



Off Jazz

Arild Andersen Group

ELECTRA

Arild Andersen (b), Arve Henriksen (tp), Eivind Aarset (g), Paolo Vinaccia (bat)... 2002-2003
ECM 982 4337-2
(Nuevos Medios)

★★★★

El contrabajista noruego, estandarte del jazz escandinavo grabó *Electra* para la obra de Sófocles, dirigida por Yannis Margaritis con motivo de la Olimpiada Cultural 2001-2004 de Atenas. Andersen se hace acompañar de trompeta, guitarra, percusiones electrónicas y de cuatro vocalistas que recitan en el griego de Pericles. La obra revisita la historia de la hija de Agamenón, marcada por la muerte de su padre. Así, se parte del *Birth of the Universe* para seguir con *The Big Lie* (nótese la carga filosófica), se introducen los chorus inherentes al teatro griego y se presenta a *Electra* con sus propios temas. Fuera del ámbito para el que fue compuesto, *Electra* es un disco desdibujado y un tanto falto de sentido, cuyas tensiones, climas y cambios de registro no hacen sino seguir las directrices dramáticas del escritor griego. Son sonidos creados más como atmósfera que como discurso musical, y así debe entenderse a la hora de escuchar este trabajo.

Txus Díez

Ester Andújar

CELEBRATING COLE PORTER

Ester Andújar, JD Walker (voc), Helen Sung, Rob Bargad (p), Ximo Tébar, Peter Bernstein (g), Ben Street (b), Adam Cruz (bat).

Nueva Jersey, febrero de 2004

Omix 05015-2

(El Diabolo)

★★★★

Ester Andújar tiene una voz bonita y buen gusto para el scat, pero son precisamente esas cualidades las que esconde en este homenaje a Cole Porter, cayendo, en cambio, en los mismos vicios que Silje Nergaard: mimetizarse con un pelaje artificial, incurriendo así en efectos, poses y tics que la alejan de su potencial y de su clasicismo, verdadera perla que, a mi modesto entender, debería cultivar. Obrar en la misma dirección la producción y los arreglos, en líneas generales viciados de los patrones de un jazz de conveniencia que se acerca por momentos a un soul-pop edulcorado. No escasean pinceladas elegantes y cuidadas, swing y apuntes de la mejor retórica del standard, pero todo rezuma un academicismo que acaba resultando frío y monótono, como si necesitase una sacudida que lo librase del polvo acumulado por los vientos que soplan al otro lado del charco.

Quinito L. Mourelle

Ray Barretto

TIME WAS TIME IS

Ray Barretto (perc), Joe Magnarelli (tp), Myron Walden (sa), Robert Rodríguez (p), Sean Conly (b), Vince Cherico (bat), Bobby Sannabria (perc).

Nueva York, noviembre de 2004

O+Music 109-2

(Harmonia Mundi)

★★★★

Quizás el disco no sea para tocar campanas; quizás, como tantos otros, nos suene ya oído; quizás Ray Barretto ya sólo quiera sonar agradablemente. Pese a que todo ello quizás sea cierto, también lo es que aquí suenan exquisitamente dos músicos con gusto exquisito: Joe Magnarelli y Myron Walden. Oírlos ha sido el mayor placer que me ha proporcionado el cedé, y creo que la mayoría de ustedes coincidirán conmigo.

Pese a ese placer de oír a los mencionados, el disco se me hace un poquito largo, y no porque tenga objetivamente una duración excesiva, 54 minutos no son muchos para un CD, sino porque se repite un poco. El pasado y el presente suenan demasiado parecidos en esta interpretación colectiva. En total, diez composiciones, seis de las cuales han sido escritas por alguno de los músicos participantes, pero con pocas emociones o con poca capacidad de emocionar a quienes sólo escuchan la música. José F. Troyano

Reedición

Django Bates

SUMMER FRUITS (AND UNREST)

Django Bates (p, tecl, voc), Eddie Parker (fl), Sarah Homer (cl, cl-b), Iain Ballamy, Steve Buckley (ss, sa, cl-b)...

Londres, junio de 1993

JMT/W&W Ed. 919 065-2

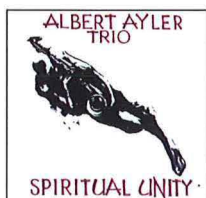
(Diverdi)

★★★★

Aunque conocía a Django Bates como sideman (de George Russell o Bill Bruford) nunca había escuchado su propia música, y he de decir que este *Summer Fruits* me ha interesado mucho. Al frente de dos formaciones, el combo Human Chain y la big band Delightful Precipice, Bates plantea una extensa panorámica sobre los modos musicales que más le interesan: música free, figuras neo boperas, influencias musicales ajenas al jazz (la música circense), cuidada arquitectura orquestal, y un trasfondo de fusión muy pertinente; todo ello aderezado con un gran sentido del humor, algo por otra parte nada extraño en cierta tradición dentro de las "músicas libres" británicas (desde los Parker, Bailey y compañía, hasta el sonido de Canterbury). Todo ello me ha movido a pensar en ciertos planteamientos de fusión, en cómo muchos de ellos fracasaron, y en que existiría una hipotética forma de enmendarlos a partir de algunas ideas aquí contenidas.

G. Lázaro

Reedición



Albert Ayler:

SPIRITUAL UNITY

Albert Ayler (st), Gary Peacock (b), Sunny Murray (bat). Nueva York, julio de 1964
ESP 1002-2

BELLS-PROPHECY

A. Ayler (st), Donald Ayler (tp), Charles Tyler (sa), Gary Peacock, Lewis Worrel (b), Sunny Murray, (bat). Nueva York, junio de 1964 y mayo de 1965
ESP 1010-2

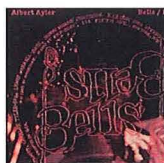
LIVE ON THE RIVIERA

A. Ayler (st, ss, voc), Mary Maria (voc, ss), Steve Tintweiss (b), Allen Blairman (bat). St. Paul de Vence (Francia), julio de 1970
ESP 4001-2
(Distrijazz)

★★★★★

MÁS MÚSICA DE AYLER... OH, LORD!

Spiritual Unity fue registrado por el trío de Ayler de mediados de los 60 y es, no sólo la primera grabación de la formación sino también el primer disco que editó el por aquel entonces nuevo sello neoyorquino ESP. El abogado Bernard Stollman, su factótum, siempre ha dicho que fue el ver a Ayler actuando en directo lo que le movió a meterse en el "negocio" del disco. Y lo cierto es que no podía haber dado con una referencia más ideal que *Spiritual Unity* para iniciar su singladura. Este disco es una muestra del trío en toda su plenitud, con Ayler en el comienzo de la búsqueda de su identidad musical, y secundado por una sección de ritmo absolutamente involucrada en el proyecto: Peacock y Murray magníficos y decisivos tanto en sus comentarios musicales como en su contribución a armar la música



ectoplásmica y fulgurante del de Cleveland.

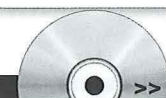
Pero, *Spiritual Unity* aunque fue el primer álbum editado por el trío no fue el primer registro que hicieron. Un mes antes, el 14 de junio de 1964, se fogueaban en el Celler Cafe de Nueva York en un concierto legendario. Parte del mismo aparece en el siguiente cedé, *Bells-Prophecy*, una reedición que comprende dos LP originales, *Prophecy*, al que corresponde el material de dicho concierto, y *Bells*, una sesión de 20 minutos con su quinteto de entonces, grabada el primero de mayo de 1965 en el Town Hall neoyorquino, y que en su edición en vinilo presentaba la particularidad de sólo estar grabada una de las caras (o sea, que vendría a ser algo así como medio LP). De *Prophecy* poco más que añadir a lo dicho sobre *Spiritual Unity*: un trabajo de construcción de un lenguaje propio que

culminaría al año siguiente con la inclusión de Don Cherry y la conversión del trío en cuarteto. *Bells* por su parte nos muestra otro de los impactantes giros estilísticos de Ayler, y que en este caso le ocupará hasta 1967. El quinteto ayleriano, con el peculiar trabajo polifónico de los vientos, la ruptura ritmo/melodía, y los constantes movimientos de tensión/distensión, es uno de los más logrados ejemplos de este formato.

Finalmente, la nueva edición de *Live on the Riviera* nos trae uno de los dos famosos conciertos que Ayler y su grupo dieron en la Fundación Maeght, en concreto el primero de ellos, el del 25 de julio de

1970, que presentaba la diferencia con respecto al de dos días más tarde en que no estaba el teclista Call Cobbs. Tras sus controvertidos álbumes *New Grass* (1968) y el par formado por las sesiones de *Music Is the Healing Force of the Universe* (1969),

Ayler volvía a congratularse con los ortodoxos del free con estas actuaciones llenas de furia, sorpresa y sabiduría. Germán Lázaro





Reedición

**Art Blakey
and the Jazz Messengers****LIKE SOMEONE IN LOVE**

Lee Morgan (tp), Wayne Shorter (st), Bobby Timmons (p), Jymie Merritt (b), Art Blakey (bat).

Nueva Jersey, agosto de 1960
Blue Note/RVG Ed. 8 75337-2

(EMI Music)

☆☆☆☆

Este CD completa las sesiones de *A Night in Tunisia* (reseñado en el número anterior), una nueva muestra de una edición excepcional de los Messengers, aunque aquí algo menos exuberantes. *Giantis*, original de Shorter (con inicio prestado de *Jordu*), y el blues *Johnny's Blue* presentan a los solistas acompañados por el clásico falso shuffle de Blakey, con Lee Morgan especialmente brillante y Shorter pisándole los talones, mientras Timmons solea a la sombra de Sonny Clark. En el modal *Noise in the Attic* (de Shorter) Blakey interactúa más con su plantilla, muy expresiva en los vientos. En todo caso, lo más destacado de este álbum son los lentos: el vals *Sleeping Dancer...* sirve a su autor para desplegar su personal lirismo, aquí deudor de Stan Getz, sólo superado por la desbordante ternura del *Like someone in Love*, para mayor lucimiento de un Morgan lujosamente arropado. Hard bop a fuego lento.

Fernando Ortiz de Urbina

Terence Blanchard**FLOW**

Terence Blanchard (tp, sint), Brice Winston (ss, st), Lionel Loueke (g, voc), Herbie Hancock, Aaron Parks (p), Derrick Hodge (b), Kendrick Scott (bat)...

Los Angeles, diciembre de 2004
Blue Note 5 78274-2

(EMI Music)

☆☆

Terence Blanchard prolonga el giro dado a su carrera en pos de una mayor calidez con este disco discretamente salpicado de recursos electrónicos, voces procesadas, ritmos a veces simplificados y lejanos aromas latinos. La voluntad de lograr una mayor proximidad al oyente procede ya de sus trabajos con cantantes invitadas, por ejemplo, o de sus discos programáticos, aunque ahora ha tomado cuerpo en lo propiamente musical. No es que Blanchard haya renunciado a la sustancia introspectiva y distante de su música, sino que la ha atemperado con nuevos registros. En ello pesa mucho el emergente guitarrista Lionel Loueke, amigo de la electrónica, que por cierto canturrea casi todos sus solos. El encuentro con un Hancock brillante, sin embargo, sabe a poco, por breve. Al final, esta música a ratos atmosférica y deshilvanada parece un producto sin acabar, como si Blanchard no pusiera en ella toda su convicción. Jorge García

Reedición

Tina Brooks**TRUE BLUE**

Tina Brooks (st), Freddie Hubbard (tp), Duke Jordan (p), Sam Jones (b), Art Taylor (bat).

Nueva Jersey, junio de 1960
Blue Note/RVG Ed. 8 75264-2

(EMI Music)

☆☆☆☆

Tan sólo seis días después de la grabación de *True Blue*, Brooks y Hubbard volverían a entrar en el estudio para registrar, a nombre del trompetista, *Open Sesame*, la primera de una serie de grabaciones como líder para Blue Note en la primera mitad de los sesenta. Sin duda Brooks no corrió la misma suerte y *True Blue*, aparte de algunas otras sesiones registradas para el mismo sello, puede considerarse como el mejor testamento de un espíritu malogrado. Con una clara tendencia a los modos menores, las composiciones de Brooks se sitúan a caballo entre los rescoldos del bebop, un incipiente hard bop y un blues militante. Su estilo bebe de Parker, Gordon y Rollins para erigirse con una voz personal que se engarza a la perfección con la intachable arrogancia formal de Hubbard. Jordan calma las aguas con un uso inteligente del espacio y una mano derecha a un tiempo retórica y comedida. La mejor oportunidad para conocer a Brooks y, de paso, degustar a un pletórico Hubbard. Q. L. Mourelle

Gary Burton**NEXT GENERATION**

Gary Burton (vib), Julian Lage (g), Vadim Neselovskyi (p), Luques Curtis (b), James Williams (bat).

Berkeley, noviembre de 2004
Concord 2277-2

(Indigo)

☆☆☆☆

Gary Burton me ha sonado casi siempre joven y fresco con independencia de su edad, no así del tipo de proyecto musical desarrollado. Me parece que un artista es joven, maduro o pasado de rosca en función de cuáles sean sus ideas, no sus años. Pero rodearse de jóvenes, por talentosos que sean, no es una forma necesariamente efectiva de mantener las ideas jóvenes, sólo garantiza la juventud de la foto. Los acompañantes de Gary Burton en *Next Generation* son chicos de instituto, que rodean a un profesor que profesa, en la foto y en la música. El más protagonista de los jóvenes acompañantes es el guitarrista Julian Lage, de 16 ó 17 años al tiempo de la grabación, y autor de tres de los once temas del disco. Vadim Neselovskyi, ucraniano emigrado a Alemania, es autor de dos temas más. Más me gusta el sonido que aportan los menos destacados: el bajista Luques Curtis y el baterista James Williams. Mi opinión general: plácido como una siesta.

