

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

Uri Caine:

Solitaire

Uri Caine (p).
Schloss Elmau (Alemania),
noviembre de 2000
Winter & Winter 910 075-2

★★★★★

Bedrock

Uri Caine (p-elec, p), Tim Lefebvre
(b-elec), Zach Danziger (bat,
efectos) + Pete Davenport (voc),
DJ Logic (platos),
Jessie System (voc).
Nueva York, marzo de 2001
Winter & Winter 910 068-2

★★★

Rio

Uri Caine (p, p-elec), Paulo Braga
(bat, perc), Jorge Helder (b, b-
elec), Lula Galvao (g), Jair Oliveira
(g, voc), Kacau Gomes, Chris
Delanno (voc), Humberto Cazes
(perc) + Unidos Da Vila Isabel,
Grupo Corpo Movimento
Capoeira, Morro Do Cantapalo,
Stereo Maracana,
Assalto Cultural...
Río de Janeiro, junio de 2001
Winter & Winter 910 079-2

★★★

(Diverdi)

El segundo corte de *Solitaire*, el primer álbum de piano solo de Uri Caine, es una pieza titulada *As I Am* (tal como soy). Comienza con una cadencia que se diría extraída del piano romántico para pronto introducir una llamativa discordancia y en vez de ser desarrollada melódicamente dar lugar a varios tratamientos que dibujan y desdibujan su línea entre el recogimiento y la erupción de energía y terminar en una nota interrogativa. Su multiplicidad y poca necesidad de definición sirven para introducir tres discos con poco en común entre sí salvo la espontaneidad y un pianismo soberano y aguerido que no requiere anclajes exteriores.

Solitaire es sencillamente un disco de piano tremendo (que no tremendista) en el que Caine hace aflorar todo su toque clásico y en el que la mutabilidad del discurso es ley. Como *Blue Wail*, el disco en trío del músico de Filadelfia, *Solitaire* parece movido por un irrefrenable deseo de mostrar la enormidad del toque de Caine

y el pianista se lanza a enormes fantasías en las que en pocos minutos conjuga música académica, blues, stride, bop y toque avanzado sin apenas transición. Hay espléndidas baladas, como *Inhaling You*, pero es el deleite en el toque, en la infinitud del piano, lo que constituye el corazón de este *Solitaire* y no sus composiciones o un despliegue de técnicas que a veces hace pensar en Jaki Byard y otras en la belleza convulsa de las interpretaciones de un Joachim Kühn. Sólo pensar por qué Caine escribe su nombre y sólo su nombre en todo este *Solitaire*, tremendo disco de piano.

Bedrock es una proposición muy diferente. En él, Caine se alía con los componentes de Boomish, un grupo que practica literalmente el drum'n'bass, y entrega un disco a base de piano eléctrico cortante y muscular con muy poco del aire retro que domina hoy el uso del Fender Rhodes con la perversa sublimación de los sonidos, por no hablar de los lugares comunes seentistas. Caine da al Rhodes todo un aspecto maquínico subrayado por el abundante uso de efectos y en los nueve minutos de *Our Hour* consigue un auténtico *tour de force* con el bajo gomoso de Lefebvre y la percusión de Danziger, éste base auténtica de toda la sesión. Hay en *Bedrock* caídas en simples ejercicios rítmicos influenciados por sonidos actuales que palidecen tras algunas escuchas pero la mayor parte del disco suena fresca como si se hubiese gestado en el estudio mismo tras una buena labor de ajuste en directo, supongo que auténtico entorno en el que el grupo alcanza su dimensión total. En *Bedrock* suenan reales y, sí, improvisatorios sin necesidad de concepción del jazz (acompañada de ruiditos) alguna.



Rio es un cruce entre los audioramas sobre ciudades y ambientes de los que Winter & Winter tiene abundantes ejemplos en su catálogo y un álbum de Uri Caine. El pianista recorre la ciudad y graba en varios estudios encontrándose con grupos de la más distinta especie. *Rio* suena como una álbum en el que se mezclasen instantáneas y un puñado de fotos artísticas, agradables pero de poca consecuencia.

Angel Gómez Aparicio

Alexis Cuadrado:

Metro

Alexis Cuadrado (b), Kris Bauman
(sa, cl), Steve Cárdenas (g), Pete
Rende (p), Mark Ferber (bat).
Barcelona, mayo de 2001
FS New Talent 111-2
(Actual Records)

★★★★

Miembro del grupo Alguimia con el que grabó tres discos la pasada década, Alexis Cuadrado es además de excelente solista, un compositor de calidad contrastada, quedando la cosa una vez más reflejada en esta última obra. Alexis utiliza un quinteto con guitarra y saxo alto que no deja de recordar algunos similares de los años cincuenta. Naturalmente esta semejanza acaba en lo que se refiere a la instrumentación y en aspectos aislados como el uso del alto y guitarra en la exposición del tema y en un cierto clima general de tono relajado, introspectivo y ligero (cool). La excepción, que no podía ser menos con semejanza título, es *Round Mingus*, que, por otra parte, es la interpretación más breve del disco.

Especialmente interesante me ha parecido *Ben's Waltz*, condensado-resumen de *Metro*, en donde se pueden observar sus virtudes basadas en una buena temática, un firme y elástico soporte rítmico y unos intérpretes que aúnan un lenguaje actual con un espíritu pretérito (lo cual me parece absolutamente válido, e incluso en ocasiones, como este caso, bastante recomendable).

Vicente Ménsua

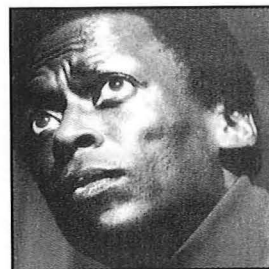
Reedición

Miles Davis:

The Complete In a Silent Way Sessions

Miles Davis (tp), Wayne Shorter (st), Chick Corea, Herbie Hancock (p), Josef Zawinul (p, org), John McLaughlin (g), Dave Holland (b), Tony Williams, Joe Chambers, Jack DeJohnette (bat).
Nueva York, septiembre y noviembre de 1968 y febrero de 1969
Columbia/Legacy 65362-2 (3CDs)
(Sony Music)

★★★★★



Este triple CD, siguiente entrega de los *completes* de Miles Davis (a los que hasta ahora han seguido las reediciones de los *cedés* singulares *remasterizados*), reúne las grabaciones de estudio realizadas durante un período de seis meses, en ocho sesiones concentradas en septiembre y noviembre de 1968 y febrero de 1969. La edición contiene cuatro temas inéditos, cuatro grabaciones inéditas de temas ya publicados y material originalmente comprendido en *Filles de Kilimanjaro*, *Water Babies*, *In a Silent Way* y *Directions*. La presentación, semejante a la de los anteriores *completes*, es elegante, pero el texto es muy difícil de leer por los colores elegidos de fondo, y las fotos se pierden con el difuminado. Pero, si la fórmula gráfica es criticable, la sonora es admirable: suena de escándalo. El sonido más "natural" que he oído nunca en *cedé*. Después de varias entregas, el criterio de agrupación y distinción de estas integrales me parece que responde más a razones comerciales que a cualquier lógica musical. Tras varios años y discos con el mismo quinteto que grabó ESP, los cambios musicales se sucedieron aceleradamente tras el verano de 1968, al parecer por efecto del deseo de Miles Davis de incorporar piano y bajo eléctricos (que fue el porqué de la marcha de Ron Carter y la incorporación de Dave Holland), de la inspiración ejercida por Betty Mabry (*Mademoiselle Mabry*, la grabación que abre el período, es uno de los varios homenajes que Miles le rindió), de la utilización de composiciones de Josef Zawinul adaptadas (al parecer, con el disgusto de Zawinul) y de una guitarra eléctrica cuya sonoridad por fin se ajusta a las ideas del "director", tras algunos intentos que no habían tenido continuidad. Pero el sonido que definen estas nuevas circunstancias y la ampliación del grupo suena más allá de los seis meses aquí recogidos, comprendería el período de la anterior edición, *The Complete Bitches Brew Sessions*, de agosto de 1969 a febrero de 1970. Lo mismo, adelantándose al acontecimiento, se me ocurre decir de la futura entrega que recogerá material de la época de *Live Evil*, al que, si por criterios musicales fuese, podría añadirse la reciente edición de material inédito grabado en marzo de 1970 en el Fillmore East.

Ya se compenetren o se maten los criterios musicales y comerciales, debe haber demanda suficiente para hacerlos compatibles. ¿Será un efecto más de la mano invisible o de una música que resiste cualquier forma de gestión? Aunque algunos vayan de gris, siempre nos quedará una música que se moderniza con cada giro de la rueda del tiempo. Comparada con las desarrolladas por el primer quinteto, el sexteto y el quinteto que se estrena en *Miles in Berlin*, esta música resulta menos impactante. Si así ocurre, es porque más que dicha está insinuada (*in a silent way*). Treinta y dos años después de su creación, suena intemporal. Como si perteneciese a un tiempo imaginario o sólo fuese la música de nuestros sueños. Peaceful.

José F. Troyano

Reedición

John Coltrane:

Live Trane. The European Tours

John Coltrane (st, ss), McCoy Tyner (p), Reggie Workman, Jimmy Garrison (b), Elvin Jones (bat) + Eric Dolphy (sa, fl). París, Hamburgo y Estocolmo, 1961. París y Estocolmo, 1962. Estocolmo, París y Berlín, 1963. Pablo 44332-2 (7 CDs) (Nuevos Medios)

★★★★

Los conciertos de giras de Coltrane en Europa, entre el 18 de noviembre de 1961 y el 2 de noviembre de 1963, recogidos en esta caja, marcan un espacio de tiempo creativo muy importante en la evolución de la música de este artista. Entre la primera y la segunda fecha, dos años, Coltrane dejó grabados nada menos que *Impressions* (3-11-1961), *Ballads* (21-12-1961), *Coltrane* (20-7-1962), *Duke Ellington and John Coltrane* (28-9-1962), *John Coltrane and Johnny Hartman* (7-3-1963) y *Coltrane Live at Birdland* (8-10-1963), todas producciones de Bob Thiele para Impulse!. Además de otros veinticuatro discos de grabaciones en vivo, tanto en Estados Unidos como en Europa y Japón, entre las que se encuentran las de este *The European Tours*, todo lo grabado para Pablo (o comprado por Norman Granz para el sello de su propiedad). *Impressions* recogía el primer gran cambio en la música de Coltrane, el acantonamiento en un ámbito armónicamente reducido o, mejor, circunscrito a dos o tres acordes como máximo. La improvisación modal, con su aparente estaticidad, le permitió explorar el mundo subterráneo de los sonidos y (lo que él consideraba) la espiritualidad que se pone en evidencia en la relación entre el sonido y el silencio. Los espectadores (seguramente expectantes) asistentes a sus conciertos en París, Hamburgo, Berlín y Estocolmo comprobaron *in situ* y compartieron, durante dos años, la experiencia de una búsqueda y un ahondamiento. Quizá pocos se dieran cuenta de que lo que estaba sucediendo en los escenarios tenía que ver tanto con la música como con otros asuntos. En efecto, una vez concluidas estas giras (y muerto Eric Dolphy en Berlín), en 1964 la expresión de Coltrane asumió el carácter explícitamente religioso (o místico) que caracterizaría el último período de su carrera; este período

da comienzo discográfico con la grabación de *A Love Supreme* en diciembre de 1964. Los historiadores del jazz, que no admiten aspectos que sobrepasen la esfera musical, coinciden en que el mejor período de Coltrane está recogido en sus discos para el sello Atlantic y en los mencionados primeros discos de *Impulse!* No pocos aficionados –generalmente laicos– están de acuerdo con el aserto, encontrando apabullante y encerrada en sí misma la música posterior. Luego, el material recogido en esta colección coincide con el culmine del desarrollo de una obra despojada de otros significados que los que pueden emanar de un arte puro. Me distancio equitativamente de estas supuestas fracturas y me limito a recordar una suerte de discusión que circuló aquellos años. Aproximadamente la mitad de esta música fue editada por Pablo en formato LP con los títulos de *The Paris Concert*, *Bye Bye Blackbird*, *The European Tours* y *Afro Blue Impressions*; el resto permanecía inédita. No se trata de material de descartar sino de un criterio de producción que quizá considerara abundante cuanto circulaba de Coltrane. La escucha del material nos demuestra, una vez más con Coltrane, que no hay material no interesante y que la audición sólo se hace fatigosa si la actitud es superficial. Es una música tan envolvente que llega a invalidar tanta otra, derivada de ella, e incluso muy buena, por el simple peso de la veracidad. La calidad de las grabaciones no es óptima aunque nunca llega a entorpecer la audición ni a anular las creaciones de cada uno de los miembros del cuarteto (más Dolphy cuando está). Es también obligado recordar que, siendo material grabado en vivo y fuera del ámbito natural (que se situaría a menos de diez kilómetros de la casa donde el artista de jazz vive), no puede ser considerado como parte substancial de la Obra. Pero tampoco son sólo apuntes: de Coltrane emanaba y explotaba creación en todo momento.

Carlos Sampayo



John Coltrane:

The Olatunji Concert: The Last Live Recording

John Coltrane (st, ss), Pharoah Sanders (st), Alice Coltrane (p), Jimmy Garrison (b), Rashied Ali (bat), Algie DeWitt (perc-batá), Juma Santos (perc). Nueva York, abril de 1967. Impulse! 589 120-2 (Universal Music)

★★

No ha tomado mucho tiempo tras la aparición de las grabaciones que Naima hiciera en el Five Spot del cuarteto de Thelonious Monk junto a John Coltrane para que las mayores se interesen vivamente por cualquier posibilidad de una nueva edición (y si hablamos del tipo que hizo feliz a Bob Thiele con *A Love Supreme*), por no hablar de esas jugosas re-reediciones de más o menos lo mismo. En suma, edición “nova de trunca” del último concierto oficial de Coltrane, que tuvo lugar en Harlem, en un club gestionado por Olatunji, el Center of African Culture.

Muy afín con el espíritu del local y el anfitrión, el quinteto de *Trane* junto a un percusionista Batá (la presencia de Santos se anuncia como sólo posible) bajo el epígrafe “Roots of Africa” ofrece un recital del que sólo oímos dos temas, eso sí, muy largos: *Ogunde* y *My Favorite Things*. La grabación es tan pobre como cien lavados de orejas no pueden impedir percibir, y a veces, en los digamos “tutti” la estridencia de cacharrería se aproxima al comúnmente denominado ruido blanco. Los admiradores de *Live in Japan*, bastante mejor grabado, o de *Stellar Regions*, diáfana exhibición de este grupo en la intimidad, tienen en ellos registros más fiables de esta formación, cuyo reflejo en este Impulse! añade una capa más de estilización negativa, con el contraproducente resultado de “cacofonía más grabación deficiente igual a una copia de una sombra”. Y si insisto es por la rabia que produce tener que asistir así a espectáculos tan excitantes como Coltrane, Sanders y Garrison deben estar ofreciendo



en sus profusos y a ratos ininteligibles solos. La revista de Internet *Bird Lives* dijo que iba a aparecer un disco vocal del perro de John Coltrane. ¿A que no era broma?

Edward Fuente

Reedición

John Coltrane with the Red Garland Trio:

Traneing In

John Coltrane (st), Red Garland (p), Paul Chambers (b), Art Taylor (bat).

Nueva York, agosto de 1957. Prestige/OJC 20 189-2

★★★★

The Red Garland Quintet with John Coltrane:

Dig It!

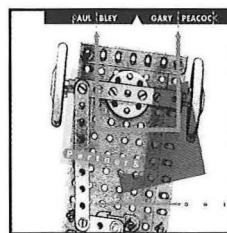
Red Garland (p), John Coltrane (st), Donald Byrd (tp), George Joyner, Paul Chambers (b), Art Taylor (bat).

Nueva Jersey, marzo de 1957 y febrero de 1958. Prestige/OJC 20392-2

★★

(Nuevos Medios)

Año 1957. Productor, Bob Weinstock. Ingeniero de sonido, Rudy van Gelder. Esa sección de ritmo. Esas voces dominantes: Trane y Red, dos veteranos colegas de la banda de Miles, plenamente dedicados a maratones de grabación para Prestige, de las cuales las dos reediciones bajo reseña ofrecen cuatro sesiones, y si cuentan bien las estrellas ya saben que el recomendado de ambos es *Traneing In*, segundo disco destacable a nombre del prohombre del Jazz después de *Lush Life*, con varios momentos atesorables de un saxo tenor en trance de comerse el mundo con su pasión. El tema *Traneing In* nos lo muestra como solista inspirado y apolíneo que en vez de cruzar por “los cambios” planea encima de ellos. La balada *Slow Dance* ofrece a *Trane* en una de sus atmosféricas baladas con espacio para un solo de Paul Chambers, quien comparte el enunciado del tema Bass Blues con el líder, virtuoso en clave poco habitual; y si *Soft Lights and Sweet Music*, a una veloci-



dad endiablada, es todo menos una balada, en cambio *You Leave Me Breathless* es un auténtico indicador de la idea de Coltrane de tema lento de naturaleza lírica, realmente inolvidable. Un trío de acompañantes de rigor redondean la formación de este pequeño clásico que además sirve como aperitivo de *Blue Train*. El jazz que gusta a (casi) todos. *Dig It!*, por otra parte, es más representativo del fondo común de grabaciones del sello, de donde se echa mano para componer un disco de cuatro temas (treinta y tres minutos de reloj) procedentes de tres sesiones distintas. Sin duda el tema en trío, *Crazy Rhythm*, el único con Chambers, es muy grato y el solo de Coltrane en *Billie's Bounce* se adelanta a la estética imperante del hard bop, pero el resto de *Dig It!* (*Gózalo*) es bastante poco distinguido para el currículum de un pianista cuyo tono habitual como líder, junto a Miles y en otras colaboraciones con Coltrane, es sensiblemente superior.

E. Fuente

Reedición

Paul Bley/Gary Peacock: *Partners*

Paul Bley (p), Gary Peacock (b). Nueva York, diciembre de 1989. Owl 014 730-2

★★★★

Paul Bley/Jimmy Giuffrè/Steve Swallow: *The Life of a Trio: Saturday*

Paul Bley (p), Jimmy Giuffrè (cl,ss), Steve Swallow (b-elect). Nueva York, diciembre de 1989. Owl 014 731-2

★

The Life of a Trio: Sunday

Paul Bley (p), Jimmy Giuffrè (cl,ss), Steve Swallow (b-elect). Nueva York, diciembre de 1989. Owl 014 735 2.

★

(Universal Music)

Tres discos de Bley de finales de los ochenta, los tres evocando tiempos pretéritos. Dos para el encuentro con Swallow y Giuffrè y uno para el dúo con Peacock. Los primeros pertenecen al llamado ‘el trío’ de Jimmy Giuffrè, que en su primera versión, en los inicios de los sesenta, representó una evolución de otro anterior con guitarra (Hall) y bajo. El interés histórico del original testimoniando una época, un momento, una evolución, se ha perdido en este segundo encuentro. La “interioriza-

ción" del swing que pregona-ba Giuffre en los cincuenta/se-senta, llega aquí a tal grado de perfección que a fuerza de interiorizarlo ha desaparecido. Sobre tal hazaña, sobre si es buena, mala o indiferente, podríamos discutir horas. A mí personalmente no me hace demasiado gracia y es por ello que, a pesar de los indudables méritos musicales y evidente belleza desprendida de estos diálogos, orillaré estos dos discos editados en Francia y por franceses (dato de interés y revelador) en el fondo de algún anaquel perdido de mi sala de estar, lejos de swings más explícitos... por si hay contagios. Muy diferente es el dúo con Gary Peacock, en un disco que también contiene solos de bajo y piano repartidos por igual -cinco, cinco, cinco-, del mayor interés, sobre todo por los de Peacock menos frecuentes y que nos ayudan a conocer algo mejor a un bajista no demasiado pródigo en apariciones discográficas. Los dúos son una filigrana de entendimiento y de swing interiorizado (nada desaparecido, incluso a veces bastante explícito). En definitiva, ello nos lleva a recordar, una vez más, que esta música es fundamentalmente una música dialogada y no solo a niveles melódico-armónicos sino, y sobre todo, rítmicos.

