novedoso y bienvenido. A mi juicio, es un pianista ideal para la escena cambiante del jazz contemporáneo, una música que busca cauces perdidos en tantas divagaciones que la han transformado en algo informe... de tantas formas adoptadas. Simon representa el equilibrio y la fuerza de una creatividad colectiva, el jazz, que no tiene confines. La asociación resulta natural y da lugar a aportes compositivos de ambos, de excelente disposición. Tres joyas iberoamericanas -colocadas en medio del repertorio- dan forma definitiva a esta música refinada; dos miniaturas del compositor académico Alberto Ginastera y una gema popular debida a Simón Díaz.

Carlos Sampayo

Stahls Bla:

Dancing

Mattias Stahl (vib), Joakim Milder (ss, st), Filip Augustson (b), Thomas Strönen (bat).
Estocolmo, junio de 2001
Dragon 361-2
(Absolute Dist)

★★★★

Soberbia demostración desde el mismo principio de los atributos y connotaciones que hacen, no simplemente del jazz una forma de comunica-

ción eminentemente compleja y fascinante, sino de la música el fruto de una voluntad expresiva que no se contenta con los caminos lineales de la palabra y busca más allá, a veces en lugares proscritos, para conquistar una nueva posición llena de descubrimientos y belleza.

El grupo Stahls Bla, como ya sabrá el lector que compruebe la ficha adjunta del disco, es un cuarteto del que es titular un vibrafonista y a quien acompañan un saxo tenor, el incombustible Joakim Milder, y una sección de ritmo. Esta exposición meramente lineal o verbal sumada a la nacionalidad de los músicos podría llevar al lector directamente a la siguiente reseña y, francamente, esto sería injusto. El grupo es un finísimo espécimen de combo altamente trabajado e integrado cuya técnica, *feeling* y esa vibración común que se da en llamar *interplay* rinden honorable servicio al jazz actual por medio de un llamado, sofisticado y gozoso sentido del swing. Ni un segundo de aburrimiento: once temas de duración muy distinta y brillante acabado. Milder, más moderado en su concepto del sonido que en sus años mozos, lo redondea al punto de participar con fluido magisterio en un tiempo rápido de bop. Stahl es un músico muy alerta en cuanto a las escuelas del vibrafono, logrando un sonido pulido, sin preciosismos, que avanza infatigable con un legato a menudo decorado con notas de blues. La rítmica es de libro de graduación: Augustson pertenece a una escuela nacional que tuvo ocasión de estudiar con el gran Red Mitchell y lo demuestra con sonoridad y flexibilidad. Strönen empuja a la formación con sutileza, matizando los golpes sin remitir en intensidad o rapidez, como en Zinken. Atmósfera, humor, drama: jazz sueco en excelente forma.

Edward Fuente

The Blues Blasters:

Keep the Blues Alive

Mingo Balaguer (arm), Quique Bonal (g), Alberto Miras (tecl), Fernando Torres (b), Xavier Reija (bat), Brent Larkham (voc)
Granada, octubre de 2001
Big Bang 171-2
(Karonte)

★★★★

Hace bastante ilusión recibir un disco de blues realizado, producido y grabado en España, por músicos del país si

exceptuamos al cantante que es de origen australiano. The Blues Blasters es una experimentada formación en el campo del blues de la que, salvo el cantante y el baterista, sus integrantes son ex componentes de Blues Machine.

Mingo Balaguer es un excelente armonista que a base de técnica, y sobre todo de *feeling*, demuestra estar a la altura de los mejores. Sus influencias en este campo son claras, Little Walter o Rod Piazza -¿quién no está influido? pero ello no es óbice para que Balaguer se muestre como un músico con marcada personalidad. Quique Bonal a la guitarra muestra una buena dosis de sabiduría, lo mismo que la rítmica, impecable soporte en todo momento. El único pero, aún sabiendo que es una cuestión más que discutible, es la voz de Larkham, sin duda la voz menos blues de las que se escuchan en el disco, demostración palpable que una buena voz, que la tiene, no siempre sintoniza con todos los *feelings*.

Buen disco de blues en el que encontramos algunas gotas de R&B, rock y hasta funk que no desentonan en absoluto.

N. Ménsua

Jean-Paul Bourelly:

Trance Atlantic

Jean-Paul Bourelly (g), Olu Dara (cnt), Vincent Henry (sa, st), Henry Threadgill (sa, fl), Reggie Workman (b)...
Nueva York, 1997-2001
Challenge 71023-2
(Afofón Miukis)

★★★★

Reedición

Jungle Cowboy

Jean-Paul Bourelly (g, voc), Freddie Cash (b, voc), Kevin "K-Dog" Johnson (bat, voc), Julius Hemphill (sa), Kelynn Bell (g,voc), Carl Bourelly (sint, voc), Greg Carmouché (perc, voc), Alyson Williams (voc), Andrew Cyrille (bat).

Nueva York, diciembre de 1986
Winter & Winter/
JMT Editions 919 009-2
(Diverdi)

★★★★

Principio y fin (de momento). Nos encontramos ante el debú (*Jungle Cowboy*) y el último disco (*Trance Atlantic*) de este peculiar guitarrista natural de Chicago, que tiene ya en su haber una decena de discos de muy buena factura. Bourelly se mueve en una extraña mezcolanza donde se encuentran blues, jazz-rock,

funky, rock progresivo..., todo bajo la influencia reconocida de Jimi Hendrix al que ha dedicado una grabación; un universo tan peculiar y de fusiones tan dispares y fronteras que le han dejado fuera de casi todas las antologías y diccionarios del género. Presente en casi toda la obra de Cassandra Wilson, uno de sus trabajos más reconocido, en cuanto a colaboraciones se refiere, es su participación en *Amandla* de Miles Davis.

Rodeado de músicos con espíritu aventurero y dispuestos a probar nuevas y fuertes emociones, *Jungle Cowboy* significó un primer disco sorprendente por la mezcla de formas musicales y su resolución, que quedan plasmadas en temas como *Driffer*, una especie de reggae decadente; *Parade* un remanso de paz en forma de balada entre tanto alboroto y con la rítmica como única compañía; o *Mother Earth*, con el saxo punteando la voz en un blues a *tempo* lento. Mientras esta primera entrega está grabada en una sola sesión, *Trance Atlantic* agrupa cinco años de distintos encuentros, y la década que separa a estos dos discos no parece haber alterado los conceptos de sus formas ni los discursos incendiarios y ásperos de este guitarrista. Sólo la incorporación en algunos temas de esa rompedora y provocativa voz de Senegal que es Abdourahmane Diop altera los contenidos otorgando un aroma más africano, pero son, sin duda, los mejores cortes: *Cool Papa N'Diaye* y *Thierno de Conakry*, donde Olu Dara y Henry Threadgill hacen los coros. Por cierto, estos dos músicos protagonizan un duelo antológico en *Blowin' Omni*, mientras la guitarra de Bourelly les contempla desde la distancia justa. Lo dicho: estamos ante dos porciones de un mismo universo apasionante.

F. Bezos

Albert Bover Trío:

Esmuc Blues

Albert Bover (p), Chris Higgins (b), Jorge Rossy (bat).
Barcelona, mayo de 2001
FS New Talent 117-2
(Absolute Dist)

★★★★

Situar a Albert Bover en el apartado New Talent es, como poco, una inexactitud ya que el pianista circula por estos parajes desde hace más de una década, y en todo caso

nos encontraríamos ante la confirmación de un talento (igual tiene que ver con su lanzamiento allende los mares). Bover se presenta en el apartado que mejor se mueve: el trío de toda la vida, formación que confiesa retomar con gusto después de un tiempo sin ejercitarse en tan gratificante tarea para un pianista, a la que vuelve con nuevos bríos, como si regresara de este descanso con las ideas más claras y un ligero toque de ironía en sus creaciones.

Aria Trío, un divertimento sobre un movimiento de las *Variaciones Goldberg* de Bach, es la composición que marca el inicio de la grabación y la llave que nos abre la puerta de ese hábitat que es el universo de Albert Bover. Clasicismo cargado de aromas contemporáneos, apertura de espacios compartidos como en *Lennies Pennies*, tempestades controladas de complejo entramado -estamos ante un 7/4- en *Sef de Nov* y talento en la creación y el diseño de los espacios pianísticos, dejando un mínimo espacio a las composiciones ajenas. Todo esto aderezado con la inagotable inspiración de Higgins y Rossy. Sin duda una obra madura de este "nuevo talento" que se despidió con la interpretación del mismo tema del inicio, en este caso en la soledad más absoluta. Lo de las estrellas es complicado porque tres me parecen poco y cuatro quizás mucho, pero que quede claro que el que se acerque a *Esmuc Blues* se sentirá satisfecho del contenido. Y mucho.

F. Bezos

Reedición

Willem Breuker Kollektief:

To Remain

Willem Breuker (ss, sa, st), Henk de Jonge (p, sint), Arjen Gorter (b), Rob Verdurmen (perc)...
Holanda, 1983, 1984, 1989
BVHaast 1601-2

★★★★

Durante el último cuarto del pasado siglo, Willem Breuker Kollektief ha sido uno de los más activos miembros de



un conjunto al que usualmente se le atribuye la etiqueta de jazz europeo de vanguardia. Como posiblemente en todas, en esta etiqueta hay un margen de obiedad y otro de tautología. El primero lo cubre en este caso la condición europea de los músicos y la música, el segundo la calificación musical de vanguardista. Aunque el intento de sacar al jazz de sus coordenadas temáticas y formales más convencionales es legítimo y loable, el paso del tiempo hace difícil calificar la música de *To Remain* como jazz de vanguardia. Sus afinidades, desde Carla Bley hasta Charles Mingus, evidentes en algunos modos orquestales, el sentido del humor y el gusto por la fanfarria, han superado de distinto modo el juicio del tiempo, quizás porque sus artífices poseían más talento, quizás porque fueron más afortunados. No obstante, la audición me hubiese resultado más satisfactoria, si no fuese porque el conjunto me ha parecido demasiado largo y la mercancía un tanto forzada. Los registros 3 a 13 forman una suite llamada como el propio disco, *To Remain*, que fue grabada entre enero y abril de 1989, como el registro 15, *Like other People Say*. Pero la cohesión de estas piezas se pierde con los añadidos y el impacto de la música se diluye con la mayor duración. A lo anterior, se suman tres registros de 1983 y uno de 1984, este último editado originalmente junto con la suite. El resultado, al menos para mi gusto y tras varias escuchas, acaba cansando un poco.

José F. Troyano

Dee Dee Bridgewater:

This is New

Dee Dee Bridgewater (voc), Thierry Eliez (p, org), Ira Coleman (b), André Ceccarelli (bat), Louis Winsberg (g), Nicolas Folmer (tp), Denis Leloup (tb), Daniele Scannapieco (sa, fl), Minino Garay (perc), + Antonio Hart (sa, fl), Juan José Mosalini (band).

París, noviembre de 2001
Verve 016 884-2
(Universal Music)

★★★★

Dee Dee Bridgewater es una de las cantantes más completas con que desde hace unos años cuenta el jazz. Quizá, al residir en Francia, no ha conseguido un mayor reconocimiento. Por otra parte, no todas sus opciones discográficas han sido acertadas. Si el disco dedicado a las composiciones de Horace Silver es un

completo acierto, en el homenaje a Ella Fitzgerald -*Dear Ella*- a mi entender equivocó el planteamiento, al intentar sin convicción y forzosamente imitar su timbre añorado. Ahora ha dedicado este registro a las composiciones de Kurt Weill, tanto del periodo alemán como del francés y americano (el predominante). Ha incluido el *Moritat* (Mackie Navaja) como conclusión un tanto teatral y algo forzada, pues están demasiado presentes las versiones de "Satchmo", Ella, Bobby Darin o Sinatra ... por no hablar de Lotte Lenya, la gran intérprete asociada con la obra de Weill. Desde luego, no se encontrará aquí el lado extremadamente canalla y la dicción expresionista de la Lenya, perfectamente adecuada al sentido de estos textos. Pero si en *Lost in the Stars* se complica la vida en una actualización algo funky con coros y en un *tempo* más rápido, que no resulta lograda, en otras el resultado es mucho más fructífero. Así, *Bilbao*, con una intro con guitarra flamenca y percusión, resulta interesante. Por supuesto, la belleza de *My Ship* siempre favorece el lirismo. *Alabama Song* se convierte en un blues arrastrado, con el órgano en primer término, para desembocar en la melodía sobre ritmo latino y riffs de vientos que, tras el scat, introducen brevemente el *Blues March*, para acabar improvisando a lo Sarah. Probablemente es muy heterodoxo, pero está conseguido.

Mismo tratamiento bluesy, con respuestas esta vez adecuadas del coro, para *The Saga of Jenny*, en una vocalización directa y punzante, con mucho *feeling*. *Youkali*, de la breve estancia parisina, antes de embarcarse Weill para América huyendo de los nazis, mantiene la letra original en francés, con acentos de bandoneón. *I'm a Stranger here Myself* (del musical *One Touch of Venus*) es objeto de un tratamiento de irresistible swing. *Speak Low* intenta respetar el *tempo* medio de balada con suave ritmo latino, sin caer en las aceleraciones de ciertas versiones. Sin embargo, en *September Song* aligera demasiado la sombría



atmósfera del original, con solo de Antonio Hart. O quizá es fallo mío, al tener demasiado presente la canónica versión de Sarah con Clifford Brown. Pero, en líneas generales, estamos ante un disco muy recomendable de Bridgewater.

Federico García Herraiz

Corrie en de Grote

Brokken:

Kado Uit de Hel!

Corrie Van Binsbergen (g), Beatrice van der Poel, Bob Fosko (voc), Wouter Planteijdt (g, voc), Hans Hasebos (midimirimba, pc, voc), Wiboud Burkens (tec, sampling), Angelo Verploegen (tp), David Rothschild (tb), Frans Blanker (ss, sa, sb), Barend Middelhoff (st), Hein Offermans (b), Arend Niks (bat).

Holanda, mayo-julio 2000.

Buzz 76019-2 (2 CDs)

(Alofón Miukis)

★★★★

Superando varios escollos coyunturales que funcionan como prejuicios inefables y, por tanto indiscutidos, llega una francotiradora singular de la música holandesa, Corrie van Binsbergen, con su orquesta de varios palos, su guitarra lisérgica y su solitaria condición de virtuosa europea del eléctrico instrumento. Ser mujer y holandesa son handicaps que ella asume con la alegría e inteligencia necesarias para construir un artefacto musical poligonal, cuyas diversas facetas (rock, jazz, culta europea del siglo XX, funk, oratorio), se funden en los ángulos con el efecto hipnótico de un "diamante perfectamente simétrico" (Een kwestie van tijd) de esa tierra donde tan bien saben pulirlos. De una veta básicamente rock, con ecos de Frank Zappa and the Mothers of Invention, van Binsbergen produce un oratorio del que ha compuesto la mayoría de temas y que se puede encasillar -o exponer en las tiendas de discos supervivientes- junto a algunos de los elementos más personales del rock anglosajón: Zappa, Eno, Jefferson Starship, Genesis y Robert Wyatt. En todo caso, su extensa presentación, "un regalo del infierno" en español, se distingue por una rica imaginación para conjugar sus múltiples elementos que se deslizan por una increíblemente sinuosa vereda que propone una subversión táctica de las convenciones más estultas de la definición por géneros y se ve premiada con un afortuna-

do sentido de aventura, más destacable todavía por la solidez técnica de sus acompañantes, sin excepciones. Si *De tijd liegt* parece extraído de una sesión apócrifa de Gil Evans con Walt Dickerson, *Betty Blue* es recio Zappa. *Space is the Place* se refiere a quien parece, pero con una línea melódica diferente (si el original alguna vez tuvo de eso) y *Huillebalk* vuelve al agri dulce humor nacional con el cántico del versátil Bob Fosko, en un holandés cargado de fuertes consonantes guturales, rodantes y rasposas. He oído estos cien minutos cuatro veces, lo que puedo decir de pocos discos de rock. Música para aborrecedores de los cuarenta principales.

E. Fuente

Gary Burton y Makoto Ozone:

Virtuosi

Gary Burton (vib), Makoto Ozone (p).

Carlisle (Massachusetts), agosto y octubre de 2001
Concord 2105-2
(Enfasis Records)

★★★★

Más allá de que pueda interpretarse como un gesto de arrogancia, que un disco en que dos músicos de jazz encaran la música clásica (y algunos aledaños) se llame *Virtuosi* permite infinitas lecturas. Gary Burton siempre fue un músico de muchas notas y mucho, valga la redundancia, virtuosismo. El sonido casi pianístico de su vibráfono, por otra parte, siempre fue más armónico y melódico que percusivo, y en su obra, cada tanto, sobrevolaba la amenaza de una suerte de música clásica contemporánea. En este disco está lo mejor de ambos mundos, o mejor, una atractiva combinación de cuatro mundos como puntas de una estrella: el jazz, el clásico, el vibráfono y el piano. En general las composiciones no son una excusa para la improvisación sino un punto de partida y de llegada coherente: los temas de Ravel, Rachmaninoff, Brahms o Scarlatti suenan completos y respetados. En muchos casos, el jazz es, apenas, un color, un espíritu que se percibe a veces en el piano jugueteo y, cuando quiere, bluesero de Makoto Ozone (un virtuoso por derecho propio) y otras en los complejos vuelos armónicos de Burton. También entre estos dos virtuosos surge una simbiosis perfecta. La conjunción del vibrá-

fono y el piano, dos sonidos tan parecidos que corren el riesgo de obturarse mutuamente (como le ocurre al mismo Burton en sus dúos con Chick Corea), suena aquí increíblemente fluida y feliz: de un clasicismo estricto en la *Sonata K20* de Domenico Scarlatti, arrabalera en la *Milonga* del brasileño Jorge Cardoso (donde se cuelan ecos del trabajo de Burton con los temas de Piazzolla) y con armonías más jazzísticas en el *Prelude II* y el movimiento del Concierto para Piano de Gershwin, lo que no por obvio deja de ser apropiado. Hay, también, fragmentos de *Lakmé*, la ópera de Leo Delibes y, en el final, un tema que compuso Ozone inspirado en el proyecto.

Virtuosi es, además, un *cedé* muy bien armado que conviene escuchar de una sola sentada, y quizás uno de los experimentos más felices de los últimos tiempos a la hora de juntar sonidos de fuentes distintas.

E. Hojman

Reedición

Kenny Burrell:

The Common Ground

Kenny Burrell (g), Herbie Hancock (p), Ron Carter (b), Grady Tate (bat), Don Sebesky (dir, arr).
Nueva York, diciembre de 1967 y febrero de 1968
Verve Master Ed. 589101-2
(Universal Music)

★★

Segundo disco de Kenny Burrell para Verve con acompañamiento de orquesta -dos años antes, Burrell realizó un delicado y preciosista *Guitar Forms* con arreglos de Gil Evans-. Ahora con Don Sebesky, músico cuya reiteración en gustos dudosos es proverbial, entra en el mundo del blues y derivados, lo cual, lo digo por Sebesky, no deja de ser paradójico porque este *ground*, más que el de Evans en *Guitar Forms*, ya no hablo de Sebesky, es, sin duda, el de Burrell. A pesar de ello, de Sebesky, la cosa transcurre sin grandes sobresaltos y los arre-

glos son más un telón teatral (estático, por tanto) que no busca protagonismo y que a fuerza de discreción por no tener no tiene ni solos, aparte de los del líder. Aún así, el arreglista se podía haber ahorrado alguna meliflua introducción, como la *The Preacher*, pongo por caso. Dos piezas en cuarteto con la rítmica arriba indicada completan un disco breve, 34 minutos, que se escucha con facilidad pero al que le falta la chispa del repetidamente citado *Guitar Forms* y en el que Burrell, en mi opinión, no da la enorme talla de bluesmen que tiene, cosa que ha probado en múltiples ocasiones, anteriores o posteriores a esta.