J. F. Troyano

Reedición

**Uri Caine****SPHERE MUSIC**

Uri Caine (p), Gary Thomas (st), Graham Haynes (cnt), Don Byron (cl), Kenny Davis, Anthony Cox (b); Ralph Peterson (bat).

Nueva York, abril-mayo de 1992

JMT/W&W Ed. 919 064-2

(Diverdi)

☆☆☆☆

**CULTURALISMO Y
DESMITIFICACIÓN**

En la era del swing, el componente lúdico del jazz residía en las virtudes de este estilo para animar las pistas de baile. Durante la hegemonía del bebop podía encontrarse en el magnetismo de las aptitudes malabares de los intérpretes para encadenar solos matemáticos en progresiones armónicas complejas, y en pleno reinado del hard bop en melodías vigorosas arropadas por una rítmica contundente y contagiosa. En una evolución lógica, la postmodernidad buscó ese ludismo en dos fuentes inagotables de clara orientación intelectual: el culturalismo y la desmitificación. La versión rotunda de *'Round Midnight* -a dúo con Byron- que podemos encontrar en este álbum de debut de Uri Caine, es el perfecto paradigma de esas nuevas estrategias. Cualquier referencia cultural es válida si sirve al intérprete para desmontarla, ponerla patas arriba y volver a reconstruirla con una lógica diferente, aunque para ello se haya tenido que visitar el caos -para algunos la etapa más interesante del viaje-. La acti-

tud que se desprende de esta grabación memorable está, sin embargo, a años luz del desarrollo que la música de Caine experimentaría en proyectos posteriores, pero no por ello pierde un ápice de interés para aquellos aficionados a sus revisiones de Bach y compañía, ni a otras colaboraciones más arriesgadas. Hablando de colaboraciones, no puede pasarse por alto el magnífico papel de Don Byron como contrapunto irónico al falso academicismo de Caine, ni el mordaz ataque de Gary Thomas, habituado a moverse con soltura por escalas incómodas y poco transitadas. Como cualquier reedición, es obligado recapitular y analizar la mella del paso del tiempo. Aunque algunos planteamientos que en su día fueron visionarios hoy nos puedan resultar ortodoxos y asimilados, *Sphere Music* sigue siendo un trabajo moderno, avanzado y de gran disfrute, desprovisto de la enojosa sensación del paso de las modas, quizá sólo achacable a los discursos convencionales y a los artistas que sólo saben moverse en la dirección que impone el resto de la manada.

Q. L. Mourelle

**Philip Catherine, Bert Joris &
Brussels Jazz Orchestra****MEETING COLOURS**

Philip Catherine (g), Bert Joris (tp, arr), Brussels Jazz Orchestra.

Bruselas, enero de 2005

Dreyfus Jazz 36675-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

La combinación guitarra/big band ha dado momentos más o menos afortunados merced a Reinhardt (con la orquesta de Philippe Brun), Pass (*In Hamburg*) o Montgomery (*Willow Weep for Me*, con arreglos de Claus Ogerman). Catherine, discípulo de los dos primeros, se propone, con el auxilio orquestal de Bert Joris, sumarse a esa tradición, y los resultados sólo satisfacen a medias. A pesar de la entrega de los protagonistas, la interacción fluye con dificultad, como si entre unos músicos que parecen ir un paso por detrás de lo que se espera y unos arreglos que vacilan entre lo intimista y lo fogoso la guitarra no acabara de encontrar su lugar. Aun así, cuando lo dejan a sus anchas Catherine se muestra pleno de ideas, recursos y swing, estableciendo bellos diálogos con la tersa y comedida trompeta de Joris y ofreciendo algunas joyas como *December 26th* o *Dance for Victor*. En suma, un disco que disimula sus carencias a fuerza de talento.

Jonio González

Ray Charles

YES INDEED!

Ray Charles (p, voc), David Newman (saxos)...

Nueva York, 1958
Atlantic Master 65842-2
(Dro Atlantic)



Cuarto álbum para Atlantic de una de las voces del jazz de todos los tiempos, Ray Charles, al cual dediqué en esta revista el primero de los capítulos de una serie titulada *Retratos desde el Limbo*. *Yes Indeed!*, sin ser despreciable, no es lo más recomendable de las reediciones que circulan en este momento, al menos bajo un punto de vista jazzístico. Su primera obra para Atlantic, *Hallelujah I Love Her so*, o el disco grabado en Newport serían necesarios y suficientes para llegar a un conocimiento de la época en la que Charles se olvida de Nat "King" Cole y traza su propio camino. En este disco, por otra parte algo desigual, queda evidenciada esa dicotomía y se da la disputa entre el discípulo de Cole y el cantante que supo aunar elementos de diversa procedencia para crear un estilo único. Remarcables los solos y obligatos de David Newman, modelos en su género.

Vicente Ménsua

Reedición

Sonny Clark

DIAL "S" FOR SONNY

Sonny Clark (p), Art Farmer (tp), Curtis Fuller (tb), Hank Mobley (st), Wilbur Ware (b), Louis Hayes (bat).

Nueva Jersey, julio de 1957
Blue Note/RVG Ed. 8 75338-2



Horace Silver

HORACE SILVER

AND THE JAZZ MESSENGERS

Horace Silver (p), Kenny Dorham (tp), Hank Mobley (st), Doug Watkins (b), Art Blakey (bat).

Nueva Jersey, noviembre de 1954 y febrero de 1955

Blue Note/RVG Ed. 8 75339-2



(EMI Music)

El disco de Horace Silver, grabado en dos sesiones (una de las cuales tuvo lugar tan cerca de la grabación de *Walkin'* de Miles Davis, considerado por muchos el inicio del hard-bop, que es bonito imaginar que Silver corrió al estudio para lanzar al mundo la buena nueva del nuevo sonido) es un documento imprescindible y sumamente



conocido: uno de los primeros discos de esa mezcla bastarda, funky y negra que intentó devolverle ritmos contagiosos y melodías tarareables al jazz encorsetado por el bebop y, por otra parte, el nacimiento de los Jazz Messengers, la banda señera del movimiento. Como tal, tiene todo lo que se puede esperar, desde la fuerza apenas contenida de *Room 608* y *Stop Time*, pasando por la inmensa belleza de *Creepin' In*, tema en que el piano es un modelo de sigilo felino que per-

Billy Cobham

ART OF FIVE

Guy Barker (tp), Donald Harrison (sa), Eric Reed, Julian Joseph (p); Orlando Le Flemming, Robert Hurst (b); Billy Cobham (bat).

Londres y Zurich, 2002-2003
In+Out 77063-2

(Distri Jazz)



Reedición

TOTAL ECLIPSE

John Abercrombie, Cornell Dupree (g); Mike Brecker (fl, ss, st), Randy Brecker (tp, fisc), Glenn Ferris (tb), Milcho Leviev (tec), Alex Blake (b), Billy Cobham (bat)...

Nueva York, 1974
Atlantic Master 65852-2

(Dro Atlantic)



Los experimentos de fusión con Miles Davis y la Mahavishnu Orchestra dotaron a Billy Cobham de la amplitud de miras necesaria para afrontar los setenta con la convicción que asiste a los grandes. En su tercer trabajo para Atlantic se rodeaba de la extroversión de los Brecker Brothers y dejaba espacios para las invenciones guitarrísticas de Abercrombie -tómese el segundo solo de *Moon Gerns* como botón de muestra-. Las suites se suceden y los temas obligan a imaginar viajes estelares que ayuden a purgar los excesos de otras vidas. En la que le ha tocado

vivir al baterista está claro que se sabe entre los elegidos. El poder que desprende en sus manos el instrumento eclipsa, efectivamente, cuanto se hace



en ese momento de la historia del jazz. El músculo se tensa y exige importantes dosis de arrojo para acometer piezas de la talla de *Solarization* o *Sea of Tranquility*. Que *Total Eclipse* se muestre hijo de su tiempo y no hijo del tiempo es lo que deja el álbum como lo que es: una importante muestra de la fusión sementera que soporta con dignidad del paso de los días, juicio que no soporta la portada a cargo de Gilbert Stone.

Treinta años más tarde, aquel electrificado baterista regresa al cauce consistente del jazz acústico, y para la ocasión deja el formato trío embarcándose en un quinteto de circunstancias. Si el anterior *The Art of Three* (con Kenny Barron y Ron Carter) podía considerarse una amigable reunión de estrellas, el de ahora pretende acaparar algunas de las fuerzas evaporadas con los años recurriendo a sangre joven -ya no tanto-, caso de la rítmica de Hurst y Reed, con el añadido de Harrison al saxo alto. El resultado no excede lo que promete la combinación de personalidades, con lo que Cobham se queda de nuevo a las puertas de un primer disco para el siglo XXI con el que ser recordado. Acaso la explicación haya que buscarla en que las composiciones de Joseph, Barker o Harrison palidecen al lado del *Change Partners* de Irving Berlin que cierra el disco.

Enrique Turpin

DVD

John Coltrane

TRANE TRACKS.

THE LEGACY OF JOHN COLTRANE

John Coltrane, Alice Coltrane, McCoy Tyner, Elvin Jones, Reggie Workman, Jimmy Garrison, Eric Dolphy, Miles Davis, Wynton Kelly, Paul Chambers.... Arthur Kramer (Guión-Dirección).

1957

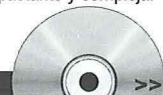
EforFilms 2869049

(Distri Jazz)



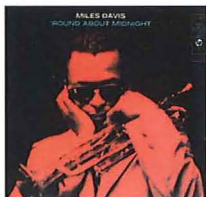
Ochenta minutos sobre la vida de John Coltrane deliberadamente aptos tanto para los que conocen de quién se trata como para los que precisan una especie de introducción al período histórico del jazz en el que destacó. Un juego muy interesante entre su conversión mística y la generación de una fe ligeros religiosa, encarnada en la Iglesia Africana Ortodoxa San John Coltrane y en su sacerdote, el obispo Franco Wayne King, no llega a buen puerto, ya que el director prefiere apuntarlo de manera tangencial y centrarse en una visión histórica más convencional, lineal con testimonios de McCoy Tyner, Eddie Marshall, Ron Carter y Benny Bailey especialmente. Aún así, es emocionante, y casi mágico, ver todos estos fragmentos de filmaciones y programas televisivos que llenan este DVD, incluidos los antecedentes de Coltrane encarnados en Parker, Gillespie, Young e Illinois Jacquet. Aproximación somera, pero estimulante, a una vida impactante y compleja.

E. Hojman





Reedición

**Miles Davis****'ROUND ABOUT MIDNIGHT**

Miles Davis (tp), John Coltrane, Zoot Sims (st); Gerry Mulligan (sb), Red Garland, Thelonious Monk (p); Paul Chambers, Percy Heath (b); Philly Jo Jones, Connie Kay (bat). Nueva York, 1955-1956. Columbia/Legacy 519957-2 (2 CDs) (Sony&BMG) ★★★★★

COLUMBIA CELEBRA A SU HÉROE

La presente reedición (especialmente el segundo CD) viene a dinamizar la visión estática y consagrada de un quinteto y de una grabación fetiche. A los temas de la edición original se añaden, en un primer compacto, otros cuatro registrados en las mismas sesiones pero desperdigados por otros discos de menor renombre. Quizá *Little Melonae* (Jackie McLean) sea el que más difiera de la columna vertebral publicada en el Lp original, como composición más avanzada del conjunto en la que Garland sorprende por sus licencias monkianas, muy alejadas de su habitual swing y de su fraseo lógico y ornamentado. La mayor novedad de la

reedición, no obstante, la encontraremos en el segundo compacto, compuesto íntegramente por material grabado en directo, en el que destaca *'Round Midnight*, registrado en el Festival de Newport (julio de 1955) en un mano a mano memorable entre Davis y Monk que elevaría al primero al pedestal de estrella. A partir de entonces, y como cuentan las crónicas, la sordina de Davis y su interpretación pasarían a formar parte del imaginario colectivo para darle una nueva identidad a la composición (aunque Monk le reprochase al trompetista, que había tocado mal la pieza).

Zoot Sims y Gerry Mulligan formaban parte del elenco en aquella jam de julio, pero su aportación es casi imperceptible, confundiendo en

un colchón armónico con la sección rítmica.

El resto de los temas, grabados en Pasadena (febrero de 1956) nos acercan a la gestación del sonido que el trompetista pretendía para su quinteto y que luego grabaría, todavía a caballo entre Prestige y Columbia. Las sombras espectrales de Gillespie y Parker se debaten con la avanzada minimalista de Davis en los tiempos lentos, y con un Coltrane que cumple con la arquitectura bebop pero deja asomar con cuentagotas las luces de su empaque posterior. Estamos por tanto ante un documento importante para comprender el significado de grabaciones como *Relaxin'*, *Cookin'*, y para situarnos con mayor conocimiento en una encrucijada histórica.

Q. L. Mourelle



Off Jazz

Fred Frith**ELEVENTH HOUR**

Fred Frith, William Winant (g); Uwe Dierksen (tb), Arditti String Quartet... Alemania y EE UU, 2003-2004. Winter & Winter 910103-2 (2 CDs) (Diverdi) ★★★★★

En el primero de estos dos CDs la guitarra eléctrica (de Frith o de Winant) está ausente. El cuarteto de cuerdas Arditti dibuja un paisaje inquietante y resplandeciente que oculta, o sugiere, movimientos subterráneos y que logra equiparar la velocidad a la estasis. En el segundo *cedé*, un sonido global más complejo revela a la guitarra como lo que es: un instrumento de cuerdas, al que no es indispensable puntear o rasguear, y que puede sonar de manera sostenida e ininterrumpida como un violín. Con todo, esta "undécima hora" consta de cinco piezas que corresponden a distintas épocas y motivos, pero que se incrustan firmemente en una concepción actual de la música clásica contemporánea (con una fuerte influencia minimalista). Es más interesante como textura que como narrativa y sus momentos de gran belleza nunca alcanzan a la epifanía de lo desconocido o de lo inaudito. Vale la pena escucharlo, en cualquier caso.