V. Ménsua

Ab Baars Trio + Roswell Rudd:

Four

Ab Baars (st, cl), Roswell Rudd (tb), Wilbert de Jooze (b), Martin van Duynhoven (bat).
Amsterdam, junio de 1998
Data 012

★★★★

Los seguidores de la obra de La leyenda viviente llamada Roswell Rudd estamos de enhorabuena. No sólo por su intensa actividad actual, sino por la aparición de grabaciones recientes que corresponden a su período de supuesta reclusión. En esta ocasión lo tenemos celebrando el internacionalismo libertario de su estilo personal en compañía de colegas aptos y adeptos. El trío de Ab Baars, productor de una joyita aparecida en Geest Gronden (*A Tribute to John Carter*) continúa su empresa de jazz polivalente, free en momentos, expresionismo pos Mingus en otros, ofreciendo como cuarteto una elegante prestación multilateral en la primera mitad del concierto en vivo que contiene es-

te compacto y sumándose a la diversión garantizada de la segunda mitad, con un Roswell Rudd festivo, lúdico y parlanchín. Puede sentirse que Rudd se halla muy a gusto en el ámbito del concierto, contribuyendo al caldeamiento del local de forma que cuando la temperatura ambiente llega a ebullición, el grupo interpreta sus números más espectaculares: *Big Eye Louis Nelson*, por el clarinete de Ab Baars, buscando ecos y contraecos con su solitario palo de regal en un juego de espectaculares saltos tonales hasta que, a los cuatro minutos, se añaden sus tres compañeros a una kermés en espiral de aceleración constante. Coda y remate con *Bartolomeo Tromboncino*, una broma del maestro del trombón que viaja entre un trombón "tailgate" que se proclama entre glosando de romperse el cuello y los gruñidos del gran discípulo de Nichols y Monk, y alma gemela de Steve Lacy. Al final, creo estar escuchando una vigorosa parodia de *Avalon*. Qué más da, lo que realmente hay a fin de cuentas, es una grabación plenamente disfrutable de un grande del jazz americano perfectamente integrado con un trío holandés de lujo. Si puede compararlo con su colaboración con Hans Dulfer publicada por BVHaast, verá que los jazzmen holandeses actuales pueden medirse con quien fuere menester.

E. Fuente

The Danish Radio Jazz Orchestra & Jim McNeely feat. Leroy Jones:

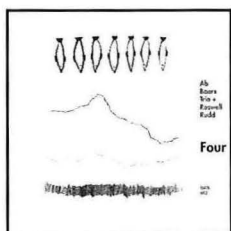
The Power and the Glory (A Salute to Louis Armstrong)

Leroy Jones (tp, voc), The Danish Radio Jazz Orchestra (dir: Jim McNeely).

Copenhague, enero de 2001
Storyville 1014250-2

★★★★

La Danish Radio Jazz Orchestra, desde su nacimiento en 1964, ha mantenido una trayectoria muy estimulante. Durante un año como mínimo suelen invitar a trabajar con la formación a destacados músicos de jazz, no exclusivamente



solistas, pues además se escoge a un significado director, que aporta composiciones y arreglos. No voy a detallar la extensa nómina de personalidades que han pasado por ella, pero en la memoria de todos permanece el dilatado trabajo desarrollado por Thad Jones en los setenta y buena parte de los ochenta y las giras relativamente recientes (que también incluyeron España) de la orquesta danesa con Maria Schneider y con Bob Brookmeyer y Joe Henderson. Este año se ocupó de la dirección el pianista Jim McNeely. Como coincidía con la celebración del centenario de Louis Armstrong, se plantearon una aproximación al repertorio y la música del gran *Satchmo*. El solista elegido fue el trompetista Leroy Jones, que es nativo de Nueva Orleans y anteriormente había grabado un homenaje al maestro. Jones tiene muy presente el modelo, que constituye su principal influencia, pero no lo copia miméticamente, pues también ha escuchado a Clark Terry, Miles Davis y Clifford Brown.

Existía el peligro de caer en una especie de inconsistente y aborrecible dixieland, pero los arreglos de Bill Potts, McNeely y los trombonistas de la orquesta Vincent Nilsson y Peter Jensen en general sortean el escollo, prevaleciendo un estilo Swing modernizado, con algún guiño coyuntural al compás de dos tiempos del jazz neorleanés, al empleo de la tuba (a veces, más como instrumento melódico que rítmico) y a la percusión sobre la caja típica de las *marchin' bands*. La composición que da título al disco es un arreglo de McNeely que recoge la inmortal introducción al tema *West End Blues*, más *I'm no Rough, Wild Man Blues*, *Muggles* y *Potato Head Blues*, del trascendental período creativo de los Hot Five y Hot Seven en la segunda mitad de los años veinte. El resto del disco va desde *Copenhagen* (uno de los primeros solos inolvidables de Armstrong, con la orquesta de Fletcher Henderson en 1924) hasta el inevitable *What a Wonderful World* (con Jones un tanto desafortunado vocalmente, está mejor en *When it's Sleepy Time down South*), pasando por *Mahogany Hall Stomp*, *Weather Bird* (McNeely ha orquestado frases enteras del célebre dueto de Louis con Earl Hines de 1928) o *Dinah*, entre otras. En definitiva, un tributo fidedigno, que huye del simple *revival*.

Federico García Herraiz

Charlie Hunter Quartet: Songs from the Analog Playground

Charlie Hunter (g), John Ellis (st), Chris Lovejoy (perc), Stephen Chopek (bat), Mos Def, Theryl de Clouet, Norah Jones (voc).
Nueva Jersey, 2001
Blue Note 5-33550-2
(Emi-Odeón)

★★★★

El nuevo cuarteto de Charlie Hunter ha salido al recreo. Se ha convertido en un infante empático cuyo único interés reside en aprovechar el tiempo que le ha sido otorgado para el disfrute. El grupo salta a la cuerda (las ocho de la guitarra-bajo del de San Francisco), recorre los rincones del patio en busca de gemas populares a las que reinventar (Roxy Music, EW&F, Willie Dixon o Nick Drake) y batea, atenaza o simplemente cambia los cromos de la tradición que le acoge con sus compañeros de curso. La nómina es heterodoxa, desde los fraseos brooklinianos de Mos Def (no ha podido escoger mejor rapero para esta aventura) a los virtuosos divagaciones vocales de Kurt Elling; desde la demostración criolla de Theryl de Clouet a la revelación que supone escuchar a la joven Norah Jones en su primera colaboración para Blue Note, a la espera de una inminente puesta de largo. Hunter ha esperado a tener madurado un repertorio vocal para ejecutarlo como mejor sabe hacerlo, con sinceridad y sin urgencia. Bien podía haberlo abordado cuando repasó en 1997 el *Natty Dread* de Bob Marley, pero ha esperado hasta hoy para llevarlo a cabo. La propuesta del guitarrista permanece en semejantes niveles de exigencia que el de sus logros precedentes. Es sabido que las dotes improvisadoras de Hunter no llaman a la ovación, en cambio sí ha logrado generar un sonido cada día más personal con el que ha borrado la senda a cualquier intento epigonal que se le aproxime. Es su sonido, y eso debiera bastar mientras permanezca en crecimiento como aquí demuestra. Lo mismo ocurre con el saxo groove de John Ellis y la omnipresente percusión de los virtuosos Lovejoy y Chopek, dúo vertebrador de este trabajo. Por algo afirma Hunter que lo suyo es simple *Rhythm Music*, sin tapujos, sin concesiones. Una declaración que sólo puede hacerse si se ha disfrutado del recreo como se debe.

Enrique Turpin

Herbie Hancock: Future 2 Future

Carl Craig, A Guy Called Gerald (prog & beats), Herbie Hancock (p, tecl), Wayne Shorter (ss), Jack DeJohnette, Tony Williams (bat), GiGi, Eleni Davis-Knight (voc), Bill Laswell (b-elect).
Nueva York, ¿?
Columbia 505211-2
(Sony Music)

★★★★

Audun Kleive: Generator X

Arve Henriksen (tp), Christian Wallumrod, Stale Storloken, Jan Bang (sint, prog), Audun Kleive (bat, voc).
Nueva York, ¿?
Jazzland 542 900-2

★★★★

Nils Petter Molvaer: Recoloured.

The Remix Album

Herbert, Jan Bang, Joakim Lone, Cinematic Orchestra, Chilluminati, Phonoversion, Deathprod, Mind Over Midi, TeeBee, Funkstörung, Pascal Gabriel, Bill Laswell (remezclas).
Alemania, 2001
EmArcy 013 591-2

★★★★

(Universal Music)

Los tres discos tienen en común dos constantes. La de crear música con la ayuda de la electrónica y un pequeño cambio en el concepto de banda. Más que de músicos hablamos de creadores de música, aunque alguno de los tres toque instrumentos de los que desafinan. Como los juegos de construcciones para niños, los recovecos del jazz actual podrían derrumbarse a la mínima ante una pieza indecisa. Cada vez surgen nuevos arquitectos sonoros dispuestos a que se les tome en serio. Veamos. Si la actitud de Herbie Hancock ha sido moverse por las parcelas musicales que durante años pocos asumieron, el pianista continua ahora con su particular cruzada del siglo aquí. *Future 2 Future* encierra un interesante muestreo de drum n' bass y exploraciones rítmicas con la ayuda de todo un clásico de la escena house mundial, Carl Craig. Esto no supone nada más que aventurarse en un terreno poco cultivado por Hancock. La intención de todas es loable, pero el producto final no resulta pretencioso. ¿Esto es malo? La respuesta no está en el viento sino en el *cedé*. Es un disco caliente por sus texturas pero cojea en el empaquetado final. Lo siento mucho pero si a Hancock le meten en una habita-

ción con Jack De Johnette, Wayne Shorter, y los más modernos Bill Laswell, Carl Craig y A Guy Called Gerald, espero pretenciosidad a raudales y un poco de riesgo bien entendido. Falta contención y que se lo piensen dos veces antes de editar algo que sólo es pretencioso por las lecturas filosóficas que se incluyen. ¿Por qué todos los discos de fusión entre jazz y electrónica pecan al querer ser tan conceptuales? Los mejores momentos se comparten con Wayne Shorter.

En cambio el baterista Audum Kleive ha creado un paisaje de texturas frías y complejas. Disco de baterista en exploración de sí mismo. Todo es ritmo a la altura de los oscuros dibujos que traza este nórdico. Deconstrucción y ruptura de ritmos que incluyen al trompetista Arve Henriksen. Lo de menos es la melodía, aunque la tiene. Resulta muy loable el riesgo que añade Kleive a las relecturas del house con la filosofía del jazz.

Otro europeo, Nils Petter Molvaer es el motivo de *Recolour*. Disco de remezclas sobre temas suyos en clave de ambiente. Como músico de jazz puede ser cuestionado, pero más interesante ha sido su facilidad para producir atmósferas distintas y el uso del silencio. Un tono minimalista y pensativo, a veces casi reconcentrado ha sido ensalzando con astucia por Jan Bang, Pascal Gabriel, Joakim Lone, Herbert o Cinematic Orchestra. Molvaer trabaja sobre mesetas de sonidos a las que va añadiendo pequeñas ondulaciones de terreno, y está muy conseguido por los devotos que aquí le remezclan, entre ellos el ya nombrado Bill Laswell, adalid en esto de la "Nueva Concepción del Jazz".

Miguel Garrido

Glenn Ferris Chrominance Trio: *Chrominance*

Glenn Ferris (tb), Bruno Rousselet (b), Jeff Bourdreux (bat).
Junio de 2000
Enja 9132-2
(Resistencia)

★★★

Como Paolo Fresu, su compañero en el cuarteto Palatino, Glenn Ferris es un romántico. El trombonista adora la melodía y la forma de canción y a su servicio pone una técnica limpiísima, dueña de una gama de recursos tan amplia como la de Ray Anderson, mas utilizada con gran finura y dis-

creción. El buen hacer de su trío con chelo y contrabajo ha quedado plasmado en tres entregas para Enja, todas ellas con un buen puñado de interpretaciones excepcionales (originales y standards), llenas del trombón más dulce y flexible que se pueda imaginar y unos arreglos favorecedores para el corto compás del trío. Para la formación de Chrominance, su nuevo grupo, Ferris ha sacrificado el chelo de Vincent Segal que le suministraba una buena dosis de lirismo en favor de la batería de Jeff Bourdreux con buenos resultados pero sin cambios en la orientación, el enfoque fundamentalmente melódico y los roles de los instrumentos de su antiguo trío. La pérdida del chelo significa viene acompañada del correspondiente aligeramiento de las texturas. En el fondo Ferris sigue enfrentándose al mismo problema de anteriores álbumes: cómo dar variedad y densidad a su trío. El trombón continúa, por otro lado, su línea de excelencia.

A. Gómez Aparicio

Ahmad Jamal: *Ahmad Jamal à L'Olympia* (70th Birthday)

Ahmad Jamal (p), George Coleman (st), James Cammack (b), Idris Muhammad (bat).
París, noviembre de 2000
Dreyfus/Birdology 36629-2
(Nuevos Medios)

★★

Una vez más recordaremos que Ahmad Jamal era el pianista preferido por Miles Davis en los años 50, quien forzaba a Red Garland a no ser él mismo y transformarse en Ahmad. Afortunadamente no lo logró y Red consiguió sus propias y reconocidas bellezas. El modelo era, en realidad, un pianista muy original, con un estilo que parecía hecho para el trío; es más, su trío –se dice– reinventó el trío de jazz, el de Bill Evans incluido. Como todo eso parece ser verdad, si volvemos a sus discos de aquellos años, comprobamos las virtudes sin demasiado esfuerzo: una combinación de swing, ligereza, dosificación de ideas y

un sentido rítmico excepcional. El todo se apoyaba en una gran pericia instrumental, lo que hoy –época de academismo– suena a perogrullada, pero no tanto entonces. Hay quien opina que en los años 60 Jamal, a fuerza de repetición, comenzó a perder aquellas cualidades sin adquirir otras igualmente significativas. Los más lo han olvidado. Pero de vez en cuando el pianista resurge como una estrella y es bien acogido. En este caso, no demuestra haber perdido ni ganado nada, pero esta situación flotante es alterada por el ensanchamiento del trío y la inclusión de un inoportuno George Coleman en cuatro de los seis temas. El trío estricto, en los últimos temas, muestra a Jamal con toda su potencia expresiva, no menguada con el paso del tiempo, aunque formulada con la misma ecuación que hace 45 años.

C. Sampayo

Rolf Kühn: *Internal Eyes*

Rolf Kühn (cl), Bob Mintzer (st), Claes Crona, Martial Solal (p), Frank Chastenier (org), Chuck Loeb (g), Detlev Beier (b), Peter Erskine, Wolfgang Haffner (bat).
Berlín, noviembre de 2000, enero y abril de 2001
Intuition 33282-2
(Enfasis Records)

★★★★

En los últimos veinticinco años, el clarinetista alemán Rolf Kühn ha editado como líder o en cooperación con su hermano, el pianista Joachim Kühn, un total de diez discos, los tres anteriores en este mismo sello. Se trata, pues, de un músico poco conocido fuera de los círculos profesionales. Posiblemente, su trabajo más popular sea *Impressions of New York*, editado por Impulse! en 1967. Treinta y cinco años después, las reseñas bibliográficas siguen proporcionando los mismos datos que ya figuraban en el citado disco: nacido en septiembre de 1929 en Alemania, llega a los EE.UU. en 1956 y en 1957 actúa en el Festival de Newport al frente de su propio grupo, en 1961 regresó a Alemania y en 1967

actuó nuevamente en Newport con una orquesta alemana y grabó, junto con su hermano, Aldo Romano y Jimmy Garrison, el disco para Impulse!, una suite dividida en cuatro partes, de interesante escucha.

En *Internal Eyes* intervienen un espléndido grupo de músicos, entre los que destacan por su protagonismo Bob Mintzer y Chuck Loeb. El disco suma diez grabaciones de nueve composiciones (*Total Reflections*, de Rolf Kühn, aparece en dos grabaciones), compuestas en su mayoría por Kühn y Mintzer. Suena agradable, pero demasiado variado, quizás a consecuencia de que hubo varias visitas al estudio en un período de seis meses, y con distintos compañeros. Se agradece un disco con clarinete, ya que, pese a su importancia histórica, es un instrumento poco prolífico. Por eso, hubiese sido deseable una más concentrada labor de producción, que sin duda habría aumentado los atractivos del resultado.

J. F.Troyano

Santi DeBriano: *Artistic License*

Santi DeBriano (b), Mira Ben-Ari (vln), Abraham Burton (st), Will Calhoun (bat), Willie Martinez (perc).

Nueva Jersey, noviembre de 2000
Savant 2037-2
(Maui Music)

★★★★

DeBriano firma aquí un muy buen disco en el que aúna a su talento como instrumentista y compositor, unas raíces centroamericanas. Añade a ello una original e intencionada instrumentación y no sólo por sus procedencias: baterista, percusionista y saxofonista de Nueva York (pero descendiente de Beliceños), violinista israelita, pianista brasileño. La música, casi en su totalidad escrita por DeBriano, recorre los caminos del mestizaje, tan a la page, y que en este caso las procedencias de los músicos del grupo anuncian. Buenos y variados temas, también buenos arreglos que permiten "instalar" al violín y al tenor en unos contextos que les acaban

siendo favorables. Los contrastes a veces casi hirientes entre el seco y grueso sonido de un excelente Burton, poderoso "pegador" y que tan buen recuerdo dejó con su primer *cedé Cause & Effect*, con el violín algo a desmano de Ben-Ari, no solamente no chocan sino que van conduciendo la música hacia un interés creciente donde la percusión juega un papel de primer orden. Música diferente, ¿quién decía que todo le sonaba igual?

V. Ménsua

Nils Landgren-Funk Unit: *Funk da World*

Nils Landgren (tb, fisc, voc), Magnum Coltrane Price (b, sint, voc), Jesper Nordenström (p-elect, org, sint), Robert Östlund (g, org, vib, sint), Niklas Gabrielsson (bat, perc, voc), + Magnus Öström (perc), Per Rusktråsk Johansson (sa), Esbjörn Svensson (p elect).

Estocolmo, junio de 2001

ACT 9299-2

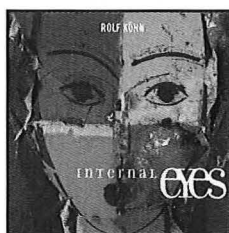
(Karonte)

★★

Quinta entrega de esta movida formación, Funk Unity, liderada por el polifacético Nils Landgren, mayormente decantado hacia el trombón en casi todos sus discos. Formación que en anteriores ocasiones ha contado con invitados del calibre de Maceo Parker, los hermanos Brecker, Roy Hargrove o Tim Hagans, entre otros, que con el funky como excusa dan rienda suelta a una música que se acerca más al rock, al rap y otros senderos que siguen la misma dirección. Recordemos que Landgren se mueve con solvencia por cualquier terreno: música tradicional nórdica, clásica, pop, jazz e incluso aparece en los créditos de algún disco de Abba.

Arreglos cuidados para un grupo de músicos locales, e invitados de esa misma zona como su compañero en otros contextos Esbjörn Svensson, que hacen un poco de todo como se puede ver en los créditos. El repertorio incluye desde temas firmados por Landgren, Price, Svensson, a versiones de Hancock, Eddie Harris o una curiosa lectura de *Riders on the Storm*, de The Doors, que nos acercan a los bailes de los setenta (a veces parecen el espíritu de Barry White). Música caliente de los lugares más fríos de Europa, que produce sensaciones más cercanas a los lugares (fríos) que a la música (caliente).