Vicente Ménsua

Rex Cadwallder/ David Chevan:

The Art of Trio

Rex Cadwallder (p), David Chevan (b), + Tim Moran (sa), Jim Fryer (tb), Ali Ryerson (fl), Stacy Philips (g), Giacomo Gates (voc).
2000
Reckless Jazz 06517-2

★★

Cadwallder y Chevan invitan a cinco amigos a formar un trío con ellos, uno a uno y a lo largo de diez temas. Como el lector puede imaginar, el resultado dependerá de según y cómo porque, en algo tan variado, el global es de difícil valoración. Por partes y al margen del cantante y el guitarrista, el primero de difícil digestión, sobre todo en uno de los temas interpretados, el segundo porque esa guitarra que utiliza, una Harlow resonadora, especie de guitarra hawaiana, se hace poner en contra de la cosa ya de entrada, el resto es bastante aceptable, con picos excelentes que corresponden por una parte a las piezas de Fryer, que alterna instrumentos con sutileza y crea climas variados e interesantes, y de otra a Ali Ryerson, que ataca con desparpajo dos standards jazzísticos tan visitados como *A Child Is Born* y *Recordame*.

Los anfitriones aportan en todo momento un sólido y en ocasiones inventivo acompañamiento, era lo menos que se les podía pedir, y el resultado final, global, no puede ir más allá de las dos estrellas adjudicadas. Por otra parte, es reconfortante escuchar a músicos tocar como lo hacen estos siete amiguetes, de tres en tres.

V. Ménsua

Michel Camilo:

Triángulo

Michel Camilo (p), Anthony Jackson (b), Horacio "El Negro" Hernández (bat).

Nueva York, agosto de 2001
Telarc Jazz 83549-2

(Antar)

★★★★

Tras el exitoso encuentro entre Michel Camilo con Tomatito y la última fantasía orquestal panamericana del dominicano, *Triángulo* viene a restituir el oceánico empeño del pianista por sustentar el lenguaje del piano latino en toda su extensión. La decena de piezas que forman el proyecto se muestran a su vez como una extensión del propio vocabulario del trío-ángulo que Camilo lidera junto al versátil bajo de seis cuerdas de Anthony Jackson y la productiva batería de Horacio Hernández, indispensable pareja rítmica para cualquier proyecto latino que pretenda garantizar una mínima cuota de calidad. Las entrañas de la música desbordante de Michel Camilo quedaron claras ya desde su debut norteamericano y persisten todavía como señas de identidad indelebiles: la balada impresionista, el huracán avasallador de estirpe tropical y la querencia al tumbao. Así lo demuestran piezas como *Afterthought* (muy cercana a la suite *From Within de Calle 54*), el homenaje *Descarga* por Tito (Puente) o el recuerdo a *La Comparsa* de Lecuona y al *Con alma* de Gillespie. Para la anécdota queda la lectura del *Mr. C.I.* de Chano Domínguez. Como ocurre a menudo en la geografía de las Bermudas, también el ingreso en este *Triángulo* y en el territorio que lo defi-

ne es para siempre. Uno sabe cómo entrar, pero no cuándo ni cómo salir. Es más, uno se acaba preguntado por qué y para qué salir. Ahora sabemos con certeza que el paraíso siempre ha tenido tres lados.

Enrique Turpin

Chris Cheek, Ethan Iverson, Ben Street & Jorge Rossy:

Live at the Jamboree: Guilty

Barcelona, marzo de 2000
FS New Talent 125-2

★★★★

Live at the Jamboree:

Lazy Afternoon

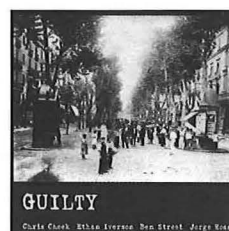
Barcelona, marzo de 2000
FS New Talent 126-2

★★

(Absolute Dist)

Guilty y *Lazy Afternoon* se grabaron en la residencia de cuatro noches del cuarteto liderado por Chris Cheek en el Jamboree de Barcelona. Hay en estos dos volúmenes música de altura pero también acusados desniveles hacia lo mediano que se habrían solventado con una edición más selectiva de su contenido. En ellos, el cuarteto se interna en el modo explorativo del segundo quinteto clásico de Miles Davis en su modo más lírico alcanzando un excelente toque conjunto en algunos cortes pero que se hace repetitivo, principalmente por su uniformidad rítmica y el inamovible toque elegíaco de Cheek, en la extensión de los dos discos. *Guilty*, contiene los mejores cortes, empezando por un emotivo *All or Nothing at All* con la temperatura, el desarrollo melódico y el empuje de grupo adecuados, seguido por el siniestro "team título" y acabando por un fascinante *Autumn Leaves* lleno de recovecos y sombras. El resto suena inacabado, necesitado de una mayor cohesión y variedad, si bien *I Remember You* se acerca al nivel de las piezas antes citadas. El contenido de *Lazy Afternoon* es mucho más desigual, si bien la composición que le da nombre recibe una lectura sosegada y abrazante con un exquisito Cheek dominando el paso, el torneado de la frase y el tono confidencial. Si tuviese que elegir, no me gustaría estar sin él. Una poda de temas con cabida para los antes citados, el dúo *Stardust* y algún otro, daría con un solo CD de música excelente y cuatro indudables estrellas.

A.Gómez Aparicio



Billy Cobham:

The Art of Three

Billy Cobham (bat), Ron Carter (b), Kenny Barron (p).
Odense y Oslo, enero de 2001
In&Out 77045-2
(Antar)

★★★★

Más de treinta años ayudando a desarrollar una cierta forma de entender el lenguaje musical sólo podía producir un producto de las características de este documento sonoro. El argumento de la historia podría ser éste: tres hombres buscan y encuentran en Escandinavia el espíritu que ha aprovisionado sus vidas de hazañas musicales. Aquéllas por las que en los setenta supo apostar Creed Taylor, o las que luego han ido perfilando con fuerte personalidad cada uno de los miembros de este majestuoso trío. Entre las pretensiones del musculoso Cobham para este proyecto, líder nominal de la sesión, estaba la de recuperar la comodidad comunicativa que le daban sus compañeros de sección rítmica con el fin de probar el alcance y la gama de posibilidades que le ofrecía el nuevo set "Hip Gig" que ha desarrollado *ex profeso* la casa Yamaha para propiciar la inventiva del batería. El resultado, recogido en directo con un innovador sistema de grabación de alto nivel, permite descubrir el trabajo del insólito trío en toda su extensión, bien sea mediante estructuras de "llamada y repuesta" como las que se recogen en el ataque de los standards 'Round Midnight o *Someday My Prince Will Come*, bien recurriendo a temas de propia autoría, *New Waltz* (Carter) o *And then again* (Barron). Tres eran tres, tres sus nombres, tres su arte, tres el número de su arte. Acaso sea *The Art of Three* una respuesta legítima hacia esos otros proyectos en los que el arte del trío se ampara en trascendentes ejes literarios, cuando en el fondo todo es más sencillo. En cualquier caso, un encuentro así sólo lo permite el paso del tiempo, la experiencia acumulada. Que sean pacientes los jóvenes, y que se

apliquen, para que el arte del tres les ilumine, como aquí ocurre.

E. Turpin

Reedición

The Al Cohn-Zoot Sims Quintet:

You 'N' Me

Al Cohn, Zoot Sims (st, cl), Mose Allison (p), Major Holley (b), Osie Johnson (bat).

Nueva York, junio de 1960
Verve Master Ed. 589 318-2
(Universal Music)

★★★★

Al Cohn y Zoot Sims tenían Amuchas cosas en común. Compartían, además del saxo tenor, una perspectiva musical que no era ajena a la edad. Al había nacido en Nueva York y Zoot en California y ambos contaban 34 años cuando grabaron este disco y una carrera profesional de duración y escenarios compartidos, si bien a Al se le reconocía por su labor como compositor y arreglista, además de y más que por sus virtudes como saxofonista. Coincidían al señalar sus dos grandes influencias en el saxofón tenor: Lester Young, quien, como su alma complementaria, Billie Holiday, había hecho de la tristeza una emoción feliz, y Sonny Stitt, cuyo sonido podía despertar de su letargo al más hastiado. Compartieron línea genealógica, por así decir. Stan Getz decía: "Mi sonido, el tempo de Zoot Sims y las ideas de Al". En tres discos los podemos oír juntos. El último es *Jazz Mission to Moscow*, un auténtico desembarco cultural y apologetico realizado en verano de 1962 por una orquesta al frente de la cual se encontraba Benny Goodman. El primero es tres años anterior a *You 'N' Me*, se llama *Al and Zoot*, grabado en marzo de 1957 con el mismo pianista, Mose Allison, pero distintos bajista y baterista. El que nos ocupa me parece el más representativo de la música que ambos hacían y el más logrado. Reproduce el *elepé* original y suma nueve temas, dos de ellos son composi-

ciones de Al Cohn, más el último, "compuesto" al alimón y posiblemente el registro más conocido de los nueve, *Improvisation for Unaccompanied Saxophones*, 2'24" que reflejan la comunión de ideas entre ambos y proyectan mi imaginación hacia un fondo, donde como en un espejo veo reflejada la imagen de Jimmy Giuffrè.

J. F. Troyano

Marc Copland:

Poetic Motion

Marc Copland (p).
Pernes-les-Fontaines (Francia), octubre de 2001
Sketch 333020-2
(Harmonia Mundi)

★★

Eric Watson:

Sketches of Solitude

Eric Watson (p).
Pernes-les-Fontaines (Francia), agosto de 2001
Night Bird Music 1005-2
(Karonte)

★★★★

La tentación de grabar en solitario les llega a todos los pianistas. Los ejemplos supremos de Bill Evans y Thelonious Monk (cuyos discos son unánimemente requeridos por los aficionados) pesan como una losa. Además, está el impulso de desnudarse en público, de mostrar como única la propia alegría, el propio dolor, el aburrimiento. Marc Copland esperó a cumplir 53 años para grabar su *Poetic Motion*, asegurándose una producción exquisita y francesa y un *packaging* de primera. Copland es un pianista muy bueno, uno de los mejores en actividad, con lo cual su espera podía atribuirse a la prudencia o, simplemente, a la paciencia en recopilar el material. Quizá haya que esperar a un segundo CD de piano solo, porque el contenido de *Poetic Motion* (siete composiciones propias más *Spartacus Love Theme* de Alex North y *Naima* de John Coltrane) carece de interés. Es probable que se trate de un autorretrato muy ensimismado. Pero Copland no es Evans, luego, todo se re-

The real swing is back to town!

OCIUM

Jazz Releases

- Por primera vez en CD, el 2º álbum de estudio sobre *The Beatles Song Book*
- Grabado en 1969 con arreglos de Bob Florence y solos de Eddie "Lockjaw" Davis y Eric Dixon
- Restaurado y remasterizado con el sistema RDR®
- Formato especial en estuche para coleccionistas
- Incluye nuevos textos y fotografías inéditas



TODOS LOS CDs INCLUYEN
MULTIMEDIA TRACK
• Biografía
• Discografía Selecta
• Galería Fotográfica
• Catálogo Audiovisual OCIUM

Count Basie
& His Orchestra

Basie On The Beatles

CD OCM 0022

También disponibles:



Buck Clayton • Coleman Hawkins • Sy Oliver • John Hardee • Woody Herman
Sir Charles Thompson • Gene Ammons • Zoot Sims • Flip Phillips • Helen Humes
Count Basie • Roy Eldridge • Arnett Cobb • Willie Smith • Charlie Barnett

OCIUM

P.O. Box 9089
08080 Barcelona

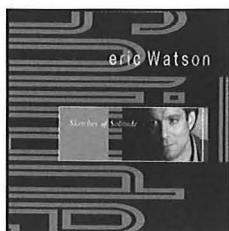
www.ocium.com
ocium@ocium.com

Distribución Exclusiva en España

Nuevos Medios

Ruiz de Alarcón, 12
28014 Madrid

Tel. 91 532 67 80
Fax. 91 531 84 55
comercial@nmedios.com



suelve en una catarata de arpeggios. Aunque muy competente, Eric Watson no es tan bueno como Copland, pero su disco en solitario es mejor. Cinco standards apretadamente jazzísticos y cuatro temas propios suman una totalidad más que interesante. Watson —que es un arreglista formidable—, sabe aproximarse a Mal Waldron, Monk, Davis, Rowles y Evans, con la cuota justa de desafío que requiere toda cercanía con el genio ajeno. Por ejemplo, logra un *Left Alone* más dramático que cualquier interpretación oída a Waldron, su autor. Aquí, también, la parte menos atrayente es la de las composiciones propias, aunque Watson no cae en el error del recurso repetido y sus temas parecen describir situaciones diferentes: menos “mentales”, más “empíricas”, si es que semejantes abusos adjetivos pueden aplicarse a la música. La producción, también francesa y lujosa, se resuelve en un objeto bello.

C. Sampayo

La Cornetita: La Cornetita

Pablo Puntoriero (st, ss, sa, fl, perc), Fernando Albareda (tb, tp, tu, fl, perc), Pablo Vázquez (b, cencerro, voc), Daniel Miguez (bat, perc) + Mario Siperman (tecl).

Buenos Aires, diciembre de 1999
PAI 3048-2

★★★

El free jazz acoge gran cantidad de propuestas que no tienen porque ser rompedoras y que siguen con más o menos atención la sintaxis propia de un lenguaje con más de cuatro (o cinco, si contamos los experimentos tristanianos) décadas de historia. Y en esta tradición es en la que se apoya el álbum homónimo del cuarteto argentino La Cornetita. El disco transita por caminos trillados con paso firme o, traducido a una convención musical más concreta, ejerce ortodoxia free con criterio consciente. Las nueve composiciones incluidas, todas originales, tienen

conexiones puntuales con la música hecha por formaciones revisoras de la tradición free como Masada o los Vandermark 5. Pero las influencias más explícitas a lo largo de todo el álbum son el free primitivo de Ornette Coleman de *The Shape of Jazz to Come* y ciertos matices coltraneanos. Otra convención (errónea, claro) es la que asocia el free jazz a sonidos exclusivamente paroxísticos. Aquí hay poco de eso; si bien hay tensión, nunca llega a explotar de forma contundente. Los temas dejan espacios para que la música respire y oscilan entre la preeminencia del groove (*El Afano*) y acertados ejercicios de lirismo (*Vanessa*), sin por ello descuidar aproximaciones a terrenos más acelerados (*Yes My Love*). Por otro lado, estamos ante un álbum de grupo: más allá de la tautología aparente de esta afirmación, aquí prima el concepto a expresar sobre las individualidades (todas a un nivel aceptable, únicamente el trombonista Fernando Albareda está un poco por debajo del resto); vaya, que se puede aplicar la máxima que dice que el todo es más que la suma de las partes. El lastre que pudiera suponer a priori su carácter de banda paralela (dos de sus miembros, Puntoriero y Albareda, forman parte del grupo de mestizaje Los Fabulosos Cadillacs) es esquivado por unos resultados que trascienden los de una formación de mero entretenimiento. Dos años y medio después de la grabación de este disco, La Cornetita todavía siguen tocando en directo, síntoma de que aún hay vida artística en Argentina a pesar de sus dirigidos y del Fondo Monetario Internacional.

Pablo G. Manchón

Ramón Díaz Group: Sketches

Ramón Díaz (bat), Mikel Andueza (sa, ss), Víctor de Diego (st), Curro Gálvez (b), David Parras (tu), Juan de Diego (tp), Xavi Anglada (tb), Gorka Benítez (st).

Barcelona, diciembre de 2001
FS New Talent 132-2
(Absolute Dist)

★★★

Tercer álbum del Ramón Díaz Group, que regresa al mercado discográfico con este *Sketches*, grabado en directo en un club de Barcelona a finales del pasado año. La primera evidencia a inferir tras las primeras escuchas es que se



Reedición

Billie Holiday Body and Soul

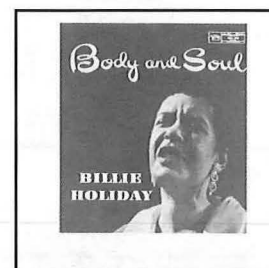
Billie Holiday (voc), Harry Edison (tp), Ben Webster (st), Jimmy Rowles (p), Barney Kessel (g), Red Mitchell (b), Alvin Stoller, Larry Bunker (bat).
Hollywood, enero de 1957
Verve Master Ed. 589 308-2
(Universal Music)

★★★★★

En 1957, a dos años de su muerte, con el cuerpo destruido por toda clase de males, la voz de Billie Holiday estaba en su mejor momento posible (a diferencia de lo que se ha escrito miles de veces). Probablemente no haya ninguna otra cantante que consiga poner tantas cosas, tanto peso de sentimiento, de angustia y de desgarró, en cada nota, en una sola sílaba. Y si encima se tiene el acompañamiento de tipos como Ben Webster, protagonistas y a la vez respetuosos del papel estelar de la cantante, discos como éste son absolutamente indispensables (en cualquiera de sus versiones; esta reedición no agrega más que una toma alternativa de *Comes Love* y dos falsos comienzos en los que uno puede divertirse oyendo cómo alguien, tal vez Norman Granz, reta a Barney Kessel). Nadie canta *Body and Soul* como *Lady Day*, y todas las demás interpretaciones tienen por fuerza que compararse con las de ella. Su voz nudosa y frágil le da un nuevo significado a una letra que, en otros labios, podría ser banal. El sutil entrelazado de los solos de Ben Webster (grave, gordo y cansino) y la trompeta de Harry “Sweets” Edison (metálica, ronca y estridente), sobre los comentarios lánguidos, casi displicentes, de la guitarra y el piano le dan al tema que abre el disco una atmósfera de bar de madrugada y lo colocan en el pedestal de los clásicos. Este tema por sí solo justifica tener el disco, si no fuera porque también hay versiones que quitan el aliento de otros temas que parecen haber sido escritos para la agrietada sabiduría del canto de Holiday, como *Damn that Dream o Gee, Baby, Ain't I Good to You?*. Hasta *Comes Love* pierde cualquier aire juguetón para transformarse en una reflexión amarga sobre el apasionamiento y la perdición. Billie Holiday todo lo modifica, y a veces se podría pensar que la inclusión de temas pretendidamente alegres en el disco son un error de repertorio. En *They Can't Take that away from Me*, por ejemplo, a diferencia de la versión de Ella Fitzgerald y Louis Armstrong, donde dos amantes se dicen que aunque el amor haya terminado nadie podrá quitarles lo bailado, Holiday canta como si no le importara qué le quitan o qué no: lo importante es la pérdida. Y en *Let's Call the whole Thing off*, otra página de Gershwin donde se supone que esos mismos amantes tratan de superar sus diferencias para que triunfe el amor, Billie Holiday suena entre irritada y resignada, y en su interpretación pareciera que lo que va a ganar es, siempre, la diferencia.

E. Hojman

trata de una formación sólida, cualidad lógica tras ocho años de existencia como grupo. A esta solidez unen capacidad instrumental y unos presupuestos que se mueven por asideros postbop más o menos avanzados ejecutados con conocimiento de causa. Dominadores de este lenguaje, el cuarteto lo enuncia con soltura a través de diez composiciones (siete propias y tres versiones) adornadas por unos arreglos cuidados y, algunas de ellas, con tonalidades folcloristas diversas. ¿Lo mejor? La solvencia de los músicos, con una sec-



ciasstics donde tendría que poner *Ecclusiastics*). El contrapunto a la línea delimitada a lo largo de gran parte del disco sueña a dixieland con la incorporación de cuatro instrumentos de viento más que ayudan a dotar de cuerpo a la versión de *Sweet Georgia Brown* que sirve de epílogo a esta grabación estimable.

P. G. Manchón

Reedición

Billy Eckstine:

Now Singing in 12 Great Movies

Billy Eckstine (voc), con orquesta, Bobby Tucker (p, dir), Billy Byers (arr) y Hal Mooney Orquesta. Los Angeles, febrero de 1962 y julio de 1963; Río de Janeiro, enero de 1963 y Hollywood, finales de 1961.