E. Hojman

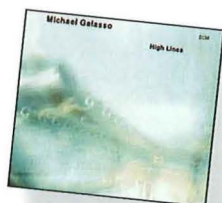
Off Jazz

Michael Galasso**HIGH LINES**

Michael Galasso (vln), Terje Rypdal (g), Marc Marder (b), Frank Colón (perc). Oslo, noviembre de 2002 y abril de 2004. ECM 982 4049-2 (Nuevos Medios) ★★★★★

Aunque podamos llevarnos a engaño con los currículums que avalan a los músicos que integran este proyecto, nos encontramos simplemente ante otra propuesta minimalista más de la factoría ECM. Ser profeta del minimalismo es una misión harto complicada, de la que sólo muy pocos salen airoso tras haber rescatado el elixir de las profundidades. No es el caso de Galasso. No hay que restarle el mérito de haber creado algunas atmósferas interesantes, inquietantes... que predisponen al oyente a imaginar que algo novedoso y sugerente va a surgir a la vuelta de la esquina. Pero a la vuelta de la esquina no hay nada, quizá porque el jazz no tiene cabida en esta grabación que acusa, por otra parte, el estigma de la banda sonora o el espectáculo teatral. Galasso suena peligrosamente en algunos cortes al aburrido e inmerecidamente laureado Michel Nyman, y en otros se baña en un caldo barroco de tintes vivaldianos sin mucho éxito. Rypdal pone algo de tensión y electricidad, pero la cosa no acaba de mejorar. Sólo para amantes de la absoluta lasitud.

Q. L. Mourelle

**Charles Gayle****SHOUT!**

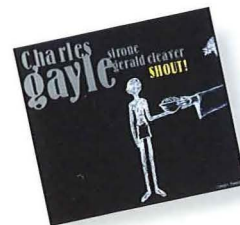
Charles Gayle (st, p), Sirone (b), Gerald Cleaver (bat). Lisboa, mayo de 2003. clean feed 033-2 ★★★★★

Jumala Quintet**TURTLE CROSSING**

Paul Flaherty (st, sa), Joe McPhee (st, ss, tp), Steve Swell (tb), John Voigt (b), Laurence Cook (bat). Westwood, octubre de 2000. clean feed 038-2 ★★★★★ (Distrijazz)

Charles Gayle y Paul Flaherty son dos de los saxofonistas más iracundos de la escena. El "hablar en lenguas" redencionista del primero y la estética de la desobediencia del segundo han proporcionado algunos de los capítulos épicos más brutales y escarpados del tenor free reciente. Sus últimos lanzamientos rompen sin embargo la continuidad.

Gayle llevaba sin grabar como líder desde 2001 y sus trabajos denotaban una cierta insatisfacción con la dirección de su carrera. *Ancient of Days* marcaba una entonces ligera reacción a tocar más melódico, dentro de sus cánones, claro. "Me encontré siendo una víctima de la música, e irónicamente menos libre, al tocar constantemente música libre" anuncia en la carpetilla de *Shout!*. En él incluye tres standards, *I Remember You*, *What's New* y *I Can't Get Started*, idiosincráticas tomas de quien no deja de ser sino un maestro del free, aquí menos dado a la sobrecarga emocional opresivo-liberadora y al uso furibundo del



rasgante sobretono. El drama intrínseco de la aproximación musical de Gayle continua, pero a otra escala, aún combativa pero sin la vecindad del Apocalipsis, algo que retrotrae a los discos de Gayle para Silkheart -impresión reforzada por el toque de Sirone y Gerald Cleaver-. Un Gayle en tránsito. *Turtle Crossing* incluye seis improvisaciones colectivas de un grupo sin líder con Flaherty como anfitrión. Hay en ella lo que tanto abunda en estas sesiones de química instantánea, o una tendencia a perderse en la búsqueda común de sus participantes, con caídas de tensión procedentes de energías indiferenciadas, o momentos de presencia de un toque alerta a lo que ocurre a su alrededor y que resulta conductor de las distintas fuerzas.

Con una orientación de diálogo inter-no casi camelístico, es esto último lo que logra el quinteto en algunas de sus mejores resoluciones, como en la variación de densidades instrumentales de *Weighing of the Heart* o en la incorporación de voces el temático. **Angel Gómez Aparicio**



SOUL + JAZZ + BLUEGRASS = SOULGRASS

UN NUEVO CONCEPTO MUSICAL



BILL EVANS

Soulgrass

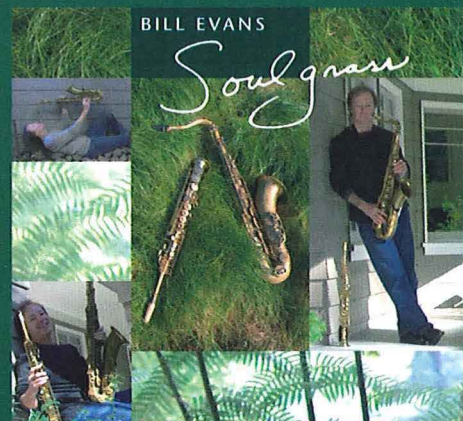
Con:

Victor Wooten, Vinnie Colaiuta, Bruce Hornsby,
John Scofield, Mark Egan y muchos más.

Producido por BILL EVANS

Co-producido por BELA FLECK

BHM 1008-2



www.bhm-music.de



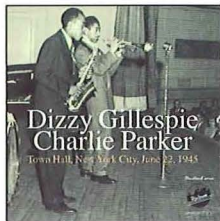
www.indigorecords.net



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



Inédito

**Dizzy Gillespie
Charlie Parker****TOWN HALL, NEW YORK****CITY, JUNE 22, 1945**

Dizzy Gillespie (tp), Charlie Parker (sa), Al Haig (p), Curley Russell (b), Max Roach (bat) + Don Byas (st), Big Sid Catlett (bat). Nueva York, junio de 1945. Uptown 27.51-2 (www.uptownrecords.com)

**BEBOP, AÑO 1**

Junio del 45: Dizzy Gillespie lidera un quinteto, en el que toca Charlie Parker, que está a punto de cambiar el rumbo del jazz. Esta fase embrionaria y explosiva del bebop (*Bird* tiene 24 años, Dizzy 27) quedó para siempre capturada en unos acetatos recién descubiertos, objeto de rumores que han resultado justificados: se trata de un concierto completo, presentaciones incluidas, que de sonido supera a registros legendarios como los del Carnegie Hall de 1947 y 1949. Todo ello bienvenido pero secundario, porque la maravilla aquí es la música: *Diz* y *Bird* exhiben una fiereza inaudita pero propia de dos veinteañeros con mucho por demostrar, que sin embargo no impide una ejecución limpiísima hasta en los tempos más rápidos, como la de *Bird* en su break de *Night in Tunisia*. En *Salt Peanuts* -¿la versión más salvaje jamás grabada?- los compases de dúo (de duelo, más bien) entre *Diz* y *Bird* que siguen al solo de Al Haig son pura pasión, que contrasta con el virtuosis-



mo controlado y vertiginoso de Dizzy. Por otra parte, Haig y Max Roach -presentado como promesa de la batería- están excelentes a pesar de su bisoñez con una música tan exigente. Como guinda, la anécdota: Symphony Sid presenta el concierto nervioso -*Bird* está en paradero desconocido y le cubre Don Byas- con las consiguientes protestas del respetable. El súbito aplauso en pleno solo de Dizzy sobre Bebop anuncia la llegada de Parker, que empieza su solo sobre la marcha, sin calentar, según Dizzy termina el suyo. Finalmente, pero no por ello menos importante, Uptown Records ha vuelto a hacer gala de un exquisito cuidado en la producción, con completísimas anotaciones de Ira Gitler y un sonido prodigioso a cargo de Ted Kendall. Es difícil imaginar un retrato más fiel de la música y los músicos, de la química entre *Diz* y *Bird*, del nacimiento del bop en toda su efervescencia. Y además es una delicia para los oídos. Tras esta edición, el concierto del Massey Hall es menos legendario. Huele a disco del año. **F. Ortiz de Urbina**

Marshall Gilkes**EDENDERRY**

Marshall Gilkes (tb), Jon Cowherd (p), Matt Clohesy (b), Johnathan Blake (bat). Nueva York, abril de 2004. Alternate Side Records 001-2 (www.hallgilles.com)



Edenderry es la obra de un grupo y un solista sin complejos que ejecuta una temática enteramente propia, excepto un tema de Rodgers y Hammerstein, con una gran personalidad y -sobre todo, es bueno insistir en estos tiempos que corren-, sin complejos ni fijaciones que a priori son siempre reduccionistas. Dotado de un registro muy amplio de sonoridad muy contenida, Gilkes recurre con frecuencia a registros aparentemente nada brillantes que saca adelante con un *punch* inusual, dotando a las frases de un poderoso swing y una gran fluidez. El grupo funciona como un todo, destacando el pianista Cowherd que, al igual que el líder, desarrolla un solismo con gran personalidad sin referencias reconocibles en un discurso siempre con puntos de interés. Bajo y batería se unen a la fiesta con acentuaciones que acababan de redondear un producto (escuchen el blues *Gilkear*), de una calidad muy por encima de la media. Un disco excelente. **V. Ménsua**

Reedición

Jimmy Gourley/Barney Wilen
DOUBLE ACTION

Jimmy Gourley (g), Barney Wilen (st), Dominique Lemerle (b), Philippe Combelle (bat). París, diciembre de 1987. Elabeth 621032-2 (Distrjazz)



Jimmy Gourley, muy celebrado en Francia donde se lo considera "de la casa", vivió cinco espléndidos años musicales en París entre 1951 y 1955; lo encontramos en innumerables grabaciones de aquel período. En los años 70 volvió a París para instalarse definitivamente. Guitarrista bebop, era apreciado por el toque fino y la flexibilidad del fraseo; nunca llegó a las alturas de Jimmy Raney o Tal Farlow, pero cumplió consigo mismo al ser fiel a un estilo y una tradición. Esta reunión tardía con el gran saxofonista Barney Wilen debe celebrarse, sobre todo, por las espléndidas prestaciones de éste, que Gourley secunda con dignidad. Una grabación "super-producta" juega en contra de las intenciones de una música con vocación de sencillez y poesía. Hay un contrabajo que se oye demasiado, una guitarra ácidamente amplificadora, un saxo en el fondo y una batería reducida al plato. No obstante, Barney Wilen podía con todo...

Carlos Sampayo

Reedición

Grant Green**FEELIN' THE SPIRIT**

Grant Green (g), Herbie Hancock (p), Butch Warren (b), Billy Higgins (bat).. Nueva Jersey, diciembre de 1962. Blue Note/RVG Edition 8 75336-2 (EMI Music)



De las diversas empresas popularizadoras del jazz de aquellos años, una de las apuestas más simples la hizo Blue Note con la pequeña leyenda de Grant Green: tres discos, *Latin Bit*, con interpretaciones de bossa nova, *Goin' West*, dedicado al repertorio country & western y *Feelin' the Spirit*, que hace lo propio con los espirituales y la música negra de iglesia. Considerados los considerandos, *Feelin' the Spirit* podría haber sido una obra perfecta (sobra la pandereta), pero cuando las minucias y argucias hacen mutis -esto ocurre cada vez que Green toma la palestra-, o cuando Hancock, ni más ni menos, empieza a derramar filigranas "churchy", acunando las figuras elásticas y sabrosas de Green. La sección de ritmo, una institución del sello, acompaña sin deseo de protagonismo en una aventura con dos niveles de lectura: epidérmico y cerebral, baillón y escucha pasiva, momento de debilidad de Green o faro de otros (A. Shepp y D. Murray). Muy gozoso, ateos y agnósticos también son bienvenidos.

Edward Fuente**Drew Gress****7 BLACK BUTTERFLIES**

Drew Gress (b), Ralph Alessi (tp), Tim Barne (sa), Craig Taborn (p), Tom Rainey (bat). Nueva York, febrero de 2004. Premonition 90767-2 (Indigo)



Músico ubicuo capaz de colaborar tanto con Fred Hersch como con Dave Douglas o Uri Caine (lo que representa una contradicción sólo aparente), Gress posee las ansias compositivas que se le suponen a cualquier animador de la actual escena jazzística neoyorquina. En éste su tercer disco nos ofrece nueve piezas propias que son un epítome de modernidad, esto es, una amalgama de post bop disonante con elementos free. Previsiblemente bien estructurados y ejecutados, los temas dejan el consabido amplio margen para la improvisación o lucimiento de los músicos, algo que algunos entienden como novedoso ejemplo de talento y rigor. Nada de ello resta interés a una obra que tiene grandes momentos, sobre todo en los tiempos lentos, con un eficaz Alessi (aun cuando en ciertos pasajes recuerda demasiado a Douglas), un Berne prudente y personal y un Taborn perfecto en su papel de soporte armónico. Ideal para mentes inquietas e impresionables.