Fernando Bezos





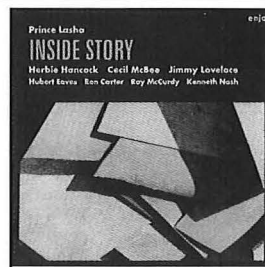
Uri Caine:
Solitaire
Uri Caine (p).
Alemania, noviembre de 2000
(Winter & Winter)
★★★★
Ref. 3287
17,13 €



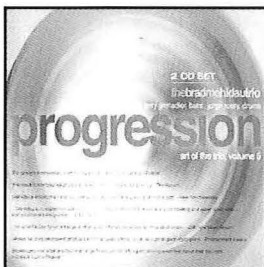
Blossom Dearie:
Sings Comden and Green
Blossom Dearie (voc, p), Ray Brown
(b), Kenny Burrell (g),
Ed Thigpen (bat).
Nueva York, abril de 1959
(Verve Master Ed)
★★★★/★★★
Ref. 3266
17,13 €



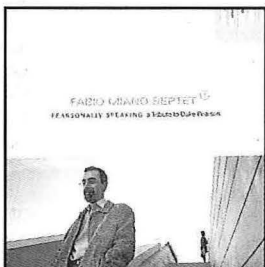
D'3:
Directo
Jorge Pardo (st, ss, fl), Francis Pose
(b), José Vázquez "Roper" (bat).
Jaén, febrero de 2001
(Satchmo Jazz)
★★★★★
Ref. 3386
10,20 €



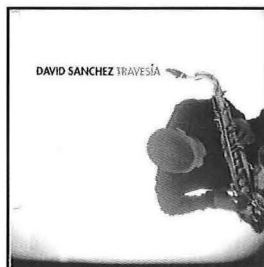
Prince Lasha:
Inside Story
Prince Lasha (fl, sa, sb), Herbie
Hancock, Hubert Eaves (p), Cecil
McBee, Ron Carter (b),
Jimmy Lovelace (bat)...
Nueva York, 1965 y Berkeley, 1974
(Enja)
★★★★★
Ref. 3240
16,23 €



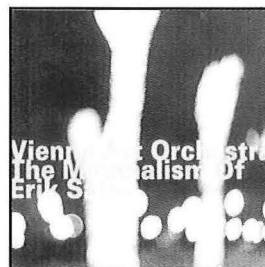
Brad Mehldau Trio:
Progression: Art of the Trio Vol. 5
Brad Mehldau (p), Larry Grenadier
(b), Jorge Rossy (bat).
Nueva York, septiembre de 2000
(Warner Bros)
★★★★★
Ref. 3245 (2 CDs)
25,54 €



Fabio Miano Septet
Pearsonally Speaking.
The Music of Duke Pearson
David Pastor (tp), Perico Sambeat (sa), Jesús
Santandreu (st), Carlos González (g), Fabio
Miano (p), Mario Rossy (b), Esteve Pi (bat).
Valencia, agosto de 2001
(Xàbia Jazz)
★★★★★
Ref. 3396
12,00 €

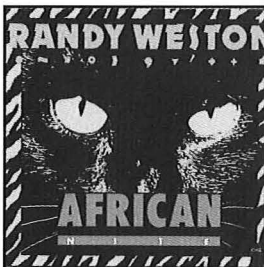


David Sánchez:
Travesía
David Sánchez (st), Miguel Zenón
(sa), Hans Glawischning (b), Antonio
Sánchez (bat)...
Nueva York, mayo de 2001
(Columbia)
★★★★★
Ref. 3271
16,53 €



Vienna Art Orchestra
The Minimalism of Erik Satie
Vienna Art Orchestra. Matthias Ruegg
(dir, arr, p).
Viena, septiembre de 1983 y marzo
de 1984
(hatOLOGY)
★★★★★
Ref. 3160
18,25 €

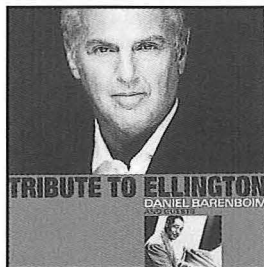
OFERTAS (EXISTENCIAS LIMITADAS)



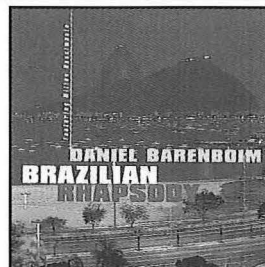
Randy Weston:
African Rhythms
Randy Weston (p).
París, septiembre de 1975
(OWI)
★★★★★
Ref. 3256
9,50 €



Barenboim-Mederos-Console:
Mi Buenos Aires querido
Daniel Barenboim (p),
Rodolfo Mederos (band),
Héctor Console (b).
Buenos Aires, octubre de 1995
(Teldec)
Ref. 3425
8,25 €



Daniel Barenboim:
Tribute to Ellington
Daniel Barenboim (p), Don Byron
(cl), Dianne Reeves (voc), Cliff
Colnot (arr, dir).
Chicago, septiembre de 1998 /
París, julio de 1999
(Teldec)
Ref. 3426
8,25 €



Daniel Barenboim feat. M. Nascimento
Brazilian Rhapsody
Daniel Barenboim (p), Milton
Nascimento (voc), Cyro Baptista
(perc)...
Chicago y Río de Janeiro, 1999
(Teldec)
Ref. 3427
8,25 €

DVD



(RALPH GLEASON'S JAZZ CASUAL)
John Coltrane Quartet
Diciembre de 1963
Dave Brubeck Quartet
Octubre de 1961
Ref. 3368
18,00 €

VHS



(RALPH GLEASON'S JAZZ CASUAL)
Gerry Mulligan Quartet
Julio de 1962
Art Farmer & Jim Hall
Enero de 1964
Ref. 3379
11,99 €

carmencdcenter.com

CD TIENDA 69

Reedición

A) Blossom Dearie:

Sings Comden and Green

Blossom Dearie (voc, p), Ray Brown (b), Kenny Burrell (g), Ed Thigpen (bat).

Nueva York, abril de 1959

Verve Master Ed. 589102-2

(Universal Music)

★★★★

Cantante secreta, íntima más que intimista, sugerente e invitante, Blossom Dearie es poco citada por los expertos en voces femeninas, quienes suelen preferir mujeres fuertes de carácter, con voces dominantes. Blossom es una cantante para hombres y mujeres solitarios, una voz que es respuesta a un gesto afectuoso, réplica amorosa. Pero también hay más: una casi ingenuidad que la lleva a territorios ocultos del oyente; es la niña mujer (no la detestable mujer niña) que se atreve a trasnochar en un club pequeño, donde canta desde un rincón, sin mucha necesidad de ser vista. Blossom tenía (y supongo que aún tiene) unas cualidades envidiables en cuanto a swing: sabía estar "detrás" del beat como el que más, y colocar la nota allí donde la hubiesen puesto Jack Teagarden, Chet Baker o Bob Dorough (quizá su equivalente masculino). En un momento de los años 50 se casó con Bobby Jaspár, que entonces era miembro del quinteto de J.J. Johnson. Una buena pandilla que podría completarse con los nombres de los que formaban su trío y cuarteto; músicos para nada de circunstancia sino permanentes (hay varios discos de Dearie con Brown y Thigpen, todos muy buenos). Hasta aquí un recordatorio del personaje. Ahora la aclaración: Betty Comden y Adolph Green -los nombres que aparecen en el título del CD- eran dos letristas (hacedores de *lyrics*) preferidos por muchos compositores: Leonard Bernstein, André Previn y Julie Styne son los que se reparten los diez temas del disco, de los cuales seis son standards absolutos. Muy recomendable.

C. Sampayo

B) Blossom Dearie:

Sings Comden and Green

★★★

Blossom Dearie, pertenece a esa rara y exclusiva especie denominada "músicos para músicos" y su trayectoria profesional así parece confirmarlo: una corta carrera avara en apariciones públicas, fuera por tanto del circuito, pero saltada de colaboraciones con otros colegas. Una voz para escuchar sin perder ni el más leve aliento, siempre cargado de intenciones; un piano al servicio exclusivo del acompañamiento.

Este *Sings Comden and Green*, en el que Dearie canta la música de Adolph Green y las letras de Betty Comden, personajes ilustres del Tim Pan Alley y autores de temas como *Just in Time* o *Some other Time*, este disco, decía, es probablemente con *Once upon a Summertime*, también para Verve, su obra más acabada. La añiada voz de Blossom hace maravillas con cualquier repertorio pero un acompañamiento como el que tiene aquí es difícil de igualar. Ray Brown era en aquellos años inmejorable, extraordinario, y su presencia en este disco es decisiva: escuchando la voz y el bajo hay más que suficiente.

V. Ménsua



Reedición

Steve Coleman & Five Elements:

On the Edge of Tomorrow

Steve Coleman (sa, voc), Graham Haynes (tp), Cassandra Wilson (voc), Geri Allen (sint), Kelyvn Bell (g, voc), Kevin Bruce Harris (b-elect, voc), Marvin "Smitty" Smith, Mark Johnson (bat, perc).

Nueva York, enero de 1986

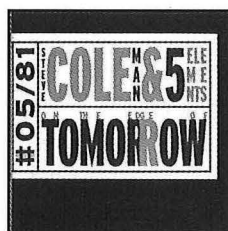
Winter & Winter/JMT Edition 919

005-2

(Diverdi)

★★★★

El segundo álbum a nombre del saxofonista alto Steve Coleman, *On the Edge of Tomorrow*, supuso el estreno en estudio de su banda The Five Elements, así como una nueva herramienta para mostrar los resultados de sus investigaciones en los conceptos musicales del colectivo M-Base. Este movimiento, que tenía en Coleman a su cabeza más visible, construyó su diferencia a partir de la introducción de sintaxis free dentro de parámetros funk para dar como resultado una música propulsada por el ritmo (polimorfo, mutante y con grandes dosis de groove) y sustentada en sus conexiones con África, sin por esto dejar de sonar eminentemente norteamericana y urbana. Así, el ideario M-Base tendría en este disco un notable documento cuyo referente externo más inmediato se hallaría (a pesar de las diferencias) en el free funk de Ornette Coleman y sus Prime Time. Aunque, si de influencias hablamos, es evidente que el otro pilar a partir del cual crece esta música es el funk que en los años setenta llevaron a cabo las formaciones de George Clinton (Parliament y Funkadelic) -esas voces tratadas de (*In Order to Form*) A More Perfect Union- o, evidentemente, James Brown -palpable en títulos como *Stone Bone* (*Can't Go Wrong*) o en la emulación respetuosa del recitado vehemente y percusivo del autor de *Cold Sweat* ejecutada en *Change the Guard*. Sin embargo, el contenido de *On the Edge of Tomorrow* nos ofrece otras pistas; de esta forma, la introducción de melodías



as orientales (*Metaphysical Phunktion*), el personal fraseo de la vocalista Cassandra Wilson (*Little One I'll Miss You*), la exposición de entramados rítmicos con sonidos de clara filiación ochentas (*T-T-Tim*) o una sencilla pieza de lisergia electrónica de patrones reconocibles (*It Is Time*) contribuyen a configurar un álbum que contiene buenas dosis de funk infeccioso y jazz (al menos en el momento de su grabación, hace dieciséis años) de pretensión iconoclasta.

Pablo G. Manchón

Marilyn Crispell & Stefano Maltese:

Blue

Marilyn Crispell (p), Stefano

Maltese (ss, st, sa, cl-b, fl),

Gioconda Cilio (voc).

Siracusa (Italia),

septiembre de 1999

Black Saint 120209-2.

(Harmonia Mundi)

★★★★

De interesante a apasionante va la música de esta secuela de *Red* que la americana y el italiano grabaron al día siguiente. Lamento no conocer la primera colaboración (1), especialmente a la luz (azul) de esta secuela que por varios motivos me ha parecido inspirada y esencial.

Crispell, expresiva y a veces contundente artista del piano, es una desconocida que, fuera de su período en el cuarteto de Anthony Braxton y sus espléndidos discos para Leo, parece vivir en la clandestinidad, tal es el interés que sus elecciones estéticas parecen haber despertado, y no obstante, en este *Blue* demuestra ser una pianista con un lenguaje maduro y una fluidez expresiva cristalina que ordena armonías dispersas y desencajadas uniéndolas con el hilo finísimo de una digitación de latido de colibrí. Un rumor recorre las teclas como un soplo. Pasmosa.

En los vientos, Maltese muestra buena escuela (Braxton y Lacy resuenan en su alto y soprano, respectivamente) y ofrece un dinámico y muscular flujo de notas, particularmente en el tema *Roof of Sky*.



Debe resaltarse que al repertorio de temas de Crispell, se han añadido dos composiciones y la voz de la cantante Gioconda Cilio, quien en un estilo onomatopéyico post scat, amplía la gama tímbrica de sus anfitriones con resultados misteriosos y eróticos, y por ende, un *You don't Know what Love Is* inspirado y hermoso. Lejos de pretender perpetrar una repetición de aquel semiculto e infrecuente encuentro en dúo con Anthony Braxton - *Vancouver* 1989, del sello Music & Arts- Crispell persiste en la búsqueda de una música personalmente expresiva, con el prurito del explorador que se pierde en un paisaje desierto y le da vida con su voz. Maltese comparte el concepto básico de la sesión, con un dominio de cinco instrumentos de caña que no se limita a lo profesional, siempre en la esfera del diálogo, logrando en varios momentos una ósmosis, arte puro de la comunicación.

Reconforta cuando la gente va centrada a trabajar y sabe a qué se dedica y cuáles son los mínimos admisibles, claro que el tarro de las esencias se destapa muy de cuando en cuando.

(1) Ver Cd/ núm.66 septiembre-octubre 2001

E. Fuente

Popa Chubby:

New York City Blues again

Popa Chubby, Irving Louis Latin, Matt Smith, Zack Zunis, Joe Taino, Steve Logan, Lewis Gatewood, (g).

Nueva York, 2001

Dixiefrog 8523-2

(Discmedi)

★★★★

Digamos que mamá araña pone un huevo. Al eclosionar surgen de él decenas de minúsculas arañas que se comen a su madre por amor. Esto y lo que ha hecho Popa Chubby en un disco donde el guitarrista se queda en el segundo plano como anfitrión de cinco poco conocidos camaradas del blues neoyorquino viene a ser el mismo acto de amor. Chubby tiene demasiada presencia: un físico desmesurado y tatuado, de brillante calva que le cuelga del hombro una devoción hambrienta por el aún más grande Albert King. Sin embargo, y a la vista de lo que nos ofrece *New York City Blues Again*, Chubby ha preferido sustituir volumen y grandilocuencia por la versatilidad y artesanía de sus invitados. Este es uno de esos trabajos que en disco-

grafías y diccionarios figura al margen por su entrañable particularidad. No es tanto un disco propio sino la presentación de una especie de colectivo de los doce compases que parece decir que el alcantarillado neoyorquino no escupe sólo humo sino blues renovado. Los guitarristas aquí presentes tienen en común una veteranía que suma cinco maneras distintas de transmitir el blues. Joe Taino, un toque latino excepcional con dos temas, uno instrumental, otro cantado en español, prueba del cóctel de lenguas de la gran manzana. Zack Zunis toca el blues con técnicas propias del country y la música surf. Irving Louis Latin remodera un clásico de Robert Johnson. Lewis Gatewood recorre de nuevo el Red House con estudiada tranquilidad. Muy recomendable por el producto final. Mantiene una unidad difícil de entender en recopilatorios actuales con el añadido de demostrar que la creatividad también es producto de la artesanía del blues. Si mamá araña es Popa Chubby, que por cierto produce la fiesta, buen festín para el resto.

M. Garrido

Clarence "Gatemouth" Brown:

Back to Bogalusa

Clarence "Gatemouth" Brown (g,vln,voc) Hank Floyd, Sonny Landreth (g), Joe Krown (p, org). Blue Thumb 549785-2 (Universal Music)

★★★★

Vuelve el inefable "bocazas", un mito del blues de todos los tiempos. A sus 77 años graba este formidable disco especie de resumen de todo lo que ha caracterizado su larga y rica carrera: blues, cajun y, por extensión, música de Luisiana y también jazz. La temática recoge algunas versiones de sus propios temas grabados en los setentas pero notablemente enriquecidos... los años, en este caso, juegan a su favor.

"Gatemouth" sigue siendo un excelente guitarrista y violinista, lástima que su voz, aquí los años juegan en su contra, haya perdido la consistencia y frescura de antaño. Acompañado por una potente sección de vientos, como es habitual en sus últimas producciones, Brown luce su palmito a lo largo de todas las piezas que adornan este *cedé*, lo cual, habida cuenta de su edad, no es poca cosa.

Nacho Ménsua

Silvia Corda Trio:

Impronte

Silvia Corda (p), Adriano Orrú (b), Antonio Pisano (bat). Cagliari (Italia), enero de 2001 Splasc(H) 744-2 (Aofón Miukis)

★★★

Sencilla y agradable entrada al ruedo de la música de una pianista de Cerdeña apadrinada por Paolo Fresu. Sabido esto, no sorprende entrar en un mundo lírico, agredulce, con un piano de técnica pulida pero inspirado en la creación atmosférica, vulgo impresionismo pianístico. Es sabido que las filigranas del teclado contienen la trampa del virtuosismo a base de subidas y bajadas de escalas sin base en el guión, como en los culebrones malos, y discúlpelese la redundancia. Corda hace un humilde esfuerzo de expresión solista y en trío y crea una música monacal, circunspecta, un poco literal. Ejemplo: *Airs à faire fuir* en piano solo seguido de *Airs*, versión de trío de jazz. Las composiciones y la interpretación de Corda recurren al filón modal, reminiscencias de la delicadeza y sofisticación de Bill Evans, y también de la capacidad aventurera de Paul Bley. El tema final, *Corale*, es un dulce remate de canción de cuna en solitario. Nota aparte para *Anche i neosituzionisti hanno un cuore*, humorístico título del bajista Orrú, que se mueve entre aromas de serie negra, con su vibración de bajo y su estridencia del baterista Pisano. Bonito disco.

E. Fuente

The Brad Mehldau Trio:

Progression. Art of the Trio Vol.5

Brad Mehldau (p), Larry Grenadier (b), Jorge Rossy (bat). Nueva York, septiembre de 2000 Warner Bros 9362-48005-2 (2 CDs) (Warner Music)

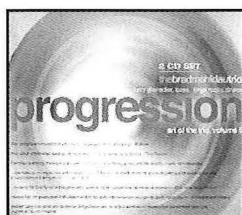
★★★★

Tratándose de un músico que ha sido elogiado extensa e intensamente, los errores en un comentario perjudicarán más al comentarista que al músico, por eso me arriesgo diciendo que este disco y la trayectoria dibujada en los últimos de Brad Mehldau no me gustan como los primeros. Me parece que su titular, tras el clamor popular y de crítica que despertaron sus comienzos, lleva algún tiempo que-

riendo demostrar su ya probado talento como pianista, y que este empeño le puede alejar del público mayoritario y convertirle en un músico para músicos. Su discurso me suena, como el texto anónimo de esta edición, *Music and Language*, un tanto pedante. Comprendo que la búsqueda que Brad Mehldau está haciendo es personal y no se evalúe con la respuesta del público y la crítica, pero ¿no es peligroso olvidarse totalmente de esos espejos y guiarse sólo por el eco de las propias ideas? Creo que el objeto del arte son las emociones compartidas.

Progression está grabado en directo en el Village Vanguard durante tres días del penúltimo septiembre y compuesto por trece temas. Suma más de dos horas y cuarto de música. Arranca con una feliz interpretación de *The More I See You* y contiene muestras del talento y la técnica del pianista, pero, conforme avanza el disco, la música se enroca en una reflexión más difícil para el aficionado no músico que las de otros tríos más coloristas y otra música más extrovertida. Sólo un mes antes de estas grabaciones, tuve la oportunidad de oír en directo a Brad Mehldau en un escenario que, salvados los cincuenta años que lo separan de la película y los cien de los hechos que ésta muestra, me recuerda al de *Novio a la vista*. Pudo ser porque el escenario no le motivaba suficientemente, porque no tenía su noche o porque no estaba en sintonía con el ambiente, lo cierto es que sólo participó con su absentismo. No es posible la comparación entre aquella y estas actuaciones, hechas en un local mítico y con su propio trío, pero algo creo que tienen en común: su olvido del público. Cualquiera que sea el grado de desacierto de este comentario, éste es un disco de Brad Mehldau, el músico más interesante que ha aparecido en la escena jazzística en mucho tiempo. Aunque sólo fuese por eso, hay que oírlo.

J. F. Troyano



"Un disco magnífico"

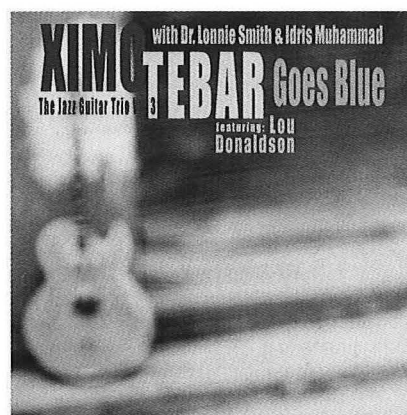
Juan Campos - Efe Eme Mar. 02

"De nuevo, dentro del jazz más puro"
Todas las Novedades, Nº 100, Feb. 02

"Homenatge al jazz en estat pur"
El Temps, Nº 921, Feb. 02

"Un estupendo trío liderado por uno de los grandes guitarristas europeos de jazz de la actualidad"
Jose Mª Martínez, Planeta Ritmo, Mar. 02

"Goes Blue, ocho cortes cuya frescura nos deja con ganas de más"
Cesar Pradines, La Nación, Argentina, Dic. 01



NW 15 809 CD

XIMO TEBAR "GOES BLUE" THE JAZZ GUITAR TRIO, Vol. 3

with Dr. Lonnie Smith, Idris Muhammad & Lou Donaldson

"Un disco homogéneo e inspirado, que define muy bien la personalidad de Ximo Tèbar. Todo un lujo, que espero disfruten."
Federico García Herraiz

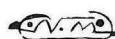
"Un trío realmente soberbio con un swing terriblemente contagioso. Ximo Tèbar arropado por dos grandes músicos como Smith y Muhammad se creció ofreciendo solos de gran envergadura."
Miquel Jurado (El País)

GIRA GOES BLUE 2002 XIMO TEBAR JAZZ PROJECT Featuring: MICHAEL MOSSMAN

20 Feb, MELILLA, Jazz Festival
5 Mar, DENIA, Casa de Cultura
6 Mar, ONTENIENTE, Casa de Cultura
7 Mar, ALCOL, Casa de Cultura
8 Mar, VILLENA, Casa de Cultura
9 Mar, MADRID, San Juan Evangelista
13 Mar, VALENCIA, Jazz Festival UPV
26 Abr, BARCELONA, Festival Int. de Guitarra

www.ximotebar.com

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



Reedición

Ella Fitzgerald:

Sings the Irving Berlin Song Book

Ella Fitzgerald (voc), Harry Edison, Don Fagerquist, Pete Candoli (tp), Babe Russin, Ted Nash (st), Paul Smith (p), Barney Kessel (g), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (bat), Paul Weston. (dir, arr)
Nueva York, marzo de 1958
Verve Master Ed. 543 830-2 (2 CDs)

★★★

Sings the Harold Arlen Song Book

Ella Fitzgerald (voc), Don Fagerquist (tp), Benny Carter, Ted Nash (sa), Plas Johnson (st), Paul Smith, Lou Levy (p), Joe Mondragon (b), Alvin Stoller (bat), Billy May (dir, arr).