Verve Master Ed. 589 307-2.
(Universal Music)

★★

En los años cincuenta y primeros sesenta muchos cantantes grabaron discos dedicados a canciones popularizadas por el cine (otro género curioso y un tanto aberrante fueron las recopilaciones de canciones navideñas). Billy Eckstine, uno de los grandes barítonos que ha dado el jazz, tampoco escapó al tópico. Aquí ha abordado *More, Moon River*, el impacto que tuvo *Orfeo Negro* para popularizar la música brasileña (canta aceptablemente en portugués *A Felicidade*), *Days of Wine and Roses*, *On Green Dolphin Street*... y otras a las que el tiempo ha hecho un flaco favor, como *Three Coins in the Fountain* y *Los niños del Pireo*. Abundancia de violines en algún momento y arreglos no muy inspirados y algo azucarados. Mister B está en plenas facultades vocales, con un asombroso control del vibrato y las transiciones, pero el contexto no contribuye a realzar sus cualidades. Hay otros muchos discos mejores suyos, que evidencian su influyente personalidad dentro del canto jazzístico.

F. García Herraiz



II FESTIVAL XÀBIA JAZZ

del 6 al 13 de agosto de 2002



6
Martes JAZZ AT THE PHILHARMONIC REVISITED
A TRIBUTE TO NORMAN GRANZ

8
Jueves MULGREW MILLER · ALVIN QUEEN
NIELS-HENNING ØRSTED PEDERSEN
TRÍO EXCELLENCE

9
Viernes PAOLO FRESU QUINTET
MÉLOS

10
Sábado STACEY KENT
RICHARD RODGERS, FRED ASTAIRE AND
OTHER SONGBOOKS

12
Lunes RAMÓN CARDO BIG BAND
PER L'ALTRA BANDA

13
Martes RAMÓN VALLE CUBAN QUINTET
LA MÚSICA DE ERNESTO LECUONA

ACTIVIDADES PARALELAS: Fotografía: 20 años de jazz valenciano (Museo Arqueológico). Jam sessions: Ricardo Belda trío + invitados (Aparthotel Pinosol) Conciertos: Pista de atletismo (Frechinal) 22:30 h. Información: Oficina de turismo de Jávea, tel: 965 794 354 Precio de la entrada: 12€ · Abono 6 conciertos: 60€ Venta anticipada a partir del 1 de julio



ORGANIZAN:



COLABORAN:

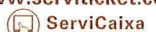


CON EL APOYO:



Venta de entradas las 24 horas

www.serviticket.com



o en el teléfono 902 33 22 11

hace 20 años de Nuevos Medios

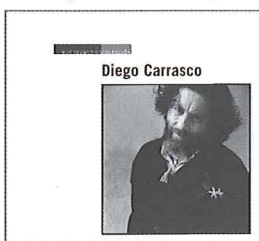
*'Si siempre tuvieron un exquisito gusto para sus lanzamientos,
el nivel del destilado es casi insuperable'*

Guía del Ocio

'El milagro de Nuevos Medios'

La Vanguardia

Ya disponibles:



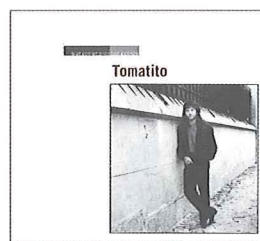
NM 15 811 CD



NM 15 812 CD



NM 15 813 CD



NM 15 814 CD



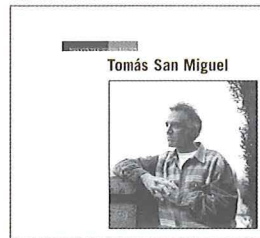
NM 15 815 CD



NM 15 816 CD



NM 15 817 CD



NM 15 818 CD

NUEVOS MEDIOS COLECCION

Joan Albert Amargós | Aurora | La Barbería del Sur | Carles Benavent
Diego Carrasco | José El Francés | Tino Di Geraldo | Pepe Habichuela
Ketama | Martirio | Ruper Ordorika | Jorge Pardo | Pata Negra | El Potito
Rafael Riqueni | Tomás San Miguel | Sorderita | Tabletom | Tomatito





12 julio **YELLOWJACKETS**

13 julio **METRO** [Mitchel Forman,
Chuck Loeb, Wolfgang Haffner, Mel Brown]
+ FUNKDACION

14 julio **DON BYRON SEXTET**

15 julio **DANNA LEESE SEXTET**

16 julio **BOSSACUCANOVA
& ROBERTO MENESCAL**

17 julio **MARC MIRALTA - NEW YORK
FLAMENCO REUNION**

18 julio **Homenaje a Charlie Parker
"Birds of a Feather"**
[Roy Haynes, Kenny Garrett, Christian
McBride, Nicholas Payton & David Kiskoski]

19 julio **JANE MONHEIT**

20 julio **TRI-CONTINENTAL
+TAJ MAHAL
& THE HULA BLUES BAND**

ENTRADA GRATUITA, excepto viernes y sábado (5 €) **Conciertos a las 22,30 h. PARQUE EL MAJUELO**
Información: www.jazzgranada.com • Teléfono: 958 838626

LA PRIMERA GUITARRA DEL BLUES-JAZZ

ROBBEN FORD

TOUR - JULIO 2002

ROBBEN FORD: Guitarra y voz

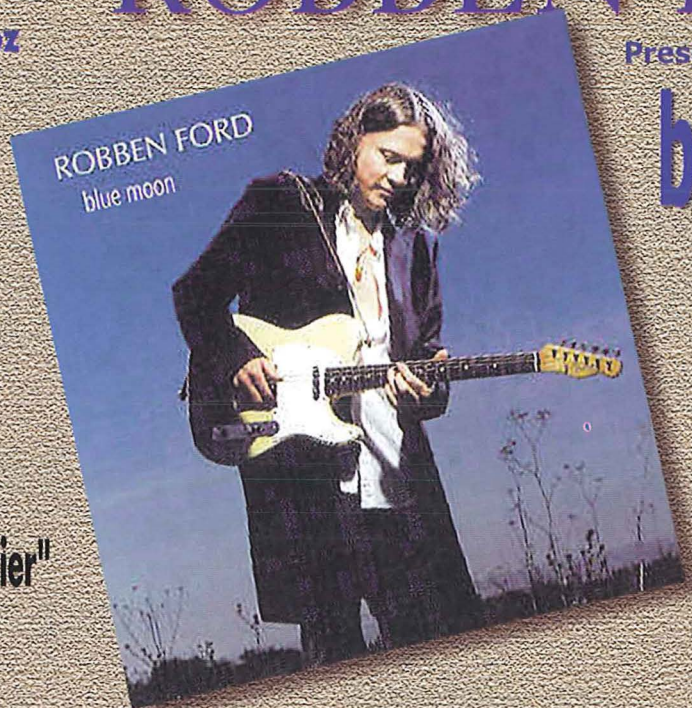
TOM BRECHTLEIN: Batería

NEIL LARSEN: Teclados

ROSCOE BECK: Bajo

Presentando su nuevo CD

blue moon



INDIGO
RECORDS



Día 13 SANTANDER

Salón Hotel Chiqui

Festival Jazz de Santander

Día 14 SAN JAVIER (MURCIA)

"V Festival de Jazz de San Javier"

Día 16 MADRID

Cuartel Conde Duque

Para + información:
Tel. 96 135 06 25

TOUR - JULIO 2002

Día 12 SANTANDER

Salón Hotel Chiqui

Festival Jazz de Santander.

Día 13 ALMUNECAR-GRANADA

Parque del Majuelo

Festival de la Costa.

Día 15 MADRID

Cool Ballroom.

Día 16 BARCELONA

Luz de Gas.

Día 18 TENERIFE

Casa de la Polvora

Canarias Jazz & Más Heineken, 2002.

Día 19 GRAN CANARIA

Parque de Sta. Catalina

Canarias Jazz & Más Heineken, 2002.



CHUCK LOEB

Guitarra

MITCHEL FORMAN

Teclados

WOLFGANG HAFFNER

Batería

MEL BROWN

Bajo

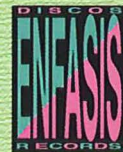
presentan

"grapevine"

EL NUEVO TRABAJO DE

metro

Para + información:
Tel. 96 135 06 25



**Ellery Eskelin, Andrea
Parkins & Jim Black:**

12 (+1) Imaginary Views

Ellery Eskelin (st), Andrea Parkins
(acord, p, sampler),
Jim Black (perc).

Nueva York, abril de 2001
hatOLOGY 584-2
(Harmonia Mundi)

★★★

En trabajos recientes Ellery Eskelin mostraba su interés por ampliar su radio de acción con la incorporación de nuevos instrumentistas a su trío y con la creación de un impactante grupo de cuerdas. Con *12(+1) Imaginary Views*, el saxofonista se repliega al contexto reactivo de su trío en lo que califica como un disco resumen, prueba de hasta dónde la formación ha llegado. De hecho *12 (+1) Imaginary Views* suena a despiece de los componentes y las estrategias de la banda, hasta cierto punto una explicación de su personal mundo sonoro en la que sale a relucir de forma instantánea su faceta de grupo mutante entre el jazz y el avant rock, con mayor inclinación hasta este último. La concentración en temas cortos hace que se pierdan algunos de los principales atractivos de la música de Eskelin, como las rápidas transiciones entre secciones y las inusitadas formas que adoptan sus temas. Más directo que anteriores entregas del trío y con temas que parecen meros apuntes, *12 (+1) Imaginary Views* tarda en prender pero el tramo medio del álbum, con cortes como *Grafik*, *Combulatory* y, sobre todo, *Naked Eye* y *Modular*, envuelve y se encuentra a la altura del mejor Eskelin, el de *One Great Day* y *Kulak*, 29 & 30. Aún así se echa de menos la intensidad, el despliegue de medios y el arrojo que el saxofonista vierte en el medio más exigente del reciente álbum de Daniel Humair *Liberté Surveillée* (Sketch).

A. Gómez Aparicio

Fições:

Occidental Praia

Rui Luís Pereira "Dudas" (g, laúd,
marimba), Joao Paulo (p), Perico
Sambeat (sa, fl), Yuri Daniel (b),
Alexandre Frazao (bat), Rui Júnior,
Joao Luís Lobo (perc), Joaozinho
(voc).

Lisboa, octubre de 1999
RLP 2001

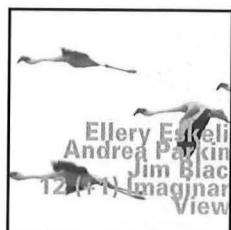
★★★

No conozco a Rui Luís Perei-
ra "Dudas", músico en

quien parece recaer la autoría del disco en cuestión en cuanto que líder de semejante agrupación de instrumentistas conocida como *Fições*. Sé de él lo que escucho en el presente *cedé*, que nos remite a un insólito paisanaje mediterráneo tratándose de músicos nacidos y residentes en la orilla occidental de la ibérica península, con la excepción de Sambeat. No tan insólito, si se sabe verlo, y no hay más que recordar lo mucho que han paseado su música por los pagos estéticos más cercanos a nosotros el lusitano y antiguo jazzman, Rao Kyao, entre otros. Este "Dudas" -metafórico, el alias- es músico metido en mil costales, tantos que su música pueda llegar a desconcertarnos cuando, como en *Dança da Lua*, echa mano de Paco de Lucía y de Ornette Coleman (plus McLaughlin, *primus inter pares* entre los ametralladores de las seis cuerdas) sin prácticamente solución de continuidad. ¿Cuál debe ser nuestra actitud ante tal oferta dispar? Lo que sigue nos aclara bastante el panorama: *Fado* -una bonita balada sin melodía-; *Cantiga nº 181*, tomada del repertorio de las cantigas galai-co-portuguesas, con improvisación sobre un instrumento tan poco jazzístico como es el laúd; *Occidental Praia*, medio tiempo algo premioso que, como *Tambor Falante*, nos introduce en el territorio de la mediterránea (¿alguien se acuerda del Sonido Zeleste de la Barcelona de los años setenta?) y deriva hacia el Don Pullen de la conexión afro-brasileña; la muy moruna *Mil e Uma Noites*; los solos de altos vuelos de Sambeat en *Mandrágora*, y Joao Paulo, en *Zanzibar*; el flamenco asilvestrado y nada ortodoxo de *Tal Pai Tal Filho*...

Como disco trabajado de un guitarrista de estética definida (trasnochada, puede, depende que a uno le vaya más Jim Hall o Larry Coryell) e inspiración vertiginosa, recomiendo *Occidental Praia*, producto contumaz de un país que nos sigue dando buenos músicos de jazz y mejores futbolistas.

J. M^a García Martínez



Reedición

Ella Fitzgerald:

**Sings the George and Ira
Gershwin Songbook**

Ella Fitzgerald (voc), Don Fagerquist, Pete Candoli, Cappy Lewis (tp), Milt Bernhart, Tommy Pederson, James Priddy, Dick Nash (tb), Benny Carter, Ronnie Lang (sa), Paul Smith, Lou Levy (p), Barney Kessel, Herb Ellis (g), Mel Lewis, Alvin Stoller (bat), Nelson Riddle (dir, arr).

Hollywood, enero, marzo, julio y agosto de 1959
Verve Master

Ed. 539 759-2 (4 CDs)
(Universal Music)

★★★★

Con excepción de los álbumes dedicados a Duke Ellington, los songbooks que Ella Fitzgerald grabó para Verve están lejos de figurar entre sus proyectos más jazzísticos. Pletóricos en orquestaciones funcionales y olvidables, en los songbooks, por lo general, Ella se ciñe a la melodía y a los arreglos prácticamente como los músicos y solistas de la orquesta y no parece haber contado con mucho espacio para el juego de los scat ni para usar su voz como un instrumento de bebop duro, como en aquel famoso registro de Jazz at the Philharmonic con Charlie Parker; ni tampoco para la expresividad desplegada en el disco de canciones de Gershwin que hiciera casi diez años antes con el único acompañamiento del pianista Ellis Larkins, probablemente el mejor de toda su discografía y sin dudas la mejor lectura de Gershwin de esta cantante. Incluso en *Porgy & Bess* (donde transformó en versiones definitivas sus interpretaciones de *Summertime* y *It ain't Necessarily so*) y también en sus otros discos con Louis Armstrong, Fitzgerald suena mejor, más suelta y más afilada y las canciones de los hermanos Gershwin parecen mejor interpretadas que aquí. Desde mi punto de vista, esos discos merecerían cinco estrellas y son, a diferencia de éste, absolutamente indispensables.

Eso no quita que este imponente mamut de 4 CDs, con sus 73 temas y sus más de cuatro horas de duración, sea un excelente registro de lo que una de las mejores voces del siglo XX puede hacer. La orquesta de Nelson Riddle, más allá de algunas obviedades y en ciertos casos una irritante tendencia a la rimbombancia, la acompaña muy bien, aunque sin el swing percusivo que usara en los sesenta con Frank

Sinatra. En el completísimo librito que viene con estos *cedés*, Ella Fitzgerald dice que Nelson Riddle "ha hecho que mucha gente, que no pensarías que pueden cantar, suenen bien", y quizá esa sea una definición muy precisa del acompañamiento que el director elige para este proyecto: funcional, rodeando, subrayando o, cuando es necesario, sosteniendo la voz de Ella. Los músicos apenas destacan; cada tanto suena algún buen solo o, en especial, algún buen acompañamiento del guitarrista Herb Ellis o del pianista Paul Smith, un compañero de ruta bastante frecuente de la cantante. El disco 1 incluye dos instrumentales (la *Ambulatory Suite* y los tres *Preludes*) que en la caja original de 5 LPs venían en un disco más pequeño (un EP, que le dicen) como regalo. En realidad, no suenan para nada mal: con su estilo deliciosamente anticuado y una calidad de sonido muy mejorada, proveen una suerte de banda de sonido de la época a la vez que una introducción de alto nivel para la cantante.

Y la voz de Ella Fitzgerald, a pesar de las ocasionales limitaciones antes mencionadas, es la gran estrella de este proyecto. La Fitzgerald, han dicho algunos a modo de crítica, se interpreta a sí misma en cada canción, a veces pasando por encima de la letra o del estado de ánimo que quiso imponerle el autor. Su tono, entre jocoso e inocente, parece no poder alcanzar jamás las cimas de desgarró o angustia que piden algunas de las canciones ni tampoco un erotismo muy marcado. Tal vez por eso ella siempre haya sido un vehículo ideal para las canciones de Gershwin ("aptas para todas las edades"). Y en algunos de los temas suena como un vino en su mejor momento: maduro y pleno, lleno de matices y con la sensación de ser un sonido que continúa flotando en el aire mucho después de que la canción terminó.

En estos cuatro discos hay, por supuesto, muchos clásicos de siempre que incitan obligadas comparaciones tanto con las interpretaciones de otras grandes cantantes como con otras versiones de la misma Ella y, además, temas poco conocidos pero igualmente maravillosos, como el irónico (e ideal para la Fitzgerald) *The Half of It, Dearie Blues*. Para aquellos fanáticos de la completud -y éste es un pack ideal para ellos-, el cuarto disco incluye mezclas en mono y tomas alternativas, cuya reiteración hacen dudoso su valor, en espe-

cial cuando en esta clase de grabaciones la improvisación brilla por su ausencia (aunque es delicioso escuchar una fuerte tos de la cantante justo antes de iniciar una versión impecable de *Oh, Lady Be Good!*).

E. Hojman

**Béla Fleck & The
Flecktones:**

Live at the Quick

Béla Fleck (banjo), Sandip Burman (tabla), Jeff Coffin (saxos, cl), Paul McCandless (oboe, ss)...

Verano de 2000
Sony 507614-2 2

(Sony Music)

★★★★

La mente siempre innovadora de Béla Fleck ha estado al servicio de la fusión musical de América, muy cerca de las barras y estrellas. Todos los géneros, subgéneros, raíces y esencias americanas arrojadas a la olla mágica y removida para esta ocasión por el tablista Sandip Burman, amigo de Fleck e inspirador en él del gusto por el bálsamo que llega de la India. La idea consistía en reunir una big band de músicos invitados y fraguar el proyecto en directo durante el verano pasado. *Live at the Quick* debió ser un espectáculo brillante digno de presenciar. Fleck junta instrumentos acústicos, eléctricos, ajenos a la ortodoxia habitual de las grandes formaciones de jazz y hace que funcionen en un mismo disco el tradicional *Amazing Grace* con un preludio de Bach para violín interpretado por el banjoista. Una gran campaña americana por el jazz, la fusión, el bluegrass y J. S. Bach. Muy divertido.

Miguel Garrido

Reedición

**Paolo Fresu &
Furio di Castri:**

Evening Song

Paolo Fresu (tp, fisc, cnt, inst. elect), Furio di Castri (b, inst. elect), Alessandra Giura Longo (fl), Michele Eletto (corn), Mario Nobile (chelo).

Bolonia, abril de 1991
Owl 014 733 - 2.
(Universal Music)

★★★★

Fruto de la constante empatía de sus cofirmantes, *Evening Song* es un extraño disco jazzístico, con énfasis en ambos adjetivos. Jazzístico en su esencia instrumental: Fresu y

Di Castri desarrollaron este proyecto como compositores instrumentales y, desde la primera nota de *Intro per Stella* (by *Starlight*), resuenan en la conciencia las voces de Miles Davis y Chet Baker, Ron Carter y Red Mitchell. La sobria belleza de la trompeta y la sonoridad redonda y dúctil del contrabajo se funden en un amistoso abrazo, con el mismo acierto: melódicos, contrapuntísticos, armónicos y siempre intimistas. *My Funny Valentine*, justo a medio camino de la escucha, es digno del "príncipe de las tinieblas" en su momento más poético y gentil. Mis reticencias al entusiasmo absoluto vienen del uso un poco trivial que se hace de las posibilidades que la regrabación ofrece al músico dotado para analizar sus propias creaciones, fijándose, a partir de *Don't Open here* una línea suave que apaseta los colores instrumentales y resta valor a los silencios, de los que tanto el bajo como el trompetista podían haber surgido con talla colosal. Una auténtica batería de instrumentos "circunstanciales", pues sólo añaden un acorde aquí o un simple efecto allá, o la pasajera visita de un trío de cámara en el solemne *Evening Song*, acaban restándole la garra y el mérito a sus artistas firmantes. Si estas líneas aparecen en el número 71 de *CdJ* me gustaría añadir la recomendación de aprovechar las actuaciones veraniegas de Fresu (en Canarias, Getxo o Torrelavega, por ejemplo).