J. González

Reedición

Herbie Hancock**SPEAK LIKE A CHILD**

Thad Jones (tp), Peter Phillips (tb), Jerry Dodgion (fl), Herbie Hancock (p), Ron Carter (b), Mickey Roker (bat). Nueva Jersey, marzo de 1968. Blue Note/RVG Ed. 8 75335-2 (EMI Music)



Porque me gusta bastante este disco, me gusta esta edición tan poco como otros títulos de la serie RVG Edition. El sonido es peor que el de las reediciones anteriores. Además, el disco era de los que se abrían y contenía tres fotos en color del mismo tamaño que la carátula: una frontal, que aquí se reproduce, una interior y otra posterior, que no aparecen. Una pérdida importante. Durante sus ocho años con Blue Note, Herbie Hancock tuvo el talento de no repetirse, gracias en buena medida a que sólo lanzó siete discos como líder, aunque apareció en muchos más como pianista. Desde *Maiden Voyage* (1965), no había lanzado ningún disco a su nombre, si bien, su participación en tres discos de Bobby Hutcherson fue bastante más que una colaboración. La última de éstas es *Oblique* (1967), que se parece a la música compuesta para *Blow Up!* (1966). A ambos se parece *Speak like a Child*. De los seis temas que contiene, cinco son de Hancock y uno de Ron Carter. **J. F. Troyano**

Coleman Hawkins**THE STANLEY DANCE SESSIONS**

Coleman Hawkins (st), Buck Clayton, Roy Eldridge (tp); Hank Jones (p), Ray Brown (b), Mickey Sheen (bat)...
Nueva York, 1955-1958
LoneHillJazz 10189-2
(DistriJazz)
★★★★★

Intentar escribir sobre Hawkins a estas alturas sin decir obviedades parece una empresa imposible, aun cuando, paradójicamente, tal vez por poseer las claves de muchos de los arcanos del género su música conserva una vigencia inagotable. El presente registro recoge una de sus obras mayores, *The High and Mighty Hawk*, más cuatro temas de *Confrères* (aquellos en que no interviene Ben Webster, dato del que no se nos informa) y tres en directo en el Phytian Temple, mal grabados pero con un solo apabullante de Hawkins en *Foolin' Around*. Conmovernos con el lirismo sin afectación de *You've Changed*, disfrutar con la trompeta asordinada de Buck Clayton (ese gran poeta menor), maravillarnos ante la potencia y el control de Roy Eldridge en *Hanid* o sorprendernos de nuevo ante la sutileza e inventiva de Hank Jones son algunos de los alicientes para revivir una concepción del jazz que no poseía más mensaje u objeto que reivindicar la belleza.

J. González

Inédito**Pedro Iturralde****JAZZ EN ESPAÑA**

Pedro Iturralde (st, cl), Horacio Icasto (p), Horacio Fumero (b), Peer Wyboris (bat), + Mariano Díaz (p), Donna Hightower (voc).
Madrid, noviembre de 1987
y Vitoria-Gasteiz, julio de 1987
RTVE Música 63014-2 (2 CDs)
(RTVE)
★★★★★

Este doble *cedé* de Pedro Iturralde recoge las grabaciones realizadas hace ahora 18 años en el Teatro Albéniz de Madrid y durante el Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz. El navarro recorre su propia historia como decano patrio del saxofón con temas que van desde el doloroso *Tribute to Trane*, segregado por Iturralde tras conocer la muerte de Coltrane, hasta *Impressions*, también tras la estela del saxofonista. En paralelo, regala baladas como *Elegy*, que ambientó el *Viaje a ninguna parte* de Fernán Gómez y saca chispas del martinete, palo flamenco que Iturralde traspasa al cubismo. Derrite el *Sometimes I Feel like a Motherless Child* que canta a capella Donna Hightower, quien acompaña al cuarteto de Iturralde en otros seis temas rebosantes de blues. Como punto final, una preciosa versión al clarinete de *Les feuilles mortes*, grabada muy recientemente e incluida a petición del propio Iturralde en este disco para aportar más actualidad al trabajo.

T. Díez

Ahmad Jamal**AFTER FAJR**

Ahmad Jamal (p), James Cammack (b), Idris Muhammad (bat).
Draveil (Francia), julio de 2004
Dreyfus/Birdology 36676-2
(Nuevos Medios)
★★★★★

Otro Ahmad Jamal de un nivel considerable. No hay que buscar nada nuevo cuando lo que hay funciona. Jamal es el mismo que era hace más de cincuenta años y, para mí, ya está bien así. Su sensibilidad, su swing, su economía de medios muy calculada en aras de una expresión al máximo nivel, aquellos elementos que enamoraron a Miles, permanecen inalterados. Tan sólo una cierta tendencia al adorno en ocasiones futil, fruto, sin duda, de un conocimiento del instrumento más profundo, alteran un estilo, un pianismo único. La rítmica trabaja de memoria y colabora de manera eficiente al desarrollo de ese pianismo del líder, acentuándolo de manera ejemplar. El pero es el título que da nombre al disco, *After Fajr*, un vocal, excelente por otra parte, a cargo de Donna McElroy y un coro de seis voces que recrean una melodía de una autocomplacencia excesiva. Sin este tema, este *cedé* sería un cinco estrellas indiscutible.

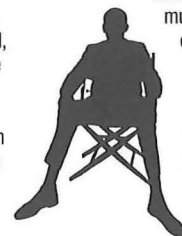
V. Ménsua

Alain Jean-Marie**THAT'S WHAT...**

Alain Jean-Marie (p).
Petit-Point (Francia), junio de 2003
Elabeth 6210044-2
(DistriJazz)
★★★★

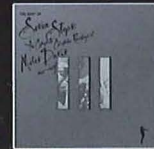
Alain Jean-Marie ha acompañado a muchos de los grandes en su paso por Francia, desde Bill Coleman a Archie Shepp. De ahí proviene su conocimiento más que de su obra a nombre propio. El pianista guadalupano firma en *That's what Dreams Are Made of* un disco romántico como anuncia ya el título. El programa es desde luego de ensueño, temas de Strayhorn, Tyner, Benny Carter, Brubeck, Eubie Blake, Coltrane..., que reciben lecturas recatadas, de elaboraciones muy medidas y de temperaturas templadas. Jean-Marie logra darle unidad si bien cayendo en la monotonía por la utilización de planteamientos muy similares en temas muy diversos, la reiteración de unos esquemas rítmicos muy parejos e interpretaciones escasamente caracterizadas. Liso, nada sobresale ni contrasta y, como consecuencia, sin asideros la atención apenas queda retenida.

A. Gómez Aparicio

**MILES DAVIS: 50 AÑOS EN COLUMBIA****ROUND ABOUT MIDNIGHT**

Legacy Edition. Edición 2CD.

Nuevas reediciones también disponibles:



www.click2music.es • www.sonymusic.es

SONY BMG
MUSIC ENTERTAINMENT

**Joachim Kühn****POISON**

Joachim Kühn (p, sa), Jean-Paul Celea (b), Wolfgang Reisinger (bat).
Sandhausen, diciembre de 2004
In + Out 770716-2
(Distrib Jazz)
★★★★★

Casi todos los grandes del jazz europeo han desaparecido de la primera plana de los grandes sellos. El final del contrato de Joachim Kühn con Universal le dejaba en medio de una ambiciosa aventura entre Bach y Ornette Coleman. El pianista necesitaba un lanzamiento fuerte que lo devolviese a la arena a la que siempre ha pertenecido y lo ha encontrado con su Poison Trio y este su primer trabajo que, además de los acostumbrados temas-remolino de Kühn, centra su repertorio en piezas del rock dedicadas a las drogas. Todas son conocidas, desde *Lucy in the Sky with Diamonds* a *Cocaine*, pero las hay que se muestran como caballos salvajes en manos del trío, como *Purple Haze* o *Sister Morphine*. Kühn da el justo toque resignado al *Angel Dust* de Gil Scott-Heron y arrastra a lo JJ Cale su *Cocaine*. Ornette no ha desaparecido de los diseños del alemán y sale de boca del saxo alto que Kühn desenfunda con expresiva crudeza en su *Höhenrausch* y en un profundo *The Man with the Golden Arm*. ¿Y Bach? queda para otra ocasión. Esta es para Kühn y su cohesionado trío.

A. Gómez Aparicio

Reedición

Pete La Roca**BASRA**

Joe Henderson (st), Steve Kuhn (p), Steve Swallow (b), Pete La Roca (bat).
Nueva Jersey, mayo de 1965
Blue Note/RVG Ed. 8 75259-2
(EMI Music)
★★★★★

Hace cuarenta años a Blue Note le quedaban dos para perder a Alfred Lion y dejar de ser una compañía independiente. Con la decadencia del jazz como negocio discográfico y sin una figura de primera línea, el sello se centró en grabar a jóvenes promesas y mantener las carreras de viejos conocidos.

Dentro de la primera categoría cae este disco, que Ira Gitler acertadamente califica de progresivo, pero no radical. Pete LaRoca, muy expresivo en el blues *Candu*, toma las riendas de un cuarteto excepcional, con los dos Steves muy cumplidores en la rítmica y un energético Joe Henderson como único viento al frente.

El disco abre con la *Malagueña* reconvertida en modal, influencia de la alargada sombra de Miles, como demuestra también el arreglo de *Lazy Afternoon*. *Basra* parece una concesión razonable al exotismo de la época, y el hoy clásico *Elderdown* de Swallow cierra esta joyita del jazz sesentero.

F. Ortiz de Urbina

**Joe Lovano****JOYOUS ENCOUNTER**

Joe Lovano (st, ss), Hank Jones (p), George Mraz (b), Paul Motian (bat).
Nueva York, septiembre de 2004
Blue Note 8 63406-2
(EMI Music)
★★★★★

Cuando todavía resuena el eco de *I'm all for You* (2004), Lovano completa la sesión de aquel libro de baladas con una revisión de los standards que le son más propios. Ataca con idéntico fervor tanto el *Crescent* de Coltrane como el *Pannonica* de Monk, mientras se detiene en rodear con eficacia *Autumn in New York* y compone a la sazón varios temas que intercala con piezas de Hank y Thad Jones (tres temas de este último, casi un homenaje). Parece que Lovano hubiera saboreado con escasez el encuentro con Hank Jones, o bien que lo servido tuviera ingredientes de alto calibre porque el saxofonista ha repetido la formación para este *Joyous Encounter*. De nuevo los extremos se tocan; así, la liviandad y la consistencia del veterano pianista se conjugan en la nueva entrega, ofreciendo un Jones en plenas facultades que vertebró el trabajo liderado por Lovano, en lo que debería haber sido un disco doble y ha pasado a ser el 17º de su carrera en Blue Note. Sin sorpresas, uno más, pero vaya qué uno. **Enrique Turpin**

**Baldo Martínez Grupo****TUSITALA**

Baldo Martínez (b), David Herrington (tp), Antonio Bravo (g), Eduardo Ortega (vln), Pedro López (bat, perc).
Madrid, diciembre de 2004
Karonte 7785-2
(Karonte)
★★★★★

Vientos intensos y renovadores recorren nuestro mapa musical. Que no se engañe nadie: aquí el folclore y la tradición son tan sólo la materia prima con la que Baldo Martínez y su grupo fabrican un vehículo absolutamente vanguardista, hecho para explorar terrenos musicales que se extienden desde las misteriosas regiones del inconsciente hasta donde alcanza la imaginación y el consenso entre los músicos.

No sé si para incluir una propuesta en la reciente y artificiosa categoría de "nu jazz" debe haber electrónica de por medio, pero encontramos en *Tusitala*, en el terreno de lo acústico, planteamientos armónicos y melódicos análogos a los que practican músicos como Eric Truffaz o el Trio Eksklusiv, que utilizan el jazz como plataforma desde la que inventar el futuro, sin complejos y con decisión.

Hay cierta lógica en el hecho de que se establezcan semejanzas formales entre quienes pretenden lo mismo. **David Romero**

DVD



Steve Lacy
MASTER OF THE
SOPRANO SAX

Steve Lacy (ss), Steve Potts (ss, sa), Irene Aebi (chelo, vln), Bobby Few (p), Jean-Jacques Avenel (b), Oliver Johnson (bat).
Octubre 1983
Efor Films 2869051
(Distrib Jazz)
★★★★★

EL MAESTRO HABLA...

En 1985 Rhapsody Films publica un documental, *Lift the Bandstand*, del cineasta Peter Bull, que presenta a Steve Lacy muy en su elemento, en monólogo para un oyente que según transcurre la película, ofrece al espectador, especialmente al neófito, las claves del origen de su música: una obra tan personal y aquilatada como accesible desde premisas postcoltranianas. La segunda parte del programa muestra al sexteto de Lacy, creado por asimilación y ósmosis con una serie de músicos europeos y americanos cuya maduración se produce dentro de las experiencias dirigidas por el mago del soprano y permite una analogía orgánica del crecimiento de Lacy como compositor, además de

ser su primer conjunto con un repertorio básico compuesto por él. Las locuciones del eminente creador e improvisador, que recuerda de algún modo a Glenn Gould, aunque más afable y sin neurosis, nos llevan a un recorrido histórico que arranca a mediados de los cincuenta, con un juvenil y regordete Lacy rodeado de veteranos del dixieland, para pasar de inmediato por la devastadora experiencia de tocar y aprender de Monk, de quien procede la expresión "Let's lift the bandstand", participar en el cuarteto de Cecil Taylor, en la orquesta de Gil Evans y el maravilloso grupo School Days junto a Roswell Rudd. Aparte de un capítulo dedicado al saxo soprano y a John Coltrane, poco más hay de su trayectoria europea. Sí,

en cambio, nos encontramos con interpretaciones de *Prospectus*, del álbum homónimo, y *Gay Paree Bop*, procedente de *Songs*, ambos publicados por hatArt.

En la filmación del concierto de New Jazz at the Public, Bull consigue mostrarnos al conjunto enfrascado en animada interpretación colectiva, con ajustados espacios para intervenciones de Lacy, Few y Avenel. Lacy nos regala con varios tropismos de su pensar musical, pronto extrapolable a otras áreas (fue un erudito y lector infatigable al que no le era ajena ninguna cultura y un trotamundos incansable hasta su muerte en 2004). Por su singularidad y por su contenido musical y relevancia histórica, una partida de copias de este *Lift the Bandstand* debería ser repartida por las bibliotecas españolas. **E. Fuente**





Tete Montoliu

JAZZ EN ESPAÑA

Tete Montoliu (p),
David Thomas (b),
Peer Wyboris (bat).
Madrid, febrero de 1973
y marzo de 1982
RTVE Música 63013-2
(2 CDs)
(RTVE)
☆☆☆☆☆

¡SOBERBIO TETE!