Nueva York, agosto de 1961 y enero de 1962

Verve Master Ed. 589 108-2 (2 CDs)

★★★★

(Universal Music)

Ella, durante la segunda mitad de los setenta, echó por tierra parte de su brillante carrera con actuaciones y discos que dejaban en entredicho una voz y un fraseo inigualables. Eran los estereotipos de una intensa vida profesional de más de cuarenta años. Escuchar estos cuatro discos de Fitzgerald, como otros que regularmente se reeditan, es una buena ocasión para reconciliarse con la cantante que fue, para el gran público, la voz del jazz.

Bien presentados, estos dos dobles *cedés* contienen textos y fotos de la edición original, pero también otros comentarios actuales de interés y unos créditos cuidados al máximo. Paul Weston (*Irving Berlin Song Book*) y Bill May (*Harold Arlen Song Book*) se encargan de arreglar los repertorios y de acompañar a Ella con orquestas de estudio formadas por solistas de prestigio.

El balance, mi balance, viene algo condicionado por los repertorios. El de Berlin es más popular, en un sentido llano, que el de Arlen, y sus canciones contienen menos aristas por las que arreglista y cantante puedan circular jazzísticamente. O quizás Weston le saca menos partido al repertorio de Berlin que May al de Arlen (lo cual no debe de extrañar recordando el trabajo que May realizara durante los cincuenta con repertorio múltiple y la voz de Frank Sinatra). Las rítmicas, casi idénticas en ambos discos, suenan impecables

y los solistas adecuados, siendo especialmente gratas las intervenciones de Benny Carter en el segundo de los recopilatorios, y los siempre incisivos obligatos de Edison.

En cuanto a Ella, en el momento supremo de su carrera canta como los ángeles y, sin dejar de ser ella misma, da la sensación de hacerlo al servicio de un repertorio y de un público. Al contrario de Billie, que vivía la canción y la transformaba haciéndola suya, de alguna manera Ella "se interpretaba" a través de la música, jugaba con ella interpretándola. Es ese matiz el que distingue a una buena cantante jazz de la cantante de jazz.

V. Ménsua

Jon Gordon/Bill Charlap:

Contrasts

Jon Gordon (sa, ss), Bill Charlap (p).

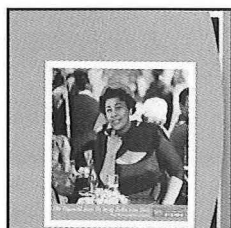
Nueva York, mayo de 1998 y mayo de 2000

Double-Time 185-2

(Maui Music)

★★★

El dúo de piano y saxo alto es una combinación árida. El saxo alto suele perder su adaptabilidad y se convierte en un instrumento tajante, en la forma y el contenido. Si nos desplazamos hacia el soprano, este filo cortante se agudiza, y no sólo por la tesitura. Art Pepper y George Cables quisieron romper la aridez en *Goin' Home* y *Tête-à-tête* (1982), pero lo lograron a medias, en un ejercicio que, por abundancia de intimidad y sobreentendidos, terminaba por dejar fuera a los partícipes no directos. Lee Konitz y Kenny Werner casi lo lograron en *Unleemited* (1992), pero se equivocaron en el repertorio, música de un insignificante compositor francés (son sólo dos ejemplos, citados por ser conocidos). Gordon y Charlap lo intentan en 1998 y 2000, y el resultado es sólo digno, lo cual es una decepción. ¿Por qué?: porque se trata de dos músicos de los que aportan esperanzas al aficionado al jazz. Charlap, que



fue pianista con Gerry Mulligan, contiene en su estilo lo mejor de la tradición moderna de su instrumento y tiene el don de la naturalidad; es espontáneo, cálido e imaginativo. Gordon es uno de los mejores saxofonistas alto en actividad, dueño de un sonido excepcional, que arroja en el ataque y los volúmenes; sin aspavientos, puede hacer con el alto lo que quiere. Por estas cualidades indiscutibles, el disco sabe a digresión de algo que flotaba y...cayó al vacío. Y una confesión: mis expectativas eran tan altas como, seguramente, las de Phil Woods, productor del disco.

C. Sampayo

Dianne Schuur-Maynard Ferguson:

Swingin' for Schuur

Dianne Schuur (voc), Maynard Ferguson (tp, fisc), Patrick Hession, Paul Armstrong, Peter Ferguson (tp), Reggie Watkins (tb), Mike Dubaniewicz (sa), Jeff Rupert (st), Denis DiBlasio (sb), Jeff Lashway (p), Brian Stahurski (b), Brian Wolfe (bat).

Hollywood, junio del 2001
Concord Jazz 4982-2

(Indigo Records)

★★★

Lease el título, ¿alguna duda sobre el contenido de la grabación? Exactamente lo que está pensando es *Swingin' for Schuur*: la big band de Maynard Ferguson despliega sus artes para que la voz de Dianne Schuur llene de swing el universo de los standards. El trompetista canadiense parece haber encontrado en Concord, y tras varias décadas de andar por la más absoluta normalidad, el verdadero sentido de su música con grabaciones como *Brass Attitude* y *These Cats Can Swing*. Por su parte la cantante se sumerge en su cometido a través de esa poderosa voz, cuya fuerza no la impide moverse con solvencia sobre el registro más agudo (a veces demasiado), con el scatt como protagonista en algunos temas y el vocalese en otros. Tras esta larga presentación uno podía pensar que nos



adentramos en algo interesante, pero no, tras un comienzo muy prometedor con *Just One of those Things* y *Bésame mucho*, hacia la mitad de la grabación la inspiración languidece y se diluye en algunas creaciones sin brillo (*My Romance*, *Midnight Sun*, *East of the Sun...*).

Aunque recuperan otra vez el aliento inicial y la compostura en el tramo final del disco, donde la cantante modula y modela su voz con una suavidad sorprendente y Maynard Ferguson ofrece algún solo comedido y lejos del griterío habitual de sus arreglos (*Just Friends* y *Let's Fall in Love*).

F. Bezos

Eric Boeren 4tet:

Soft Nose

Eric Boeren (cnt), Michael Moore (sa, cl), Wilbert de Joode (b), Han Bennink (bat).

Amsterdam, enero y mayo 2001
BVHaast 1501

★★★★★

La tremenda capacidad de Boeren para integrarse en distintos contextos y la consiguiente maleabilidad de su personalidad a la corneta no le ha restado intensidad a la hora de rendir cuentas discográficas en la contemplación no académica de una estética que en su momento partió por la mitad a la comunidad musical de los EE UU, y me estoy refiriendo al cuarteto de Ornette Coleman en su primer período, también llamado "de Atlantic". Es la tercera vez que Boeren se lanza a la carga con sus huestes, cada vez más selectas y distinguidas, hacia la sutil gracia melódica, los ritmos ultrasin-copados y la fluctuación tonal que caracterizan a la música del joven Ornette de los primeros años sesenta.

Soft Nose presenta como novedad el hecho de recoger la actuación del 4tet en un entorno, más que amistoso, de familia y en combinar diez composiciones del titular con cuatro de Ornette más el favorito ornettiano y mingusiano *Memoirs of You*.

El último y no menos importante aspecto de este registro es la adaptación del formato a los intérpretes, a la dinámica de su interacción y los estados de humor que acompañan a cada momento del recital. Es por ello que el tema epónimo de apertura del disco vuelve como remate de un espléndido *medley* en el que se ve precedido por *Moon Inhabitants* y

el original *Memo*, dieciocho minutos que culminan en uno de los picos de interés de otra obra redonda y delicada, donde el Dutch Power vuelve a brillar con ingenio y delicadeza, declarando con firmeza que el llamado free de Ornette, y muy especialmente sus cuartetos con Don Cherry, Charlie Haden, Ed Blackwell y Billy Higgins, es un filón raro y exquisito que acoge y premia a artistas afines con un ojo puesto en la diana del futuro. De Joode estrena instrumento, el "baby bass", Bennink -un baterista tan singular como los antecitados- se desencadena desde el mismo principio, y el tándem frontal de Boeren y Michael Moore demuestra con autoridad cómo suena la compenetración entre dos con poderes extrasensoriales. Otro himno a la alegría.

E. Fuente

Reedición

Jimmy McGriff:

Feelin' it

Jimmy McGriff (org), Bill Easley (st, sa), David "Fathead" Newman (st), Ronnie Cuber (sb), Wayne Boyd, Melvin Sparks (g), Don Williams, Kenny Washington (bat).
Nueva Jersey, octubre de 2000
Milestone 9313-2
(Nuevos Medios)

★★★

Ya tenemos nuevo disco de McGriff. Sin amedrentarse por el deterioro de salud y sin duda alguna animado por los excelentes resultados comerciales de sus dos últimos trabajos, vuelve a facturar una ración de soul-jazz sin complicaciones, al gusto contemporáneo, con un sonido limpio y preciso. Temas moviditos, pero sin pasarse, cuyo desarrollo es muy previsible y repetitivo, recordando en ocasiones a las grabaciones descaradamente funk de Lou Donaldson para Blue Note a finales de los sesenta. La novedad en esta ocasión consiste en el inusual protagonismo de los saxos, que aportan un colorido extra que se agradece y de paso alivia el trabajo de McGriff quien adopta muchas veces un papel de mero soporte. No dudo que existiera "buen rollete" entre los músicos en el estudio pero particularmente me quedo frío ante grabaciones rutinarias como ésta, apta para servir de música de fondo y únicamente recomendable para incondicionales del Hammond.

M. Perera

Reedición

Ron Carter and Jim Hall:

Telepathy

(Live at Village West)

Ron Carter (b), Jim Hall (g).
Nueva York, noviembre de 1982

★★★

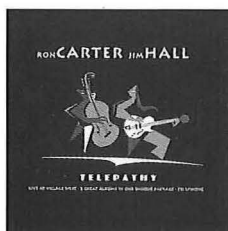
(Telephone)

Ron Carter (b), Jim Hall (g).
Concord (California), agosto de 1984

Concord Jazz 4963-2 (2 CDs)
(Indigo Records)

★★★★

En esta especie de arte del dúo, el sello Concord rescata dos elepés de sus fondos para configurar *Telepathy*, un doble integrado por *Live at Village West* y *Telephone*, los dos grabados en directo y con un par de años de distancia. Aun siendo muy similares en su contenido, *Telephone* sube enteros por contener mucho más de ellos mismos, de sus creaciones y de su universo. En el primer encuentro, en el Village West, los músicos se dedican a resolver clásicos desde una óptica alejada de la formalidad, como *Blue Monk* donde Jim Hall hace el segundo coro de la presentación una tercera por debajo mientras Ron Carter modifica la otra voz hacia la melodía original; más tarde el guitarrista se marca un largo guiño a 'Round Midnight en el espacio de su solo. La versión de St. Thomas viene marcada en el tiempo de inicio por el golpeteo de una cucharilla en un vaso de cristal, donde el bajo toca como la guitarra y la guitarra como el sitar -cosas del virtuosismo-. Alguno de los dos músicos tiene catarro por que de vez en cuando suenan extraños sonidos nasales, poco escandalosos, eso sí. En la segunda sesión, *Telephone*, Carter vuelva a tocar el bajo como si de una guitarra se tratara en *Chorale and Dance*, un tema de Hall y en este encuentro, como hemos dicho, alcanzan los músicos el momento estelar alrededor de sí mismos. *Alone Together*, con más de diez minutos para el esparcimiento, bastaría para recomendar su atenta y reiterada escucha.



Poder saborear algunos instrumentos "a pelo" es un placer que permiten los encuentros a dúo, pero en el caso del contrabajo, con un Ron Carter virtuoso e impregnado de talento como muchas veces, el placer se convierte en éxtasis pecaminoso.

F. Bezos

Duke Ellington:

Live at Carnegie Hall

Dec. 11, 1943

Orquesta de Duke Ellington, con Johnny Hodges, Rex Stewart, Ray Nance, Lawrence Brown, Jimmy Hamilton, Harry Carney y otros.
Nueva York, diciembre 1943.
Storyville 103 8341-2 (2 CDs)

(Antar)

★★★

Siempre produce un cosquileo la aparición de una novedad de uno de los grandes, y en este caso la expectación inicial da paso progresivamente al agrado condescendiente porque, aunque no se trata de una edición de poco calibre de la inmortal orquesta ni mucho menos, la prestación del supercombo aquel día en que los EE UU cumplían dos años y cuatro días de guerra es de las más conformistas e indiferentes que recuerdo para una formación ellingtoniana de aquellos años. Ellington en persona anuncia que el programa será *light* y el concierto responderá precisamente al epígrafe clásico de "encuentro entre solista y orquesta" dando pie a una serie de estupendos momentos jazzísticos a rabiar ("C" Jam Blues, Cotton Tail, Rockin' in Rhythm, Shorty Baker en Stardust, con arreglo de Mary Lou Williams, Ray Nance y Hodges en Moon Mist...). Sin embargo, la grabación original, ambiental y limitada en esencia, nos hace perder los matices que son a menudo el poder máximo de la escritura del Duke, e incluso al solista en plena faena (Al Hibbler en *Do nothing till You Hear from Me*). No me sumo a la decepción de los estudiosos radicales que deploren la ausencia de alguna suite (obra seria) para el majestuoso marco. A veces la belleza celestial se encuentra en un viejo mendigo mugriento tañendo un blues con un arpa de boca. Los coleccionistas de Ellington adquirirán este doble *cedé* con mucho gusto. A los demás les pueden parecer de mayor interés los conciertos en el Carnegie de enero de aquel año y diciembre del siguiente, ambos aparecidos bajo el sello Prestige.

E. Fuente

JMT-EDITION Winter&Winter

Durante una década -de 1985 a 1995- JMT produjo 81 grabaciones, entre las que se cuentan hitos como los primeros álbumes de Cassandra Wilson, Steve Coleman, Herb Robertson, Greg Osby, Hank Roberts, Jean-Paul Bourelly, Robin Eubanks, Bob Stewart, Joey Baron, Gabrielle Goodman y Uri Caine, así como producciones de John McLaughlin, Paul Motian, Gary Thomas, Tim Berne y Django Bates. En otoño de 2001, Winter & Winter comenzó a publicar la totalidad del catálogo JMT en orden cronológico: 81 grabaciones remasterizadas mediante tecnología de 24 bit y presentadas en un formato exclusivo que incluye edición facsímil de los diseños originales.

#01/81 STEVE COLEMAN GROUP, Motherland Pulse

Winter & Winter JMT Edition 919 001-2

#02/81 HERB ROBERTSON, Transparency

Winter & Winter JMT Edition 919 002-2

#03/81 JANE IRA BLOOM, FRED HERSCH, As One

Winter & Winter JMT Edition 919 003-2

#04/81 CASSANDRA WILSON, Point Of View

Winter & Winter JMT Edition 919 004-2

#05/81 STEVE COLEMAN AND FIVE ELEMENTS, On The Edge Of Tomorrow

Winter & Winter JMT Edition 919 005-2

#06/81 JAY CLAYTON, JERRY GRANELLI, Sound Songs

Winter & Winter JMT Edition 919 006-2

#07/81 STEFAN F. WINTER, The Little Trumpet

Winter & Winter JMT Edition 919 007-2

#08/81 CRAIG HARRIS AND TAILGATERS TALES, Shelter

Winter & Winter JMT Edition 919 008-2

#09/81 JEAN-PAUL BOURELLY, Jungle Cowboy

Winter & Winter JMT Edition 919 009-2

#10/81 STEVE COLEMAN & FIVE ELEMENTS, World Expansion

Winter & Winter JMT Edition 919 010-2

#11/81 GREG OSBY AND SOUND THEATRE

Winter & Winter JMT Edition 919 011-2

#12/81 CASSANDRA WILSON, Days Aweigh

Winter & Winter JMT Edition 919 012-2

#013/81 HERB ROBERTSON QUINTET, "X-Cerpts" Live At Willisau

Winter & Winter JMT Edition 919 013-2

#14/81 BOB STEWART, First Line

Winter & Winter JMT Edition 919 014-2

#15/81 CRAIG HARRIS AND TAILGATERS TALES, Blackout In The Square Root Of Soul

Winter & Winter JMT Edition 919 015-2

#16/81 HANK ROBERTS, Black Pastels

Winter & Winter JMT Edition 919 016-2

#17/81 PETER HERBORN'S Acute Insights

Winter & Winter JMT Edition 919 017-2

#18/81 CASSANDRA WILSON, Blue Skies

Winter & Winter JMT Edition 919 018-2



Music Edition Winter & Winter, Munich, Germany,
info@winterandwinter.com

Distribución exclusiva para España

DIVERDI - Eloy Gonzalo 27, 28010 Madrid,

Tel: 91 447 77 24, Fax: 91 447 85 79, diverdi@diverdi.com

Reedición

Willem Breuker Kollektief: *In Holland*

Willem Breuker (st, sa, ss, cl), Bob Driessen (sa, sb), Maarten van Norden (sa, st), Boy Raaymakers, Andy Altenfender (tp), Willem van Manen, Bernard Hunnekink (tb), Henk de Jonge (p, acord, sint), Arjen Gorter (b), Rob Verdurmen (bat).

Holanda, abril y mayo de 1981
BV Haast 0101-2 (2 CDs)

★★★★

Reedición bienvenida de uno de los mejores discos, dobles para más señas, del activo del Kollektief ¿Cómo sonaban los holandeses egregios veinte años ha? Más salvajes sin duda, con una concentración re-encontrada tras la partida de Leo Cuypers y la entrada en el grupo del polifacético Henk de Jonge con sus teclados, arreglos y composiciones: *Hopsa*, *Hopsa*, debida a su pluma, es uno de los momentos más excitantes de *In Holland*. Debo señalar también la presencia de peso de Willem van Manen, el trombonista cuya composición *Pale Fire* es otro punto álgido. El humor dadaísta viene servido por un concertino en cuatro tiempos de un oscuro compositor suizo del siglo XVIII y un pastiche de Louis Prima con vocal de Breuker y solo de saxo de van Norden, si bien el grueso de la música contenida está en diez composiciones del titular en las que despunta la fórmula de cabaret jazz con solos fuertes, a veces característicos de la improvisación contemporánea. Mis favoritos en el presente son los dos temas de *De Vuyle Wasch*, *La Colada Sucia*, y en especial el que cierra el compacto, la *Marche Funebre*, escritura jazz tan personal y fundada como pudiera tener un Mingus o un Russell. En conjunto, se resaltan los solistas, que tiene alguna ancha para ejecutar algunos de los mejores solos producidos por la orquesta, incluso la sección de ritmo, que se supera en el mentado *Pale Fire*. Un sólido arranque para la Re-issue Series del sello holandés.

E. Fuente



Reedición

Jay Clayton-Jerry Granelli: *Sound Songs*

Jay Clayton (voc), Jerry Granelli (bat, perc).
Seattle, diciembre de 1985
Winter & Winter /JMT Edition
919 006-2
(Diverdi)

★★

Nueva entrega de los rescates que esta haciendo Winter & Winter del antiguo sello JMT, en una edición en la que predominan los colores negro, rojo y blanco, y con el detalle de incorporar en el interior la carpetilla antigua. En esta ocasión le llega el turno a la cantante Jay Clayton que, con la sola compañía de Jerry Granelli en la golpes varios, se adentra en un repertorio compuesto por ambos, excepto *Goodbye Pork-Pie Hat*, y que está plagado de filigranas corales donde Clayton da la sensación de encontrar su mejor compostura, pero todavía alejada de sus posteriores y mejores momentos por venir. Una cantante acostumbrada a tareas difíciles en la interpretación, como las composiciones de John Coltrane, se dedica en *Sound Song* a interpretar con balbuceos, ruidos, gemidos, idiomas incomprensibles y algo así como cantos gregorianos interestelares; eso sí, ejecutados desde sus múltiples recursos que sobre todo son éso: múltiples y sofisticados. Con el reconocimiento de que es una tarea difícil, dúo batería-voz, y a pesar de algunos buenos momentos, la mayor parte de los temas se hacen demasiado largos, transmiten sólo pequeñas cosas sin importancia y en algunos casos se siente el frío y la inmensa soledad de la taiga siberiana, como por ejemplo en *Togi*. Como fondo para una obra de arte conceptual no está mal.