E. Fuente

Bill Frisell with Dave Holland & Elvin Jones:

Bill Frisell (g, loops), Dave Holland (b), Elvin Jones (bat).
Nueva York y San Francisco, 2000
Nonesuch 7559-79624-2
(Dro EastWest)
★★★★

La mera circunstancia de saber que tres fuerzas como Frisell, Holland y Jones, dueños todos de voz y peso propio, convergen en un proyecto, presupone un alto nivel de expectativa. El hecho de que el líder sea Frisell torna la expectativa en intriga: ¿cómo "funcionan" Holland y Jones en la música de Frisell?

En principio digamos que bien. La versatilidad de Holland es proverbial y la de Jones quizá menos conocida. Su fama se centra mayoritariamente en el trabajo con John Coltrane y otros héroes de los

60 como Joe Henderson y Wayne Shorter, pero en sus propios grupos nunca dejó de mostrar apertura hacia distintos ritmos y formas musicales. Uno no puede escapar a la tentación de comparar este álbum con *Gone, just Like a Train*, el brillante trabajo de Frisell con Víctor Krauss y Jim Keltner. Como es de esperar, éste es más "jazzístico", aunque abundan las referencias al rock y el country, tan características del universo friselliano. ¿Es este un trabajo novedoso? No y sí. El repertorio (nueve temas de Frisell, la mayoría ya grabados anteriormente, más uno de Stephen Foster y otro de Henry Mancini) no sorprende a nadie que conozca medianamente la obra de Frisell, pero también es cierto que Holland y Jones encaran por primera vez este tipo de repertorio, y lo hacen sin desdibujar sus personalidades. Mérito también de Frisell que supo intuir esta veta.

¿Vale la pena escuchar este álbum? Sí, definitivamente. No quita el sueño pero tampoco hay razón para no disfrutar de él. Parafraseando a Stravinsky, preguntado sobre una obra no particularmente brillante de Schönberg: el solo hecho de que esta música provenga de Frisell, Holland y Jones merece que sea escuchada con atención. Eso es lo que decíamos al principio.

Guillermo Bazzola

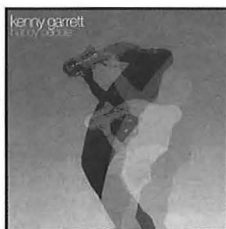
Kenny Garrett: *Happy People*

Kenny Garrett (sa, ss), Vernell Brown (p), Chris Dave, Charnett Moffett (b), + Bobby Hutcherson (vib), Michael "Patches" Stewart (tp, fisc) + Jean Norris (voc), Marcus Miller (b-élect), Marcus Baylor (bat), Randy Razz (g).
Los Angeles, septiembre de 2001
Warner Bros 9362 47754-2
(Warner Music)
★★★

Las desviaciones hacia "lo popular" son una tentación ante la que el jazzman artista suele ceder. Hay antecedentes clamorosos que sería rutinario

enumerar, pero pocos se han salvado del desliz. Esta apreciación proviene más de un corazón decepcionado que de un oído purista. Kenny Garrett es uno de los mejores saxofonistas alto (y soprano) de los últimos quince años; en su currículum hay discos y actuaciones memorables y siempre es un placer percibir su sonido, digamos que la forma que adopta su alma creadora. El problema es que "lo popular" implica un corrimiento hacia un repertorio aceptable por oídos no demasiado exigentes, o hacia cuerpos que esperan moverse, opción loable pero que implica desplazar la atención-tensión poética para dar lugar al músculo (quien todavía lo tenga después de tantas horas de TV y comida de mierda). La co-producción con Marcus Miller (un zorro), determina ya, desde los créditos, el contenido. El disco es, no obstante, agradable y hasta bello. Hay dos o tres reclamos desde el espíritu de los mayores (del jazz), que pone las cosas en su lugar y da algún sosiego al alma. Sí conviene reconocer que el trío Brown/Dave/Moffett funciona como una locomotora moderna y que los cuatro temas donde interviene Hutcherson son los mejores. En las notas de carpetilla, Kenny pide el voto para Bobby: "Bobby Hutcherson for President!", el mejor homenaje que un negro pudo hacerle a otro en EE UU. Como manda el mes y año en que fue grabado, *Happy People* está dedicado a las personas que perdieron la vida el 11 de setiembre de 2001. A propósito: nunca más se supo nada del cuarto avión, el que cayó con 200 pasajeros a bordo. ¿Acaso no fue derribado por nadie? Es seguro que la dedicatoria incluye a esas personas.

C. Sampayo



Reedición

Stan Getz: *Mickey One*

Stan Getz (st), Roger Kellaway (p), Barry Galbraith (g), Richard Davis (b), Mel Lewis (bat), Eddie Sauter (dir).
Nueva York, agosto de 1965
Verve Master Ed. 531 232-2
(Universal Music)
★★★★

La grabación de esta banda sonora es cuatro años posterior a la de *Focus*, su obligado referente. Las diferencias entre ambas son apreciables y en parte se deben a que *Mickey One* es la música de la película del mismo nombre y sirve al propósito de subrayar la acción filmica. Hay, además, en *Mickey One* un mayor carácter orquestal que en *Focus*, o mejor dicho, un mayor protagonismo de la orquesta y menor del saxofón. Hay también una mayor extensión, esta edición de *Mickey One* dura algo más de 72 minutos y la componen un total de veintitún registros. Quizás esta última medida, veintitún temas, ayude más que cualquier otra consideración a comprender las diferencias. *Focus* sumaba siete composiciones y la impresión que producía el conjunto era la de una suma de siete unidades, si bien perfectamente ensambladas, claramente diferenciadas. Mientras que aquí, más que una suma inspirada al extremo de dar continuidad al conjunto, la música nos cuenta una historia. De modo que, si en *Focus* (grabado entre julio, setiembre y octubre) oímos ideas abstractas que podemos identificar de mil formas en función de nuestro estado anímico circunstancial, es decir, música al servicio de sí misma, en *Mickey One* (grabado en agosto de 1965) oímos música descriptiva de la acción y los sentimientos previamente fijados por la imagen. Creo que quienes hayan tenido la extrema tolerancia de leer las anteriores consideraciones intuyen mi conclusión: este *Mickey One* no está a la misma altura que el referente elegido (no arbi-

trariamente, entiendo). No obstante, se trata de un producto más que digno, interesante, por momentos brillante, que sin duda lo sería más si no fuese porque a sus artífices principales los hemos oído juntos y más acertados, porque algunos de los temas recuerdan otros anteriormente grabados y porque el saxo de Stan Getz no tiene la presencia que en otros trabajos, entre tantos sonidos, incluidos gritos y sirenas. Intuyo en mi ignorancia que la música, siendo la más abstracta de todas las artes, ha establecido en este caso una dependencia excesiva de la historia que narran las imágenes. Por supuesto que una música puede ser descriptiva y brillante y otra ser abstracta y deficiente, sin que una característica condicione la otra. Sólo trato de describir el carácter dependiente de las imágenes de la banda sonora de *Mickey One*.

J. F. Troyano

Reedición

Stan Getz-Bob Brookmeyer:

Recorded Fall 1961

Stan Getz (st), Bob Brookmeyer (tb), Steve Kuhn (p), John Neves (b), Roy Haynes (bat).
Nueva York, septiembre de 1961
Verve Master Ed. 549 369-2
(Universal Music)
★★★★

Un disco poco visto y, probablemente, menos oído, lo que unido a otras circunstancias que en él concurren lo convierten en un pequeño tesoro por descubrir para muchos. En setiembre de 1961, Stan Getz se encontraba recién regresado de Copenhague, donde había residido desde 1958, y grababa, al tiempo de éste, *Focus*, un brillante disco de jazz orquestal con arreglos de Eddie Sauter y uno de los mayores logros de su carrera. Él y Bob Brookmeyer habían colaborado durante los primeros cincuenta, tras el periodo del saxofonista con Jimmy Raney. El trombonista había participado posteriormente en experiencias tan decisivas en lo personal y notorias en su reconocimiento público como la vivida con Jimmy Giuffrè. Se trata, bien sea por efecto de las experiencias anteriores, del estado emocional o de ambas circunstancias, de un momento especialmente feliz para am-



bos. Así se refleja en la música. Sin la brillantez formal de *Focus* o la originalidad de *Western Suite*, sólo el convencional sonido de un quinteto que interpreta seis piezas, algunas tan susceptibles de empalago como *A Nightingale Sang in Berkeley Square*, con la elegancia justa para convertir cada una en algo hermoso. Un sonido que se parece, más que a cualquier otro referente que ahora se me ocurra, al del más conocido *Bob Brookmeyer and Friends*, grabado por ambos músicos en agosto de 1964. Stan Getz es el más protagonista de los cinco músicos participantes, su sonido se apropia del esfuerzo colectivo. Y, pese a ello, es inevitable subrayar: que Steve Kuhn se acopla perfectamente al sonido de conjunto e interpreta con brillantez sus roles de acompañante y solista, y que, una vez más, faltan calificativos para la forma de tocar la batería de Roy Haynes. Son dos que se me ocurren entre los muchos posibles: majestuosa, pero republicana. La edición contiene los mismos temas que la original (lo que para mí, la mayoría de las veces, es un valor añadido): tres de Bob Brookmeyer, *Minuet Circa '61*, *Who Could Care y Thump, Thump, Thump*; uno de los hermanos Gershwin, *Nice Work if You Can Get It*; *Love Jumped out*, de Buck Clayton, y la citada del ruiseñor. Cuando lo convencional es así de hermoso, creo que se trata de un tesoro. Háganase con él.

J. F. Troyano

Reedición

Grant Green:

Am I Blue

Grant Green (g), Joe Henderson (st), Johnny Coles (tp), John Patton (org), Ben Dixon (bat). Nueva Jersey, mayo de 1963. Blue Note/RVG Edition 5 35546-2 (Emi-Odeón)

★★

El personal de este disco es jugoso, pero la escucha sabe a poco. En *Am I Blue* Green propuso un repertorio de baladas, reflexiones musicales surgidas al final de la noche, en la pausa de las estrellas o de la lluvia, como se quiera. Cinco temas, más insinuados que expuestos por el guitarrista, sobre un fondo sobrio de "organ/drums" más dos solistas de primera, bastante mejores que él mismo. A los tres los

une el lirismo. Un Joe Henderson aún verde repasa las reservas "históricas" de sonido de saxo tenor para, de allí en más (quizá menos de dos años) adoptar uno propio, no deudor sino sólo tributario. Lo mismo ocurre con su léxico: la articulación es todavía un poco vacilante. Lo más jugoso está encarnado en el mero nombre de Johnny Coles, uno de los más grandes líricos de la trompeta que ha dado el jazz moderno. Lamentablemente, un par de solos no bastan para hacer crecer la calidad del disco ni su significación. Green era un buen guitarrista que grabó demasiados discos a su nombre y, también, intervino en demasiados a nombre de otros. Era el "staff guitarist" de Blue Note, por obra de Ike Quebec, que fue su descubridor y sostén. Entre esos discos figura un verdadero milagro como *Idle Moments* (con Joe Henderson y Bobby Hutcherson), que fue una idea de Duke Pearson a partir de una composición propia, y *Grants-tand*, con Yusef Lateef; el resto, entre lo que se encuentra este *Am I Blue*, es agradable aunque convencional.

C. Sampayo

Herbie Hancock, Michael Brecker & Roy Hargrove:

Directions in Music: Live at Massey Hall

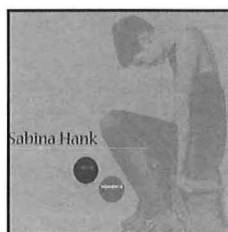
Herbie Hancock (p), Michael Brecker (ts), Roy Hargrove (tp), John Patitucci (b), Brian Blade (bat.). Toronto, 25 de octubre de 2001. Verve 01177-2 (Universal Music)

★★★

El empeño de este quinteto de circunstancias es ambicioso, pues pretende recordar a Miles Davis y John Coltrane en el 75 aniversario de los natalicios de sendas cumbres musicales. *Directions in Music: Live at Massey Hall*. No sé si por presunción o por afán historicista, pero recurrir al escenario donde se fraguó lo que fue llamado el mayor concierto de jazz jamás registrado (allá por 1953) parece vanidad probada. Más allá del recorda-

torio, de una celebración se trata cuando un grupo de tales características decide improvisar en escena sobre el repertorio inmarcesible de quienes hicieron historia con su instrumento. Así mismo, de historia hablamos cuando nos referimos al trío protagonista, al que ahora se incorpora una sección rítmica de lujo formada por John Patitucci al bajo y Brian Blade a la batería. Desde esta perspectiva ecléctica, estas directrices musicales expuestas por el grupo en formato acústico deben leerse como un homenaje a los maestros innovadores convertido en declaración de principios de quienes una vez fueron discípulos y ahora no renuncian a recoger aquel magisterio, apropiándose sin falsos devaneos, con la humildad que otorga el tiempo y un esfuerzo incólume hacia un amor solitario: la música de jazz. En esta nueva revisión de la estructura del quinteto, las voces protagonistas de Brecker y Hargrove entablan un *tour de force* que recorre piezas eternas como *So What*, *Impressions*, *Naima* —espléndida improvisación de Brecker en solitario— o *Transition*, aunque también tienen cabida temas personales de la talla de *The Sorcerer*, la afectuosa oda firmada por Hargrove en *The Poet* o el *D Trane* que Brecker dedica a su ídolo Coltrane. La ambición y dotación técnica de todos ellos son garantía suficiente para que el resultado logre la comunión entre belleza y verdad, paradigmas de toda muestra artística que se tenga como tal. Si evitamos paralelismos con aquel concierto de 1953, este nuevo directo de homenaje cumple con su propósito testimonial, lo que no evita recordar las piezas originales de los músicos que lo alientan.

E. Turpin



Sabina Hanks:

Blue Moments

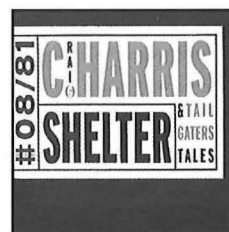
Sabina Hanks (voc, p, arr), Georg Breinschmid, Alex Meik (b), Stephan Eppinger (bat).

Viena, febrero y junio de 2001. Quinton 0105-2 (Enfasis Records)

★★

Sabina Hank no tiene más de 26 años y se ve que fue una especie de niña prodigio, que a los cinco años ya tenía una afinación perfecta —según dice la biografía que, como es común en los tiempos que corren, puede consultarse en su sitio web— y que a tan corta edad asistía al Colegio Mozarteum, donde estudió música clásica. Además ganó un montón de premios e hizo talleres y clínicas con algunos grandes de aquí y de allá. *Blue Moments* es un disco de composiciones y arreglos propios, con algún que otro standard que siempre viene bien para demostrar el nivel. En este caso, elige *On the Street where You Live*, *For all We Know* y hasta se anima a *Caravan*, dándole un toque alemán a la Kurt Weill. Como vocalista, Sabina Hank tiene todo lo que se puede esperar: una dicción impecable, no se le escapa ni una sola nota y, si bien sus agudos pueden llegar a irritar un poco, se puede decir que tiene una voz muy buena. Pero, por desgracia, como cantante es olvidable. Por momentos recuerda a la Joni Mitchell de los primeros tiempos, o a la vocalista pop Julia Fordham. En cualquier caso, su voz tiene esa cualidad elusiva de las cantantes demasiado educadas y técnicas, esa especie de fluidez en el borde de lo empalagoso que no es ni chicha ni limonada.

Lo que no deja de ser una pena, porque algunas de sus composiciones son bastante interesantes (más allá de la puerilidad de sus letras) y como pianista es muy atractiva, con un sonido de registros graves en el que se cuela una especie de humor melancólico que suena muy bien. Está, por otra parte, excelentemente acompañada, en especial por los dos bajistas que se alternan a lo largo del disco. Así, tal vez



el mejor tema sea *Cruising around Birmingham B.*, una versión instrumental de un tema de su anterior disco en el que la voz de Hank no conseguía transmitir el erotismo de la letra.

E. Hojman

Reedición

Craig Harris & Tailgaters Tails:

Shelter

Craig Harris (tb, dijeridú), Don Byron (cl, cl-b), Eddie Allen (tp), Rod Williams (p), Anthony Cox (b), Pheorao Akklaff (bat), Tunde Samuel (voc).

Nueva York, noviembre de 1986. Winter & Winter/JMT Edition 919 008-2

★★★

Blackout in the Square

Root of Soul

Craig Harris (tb, dijeridú, voc), Eddie Allen (tp), Don Byron (cl, sb), Anthony Cox (b), Ralph Peterson Jr (bat), Jean Paul Bourelly (g), Clyde Criner (tecl).

Nueva York, noviembre de 1987. Winter & Winter/JMT Edition 919 015-2

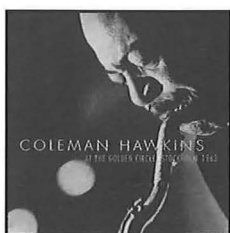
★

(Diverdi)

Craig Harris en el momento de la suprema tentación, cuando tendría que haber sabido que la mejor salida era por la puerta, y no por el contrato con Herr Winter para inmortalizar los encantos de este grupo que a mediados de los ochenta galvanizó la escena jazzística de Nueva York con su jugosa propuesta de temas clásicos: retorno a las African roots, el blues, Nueva Orleans, con un tratamiento cínicamente posmoderno, pero también con una intensidad y autoridad manifiestas: el potencial ya era incontestable. El que la estimulante agrupación que literalmente abrasaba noches en el Sweet Basil en 1985 rindiere un disco como *Blackout...*, donde todo, desde el premonitorio título hasta los "special guests", Bourelly y Criner, augura un patinazo magno, es uno de los misterios modernos sin resolver. Cómo no se le ocurrió a este estupendo trombonista que se iba a comer un donut extra si modernizaba el *sound* de su banda con un par de peleles eléctricos, siempre será un misterio para mí. Qué triste es decir esto: música obvia. Para lamerse las heridas bien viene tener a mano *Shelter*, reedición ésta sí meritosa, que

presenta una formación ligeramente distinta de *Blackout...*, con el totalmente menospreciado Aklaff. El grueso de *Shelter* es una suite del mismo título de diecisiete minutos y que concita el mayor interés, que no era la época de la grabación especialmente abierta a las veleidades compositivas de músicos jóvenes de jazz, negros encima. Sí en *Blackout...* Harris se cae con el equipo, en su trabajo primero en el tiempo y en calidad, la curtida expresividad de la banda y la intensa personalidad de los instrumentistas salvan la función sin agobios. Las idiosincrasias del trombonista (el dijerdú, posiblemente contagiado de Steve Turre, y la cancioncilla con que arranca la grabación, *Africans Unite*) se ven compensadas por la suite que nombra al disco, digna de las que John Carter publicaba en aquella época, *Castles of Ghana* y *Dance of the Love Ghosts*, pero con una presentación instrumental sólo acústica donde cada voz cuenta, como en los "head arrangements" de Mingus. No son tampoco las armonías de los vientos y la impostación de los solistas ajenas al octeto de David Murray, con mucho predicamento en aquellos años, o por último, pero no menos importante, la sofisticación de combos de similares dimensiones de Jack DeJohnette. La formación de clarinete, trompeta y trombón ("tailgate" este último, un estilo de interpretación sumamente expresivo que divulgó Kid Ory) nos transporta cómodamente a Nueva Orleans, sin embargo el alma del grupo es esa rítmica que da leña y gira el *tempo* como una peonza con soul, con minúsculas y óptimas intervenciones solistas. Estos Tailgaters serían emulados por el Fo'tet: nuevamente Ralph Peterson, Byron y Murray, la endogámica escena neoyorquina que dieciséis años después sigue activa y saludable.