¿Qué se puede decir de Tete que no se haya dicho ya? Nada o volver a insistir en lo de siempre: Tete Montoliu es de los grandes. Yo creo que Tete se benefició de dos cosas que, a primera vista, podrían parecer handicaps. En primer lugar, el hecho de ser español, o mejor, de no ser americano; y en segundo lugar, y ligado en cierto modo a esto último, el no pertenecer a generación alguna. Eso le permitió, a mi juicio, gozar de la libertad suficiente (o de la ausencia de presión) para lanzarse a navegar en busca de un destino propio. O, mejor dicho, de un destino común pero a través de una ruta propia. Prueba de ello es la naturalidad con que en él se concitan todas las líneas maestras acaecidas en el mundo del jazz desde la irrupción del bop. Tristano, Monk y Powell, swing y free, cualquier estilo, cualquier forma, encuentran acomodo en una expresión que lejos de pretender ser original, lo fue de verdad.

Este doble CD es una perfecta muestra del arte de Tete en tres sesiones diferentes, todas graba-

das para Radio Nacional. La primera, y la que a mí personalmente más me gusta, es a piano solo y se realizó en febrero de 1973; en ella encontramos a un Tete plebérico, arrollador, exultante, poseedor de una técnica extraordinaria al tiempo que de un gusto y una imaginación portentosos. La sesión que cierra el primer *cedé*, también en solitario, tuvo lugar nueve años más tarde, en marzo de 1982, y en ella la energía y el vigor de la anterior se han visto taimados por un mayor sentido reflexivo, por más sabiduría, lo que da momentos de una delicadeza y de una inteligencia interpretativa sublimes. El segundo compacto es una larga sesión de una hora grabada dos días antes que la anterior, pero con su trío habitual en aquellos días, Thomas y Wyboris, y muestra cómo era una de las "máquinas" de hacer jazz mejor engrasadas de la época. Quería destacar algún tema, algún pasaje, pero no voy a hacerlo.

Comprende el disco, no se arrepentirán. Y diré más, probablemente será una de las mejores adquisiciones que hagan este año.

G. Lázaro



Reedición

James Moody

HEY! IT'S JAMES MOODY

Johnny Coles (tp), William Shepherd (tb),
James Moody (sa, st, fl), Pee Wee Moore
(sb), John Gray (g), Jimmy Boyd (p, arr),
John Latham, Eldee Young (b), Clarence
Johnston (bat), Eddie Jefferson (voc).
Chicago, 1956-1959
LoneHillJazz 10195-2
(Distrijazz)
☆☆☆☆☆

En una época donde el saxofón tenor estaba dominado por Gordon y Rollins, y poco después Coltrane, es comprensible que el estilo resueltamente bopper pero dulce y sinuoso de James Moody no se ganara todas las adhesiones que merecía. Sus grupos, preocupados por la forma como los de Charlie Rouse o Gigi Gryce, forman parte de la sólida segunda línea del jazz moderno, algo apabullada por la genialidad de sus competidores directos. Estas sesiones, grabadas para el sello Argo (*Flute 'n the Blues*, en 1956, y *Hey! It's James Moody*, en 1959) presentan su trabajo con dos formaciones diferentes, cuarteto y septeto, en ambos casos con la contribución ocasional del magnífico cantante Eddie Jefferson, amigo y colaborador de Moody. La aparente sencillez y el swing de Moody, tanto a la flauta como al tenor, redondean una música accesible (especialmente atractiva en mediana formación), que vale la pena rescatar del olvido. J. García



Jason Moran

SAME MOTHER

Jason Moran (p), Marvin
Sewell (g), Tarus Mateen (b),
Nasheet Waits (bat).
Nueva York, mayo de 2004
Blue Note 5 71781-2
(EMI Music)
☆☆☆☆☆

ILUMINADORA LECCIÓN

Como si alguien clamase desde los cielos que la desdicha habrá de ser la eterna aliada de todo aquel que no quiera ver en la expresión musical de Jason Moran uno de los caminos más sólidos que puedan hoy recorrerse en el universo del jazz globalizado; así se impone esa suerte de voz interior a quien esto escribe.

A menudo lo más simple es lo que más tarde llega a entenderse: en ocasiones porque se pasa por alto sin apenas atender su llamada, y casi siempre porque las sugerencias que se intuyen acostumbran a parecer escasas para lo que en realidad se nos acabará otorgando. El asunto viene a cuento de *Same Mother*, sexto álbum firmado por Moran desde 1999, puesto que el producto de esta revisión de la carga genética que comparten blues y jazz -de ahí lo del título- ofrece una iluminadora lección a propósito del poderoso lazo emocional que hermana a ambos géneros. La ocasión merecía una ampliación de miras. Para ello, nada mejor que convocar junto al trío Bandwagon las dotes mayúsculas de Marvin Sewell, miembro habitual del grupo de Cassandra Wilson. La guitarra de Sewell, convertida en muchos

de los temas en callado lamento gracias a la técnica del sostenido y a un slide que todo lo expresa, se aferra a la hélice genética del blues para dar la réplica a las derivaciones de Moran en pos de la madre primigenia. La pasión solitaria del gospel funerario de *The Field* se conjuga con la pulsión lírica de *Aubade* (coescrita con Andrew Hill) y la conexión tejana que se aprecia en *Jump up o I'll Play the Blues for You* contrasta con el desamparo de *Restin'*. Asimismo, el mecenazgo espiritual de Monk y Ellington vuelve a dejar su impronta en todo el trabajo, al igual que el sedimento impresionista, aunque todo ello no juega más que como ingenio propulsor para los esfuerzos del pianista por abrir brechas en territorios falsamente insondables. La estructura circular de *Same Mother* se expresa en dos nuevas variantes a añadir a la serie Gangsterism que el pianista viene abordando desde sus comienzos. Todo el conjunto labra un

sentido réquiem a la madre muerta -la de Moran- al tiempo que vale como oda a esa otra madre que construye el porvenir musical de tanto bastardo bienamado, de Prokofiev a Albert King, de los work-songs al hip-hop. Así de simple.

E. Turpin



Off Jazz

David Osbiston

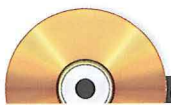
LESS IS MORE OR LESS

David Osbiston (g).
Devon (Inglaterra), 2005
Producción propia
(davidosbiston@hotmail.com)
☆☆☆☆☆

La guitarra española es un instrumento con unas cualidades tonales y timbricas de una belleza y variedad asombrosas, así como una gran flexibilidad para adaptarse a cualquier estilo. El británico David Osbiston lo demuestra en su primer trabajo, minimalista, basado en la exploración intuitiva, con una variedad de texturas sonoras logradas a base de superponer grabaciones de guitarra (del luthier Valeriano Bernal) o juegos rítmicos, como las transiciones de compases de 7 a 3 tiempos en *New Clack*. Aunque quizás adolecen de pobreza armónica, las texturas sonoras y la constante repetición, junto con efectos como las "olas" de *Cake 5*, logran una obra hipnótica y envolvente. El disco se ha dado a conocer a través de BBC-Radio 3, honrando su función de servicio público, y se puede obtener, con envoltorio mínimo -como corresponde- directamente del propio Osbiston. Nuevos caminos para sonidos clásicos.

F. Ortiz de Urbina





Reedición

Anita O'Day

ALL THE SAD YOUNG MEN

Anita O'Day (voc), Arreglos y orquesta dirigida por Gary McFarland, con, entre otros, Herb Pomeroy (t), Willie Dennis (tb), Zoot Sims (st), Phil Woods (sa,cl), Hank Jones (p), Barry Galbraith (g), George Duvinier (b), Mel Lewis (bt). Nueva York y Los Angeles, octubre y diciembre de 1961

Verve by Request 517 065-2

★★★★★

Anita O' Day/Cal Tjader

TIME FOR 2

Anita O'Day (voc), Cal Tjader (vib, bat), Bob Corwin, Lennie Hewitt (p), Freddy Schreiber (b), Johnny Rae (bat). Hollywood, febrero de 1962

Verve by Request 559 808-2

★★★★★

(Universal Music)

Las reediciones Verve nos ponen al día en la discografía que la cantante realizó durante el final de los cincuenta y los principios de los sesenta. Hace poco se publicaba en *CdJ* la reseña de *Swing Rodgers and Hart* (1960), que mereció cinco estrellas; estas dos piezas no rayan a la misma altura aunque no por ello deban considerarse menospreciables. En el primero de los discos, con una orquesta dirigida por Gary McFarland, además de la excelente voz de Anita -muy ajustada aquí a la

interpretación de baladas-, hay interesantes solos de Sims, de Woods al alto y clarinete, de Pomeroy y de Hank Jones. Los arreglos, muy fluidos, articulan a la perfección todos los elementos integrantes en un conjunto que suena de maravilla. El disco con Tjader -quien suena como si golpeara coca-colas al decir de algún músico contemporáneo suyo con el que habló hace tiempo y del que no revelaré el nombre-, es de un nivel algo inferior. Tjader es prescindible, Anita es igual a sí misma, excelente.

V. Ménsua



Reedición

Marty Paich Big Band

THE MODERN TOUCH

Art Pepper (sa), Jack Sheldon, Conte Candoli (tp); Bill Perkins (st), Jimmy Giuffre (sb, cl), Bob Enevoldsen (tb), Russ Freeman, Marty Paich (p); Victor Feldman (vib), Scott LaFaro, Joe Mondragon (b); Mel Lewis (bat)...

Los Angeles, enero y julio de 1959
LoneHillJazz 10186-2

(Distribjazz)

★★★★★

Marty Paich nació y falleció en California, en 1925 y 1995 respectivamente. Su nombre aparece asociado al jazz y su trabajo lo estuvo en numerosas ocasiones, pero sus arreglos, su dirección orquestal y sus composiciones incluyeron otros géneros. Suyos fueron los arreglos y la dirección de la banda sonora de *La dama y el vagabundo*, la música de la serie televisiva *Ironsides*, por la que ganó un Emmy, y las de diferentes series de la factoría Hanna-Barbera. Durante los cincuenta, que se puede considerar su primera década profesional, pese a que sus experiencias como músico son anteriores a la IIª Guerra Mundial, fuese como arreglista, como pianista, o al frente de su propia banda, su vena jazzística se mantuvo fértil. Grabado en 1959, este disco se encuentra justamente al final de sus años jazzísticos. Es música blanca. Se crea o no en la diferencia "racial", este disco suena blanco. Suena también Costa Oeste. Y, además, suena bien. J. F. Troyano



Evan Parker & September Winds

SHORT STORIES

Evan Parker (ss, st.), Jürg Solothurnmann (ss, sa), Peter A. Schmid (cl), Hans Anliker (tb), Reto Senn (cl, cl-b).

Sulza, octubre de 2004

Leo 428-2

(Distribjazz)

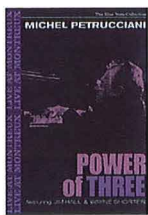
★★★★★

Imposible no simpatizar con las premisas de un quinteto de estas características, basado en las virtudes atenienses clásicas de paridad, democracia y afán de descubrimiento. ¿Podríamos considerar a esta música, que por reduccionismo llamamos experimental y de cámara, un oasis de mentalidad científica? El espíritu de Lester Bowie, alas blancas sobre bata blanca, responde con una mueca irónica. Los sambenitos de la experimentación, esa música que lleva 40 años siendo contemporánea... ¿Autocomplaciente, quizás? Indudable, pero el placer que se dispensan los cinco concertados en la interpretación de sus sueños, quimeras y alegorías musicales es el mismo que aspiran a dispensar al oyente. La estrategia de algunas piezas está basada en la idea de juego, que se ve servida por el protagonismo de instrumentos excéntricos como el clarinete bajo, la tubax y el tarogato. Una propuesta en principio poco amena con un deslumbrante sentido de la medida, el equilibrio y lo inesperado.

E. Fuente



DVD

Michel Petrucciani
POWER OF THREE

Michel Petrucciani (p), Wayne Shorter (ss, st), Jim Hall (g). Montreux, julio de 1986
Blue Note 5 44300-9

(EMI Music)

★★★★★

JE M' EN RAPPELLE
DE PETRUCCIANI

A la historia de Michel Petrucciani, la de la aplastante belleza que trasciende cualquier barrera, se le pueden dar muchas lecturas, algunas ya recogidas en la literatura universal. Ciñéndonos a lo nuestro, esta actuación en el Festival de Montreux ya ha sido publicada con éxito en CD, una de esas noches mágicas, en la que los músicos de jazz trascienden la excelencia que se les supone, en este caso con una empatía asombrosa entre los participantes. Por suerte, las imágenes han quedado también preservadas para la posteridad. El *Beautiful Love* que abre la velada marca la pauta de lirismo con nervio de dos hombres con un mismo cometido, con sus intervenciones respectivas puntuadas por el otro, y un Jim Hall extraordinario, reivindicando su papel central en la guitarra de jazz. *Sentimental Mood* capta a ambos músicos enfrascados en una belleza redonda, que contrasta con el anguloso *Careful*, una suerte de blues que oscila entre la habanera y el funk. Con *Waltz*

New regresan a un lirismo que no merece los discos de Hall con Bill Evans, y que a estas alturas disipa cualquier duda sobre la ausencia de batería y bajo, o la similitud tímbrica de guitarra y piano. Aquí Petrucciani aporta un breve solo rítmicamente intrincado cuya tensión resuelve con sencillez magistral. En este punto el dúo pasa a ser trío, con la adición de Wayne Shorter, entonces ya ex-Weather Report y excelente de forma, que con su solo en *Limbo* eleva este evento a un plano superior de abstracción. Como trío, tanto Petrucciani como Shorter se turnan en las labores de bajo ambulante con una compenetración pasmosa. El recital lo cierra *Bimini*, un calipso de Hall, herencia de su época con Sonny Rollins, en el que el autor quizás se alarga en su solo. Un excelente concierto, con el dramatismo añadido de las imágenes de *Petruch*, veintitrés años, tocando, el gesto serio, y las manos, esas manos de una belleza irreal, conformadas por la música que creaban. Éste es un recuerdo inmejorable.