F. Bezos

Off Jazz

Dezoriental: *Dezoriental*

Stéphane Prost (bat), Laurente Guitton (tuba), Jean-Luc Frappa (acord), Alaoua Idir (g), Abdel Waheb Sefsaf, Tony Marcus (perc).
Toulouse (Francia), 2001
Dezo Produc. 36236-2
(Nuevos Medios)

★★★

Sin duda a uno se le pueden caer un poco las babas impresionado por la extraña música

que presenta esta formación de instrumentistas con patrias distintas. La imagen que queda es la de haberse perdido por uno de esos mercadillos árabes del fin del mundo. La razón no es otra que la intuitiva mezcla que músicos franceses y árabes han batido en la trituradora. Te pierdes involuntariamente en la envolvente galería de sonidos y sus recreaciones visuales a través de un viaje por las músicas populares de Marruecos, Argelia, India, Pakistán y parte del folklore europeo. En el certificado de nacimiento de esta asociación de músicos que canta en francés y árabe salvando los escollos con la nobleza del marinero en ciernes, se dispuso que blues, tango, rap e improvisación jazzística serían protagonistas al mismo nivel. El disco ha sido producido por Georges Baux, alguien que sabe envolver la sorpresa con el mejor papel de regalo por su trabajo con Saint Etienne. El desarrollo de los temas podría haberse oscurecido en una pelea entre géneros pero no ha sucedido por la humildad de los músicos presentes. A destacar el acordeonista Jean-Luc Frappa y el guitarrista Alaoua Idir.

M. Garrido

Off Jazz

Renaud García-Fons: *Navigatore*

Renaud García-Fons (b, perc), Claire Antonini (laúd, tanbur, saz), Antonio Ruiz (g), Hakan Gungor (kanoun), Karim Ziad (gumbri), Kudsi Erguner (fl ney), Pierre Hamon (gaita, fl), Chris Hayward (fl), Yves Favre (tb), Frank Tortiller (timbal), Jorge Trasante (bat, perc)...
Marzo y junio de 2001
Enja 9418-2
(Resistencia)

★★

El título de *Navigatore* es bien explícito: Renaud García-Fons nos ofrece en él otra metáfora viajera entre tiempos y geografías. Para ello ha ampliado notablemente el número de los participantes de su caravana con algo que suena a



superproducción en extensión de pantalla y colorido a costa de la inmediatez de su música, sobre todo en un apartado improvisatorio reducido a mínimos y la ganancia en grados de ampulosidad. En ningún de sus discos hasta la fecha se había mostrado tan a las claras la influencia celta, tampoco ninguno había contado ninguna tan poca influencia jazzística (de hecho García-Fons poco o nada tiene que ver con él). La travesía es a tramos placentera, en otros el ingenuismo melódico y la superproducción panorámica convierte el invento en un algo atractivo sólo para aquellos gustadores de un virtuosismo instrumental expresado en concepciones cercanas a una new age de raíz folk y derivados de un pretencioso rock sinfónico. Pero lo más preocupante dada la calidad instrumental de la voz de García-Fons es cuanto hay en *Navigatore* de reciclaje y cuán corta es la dosis del sentido de descubrimiento que tenían álbumes precedentes.

A. Gómez Aparicio

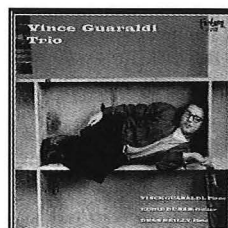
Reedición

Vince Guaraldi: *Vince Guaraldi Trio*

Vince Guaraldi (p), Eddie Duran (g), Dean Reilly (b).
San Francisco, abril de 1956
Fantasy / OJC 20 149-2
(Nuevos Medios)

★★★

Aunque la fama le venga a Vince Guaraldi por sus composiciones para los dibujos animados de Carlitos y Snoopy (*Peanuts*) y del villancico *Christmas Time is Here*, que aparece en alguna de las recopilaciones navideñas más clásicas y preciadas de los EE.UU., este pianista tiene una breve e interesante carrera en las cercanías siempre de la Costa Oeste. Después de colaborar con Woody Herman, Bill Harris o Carl Tjader, graba algunos discos en trío del que Fantasy rescata ahora este título que nos muestra a un primerizo Guaraldi configurando su estilo. Sin ser un dechado



de originalidad, es un pianista que cumple con creces su cometido, y esta sesión (piano, guitarra y bajo) contiene mucho de lo que fue: un excelente acompañante conocedor de sus límites, inspirado en los decorados, y un solista discreto que no se extendía en sus charlas pianísticas más allá de lo permisible.

Una versión de *Django* abre un encuentro con mucha composición por cuenta ajena (Porter, Gershwin, Strayhorn) y escasez de la propia, y casi todo el protagonismo en las manos y la guitarra de Eddie Durán, siempre presente en la música de Guaraldi y Tjader. Y, sin duda, son la perfecta digitación y los suaves fraseos de este guitarrista los que han dado personalidad a las formaciones a nombre del pianista y, en definitiva, lo que nos permite acercarnos a este álbum con garantías de una escucha interesante.

F. Bezos

Sven-Åke Johansson, Axel Dörner, Andrea Neumann: *Barcelona Series*

Sven-Åke Johansson (bat), Axel Dörner (tp), Andrea Neumann (pianoharpa).
Berlín, 1999
hatOLOGY 559-2
(Harmonia Mundi)

★★★

Veterano del free jazz europeo, el baterista Sven-Åke Johansson regresa a la actualidad discográfica junto a dos destacados intérpretes de la vanguardia europea, los alemanes Axel Dörner y Andrea Neumann. El trío se presenta en formato acústico y ofrece en este *Barcelona Series* música a encuadrar en los terrenos de la libre improvisación más alejada del expresionismo free. La sesión recogida en el disco delimita sonoridades abstractas guiadas por la contención y en las que los silencios y los ruidos se ensambalan en estructuras eminentemente rítmicas y diáfanos: la música apenas tiene músculo, casi todo es esqueleto. Para articular este discurso los músicos acuden a un uso poco convencional de sus herramientas de trabajo que otorga poca presencia a la melodía (introducida por el trompetista en apenas cuatro de los once cortes del álbum); así, el trío se dedica a una investigación de las posibilidades sonoras de sus respectivos instrumentos (a destacar aquí Dörner) claramente encauzada hacia la mimesis de sonidos

producidos por objetos cotidianos (de carácter mecánico e industrial). Estos elementos son organizados mediante un fluido diálogo a tres que delata el uso de un lenguaje común en el que los matices se sitúan en primer plano. Asimismo, la música incluida en *Barcelona Series* está guiada por un comedimiento instrumental que da preeminencia a los espacios (sólo en momentos puntuales se producen conatos de paroxismo, sin llegar nunca a extremos) y por una particular concepción del *tempo* musical. Música cruda, oscura y de aspecto gélido.

P. G. Manchón

Carles Benavent:

Aigua

Carles Benavent (b), Carme Canela (voc), Joan Albert Amargós (tecl), Josep Mas (p, tecl), Jorge Pardo (st, fl), David Thompson (trompa), Gil Goldstein (acord), Tino Di Geraldo, Rubem Dantas (perc), Jordi Bonell (g), Othello Molineux (bat).
Barcelona, 2001
Nuevos Medios 15 807-2
(Nuevos Medios)

★★★

Se percibe un voluntarioso safán de búsqueda como común denominador de las versiones incluidas en este disco, que se sustancia en la pluralidad instrumental y en los motivos inspiradores de los temas. Pero más allá de las formas, subyace una luminosidad de la puesta en escena que remite a un espacio concreto en la geografía, aunque difuso en sus fronteras reales. Inevitablemente hay que referirse al concepto "mediterraneidad" como ámbito en el que se mueven composiciones y músicos. Benavent aporta su sensibilidad como autor y una significativa versatilidad como intérprete, arropado por compañeros que no precisan renunciar a sí mismos para compartir el mensaje: una globalización (blues, música tropical, jazz, flamenco, canción árabe,...) permeada por la luminosidad mediterránea (que no excluye la bruma que Amargós insufla desde el teclado). El viaje dura apenas 36 minu-

tos: sin duda el combustible debería haber permitido llegar más lejos. Un dato anecdótico. Di Geraldo hace uso de un nuevo instrumento: botella Anis Del Mono (¿puede concebirse algo más lúdicamente mediterráneo... y no sólo para tocar?).

José Luis Salinas

Reedición

Helen Merrill,
Gordon Beck, Stéphane
Grappelli & Steve Lacy:
Music Makers

Helen Merrill (voc), Gordon Beck (p, p-elect), Stéphane Grappelli (vln), Steve Lacy (ss).
París, marzo de 1986
OWL 014 729-2
(Universal Music)

★★★

Un año y cuatro meses después de la grabación del recientemente reeditado *No Tears, No Goodbyes* (ver CdJ núm. 66), Helen Merrill y Gordon Beck volvían al estudio Ramses para registrar *Music Makers*. Les acompañaban Stéphane Grappelli y Steve Lacy para intervenir en tres tríos cada uno en lo que era una extensión del álbum precedente con sus mismas virtudes -la intimidad de sus tiempos lentos, la creación de una atmósfera, el elegante uso de los teclados- y algunos de sus defectos -su preciosismo, efectos calculados y algunas elecciones que desentonan en el repertorio-.

Como también ocurría en *No Tears, No Goodbyes*, *Music Makers* guarda pequeñas perlas llámense *A Girl in Calico*, *'Round about Midnight* o la insistente y tristísima melodía de *À Tout Choisir*. Dos aspectos hacen al disco posterior netamente superior, por un lado evita el aspecto de componerse de trozos sin relación y por otro, la presencia de Lacy y Grappelli. El primero es harto efectivo con su comentario glacial a *'Round Midnight* y en el planteamiento demasiado evidente en su efecto desolador de *Sometimes I Feel like a Motherless Child*; el segundo es puro encanto melódico. Sin embargo ninguno de ellos se incorpora realmente al grupo y su colaboración tiene más que ver con la ornamentación de los temas, de forma muy clara en el último corte citado y en *As Time Goes By*. No es nada de esto lo que sin embargo se recuerda de este disco sino su muy lograda atmósfera de intimidad.

A. Gómez Aparicio

Fabio Miano Septet:

Personally Speaking. The Music of Duke Pearson

David Pastor (tp), Perico Sambeat (sa), Jesús Santandreu (st), Carlos González (g), Fabio Miano (p), Mario Rossy (b), Esteve Pi (bat).
Valencia, agosto de 2001
Xàbia Jazz 001-2
(Absolut Dist.)

★★★★

Por fin se hace justicia: alguien se ha percatado de que Duke Pearson no era sólo el nombre del asesor musical de muchos y muy meritorios discos de Blue Note. En algunos de esos discos, su firma se filtraba como compositor de uno o dos temas, algunos de los cuales dieron nombre al disco entero, en otros pasaban a formar parte del "fondo" de la casa. Pearson mismo encabezó una decena de LPs para el sello, algunos de los cuales han sido reeditados en CD, otros no. En 1963 fue contratado por Alfred Lion para ser "productor artístico" del sello, un trabajo eficaz y perseverante que realizó hasta 1971. La huella de sus puntos de vista ha quedado impresa no sólo en discos concretos sino en la trayectoria de muchos artistas. Así, Donald Byrd, Louis Smith, Pepper Adams, Joe Henderson, Hank Mobley, Lee Morgan y Grant Green tuvieron mucho que deberle. Pero la participación de Pearson en el jazz de esos años, quizá porque el suyo era, sobre todo, un trabajo desde la sombra, sabe más a frustración que a fruto logrado. La fatalidad quiso que Pearson muriera a los 48 años, en 1980, como consecuencia de una esclerosis múltiple. Y poco más se supo de él. De sus grabaciones se desprende, también, que era un pianista más que interesante; él mismo reconocía su deuda para con Wynton Kelly y, sobre todo, Hank Jones, de quien admiraba "la adaptabilidad a cualquier contexto y la posibilidad de influirlo". Como él mismo.

En Valencia, dos décadas después de la muerte de Duke Pearson, un grupo de músicos reunidos por el pianista italo-canadiense Fabio Miano, se dieron a la tarea de traer a la

superficie ese talento sumergido en el olvido y en la vertiginosa multiplicidad del jazz. El resultado es notable: la vigencia de la música de Pearson permanece intacta porque es esencial, es decir, permite desarrollos ulteriores. En la elección del repertorio hay muestras de las diferentes modalidades que abarcó Pearson, conservando el sello de sus arreglos, como un modo particular de subrayar e introducir, en ensambles, las intervenciones de los solistas. El tono general es pearsoniano, los estilos solistas se adaptan perfectamente a ese tono, lo cual habla de su elasticidad, de la funcionalidad con que el compositor pensaba su música. Un creador generoso que permitió que, muchos años después de su muerte, solistas lejanos exhiban sus talentos y ánimos sin traicionar el nudo. Mencionar a alguno de los participantes en este proyecto sería un menoscabo de los otros. No obstante diré que me ha sorprendido la fiabilidad rítmica y la gracia melódica del resultado; dos categorías que podrían aplicarse a la música de Duke Pearson interpretada por él mismo.

C. Sampayo

David Sánchez:

Travesía

David Sánchez (st), Miguel Zenón (sa), Hans Glawischniig (b), Antonio Sánchez (bat), Pernell Saturnino (perc).
Nueva York, mayo de 2001
Columbia 504500-2
(Sony Music)

★★★★

Más de un lustro le ha ocurrido a David Sánchez la búsqueda de una voz personal, por más que en sus dos últimas grabaciones ya irrumpiera una identidad singular frente a ese par de modelos ineludibles que todavía siguen siendo para él Rollins y Coltrane. Pero ahora, desde que Branford Marsalis alumbrara la carrera del puertorriqueño con aquella revisión latinoamericana llevada a cabo en *Obsesión* (1998), las sombras gigantes de los tenores se han diluido en aras de una introspección cuyo fruto es esta *Trave-*

sía. Desde el anterior *Melaza* (2000), Sánchez ha organizado un sexteto a su medida. En ese encuentro personal, cabría incluso imaginar la formación en formato de quinteto, sin la voz del altista Miguel Zenón, pero entonces se perdería parte del caudal vertiginoso de simetrías que ambos generan tras haber asimilado las enseñanzas rítmicas del hard bop. Sánchez se muestra urgente y fiero, tanto en las piezas de su autoría como en las apropiadas —*Prince of Darkness*, de Wayne Shorter—, pero en ningún momento agresivo ni caótico: ahí está la revisión lírica del *Ill Wind* de Harold Arlen para atestiguarlo, sin el piano de Gómez ni el saxo de Zenón, pero con Saturnino al cajón. El percusionista añade al standard un acertado color latino, que recuerda al sorprendente arreglo de *Speak Low* que grabara Alvin Stoller junto a Billie Holliday en 1956. Texturas que persisten en este viaje medular, de ecos reiterados, a las fuentes brasileñas y antillanas de Sánchez: toda una declaración de principios a estas alturas de su carrera, convertida ya en referente para la inteligencia del jazz latino de la última década. Una trayectoria que puede ser leída como un tratado de focalización interna en toda regla.

E. Turpin

Schlüter, Nabatov & Antolini:

Swing Kings

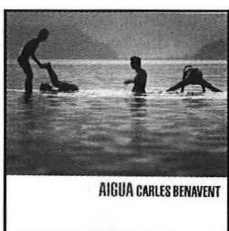
Wolfgang Schlüter (vib), Simon Nabatov (p), Charly Antolini (bat).
Hamburgo, septiembre de 1996
ACT 9298-2

★★

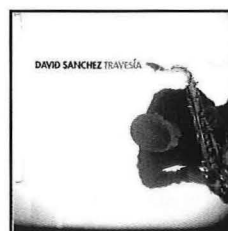
(Karonte)

ACT edita este *Swing Kings* a la par que *Three Stories*, *One End*, el último disco del trío del pianista ruso Simon Nabatov y el contraste no puede ser mayor. Si este último es un disco de fascinante toque contemporáneo, *Swing Kings* es lo que su nombre apunta: tres músicos pasándose en grande haciendo de Lionel Hampton, Art Tatum y Buddy Rich (de hecho versionean dos piezas de las recogidas en *The Art Tatum Group Masterpieces*). De los tres es Nabatov el que atrapa la atención con su pianismo a dos manos, enciclopédico y gozador. Es en sus correrías por el teclado donde se encuentra el corazón de un disco que en vez de imponerse por sí mismo, envía directamente a sus modelos.

A. Gómez Aparicio



AIGUA CARLES BENAVENT



Reedición

Eric Dolphy: *Out There*

Eric Dolphy (sa, fl, cl-b), Ron Carter (chelo), George Duvivier (b), Roy Hines (bat).

Nueva Jersey, agosto de 1960
Prestige/OJC 20 023-2
(Nuevos Medios)

★★★★

Encontrarse a sí mismo a través de la música tal vez es uno de los argumentos que justifican la permanente búsqueda de sonidos que iluminaron los caminos de Eric Dolphy. Tan importante para él parece lo que dice (la frase musical) como la forma en que lo hace (la voz instrumental). En *Out there* se rodea de un trío de contrastada solvencia, excluyendo el piano del grupo y sumando, como textura alternativa, un chelo. Roy Hines y George Duvivier se bastan para mantener la cohesión del equipo con una finura que no perturba los delicados contraluzes con los que Ron Carter enmarca el sonido amplio y voluptuoso de Dolphy. La expresividad violenta y a la vez tierna del pluriinstrumentista está esplendidamente rescatada por la toma de sonido. De su lirismo libre de compromisos deja huella en versiones de temas que no le pertenecen: *Sketch of Melba* (flauta) o *Feathers* (saxo alto); entre los de su autoría nos quedamos con su visión de *Serene* (clarinete bajo), un emotivo blues delicadamente trenzado junto a sus compañeros. Lástima que tanta belleza sólo alcance para poco más de 34 minutos de audición.

J. L. Salinas

Vicent Herring: *Simple Pleasure*

Vicent Herring (sa,ss), Wallace Roney (tp), Mulgrew Miller (p), Richie Goods (b), E.J. Strickland (bat).

Nueva Jersey, marzo de 2001
HighNote 7084-2
(Mau Music)

★★★

Notable saxofonista con el alto, ahora también con el soprano y es que parece inevitable esa tendencia de la mayoría de saxofonistas de doblarse con otro instrumento; aprovecho la ocasión para profesar mi admiración por los pocos que quedan que vierten sus energías en uno solo instrumento. Con todo, mi tocayo Vincent parece conservar todas

D'3: *Directo*

Jorge Pardo (st, ss, fl), Francis Pose (b), José Vázquez "Roper" (bat).

Jaén, febrero de 2001
Satchmo Jazz 00031-2
(Discmedi)

★★★★★

Se dicen muchas cosas, y buenas, de quienes ahora empiezan en el jazz y dan obras de alguna alcuria jazzística. Díganse las mismas cosas aumentadas de quien, llevando años en el negocio, saca a la luz obras como esta o sus precedentes más inmediatas, por venir de quien no tiene nada que demostrar y, aún así, se digna visitar el lado salvaje. Lo tengo escrito: Jorge Pardo podría sacar otro tipo de discos con otro tipo de música más agradecida, y seguramente estaríamos escribiendo las mismas cosas sobre él quienes ahora lo hacemos, y le glosarían quienes no lo hacen, por no entender de semejantes florituras. En su lugar, el madrileño se echa el mundo por montera y aborda un formato del alto riesgo, el trío a la Rollins sin piano ni guitarra, pero con un contrabajista como la copa de un pino, que Pose es músico que sustenta, suelta la mano y se introduce, también él, en la boca del lobo. Lugar donde sólo se meten los grandes de verdad, y de donde muy pocos salen vivos. Que sea capaz de arrancarse como él lo hace en Blade Runner, tremendo festín de arco, dice mucho del individuo en cuestión. Lo mismo sirve para Roper, músico dado a inventarse una forma de tocar cada noche, alguien que mantiene el tipo en las circunstancias más difíciles. En cuanto a Pardo, acaso sea ésta la circunstancia en la que todos soñábamos escucharle: improvisando por libre y sin red, por derecho, con autoridad y sin flamenquerías, lo que quiera que esto signifique. La autoridad con que afronta todas y cada una de sus intervenciones, la planificación impecable de sus improvisaciones, el derroche de imaginación, todo ello convierte cada uno de sus solos en monumentos lapidarios dignos de figurar en cualquier método de improvisación. Su rotundidad y contundencia remite a los tenores del pasado glorioso, a Rollins y a Dexter, a Dewey Redman. Escúchesele al tenor en *For Elvin* sobre una línea de bajo tomada de All Blues, su intervención nos deja exhaustos, ¡un auténtico K.O.! Pero incluso con la flauta (Pa mi Gitana), instrumento endiablado y difícilmente soportable en jazz, consigue que le escuchemos sin que nos chirrien las entrañas!

D'3: *Directo* es uno de los discos más portentosos que ha dado en su historia el jazz en este país, amén de la confirmación, si es que hacía falta, del talento de nuestro mejor jazzman. Con diferencia.

José M^a García Martínez

sus fuerzas para el que teóricamente sería su instrumento principal, con una vehemencia a prueba de cualquier desfallecimiento y con un *punch* que recuerda más que a ninguno de los altos de su generación a Cannonball (quizás Perico sea la excepción con Herring). Pero hablando de recuerdos, por aquí aparece Wallace Roney, y de verdad que es demasiado. Quizás los acompañamientos ayudarían a centrar la cosa pero, en un Blindfold Test, Wallace Roney sería fácilmente confundido con un Miles Davis a caballo entre los cincuenta y los sesenta. Por suerte Roney no toca en todas las piezas, sólo en cuatro de nueve y es entonces cuando escuchamos al mejor Herring. Fantástica versión de la coltra-

neana *Straight Street*, muy bien apoyado por un Miller locuaz en solo, y que es además un gran acompañante, y por el resto de la correcta rítmica. Como el título del disco denuncia, y obviando a Roney, éste es un simple placer, lo cual no quiere decir que sea un placer simple.