E. Fuente



Reedición

Coleman Hawkins: *At the Golden Circle* Stockholm 1963

Coleman Hawkins (st), con: Göran Linberg, Stig Holm, Adrian Acea (p); Kurt Lindgren, Hasse Tellemar, Al Lucas (cb); Rune Carlsson, Betil Frylmark, Osie Johnson (bat).
Estocolmo, febrero de 1963,
enero de 1950 y octubre de 1954
Dragon 265-2
(Absolute Dist)

★★★

En el número anterior de esta revista el amigo y colega Chema García Martínez daba cuenta de un memorable concierto de Ornette en este mismo lugar, reproducido por el sello Blue Note. Pues en este restaurante sueco, el Golden Circle, se produjeron durante los sesenta importantes conciertos de americanos en gira o expatriados. El contenido de la mayor parte de este disco de Hawkins se desarrolla allí. Al final, se han incluido tres temas, de los cuales dos son versiones de *Body and Soul*, procedentes de dos conciertos de 1950 y 1954 del padre del saxo tenor en la capital sueca, tomados *in situ* por fuentes privadas. O sea, algún aficionado que los presencié. Sin ser el sonido ideal, el gran saxo tenor está bien recogido, a la cabeza de cuartetos ocasionales. Obviamente, no añaden nada nuevo a lo que ya conocíamos de *Bean*, pero su escucha tampoco desmerece.

Ciertamente, dejó una discografía copiosa en la que abundan los momentos de gran calidad. Pero, a los seguidores de Hawkins siempre les complace la edición de nuevo material. Al margen de que la rítmica local -particularmente el batería Rune Carlsson- no es excesivamente brillante, Hawk sabe transcender esas limitaciones y sus interpretaciones son típicas de sus virtudes: una sonoridad propia, de cálido vibrato, inmediatamente reconocible, el dinamismo de los *tempos* rápidos y su inimitable acercamiento a las baladas -ese "saber contar una historia", atributo de los muy grandes del jazz-. El *Lady Be Good* del inicio retrotrae a las sesiones Capitol de 1945, donde aparecía como uno de los más significados protectores de los "jóvenes turcos" del bop. Lo mismo se puede decir del *Ow!* gillespieano. Y es que, sin dejar de ser él mismo, comprendió perfectamente las aportaciones del nuevo movimiento que iba

a dar un decisivo vuelco al jazz, incorporando algunas de ellas -sobre todo, armónicas- a su lenguaje. El resto son baladas, como su obra maestra de 1939 ya mencionada. O *The Man I Love*, de la que ya había ofrecido una magnífica versión en 1943, en compañía de Oscar Pettiford y un jovencísimo Shelly Manne. En ellas despliega toda su grandeza -y era mucha- uno de los gigantes que han marcado el jazz. No olvidemos que a principios de los sesenta aún ofrecía prestaciones inolvidables, en compañía de Tommy Flanagan o Barry Harris. Este disco, a nivel más modesto, entronca con esos postreros destellos de su genio.

F. García Herraiz

Reedición

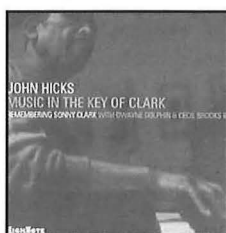
Peter Herborn: *Acute Insights*

Kenny Wheeler (tp,fisc), Hugo Read (sa, fl), Wollie Kaiser (st, ss, cl, cl-b, fl), Peter Herborn (tb), Peter Walter (tecl), Tim Wells (b), Jo Thönes (bat), Raimund Hüttner (sinte, prog).

Ludwigsburg (Alemania), noviembre de 1987 y enero de 1988
Winter & Winter/JMT Edition
919017-2
(Diverdi)

★★★★

Algunos JMT han adquirido una patina de importancia solamente ganada por la subsiguiente carrera de sus autores. Dada la corta producción de Peter Herborn después del cierre del sello y su escaso eco fuera de Alemania, no es de extrañar que no sea un nombre que corra de boca en boca. Lo cierto es que *Acute Insights* es aún uno de los mejores registros del primer sello de Winter, todavía una realización dotada de imaginación sonora, con elementos de riesgo y muy bien acabada si bien algo datada en su sonido, que no en sus concepciones. Al frente de un octeto con vocación orquestal, el trombonista alemán mezcla sonidos de películas policíacas, enseñanzas de George Russell, ritmos bi-



narios a lo M-Base, sintetizadores entonces hi-tech, un pellizco de jazzrock y una buena dosis de precisión académica y generoso espacio para la improvisación. Cortes como *Free, forward & ahead*, expertamente estructurado en tres secciones de atmósferas y melodías contrastantes, o *Life Force/ Living yet*, suelto y con inventivas sonoridades extraídas de la combinación de instrumentos acústicos y sintetizadores, se retienen con facilidad y aún muestran nuevos ángulos a cada escucha. El manejo de Herborn de combinaciones instrumentales de rica tímbrica así como de sus solistas, como un Kenny Wheeler a sus anchas en esta pequeña orquesta (oiganse sus solos en los temas citados), son admirables. El apartado electrónico suena hoy a un juego de Nintendo pasado pero no hay nada vacuo en su uso sino un intento orquestal que muestra sus años. Sólo eso. El resto refleja la perspicacia que anuncia el título del disco.

A. Gómez Aparicio

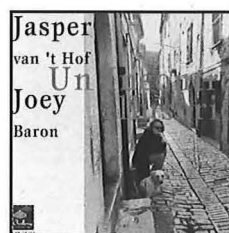
John Hicks:

Music in the Key of Clark

John Hicks (p), Dwayne Dolphin (b), Cecil Brooks III (bat).
Nueva Jersey, marzo de 2001
HighNote 7083-2
(Maui Music)

★★★

Conrad Yetis Clark, nacido el 21 de julio de 1931 y conocido popularmente entre los aficionados como Sonny Clark, no se encuentra entre las celebridades del piano de jazz, pero cuenta con un nutrido grupo de admiradores que lo han convertido en lo que llamamos un músico "de culto". Murió de un mal paradjico, querer vivir más intensamente de lo que nuestra naturaleza puede soportar, cuando sumaba 31 años y algunos hitos que forjarían su propia leyenda, especialmente un puñado de sesiones para Blue Note como sideman, algunas memorables, y, entre las registradas a su nombre, un clásico del sello y, por ende, del jazz:



Cool Struttin'. John Hicks es un pianista experimentado en diferentes formaciones desde su llegada a Nueva York en 1963, gracias primero a sus estancias en los Jazz Messengers (1964-66), en formaciones lideradas por Benny Carter (1966-68 y 1975-80) y en el grupo de Woody Herman (1968-70). Durante las dos últimas décadas ha trabajado regularmente con David Murray, Arthur Blythe y Pharoah Sanders, y en el pasado más reciente parece dedicado a una empresa de recuperación y homenaje. En los últimos cinco años ha publicado en este mismo sello un song book de Billy Strayhorn (1998), uno de Erroll Garner (1999) e *Impressions of Mary Lou* (2000), todos en trío y con Cecil Brooks III a la batería. *Music in the Key of Sonny Clark* presenta doce temas en un total de trece registros. Siete son composiciones del homenajeado, que fueron interpretadas originalmente en trío y con metales, y las cinco restantes están escritas por John Hicks. El resultado es un sentido y digno homenaje, que recrea la música de Sonny Clark y revitaliza su figura.

J. F. Troyano

Jasper Van't Hof / Joey Baron:

Un Incontro Illusorio

Jasper Van't Hof (org),
Joey Baron (bat).

* Bonefro (Italia), agosto de 1998
Challenge 70093-2
(Afofón Miukis)

★★★

Reuben Wilson:

Organ Blues

Reuben Wilson (org), Bernard Purdie (bat), Grant Green Jr. (g), Melvin Butler (st).

Nueva York, 2002
Jazzateria 20309-2
(Karonte)

★★★

Dos organistas que lo único que tienen en común son las teclas del órgano donde tocan. Un Hammond B-3 y un órgano ceremonial. El entusiasmo del holandés Van't Hof le llevó a encerrarse durante dos días con el baterista Joey Baron en la iglesia de Santa María de la Rosa en la localidad italiana de Bonefro. Aire mediterráneo, un clima propicio para cultivar la extraña combinación de música religiosa y jazz. La habilidad del holandés por unir la sensibilidad y el detallismo de Baron

con la magnitud de un órgano de iglesia bien merece la apuesta que suena espléndida. Precisamente por la vocación única del momento, Van't Hof experimenta con los sonidos y ecos que reverberan en las paredes, con los arpeggios crea climas ascendentes a los que contribuye Baron con los aéreos; y como no, el sonido del silencio pocas veces ha dado un juego tan sugerente. Baron parece un impresionista loco recreando el caer de las gotas de lluvia mientras Van't Hof, con ritus de Brahms, crea un curioso entorno entre lo terrenal y lo místico. Las piezas incluidas no son nada extensas y no superan los tres minutos, efecto que ayuda a mantener la atención.

En cierto modo, el revival hace que Van't Hof y el americano Reuben Wilson anden parejos. El músico holandés recoge el testigo de las fusiones en las que, a finales de los sesenta, algunos germanos hermanaron free jazz con la música de iglesia; mientras que Wilson retoma la acogida que tuvo el Hammond B-3 en manos de Jack McDuff y Jimmy Smith esa misma década. Soul jazz, groove y la sana intención de pasar un buen rato entre músicos de elevada artesanía y alguna que otra sorpresa con la participación de Bernard Purdie, Grant Green Jr. y Melvin Butler. Como organista Wilson permanece debajo de sus maestros en un ejercicio que saca partido justo al ejercicio de sus teclas; sin embargo es un maestro de ceremonias ejemplar donde el encanto realmente cuenta bastante más. Él mismo organiza la distribución de los solos y está dotado de un sentido del

shuffle que te coloca una sonrisa en la cara con *Back to the Chicken Shack* o *After Hours*.

M. Garrido

Daniel Humair: *Liberté Surveillée*

Daniel Humair (bat), Marc Ducret (g), Bruno Chevillon (b), Ellery Eskelin (st)

París, junio de 2001

Sketch 333018/19-2 (2 CDs)
(Harmonia Mundi)

★★★★

Lo mejor de este disco es que, puestos en situación de escribir sobre él, invita a una actitud creativa. Ante esta música no valen los referentes históricos ni la apelación a muletillas (esto último no vale nunca). Como en el caso del disco de Dom Minasi, reseñado en este mismo número, no caben los recursos a lo sabido. No me gusta hablar de "música creativa" porque la música o es creativa o no es música, luego el apelativo serviría tanto para Bix Beiderbecke como para Daniel Humair. La aclaración es necesaria porque bajo ese rótulo suele esconderse la incompreensión de lo que se escucha junto a la necesidad de clasificar. Luego, "música creativa" se convierte en algo así como free jazz (o derivado) de matriz europea. Bueno, aquí no hay free jazz o derivado europeo sino una apertura de sonidos e ideas, un júbilo a cuatro festejado por un público asistente, respetuoso y oportunamente grabado. La combinación entre estos cuatro músicos no hace aguas y todo lo que entregan es, como

mínimo, entretenido y veraz. Tres composiciones de Daniel Humair, una de Marc Ducret, tres de Joachim Kühn y una de Michel Portal son la base sobre la que se mueve esta música sin más protagonistas que la cohesión en la libertad. Quizá Humair dirija con mano maestra, quizá la precisión rítmica se deba a eso, lo cierto es que no hay protagonismos. El sonido sugerente de Eskelin se impone a su fragilidad de ideas, no obstante todo resulta intenso a la vez que elegante. Y, sobre todo, vivo; es una sensación rara en la era de las prefabricaciones y las superproducciones.

C. Sampayo

Reedición

Milt Jackson:

Milt Jackson Quartet

Milt Jackson (vib), Horace Silver (p), Percy Heath (b), Connie Kay (bat).

Nueva York, 20 de mayo de 1955

Prestige/OJC 20001-2

(Nuevos Medios)

★★★

Si se ha dicho que John Lewis seccionó el flujo de ideas de Milt Jackson al transformar el Milt Jackson Quartet en el Modern Jazz Quartet, también es cierto que en el MJQ dio Jackson sus mejores ejemplos de fluidez, claridad y swing azucarado. Dios bendiga a los claros, y vino al mundo su santidad vibrafonista. Con la rúbrica de su cuarteto Jackson regala en ese disco Prestige de 1955 su característica principal: hacer parecer sencillas las

sigue en pág. 56

Muthspiel/Johnson/ Blade:

Real Book Stories

Wolfgang Muthspiel (g), Marc Johnson (b), Brian Blade (bat).

Nueva York, marzo de 2001

Quinton 0101-2

(Enfasis Records)

★★★★★

Ya desde los años de la banda de bebop eléctrico de Paul Motian, Muthspiel venía revelándose como un guitarrista sutil y personal (aunque por momentos sonaba un poco como Pat Metheny). En alguna grabación anterior, como la realizada para el sello JMT, por otra parte, el amplio rango de su sonido parecía algo inseguro, como el de quien está buscando su propia voz. Es probable que ya la haya encontrado, o por lo menos así parece en este formidable disco de standards. Acompañado por el contrabajo siempre melódico de Marc Johnson y con la percusión sutil -ora etérea, ora tormentosa- de Brian Blade, la guitarra cristalina de Muthspiel arma un recorrido posible de la historia del jazz reciente, partiendo desde la melodía sin fisuras de *All the Things You Are*, pasando por una versión de *Someday My Prince Will Come* que usa la que estableció Miles Davis como punto de partida de un trío de improvisaciones casi free, y con paradas de escucha obligatoria en las composiciones de Kurt Weill, Horace Silver, Thelonious Monk y el *Giant Steps* de Coltrane (donde Johnson y Blade son absolutos coprotagonistas). Desde armónicos hasta sonidos levemente distorsionados, desde silencios imprevistos hasta cataratas de notas, Muthspiel usa distintos recursos de la guitarra eléctrica para crear texturas suaves, casi aéreas, acompañadas en su vuelo por Johnson y Blade, recursos que nunca se vuelven protagonistas en sí mismos, sino que siempre apuntalan una idea. Por momentos, como en *Peace* de Horace Silver, todo parece flotar. A Davis se vuelve una y otra vez, con *Blue in Green* y *Solar*, en versiones que son un valor agregado a las originales (un buen ejercicio sería comparar el trabajo de Muthspiel en *Solar* con el que en su momento hizo Pat Metheny con Roy Haynes). Por otra parte, como parece que es costumbre del sello Quinton, la coqueta presentación incluye un escrito del propio Muthspiel donde demuestra una inteligencia poco común en esa clase de textos. En cualquier caso, si existe tal cosa como el *new cool*, este disco es un ejemplo perfecto.

E. Hojman



HIGHNOTE
RECORDS INC.

Jazz En Estado Puro

Novedades Julio 2002

SAVANT
RECORDS INC.



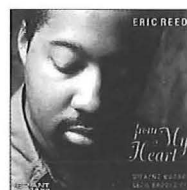
HCD 7072

Houston Person & Ron Carter
"Dialogues"



HCD 7092

Charles Earland & Najee
"If Only For One Night"



SCD 2042

Eric Reed
"From My Heart"

DISTRIBUIDO POR : Maui Music S.L. C/ Añastro 31 28033 Madrid Tlf & Fax 917670670 E. Mail mauijor@terra.es

armonías más complicadas. Las baladas *My Funny Valentine*, *I Should Care* son ejemplos esclarecedores de la técnica Jackson al frente de un vibráfono que cuenta con el respaldo tácito de Horace Silver, Percy Heath y Connie Kay. Se hace corto y se echa en falta improvisaciones de los tres fantásticos.

M.Garrido

Kucich, Ibáñez, Barroso:

Y después... ¿qué?

Germán Kucich (p), Carlos Ibáñez (b), Juanma Barroso (bat).
Madrid, junio de 2000
Ingo Música 018-2
(Nuevos Medios)

★★★★

Después de qué cosa el ¿qué? Ameno acertijo que Mario Benso, en las notas del disco, resuelve a su manera pudorosamente convencional: lo que sea ocurrirá después de grabar este disco. Ahora fíjese el lector en la fotografía de la portada, y hable en conciencia... quien esto firma queda en el compromiso de preguntarle al autor, presencia la suya habitual en la raquítica escena jazzística madrileña, a quien pude ver hace nada acompañando a Paula Bas en la entrega de diplomas del "Johnny" (Colegio Mayor San Juan Evangelista). Ante el escaso interés que su presencia concitó en quienes andábamos demasiado ocupados dando cuenta de las viandas –¡pero eso forma también parte de la educación del jazzman!–, Kucich convocó en música y espíritu a los maestros de la "antigüedad" (Powell, Monk, Flanagan, Harris) en forma que, seguramente, satisfizo a los convocados. Lo hizo en aquella ocasión y lo hace en este disco en el que nada original se escucha, y todo resulta altamente satisfactorio. Como muestra, un *Bemsha Swing*, en realidad, un cruce entre la susodicha y *Blues March* de Blakey con ritmo de calypso en los bajos. Lo mejor: uno puede escuchar sin preguntarse por qué no está escuchando a Monk himself. El resto no merece: *Y después... ¿qué?*, un

medio tiempo sutilmente trenzado por los tres músicos que crece a oídos vista; un *Giant Steps* juguetón, ahora acelerado, ahora echo el freno; *Duas Luas*, balada interesante aunque algo plana; *Negra y Punto* –nuevo ingenio rítmico–, un *I Should Care* en progresión en la línea de Jarrett-Peacock-DeJohnette; nueva baladita –*Una y otra vez*– con batería de bosa y ramalazo a Petrucciani; *I Love You Porgy* –otra vez nada nuevo, todo magnífico–, *Light Rhythm* y *Trio Blues*, despedida y cierre desde este trío de tres en el que Kucich comparte honores compositivos con Coltrane, Monk y Gershwin. Salvando la interrogante del título, una magnífica muestra del jazz de toda la vida, el que a todos nos gusta.

J. Mª García Martínez

Reedición

Joachim Kühn, Daniel Humair, J-F Jenny Clark:
Easy to Read

Joachim Kühn (p), J.F. Jenny Clark (b), Daniel Humair (bat).
París, junio de 1985
OWL 014 802-2
(Universal Music)

★★★★

Pues la cosa no es tan fácil de "leer" como el título de esta reedición da a entender. Este trío europeo mantiene un nivel de intensidad difícilmente asimilable en una escucha "superficial". La cultura europea de Kühn está como pocas perfectamente ligada a la puramente jazzística. Humair y Jenny-Clark asumen un papel por encima de cualquier consideración tradicional de acompañamiento y como consecuencia la interacción del trío funciona a niveles realmente altos, con frecuentes cambios en la orientación de la misma proporcionando una espléndida riqueza al desarrollo de los temas. Kühn, como me gusta decir, es un pianista de dos manos y diez dedos, es decir, estamos ante un virtuoso que utiliza una depurada técnica con una profusión y un acierto encomiable. Una especie de pianismo total, no demasiado alejado de los parámetros marcados por McCoy Tyner, en el que las sucesiones de acordes marcados por la mano izquierda casi obvian el acompañamiento transplantándonos a un mundo musical en el que la plenitud más que

un objetivo es la consecuencia de un devenir natural.

Como he dicho al comienzo, *Easy to Read* no es un disco fácil ni mucho menos. La densidad, no confundir con la espesura, exige un esfuerzo adicional del oyente que se ve gratificado por unos logros estéticos de tal frescura como muy pocos tríos en la actualidad son capaces de proporcionar.

V. Ménsua

Off Jazz

John Lindberg

Two by Five

John Lindberg (b), Gabriel Bolkosky, Rebecca Ansel (vln), Wendy Richman (vla), Miriam Bolkosky (chelo).

Michigan, junio de 2001
Between the Lines 019-2
(Enfasis Records)

★★★★

John Lindberg es un poco como aquel otro Lindberg que cruzó el Atlántico para que Billy Wilder hiciera su única película aburrida: un pionero. Un prototipo de bajista valeroso al abrazar la tradición culta europea con el mismo entusiasmo con el que profesa su fe de "jazz bass player". Una vez hubo un Izenzon, un LaFaro y un Art Davis, pero poco trascendió fuera de sus colaboraciones con Ornette, Bill Evans y Coltrane. Por otro lado, el imperio de la ciencia instrumental, las tablas más la técnica parecen haberse apoderado de los mejores, incluso Haden y Holland. Lo que deja a Lindberg, cuyo vuelo desde *Flat out Jump Suite* hasta *Tree Frog Tonality* está lleno de etapas excelentes, en una expuesta posición en este *Two* (composiciones) *by Five* (instrumentistas). La primera, *Arrival*, de 1986, es una obra en tres movimientos, *Caught*, *Suspend* y *Land*, que proclaman el lado programático de la obra, bien informada de la Escuela de Viena al tiempo que otras de latitudes más orientales, con generosas intervenciones del líder con el arco. La segunda pieza, *Basement of Desires*, destaca por una estrategia más di-

recta, un Lindberg improvisador en su sobresaliente solo pizzicatto, una vivacidad mayor de los integrantes del quinteto y una definitiva madurez, o sea, un personalismo declarado. La cierta escasez de antecedentes mueve a afirmar que *Two by Five* es una obra de apertura necesaria de fronteras entre el free más liberado y la música "seria" más audaz e íntegra. Junto a ella, empresas anteriores, como *Time Remembered*, a cargo del Kronos Quartet con Ron Carter, parecen simple hilo musical, más parecido al hilo dental que a la música propiamente dicha. Microtonalidad, serialismo, dodecafonismo: amigo, no espere oír esta música en el ascensor que le lleva al trabajo.