F. Ortiz de Urbina

Off Jazz

Baden Powell

AT THE RIO JAZZ CLUB

Baden Powell (g).

Rio de Janeiro, mayo de 1990

Iris Music 3001 889-2

(Harmonia Mundi)

★★★★★

Gran concierto de Baden Powell del que recomiendo una escucha atenta, no tanto para una mejor apreciación de las cualidades técnicas de este guitarrista como para poder sintonizar con la intensidad lírica de su música, de su mensaje cargado de emoción y hondura. Su estilo se desarrolla un poco al margen de la bossa nova, más cerca de los impulsos de la samba de raíz africana; a partir de ahí sus manos han sabido construir un estilo que no debería llevar ningún nombre salvo el de su creador. En este recital de poemas sonoros en solitario, Powell, en un tono reflexivo, crea una música que suena como cubierta por una luz melancólica de poniente, sensación a la que contribuye el cariz elegiaco del disco, en memoria de la muerte -relativamente reciente entonces- de Vinícius de Moraes, que mantuvo una estrecha relación personal y artística con el guitarrista.

D. Romero



Ike Quebec
HEAVY SOUL

Ike Quebec (st), Freddie Roach (org), Milt Hinton (b),
Al Harewood (bat).

Nueva Jersey, noviembre de 1961

Blue Note/RVG Ed. 8 75263-2

(EMI Music)



En Ike Quebec, tenor de la escuela de Coleman Hawkins plenamente inmerso en el desarrollo del jazz en los primeros años 60 y tal vez por ello eclipsado por todas las demás figuras del momento, se da un fenómeno curioso: hay en su música un compendio de voces coetáneas que convierten su discurso en un fresco sonoro del jazz de mediados del siglo XX. Su fraseo tiene mucho de Ben Webster y algo de Stan Getz, pero predomina la lírica amable de Coleman Hawkins. Quebec es un intérprete de primer orden, pero su sonido no pasa de ser un reflejo de los sonidos de su época, sin aportaciones personales sustanciales. Por estas razones, este disco -que es bueno-, estuvo condenado a pasar desapercibido entre otros muchísimos buenos discos. Una reedición ahora tiene la función, supongo, de otorgarle un protagonismo que entonces le estuvo vedado, pero desde la perspectiva del presente tampoco parece demasiado destacable.

D. Romero



Queen Mab Trio
SEE SAW

Ig Henneman (viola), Lori Freedman (cl),
Marilyn Lerner (p).

Canadá, 2002.

WIG 11-2

(Sin distribución)



Ig Henneman es una francotiradora de la escena camerística europea de los últimos veinte años. En uno de cuyos conjuntos, el Tentet, Lori Freedman tuvo ocasión de participar, creándose el vínculo que las llevó a reunirse con Marilyn Lerner, con quien Freedman había formado el Queen Mab Duo durante ocho años. Buena parte del 2002 lo dedicaron a recorrer el país con su personal y sugestiva música acústica que toma del jazz y de la tradición europea lo suficiente para generar sus propios postulados sin ahogarse en referencias. Como ya ha sucedido con anterioridad en colaboraciones americano-holandesas, las sorpresas y las confirmaciones van de la mano, jugando con los extremos y las contradicciones que se producen en diversas partes de las ejecuciones del trío. Como en anteriores ocasiones con Henneman, cabe observar una complicidad entre las músicas reacia a desvelar las proporciones de preparación e improvisación que concurren en la mezcla.

E. Fuente



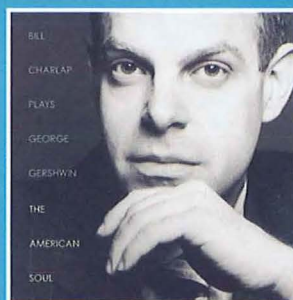
NOVEDADES BLUE NOTE OTOÑO 2005



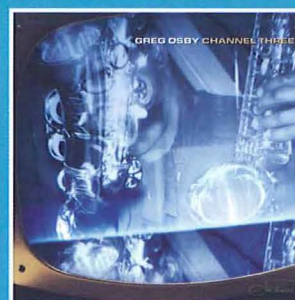
WINTON MARSALIS,
"LIVE AT THE HOUSE OF TRIBES"

GRABACIÓN EN VIVO EN DICIEMBRE
DE 2002, DURANTE UN CONCIERTO
BENÉFICO QUE TUVO LUGAR
EN "THE HOUSE OF TRIBES"
- EAST VILLAGE DE NUEVA YORK -

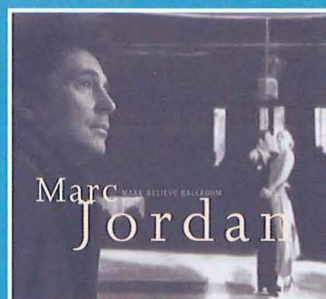
7243 4 77132 2 4



BILL CHARLAP
THE AMERICAN SOUL
7243 8 60670 2 9



GREG OSBY
CHANNEL FREE
7243 8 60672 2 7



MARC JORDAN
MAKE BELIEVE BALLROOM
7243 5 60574 2 5

THE FINEST JAZZ SINCE 1939



BLUE NOTE

www.bluenoteeurope.com
www.emispain.com

**Screaming Headless Torsos**

2005

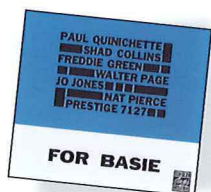
Dean Bowman, Freedom Bremner (voc); David "Fuze" Fiuczinski (g), Gene Lake (bat), Daniel Sadowick (perc.), Boston-Nueva York, 2005
Fuze 8904-2
(Indigo)

**COMPLEJA APLANADORA DE SONIDOS**

¿Es posible combinar en un mismo sonido reminiscencias de James Brown, Frank Zappa, King Crimson, Jimi Hendrix y Red Hot Chili Peppers sin perder unidad y eficacia? ¿Se puede comenzar una canción con ska, pasar al heavy metal más salvaje, interrumpirlo todo con armonías de jazz y un solo de guitarra que es un guiño a la escuela free, para terminarla con la imprecación "¡los despistados entre vosotros, escuchad a John Coltrane!", sin que esta canción se desinfe en el proceso? Screaming Headless Torsos, una banda norteamericana, que, con más de diez años de existencia, apenas ha grabado tres discos (uno de ellos en directo), y que suele presentarse en locales oscuros de ciudades de España, responde con un sonoro afirmativo a todos esos desafíos.

Girando alrededor de la notable voz de Dean Bowman, uno de los cantantes más poderosos y exquisitos que hayan surgido a este lado del pop, y de un brutal sonido de "power trio" (es decir, un rock comandado por la guitarra en el que el bajo eléctrico llena funciones rítmicas y armónicas sucesiva o simultáneamente) esta banda extraña y extraordinaria le devuelve al rock la fuerza y las ganas de tocar que los cínicos tiempos que corren han desdibujado al tiempo que consigue convertirlo en plataforma y trampolín de vuelos y exploraciones por lo general más adjudicados (o relegados) al jazz. Este 2005 gana, también, con el orden de las canciones, empezando con un rock duro evocador y leja-

namente nostálgico para luego pasar a esa increíble suite de estilos percusivos que es *Woe to the Conquered*. En el medio, letras bastante inteligentes y cuestionadoras, algún pop lento que no desentona, alusiones a la banda más jazzística y poderosa de Zappa (la de *Make a Jazz Noise Here*) y solos de guitarra que parecen como si George Benson se hubiese contagiado de Jimi Hendrix (al que también se alude, en más de una ocasión, en la voz de Bowman). Una remezcla de *Faith in the Free* ofrece un excelente ejemplo de que el remixado puede ser, también, una obra de arte.

E. Hojman**Paul Quinichette**

FOR BASIE

Paul Quinichette (st), Shad Collins (tp), Nat Pierce (p), Freddie Green (g), Walter Page (b), Jo Jones (bat).
Nueva Jersey, octubre de 1957
Prestige/OJC 978-2
(Nuevos Medios)



Pocas sorpresas contiene este *For Basie*, título que es una declaración de principios que se ve ratificada con la lectura de los temas [*Rock-A-Bye Basie*, *Texas Shuff*, *Jive at Five*], y del personal acreditado: la sección rítmica al completo ocupando alter ego pero ahora de Lester Young y también miembro de la orquesta de Basie a mediados de los cincuenta. No voy a entrar en la identificación estilística de Quinichette y Lester (como no entraría en la de Stitt y Parker en los cuarenta), baste decir que, en un caso como en el otro, al oyente le es difícil, más bien imposible, sustraerse a ella. Aparte de esa rémora, el disco suena como muchos otros de los realizados por músicos que formaron parte de aquella orquesta: swing por arrobos, temas que colaboran decisivamente a ello y unos solistas eficaces que saben de memoria el guiño a interpretar.

V. Ménsua**Roomful of Blues**

STANDING ROOM ONLY

Chris Vauchon (g), Travis Colby (p, org), Marc DuFresne (voc, arm), Bob Enos (tp), Marc Ealey, Rich Lataille (saxos); Brad Hallen (b), Jason Cobriere (bat).

2004

Alligator 4900-2

(Discmedi)



Después de veinticinco años de carrera y dieciocho álbumes editados, Roomful of Blues se ha ganado con todo merecimiento el título de banda legendaria. Este octeto, que ha variado con frecuencia de personal incluso sin mantener los músicos que lo fundaron, no ha cambiado en absoluto los parámetros que lo hicieron célebre desde el primer álbum editado. Su música, una sabia mezcla de blues, jazz swing, soul, con cuidados y brillantes arreglos, invitan más a mover los pies de manera armónica que a una escucha de análisis pormenorizado de lo que está sucediendo. En definitiva, Roomful of Blues realiza una música que prolonga, con adherencias lógicas, las que citaba antes; la de las big band de los años 30 y 40. ¿Y qué mejor manera que hacerlo con swing?

Nacho Ménsua**Scott Rosenberg**CREATIVE ORCHESTRA MUSIC
CHICAGO 2001

Scott Rosenberg (dir), Matt Bauder, Aram Shelton (sa, cl), Jeb Bishop (tb), Jim Baker (p, sint), Jason Roebke (b), Tim Daisy (perc)...

Chicago, mayo de 2001

New World 80572-2

(Distrjazz)



Un título como *Creative Orchestra Music...*, complementado con localización y datación, remite inmediatamente a Anthony Braxton. Scott Rosenberg ha sido su alumno, ha grabado con él y los puntos de contacto de estas composiciones a gran escala con la estética y los procedimientos braxtonianos son tan numerosos como los que sitúan a esta producción dentro de la órbita de la música clásica contemporánea. Lo que no hay en ella son ni el genio estructural ni esos destellos de frases jazzísticas que afloraban en la orquesta de Braxton.

Rosenberg cuenta en la suya con lo mejorcito de la joven generación de músicos de Chicago, miembros de bandas como Vandermark 5, Rapid Croche o Dragons 1976, pero su intento de combinar improvisación y escritura da con una música pastosa y apagada que envía al oyente directamente a sus mayores. Epigónico.

A. Gómez Aparicio**John Scofield**

THAT'S WHAT I SAY

John Scofield (g), Larry Goldings (p, org), Willie Weeks (b), Steve Jordan (bat, perc) + Dr. John (p, voc), David Newman (st), Aaron Neville, Mavis Staples (voc)...

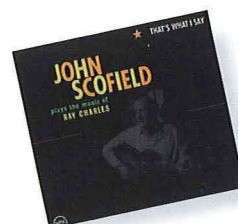
Nueva York, diciembre de 2004

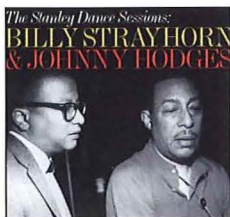
Verve 8805343-2

(Universal Music)



Lejos de ser un homenaje sentido y nostálgico a la figura de Ray Charles, *That's what I say* es un recorrido en general ligero y divertido por algunos de los éxitos de Charles. El proyecto ha contado con artistas como Dr. John o Aaron Neville, que hacen aportaciones frescas, casi graciosas. Lo mejor del disco es, a mi juicio, que es un disco de John Scofield: por una parte, su sonido tiene una raíz soul, un vínculo sólido y evidente con los géneros norteamericanos que nacen del blues y que le permite acoger sin dificultad el repertorio de Ray Charles; por otra, es capaz de transformar todo lo que toca mediante su improvisación, con esa tendencia a la disonancia inteligente que enriquece cualquier material que pase por su guitarra, añadiendo matices nuevos, descubriendo facetas insospechadas. La interpretación de Scofield aporta una complejidad que solía escasear en los planteamientos originales de Ray Charles.