V. Ménsua



Quinteto Urbano: *Jazz Contemporáneo* *Argentino II*

Juan Cruz de Urquiza (tp, fisc), Rodrigo Domínguez (st, ss), Diego Schissi (p), Guillermo Delgado (b), Oscar Giunta (bat).

Buenos Aires, agosto de 2001
Acqua Records 051-2 (2CDs)

★★★★

Una nueva señal de la "periferia". Desde el único país del mundo que ha quebrado, como si de una empresa comercial se tratara, nos llega un jazz de enorme entereza, vitalidad y marcado carácter. Se trata del segundo CD de este quinteto, que ya sorprendió con el precedente, grabado en estudio en 1999. Aquí tenemos dos muestras de la extraordinaria supervivencia del jazz, por sobre la corrupción ambiente y la mediocridad que siempre le subyace. Otras manifestaciones del arte tendrán sus propios mecanismos de supervivencia, el jazz –ya se ha visto en otras partes del mundo y otras realidades constrictivas– se abstiene del desaliento. Este disco del Quinteto Urbano –dividido en dos secuencias, dos CD– confirma lo dicho sobre el anterior ("Es jazz moderno, lección de hijos y nietos de Blakey y Shorter, mainstream que contribuye a mantener la llama encendida"). Nueve composiciones en estudio (recogidas en el CD 1) y cinco en vivo (CD 2), de las que tres son versiones ampliadas de las de estudio, dan una idea de la vitalidad de estos cinco instrumentistas e improvisadores. La temática, insinuada en los títulos (*El compadre*, *Malevo desorbitado*, *El vendedor de panchos*, etc.) podría prejuzgarse como localista; nada más erróneo. Hard bop moderno, estirado hacia una vanguardia que se recrea en la riqueza rítmica, el jazz del Quinteto Urbano resume años de dedicación y traduce una gran seriedad en la interpretación de unas ideas colectivas, no obstante las firmas individuales de las composiciones. Las *performances* de los solistas son de alto nivel, pero lo que más sorprende es el logro de un sonido total, que ayuda a la definición y el remate de una música que, por sobre otras consideraciones, está viva y promete crecimiento y desarrollo. Llegan noticias de que el quinteto visitaría Europa este año. En una época de monotonías impuestas por las *majors* sería una bocanada de aire fresco.

C. Sampayo

Jimmy Smith: *Dot Com Blues*

Jimmy Smith (órg), Russell Malone (g), Reggie McBride (b), Harvey Mason (bat)...
Los Ángeles, febrero, marzo, abril y junio de 2000
Blue Thumb 543 978-2
(Universal Music)

★★

Jimmy Smith debe estar necesitado de dinero, es la única explicación razonable para una grabación como la que nos ocupa. A sus setenta y pocos años las mermadas cualidades físicas de Smith deben suponer un considerable reto a la hora de enfrentarse ante un instrumento como el órgano Hammond. La solución obvia es reducir el protagonismo del órgano. Así, en este disco no hallará el oyente los vertiginosos solos ni los virtuosismos tan queridos de Smith, de hecho ni siquiera su característico sonido percusivo, una de sus principales aportaciones al órgano de jazz. Todo ello ha sido sustituido por un suave y dulzón sonido de órgano raros momentos en primer plano y actuando las más de las veces a modo de colchón musical, lo que es dolorosamente evidente en los muchos temas vocales del disco. Sí, por primera vez en su carrera Smith se ha rodeado de invitados puntuales en algunos temas: el sobreviviente Dr. John, Etta James, B.B. King, Taj Mahal y un tal Keb Mo. Además de su voz, los tres últimos citados añaden guitarra y Dr. John algo de piano. Todos ellos solventan rutinariamente su trámite con muestras de blues-funk comercial sin pretensiones y de escaso interés. En estos temas el protagonismo del organista se reduce aún más hasta el punto de parecer un músico invitado en su propio disco. Con lo escrito hasta ahora ya puede imaginarse el lector que estamos ante un trabajo muy comercial, sobreproducido al gusto yanqui y de escaso interés, aunque, eso sí, apto como música de fondo y para mover un poquito los pies. El mismo título del disco, con el .com, y el título del tema que lo abre, *Only in it for the Money* nos dan una pista de por dónde van los tiros. Dado lo poco prolífico que ha sido Smith en los últimos años y su deterioro de salud, mucho me temo que estamos ante un lastimoso punto y final a la carrera del increíble.

M. Perera

Ernesto Jodos:

Cambio de celda

Ernesto Jodos (p), Martín Iannaccone (chelo), Sergio Verdinelli (perc).

Buenos Aires, diciembre de 2000
BAU Jazz Series 1131-2

★★★

Antes de oír este disco, sólo conocía de Ernesto Jodos lo que había leído en la reseña de *Ernesto Jodos Sexteto*, escrita por Carlos Sampayo y publicada en el número 62 de esta revista. De aquel sexteto repite en este trío el baterista Sergio Verdinelli. Ocho temas componen el disco, seis son composiciones del pianista, una de Martín Iannaccone y otra de Ornette Coleman, *Enfant*. Tras su escucha, intuyo que éste es el disco que Ernesto Jodos llevaba tiempo queriendo hacer. Una música pensada por y para el piano y apoyada por amigos de entera confianza y solidarios con la idea. Este supuesto deseo gestado largo tiempo sería la razón de la vitalidad y el cariño que transmite la música de *Cambio de celda* y de las distintas referencias que en él se escuchan. Esta última circunstancia: unas referencias que se sintetizan en un estilo bien definido, me suena a mí que es la principal limitación de un trabajo sincero y correcto.

J. F. Troyano

Ximo Tébar:

Goes Blue. The Jazz Guitar Trio Vol. 3

Ximo Tébar (g), Lou Donaldson (sa), Dr. Lonnie Smith (org), Idris Muhammad (bat).

Madrid, noviembre de 1998
Omix/NM 15809-2
(Nuevos Medios)

★★★★

Ximo Tébar es músico honesto que cumple lo que promete. Con sus discos ocurre que uno sabe de antemano lo que va a escuchar. Eso no es malo, al menos no lo es necesariamente. No lo es cuando lo que va a escuchar es a un guitarrista enamorado de Wes Montgomery y a un organista

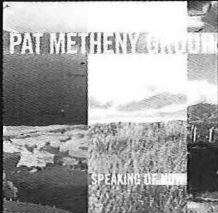
que se "sabe" a Jimmy Smith a pie de tecla. Se habla de Lonnie Smith, acompañante aplicado e improvisador no demasiado imaginativo; pero, más aún, se habla de Tébar, músico notable que da su valor a cada nota y grupo de notas. El suyo es un sonido redondo, sus desarrollos aparecen meticulosamente medidos en intensidad y lógica musical... su *entente* con Smith roza lo milagroso. Puestos a la tarea de recrear un sonido/una época/una tradición y a sus dos máximos representantes, nadie mejor que ellos.

Goes Blue es, su título lo indica, un blues en progresión al viejo estilo. Tébar lo acomete con decisión, arrojo y conocimiento de causa. *I Love You* es el prototipo de standard ideal para cuando no se sabe qué tocar. Tébar se luce en la tanda de acordes con que concluye. Cambio de página: una nota largamente sostenida anuncia al solista invitado, el saxofonista Lou Donaldson. Su interpretación lírica e hiperbólica de Laura contiene todos los tópicos acumulados a lo largo de las distintas versiones -Don Byas, Dexter Gordon, Charlie Parker & strings...- y alguna cita extemporánea. Si no es el mejor solista del mundo, no se le puede negar al veterano jazzman su punta de salero. La subsiguiente *Days of Wine and Roses* mantiene el clima cinematográfico apoyándose en un tenue tamiz latino que no permite a los solistas levantar el vuelo, excepto a Lonnie Smith. Y todos de vuelta para la traca final en clave de blues: *Midnight Creeper*, *Blues Walk*... unos y otros rivalizan en tocar las frases más manidas en la historia del blues, excepto Idris Muhammad, que en este terreno se las pinta solo. Disco de referencias inteligentes, de tópicos bien traídos, magnífico disco de un jazz pretérito y caliente. Federico García Herraiz, compañero de lides, hace alarde de erudición en los textos del cuadernillo, lo que constituye un aliciente añadido.

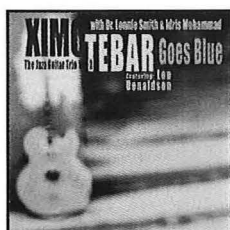
J. M^a García Martínez

PAT METHENY GROUP

Speaking of Now
Nuevo disco



Pat Metheny Group
Nuevo disco ya a la venta



Michael Burks:

Make it Rain

Michael Burks (g,voc), Vesti Jackson (g), Ernest Williamson (tecl), David Smith (b), Steve Potts (bat), Jim Spake (st, sb), Scott Thompson (tp, fisc).

¿?

Alligator 4878-2
(Discmedi)

★★★

Disco "guitarrero" de este explosivo músico al que todo lo que le sobra con este instrumento entre las manos, le falta cuando abre la boca, es decir cuando canta. Burks, como es costumbre en la mayoría de *cedés* de cualquier tipo de música, reserva un espacio en la carpetilla para nombrar a las personas a las que tiene que agradecer algo. A pesar de las cuarenta personas citadas, y sin querer meterme en donde no me llaman, faltan dos muy importantes de las que Burks, lamentablemente, se ha olvidado: Albert y B.B. King.

Bueno, la verdad es que el disco tiene bastante marcha, aunque de blues, blues, yo diría que sólo un treinta por ciento, lo cual no es demasiado. El resto, para entendernos, sería un funky-soul bastante efectista pero bien hecho, como casi todo lo de Alligator, muy profesional. Tres temas *Beggin Business*, *Heartless*, *Blues Shuffle* con buen solo de tenor, y *Voodoo Spell*, dúo guitarravoz, blues sureño, auténtico blues ¿o blues auténtico? son lo mejor de este álbum. En cualquier caso, estos tres temas salvan *Make it Rain* y hacen recomendable su compra.

N. Ménsua

Reedición

Dizzy Gillespie:

Have Trumpet, Will Excite!

Dizzy Gillespie (tp), Junior Mance (p), Les Spann (fl), Sam Jones (b), Carlos "Patato" Valdez (perc), Lex Humphries (bat).

Nueva York, febrero de 1959
Verve Master Ed. 549 744-2

(Universal Music)

★★★

En los años cincuenta Gillespie pasó de *enfant terrible* a entretenedor apto para todos los públicos. Al tiempo que sus compañeros de generación libraban la cruenta batalla por la supervivencia, el trompetista giraba por cuenta del Departamento de Estado de los EE.UU. y grababa discos, muchos, la mayoría con sus pro-

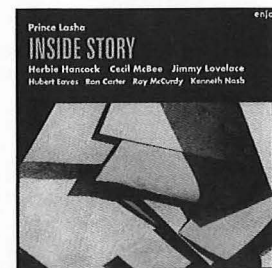
Atención!: disco V.I.P. que recupera dos inhallables *Inside Story* y *Search for Tomorrow* de un músico "inencontrable" y mítico, este Prince Lasha cuya discografía como sideman —recuérdese en *Illumination!* con Elvin Jones y Jimmy Garrison— y líder —sus discos con Sonny Simmons (*The Cry!*, *Firebirds*), en los sesenta, o los posteriores *Journey to Zoar*, *Flight Thelonious...*— resulta tan exigua como enigmática es su ausencia de los circuitos. Primero entre los "hermosos vencidos" del free, se nos aparece como un solista lúcido al que se quiere ubicar entre los herederos de Ornette Coleman, cuando a quien se parece es a Eric Dolphy, si es que a alguien puede parecerse un músico como Lasha; altista *atenorado* de condición peculiar e insoslayable vena poética, como Dolphy pretende la "armonía celeste", como él abrazó el free y, como él, terminó por refugiarse en las aguas calmas de la tonalidad...

Inside Story se abre con *Ethereal*, siete minutos y 13 segundos históricos de intensidad al rojo vivo a lo que no es ajeno un Herbie Hancock en estado de gracia. Su excursión por libre (*Flight*) deriva hacia una suerte de minimalismo desconocido y pertinaz. *Kwadowo Safari* y subsiguientes dan pie al lucimiento de una rítmica majestuosa —McBee, Lovelace— al precio de sosegar los ánimos. Hasta *Inside Story*, un blues anguloso y críptico del que Lasha extrae todo el jugo poético. Así las cosas, el subsiguiente *Search for Tomorrow*, grabado en directo, se deja escuchar sin más. Ni los músicos acompañantes son los anteriores, ni el repertorio ni los arreglos alcanzan la altura de los precedentes. Su interés reside en la oportunidad que se nos brinda de escuchar a este ilustre héroe sin corona del jazz subido a un escenario.

J. M^a García Martínez

prios combos. Aquí lo hace junto a Mance y Jones, dos pesos pesados provenientes del grupo de los Adderley; el inaguantable Les Spann, venido de no se sabe donde para sustituir a Junior Cook quien, a su vez, había reemplazado a Sonny Stitt. En cuanto a Lex Humphries, por entonces un completo desconocido, o casi, fue un fichaje *in extremis* destinado a cubrir la vacante de Jimmy Cobb según éste dejó a Gillespie por Miles.

Have Trumpet... contiene al mejor y al peor Gillespie. Lo mejor está contenido en los cuatro primeros cortes: en *My Heart Belongs to Daddy*, el trompetista hila fino como pocas veces. Su fraseo preciso y preciosista resplandece en lo rítmico, lo que le acerca a la escuela de St. Louis (Clark Terry, Miles, pero también Lester Bowie). Cambio de tercio: en la subsiguiente *My Man* ha-



ce su aparición Armstrong, aunque bien pudiera ser Jonah Jones; *Moonglow* se estropea por el solo demasiado largo de Spann a la flauta; un buen *St. Louis Blues* (terreno idóneo para Junior Mance) abre paso al Gillespie escandalosamente autoindulgente cuya música parece más propia de un *lounge bar* que de otra cosa. Demasiada sordina, demasiado relax, demasiados arreglos concebidos para no herir susceptibilidades, empacho de tiempos medios, una tenue iluminación latina... el disco



que tan bien empezó (*My Heart...* es uno de los mejores Gillespies de la historia) se viene abajo en forma calamitosa y termina por aburrir a las ovejas. Nada de lo que viene a continuación aporta nada. Las tomas alternativas son todo lo interesantes que puede ser una toma alternativa.

J. M^a García Martínez

Reedición

Oscar Peterson:

Plays the Harold Arlen

Song Book

Oscar Peterson (p), Herb Ellis (g), Ray Brown (b) (1-12).

Hollywood, noviembre de 1954

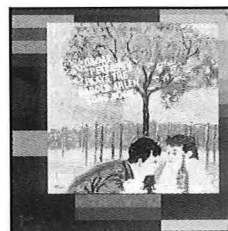
Oscar Peterson (p), Ray Brown (b), Ed Thigpen (bat) (13-24).

Chicago, julio y agosto de 1959

Verve Master Ed. 589 103-2
(Universal Music)

★★★★★

Tan sólo un lustro y dos océanos diferencian estas dos sesiones de grabación llevadas a cabo en la década de los cincuenta. Sin embargo, media entre ellas un doble abismo. El más evidente es la aparición del estéreo, que supone un adelanto tecnológico de enormes proporciones en todo el ámbito musical. Más sutil se muestra, sin embargo, el segundo abismo, pero no por ello menos profundo. Me refiero a la revisión del legado Tin Pan Alley de Harold Arlen a la vista del primer esfuerzo interpretativo llevado a cabo años atrás. Sin llegar a constituir el hito que significaron las *Conversations with Myself* (1963) de Bill Evans, Peterson demuestra su potencial improvisador al conectar indefectiblemente ambas ejecuciones convirtiéndolas en un diálogo a tres bandas: el original y las dos versiones. Sólo ahora, tras la edición conjunta de ambas sesiones, se hace evidente la actitud del canadiense y la de sus extraordinarios acompañantes ante las composiciones de Arlen, como bien puede apreciar todo aquél que enfrente, por ejemplo, las versiones de *Stormy Weather*. En 1959 la batería de Thigpen re-



leva a la guitarra de Ellis, y la mano derecha de Peterson se muestra más nítida, a pesar del ruido de fondo, y también un tanto más pausada. Si no significara caer en hipérboles, incluso añadiría que de melancolía más acusada. Piezas de menos de tres minutos que son eternas, melodías inapetables y ejecuciones que parecen finalizar con el proceso de fijación del standard. En suma, otra más entre las muchas visitas a los grandes cancioneros norteamericanos frecuentados por Oscar Peterson en su dilatada carrera, quien, paradójicamente, accede al minimalismo con la adición de notas. Un nuevo abismo, en esta ocasión el que le separa de John Lewis, aunque ya se sabe: los extremos se tocan.

E. Turpin

Lonnie Plaxico:

Mélange

Lonnie Plaxico (b), Lew Soloff, Jeremy Pelt (tp), Tim Ries, Marcus Strickland (st), George Colligan, Helen Sung (p), Lionel Cordew (bat), Jeffrey Haynes (perc).

Nueva York, mayo de 2000

Blue Note 532355-2

(Emi-Odeón)

★★★

Última entrega, y debú en Blue Note, de este músico que se nutre de los argumentos principales del movimiento M-Base, Lonnie Plaxico. En *Mélange* utiliza dos formaciones que están grabadas en distintas sesiones distanciadas sólo por algunas horas y con conceptos distintos dependiendo de quien esté a su lado, si de vientos hablamos. Y si de vientos hablamos es porque son los que marcan la diferencia, siempre dentro del contexto de quinteto (con saxo tenor y trompeta) + percusión: con Lew Soloff y Tim Ries las formas rezuman funky, la presencia del bajo se endurece y toca con referencias constantes en el fraseo a Jaco Pastorius, siempre con el bajo eléctrico en sus manos al que imprime una gran fuerza rítmica; con Jeremy Pelt —celebrado en la revista *Down Beat* como el trompetista "de moda" en Nueva York, un título ambiguo, sin duda— y Marcus Strickland, se entremezclan sonidos urbanos con baladas de distinto trazado, y Plaxico cambia en algún tema el bajo eléctrico por el acústico. La balada *Beloved* es como un canto a los sonidos sin enchufe, y un respiro para continuar la escucha, dentro de los constantes aventuras melódicas que plan-

tea el bajista y que alcanzan su mejor momento en la composición *Paella* (¿paella?). Esta segunda parte narrada es la más entera y mejor resuelta, y por lo oído a Pelt habrá que seguir la pista de este trompetista.

Formado en la penúltima camada importante de los Messengers de Blakey (Blanchard, Harrison) su bajo tiene mucho que decir en los distintos proyectos de Greg Osby y Cassandra Wilson, que son sus habituales, o esas pinceladas añadidas a la música de David Murray, Ray Anderson o Cecil Brooks III. Como en el caso de otros músicos, su buena tarea como líder, llena de creaciones propias en esta entrega, se ve ensombrecida por su superior aportación a otros músicos y otros contextos

F. Bezos

C.J.Chenier:

Step it up

C.J.Chenier (acord,voc) con distintos acompañamientos.

2001

Alligator 4882-2

(Discmedi)

★★★★

Hijo del mítico acordeonista y cantante Clifton Chenier, C.J sigue la tradición familiar, de su padre pero también de su abuelo, no sólo con el raro instrumento sino, sobre todo, en la interpretación de una determinada música de onda tradicional neorleanesa: el zydeco, mezcla del cajun, la música popular de tradición francesa y, naturalmente, el blues y sus derivados.

C. J. se expresa a las mil maravillas con este incómodo instrumento muy poco utilizado en la música de tradición negra. La base de acompañamiento es tan diversa con lo son las bases de su música. Una fuerte base polirrítmica alienta a Chenier por caminos de un mestizaje intenso que no es otro que el de la música popular de Louisiana. Disco muy recomendable para bosquejar y adentrarse en un estilo poco conocido en Europa pero que goza de una enorme popularidad en la tierra que lo vio nacer.

N. Ménsua



Joan Díaz:

Mostrebú

Joan Díaz (p), David Mengual (b), David Gómez (bat).

Barcelona, febrero de 2001

Satchmo Jazz 00030J-2

(Discmedi)

★★★★

Disco extremadamente relajado en el que el triángulo Díaz-Mengual-Gómez logra un raro equilibrio entre el qué y el cómo. La aventura discurre entre baladas, *tempos* medios, incursiones en el universo monkiano, complejos juegos con el tiempo, un blues, y, repito, sobre todo baladas que van creando ese clima de relax al que aludía al principio de estas líneas. Díaz maneja con soltura su mano derecha con tenues y oportunos apoyos de la izquierda, perfilando una línea melódica que en todo momento tiene frescura, coherencia y personalidad. La excepción -y la anécdota-, es la interpretación de *Numa*, blues probablemente derivado de *Matrix* de Corea, en el que Díaz, muy metido en harina, frasea como el mismísimo y auténtico Chick de 1968. Gómez y Mengual ejecutan su misión con ahínco y discreción.