E. Fuente

Reedición

McKenna/Hamilton/
Hanna:

Double Play

Dave McKenna (p), Scott Hamilton (st), Jake Hanna (bat).
Rhode Island, 1979 y
Boston, 1986
Concord 2123-2 (2 CDs)
(Enfasis Records)

★★★★

Dave McKenna, un artista poco amigo del estruendo, es el mayor exhumador de standards. En un modo modesto y solitario, como lo haría un archivero minucioso, recupera disco a disco, noche tras noche, cuanto contiene el gran *corpus* de la canción popular estadounidense, el legado del Tin Pan Alley y la era del swing. Desde el paraíso, los compositores lo aplauden y agradecen. Pero son aplausos que pocos oyen; mientras tanto McKenna sigue definiéndose –no sin cinismo– como "un pianista de piano bar". Nada menos. Recordemos que su estilo mancomunado el stride –modalidad en la que es el mejor representante vivo– y las sinuosidades lógicas de la escuela de Lennie Tristano, con lo cual abarca una buena parte de la historia del jazz. Su rei-

no es el piano solo. En compañía, se desdibuja, sobre todo si por delante hay un viento, como en el caso de Scott Hamilton.

Cuando en 1977 Hamilton se dio a conocer, nadie creyó demasiado en él. En principio, su elección como jazzman joven era extraña: sin dudar se erigió en custodio del legado de los grandes saxos tenor de la era del swing. Sus ídolos: Coleman Hawkins, Lucky Thompson, Ben Webster, Flip Phillips y Paul Gonsalves (éste era el único de ellos que el joven había oído en vivo, en un concierto de Duke Ellington). Roy Eldridge lo introdujo en el ambiente profesional y, desde entonces, ha ocupado un lugar estable. Es un músico lleno de swing –limitado en su inventiva por el acotamiento estilístico– y con muy buen sonido. La fórmula de *no-bass* adoptada para la ocasión (con un Jake Hanna privilegiado por Concord más allá de sus cualidades) era, en los años treinta, un modo de remediar los difíciles desplazamientos, de una ciudad a otra, con un contrabajo a cuestas; luego, no era algo escogido por imperativo estético. Y, efectivamente, falta algo. Lo mejor del disco es el repertorio. Composiciones de Gershwin, Benny Goodman, Jerome Kern, Cole Porter, Harold Arlen, Gene Krupa, etcétera. El doble CD contiene los LP originales *No Bass Hit* y *Major League*.

C. Sampayo

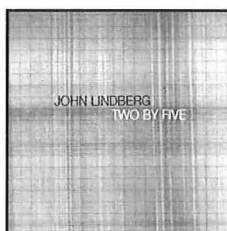
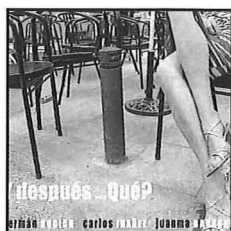
Dom Minasi Trio:

Takin' the Duke out

Dom Minasi (g), Ken Filiano (b), Jackson Krall (bat).
Nueva York, abril de 2001
CDM Records 1001-2

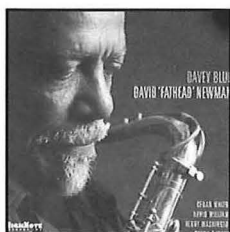
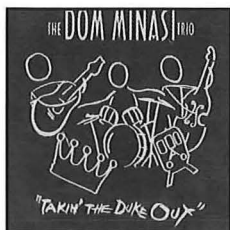
★★★★

Recordemos al personaje: Dom Minasi protagonizó veinte años de silencio discográfico. Ese período transcurrió desde la grabación de dos discos comerciales a principios de los setenta para Blue Note (cuando ese sello se había decantado por la música ambiental, más o menos de ascensor), hasta su reaparición en los años noventa, en sellos efímeros e independientes. La verdad, escuchado este disco y el precedente editado por CIMP (*Finishing Touches*, 1999) se entiende que lo que Minasi guardaba detrás de su silencio era pura energía (sin énfasis), una libertad de creación que difícilmente halla cauce en los circuitos convencionales. En la rese-



ña del disco de CIMP advertíamos que se trataba de "música para quienes no necesitan explicaciones cuando se enfrentan a una forma no lineal". Aquí nos reafirmamos: las composiciones de Duke Ellington (el CD contiene cinco clásicos que le son debidos y uno de Billy Strayhorn) pueden inducir a un reconocimiento de la sensibilidad de quien escucha y de su propia historia personal (y discográfica). Minasi se burla de cualquier seguridad —ciudadana o mental— y procede a desgranar los temas ellingtonianos en modo heterodoxo y extremado. Es difícil explicar esta música con palabras; es más, no procede. Tampoco hay palabras para definir la libertad más allá de la expresión que la define. Música y libertad son los efectos de *Takin' the Duke out*, allí donde Dom Minasi se encuentra con un Ellington abierto a reinterpretaciones. Duke es el más visitado de todos los anfitriones que ha dado el jazz, aunque suele mantenerse en su lugar; en este caso se desplaza hacia zonas que quizá no concibiera, pero que están dentro de sus composiciones originales, contenidas en ellas aunque no manifiestas. Dom Minasi es un artista importante, aunque desconocido, como pudieran serlo otros, muertos inéditos e invendidos. La reproducción fonográfica crea una posteridad anticipada: es una verdadera suerte para los incorruptibles.

C: Sampayo



David "Fathead" Newman: Davey Blue

David "Fathead" Newman (st, sa, fl), Cedar Walton (p), Bryan Carratt (vib), David Williams (b), Kenny Washington (bat).
Nueva York, mayo de 2001
HighNote 7086-2
(Maui Music)

★★★

David Newman se dio a conocer como uno de los principales solistas de la orquesta de Ray Charles entre 1954 y 1964. Al dejarlo, intentó abordar una carrera de más entidad jazzística, que le abriera amplios horizontes, superada su exclusiva adscripción de especialista en el género blues y r&b. En estas décadas ha grabado abundantemente (para Atlantic, Prestige, Muse...). Sus discos, en general, presentan una correcta factura, aunque no conozco ninguno memorable. Éste tampoco lo es, pero se escucha agradablemente. Newman posee una bella sonoridad, no sólo con el tenor, también con el alto y la flauta. Se ha buscado un acompañamiento seguro y de fácil complicidad: el trío de su amigo Cedar Walton (con Kenny Washington en lugar del desaparecido Billy Higgins), intentando sumar una alianza timbrica inusual con la incorporación del vibráfono de Carrott. El repertorio está cuidado: desde composiciones tan hermosas como *Cristo Redentor* de Duke Pearson o *A Child Is Born* de Thad Jones, a temas propios y de Walton. Entre ellos, *For Stanley*, un blues dedicado a Stanley Turrentine, al que admiraba. Y, *Amandla*, un calipso en homenaje a Mandela y a la lucha anti-apartheid. El timbre de Newman es voluminoso y desgarrado con el tenor, más hiriente con el alto y preciosista con la flauta y tiene ocasión para dar relevancia a su vasta gama instrumental a lo largo del registro.

¿Qué le falta, pues, a un saxofonista que se inscribe en la tradición de Dallas-Fort Worth y que ha escuchado atentamente a Buddy Tate, Bud Johnson, Arnett Cobb o Sonny Stitt? Nada más y nada menos que imaginación. Tiene técnica y un sonido atractivo, pero se echa en falta una mayor inventiva a la hora de desarrollar un solo improvisado. Es demasiado previsible y se queda corto ante el reto de explorar un tema, como si careciese de ideas. Por eso sus solos no son

profundos y generan una cierta insatisfacción, a pesar de un envoltorio sugerente: exposiciones trasapadas por su hermosa sonoridad, cuidada *mise en place*. No es suficiente.

F. García Herraiz

Fredrik Nordström: Live

Fredrik Nordström (st), Palle Danielsson (b), Fredrik Rundqvist (bat).

Estocolmo, junio de 2001
Dragon 375-2
(Absolute Dist)

★★★

Los discos de standards han sido, son y serán una referencia del jazz. Grandes músicos de todos los tiempos han dedicado sus esfuerzos a realizar y popularizar grabaciones de los mismos; desde Miles Davis a John Coltrane o Bill Evans, por citar algunos a modo de ejemplo. Este es el objetivo que pretende este trío sueco liderado por el joven saxofonista Fredrik Nordström que ha contado con la colaboración del bajista Palle Danielsson.

La grabación está conformada por ocho standards, todos ellos de diferente calado, como *What Is this Thing Called Love?* o *Body and Soul*, mientras otros provienen de músicos como Keith Jarrett (*My Song*) o Dave Brubeck (*In Your own Sweet Way*). El trío de Nordström aporta una nueva lectura a los standards y lo lleva a término por medio de un alto grado de libertad, improvisación e intensidad en el desarrollo de los temas, siendo la improvisación de Nordström notoria en todo momento, así se puede apreciar en temas como los citados *What Is this Thing Called Love?*, *Body and Soul* o *Very Early*, y no sólo por la vertiente del desarrollo sino a través de la melodía, como en el tema *Spring Is here*, y en especial por el tratamiento armónico. En dicho aspecto cabe resaltar la aportación de Nordström pero en especial la de Danielsson a lo largo de toda la grabación, donde despliega unos solos de auténtica



belleza, arropado en todo momento por un muy correcto, aunque desconocido Rundqvist, a la batería. Todo ello hace que el trío desprenda un aire un tanto "eléctrico" que proporciona una escucha interesante de la grabación. Sin duda habrá que prestar atención a este joven saxofonista sueco, pues a buen seguro nos deparará nuevas sorpresas musicales en un futuro muy próximo.

Juan Carlos Abelenda.

Jeremy Pelt: Profile

Jeremy Pelt (tp), Jimmy Greene (st), Jaleel Sahn (sa), Mike Moreno (g), Robert Glasper (p), Gerald Cannon (b), Ralph Peterson (bat.).
Nueva York, agosto de 2001
FS New Talent 127-2
(Absolute Dist)

★★★★

De todos es conocida la notable importancia que el prestigioso Berklee College of Music ha acabado significando para la renovación jazzística de las últimas décadas. El relevo generacional ha llegado de la mano de sus estudiantes más notorios, en un afán por dotar de conciencia académico-histórica el tejido de libertad improvisación que ha caracterizado al género desde sus inicios. El argelino Jeremy Pelt es uno de esos alumnos aventajados que decidió en 1994 mudarse a Boston con el fin de seguir el camino abierto por los maestros, cuando todavía el jazz era una música de impronta cotidiana, popular, y no esa suerte de *gueto* incomprendible y ensimismado según común apreciación, que requiere para su completo disfrute un placentero esfuerzo —también continuo, de estudiante— en estos días de infantilización desmedida, de música predigerida de 'potito'. El joven Pelt adoptó para sí el lenguaje de algunos de sus precursores, del lirismo de Miles Davis y Booker Little a la arrogancia compositiva de una gran nómina de gigantes *bluenoters* como Kenny Dorham o Lee Morgan, con Freddie Hubbard en el epicentro de su interés. Todo ello sin despreciar el productivo papel de Wayne Shorter (Pelt aparecerá en su nuevo trabajo) en el quinteto de Miles Davis. El mundo de confidencias que Pelt expresa con su *A Song for You* y *You Won't Forget Me*, o las ciclónicas *The Trivium* y *Jigsaw*, son suficientes para apreciar lo arriba

indicado. En los temas, casi todos de su autoría, destaca el trabajo tenor de Jimmy Greene y la enérgica rítmica del veterano Ralph Peterson. *Profile* dibuja precisamente el perfil armamentístico y fundacional de un trompetista en cuyo interior se esconde la fuente de un torrente imaginativo que ya se muestra arrollador en sus primeros pasos. Apuesten a ganador. Sin duda se trata de un sonido fresco y desinhibido, de un nuevo talento que espera un merecido reconocimiento.

E. Turpin

Jean-Michel Pilc Trio: Welcome Home

Jean-Michel Pilc (p), Ari Hoening (b), François Moutin (bat).
París, septiembre de 2001
Dreyfus Jazz 36630-2
(Nuevos Medios)

★★★★

Jean-Philippe Viret: Considerations

Jean-Philippe Viret (b), Edouard Ferlet (p), Antoine Banville (bat).
Pernes-les-Fontaines (Francia), octubre de 2000
Sketch 333016-6
(Harmonia Mundi)

★★

Grabación en Francia, músicos jóvenes (o casi) y la elección del formato trío de piano-contrabajo-batería son algunos de los denominadores comunes de *Welcome Home* y *Considerations*. Asimismo, ambos discos abundan en un discurso revisionista, si bien desde perspectivas muy divergentes. El segundo, grabado por el grupo liderado por el contrabajista Jean-Philippe Viret, se asemeja a un engranaje,



con música predispuesta y poco flexible. Esta forma de hacer, demasiado afecta a clichés jazzísticos, aparece articulada a través de ocho composiciones propias (cuatro de Viret, tres de Ferlet y una de Banville) interpretadas con un barniz de modernidad fútil que, a poco que se desprenda, deja al descubierto un trasfondo escaso. La redundancia en una tensión poco lograda y en arquitecturas musicales acartonadas le hacen poco favor a esta grabación de dudoso interés. Por su parte, el disco de Pilc (residente desde mediados de los noventa en Nueva York), si bien muestra una más evidente tintura revisionista, se maneja en este terreno con mucha mayor soltura a partir de unos presupuestos consistentes que nos descubren matices diferenciadores en lo que ya conocíamos. El trío se adentra en un ejercicio de estilo que domina el *tempo* de los temas, encogiéndolo y estirándolo según sus necesidades expresivas (patente sobre todo en los standards *Stella by Starlight* y *Tenderly*). La interacción es más que evidente (sobre todo entre pianista y contrabajista) y, de esta forma, el trío ofrece un álbum regido por unas directrices unificadoras que acogen desde el clasicismo con buen gusto del ellingtoniano *I Got it Bad* hasta los tímidos apuntes avant-garde de *Beginning*, pasando por el recurso al cancionero pop (aquí incluyen una versión abstracta y oscura de *Scarborough Fair*, de Simon & Garfunkel) o la recomposición estructural de dos temas coltraneanos (unos comprimidos *Giant Steps* y *Cousin Mary*). Pilc deja claro su evidente deje monkiano, con versión exultante de *Rhythm-A-Ning* incluida; por su parte, tanto Hoenig (contrabajista) como Moutin (baterista) aportan argumentos sólidos para que el trío camine cohesionado.

P. G. Manchón

John Pizzarelli with The George Shearing Quintet:

The Rare Delight of You
John Pizzarelli (voc, g), George Shearing (p), Ted Piltzecker (vib), Reg Schwager (g), Neil Swainson (b), Dennis Mackrell (bat).
Nueva York, octubre de 2001
Telarc Jazz 83546-2
(Antar)
★★★★

El cantante y guitarrista John Pizzarelli es hijo del conocido guitarrista mainstream Bucky Pizzarelli. Sin llegar a alcanzar la categoría de su progenitor, se defiende correctamente con el mismo instrumento. En cuanto a su voz, no tiene una tesitura muy amplia, pero al menos canta con gusto y da un cariz intimista a los standards que canta. Recuerda un poco a Chet Baker, aunque carece de la vertiente lírica y desgarrada del fenecido trompetista. George Shearing, el pianista ciego inglés, es suficientemente conocido, pues lleva muchas décadas a la cabeza de su quinteto. La principal aportación de esta formación es la peculiar sonoridad conseguida por la alianza del piano con el vibráfono y la guitarra al unísono. Además, Shearing ha sido siempre un atento acompañante de cantantes. Si la cima fue su colaboración con Nat "King" Cole, los encuentros con Peggy Lee, Nancy Wilson, Dakota Staton o Mel Tormé no carecen de interés. A veces peca de un tanto frío y cerebral, pero su versatilidad y capacidad de adaptación hacen de él un acompañante muy buscado.

El disco con John Pizzarelli es característico de la corrección que suele exhibir. El quinteto funciona como una máquina bien engrasada. El colchón apropiado para que Pizzarelli pueda desarrollar su canto y su solismo. Sin ser deslumbrante, el joven retoño se mueve con facilidad a través de un material en el que predominan los tiempos medios, favorables a un swing relajado, dominado por el buen gusto. No estamos ante versiones inolvidables, pero la escucha es grata y desprende una sensación de inmediatez, sin afrontar vericuetos más arriesgados. En suma, un registro agradable y bien hecho, accesible para un público amplio. Desde luego, aquí no hay emociones fuertes... pero sí un camino no por trillado menos reconfortante.

F. García Herraiz

François Raulin Trío:

Trois Plans Sur La Comète
François Raulin (p), Bruno Chevillon (b, voc), François Corneloup (ss, st).
Pernes-les-Fontaines (Francia), octubre y noviembre de 2000
hatOLOGY 582-2
(Harmonía Mundi)

★★★★

Compañero de fatigas en las formaciones de Louis Sclavis, el pianista francés debuta en el sello hatOLOGY con un paisaje que tiene mucho que ver con lo desarrollado por el clarinetista francés en los últimos años. Piano, bajo y soprano/barítono es la formación que, tras una breve mirada hacia el pasado, toma la inspiración del mítico grupo de Jimmy Giuffrè de inicios de los sesenta (*Free Fall*, *Tesis*). Unas referencias que no han envejecido sino que se revitalizan constantemente, y el que haya músicos que se formen a partir de esa inspiración es un respiro para el jazz en general. Un puñado de creaciones propias, más un par de ellas firmadas por el trío y otra por Corneloup, dejan muestra de un talento creador singular y un diseño en cuanto al reparto de espacios sonoros nada egoísta hacia sus dos ilustrados compañeros: Bruno Chevillon y François Corneloup. El primero, también bajo la sombra de Sclavis, ha dado muestra de un talento exquisito en grabaciones de Humair y Portal, y participó en un disco de Andre Jaume dedicado a Giuffrè; el segundo es un saxofonista de miras avanzadas en las proximidades de Sam Rivers.

Y uno se sumerge en este mundo sorprendente, como el que depara el tema *Calligraphes*, que arranca en un volumen tan bajo que parece que el CD está estropeado; pero desde el abismo sube un ligero murmullo producido por el roce del arco con las cuerdas del contrabajo, que más tarde se convierte en sonidos imposibles, chirriantes, de dolorosa belleza, al que más adelante, pasados unos tres minutos, se incorporará el resto de la formación con una melodía mini-

malista sobre la que Cheillon sigue creando. O *Ressords*, donde los silencios tienen la misma importancia que los sonidos, o más.

Un disco conmovedor, que además ensancha la mente y hace pensar. ¿Se puede pedir más?.

F. Bezos

Reedición

Hank Roberts: *Black Pastels*

Hank Roberts (chelo, g, voc), Tim Berne (sa), Ray Anderson, Robin Eubanks (tb), Dave Taylor (tb-b), Bill Frisell (g, banjo), Mark Dresser (b), Joey Baron (bat, perc).
Nueva York, noviembre y diciembre de 1987

Winter & Winter/JMT Editions 919 016-2

(Diverdi)

★★★★

La apertura de *Black Pastels*, con la composición del mismo nombre, es algo así como asistir a una reencarnación de Jimi Hendrix Experience pero con el chelo en las manos, para después acompañarnos por un paseo a través de la música coral africana, el barroco y vuelta a Hendrix en un incendiario recorrido, que es muestra y botón de arranque de lo que se puede encontrar en los interiores de esta maravilla firmada por Hank Roberts. Una de las mayores virtudes de Roberts, además de ser un creador rico en ideas, es que se deja seducir por el entorno, se impregna de influencias múltiples basadas en el respeto integrador y potencia cada una de las identidades y sonoridades de los músicos que le acompañan, lo que le capacita como un líder excelente.