D. Romero



Billy Strayhorn & Johnny Hodges

THE STANLEY DANCE SESSIONS

Billy Strayhorn (p, arr, cond), Johnny Hodges (sa), Paul Gonsalves (st), Harold Baker, Cat Anderson (tp); Russell Procope (cl), Jimmy Hamilton (cl, st), Harry Carney (sb, cl-b), Jimmy Jones (p), Al Hall, Aaron Bell (b); Oliver Jackson, Sam Woodyard (bat). Nueva York, abril de 1959 y Nueva Jersey, diciembre de 1961

LoneHillJazz 10191-2

(DistriJazz)



EL FILO DEL AIRE

Más allá de su fallido intento de emancipación entre 1951 y 1955, lo cierto es que "Rabbit" siempre gozó en el seno de la formación de Ellington de la suficiente independencia para encarar empresas propias, quizá porque Duke sabía que sin el sonido de su saxo alto la orquesta sonaría prácticamente otra. No obstante, esa independencia lo fue hasta cierto punto si se considera que la impronta de Ellington seguía presente a través de acompañantes, arreglos y repertorio, y que la propuesta de Hodges no difería demasiado con el cambio de contextos. El presente *cedé* recoge dos discos, uno casi inhallable registrado originariamente por Felsted a nombre del Billy Strayhorn Septet, *Cue for Saxophone*, en el que Hodges aparecía, por razones contractuales, con el seudónimo de Cue Porter. El segundo es *Johnny Hodges*



with Billy Strayhorn and the Orchestra, un Mercury reeditado por Verve que en versión Master Edition aún puede encontrarse a precio de saldo en tiendas y grandes almacenes. Ambos son ejemplos perfectos de la extraordinaria maestría de Hodges como creador, en el sentido más amplio, y de Strayhorn como generador de ideas y atmósferas, y una nueva muestra del modo en que el último era él mismo y a un tiempo la sombra del Duke (o su reflejo) y que la mayor parte de las veces sólo los separaba una cuestión de coloratura. Sirven, además, para constatar que no obstante la elegancia, calidez y sensualidad proverbiales de "Rabbit", su secreto no residía sólo en ello (las tres virtudes, teñidas de cierto manierismo, las encontramos también en Benny Carter) sino en la tensión que generaba al prolongar las notas sin abrir por completo la herida, dejándonos, con una caricia, al borde del abismo.

J. González

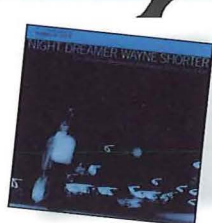
Wayne Shorter

BEYOND THE SOUND BARRIER

Wayne Shorter (st, ss), Danilo Pérez (p), John Patitucci (b), Brian Blade (bat). Noviembre de 2002 y abril de 2004

Verve 812815-2

(Universal Music)

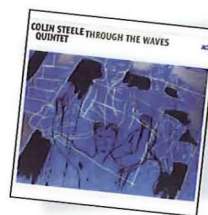


fogosa, la amplitud de ideas y una melodicidad que no es indulgente con el oído necesitado de facilidades en primer plano. En seis composiciones despliega unas ideas valiosas por la aparente simplicidad. El ensemble gira, en la ejecución, alrededor del políedro Elvin Jones, que desafía a los solistas a que partan en diferentes direcciones, lo que equivale a una exigencia de originalidad casi siempre lograda. Un disco notable.

Aunque la música de *Beyond the Sound Barrier* es contemporánea del sobresaliente *Footprints Live!*, grabado con el mismo cuarteto, da la impresión de ser una prueba, o más bien delata la búsqueda de algo que el oyente no llega a percibir y que no es lo resuelto en *Alegría* (2003), que suena como episodio aislado. Aquí los sonidos tienden a la abstracción, sin lograrla. No hay disolución de formas, a la manera free, sino una suerte de descomposición activa. Descomposición de las

composiciones, intento fallido de reestructurar las melodías a través de una improvisación que se desgaja. Las ideas de Shorter no casan totalmente con las de Pérez y la sensación que produce es la de un diálogo entre dos personas inteligentes que se hablan sin escucharse. La notable presencia de Patitucci y Blade no alcanza para armonizar algo cuyo equilibrio parece estar condenado desde un principio. Un disco prescindible.

C. Sampayo



Colin Steele Quintet THROUGH THE WAVES

Colin Steele (tp), Michael Buckley (st, ss), Dave Milligan (p), Aidan O'Donnell (b), Stu Ritchie (bat), Tom Bancroft, David Robertson (perc)

Pencaitland, octubre de 2004

ACT 9436-2

(Karonte)



Abrió mi pesado *Britannica Atlas* en la casi ciega confianza de que en él encontraría la ubicación de Pencaitland, donde ha sido grabado este disco. No fue así. ¿Sería Pencaitland una reciente reedición de Brigadoon? El lugar apareció con la simple ayuda de un buscador informático. Pude comprobar cuál había sido mi error: la parroquia de Pencaitland no es una reedición reciente de Brigadoon, sino una con siglos de antigüedad. Viendo el paisaje, de verde y gris inimaginables para un mediterráneo, y los edificios más significativos, un puente, una iglesia y una escuela, se comprende la música de esta grabación. Nada en ella resulta extraordinario pero su naturalidad y buen gusto suenan convincentes. Desde el año 2002 la crítica británica ha elogiado el trabajo del trompetista escocés; merecidamente, si sus méritos le sitúan donde señalan los comentarios de la edición: destacado compositor e intérprete, entre las voces escocesas del jazz.

J. F. Troyano

Reedición

NIGHT DREAMER

Lee Morgan (tp), Wayne Shorter (st), McCoy Tyner (p), Reggie Workman (b), Elvin Jones (bat).

Nueva Jersey, abril de 1964

Blue Note/RVG Ed. 7 5334-2

(EMI Music)



Una vez terminado su vínculo con el efímero sello Vee Jay con un espléndido disco, *Wayning Moments*, Wayne Shorter grabó como miembro de los Jazz Messengers y bajo la titularidad de Lee Morgan y Freddie Hubbard. En 1964 comenzó su carrera como líder para Blue Note, bajo cuya etiqueta dejaría una decena de discos memorables. *Night Dreamer* es el primero de ellos, *Schizophrenia*, grabado en 1967, fue el último. Durante todo ese período formó parte del quinteto de Miles Davis donde aportó su talento de compositor y saxofonista. En *Night Dreamer* advertimos la vena lírica y



www.jazzmessengers.com

**TODOS LOS CATALOGOS DE JAZZ
A LOS MEJORES PRECIOS DEL MUNDO**

Menciona que has visto este anuncio y te enviaremos
nuestro catálogo de ofertas especiales

info@jazzmessengers.com • Fax: 93 448 47 23
P.O. BOX 23477, 08080 Barcelona, Spain



Reedición

Sun Ra

HELIOCENTRIC WORLDS.
VOLUMES 1 AND 2

Sun Ra (p, sint), John Gilmore (st), Pat Patrick (sb), Marshall Allen, Danny Davis (sa); Walter Miller (tp), Robert Cummings (cl-b), Ronnie Boykins (b), Roger Blank (bat), Jimmie Johnson (perc).

Nueva York, abril y noviembre de 1965

ESP 4005-2

★★★★★

NOTHING IS

Mismo personal
Nueva York, 1966

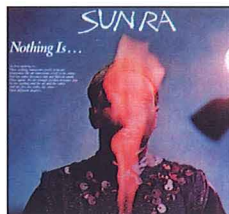
ESP-DISK-4024

★★★★★

(Distrijazz)

BENDITA LOCURA

Estos dos discos nos presentan a Herman "Sonny" Blount, alias Sun Ra, a mediados de los años sesenta, inmerso en la vorágine del free neoyorquino. En realidad, protagonizando uno de los principales papeles de aquella bendita locura hacia el informalismo que puso en jaque los pilares fundametales del jazz y que fructificó en diversas corrientes y contracorrientes que nos llevan hasta donde estamos. La música contenida en estos dos *cedés* es de muy diversa catadura pero toda ella está inmersa en un clima pretendidamente esotérico, empezando por los títulos que tan bien ligaron con el free de aquellos años y todavía más con la peculiar personalidad del líder de aquella simpática orquesta-secta. Desde sus teclados, Ra dirige a la manera de un enloquecido Duke las entradas y salidas de sus acólitos que secundan de manera harto entusiasta y también anónima (la orquesta es, por encima de todo, un



colectivo en las manos del líder) los resplandecientes dictados de su particular sol-guía. Yo diría tres cosas: la primera es que esta música, con independencia de su elevado valor puntual, dio carta de naturaleza a un free estructurado (*ma non troppo*, una especie de deconstrucción en la construcción) que años después fue copiado hasta la saciedad por grupos de músicos de este lado del Atlántico. La segunda, que su escucha es imprescindible para el que quiera tener una visión completa de aquellos años y/o se quiera enterar de lo que era capaz este personaje llegado de Saturno, más o menos, en algún momento del pasado siglo. La tercera, y esto es lo verdaderamente subjetivo y por tanto creo que lo que da valor a esta crítica, es que la música de Ra, con el paso de los años, va adquiriendo un valor sintético de primera, algo que quizás no le supimos encontrar cuando la escuchamos en directo.

V. Ménsua

Otis Taylor

BELOW THE FOLD

Otis Taylor (voc, g, arm), Cassie Taylor (voc,b), Ben Solle (chelo), Futoshi Morioka (g), Ron Miles (tp), Brian Juan (org), Rayna Gellert (bat).
Boulder (Colorado), 2004
Telarc Blues 83627-2
(Indigo)

★★★★★

Nacido en Chicago en 1948, Otis Taylor es un caso especial en el panorama del blues actual. Después de una infancia muy dura, sufriendo con frecuencia los avatares del racismo que le marcaron de manera decisiva, desarrolló una música a medio camino del blues y músicas afines de carácter más bien primitivo, a través una instrumentación bastante peculiar utilizada a principios del pasado siglo, con mandolina, banjo y chelo, pero también (a parte de los instrumentos habituales) con trompeta. Su disco anterior *Truth Is Not Fiction* incidía en parámetros similares. Este *Below...*, un disco de blues anormal, cierto, no puede dejar indiferente a nadie. Su background insólito, sus cuidados arreglos, el balance entre la tradición mas rancia y una cierta vanguardia, la descarnada y expresiva voz de Taylor, en suma la originalidad de sus planteamientos, captan nuestra atención cautivándonos desde las primeras notas.

N. Ménsua

Tchicai/Fewell/Tracanna/DallaPorta/Manzi
BIG CHIEF DREAMING

John Tchicai (st, cl-b), Garrison Fewell (g), Tino Tracanna (ss, st), Paolino Dalla Porta (b), Massimo Manzi (bat).
Bergamo, junio de 2003
Soul Note 1211385-2
(www.ird.it)

★★★★★

Con motivo del trigésimo aniversario en activo, el sello Soul Note lo celebra de la mejor manera posible, con la recuperación del veterano saxofonista John Tchicai, un rebelde histórico significado por su actuación en los grupos más radicales y celebrados de los sesenta. Próximo a cumplir setenta años, se encuentra por vez primera con un guitarrista de Boston y un trío de improvisadores italianos para una sesión de aparente compromiso, pero más que decentemente resuelta. Con responsable eclecticismo suministrado por composiciones de cuatro miembros del quinteto, desde la *Simplicity* de dos acordes, la concatenación de microtemas *Thriftpopping+Extension* y la complejidad rítmica de *Prayer for Right Guidance*, respira buen humor y una evidente adecuación de los intérpretes a su entorno. Fewell es un elegante y culto guitarrista esmerado en precisión de tono y emisión, y su fraseo consigue eludir las muletillas del idioma de la guitarra de jazz. Tracanna es un estupendo saxo soprano. Descubrir a Garrison Fewell, reencontrar a Tchicai: Dos motivos para la autoindulgencia. E. Fuente

The Contemporary Jazz Quintet
ACTIONS 1966-67

Hugh Steinmetz (tp), Franz Beckerlee (sa), Niels Harrit (sierra), Steffen Andersen (b), Bo Thirge Andersen (bat).
Atavistic Unheard Music 250-2
(Green Ufos)

★★★★★

Exponerse a éste *Actions 1966-67* del Contemporary Jazz Quintet sorprende y puede afirmarse que no hay nada que remotamente se le parezca en el Free. Proveniente de unas cintas no editadas del grupo danés, sus cinco cortes editados poseen un sonido propio centrado en la inclusión de la sierra musical como instrumento que mezcla su tembloroso sonido en un planteamiento de superposición de capas que se mueven en aditivas oleadas. Apenas hay líneas sino, texturas gruesas, agregaciones de notas y sonidos no temperados de los vientos impulsados por las oscilaciones en intensidad de la batería y un bajo repetitivo o que se une a los estratos sonoros al ser accionado por el arco. Casi todo es inubicable, a veces trae a la cabeza a una especie de música de Albert Ayler a cámara lenta que, congelándose, mantuviese su intensidad sin romper en chorrones de notas rápidamente enunciadas. Oscuro, inusual

A. Gómez
Aparicio

John Swana & The Philadelphians

PHILLY GUMBO VOL.2

John Swana (tp), Bootsie Barnes, Larry McKenna (st); Sid Simmons (p)...
Nueva York, abril de 2004
Criss Cross 1260-2
(Distrijazz)

★★★★★

En 2000 John Swana grabó la primera sesión de este *Philly Gumbo*, un proyecto que era también un guiño-homenaje a la grabación de Golson: *Benny Golson and The Philadelphians* (Blue Note, 1958) y que, como en aquella, el quinteto se completaba en los vientos con trompeta y saxo tenor. La única diferencia, y sustancial, con relación a ese primer volumen es la presencia de otro saxo tenor, Larry McKenna, que ofrece un importante aporte tanto en la interpretación como en la creación, además de asistir a diálogos sugerentes entre tenores. *Philly Gumbo* revisa el hard bop a partir de creaciones propias, varias de las cuales llevan en el título una dedicatoria: *Bootsie's Bolero*, que McKenna regala a Barnes; *Sid's Dilemma*, donde el trompeta cede el protagonismo final al piano; o *Mingus and Jaco*, del bajista Mike Bonne y una referencia clara a sus inspiraciones. Relatos de antaño, contados con buenas maneras. Fernando Bezos

DVD

The Manhattan Project

THE MANHATTAN PROJECT

Wayne Shorter (ss, st), Michel Petrucciani (p), Stanley Clarke (b, b-e), Lenny White (bat), Gild Goldstein, Pete Levin (tec), Rachelle Ferrell (voc).
Nueva York, diciembre de 1989
Blue Note 5 44301-9
(EMI Music)

★★★★★

Quince años han pasado desde que se grabaron estas imágenes que, como suele pasar, envejecen peor que la música que las acompaña. La sesión abre con un blues con modulaciones, sigue con una versión frenética del *Dania* de Pastorius, para presentar a una Rachelle Ferrer pletórica en un *Autumn Leaves* de arreglo milesiano (con aparición fugaz de Michael Cuscuna). A partir de ahí la sesión parece un disco de Clarke de los de la época: los teclados y la batería funky despojan de su intemporalidad a *Nefertiti*, que salva Petrucciani para los ortodoxos. En *Virgo Rising* Shorter intenta abrirse paso con su sopranito entre la batería y los teclados, algo que no logra *Petruche*. *Pork Pie Hat* muestra claramente la diferencia de temperamento entre Clarke (arreglo) y Shorter (solo), y el mejor Petrucciani de la velada, que cierra una versión de *Summertime* despojado de su función de nana.

Descafeinado con sacarina.

F. Ortiz de Urbina



Reedición

Gary Thomas

TILL WE HAVE FACES

Gary Thomas (st, fl, ss), Pat Metheny (g), Tim Murphy (p), Anthony Cox (b), Terri Lyne Carrington (bat), Steve Moss (perc). Nueva York, mayo de 1992
JMT/W&W 919 057-2
(Diverdi)

☆☆☆☆

Gary Thomas (1961) trabajó a finales de la década de los ochenta con músicos del grupo M-Base, iniciando una irregular y variada carrera musical en la que este *Till We Have Faces*, inmediatamente anterior a obras en las que flirteó con la música urbana, representa una mirada bastante personal a la tradición del jazz basada en los standards. Thomas se rodea de un interesante grupo, lo tienen en los créditos, en el que destaca un audaz Metheny fuera de cualquier autocomplacencia, muy parecido al de *Song X*, y una exuberante, quizás se pasa algo en ocasiones, Lyne Carrington. Sonido grueso, swing generoso y una particular *mis en place* rítmica dan a Thomas un carácter propio. Su enfoque del standard, con largas introducciones y codas, cambios de *tempos* y un lenguaje decididamente actual, provocan un aire intemporal a una música, una temática, que parece inagotable, siempre que los músicos que la interpretan pongan de su parte un mínimo de iniciativa. **V. Ménsua**

Reedición

The Tony Williams Lifetime

EGO

Tony Williams (bat, voc), Ted Dunbar (g), Larry Young (org), Ron Carter (b, chelo), Don Alias, Warren Smith (bat, perc); Jack Bruce (voc). Nueva York, febrero y marzo de 1971
Verve by Request 559 512-2
(Universal Music)

☆☆☆☆

Emergency y *Turn it over* eran un insaciable maremagnum sonoro cuya consigna era más alto, más rápido, más duro, más allá. Su impacto, brutal, era difícil de igualar y tras la marcha de McLaughlin tras enfrentamientos personales, Tony Williams reajustó el foco de sus Lifetime sacándolos de la lava producida por la fricción del baterista y el guitarrista con Larry Young para dirigirlos a un sonido arreglado con base en un denso trabajo de percusiones en las que retiene su incandescencia. *Ego* sigue poseyendo su psicodelia en *There Comes a Time* y su poderío en las cortas piezas para tres percusionistas y en *Lonesome Wells*, pero ni Dunbar es, sin la garra ni los maravillosos recursos del guitarrista inglés, un "guitar-hero" ni Young desborda como en los otros. No deja de ser éste un álbum valioso, más como consecuencia que por sí mismo, pero carece de ese ímpetu de músicos buscándose en un terreno sin marcar.

A. Gómez Aparicio

Reedición

Larry Young

OF LOVE AND PEACE

Eddie Gale (tp), James Spaulding (sa, fl), Herbert Morgan (st), Larry Young (org), Wilson Moorman III, Jerry Thomas (bat). Nueva Jersey, julio de 1966
(EMI Music)

☆☆

Larry Young, el mayor representante del órgano post bop, es también autor de uno de los grandes episodios grabados de la historia del jazz, *Unity*, en cuarteto con Joe Henderson y Woody Shaw (1965). Un anticipo del nivel a que llegaría su música ya se advertía en *Into Somethin'* en cuarteto con Sam Rivers (1964). *Of Love and Peace*, grabado el año siguiente emerge como un intento algo desordenado de adherir a la estética free, alternativa que a Young no le hacía falta (modesta opinión de alguien que no es negro ni organista ni vivió aquel período in situ). El experimento resulta en una música sombría, casi funérea, algo desmadejada y sin acuerdos claros entre los participantes, lo que deja un sedimento de fracaso y soledad. Sus intervenciones como solista se imbuyen en un recato que más bien parece síntoma de una duda. El mayor desatino aparece en la elección de Eddie Gale. Sin embargo, el disco se deja oír al menos una vez porque no podemos dejar de recordar que Young era un gran jazzman.

C. Sampayo

Yo Miles!

SKY GARDEN

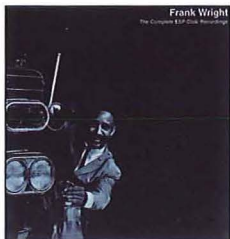
Wadada Leo Smith (tp, tp-elec), John Tchicai (st, ss), Greg Osby (sa), Henry Kaiser, Chris Muir, Dave Creamer (g)... Marine County, sin fecha
Cuneiform Rune 191-192-2 (2 CDS)
www.cuneiformrecords.com

☆☆☆☆

Yo Miles! es una banda homenaje al período de Miles Davis entre *Jack Johnson* y *Agharta* en el que la guitarra ocupa un lugar preeminente. Ideados por Wadada Leo Smith y por Henry Kaiser, Yo Miles! interpretan en su segundo CD seis cortes de Davis y añaden cuatro piezas de Smith y una improvisación colectiva en su deriva. No son tanto versiones como la reproducción del modo operativo del Miles de la época, sin pastiche, por más que la encarnación que de Davis realiza Smith pueda resultar incómoda. De este planteamiento surgen interpretaciones con garra y convicción en cortes como *Shinjuku*, *Great Expectations* (gran solo de Greg Osby), *Direction*, *Who's Targeted* y *Jabali*. Sólo la música de Davis puede anudar en una banda a una especie de coalición arcoiris con fieros guitarristas, padres del free, como Tchicai, y músicos cercanos a la fusión y el new age, como Manring y Coster, aquí sin algodón de azúcar. Gran sonido.

A. Gómez Aparicio

Reedición



Frank Wright

THE COMPLETE ESP-DISK RECORDINGS

Frank Wright (st), Arthur Jones (sa), Jacques Coursil (tp), Henry Grimes, Steve Tintweiss (b); Tom Price, Muhammad Ali (bat).

Nueva York, noviembre de 1965 y marzo de 1967
ESP 4007-2 (2 CDs)
(Distrijazz)

☆☆☆☆

BIGGER THAN LIFE!

Los aficionados al free, y al Reverendo Wright en particular, estamos de suerte. Hace unos meses, y dentro de una serie de reediciones titulada Free America en la que Universal ofrecía algunas importantes piezas de free jazz de finales de los 60 y principios de los 70, aparecía por primera vez en CD en nuestro país el cuarto disco de Frank Wright, *Uhuru na umoja* [*Freedom and Unity*] (en 1971, el sello Marfer lo había editado aquí en vinilo). Y, ahora, y dentro también de otra campaña de reediciones por parte del legendario sello neoyorquino ESP, nos llegan los dos primeros registros del Reverendo, *Frank Wright Trio*, de 1965, y *Your Prayer*, de 1967; dos tremendas piezas de lo que podríamos denominar como la línea más primaria del free, la más salvaje también, aquella que, según Valerie Wilmer, entroncaba directamente con la música de África Occidental, con el primer jazz de Nueva Orleans, y aún con posteriores evoluciones de formas populares de la música

negra, como el rhythm and blues (estilo este en el que Wright se iniciaría como contrabajista). Siguiendo los pasos de su amigo y mentor Albert Ayler (que lo convenció de cambiar el contrabajo por el saxo tenor), Wright supo encontrar y desarrollar unos andares propios por el sendero que Ayler previamente había desbrozado. Esto es, una combinación de formas folk (cantos tribales, blues, jazz primitivo) en su acepción más parca con un estilo de tocar típico de los shouters, todo ello llevado a un paroxismo extremo. El resultado, como puede apreciarse en estas dos referencias, es cuando menos difícil, lo admito. Pero, como ya he dicho más de una vez, si se tiene la suficiente voluntad como para dejarse envolver por los sonidos, los ritmos y las melodías (a veces desquiciadas, otras extrañamente hipnóticas), se acabará descubriendo una música auténtica y vital. Por cierto, uno de los compactos viene complementado con reveladores retazos de charlas entre Wright y Bernard Stollman, el alma de ESP.

G. Lázaro

Joe Zawinul & The Zawinul Syndicate

VIENNA NIGHTS

Joe Zawinul (tecl, voc), Scott Henderson, Alegre Correa (g), Linley Marthe (b)... Viena, mayo, septiembre y octubre de 2004

BHM 4001-2

(Indigo)

☆☆☆☆

El mismo genio del piano que unió jazz y rock junto a Miles Davis, el que firma la contraportada del mítico *Bitches Brew* y compuso el tema que da nombre a *In a Silent Way*, el mismo artista que lideró a los míticos Weather Report, se abre en esta ocasión a diferentes músicas y culturas. Este disco, registrado en directo en el Zawinul's Birdland, llamado así en recuerdo de uno de los temas más representativos del artista, reúne coros y percusiones del Continente Negro a las que el Syndicate supedita el jazz, y no al contrario. La banda explora el concepto de world music logrando una mezcrolanza entre lo árabe y lo andaluz en *Café Andalusia*, emocionando con el canto tribal de *Do You Want some Tea, Grandpa?* o creando sobre el tango, que siempre ha atraído a Zawinul, *Buenos Aires*. Es un disco diferente que los puristas deben entender como el camino elegido por un músico para no dejar nunca de aprender.

T. Diez





Andersen, Arild Group	Electra	35	Moody, James	Hey! It's James Moody	43
Andújar, Ester	Celebrating Cole Porter	35	Moran, Jason	Same Mother	43
Ayler, Albert	Spiritual Unity	35	O'Day, Anita	All the Sad Young Men	44
Ayler, Albert	Bells-Prophecy	35	O'Day, Anita/Cal Tjader	Time for 2	44
Ayler, Albert	Live on The Riviera	35	Osbiston, David	Less Is More or Less	43
Barretto, Ray	Time Was Time Is	35	Paich, Marty Big Band	The Modern Touch	44
Bates, Django	Summer Fruits (And Unrest)	35	Parker, Evan & September Winds	Short Stories	44
Blakey, Art	Like Someone in Love	36	Petruciani, Michel	Power of Three	44
Blanchard, Terence	Flow	36	Powell, Baden	At The Rio Jazz Club	44
Brooks, Tina	True Blue	36	Quebek, Ike	Heavy Soul	45
Burton, Gary	Next Generation	36	Queen Mab Trio	See Saw	45
Caine, Uri	Sphere Music	36	Quinichette, Paul	For Basie	46
Catherine, Philip, Bert Joris & BJO	Meeting Colours	36	Roomful of Blues	Standing Room Only	46
Charles, Ray	Yes Indeed!	37	Rosemberg, Scott	Creative Orchestra	46
Clark, Sonny	Dial "S" for Sonny	37	Scofield, John	Music...	46
Cobham, Billy	Art of Five	37	Screaming Headless Torsos	That's What I Say	46
Cobham, Billy	Total Eclipse	37	Shorter, Wayne	2005	46
Coltrane, John	Trane Tracks...	37	Shorter, Wayne	Beyond The Sounds	47
Davis, Miles	'Round about Midnight	38	Silver, Horace	Barrier	47
Frith, Fred	Eleventh Hour	38	Steele, Colin	Night Dreamer	47
Galasso, Michael	High Lines	38	Strayhorn, Billy & Johnny	And The Jazz	37
Gayle, Charles	Shout!	38	Hodges	Messengers	47
Gilkes, Marshall	Edenderry	40	Sun Ra	Through the Waves	47
Gillespie, Dizzy-Charlie Parker	Town Hall, New York City, June 22, 1945	40	Swana, John & The Philadelphians	The Stanley Dance	47
Gourley, Jimmy/Barney Wilen	Double Action	40	Taylor, Otis	Sessions	48
Green, Grant	Feelin' The Spirit	40	Tchicai/Fewell/Dalla Porta/Manzi	Heliocentric Worlds Vol. 1 & 2	48
Gress, Drew	7 Black Butterflies	40	The Contemporary Jazz Quintet	Nothing Is	48
Hancock, Herbie	Speak Like a Child	40	The Manhattan Project	Philly Gumbo Vol. 2	48
Hawkins, Coleman	The Stanley Dance	41	Thomas, Gary	Below The Fold	48
Iturralde, Pedro	Sessions	41	Williams, Tony	Big Chief Dreaming	48
Jamal, Ahmad	Jazz en España	41	Wright, Frank	Actions 1966-67	48
Jean-Marie, Alan	After Fajr	41	Yo Miles!	The Manhattan Project	48
Jumala Quintet	That's What...	41	Young, Larry	Till We Have Faces	49
Kühn, Joachim	Turtle Crossing	38	Zawinul, Joe & The Zawinul Syndicate	Ego	49
La Roca, Pete	Poison	42		The Complete ESP-Disk	49
Lacy, Steve	Basra	42		Recordings	49
Lovano, Joe	Master of the Soprano	42		Sky Garden	49
Martínez, Baldo	Sax	42		Of Love and Peace	49
Montoliu, Tete	Joyous Encounter	42		Vienna Nights	49
	Tusitala	42			
	Jazz en España	43			

CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números)

España: **27,00 €** / Europa: **44,00 €** / América (Avión): **60,00 €**

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 - suscripciones@cuadernosdejazz.com