V. Ménsua

Reedición

Lionel Hampton:

The Lionel Hampton Quintet

Lionel Hampton (vib), Buddy DeFranco (cl), Oscar Peterson (p), Ray Brown (b), Buddy Rich (bat).

Nueva York, abril de 1954

Verve Master Ed. 589 100-2

(Universal Music)

★★★★

Con un grupo rítmico muy querido por el productor Norman Granz, Lionel Hampton compartió estudio de grabación en esta oportunidad con un clarinetista en principio poco compatible con sus percepciones musicales. La experiencia cuajó en dos *elepés*, que se ofrecen aquí en una sola entrega. Hay algo como de "ya oído" en estas amalgamas musicales que proliferaron en los años cincuenta a propuesta



de Granz. Se trataba, loablemente, de fomentar una libertad expresiva que no estuviera coartada por la duración de las versiones; pero éstas siguieron, en general, caminos previsibles (lo que corrobora que lo breve, si bueno, suele ser lo mejor). Así, por citar el ejemplo más evidente, la versión de *Flyng Home*, que dura 17 minutos, termina por hacerse interminable. Conviene volar a otros temas, más llevaderos, como la swingante revisión de *Don't Be that Way*, o con aportaciones interesantes, como la personalizada relectura que hace DeFranco de *This Foolish Things. It's only a Paper Moon* despide el disco con una fogosidad que hubiéramos deseado encontrar antes. La ausencia aquí de Hampton muestra que posiblemente se trataba sólo de calentar motores... ¡y de qué manera lo hicieron!

J. L. Salinas

Emery, Lovano, Silvano & Gress:

Fourth World

James Emery (g), Joe Lovano (st, ss, sa, cl, bat, perc), Judi Silvano (voc, fl), Drew Gress (b).

Nueva Jersey, mayo de 2001

Between the Lines 10190-2

(Enfasis Records)

★★

La existencia de un proyecto de larga duración entre Lovano y James Emery era algo que sólo puede despertar el interés, sobre todo cuando el saxofonista lejos de repetirse anda explorando nuevos contextos y con Emery disfrutando de un período dorado en los que sus trabajos se suceden a ritmo rápido. *Fourth World* comienza prometedoramente con un sencillo tema memorable de sonoridad bluesy obra del guitarrista. Las expectativas que pudiera alimentar (y son muchas) son cortadas en seco cuando hace su aparición la voz de Judi Silvano, gélida y formal hasta lo clínico, que como ácido disuelve el sutil tejido fabricado por los restantes miembros del grupo. La inclusión de la cantante, en su papel exclusivamente instrumental, hace que el conjunto chirríe por perfecta que sea la ejecución de sus modulaciones o precisa sea la entonación de ésta. *Fourth World* promete un buen álbum pero ciertamente con un replanteamiento de la formación. Al menos a estos oídos, éste no es el mundo de Silvano.

A. Gómez Aparicio

Luis Nacht:

Nachtmusik

Luis Nacht (st, ss, fl), Ernesto Jodos (p), Hernán Merlo (b), Guillermo Delgado (b), Pepi Taveira (bat), Hernán Mandelman, Jorge Pemoff (perc).

Buenos Aires, julio de 1999 y julio de 2000

BAU Jazz Series 1133-2

★★★★

Ser saxofonista y ser coltraneano era, en los años setenta, prácticamente sinónimo. Serlo en el milenio en ciernes constituye una heroicidad encomiable, siempre que a uno le guste Coltrane, naturalmente. Como a mí me gusta Coltrane, me gusta este argentino de apellido extravagante, coltraniano y buen músico. Y me gusta su disco, mucho. La mayor virtud de *Nachtmusik* descansa en esa apariencia tan atractiva... que uno se siente propenso a prestarle oídos aún sin quererlo. Una música que se deja querer con su dosis de lirismo necesario y esas líneas de bajo que le transportan a uno. *Jimena* lo reúne todo, Coltrane, melodías atractivas y buenos solos de Jodos y Taveira, un Jack DeJohnette en contundente; en *Spiral Tango* Nacht se nos va ha-

cia los cerros de Charles Lloyd, pero no por mucho tiempo; *Kalima* tiene el aire world music à la *pâge*; *Afrotrane* rompe el tono pastoril con su intro algo brutal y Nacht disfrazado de Pharoah Sanders. Luego pasa al soprano para darle al tema un barniz más lírico y menos agresivo, también algo chirriante. Por un momento se parece a alguien que no es Coltrane tratando de sonar como Coltrane, un Azar Lawrence. En *Ponta de Areia*, Nacht -manipulador de tópicos y espacios- cae en la dulce tentación de interpretar a Milton Nascimento. A veces el propio Milton Nascimento cae en la misma tentación y se interpreta a sí mismo.

J. Mª García Martínez





PLANET MUSIC

c/ Mallorca 214 • 08008 BARCELONA

JAZZ

**CD - DVD- LIBROS
AL MEJOR
PRECIO**

**Solicite nuestro
CATÁLOGO MENSUAL
gratuito**

➔ **fax: 93 451 70 78**

tel: 93 454 56 56 - 93 451 19 11

info@planetmusic.es

Reedición

Dee Dee Bridgewater:

Victim of Love

Dee Dee Bridgewater (voc) con acompañamientos diversos.

1990

Verve 841199-2



Live in Paris

Dee Dee Bridgewater (voc), Hervé Sellin (p), Antoine Bonifis (b), André Ceccarelli (bat).

Paris, noviembre de 1986

Verve 047913-2



In Montreux

Dee Dee Bridgewater (vo), Bert van Den Brink (p), Hein van Den Geyn (b), Andre Ceccarelli (bat).

Montreux, julio de 1990

Polydor 847913-2



(Universal Music)

Dee Dee Bridgewater, cantante que marcó un espectacular comienzo de su carrera con la orquesta de Thad Jones / Mel Lewis, presenta estas tres reediciones que no pueden (ni deben) alterar el juicio de valor que cada cual tenga de la cantante. De lo que acabo de decir se desprende, por una parte, que poco o nada aportan estas tres obras al conjunto de su trayectoria. Por otra, que también puede haber quien, a través de su escucha, reste algunos puntos al haber de la cantante.

El primero de los compactos es francamente horrendo, y siento mucho tener que decir esto pero la música suena, a parte de fatal, sintética, manipulada y manipuladora, a "intento de lanzar al estrellato a cantante de jazz". El hecho de que en un tema intervenga Ray Charles, añade, si cabe, más patetismo a la prestación de Dee Dee. Charles es un genio y canta bien cualquier cosa incluso *Country* o la bazofia de este *cedé*.

En los dos discos grabados en vivo, Dee Dee está mas a la altura de sus circunstancias normales, aunque el hecho de cantar en vivo hace que su prestación se extralimite de sus parámetros habituales. Es decir, se pasa y a veces se pasa

un montón. Pero el balance es agradable y se pueden escuchar.

Dee Dee, en mi opinión, ha cometido dos errores (profesionales) en su vida. El primero es haberse quedado a vivir en Francia. El segundo trabajar con músicos muy por debajo del nivel que ella merece (en cierta manera consecuencia de lo anterior). Por lo demás, descontrolos y excesos a parte, es una buena cantante y además una mujer muy simpática.

V. Ménsua

The European Jazz Piano

Trio:

Artfully

Bill Charlup (p), Stephen Keogh (bat), Mark Hodgson (b).

Londres, marzo de 2001

Urban Beauty Productions/Avui

Jazz Vila-real UB-01-2



Bill Charlup es uno de los pianistas más sutiles de la actual escena jazzística y mantiene dignamente la herencia de Tommy Flanagan, Hank Jones y otros cultivadores de las 88 teclas que, confinados durante largos períodos en la tarea del acompañante encargado de transparentar y adaptarse a los universos más diversos de sus ocasionales líderes, han conseguido finalmente imponer una forma de entender el jazz repleta de sabiduría y elasticidad. Charlup, evidentemente, es más joven que sus antecesores y se ha beneficiado del reconocimiento de esa labor callada. Si ha servido diligente y eficazmente la música de Gerry Mulligan o Phil Woods, no ha tenido que esperar tanto tiempo (como por ejemplo, un Flanagan) para realizar grabaciones a la cabeza de su trío. También, se ha beneficiado de un entorno familiar muy favorable para su crecimiento artístico, pues el padre se dedicaba a componer para Broadway y la madre era cantante de jazz. No es arriesgado suponer que constituyeron elementos clave en el conocimiento y cultura de los standards que demuestra y en el refinamiento armónico de su toque.

Quizá sin llegar a alcanzar la excitante complementariedad demostrada con el batería Bill Stewart, este European Jazz Piano Trio, formación bastante usual de Charlup en las islas británicas y en el continente, en este registro en directo juega sus bazas sobre la enorme sutileza con que el pianista, acompañado muy sobriamente

por Hodgson y Keogh, aborda baladas propias y ajenas. Hay algunas piezas en *tempo* rápido, como su arreglo en homenaje a Mulligan de *Five Brothers* (a continuación de su adaptación de *A Ballad*, también del desaparecido saxo barítono) y el atractivo *Tricotism* de Oscar Pettiford, ocasión para Charlup de demostrar que igualmente conoce el idioma bop. En cuanto a sus composiciones, si *Sophie* está preñada de melancolía, *Vivi's Waltz* es alegre en su dinamismo, con cita incluida de *My Favorite Things*. Asimismo, resulta repleta de vivacidad su versión de *I've Got my Love to Keep me Warm*, de Irvin Berlin. Uno de los factores más apreciables es que haya recogido standards no muy frecuentes de Porter, Dave Frishberg y Jack Reilly. En eso (y en más cosas) se parece al admirable Jimmy Rowles. No es una casualidad que, precisamente, haya escogido su bella y meditativa composición *The Peacocks*, en dos diferentes versiones, una de ellas como epílogo del disco. Las notas son del saxo Scott Hamilton, amigo y admirador de Charlup. Una certera iniciativa, que inaugura una línea de producciones discográficas de los inquietos responsables del ciclo Avui Jazz de Vila-real.

F. García Herraiz

Reedición

Art Pepper:

Winter Moon

Art Pepper (sa, cl), Stanley Cowell (p), Howard Roberts (g), Cecil McBee (b), Carl Burnett (bat) + orquesta de cuerdas dirigida por Nate Rubin.

Berkeley (California), septiembre de 1980
Galaxy/OJC 20 677-2
(Nuevos Medios)



En *But Beautiful. A Book about Jazz* (evito adrede el título traducido desafortunadamente), Geoff Dyer tiende a afirmar que el jazz es un arte tan amplio que permite que incluso personas como Art Pepper

puedan expresarse y llegar a zonas reveladoras muy altas. Pepper era un notorio tiro al aire, un inconsistente moral carente de voluntad, pero con una disciplina férrea en la relación con su instrumento principal: el saxo alto. Ese objeto le permitía estar en el mundo más o menos de pie, entusiasmar a las audiencias e impartir lecciones de honradez artística. Fue un gran saxofonista alto y un competente clarinetista y en el cenit de su vida se volvió delincuente, presidiario tatuado y músico de confinamiento. Despertó un poco tarde de ese letargo social y las discográficas explotaron sobre él con la consecuencia de una superabundancia de discos que, en general, eran buenos. Entre tanto festejo resurreccional hubo quien pensó "¿por qué no una sesión con cuerdas?" Y se hizo. En un documental sobre su vida, conducida a través de una larga entrevista, Pepper afirma que *Winter Moon* es el disco más logrado de su carrera y concluye con un muy americano: "Soy el mejor". Lo cierto es que el disco -desgarradoras baladas que no necesitaban de ese marco- ha envejecido con demasiadas arrugas y hoy, con tantos discos sobre espaldas veinte años sobrecargadas, mantiene sólo el interés de documento curioso. Para el mejor Pepper, remitir a los discos Contemporary (hoy OJC) de los años cincuenta; allí sí se intuía tanto al coloso como a su ruina.

C. Sampayo

Reedición

Herbie Mann's

Californians:

Great Ideas of Western Mann

Herbie Mann (cl-b), Jack Sheldon (tp), Jimmy Rowles (p), Buddy Clark (b), Mel Lewis (bat).
Los Angeles, julio de 1957
Riverside / OJC 1065-2
(Nuevos Medios)



Los primeros discos de Eric Dolphy como líder se graban en el 60. Se podría afirmar

con ello que cronológicamente el clarinete bajo empieza a despertar verdadero interés en nuestros oídos en dicha fecha. Anteriormente su uso parece más accidental que premeditado. El clarinetista Omer Simeon fue tal vez el primero en recurrir a tan atípico instrumento, nada menos que en 1926 en un solo para una grabación de Jelly Roll Morton *Someday Sweetheart*. El mismísimo Benny Goodman caería en la tentación en 1931 dando como resultado un par de temas acompañando a Red Norvo. También Ellington adornaba el ya de por sí colorido timbre de su orquesta con el ocasional uso de este instrumento por parte de Harry Carney. Pero no será hasta los años sesenta cuando el clarinete bajo empieza a cobrar notoriedad como un instrumento solista emancipado. Así pues este disco de Herbie Mann grabado en 1957 es realmente toda una curiosidad que, salvo corrección histórica, es el primero íntegramente dedicado al clarinete bajo. Como es bien sabido Herbie Mann ha sido siempre intérprete de un instrumento que los demás utilizan como episódico: la flauta. Sin embargo Mann demuestra desde sus primeros discos que sabe tocar un instrumento de caña, el saxo tenor, aun cuando nunca le haya convencido del todo. Unos meses antes, en abril de este mismo año 1957 Mann graba *Sultry Serenade* (año prolífico para el flautista, ¡16 discos he llegado a contar a su nombre!), en aquella sesión Mann se une al saxo barítono Jack Nimitz en un tema en el que los dos improvisan al clarinete bajo. La anécdota fue provocativa ya que tan solo tres meses después vuelve al estudio, pero esta vez dejando la flauta en casa. La cita sería en Los Angeles, con músicos de la Costa Oeste, resultando ser ésta la primera grabación de Riverside hecha en la Costa Oeste, segunda curiosidad del disco (ésta de menor importancia). Ni que decir que Mann obvia todas las posibilidades tímbricas de tan vanguardista instrumento limitándose a tocar como si de un saxo barítono se tratase. Dejando de lado la más que probada habilidad de Mann para tocar dicho instrumento, un sonido tan grave como el del clarinete bajo suena extraño en bellas baladas como *A Handful of Stars* o *Get out of Town*. El resultado es un poco "morboso", un ejemplo: es como si el señor que cantase a su amada bajo el balcón



fuera de una obesidad aborrecible. En los tiempos medios (no hay temas rápidos) la cosa funciona mucho mejor gracias también a la presencia de la trompeta de Jack Seldon que termina de dar ese empaque Costa Oeste al resultado. Las notas de la portada parecían querer augurar un futuro a Mann al clarinete pero a vistas hoy descubrimos que no cuajó. ¿Por qué?

Alejandro Cifuentes

Reedición

Cassandra Wilson:

Point of View

Cassandra Wilson (voc), Steve Coleman (sa, perc), Grachan Moncur III (tb), Jean-Paul Bourelly (g), Lonnie Plaxico (b), Mark Johnson (bat).

Nueva York, diciembre de 1985
Winter & Winter/JMT Edition 919

004-2

(Diverdi)

★★★

La etapa con la discográfica JMT de esta hija del Delta carecía de ilustración temprana sobre sus primeros pasos en Nueva York, junto al M-Base. Acaso no sea ésta la mejor grabación de la etapa previa al fichaje por Blue Note —un honor que parece ostentar *Blue Skies* (1988)—, pero supone la fijación en el territorio del vocalese de quien desde hace años viene ensanchando el lenguaje jazzístico con modos y texturas de extrema originalidad. Sorprende la frescura que todavía persiste en la grabación, en particular cuando de medios tiempos se trata, pero sorprende aún más el afán experimentador, la necesidad de innovación que se mantenía a mediados de los ochenta en este mundo en permanente estado de fagocitación. Las cadencias pop lograron colarse en el ambiente y dejaron secuelas como las que se observan en los temas *Never* o *I Thought You Knew*. Pese a todo, la contralto domina todos los registros (fraseos slam incluidos) y sale airosa del empeño. No así Jean Paul Bourelly, que es quien hace

que *Point of View* suene algo trasnochado. En cambio, la pareja formada por Plaxico y Johnson sirven de fundamento rítmico a los felices despegues del saxo alto de Steve Coleman, quien hace las veces de improvisado percusionista. Mencione aparte merece la labor del olvidado trombonista Grachan Moncur III (pieza de aquellos All-Stars sesenteros de Jackie McLean), pues aporta parte de las armas con las que este repertorio dialoga con la tradición, como ocurre al frecuentar el clásico *I Wish on the Moon*. Añádase como curiosidad la revisión acelerada que la cantante hace aquí de *Blue in Green*, el clásico de Miles Davis que en su último trabajo ella misma rebautizaba *Sky and Sea*. Se trata de un "punto de vista" que debe entenderse como antesala y promesa de los logros que ahora la secundan.

E. Turpin

Cedar Walton:

The Promise Land

Cedar Walton (p), Vincent Herring (sa, fl), David Williams (b), Kenny Washington (bat).

Nueva Jersey, marzo de 2001

HighNote 7081-2

(Maui Music)

★★★★

Cedar Walton —definitivamente, no es el tipo más agraciado del mundo— contempla la cúpula del Empire State Building en un día soleado. Su último *cedé* significa el regreso a un formato que al pianista le viene como anillo al dedo, el del trío & saxofonista, que donde se ponía un George Coleman (luego Bob Berg), se le añadía un Sam Jones (luego David Williams) y un Billy Higgins (aquí Kenny Washington). Que Vincent Herring tiene poco que ver con sus precedentes, eso lo ve un sordo, tratándose, como se trata, de un neo-neo bopper de cepa, si es que ello es posible, cuyo modelo podría ser alguien como Phil Woods. Washington, por el contrario, fija su modelo en la batería aérea y estilizada de su precedente, el malogrado Higgins. Le falta su ingenio,

pero eso es algo que no se aprende. Con ellos más David Williams —contrabajo sólido / fiable / seguro muy al estilo de Sam Jones—, Walton, instrumentista/compositor con tendencia a lo arquitectónico como lo es Hank Jones y lo era Tommy Flanagan, teje una trama densa cuya referencia más inmediata habría que buscar en los discos anteriores del pianista. La relación orgánica que se establece entre los integrantes del cuarteto resulta de una concepción musical concebida en términos de sonido en lugar de instrumentos o líneas musicales. El modo en que las distintas voces emplastan remacha una concepción poco jazzística y más cercana a la de conjuntos como el brasileño Ximbo Trío. Añádase el probado buen gusto del pianista para combinar bop, blues y funky, todo en su justa medida y proporción para obtener una música clásica y sofisticada de lo más atractiva. El disco tiene sus momentos de gloria junto a otros de mero trámite. Entre los primeros, *Opening Land*, escrita por Walton para los Messengers con Bobby Timmons en mente; *Back to Bolonia*, rescatada del repertorio de su grupo Eastern Rebellion; una interpretación algo frívola de *Boddy & Soul* a ritmo bossa sobre la que Walton ejerce de McCoy Tyner; el tenue aroma a reggae de *Thirty Degrees to the Wind*; los intrigantes puentes que introduce el susodicho por entre la melodía de la muy visitada *Smoke Gets in Your Eyes*... momentos recordables de un músico cuya grandeza sintetiza el mismo Kenny Washington: "Cedar escribe canciones que te hacen sentirte bien". Con eso, está todo dicho.

J. M^a García Martínez

Sebastian Weiss:

Momentum

Sebastian Weiss (p), Miguel Zenon (sa), Bob Bowen (b), Dan Weiss (bat).