Granpappy's Barn... recuerda estéticamente el universo de Tom Waits y senoten los chispazos de un joven Ray Anderson en plena ebullición. En *This Quietness*, Bill Frisell decora con su guitarra eléctrica, a veces intergaláctica, un trío de guitarra clásica, chelo y voz sumergidos en un *andante*, pero desde su particular forma de ver la música y en el que da la

impresión de estar tocando otra canción sin que ello inmute al trío. *Rain Village* es una conmovedora recreación barroca que da pie a sumergirse en el tema estrella, *Choqueno*. Y así se podrían ir desgarrando tema por tema sin caer en el agotamiento. Cualquiera de estos es en sí mismo un emocionante descubrimiento, un mundo; la obra completa, una exquisitez de impecable factura. Hacia finales de los ochenta casi todos músicos aquí presentes firmaron grabaciones como líderes para el sello JMT, y, en varios casos, ponían su talento a disposición de esos mismos compañeros, lo que da a la formación una mayor coherencia, si cabe.

Lo más sorprendente de *Pastels Black* son los distintos estados de ánimo por los que te obliga a viajar y le convierten en uno de esos rescates sin desperdicio para escuchar, y escuchar, y escuchar...

F. Bezos

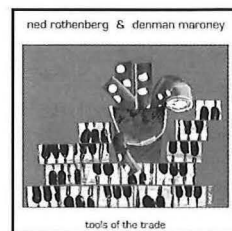
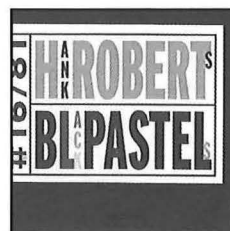
Ned Rothenberg & Denman Maroney: *Tools of the Trade*

Ned Rothenberg (cl, cl-b, sa), Denman Maroney (p).
Nueva York, junio de 2001
CIMP 248-2
(Alofón Miukis)

★★★

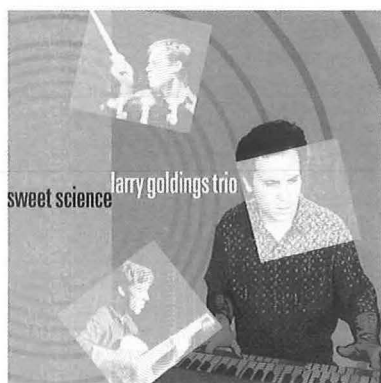
Saw, Jug, Plank, Plane, Crab, Skeleton, Fleet, Ham, Drill, títulos escuetos para la tupida música de Ned Rothenberg (Summit, Nueva Jersey, 1949) y Denman Maroney (Newton, Massachusetts, 1956). Una música en la que ocurre de todo; como que Maroney se asome a los abismos de la atonalidad, derive hacia el Gonzalo Rubalcaba de sus discos free, entiéndase el término, y no ose introducirse en los terrenos de la expresión desahogada que son propiedad de Cecil Taylor: momentos estos en que parece que el uno y el otro sigan una dudosa partitura asumiendo ciertas rutinas no siempre acompañadas de logros estéticos. La sensación cierta de que, en todo momento, ambos lo tiene todo

sigue en pág. 60





EL FUTURO DEL JAZZ.... ¡AHORA!



PM 2084 (2002)
Larry Goldings "Sweet Science"

37 Jazzaldia

Donostia-San Sebastián



PM 2085 (2002)
Andrew Hill "A Beautiful Day"

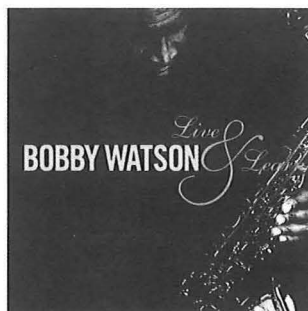
Y Además.....



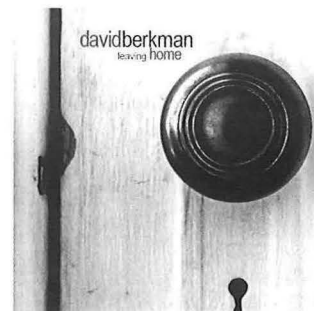
PM 2080 (2002)
Scott Colley "Initial Wisdom"
Con Ravi Coltrane, Bill Stewart
Adam Rogers.



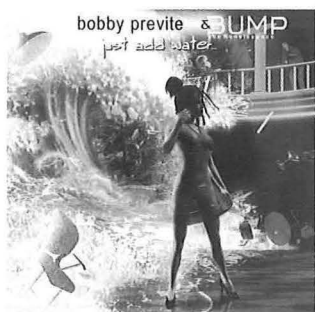
PM 2082 (2002)
Trio 3 "Open Ideas"
Andrew Cyrille, Oliver Lake,
Reggie Workman



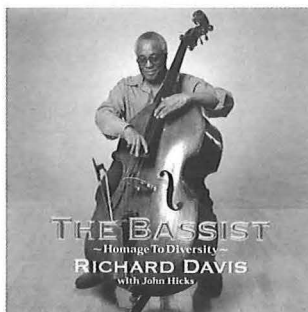
PM 2083 (2002)
Bobby Watson "Live & Learn"
Con Orrin Evans, Curtis Lundy,
Gregg Scaff, Montez Coleman



PM 2078 (2002)
David Berkman "Leaving Home"
Con Brian Blade, Chris Cheek,
Sam Newsome, Dick Oatts



PM 2081 (2002)
Bobby Previte "Just Add"
Con Wayne Horvitz, Joseph
Bowie, Ray Anderson



PM 2041(2001)
Richard Davis "The Bassist"
Duetos con John Hicks (piano)



PM 2071(2001)
The Herbie Nichols Project
"Strange City"



PM 2079 (2002)
Ray Vega "Pa'lante"
Con Bobby Porcelli, Igor Atalita,
Boris Kozlov, Willie Martinez y
Wilson "Chembo" Corniel.

bajo control. Rothenberg pica su fraseo en un modo no muy diferente del Eric Dolphy-altista, sin hacer sistema de tal referencia. Nos desconcierta: a veces percibimos en su expresión rotunda el aliento inconfundible del músico de jazz, otras enfría su sonido hasta parecer un músico de concierto a la europea, su sonido se vuelve afilado y quebradizo. Pero es la música toda del dúo, que se articula sobre esa contradicción básica: penumbras, notas evanescentes, contornos inciertos que nos recuerdas las oberturas de AEOC en sus conciertos; transiciones hacia una forma cierta, cantable; de un extremo al otro, del motivo melódico post-romántico (*Skeleton*) al estallido (des)estructurista sobre una frase explorada *ad limitem* (véase Roscoe Mitchell, *Nonaah* -Nessa N-9/10 1978-). Rothenberg & Maroney descomponen el lenguaje, exploran la interioridad de la frase, se desvanecen en la ausencia/presencia de una pulsación rítmica... un dato: en la última pieza, Maroney, un consumado especialista del piano preparado, consigue que su piano suene como un extraño berimbau con muchas cuerdas en lugar de una sola.

J. M^a García Martínez

Off Jazz

Shakti:

Remember Shakti

John McLaughlin (g), Zakir Hussain (tabla), U. Shrinivas (mandolina), V. Selvaganesh (kanjira, gatham, mridangam), Shankar Mahadevan (vln)... Inglaterra, septiembre de 1997 y Bombay, diciembre de 2000 Verve 016 578-2 (6 CDs) (Universal Music)

★★★★

Se quejaba Henry Miller, como tantos otros, de la facilidad con que se le ha vendido al hombre occidental el exotismo de la cultura india. El tópic, por su evocación de lejanía, rareza y magia a medias tintas, caló hondo primero en toda espabilada mente que anduviese tras las Puertas de la Percepción, para instaurarse finalmente, y con ayuda de George Harrison, en la cultura popular y el imaginario social. A John McLaughlin se le hicieron grandes las orejas con la estatura y la franqueza de la música del Oeste en los floridos tiempos de la indagación

musical y la exploración personal. Cuando la corriente más fresca del jazz de los años sesenta entendió que había una correlación entre la música atonal y las músicas del norte y sur de la India, la máquina de etiquetas musicales se colapsó ante las nuevas pegatinas, World Music, fusion, new age; y los jazzmen de tres ojos aprendieron de la riqueza de una música que nos resulta todavía hoy exótica, nos es ajena y nunca será nuestra por mucho que se cotice el tópic. Si ya saben ustedes cómo se llama el hijo de John Coltrane y a quién hay que darle las gracias, entonces no hace falta decir que Ravi Shankar fue mal visto entre los suyos por convertirse en embajador musical del Oeste en Occidente. Con su ayuda y la impronta mediática que dieron The Beatles, surgieron proyectos singulares, dignos de doblar la rodilla. Algunos años después del Gran Descubrimiento, y con músicos indios expertos ejerciendo su cátedra en tierra americana, surgió Shakti como el proyecto del guitarrista con su amigo tablista Zakir Hussain, hijo del maestro de tabla Alla Rakha, el violinista Shankar y el percusionista Raghavan. Corría 1975 y a McLaughlin le correspondía en el saco del jazz el mismo papel que Harrison desempeñó por la música india en el campo del pop.

Si Harrison tuvo una relación directa con Shankar, McLaughlin fue alumno del sitarista y con Shakti fue capaz de tejer un saco de oro con la gramática del jazz, la música de la región de Carnatic y las raíces Hindusthanis de Hussain. *Remember Shakti* muestra en seis discos la vuelta de la formación en 1997. Tres de ellos pertenecen al tour europeo, y la guinda de la tarta la colocan tres más de los conciertos de Bombay. La calidad de la producción es impecable, ayuda el silencio congelado que guarda un público atento a las escalas raga de McLaughlin, los espirituales duelos que mantiene con el mandolinista Shrinivas y los ciclos rítmicos que aumentan o calman la fuerza que pone el tablista y virtuoso Hussain. Los temas caminan hasta cuarenta minutos, y se disfrutan porque la maestría en la técnica que cada músico aplica a su instrumento resulta absolutamente verosímil. De verdad que uno se cree lo que escucha cuando lo escucha bien y ha muerto el tópic.

M. Garrido

Wayne Shorter:

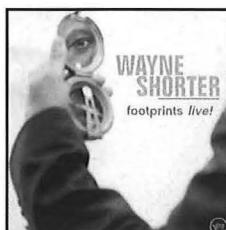
Footprints Live!

Wayne Shorter (st, ss), Danilo Pérez (p), John Patitucci (b), Brian Blade (bat). Nueva York, 2001 Verve 589679-2 (Universal Music)

★★★★

Este cuarteto fue aplaudido unánimemente en el circuito de festivales del verano de 2001. *Footprints Live!* es muy elocuente sobre las razones para ello: todo en él suena a rescate y casi lleva a otra época, por lo demás, dorada. No es sólo que la mayor parte del repertorio pertenezca al período Blue Note de Shorter sino que su estética oscura y oleosa se ha adueñado de temas posteriores como *Atlantis* o *Go* en una extraña dislocación temporal en la que *Footprints Live!* parece un directo perdido de finales de los sesenta. Hay momentos en los que ese vértigo temporal se agudiza, como cuando Danilo Pérez entra en un toque sibilino con dosis de Hancock y Corea, o cuando Brian Blade acentúa explosivamente sobre el timbal a lo Chambers. Ese es el punto de partida pero no la razón del éxito de este cuarteto en directo. Más romo en su sonido de tenor y aún hermético y afilado en el soprano, Shorter ha fundido una banda sobre el molde explorativo del segundo quinteto clásico de Miles Davis y sus discos como líder para Blue Note y ha obtenido un grupo sin ego en el que sus componentes han abandonado su sonido-firma en favor de un sonido y una práctica colectiva. El tan preciado misterio no desvelado de las composiciones del saxofonista sigue transmitiéndose en estas versiones en directo, sobre todo en un serpenteante *Ju-Ju*. Shorter no posee la capacidad de otrora para lanzar, como la efigie, acertijos indescifrables, su figuración es también más relajada, pero el misterio continúa ahí y hace fascinante la escucha de *Footprints* por fragmentarias que algunas de sus versiones sean.

A. Gómez Aparicio



Reedición

Jimmy Smith:

Cool Blues

Jimmy Smith (org), Tina Brooks (st), Lou Donaldson (sa), Eddie McFadden (g), Art Blakey (bat). Nueva York, abril de 1958 Blue Note/RVG Edition 5 35587-2 (Emi-Odeón)

★★

Este es uno de aquellos discos que condenan o redimen (depende del juez) el sistema de grabación Blue Note: equis músicos (cualesquiera del rebaño) un lugar, si es con sonido en vivo como aquí, mejor, cuatro standards, un volcánico *Night in Tunisia* de 17 minutos, algún blues compuesto sobre la marcha y ganas de tocar. Van Gelder estaba allí y es todo un profesional, hay buena presencia de la música en el CD (aunque podía haber evitado el poner a tocar a los músicos delante de la puerta del aseo de Ladies, tal como denuncia la excelente fotografía que acompaña los comentarios).

¿Qué es lo que salva del fracaso a esta sesión y a muchas otras similares?, ¿por qué sin ser algo grande se puede escuchar y no chirría a 44 años vista? La respuesta es obvia y está al alcance de cualquier cerebro: la enorme calidad de unos músicos capaces de hacer música con tan poco, con aparente entusiasmo, con swing por arrobos y, sobre todo, con tal grado de profesionalidad que pasan por alto el hecho de estar delante de la puerta del servicio de señoras.

V. Ménsua

Reedición

Sun Ra Arkestra:

Sunrise in Different

Dimensions

Sun Ra (p), Marshall Allen (sa, oboe, fl), John Gilmore (st, cl, fl), Noël Scott (sa, sb, fl), Denny Thompson (sb, fl), Kenneth Williams (st, sb), Michael Ray (tp, fisc), Chris Henderson, Eric Walker (bat). Willisau (Suiza), febrero de 1980 hatOLOGY 568-2 (Harmonia Mundi)

★★★★

En noviembre del pasado año aterrizó la Arkestra en el Festival Periferias de Huesca y, según los afortunados que estuvieron presentes, todavía administran con criterio su herencia artística. Ahora, el sello

suizo reedita un concierto celebrado por esta formación referencial, todavía con su generador, Sun Ra. La grabación proviene de una actuación en Willisau (Suiza) al inicio de una gira que les iba a llevar los tres meses siguientes por diversas ciudades europeas; y es precisamente su situación al inicio de esta serie de actuaciones lo que provoca que la formación sea de apenas nueve unidades, con la ausencia de contrabajo y trombón (según las notas que acompañan al disco, estos instrumentos se incorporarían más adelante). Los admiradores del legado musical de Sun Ra encontramos aquí dosis de singularidad y paroxismo saturnino, pero -y he aquí la característica parcialmente diferenciadora de este álbum- acompañadas de un buen puñado de versiones que podrían hacer las veces de reivindicación de los referentes de los que parte la música de Sun Ra, con versiones que incluyen temas de Ellington, Thelonious Monk, Miles Davis, Horace Henderson (hermano de Fletcher), Jelly Roll Morton o Coleman Hawkins, entre otros. El álbum comienza con Sun Ra en un solo de piano pleno de dramatismo intenso (*Light from a Hidden Sun*) para a continuación ir aumentando la tensión, aunque todavía ahondando en su faceta más reflexiva, en *Pin-Points of Spiral Prisms* y acabar esta primera parte con *Silhouettes of the Shadow World* en una explosión inicial que da paso a una tanda de versiones de standards jazzísticos (*Round Midnight*, *Limehouse Blues*, *King Porter Stomp*, *Take the "A" Train*, etc.) fácilmente reconocibles y vertebrados en torno a un swing obtuso por una Arkestra perfectamente ensamblada. Este repaso-homenaje a composiciones ajenas sólo se interrumpe con una introspectiva versión de *Disguised Gods in Skull-duggery Rendez-Vous* llena de espacios abiertos y un *A Helio-Hello! and Goodbye Too!* final que nos ofrece de nuevo la fanfarria galáctica en su máximo delirio. Un Sun Ra excelente muestra su pianismo puntillista o arrollador según



los casos y ejerce de catalizador de un discurso musical pleno de coherencia (al fin y al cabo, su música supone una redefinición de la llevada a cabo durante la era del swing). El disco compacto no incluye tres de los temas (todas composiciones propias) que aparecieron en el original doble en vinilo; en cualquier caso, y para los que sólo tenemos la oportunidad de la reedición en CD, supone una buena ocasión para conocer nuevos recovecos de la galaxia Sun Ra.

P. G. Manchón

Reedición

Sun Ra Arkestra: *Nuclear War*

Sun Ra (tecl, voc), Juen Tyson (voc), John Gilmore (st), Marshall Allen (sa, fl), Danny Thompson (sb, fl), James Jackson (fagot), Walter Miller (tp), Tyrone Hill (tb, voc), Vincent Chancey (trompa), Hayes Burnett (b), Samara Celestial (bat), Atakutune (perc). Nueva York, septiembre de 1982. Atavistic 222-2 (Green Ufos) ★★★★★

La música de las esferas también domina el estado de la discografía de Sun Ra. No me cabe duda de que a la deidad solar le entusiasmaría la forma en que sus discos entran y salen de la caprichosa dimensión del olvido y el reconocimiento. Como en casi todos los álbumes de Sun Ra, hay una historia detrás de *Nuclear War* (en este caso breve). El místico del espacio tenía en alta estima los resultados del disco y con el se aproximó a Columbia que lo descartó para después aparecer en un pequeño sello post-punk, Y Records. Siguiendo el hilo de la estética de Sun Ra, allí suena tan fuera de lugar como en Columbia pues *Nuclear War* es un disco extremadamente accesible y, en ciertos aspectos, nostálgico. Accesible porque suena medido y porque no existen explosiones sonoras ni largas extensiones. Nostálgico porque la armonía de los standards *Drop Me off in Harlem*, *Sometimes I Am Happy* y *Smile* y de piezas propias, como el r&b *Blue Intensity* y los ecos de la 'big band era' en *Nameless One N° 2* están dentro del campo gravitacional terrestre. Fuera de él, están los cantos ingenuistas del tema título ("La guerra nuclear es la leche, aprieta el botón y tu culo desaparecerá", algo no muy lejano al *Nucleares*, sí, por

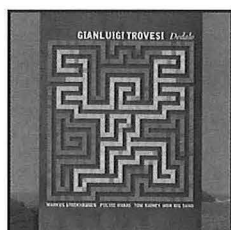
supuesto de Aviadro Dro), y sobre todo *Retrospect*, gloriosa melancolía espacial. Fiel a la desaparición de huellas, detalle característico de la carrera de Ra, no hay cintas de *Nuclear War* y ha sido reconstruido a partir de LPs, perceptible en el sonido de fritura en un par de cortes. Pocos álbumes en su discografía se antojan tan deliciosos, directos y sin controversia. Un Sun Ra que abre el apetito.