Nueva York, abril de 2001

FS New Talent 114-2

(Absolute Dist)

★★

Segundo disco de Weiss para FS New Talent. El primero, grabado en trío con la misma formación que este, me pareció excesivamente conceptual (no se me interprete mal: "gemánico"). La parte positiva, el pianismo bien perfilado de este joven alemán y la cancha que daba a sus acompañantes.

sigue en pág. 64

CONCORD RECORDS

11 NOMINACIONES "GRAMMY - 2002"

MEJOR ALBUM POP VOCAL TRADICIONAL

- Stars and the moon - BETTY BUCKLEY
- Sentimental Journey - ROSEMARY CLOONEY
- Romance on film, Romance on Broadway
MICHAEL FEINSTEIN
- Kelly sings Sinatra - KEELY SMITH

MEJOR ALBUM DE JAZZ VOCAL

- Ballads - KARRIN ALLYSON

MEJOR SOLO JAZZ INSTRUMENTAL

- For Hamp, Red, Bags and Cal - GARY BURTON

MEJOR COMPOSICION INSTRUMENTAL

- Communion - JOHN PATITUCCI
- Theme from Blonde Soundtrack
PATRICK WILLIAMS

MEJOR INGENIERO DE ALBUM

- Ballads - JOSIAH GLUCK (KARRIN ALLYSON)

MEJOR ALBUM TRADICIONAL DE R&B

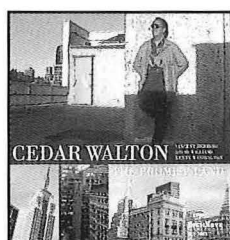
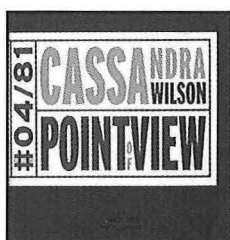
- This is Regina - REGINA BELLE
- Three Wishes - MIKI HOWARD

EL MEJOR JAZZ DESDE 1973



Para más información Tel. 91 466 70 16

e-mail indigo@grapesadsl.com



Algo parecido pasa con *Momentum*, disco en donde la presencia del saxofonista Miguel Zenón altera, o desplaza, el equilibrio de este trío bien compenetrado, erigiéndose en protagonista involuntario del evento. Zenón, que acaba de sacar un *cedé* de gran interés en este mismo sello, ya hablaremos de él, frasea con indudable acierto una temática enteramente escrita por el líder. Disco bien realizado, o sea correctamente ideado y ejecutado, lo cual, siendo bastante no lo es todo. Este músico tiene las bases bien establecidas, quizás sólo le falte tiempo. Esperemos.

V. Ménsua

Vanessa Rubin:

Girl Talk

Vanessa Rubin (voc), Eric Alexander, Javon Jackson (st), Steve Davis (tb), Cedar Walton, Larry Willis (p), David Williams (b), Lewis Nash (bat). Nueva York, diciembre de 2000 Telarc Jazz 83480-2 (Antar)

★★★

Tras un diseño clásico con el que se presenta en portada, y que recuerda a las grandes vocalistas del mainstream, Vanessa Rubin se sumerge en su segundo disco para Telarc, *Girl Talk*. En el interior encontramos a la ya reconocible cantante que explora y explota sus recursos al límite, que pasan por una voz cuidada y perfeccionista en los registros medios y que cuando se agrava, en cortes baladistas, pierde algo de frescor pero mantiene un cierto humor coral. Algunos nombres rumbosos colaboran en la grabación dando forma a standards que están elaborados con muchos juegos tímbricos y modulaciones varias para, en el último corte, presentar un tema de la cantante, *If You ever Go away*, con el único fin de dejar claro que lo suyo son las lecturas de siempre y no la creación propia, por lo que es de agradecer la brevedad del mismo. En la parte más brillante y elaborada de la grabación encontramos los dúos mano a mano que se marca con la siempre seductora Etta Jones (a pesar de sus 73 años) y la compañía en dichos cortes de Cedar Walton, cuyo aporte son como campanillas alrededor de las voces; el parecido vocal de la Jones con Billie Holiday, por su proximidad en las inflexiones y matices textuales, es tan real que a veces asusta de puro símil. En uno de estos cortes a dúo, *Gee*,

Reedición

Vienna Art Orchestra:

The Minimalism of Erik Satie

Matthias Ruegg (dir, arr, p), Lauren Newton (voc), Karl Bumi Fian, Hannes Kottek (tp, fisc), Christian Radovan (tb), Johnn Sass (tuba), Harry Sokal (ss, st, fl), Wolfgang Puschnig (cl-b, sa, sopranino, fl), Roman Schwaller (st, cl), Woody Schabata (vib), Wolfgang Reisinger (perc). Viena, septiembre de 1983 y marzo de 1984

hatOLOGY 560-2

(Harmonia Mundi)

★★★★★

Erik Satie sigue siendo en la actualidad un desconocido para la mayoría de los amantes del jazz. Curiosamente omitido de las listas de preferencias de los jazzmen del mainstream, en las cuales figuraban repetidamente Debussy, Ravel y Stravinsky, la vida del compositor natural de Honfleur fue una prefiguración de las extravagancias creativas de los grandes pianistas-creadores del siglo XX, ligando entre sí esplendores distantes como los de Monk (creador de un cosmos alrededor del piano) y Glenn Gould (cuestionador del rol del creador en una sociedad musical anclada en esquemas sobrepasados, entre otras cosas, merced a los nuevos impulsos tecnológicos). La Vienna Art, es decir, Matthias Ruegg, causó un alboroto razonable cuando publicó en 1985 esta colección de compoimprovisaciones de intenciones diáfanas y resultados excelentes: once temas que surgen de un selecto puñado de composiciones – *Aubade*, *Méditation*, *Sévere Reprimande*, *Idylle*, *las Gnosiennes* y tres *Vexations*, aumentadas por una obra debida a la pluma de Ruegg, *Satie ist mir im Traum 3 x nicht erschienen*. Lo del “minimalismo” es una referencia a la filosofía de la función y el efecto de la música en Erik Satie, reflejados en su obra *Vexations*, una breve frase que sería repetida incansablemente en el curso de una ejecución de diecinueve horas. Pero este disco, gracias a Santa Cecilia, no guarda parentesco con los de Terry Riley o Philip Glass.

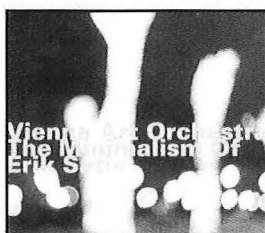
En efecto, el planteamiento de estos centroeuropeos está mucho más cerca del *modus operandi* jazzístico: Ruegg toma el tema original y lo transpone con fidelidad y concisión a una configuración instrumental pequeña, con predominio de los vientos a los que se suman la voz instrumental de Laurie Newton, raramente concisa y controlada, y en el otro extremo del espectro de timbres, la tuba de John Sass, las percusiones orientalizantes –gongs, tarabuka, kalimba y tambura- y esos solistas que han ganado estatura en su años de militancia en la VAO: Roman Schwaller, lírico y vaporoso en *Vexations 1801* y *Gnosienne N° 2*; Harry Sokal, saxo soprano superenergético; Wolfgang Puschnig, preciso y ejemplar de principio a fin y libre para improvisar los 23 minutos y medio de *Vexations 2105* junto al vibráfono mágico de Woody Schabata.

La mirada de Satie sobre el mundo circundante fue cítrica y burlesca. Un siglo más tarde, la experiencia de *The Minimalism of Erik Satie* reivindica su inteligente obra para enriquecer el nuestro. Obra maestra indispensable.

E. Fuente

Baby ain't I Good to You, vienen anunciados Steve Wilson y Javon Jackson, y la verdad, o soplan tan bajo que no se les oye, o sencillamente no están en la faena aunque sí aparecen en las otras canciones donde se supone que están. La labor del bajista David Williams se antoja fundamental en el resultado, ya que su pulso es firme a la vez que destila suaves susurros en el contorno de las voces.

Encuentro de fácil degustación, amable y con algún mo-



mento supremo para finos paladares estilísticos del texto.

F. Bezos



Xavier Monge:

Hotel Orly

Xavier Monge (p), Alfons Carrascosa (sa), Bob Sands (st), Ignasi González (b), Xavi Maureta (bat).

Barcelona, mayo de 2001

Satchmo Jazz 00028J-2

(Discmedi)

★★★★★

El pianista Xavier Monge presenta esta su primera obra como líder con ocho títulos propios, interesante y variado recorrido por diversos “jazzes”, y una curiosa divagación sobre una canción de Bartok. Acompañado de un quinteto con el que se establece desde los primeros compases una entente fluida y fructífera, Monge se instala casi siempre en la “parte de atrás” (como hacía Silver en sus grupos) y lanza desde allí todo el soporte hacia el solista con la colaboración de González y Maureta. Xavier Monge es un solista de toque delicado, con un fraseo contenido que recorre con lógica y gracia los vericuetos melódico/armónicos de la música que él mismo ha escrito. El quinteto lo completan Bob Sands, tenor a quien tuvo ocasión de escuchar en vivo no hace demasiado y que se expresa con un singular sentido del equilibrio, y Alfons Carrascosa, que después de *Sinopsis* sigue sorprendiendo con su pasmosa facilidad de fraseo y la identificación de la sonoridad a ese fraseo. Disco recomendable que muestra una alternativa jazzística más en nuestro país a la altura de cualquier otra de cualquier procedencia. Corolario: a los músicos hay que darles la oportunidad de decir (con música) lo que piensan.

V. Ménsua

Pablo Tozzi:

Ceremonias adentro

Pablo Tozzi (b, voc, p), Verónica Condómi, Raúl Carnota (perc, voc), Gustavo Álvarez (perc), Daniel Borsters (band), Fabio Marotta (p), Carmen Lapacó-Madres de Plaza de Mayo, Rosa Piro (voc), Rubén Izarrualde (fl, voc), Guillermo Capocci (g).

Buenos Aires, 2001

Acqua Records 012-2

★★★★★

Nunca antes Argentina había producido tanto jazz, ni tanto ni tan bueno. Que los argentinos encuentren tiempo para la música entre cacerolazo y cacerolazo, es algo que merece una reflexión. La res-

puesta puede que esté en ese último aliento que hace aflorar la obra de arte en el cenagal de una dictadura, en medio de la hambruna o en pleno estado de sitio financiero. Pablo Tozzi, contrabajista, cosecha del 66, miembro de El Terceto, ex de María Creuza, actualmente residiendo en Barcelona, propone una música del sur del continente americano abordada con un concepto de libertad e improvisación jazzística. Disco de duetos aunque ninguno de los músicos con los que se mide Tozzi es músico de jazz. Hay bandoneístas y pianistas, tamborileros y payadores y una “madre de Mayo”, cada cual aporta su color, su aroma. Canto doliente, el de *Vidala para mi sombra*; esa chacarera de ritmo poderoso –*Déjame que me vaya*-, aires campesinos en *Gitito de las penas* -cuando la pena entra no hay quien la pueda-, caricia agredida de sueños rotos -*Otra voz canta*-, melancolía en el horizonte –*Modinha*... Tozzi contiene, mantiene el tipo, la madera respira. Lo que tiene que decir, lo dice con las palabras precisas. *La desairada*, Tozzi contrapunteándose a sí mismo al contrabajo y el piano, otra pequeña maravilla. Qué hermoso disco.

J. Mª García Martínez

US3:

An Ordinary Day in an unusual Place

Ed Jones (ss y st), Dave O'Higgins (st), Alison Crockett (voc), Baluji Shrivastav, Guarav Mazumbar (sitar), Femi Temowo (g).

Londres, 2001

EmArcy 014 823-2

(Universal Music)

★★★★

AUS3 la vida musical no les ha ido mal. Sus quince minutos de fama llegaron el día en que se les ocurrió samplear a Herbie Hancock y posicionarse en ideólogos del acid jazz. De aquella frescura inicial conservan hoy mucho, al menos una sorprendente seriedad para poner sobre la mesa interesantes ideas. Bajo el empaque de un disco conceptual –o más bien un disco que al denunciar injusticias sociales se convierte en conceptual ante la falta de otros conceptos musicales- se entrecruzan diferentes autopistas estilísticas con buen gusto y profesionalidad. La base es siempre la misma. Las calenturas del acid jazz y su buen humor ponen el molde para el sabor latino de Chi-

co Hamilton, hip hop, trip hop y reminiscencias indias. Como en otros casos esto podría ser un certificado de defunción por adelantado. No es así, las piezas ensamblan bastante bien, aunque a uno le da la impresión de que ya las ha escuchado antes. Alison Crockett aporta su puño de voz y los espacios para la improvisación a cargo del tenor Ed Jones o el sitarista Guarav Mazumbar son versátiles y nunca sobran. Mil gracias por el sentido común que está detrás del sampleado. Con frecuencia su uso se vuelve grandilocuente, uno deja de escuchar la música para oír la máquina en constante repetición. En el caso de los recortes hechos a Chico Hamilton, Nat Adderley y Billy Hawks, el sampler está al servicio de finalizar la escucha con más de una sonrisa.

M. Garrido

Reedición

Nancy Wilson:

Today, Tomorrow, Forever

Nancy Wilson (voc), Jack Wilson (org), Lou Levy (p), John Grey (g), Bill Plummer (b), Milt Holland (bat), Bill Perkins (st), Lou Blackburn (tb).
Capitol 5 25584-2
(Emi-Odeón)

★★

Debo reconocer una cierta debilidad hacia esta cantante que desde principios de los sesenta ha llevado una carrera entre los límites que marca un jazz ortodoxo y la pura y dura variedad. En esta frontera es donde se encuentra *Today, Tomorrow, Forever*. Esa debilidad mía no oculta el reconocimiento de unas limitaciones bastante evidentes en cuanto al tempo del tema interpretado que es algo más vivo que el medio; por ejemplo en el éxito de Ray Charles *Unchain My Heart*, se la escucha algo forzada. Donde Wilson brilla es en las baladas; dotada de una voz pastosa de bellísimo timbre, las borda con una naturalidad desconcertante. Quizás sean más interesantes para el lector de esta revista discos como los grabados con los hermanos Adderley, George Shearing o el espléndido *But Beautiful* a su nombre, con Hank Jones, pero ello no nos ha de hacer desdeñar éste, en donde además está muy bien acompañada por los músicos que pueden consultar en los créditos que encabezan este comentario.

V. Ménsua

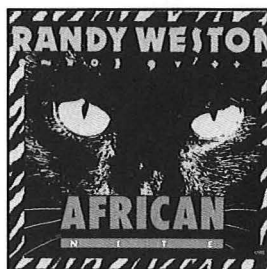
Reedición

Randy Weston:

African Nite

Randy Weston (p).
París, septiembre de 1975
Owl 014 732-2
(Universal Music)
★★★★

Presumimos de que, de Randy Weston, lo sabemos todo. Sin embargo, basta con que se reedite uno de sus discos primeros en solo, para que caigamos en la cuenta de que, de lo dicho, la mitad de la mitad. No importa que el disco se abra con una pieza tan repetida como *Little Niles* que, aún así, suena fresca, diferente. Versión rítmica, como lo son todas las del álbum, swingante, entrecortada, la línea melódica viene y va desde un lado y el otro del teclado. El compositor convertido en intérprete de sí mismo, convertido en arquitecto supremo, convertido en Thelonious Monk, sienta con su izquierda eléctrica los cimientos sólidos sobre los que va a derivar un juego melódico inusitado. En *Blues to Senegal* Weston reinventa una forma –el blues– y lo devuelve a sus orígenes remotos –Africa–. *African Nite*: construcción inquietante/asimétrica para un concepto difuso que lleva a la ensoñación. 4 *Bassa*, Jobim sale al encuentro de la *african nite* convertido en un Jobim hercúleo, transfiguración insólita, festín de *block chords* ¿Por qué su autor ha eliminado esta pequeña maravilla del repertorio habitual?; *Jejouka*, *Portrait of Myriam Makeba* –vuelven los *block chords*–, una versión nada nostálgica de *Con alma*, un blues solemne y espiritual –C.W. Blues– y un final pizpireto con apéndice de incertidumbre –Yubadee–, conclusión y cierre de una reedición meritoria a la que sólo puede reprocharse la ausencia total de información.



J.Mª García Martínez

Spanky Wilson &
Philippe Milanta Trio(s):

Things Are Getting Better

Spanky Wilson (voc), Philippe Milanta (p), Bruno Rousselet (b), Vincent Cordelette (bat) + Patrick Bacqueville (tb).

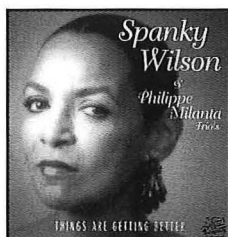
París, diciembre de 1999
Jazz Aux Remparts 64012-2
(Karonte)

★★

Tras el título del tema, y disco de Cannonball Adderley, se esconde un agradable encuentro entre la cantante Spanky Wilson, norteamericana afincada en París desde 1985, y el trío del pianista Philippe Milanta. Amable, decimos, si uno no busca grandes cosas en su contenido, ya que se limitan a interpretar música sin sobresaltos. El repertorio, además de algunos clásicos, incluye varias creaciones de Teddy Edwards con el que colaboró la cantante durante varios años. Wilson posee una voz que no acaba de entusiasmar ya que muestra muy pocos matices

en la declamación, y transita por la planicie textual sin sobresaltos, rutinariamente. Si a ello le sumamos la discreción de los distintos acompañamientos que pasan por decorar los ecos de la cantante, la cosa queda en que tiene swing, pero eso, en este caso, no es suficiente.

F. Bezos



carmencdcenter.com
cdtienda 69

Baars, Ab Trio + Roswell Rudd	Four	49	Hampton, Lionel	The Lionel Hampton Quintet	61
Benavent, Carles	Aigua	57	Hancock, Herbie	Future 2 Future	49
Bley, Paul / Gary Peacock	Partners	48	Herring, Vicent	Simple Pleasure	58
Bley, Paul / Jimmy Giuffre / Steve Swallow	The Life of a Trio: Saturday The Life of a Trio: Sunday	48	Hunter, Charlie	Songs from the Analog Playground	49
Boeren, Eric 4tet	Soft Nose	54	Jamal, Ahmad	Ahmad Jamal à L'Olympia	50
Breuker, Willem Kollektief	In Holland	56	Jodos, Ernesto	Cambio de celda	59
Bridgewater, Dee Dee	Victim of Love / Live in Paris /In Montreux	62	Johansson, Sven-Ake, Axel	Barcelona Series	56
Brown, Clarence	Back to Bogalusa	53	Kleive, Audun	Generator X	49
Burks, Michael	Make it Rain	60	Kühn, Rolf	Internal Eyes	50
Caine, Uri	Solitaire /Bedrock /Rio	47	Landgren, Nils Funk Unit	Fonk da World	50
Carter, Ron and Jim Hall	Telepathy	55	Lasha, Prince	Inside Story	60
Chenier, C. J.	Step it up	61	Mann, Herbie	Great Ideas of Western Mann	62
Chubby, Popa	New York City Blues again	52	McGriff, Jimmy	Feelin'it	54
Clayton, Jay-Jerry Granelli	Sound Songs	56	Mehldau, Brad Trio	Progression. Art of the Trio Vol. 5	53
Coleman, Steve & Five Elements	On the Edge of Tomorrow	52	Merrill, Helen, Gordon Beck, Stéphane Grappelli, Steve Lacy	Music Makers	57
Coltrane, John	Live Train. The European Tours / The Olatunji Concert: The Last Live Recording /	52	Miano, Fabio Septet	Pearsonally Speaking. The Music Of Duke Pearson	57
Coltrane, John with The Red Garland Trio	Traneing In	48	Molvaer, Nils Petter	Recoloured. The Remix Album	49
Corda, Silvia Trio	Impronte	53	Monge, Xavier	Hotel Orly	64
Crispell, Marilyn & S. Maltese	Blue	52	Nacht, Luis	Nachtmusik	61
Cuadrado, Alexis	Metro	47	Pepper, Art	Winter Moon	62
D'3	Directo: Pardo/Pose/Vázquez	58	Peterson, Oscar	Plays the Harold Arlen Song Book	60
Davis, Miles	The Complete In a Silence Way Sessions	47	Plaxico, Lonnie	Mélange	60
Dearie, Blossom	Sings Comden and Green	52	Quinteto Urbano	Jazz Contemporáneo Argentino II	58
DeBriano, Santi	Artistic License	50	Rubin, Vanessa	Girl Talk	64
Dezoriental	Dezoriental	56	Sánchez, David	Travesía	57
Díaz, Joan	Mostrebú	61	Schlüter, Nabatov & Antolini	Swing Kings	57
Dolphy, Eric	Out There	58	Schuur, Dianne-		
Ellington, Duke	Live at Carnegie Hall Dec. 11,1943	55	Maynard Ferguson	Swingin' for Schuur	54
Emery, Lovano, Silvano & Gress	Fourth World	61	Smith, Jimmy	Dot Com Blues	58
Ferris, Glenn			Tébar, Ximo	Goes Blue. The Jazz Guitar Trio Vol. 3	59
Chrominance Trio	Chrominance	50	The European Jazz Piano Trio	Artfully	62
Fitzgerald, Ella	Sings the Irving Berlin Song Book Sings the Harold Arlen Song Book	54	The Danish Radio Jazz Orchestra & Jim McNeely feat. Leroy Jones	The Power and the Glory (A Salute to Louis Armstrong)	49
Garcia-Fons, Renaud	Navigatore	56	Tozzi, Pablo	Ceremonias adentro	64
Garland, Red Quintet with John Coltrane	Dig it!	48	US3	An Ordinary Day in an unusual Place	64
Gillespie, Dizzy	Have Trumpet, Will Excite!	60	Vienna Art Orchestra	The Minimalism of Erik Satie	64
Gordon, Jon / Bill Charlap	Contrasts	54	Walton, Cedar	The Promise Land	63
Guaraldi, Vince	Vince Guaraldi Trio	56	Weiss, Sebastian	Momentum	63
			Weston, Randy	African Nite	65
			Wilson, Cassandra	Point of View	63
			Wilson, Nancy	Today, Tomorrow, Forever	65
			Wilson, Spanky & Philippe		
			Milanta Trio(s)	Things Are Getting Better	65

CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números)

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

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

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

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

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

Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

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