A. Gómez Aparicio

Gianluigi Trovesi: *Dedalo*

Gianluigi Trovesi (sa, cl-bajo, cl-alto), Markus Stockhausen (tp, fisc), Tom Raney (bat), Fulvio Maras (perc), WDR Big Band de Colonia Gianluigi Trovesi (dir). Colonia, mayo y junio de 2001. Enja 9419-2 (Resistencia) ★★★★★

En las notas de carpetilla Trovesi confiesa que para un músico que, como él, ha sido miembro de una big band durante quince años (la de la Radiotelevisión italiana), es un shock emocional encontrarse, del golpe, "del otro lado de la barricada". Ciertamente, el marco esta vez es de muy alta calidad: la WDR Big Band quizá sea la mejor orquesta de Europa. Trovesi ha grabado y exhibido sus composiciones en trío y octeto, formatos para los que, tal vez, piense su música. Pero es música muy amplia, imaginativa y compleja, luego, admite el formato que quiera dársele (piénsese en piano solo y resulta). Siempre se habla de Gianluigi Trovesi como instrumentista sublime, y suele descuidarse su criterio compositivo, terreno donde encontramos una gran originalidad: las invenciones de Trovesi tienen un peculiar aroma narrativo y fluyen a través de formas poéticas. Además, siempre responden a un sonido; esto las hace reconocibles, aunque de ningún modo repetitivas. En cada tema hay un poco de todo –como lo hay en las composiciones de Duke Ellington o George Russell, por poner dos



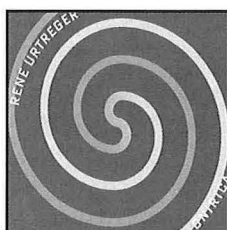
ejemplos extremos: los estados de ánimo se recrean a través de combinaciones sonoras precisas y emotivas. Todo esto, que podríamos llamar marco sonoro, da lugar a las intervenciones individuales, al arte solista, base del jazz. Aquí, aparte de Trovesi –que es muy competente en todos sus instrumentos y un verdadero maestro con el clarinete bajo– destaca el arte de Markus Stockhausen, un trompetista elegante y vaporoso, con gran capacidad de generar sorpresa. Once de las composiciones incluidas en este CD habían sido grabadas con otros formatos y dadas a conocer en disco; una, *Scotch*, es inédita.

C. Sampayo

René Urtreger: *Onírica*

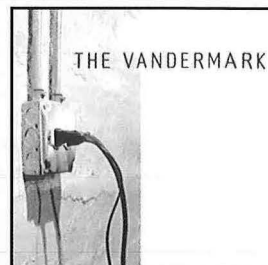
René Urtreger (p). Pernes-les-Fontaines (Francia), junio de 2000. Sketch 333017-2 (Harmonia Mundi) ★★★★★

El trío de piano, bajo y batería es la formación de la mayoría de los pocos discos que se han editado a nombre de René Urtreger, del que en un número anterior elogiamos su participación en un Lester Young grabado en París. Este elegante pianista ha sido testigo de excepción y protagonista privilegiado de cincuenta años de jazz en Europa, y participante en sesiones memorables, entre las que popularmente destaca la banda sonora de la película *Ascensor para el cadalso*. En este disco de piano solo y título un tanto equívoco –¿*Onírica* u *Onírica Sketch?*–, los elementos esenciales nos hablan con claridad de una música cuya grandeza deriva, más de lo habitual y obligado, de la actitud del músico: sencillez, sinceridad y amor hacia el instrumento. *Onírica* suma algo más de cincuenta y un minutos y cuenta diez composiciones del propio René Urtreger, entre las que *Chimeric* se interpreta cinco veces (registros 3, 7, 10, 12 y 14). Pero estos cinco registros



The Vandermark 5: *Acoustic Machine*

Ken Vandermark (st, cl, cl-b), Dave Rempis (sa), Jeb Bishop (tb), Kent Kessler (b), Tim Mulvena (bat). Chicago, enero de 2001. Atavistic 128-2 (Green Ufos) ★★★★★



Sea cual sea su formación, el *Continuum* del jazz es el centro de la obra de Ken Vandermark. Esto no se hace sólo evidente en las dedicatorias a instrumentistas que aparecen en sus temas o en las seleccionadas versiones del repertorio moderno que realiza sino, sobre todo, el hablar directamente en jazz, básico, enraizado y lleno de actividad, en un tiempo de dialectos. La asociación ya rutinaria del saxofonista de Boston a Ayler y Brötzmann le roba la mayor dimensión que tiene su trabajo en el abrazo y ensayo con las distintas estéticas jazzísticas sin revisionismo ni nostalgia. *Acoustic Machine*, nervio vivo, es un ejemplo soberbio de todo ello y una muestra inmejorable del toque de conjunto de Vandermark 5. En el grupo, el saxofonista ha logrado una de las formaciones más excitantes de la actualidad: de gran diálogo interno, alcance y una pegada mayúscula. No es Vandermark el foco de atención sino la combinación de la vibrante rítmica de Kessler y Mulvena con el aventurado solismo de los vientos (pendenciero, en el caso de Rempis) y la rotación en sus roles, con magníficos contrapuntos ofrecidos por el clarinete del líder y el trombón de Bishop. El entramado de voces es irresistible, ya sea en un contexto matizado y escueto, como en *Coast to Coast*, dedicatoria a Stan Getz, como en uno expansivo, como el de *Auto Topography*, id. a Archie Shepp y el funk grueso de *Licence Complete*, o en dos extraordinarios blues dedicados a Lester Young y Elvin Jones. Respecto a trabajos anteriores *Acoustic Machine* introduce una mayor importancia de la escritura, con *Close enough* como prueba del instinto constructivo del saxofonista. Un disco irresistible.

A. Gómez Aparicio

Varios

Verve Unmixed

Willie Bobo, Carmen McRae, Astrud Gilberto, Dinah Washington, Nina Simone, Shirley Horn, Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Sarah Vaughan, Tony Scott. 1944 a 1991. Verve 589 620-2

★★★★

Verve Remixed

MjCole, -Dorfmeister con Madrid de los Austrias, Thievery Corporation, Rae & Christian, Joe Clausell, Mark De Clive-Lowe, DePhazz, Dzhian & Kamien, Masters at Work, Ufo, Tricky, King Britt. (remezclas). Verve 589 606-2 2002

★★★★

(Universal Music)



Estamos ante un inteligente diseño de mercadotecnia discográfica que intenta demostrar la correlación existente entre el jazz y la música electrónica. Para unir los dos polos dos discos, *Verve Unmixed* y *Verve Remixed*, y un campo de pruebas: el baluarte del

Anderson, Fred & Robert Barry	<i>Duets 2001</i>	45	Hancock, Herbie / Michael Brecker & Roy Hargrove	<i>Directions in Music: Live at Massey Hall</i>	53
Parker, Williams & Hamid Drake	<i>Piercing the Veil</i>	45	Hanks, Sabina	<i>Blue Moments</i>	53
Chicago Underground Duo	<i>Axis and Alignment</i>	45	Harris, Craig & Tailgaters Tails	<i>Shelter / Blackout in the Square Root of Soul</i>	53
Basie, Count Orchestra	<i>Basie on the Beatles</i>	45	Hawkins, Coleman	<i>At the Golden Circle...</i>	54
Hertlein, Rosi	<i>Two Letters I'll Keep</i>	45	Herborn, Pete	<i>Acute Insights</i>	54
Bauman, Khirs Quartet	<i>Feat. Kurt Rosenwinkel</i>	46	Hicks, John	<i>Music in the Key of Clark</i>	54
Benoit, Tab	<i>Wetlands</i>	46	Hof, Jasper Van't / Joey Baron	<i>Un Incontro Illusorio</i>	54
Binney, David / Edward Simon	<i>Afinidad</i>	46	Wilson, Reuben	<i>Organ Blues</i>	54
Stahls Bla	<i>Dancing</i>	46	Humair, Daniel	<i>Liberté Surveillée</i>	55
The Blues Blasters	<i>Keep the Blues Alive</i>	46	Jackson, Milt	<i>Milt Jackson Quartet</i>	55
Bourelly, Jean-Paul	<i>Trance Atlantic / Jungle Cowboy</i>	46	Muthspiel / Johnson / Blade	<i>Real Book Stories</i>	55
Bover, Albert Trio	<i>Esmuc Blues</i>	47	Kucick / Ibáñez / Barroso	<i>Y después... ¿qué?</i>	56
Breker, Willem Kollektief	<i>To Remain</i>	47	Kühn / Humair / Jenny Clark	<i>Easy to Read</i>	56
Bridgewater, Dee Dee	<i>This is New</i>	47	Lindberg, John	<i>Two by Five</i>	56
Corrie en de Grote Brokken	<i>Kado Uit de Hell</i>	47	McKenna / Hamilton / Hanna	<i>Double Play</i>	56
Burton, Gary / Makoto Ozone	<i>Virtuosi</i>	48	Minasi, Dom	<i>Takin' the Duke out</i>	56
Burrell, Kenny	<i>The Common Ground</i>	48	Newman, David	<i>Davey Blue</i>	57
Cadwallder, Rex / David Chevan	<i>The Art of Trio</i>	48	Nordström, Fredrik	<i>Live</i>	57
Camilo, Michel	<i>Triángulo</i>	48	Pelt, Jeremy	<i>Profile</i>	57
Cheek, Chris / Ethan Iverson / Ben Street / Jorge Rossy	<i>Live at the Jamboree: Guilty / Lazy Afternoon</i>	48	Pilc, Jean-Michel	<i>Welcome Home</i>	57
Cobham, Billy	<i>The Art of Three</i>	49	Viret, Jean-Phillippe	<i>Considerations</i>	57
Cohn, Al & Zoot Sims	<i>You'N' Me</i>	49	Pizzarelli, John with the George Shearing Quintet	<i>The Rare Delight of You</i>	58
Copland, Marc	<i>Poetic Motion</i>	49	Raulin, François	<i>Trois Plans Sur La Cornete</i>	58
Watson, Eric	<i>Sketches of Solitude</i>	49	Roberts, Hank	<i>Black Pastels</i>	58
La Cornetita	<i>La Cornetita</i>	50	Rothenberg, Ned & Denman Maroney	<i>Tools of the Trade</i>	58
Díaz, Ramón Group	<i>Sketches</i>	50	Shakti	<i>Remember Shakti</i>	60
Holiday, Billie	<i>Body and Soul</i>	50	Shorter, Wayne	<i>Footprints Live!</i>	60
Eckstine, Billy	<i>Now Singing in 12 Great Movies</i>	50	Smith, Jimmy	<i>Cool Blues</i>	60
Eskelin, Ellery / Andrea Parkins & Jim Black	<i>12 (+1) Imaginary Views</i>	51	Sun Ra Arkestra	<i>Sunrise in Different Dimensions</i>	60
Ficções	<i>Occidental Praia</i>	51	Sun Ra Arkestra	<i>Nuclear War</i>	61
Fitzgerald, Ella	<i>Sings the George and Ira Gershwin Songbook</i>	51	Trovesi, Gianluigi	<i>Dedalo</i>	61
Fleck, Béla	<i>Live at the Quick</i>	51	Urtreger, René	<i>Onírica</i>	61
Fresu, Paolo & Furio di Castri	<i>Evening Song</i>	51	The Vandermark 5	<i>Acoustic Machine</i>	61
Frisell, Bill with Dave Holland			Varios	<i>Verve Unmixed / Remixed</i>	61
& Elvin Jones	<i>Frisell, Holland & Jones</i>	52	Velooso, Caetano	<i>Noites do Norte / Noites Do Norte ao vivo</i>	62
Garrett, Kenny	<i>Happy People</i>	52	Walrath, Jack	<i>Invasion of the Booty Shakers</i>	62
Getz, Stan	<i>Mickey One</i>	52	Webster, Ben & Teddy Wilson	<i>Ben & Teddy</i>	62
Getz, Stan / Bob Brookmeyer	<i>Recorded Fall 1961</i>	52	Zenón, Miguel	<i>Looking Forward</i>	62
Green, Grant	<i>Am I Blue</i>	53	Wilson, Cassandra	<i>Belly of the Sun / Blue Skies</i>	63

CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números)

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

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

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

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

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

Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

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



Presenta... LP Reproduction.

Esta nueva serie de reediciones incluye multitud de clásicos, extraídos no solo del catálogo Verve, sino también de los catálogos de A&M, Clef, Coral, Decca, Impulse!, Limelight, Mercury, Norgren y Philips. Cada disco remasterizado se presenta en un formato especial de Mini LP que preserva los diseños gráficos originales. Muchos de estos títulos se editan en CD por primera vez.

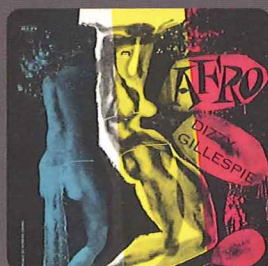
Reproducción en cartón de las carpetas de los LP. * Incluye notas adicionales con amplia información sobre las sesiones de grabación. Envoltorio de plástico con pegamento sólido reutilizable. * Suave funda protectora para los CD. * 96 kHz, Transferencia digital de 24-bit.



Count Basie
King of Swing



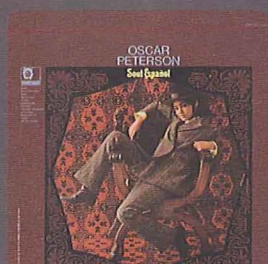
Alice Coltrane
Universal Consciousness



Dizzy Gillespie
Afro



Sergio Mendes & Brasil '66
Equinox



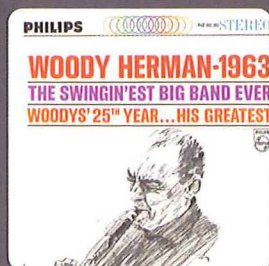
Oscar Peterson
Soul Español



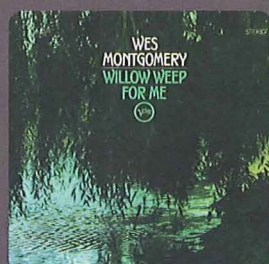
Willie Bobo
A New Dimension



Ella Fitzgerald
Whisper Not



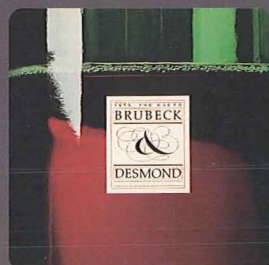
Woody Herman
1963



Wes Montgomery
Willow Weep for Me



Mel Tormé
Olé Tormé



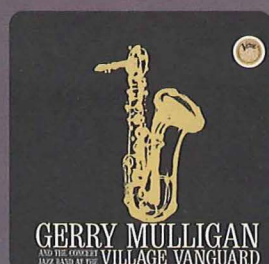
Dave Brubeck-Paul Desmond
1975: The Duets



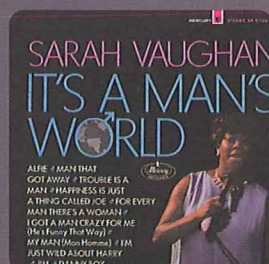
Stan Getz
Stan Getz and the Cool Sounds



Stan Kenton
The Formative Years



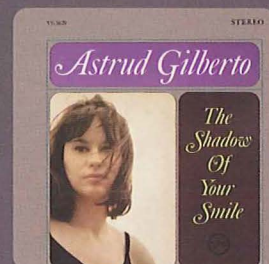
Gerry Mulligan and the...
At the Village Vanguard



Sarah Vaughan
It's a Man's World



Rosemary Clooney
Swing Around Rosie



Astrud Gilberto
The Shadow of Your Smile



Carmen McRae
Birds of a Feather



Anita O'Day
Incomparable!



Margaret Whiting
Sings the Jerome Kern Song Book

S
ó
l
o

d
i
s
p
o
n
i
b
l
e

h
a
s
t
a

M
a
y
o
d
e
l

2
0
0
5

S
ó
l
o

d
i
s
p
o
n
i
b
l
e

h
a
s
t
a

M
a
y
o
d
e
l

2
0
0
5

S
ó
l
o

d
i
s
p
o
n
i
b
l
e

h
a
s
t
a

M
a
y
o
d
e
l

2
0
0
5



www.universalmusic.es

Institut Valencià de Cultura

THE VERVEMUSICGROUP

www.vervemusicgroup.com



Ayuntamiento de Madrid
Primera Teniente de Alcaldía
Consejo de Cultura, Educación,
Juventud y Deporte



PHOTOESPAÑA2002
V Festival Internacional de Fotografía
Madrid. 12 de Junio - 14 de Julio

www.phedigital.com

PHE02 FEMENINOS



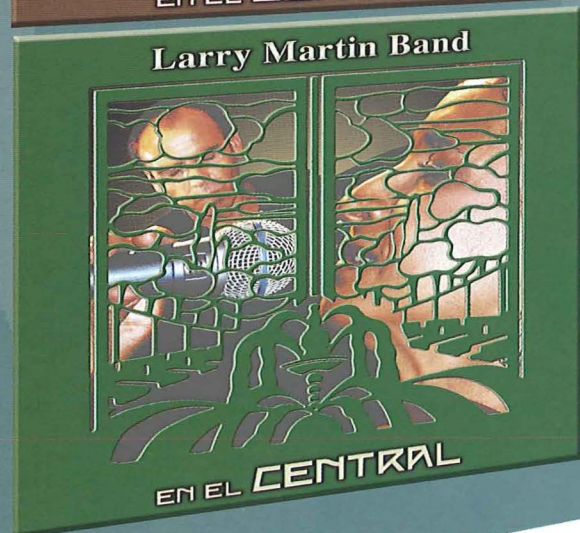
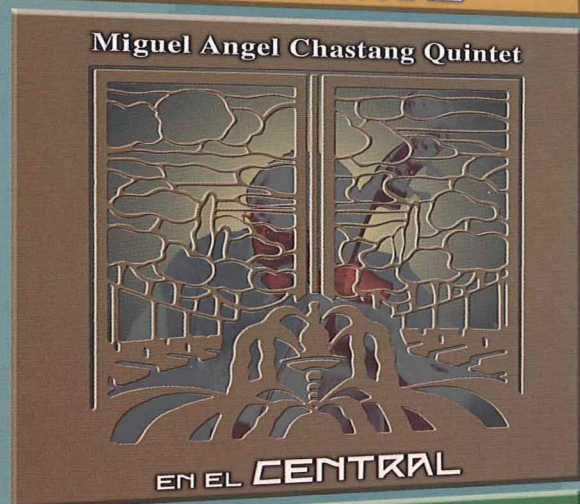
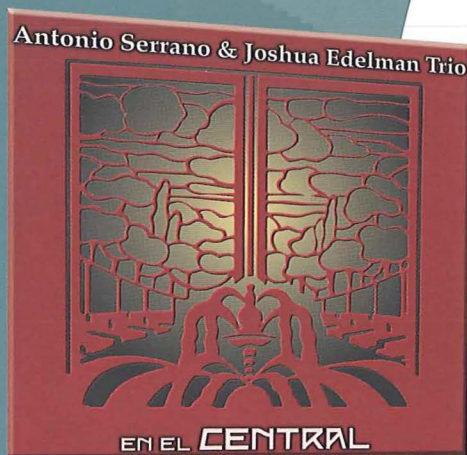
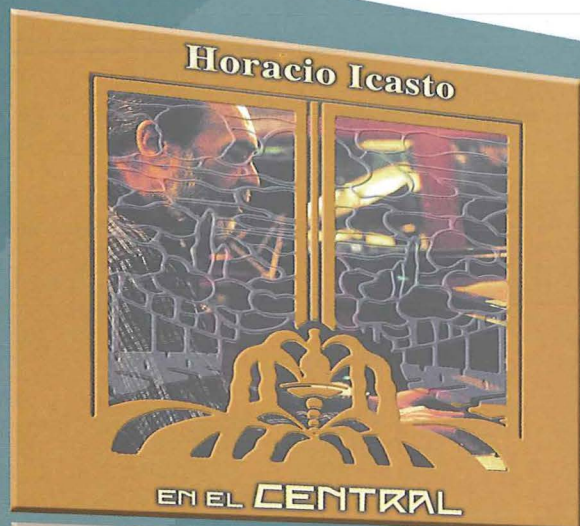
Lillian Bassman (detalle)



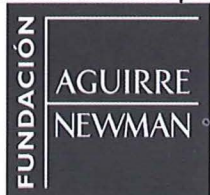
Institut Valencià de Cultura

INGO MÚSICA Y CAFÉ CENTRAL

presentan la colección de grabaciones en directo



Patrocinado por



"por un mundo más habitable"

Institut Valencià de Cultura



Plaza del Ángel, 10
28012 Madrid

Telf. 91 369 41 43

cafecentraljazz@terra.es



i-n-g-o

MÚSICA

Montera nº 25/27
Planta 4 Of.2

Telf. 91 531 36 72

www.ingomusica.com

El Jazz en los '70



El esperado regreso de un sello mágico



Institut Valencià de Cultura

DE VENTA EN:

