



Reedición

The Cannonball Adderley Quintet

WHY AM I TREATED SO BAD!

Cannonball Adderley (sa), Nat Adderley (cnt), Joe Zawinul (p, tecl), Victor Gaskin (b), Roy McCurdy (bat).
Los Angeles, marzo de 1967
Capitol Jazz 52991
★★★★

A mediados de los sesenta Cannonball Adderley tuvo el mayor éxito comercial de su carrera con su disco *Mercy, Mercy, Mercy!*, un directo entre comillas, grabado en los estudios de Capitol con una carismática y relajada estética soul-jazz ante un entusiasmado público invitado. En *Why Am I Treated so Bad!*, Adderley hace uso de la misma fórmula, conjunto y productor, y el resultado no deja de ser predecible. Adderley se muestra sumamente cómodo en este entorno, dominado por un pulsante groove que mantiene un destacado Joe Zawinul y sobre el cual tanto Adderley como su hermano Nat cuecen sus extrovertidas improvisaciones a fuego lento. Uno de los cortes inéditos que contiene esta edición recuerda a una cosecha anterior del saxofonista, pero sólo me hace reconocer que éste no es el Adderley de todos los gustos. No obstante, es un buen ejemplo con momentos de brillantez de su trayectoria en Capitol.

John M. Gómez



Mina Agossi

WELL YOU NEEDNT

Mina Agossi (voc), Rob Henke (tp), Alex Hiele (b), Ichiro Onoe (bat), Bachir Sanogo (perc).
Francia, junio de 2005
Candid 79841-2
★★★★

Un golpe de sonido. Un ambiente duro. Una voz llena de sensualidad. Es lo primero que se descubre al escuchar los primeros veinte segundos de *Why Don't You Do Right?*, con el que comienza el CD. Mina Agossi es una cantante muy especial. Y lo deja bien claro. Durante todo el disco, ya sean temas originales o standards (imprescindible versión de

Well You Needn't), demuestra una curiosidad constante, consiguiendo versiones llenas de hallazgos y experimentación. Utilizando como hilo conductor una voz seductora, Agossi nos sumerge completamente en su mundo donde, intercalados con canciones originales llenas de historias y ambientes sórdidos, nos sorprende con una visión muy personal de standards como el antes nombrado o del clásico de Hendrix, *Voodoo Chile*, además de dos auténticas joyas cantadas a capella: *After You've Gone* y *Au bois de Boulogne*.

Naiel Ibarrola

Reedición

Manny Albam

THE JAZZ WORKSHOP/ THE DRUM SUITE

Manny Albam (arr, dir)
+ personal detallado en libreto.
Nueva York, diciembre de 1955
y marzo de 1956
LoneHillJazz 10250-2
★★★★

Este *cedé* recoge los dos primeros LPs de Albam, músico hasta hace pocos meses casi inaccesible pero del que se acababan de reeditar tres álbumes que, junto con éste, casi compendian su obra completa como líder. *The Jazz Workshop* muestra una música muy enraizada en la tradición de las big bands clásicas, con líneas melódicas de gran simplicidad y arreglos correctos pero también con suaves pinceladas modernas. *The Drum Suite* es una obra más acorde con los años en que fue hecha, aunque sin perder de vista el pasado reciente. ¿Era esta música anacrónica cuando fue grabada? No, pero sí algo ensimismada y también incapaz de superar unos límites que algunos ya habían traspasado con creces. El capítulo de solistas es bastante espectacular y Albam les abre paso a menudo en sus sencillos arreglos; por allí desfilan Joe Newman, Bob Brookmeyer, Al Cohn... Especial mención a la sección rítmica de *The Drum Suite* que alterna protagonismo solista con el resto.

Vicente Ménsua

Jim Black AlasNoAxis

DOGS OF GREAT INDIFFERENCE

Chris Speed (st), Hilmar Jenson (g), Skúli Sverrisson (b), Jim Black (bat).
Nueva York, octubre y noviembre de 2005
Winter & Winter 910 120-2
★★★★

Menuda paradoja: Jim Black es AlasNoAxis, pero AlasNoAxis no es Jim Black. Ocurre que el baterista es alma, corazón y vida de su proyecto más personal, pero una vez en su interior entra en contacto con el resto de la banda y lo que de allí surge ya no es el Jim Black conocido sino una trans migración anímica que retuerce la música que surge del cuarteto hasta conformar una silueta independiente y compacta de todos ellos. Entonces ya es sólo AlasNoAxis. No resulta sencillo pasar del post-rock al avant-jazz o lo que se tercie, pero el cuarteto logra en su cuarta entrega un sonido que trasciende etiquetas y remodela las expectativas más osadas. Black compone los temas para luego reinventarlos bajo el signo de los cuatro. En esta ocasión, el sonido se torna más sutil si cabe, con aristas menos festivas y más contemplativas; culpa de ello la tiene Chris Speed, que en *Dogs* deja en la funda su clarinete y opta en exclusiva por el saxo tenor.

Enrique Turpin



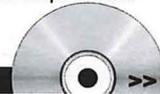
Stefano Bollani

I VISIONARI

Nico Gori (cl), Stefano Bollani (p), Ferruccio Spinetti (b), Cristiano Calcagnini (bat), Petra Magorini (voc)...
2005
Label Bleu 6695/96 (2 CDs)
★★★★

Italia está bien provista de músicos duchos en improvisación impresionista amén de contar con el recurso a uno de los folclores más ricos y variados de Europa. Stefano Bollani se descuelga de ambas ramas con un interesante disco que paradójicamente deletrea la palabra fusión: de Chick Corea a Paul Bley, de Bill Evans a Joe Zawinul, abundan en *I Visionari* las referencias adomadas de ricos atributos como son, esencialmente las aptitudes expresivas de la banda, en ideal concordancia con los temas propuestos por el pianista mezclando sus composiciones con melodías de Cerdeña, Sicilia y una balada signada por Domenico Modugno y Pasolini. Destellos como el clarinete de Gori en *Storta va*, el tema *Antichi Inseguimenti Urbani* y las presencias invitadas de Mark Feldman y Paolo Fresu aupán el nivel.

Edward Fuente



Reedición

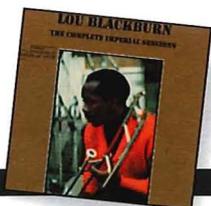
Lou Blackburn

THE COMPLETE IMPERIAL SESSIONS

Freddie Hill (tp), Lou Blackburn (tb), Horace Tapscott (p), John Duke (b), Leroy Henderson (bat).
Los Angeles, enero y marzo de 1963
Blue Note 3 58293-2
★★★★

Esta reedición recupera las dos únicas grabaciones como líder de Lou Blackburn para el sello Imperial (*Jazz Frontier* y *Two-Note Samba*). Un trombonista que en los sesenta sobrevivió en Los Ángeles como músico de estudio en diversas big bands y para algunas bandas sonoras de películas, siendo sus nueve meses junto a Duke Ellington y su participación en *Mingus at Monterey* sus logros más relevantes hasta que en los setenta, desencantado, se estableció definitivamente en Berlín. En estas sesiones para Imperial, Blackburn lideró junto a Freddie Hill un quinteto al estilo de los de Curtis Fuller-Art Farmer (1957) y J.J. Johnson-Nat Adderley (1958), con Horace Tapscott como tercer solista. Todas las composiciones son de Blackburn, alguna con influencia brasileña, con solos ágiles y concisos que apenas pasan del minuto.

Oscar Arribas



Ron Blake

LEST WE FORGET

Ron Blake (st, ss), Rashawn Ross (tp), Joey DeFrancesco (org), David Gilmore (g), Christian McBride (b, b-elec), Greg Hutchinson (bat), Rob Muller (perc).
Sion (Suiza), marzo de 2004
Nueva York, septiembre de 2003
Mack Avenue 10212
★★★★

SONIC TONIC

Ron Blake (st, ss, fl), Sean Jones (fisc), Josh Roseman (tb), Michael Cain (p), Christian McBride (b), Greg Hutchinson (bat)...
Nueva York, agosto de 2004
Mack Avenue 1020-2
★★★★

Lest We Forget y *Sonic Tonic* son, respectivamente, el segundo y tercer disco a nombre de Ron Blake. Este músico es miembro de los grupos de los contrabajistas Christian McBride y MeShell Ndegeocello, habiendo participado en sus grabaciones más recientes: *Live at Tonic* y *Dance of the Infidel*, respectivamente. En *Lest We Forget* McBride, además de tocar el bajo eléctrico y el acústico, es el productor de la grabación. Planteado como homenaje a tres músicos tan dispares como Stanley Turrentine, Grover Washington Jr. y James Earland, la principal habilidad de los músicos y el productor reside en dar un sentido de conjunto a su contenido. Una dificultad aumentada



José Francisco Tapiz



Off Jazz

Anouar Brahem
LE VOYAGE DE SAHAR

Anouar Brahem (laúd), François Couturier (p), Jean-Louis Matinier (acord). Lugano, febrero de 2005
ECM 987 4651-2
☆☆☆

Al igual que en su anterior trabajo, *Le pas du chat noir*, Anouar Brahem vuelve a recurrir al acordeón y al piano como vehículos para un nuevo viaje, esta vez de la mano de una mujer, Sahar. A título personal, la magia que el bendir y la darbouka de Lassad Hosni infirieron a *Astrakan Café* no ha sido superada en los posteriores trabajos de Brahem, en los que el tunecino ha optado por sustituir el apoyo rítmico por el acompañamiento armónico del piano (la revisión de *Halfanouine* sirve como claro ejemplo). Aún a pesar de este detalle, la música de esta nueva entrega vuelve a encerrar una aparente simplicidad, al mismo tiempo que una impresionante capacidad descriptiva. Melodías que se desenredan poco a poco, ligeras de peso y de tiempo; hilos musicales deshilvanados con suavidad por la polirritmia contenida en los temas; la grata sensación que transmite el constante balanceo conjunto de piano, acordeón y laúd.

Sergio Masferrer

Reedición

Serge Chaloff
BOSTON BLOW-UP!

Serge Chaloff (sb), Boots Mussulli (sa), Herb Pomeroy (tp), Ray Santisi (p), Everett Evans (b), Jimmy Zitano (bat). Nueva York, abril de 1955
Capitol Jazz 3 56313-2
☆☆☆

Como corresponde a su pertenencia a la serie "Kenton Presents", *Boston Blow-Up!* tiene un marcado carácter orquestal, si no en las antípodas, sí muy distinto al otro Capitol de Serge Chaloff, el clásico *Blue Serge*. Frente al intimismo de éste, Chaloff ofrece aquí una colección de tiempos rápidos, la mayoría de la autoría de Boots Mussulli, de esmerados arreglos, además de dos baladas, un magnífico *What's New* y un abrazante *Body and Soul*. Los contornos que en él traza Chaloff con su barítono a media voz, más aliento que melodía, y la soberbia gradación en el volumen lo convierten en objeto de rendición incondicional. Los originales del altoista, en particular *Bob the Robin* y *Kip*, parecen casi traviesos, y *Diane's Melody*, corte de Jaki Byard, casi atonal a tres veces más batería, una curiosidad en su minuto y medio. La rítmica no es obstrusiva y Mussulli y Pomeroy más sólidos que notables. Angel Gómez Aparicio



Reedición

Ray Bryant Trio with Jimmy Rowser & Ben Riley
COMPLETE RECORDINGS

Ray Bryant (p), Jimmy Rowser (b), Ben Riley (bat). Nueva York, 1963 (live) /1964 (estudio)
Lone-HillJazz 10251-2 (2 CDs)
☆☆☆

Red Garland, Wynton Kelly, Tommy Flanagan, Hampton Hawes, Sonny Clark, ¿dónde colocamos a Ray Bryant, que de los mencionados es contemporáneo y cuya mejor época coincide con la de aquéllos? Otro pianista comparte ese espacio de "no-importancia" en el que se coloca Bryant, Junior Mance. Ambos tienen una preponderancia del blues en su música, un fuerte componente negroide, de iglesia, para entendernos. Pero, al margen de esa consideración, Bryant compuso bellas piezas, tocó y grabó con los mejores y no tiene un solo disco malo. Recordemos el maravilloso *Changes* con Miles Davis o su tema *Tonk*, un clásico del jazz moderno. Estas grabaciones son muy apetecibles y fueron realizadas en su mejor período al frente de un trío. Jazz clásico y moderno, lleno de esencia y swing, imaginativo hasta donde lo permiten los parámetros de una métrica rígida y una base bluesy muy marcada. El gran Ben Riley, futuro monkiiano, aporta unos deslizamientos que llevan esta música, modesta y esencial, hacia un swing contagioso.

Carlos Sampayo

Roger Cicero & After Hours

THERE I GO

Roger Cicero (voc), Stephan Abbel (ss, st), Lutz Krajenski (p), Hervé Jeanne (b), Matthias Meusel (bat). Hannover, mayo de 2004
Jazz Sick 0005012-2
☆☆☆

Cicero, nacido en 1970 (¿hijo del pianista rumano de igual apellido?) es un joven alemán cantante de jazz, más cercano al corazón del género que los Cullum o Cincotti. Incorpora algunos recursos propios del soul (los falsetes, alguna aspereza y un cierto calor expresivo cuando se tercía) sin tratar de imitar a los vocalistas negros, detalle bastante de agradecer. Lo suyo son los temas de jazz y las improvisaciones vocales, abordados con una voz tenoril pequeña pero agradable y notable dominio de los recursos idiomáticos. Composiciones de Eddie Jefferson y Kurt Elling dejan claro cuál es su territorio; él no es tan aventurero como Elling, aunque tampoco se arredra ante desafíos obvios como *My Favorite Things*. El cuarteto con el que comparte protagonismo hace un buen trabajo en un disco que aspira a transmitir el ambiente y la frescura de una actuación en directo, y cumple con creces. Jorge García

Off Jazz

Chico Buarque
CARIOCA

Chico Buarque (voc), Ernest Dias (fl), Cristovao Bastos (p), LC Ramos (g), Jorge Helder (b)... Rio de Janeiro, septiembre de 2005 y marzo de 2006
Biscoito Fino 4215-02
☆☆☆

Todo regreso de un poeta debe ser motivo de celebración. En el caso de Chico Buarque ese regreso no presenta fractura alguna, y son pocas las novedades a tener en cuenta con respecto al excelente *As cidades* en el que, en un decidido homenaje a su Río del alma, incluía ya un tema titulado *Carioca*. No se trata en esta ocasión, sin embargo, de abordar temáticas netamente cariocas aunque, como ocurre a otros letrados de su quinta como Aldir Blanc, el espíritu de aquella hermosa ciudad, su ironía, sus personajes e historias, se cuelan inevitablemente por las rendijas de sus versos. El amor y el desamor siguen siendo las principales bazas del discurso de Buarque, zorro viejo a la hora de mezclar tristeza y alegría con armonías agrídulces y arreglos que evocan géneros populares como el choro pero recreados con una pátina intelectual para el máximo lucimiento de sus palabras. Como propinas brillan una composición de Ivan Lins y un debussyano *Imagina* de Jobim: ¿algo más que pedir?

Quinito L. Mourelle



Joaquín Chacón

SPANISH STANDARDS PROJECT

Joaquín Chacón (g, arr), Chris Kase (tp), Víctor Merlo (b), Daniel García (bat) + Eva Durán (voc), Antonio Serrano (arm), Iñaki Salvador (p). Madrid, septiembre de 2004 y marzo de 2005
Summum Music 3041-2
☆☆☆

En *Spanish Standards Project*, Joaquín Chacón ha querido rendir un homenaje a aquellas canciones que escuchara en su infancia, buscando en el baúl de los recuerdos de la música popular española, para vestirlas con arreglos jazzísticos. El álbum se abre y se cierra con el excelente dúo entre Chacón y el piano de Iñaki Salvador, sobresalientes en su interpretación de *Dos gardenias*. También se recuperan otras como *La falsa moneda*, con voz de Eva Durán y unos brillantes arreglos instrumentales finales, o *Antonio Vargas Heredia*. En cambio, *Suspiros de España* y, sobre todo, el pasodoble *Gallito* resultan demasiado fieles al original, echándose en falta algo más de riesgo en sus adaptaciones en un proyecto, que recupera unas composiciones a las que reivindica como nuestros propios standards, capaces de dotar de una identidad propia al jazz realizado aquí, aunque habrá quien las minusvalore frente a las canciones populares norteamericanas.

O. Arribas



Marc Copland-Randy Brecker

BOTH/AND

Marc Copland (p), Randy Brecker (tp), Ed Howard (b), Victor Lewis (bat). Nueva York, noviembre 2004
Nagel Heyer 2067-2
☆☆☆☆

Copland y Brecker. Pues sí que es ésta una extraña pareja. La estrella del primero se iluminó al parecer al tiempo que fenece la del trompetista, cuya fama y autoindulgencia siempre han corrido parejas. Al contrario que en las correrías comerciales o fallidamente ortodoxas del hermano de Michael, la ruta del pianista ha sido la de la fidelidad a una línea de contención y verosimilitud, de poesía sin sacarina. Su reunión final, si no necesaria, añade cuando menos belleza al jazz actual y una voluntad de continuación de lo que hicieron los creadores de este tipo de música: Lee Morgan, Clifford Brown, Freddie Hubbard, Duke Ellington, Bill Evans, McCoy Tyner... La madura experiencia de los músicos les vale para hacer justicia al repertorio compuesto por cinco temas de Marc Copland, uno de Brecker y los standards *I Loves you Porgy* y *The Sidewinder*. Feliz ocurrencia para un grupo de instrumentos virtuosos que santificaron una noche neoyorquina.

E. Fuente



Danielsson/Dell/Landgren SALZAU MUSIC ON THE WATER

Nils Landgren (tb), Lars Danielsson (b),
Christopher Dell (vib).
Salzau (Alemania), julio de 2005
ACT 9445-2
☆☆☆☆

¿Recuerdan el land-art de los 70, que pretendía integrar el paisaje en la misma obra? Como en todo, hubo intentos válidos e intentos fallidos. El disco que nos ocupa no es land-art, obviamente, pero sí presenta una peculiaridad que los emparenta. Fue grabado en vivo con los músicos tocando encima de un embarcadero levantado sobre un pequeño lago y con un montón de campanas y tubos pendiendo de su estructura de madera. De tal manera que el viento, de un modo incontrolable, hace presentes o no dichos elementos durante todo el registro. Pero, no se desanimen, esto no es más que una de las virtudes de este disco. La otra es que los tres instrumentistas se hallan en plena forma: Danielsson recordando al Holland de los 70; Landgren, lejos de su faceta funk, apenas disimula su amor por Miles; y Dell, tejiendo mallas percusivas que recuerdan a Steve Reich. Resultado: una música muy intensa pero, y ahí está la gracia, que nos llega como susurrada.

Germán Lázaro

Pee Wee Ellis

DIFFERENT ROOMS

Pee Wee Ellis (st, voc), Joo Kraus (tp), Joe Gallardo (tb), Ralf Schmid (tec), Martin Scales (g), Christian Diener (b), Torsten Rill (bat), Biboul Darouiche (perc).
Bremen, septiembre de 2004
Skip Records 9051-2
☆☆

El veterano saxofonista poco tiene que demostrar a estas alturas. Se ha ido hasta la ciudad alemana de Bremen para grabar una colección de canciones que van del soul al pop, sin complejos y con buenos arreglos. Todas ellas interpretadas por un combo de buenos músicos y muy equilibrado: todos destacan a su manera y tienen su hueco para brillar. Si *All Four Seasons* y *Boggie on Reggae Woman* hacen justicia a las originales, el standard "soulero" que abre el álbum se queda a medio camino y no termina de convencer. Por otro lado, con los temas propios pasa algo parecido, si el medio tiempo *Who Has the Answer?* tiene un desarrollo muy interesante, el corte que da nombre al CD no termina de cuajar y se queda en un "quiero pero no puedo". Un álbum que suena bien y es agradable de escuchar (aun con sus altibajos) gracias a una producción acertada, pero lejos de emocionar.

Daniel Berlanga

Reedición

Eddie "Lockjaw" Davis EDDIE "LOCKJAW" DAVIS

Eddie "Lockjaw" Davis (st), Shirley Scott (org), George Duvivier (b), Arthur Taylor, Roy Haynes (bat)...
Junio de 1958 a noviembre de 1962
Prestige Profiles 770856-2
☆☆☆

Reconozco que soy alérgico a las recopilaciones y máxime cuando inciden en una misma formación y desvirtúan así su presumible carácter diacrónico. La presente muestra recoge varios hitos de la aventura de "Jaws" en Prestige, finiquitada en el año 1962. El estilo chulesco y arrogante (no se entienda en sentido peyorativo) del saxofonista está flanqueado por el acompañamiento soul jazz de la organista Shirley Scott, líder del trío junto al que el tenor alcanzó mayor propulsión. Se incluye, como era previsible, *In the Kitchen*, pero, humildemente, echo en falta alguna toma del encuentro de Davis con Coleman Hawkins en *Night Hawk*, grabación registrada para el mismo sello en la misma época. Su incorporación abriría más el abanico del recopilatorio, en el que sólo se salen de la pauta blues/soul/gospel una magnífica versión de *Body and Soul* y un *Trane Whistle* con big band y arreglos de Oliver Nelson. **C. L. Mourelle**



Bill Evans

COMPLETE LIVE AT RONNIE SCOTT'S 1980

Bill Evans (p), Marc Johnson (b), Joe LaBarbera (bat).
Londres, agosto de 1980
Gambit Records 69242-2 (2 CDs)
☆☆☆☆

Reedición de *Letter to Evan* y *Turn out the Stars*, grabaciones de dos de los últimos conciertos de Evans con su segundo mejor trío. Sin añadir nada a la edición de Dreyfus, estos dos CDs son, sin embargo, indispensables. Dos horas de música magnífica, con el pianismo de Bill Evans lejos de la discreción que caracterizaba sus primeras obras, pero con toda la dinámica que redefinió en su momento el concepto de piano trío. Probablemente Marc Johnson fuera el mejor bajista que tuvo Evans además de Scott LaFaro. Es impresionante cómo sus líneas dan peso a las frases cristallinas de Evans, generando un discurso múltiple y a la vez unívoco. LaBarbera es capaz de acoplarse sutilmente a ese juego o, como en la poderosa versión de *Days of Wine and Roses* del primer disco, impulsar a sus compañeros en una carrera juguetona y polirrítmica. A pesar de la sutil melancolía que inunda toda la obra evansiana, esta es una música alegre, para nada preanuncio de final. **Eduardo Hojman**

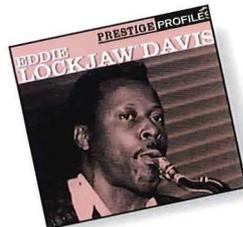
Reedición

Miles Davis

LIVE IN ST. LOUIS 1956

Miles Davis (tp), John Coltrane (st), Red Garland (p), Paul Chambers (b), Philly Joe Jones (bat).
St. Louis (Missouri), 1956
The Jazz Factory 22879-2
☆☆☆

¿Qué puede pensarse, decirse, o qué se puede escribir sobre este quinteto que no se haya vertido ya en palabras o circulado como pensamiento? Epitetos, nada más, recordar que fue uno de los mejores conjuntos musicales de todos los tiempos, sin pliegues, sin bajadas de guardia, siempre a un nivel alto. Este quinteto dejó unos cuantos discos para el sello Prestige y un poco de material para Columbia (un disco y medio). Monumento a la sensibilidad y joya de las discotecas. Por lo tanto, poco que agregar, y mucho menos una grabación realizada con medios no profesionales en un concierto, como en este caso. Dada la escasa nitidez de sonido y contrastes limitaríamos el interés de esta producción a los coleccionistas fanáticos, cuya avidez no conoce las fronteras del sonido aceptable ni del sentido común. He tratado de imaginar esta música bien grabada. En los 11 temas hay al menos siete solos antológicos de Davis y cuatro de Coltrane. Y, en todo momento, la fabulosa sección rítmica. Pero hay que echar mano de la intuición antes que del oído. **C. Sampayo**



Dave Douglas

MEANING AND MYSTERY

Dave Douglas (tp), Donny McCaslin (st), Uri Caine (p, p-elec), James Genus (b), Clarence Penn (bat).
Nueva York, 2006
Green Leaf 04-2
☆☆☆

El mismo quinteto que en *The Infinite*, pero Chris Potter ha sido reemplazado por Donny McCaslin quien, como ya apuntábamos, no es un saxofonista "al uso", sino un instrumentista más que meritorio. La música es una prolongación de la del mencionado CD de 2001, un espacio para demostrar la inventiva de Douglas como compositor. La primera impresión es la de cierta regularidad de ideas, sin caer en la monotonía. El trompetista tiene un estilo compositivo para quinteto que poco se toca con sus otras experiencias, como el quinteto con cuerda o el trío. De su mano podrían acercarnos a un hard bop (for) moderno, donde las exposiciones son lineales y el arte solístico de cada cual va por caminos a veces contrapuestos con el del que precede o sigue. El sonido del Fender me sigue pareciendo un capricho y se añora el toque de Uri Caine en un piano vero. Los "diálogos" entre saxofonista y trompetista son divertidos pero no aportan nada de lo novedoso que siempre promete la música de Douglas.

C. Sampayo



Bobby Few & Avram Fefer Quartet SANCTUARY

Avram Fefer (st, ss), Bobby Few (p), Hilliard Green (b), Newman Taylor Baker (bat).
Canton, mayo de 2005
CIMP 333-2
☆☆

Bobby Few fue pianista de las formaciones de Steve Lacy y los Center of the World de Noah Howard y Frank Wright. Su relación con Avram Fefer es más reciente y ha producido previos a este cuarteto algunos discos, bien recibidos. *Sanctuary*, al contrario, decepciona a por no pocas razones: sus composiciones son mayormente llanas hasta la simpleza, su forma, reiterativa, y su toque, machacón, carece de relieve. Una llamada de emoción ilumina brevemente *For Frank Lowe*, engullida por la longitud de la curiosa *Clubfoot*, bien llevada por la rítmica y con un consistente solo del pianista, pero estrellada por Fefer a un maullador soprano de escasa entidad. Más presencia posee la balada *Boobree* y *City Life* no desentonaría en la etapa polifree de Lacy. Ambas son aliviadas por el toque de Few y la rítmica; Fefer, simplemente no está a su altura. Su colidez-razgo es sólo nominal.

A. Gómez Aparicio





XXL
LIBERT FORTUNY
ELECTRIC BIG BAND
FESTIVAL DE JAZZ
DE BARCELONA
CD+DVD

**Libert Fortuny
Electric Big Band**

XXL

Libert Fortuny (sa), David Soler (g), David González (b), Dani Domínguez (bat), Jon Robles, Martí Serra (st), Guim Balasch (sa); David Pastor, Chris Kase, Mireia Farrés (tp); Carlos Martín, Vicent Pérez, Dani Perpiñán, Toni Berenguer (tb); Aurelio Santos (beat vox), Quim Puigtió (sonido).
Barcelona, diciembre de 2005
Nuevos Medios 15 887
(CD + DVD)



EFFECTO DEMOLEDOR

Hay propuestas que nacen para ser atendidas con urgencia, en un intento por contener la energía de quienes deben llevarlas a cabo, aunque sin forzar el asunto hasta el punto de desnaturalizar y, por tanto, disolver la fuerza centrífuga que mantiene en pie a los responsables de cualquier proyecto. Hay, no obstante, aquí un primer responsable: Libert Fortuny es culpable, entre otras cosas, de dinamizar el jazz para una nueva generación, de ilusionar con sus apuestas musicales y de insultar vida a cuanto le rodea. Es joven, está preparado, tiene cosas que contar y muy importantes, quiere contarlas. El pro-



yecto XXL (un guiño a las tallas gigantes) es una extensión del quinteto eléctrico que lidera y se hizo realidad bajo los auspicios del 37º Festival Internacional de Jazz de Barcelona. Todavía digiriendo los hallazgos del primer contacto con el quinteto eléctrico que supuso *Revolts*, el grupo da un doble salto cuantitativo -en miembros, en nuevos temas- y cualitativo -en soltura y experiencia, en evolución- con el que pone en pie la Big Band. Parapetados sobre tarimas con el logo posmoderno XXL los miembros de la banda de refuerzo (11 metales) desempeñan el papel que les ha sido asignado: se convierten por arte de magia y técnica en un

efecto más que produce el quinteto original. Si David Soler realiza intervenciones con steel guitar, dobro y pedales, mientras que Libert Fortuny trabaja con pedales de distorsión y armonizadores, es en su conjunto la Big Band la que consigue robustecer hasta cotas insospechadas el ya de por sí poderoso sonido del quinteto. El efecto resulta demoleedor. El *groove* se mantiene, las fuerzas no merman, la inventiva deviene inalterable, aunque son los arreglos urgentes los que muestran la nueva faceta de Fortuny en la dirección y composición musical. *Mal d'ous* abre el concierto y pone las bases sobre las que se conjugan a la par los conceptos de armonía y ritmo. El DVD que con fortuna acompaña a la grabación refuerza la idea de que este grupo debe ser degustado en directo, porque es música de hoy y uno debe estar presente cuando ésta se forja.

Enrique Turpin

Daniel Flors Group [Therapy]

ATONALLY YOURS

Daniel Flors (g), Jesús Santandreu (st), Moisés Bautista (p, tecl), César Giner (b-elec), Juanjo Ortí (bat) + Luisa Domingo (arpa), Jaume Mingarro, Ana Martínez (vln), Isabel López (va), Alicia Giner (chelo).
Valencia, agosto de 2005
Xàbia Jazz 005



Reedición

Red Garland

THE RED GARLAND QUINTETS FEAT. JOHN COLTRANE

Donald Byrd, Richard Williams (tp); John Coltrane, Oliver Nelson (st); Red Garland (p), George Joyner, Peck Morrison (b); Arthur Taylor, Charlie Persip (bat).
Noviembre y diciembre de 1957 y marzo de 1961
Prestige Profiles 770276-2



Geoff Gascoyne

KEEP IT TO YOURSELF

Martin Shaw (tp, fisc), Steve Kaldestad (st, ss), Tom Cawley (p), Jackie Shave, Gavin Wright (vln), Bruce White (vla), Dave Daniels (chelo), Geoff Gascoyne (b), Sebastiaan de Krom, James Powell (bat), Jamie Cullum, Trudy Kerr, Georgie Fame (voc)
Reino Unido, 2005
Candid 79798-2



Terry Gibbs

52ND & BROADWAY: SONGS OF THE BEBOP ERA

Terry Gibbs (vib), Nicholas Payton (tp), James Moody (st, sa), Sam Most (fl), Tom Ranier (p), Dave Carpenter (b), Jeff Hamilton (bat).
Hollywood, enero de 2004
Mack Avenue 1018-2



Atonally yours es el quinto proyecto discográfico de Xàbia Jazz. Y, sin duda, el más arriesgado. No es raro, conociendo algo a su líder, el inquieto jazzman valenciano Dani Flors. Formado en la EMC de Madrid y en el Berklee de Boston, Flors apuesta fuerte. Y aquí lo hace desde la peculiar formación hasta la composición de los temas (todos propios). El cálculo de riesgos, sin embargo, se salda en positivo. La cuerda no se queda en la tramoya, sino que aborda una real imbricación con el resto del grupo. Hasta el arpa posee un papel que supera la mera coloratura (vease *Chiara*, por ejemplo). *Atonally yours* es un trabajo armónicamente complejo, rítmicamente difícil pero jazzísticamente saludable que construye un sistema en el que se adivinan influencias que van de Bartók a los impresionistas y de Mingus a Metheny. Fundamental el trabajo de Santandreu y el vuelo de Giner, en buena comunión con el espíritu del disco.

Enrique Monfort

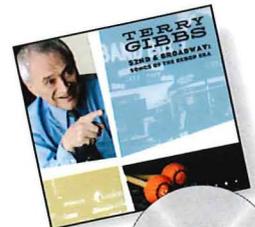
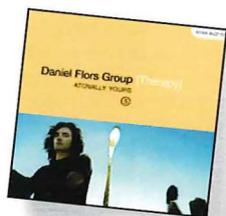
Durante el año que funcionó el quinteto de Garland entre 1957 y 1958, con Coltrane y Byrd como destacados invitados, éste no hizo nada que no hubiéramos oído ya en los discos del primer quinteto de Davis en 1956, los *Cookin'* y compañía. Ahora bien, en esos cuatro LPs que dejaron grabados, de los que se ha extraído un tema de cada para esta recopilación, recondujeron aquella fórmula -que se caracterizó por no ser, al menos de una manera ortodoxa, ni cool ni hard bop-, hacia un ámbito más terrenal, en el que los blues, las baladas y los standards bop cobraban un repentino protagonismo sin que el conjunto perdiera refinamiento ni profundidad. Y ya que el protagonista de la selección es Garland, no puedo dejar de mencionar su toque estilizado y terso. El disco se completa con dos *covers* de 1961 grabados con Nelson y Williams, que denotan claramente la influencia hard bop y soul de aquellos años. **G. Lázaro**

¿Jamie Cullum redactando las (elogiosas) notas para este disco y cantando en dos de sus 15 temas? No es extraño: Geoff Gascoyne es el contrabajista de su banda y también el arreglista de la sección de cuerdas en su exitoso *20 Something*. También aparecen en el disco otros dos cantantes: Trudy Kerr y Georgie Fame, de cuya banda fue contrabajista durante nueve años. Sin embargo, no es éste un disco de jazz vocal, sino fundamentalmente instrumental. Buscando el swing, los músicos trabajan sobre un repertorio bop donde prima la melodía. Así se visita correctamente a Lee Morgan, de modo no muy logrado a "Bird", a John Williams, de un modo muy plano a los Beach Boys o de un modo precioso utilizando las cuerdas y la voz de Kerr *All My Tomorrows*. En cuanto a los temas propios, los más logrados son *Tribulation* (Gascoyne vs. cuerdas) o el bonito *Lament*. ¿Mainstream jazz o un músico buscando un éxito de ventas?

J. F. Tapiz

Este disco suena a homenaje, desde el título y sus diáfanas referencias hasta los temas seleccionados y el titular, que más que líder parece homenajeado como superviviente de la era bebop. La carrera profesional del neoyorquino Terry Gibbs empezó en la Calle 52, tras finalizar la Segunda Guerra Mundial, como miembro de la orquesta de Tommy Dorsey. Como ser vivo es un superviviente, como músico es un representante de una época brillante. El repertorio subraya el carácter retrospectivo del disco: doce composiciones, muchas con méritos para ser más clásicos que standards, de Gillespie (3), Monk, Rollins, Lester Young y Tad Dameron, entre otros. Junto a los músicos mencionados, tocan en el tema *Cherokee* el saxofonista alto Tom Ranier y el trompetista Howie Shear. Terry Gibbs toca su vibráfono y canta con moderación. Una música luminosa y un disco aluminado y endulzado por las velas y la tarta de la nostalgia.

José F. Troyano



Jerry González
MUSIC FOR BIG BAND

Jerry González (tp, perc), Gorka Benitez (st), David Pastor, Raynald Colom, Roger Font (tp); Eduardo Tancredi, Albert Sanz (p); Dani Pérez (g), Jordi Fiol (b), Tito Busquets (bat), Miguel Blanco (arr, dir)...
Barcelona, abril y julio de 2005
Universal 8571194-2
☆☆☆

El propio Jerry González reconoce que *Music for Big Band* es un disco mejorable en varios sentidos (se echa de menos la espontaneidad del directo en algunos temas y falta malicia en la percusión y algo de rodaje, dice él). Es cierto que quienes conozcan la intensidad rítmica habitual de Fort Apache o cualquiera que recuerde alguna actuación de González en directo permanecerá todo el disco a la espera de una descarga de energía que no llega a producirse. El disco se desarrolla, de principio a fin, manteniendo un nivel de intensidad muy moderado. Por supuesto no cabe señalar esta característica como un defecto, pero sí es una faceta de Jerry González -y de las más interesantes- que pasa desapercibida en esta ocasión. Sin embargo, los arreglos de Miguel Blanco -correctísimos, capaces a ratos de una belleza considerable- permiten, gracias a esa calma, apreciar el grado de depuración y la madurez expresiva que ha alcanzado el lenguaje del trompetista.

David Romero

Reedición

Gabrielle Goodman
UNTIL WE LOVE

Gabrielle Goodman (voc), Gary Thomas, Gary Bartz (saxos); Uri Caine, Mulgrew Miller (p); Wolfgang Muthspiel (g), Christian McBride (b), Lucky Peterson (org), Marvin Smith (bat).
Nueva York, abril y mayo de 1994
JMT/W&W Ed. 919 070-2
☆☆☆

Tras la marcha de la mejor vocalista del sello, JMT debía recuperar aliento. No era fácil cubrir la baja de Cassandra Wilson, y así lo ha confirmado el tiempo. Con un séquito de lujo arropándola, Gabrielle Goodman no logró alcanzar las expectativas depositadas en ella, incluso cuando se hacía complicado reconocer la progresión y alcance que acabaría obteniendo la Wilson en la década posterior. El paso de los días ha hecho que la vocalista no diga hoy mucho: canta con una importante amplitud de registros, firma algunos temas, utiliza el scat y resigue con esmero las melodías más conocidas de Arlen/Mercer, Robin/Kern o Billy Strayhorn. Sin duda es en el blues donde mejores armas maneja, acaso por la presencia insoslayable de Lucky Peterson al órgano -alejado todavía del fenomenal encuentro entre él y Mavis Staples-, que en la tradicional *Amazing Grace* muestra de lo que es capaz, al igual que ocurre en *On a Cleary Day*, ahora con Miller al piano en sustitución de Caine. E. Turpin

Graewe, Reijseger, Hemingway
CONTINUUM

George Graewe (p), Ernst Reijseger (chelo), Gerry Hemingway (bat, celesta).
Munich, abril de 2005
Winter & Winter 910 118-2
☆☆☆☆

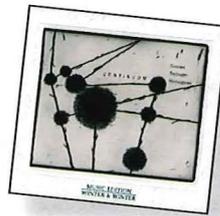
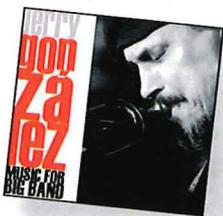
George Graewe, al igual que sus colaboradores Anthony Braxton, Dave Douglas, Evan Parker y Ken Vandermark, ha ido refinando su técnica y su estética para confirmar una destilada esencia de su propia personalidad, con evidente desprecio de gangas doradas como la brillantez instrumental, escasamente compatible con el axioma gobernante de *Continuum*, suite en diez fases. Tras un arranque engañosamente introspectivo en el que aparecen en escena y por orden el piano, el chelo y la celesta, se inicia un progresivo e inquietante desperejamiento de las bestias controladas por los músicos que en pocos minutos se transportan de la frase inconexa y el matiz añadido de refilón al apunte melódico (hasta en la batería, corte cinco). Los cincuenta minutos de esta pieza del trío, que comenzó en 1989 (*Sonic Fiction*), constituyen un poderoso recordatorio del potencial liberador y de superación que representa la improvisación de cámara. Una experiencia a disfrutar en perfecto silencio y, de poder ser, en un planetario.

E. Fuente

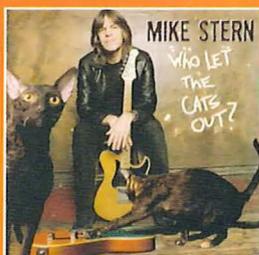
Tim Hagans
BEAUTIFUL LILY

Tim Hagans (tp), Marc Copland (p), Drew Gress (b), Bill Stewart (bat).
Nueva York y Munich, enero y junio de 2005
Pirouet 3016-2
☆☆☆

La música de Tim Hagans no es una de perfiles netos sino de armonías difusas, de oblicuidad y alusión expresada por una fina técnica instrumental enraizada en el quinteto de mediado los sesenta de Davis y en el cromatismo de Woody Shaw. Largo tiempo en el dique seco, *Beautiful Lily* lo recupera al frente de un cuarteto cuya afinidad se ha cimentado en las obras como líderes de cada uno de los miembros. Su sintonía estética e interpretativa preside un disco que se mueve entre la introversión (en el corte-título o la serial *Space Dozen*) y el suspense de un rearmado *Footprints* o de un excelente *Doyle's Foil* a tiempo rápido. Prima el primer aspecto, y se pide algún corte más de mayor viveza rítmica dado el privilegiado trabajo que aquí exhibe Bill Stewart en coordinación con Drew Gress, emparejado en sutileza por la sugerencia armónica de Hagans y Copland. Uno se queda pidiendo más. A. Gómez Aparicio



Who let the cats out?



MIKE STERN CD

Con RICHARD BONA, DAVE WECKL, VICTOR WOOTEN, ROY HARGROVE...

3 GUITARRAS DE ALTURA

Dear Mr. Sinatra



JOHN PIZZARELLI CD y SACD

Con THE CLAYTON HAMILTON JAZZ ORCHESTRA

Consequence of Chaos



AL DI MEOLA CD y SACD

Con JOHN PATITUCCI, STEVE GADD, CHICK COREA, BARRY MILES...

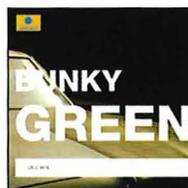
TELARC®
www.telarc.com

HEADS UP
INTERNATIONAL
www.headsup.com

YA A LA VENTA

INDIGO
RECORDS
www.indigorecords.net

fnac
www.fnac.es



Bunky Green

ANOTHER PLACE

Bunky Green (sa), Jason Moran (p), Lonnie Plaxico (b), Nasheet Waits (bat). Nueva York, noviembre de 2004. Label Bleu 6676-2. ★★★★★

CLASE MAGISTRAL

Bunky Green es uno de esos nombres casi perdidos en la historia del jazz: un músico -como dicen algunos- para músicos; un maestro ignorado que había quedado relegado al olvido tras dieciséis años de sequía como líder. Con esto en mente entenderán el placer que supuso recibir en mis manos una grabación nueva a su nombre, con el aliciente añadido de contar con los jóvenes talentos de Jason Moran, Nasheet Waits y Lonnie Plaxico, y la producción de un fan reconocido de Green: Steve Coleman. Compuesta por seis piezas compactas,



elegantes y sumamente distintivas, *Another Place* no defrauda ninguna expectativa. El lenguaje de Green es sutil, expresivo y cargado de movimiento, y sus cuatro composiciones propias tienen la misma riqueza melódica y estructural que sus improvisaciones. Esta estructuración encaja perfectamente con los ritmos fragmentados y el sentido armónico de Moran, y las pequeñas melodías que forman la base de las composiciones le proporcionan al conjunto un ancla segura sobre la cual pueden explorar su carácter más indócil, con frecuentes escapadas en todas las direcciones y tiempos. Con excep-

ción de *It Could Happen to You*, en la cual Waits y Plaxico parecen perder el norte, las agilidades individuales de la formidable sección rítmica están perfectamente afinadas entre sí, y la multitud de polirritmos y acentos no interfieren con el swing y lirismo que aportan los solos de Green. Se presiente una cierta reverencia al líder en la dinámica del conjunto, la cual no debería sorprendernos, ya que su posición como gran estilista de su instrumento queda absolutamente atestiguada en esta grabación. Es un auténtico placer escuchar material nuevo de este maestro y solamente nos queda esperar que no suframos otra larga prórroga para disfrutar otra vez esta oportunidad. Ésta es una música maravillosa, y bienvenido sea el retorno de Bunky Green.

John M. Gómez

Roy Hargrove Quintet

NOTHING SERIOUS

Roy Hargrove (tp, fisc), Justin Robinson (sa), Ronnie Matthews (p), Dwayne Burno (b), Willie Jones III (bat) + Slide Hampton (tb). Hollywood (California), 2005. Verve 8885079-2. ★★★★★

The RH Factor

DISTRACTIONS

Roy Hargrove (tp, fisc), Renee Neufville (voc, tec), David "Fathead" Newman, Keith Anderson (sa, ss), Todd Parsnow (g), Reggie Washington (b), Willie Jones III (bat)... Sausalito (California), 2005. Verve 8885062-2. ★★★★★

Siempre me ha llamado la atención en los discos acústicos de Roy Hargrove el excelente trabajo de la formación que le acompaña (que suele ser un quinteto), sean quienes sean sus integrantes. Es incluso curioso lo parecido que es el sonido siempre, la identidad alcanzada, con la cantidad de variaciones que suele haber en la lista de músicos participantes de un disco a otro. En ese sentido, *Nothing Serious* es en toda regla un disco de Roy Hargrove, de sonido familiar para quien ya le conozca, bien trabajado, poderoso en el swing y elegante y complejo en las formas. Nunca he entendido muy bien la tendencia a considerar que este músico está sobrevalorado. Es cierto que sus trabajos empiezan a adquirir cierta categoría de acontecimientos discográficos, y que eso de alguna manera eleva artificialmente el listón en las expectativas. Pero ¿menoscaba eso la calidad de lo que encontramos cuando hacemos girar el disco? Escuchen sin prejuicios *Nothing Serious* y entenderán a lo que me refiero: se trata de un disco estupendo.

En otra línea distinta, hasta el punto en que Hargrove parece otro músico -su repertorio de frases, la tonalidad de las melodías, el contenido expresivo... todo el conjunto sufre una mutación global-, se encuentra *Distractions*, segundo disco grabado con su formación RH Factor. Se percibe como una continuación coherente de aquel *Hard Groove* de 2003; es exactamente el mismo concepto, la misma incursión en el terreno de los ritmos urbanos negros, el funky, el soul y el hip hop. El resultado es agradable, ligero, experimental en las formas y no del todo carente de riesgos, aunque moderados. Hargrove ha sabido crear un contexto muy distinto al habitual quinteto acústico en el que su trompeta funciona igualmente bien, aunque, como ya he señalado, modifica ostensiblemente su discurso. Es evidente el conocimiento profundo del origen de esas músicas negras a las que rinde homenaje, lo que le permite un acercamiento sincero y un manejo privilegiado de esos lenguajes.

D. Romero



Rick Haydon & John Pizzarelli

JUST FRIENDS

Rick Haydon, John Pizzarelli (g), Martin Pizzarelli (b), Tony Tedesco (bat). Nueva York, enero de 2005. Mel Bay 10012-2. ★★★★★

Bucky Pizzarelli & Frank Vignola

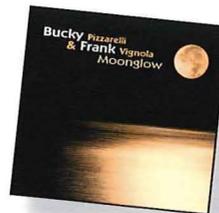
MOONGLOW

Bucky Pizzarelli, Frank Vignola (g). Nueva York, 2005. Hyena 9339-2. ★★★★★

La tradición del dúo de guitarra en el jazz se remonta a los años treinta, con parejas de la enjundia de Lonnie Johnson y Eddie Lang o Dick McDonough y Carl Kress. Precisamente un famoso tema de los últimos, *Chicken a La Swing*, aparece en el primer disco de Bucky Pizzarelli como solista tras su paso por las orquestas de Benny Goodman y Bobby Hackett, y la mención no es ociosa. Pizzarelli (1926) siempre ha sido un tradicionalista con una misión clara: preservar el viejo estilo de tocar, pulcro, preciso, expresivo, confiéndole no obstante una voz propia, sosegadamente lírica; sin duda ése fue el motivo de que Grappelli lo convocara en los setenta para integrar su trío. Vignola (1965) es, por su parte, un ecléctico que se reconoce discípulo tanto de Django como de Hendrix y ha colaborado tanto con Madonna como con Frank Wess. Su primer grupo, sin embargo, fue una versión del quinteto del Hot Club de Francia. No debe extrañar, pues, que ambos hayan decidido rendir homenaje a una forma de interpretar la guitarra que ya no existe, cuya razón de ser no es otra que el swing más puro, y con esa actitud cálida y serena, tal vez morosa en exceso, que se adivina desde el título del

disco. *Moonglow* es un tributo a Django Reinhardt, la gesta manouche y los grandes clásicos del standard, pero también a Les Paul (algún roquero despistado quizá descubra en *Temptation* las raíces de Dick Dale) y George Van Eps. Dentro de la tradición también, pero más cercana en el tiempo, se inscribe la primera referencia, a nombre de Pizzarelli Jr., más conocido en su faceta de "crooner", y Rick Haydon, alumno de Pizzarelli Sr., Pat Martino y Johnny Smith, y dedicado casi en exclusiva a la enseñanza. Con un sentido del ritmo y una frescura exquisitos, no es casual que revisiten cuatro temas de *Al and Zoot*, el álbum grabado en 1957 por Al Cohn y Zoot Sims: el cotejo de sonoridades, la complementación, los comentarios y encajalgamientos nos recuerdan los fructíferos diálogos de aquellos poetas del saxo tenor.

Jonio González



Reedición

Marc Johnson's Right Brain Patrol
MAGIC LABYRINTH

Marc Johnson (tb), Wolfgang Muthspiel (g), Arto Tunçboyacıyan (perc, bat, voc), Ludwigsburg (Alemania), junio de 1994
JMT/W&W Ed. 919 073-2



El bajista que formó parte del trío de Bill Evans en su última etapa se ha prodigado poco en la grabación de discos como líder (apenas una decena), dejando patente en ellos su gusto por rodearse con guitarristas (en sus dos *Bass Desires*, por ejemplo, congregó los aportes de Frisell y Scofield). Reedición del catálogo JMT, es un álbum intimista en el que a las cuerdas de Johnson se suma el buen hacer de Muthspiel (tras su paso por la EBBB de Motian) y la particular voz del percusionista turco. El resultado es una sugestiva y heterogénea propuesta, de difícil clasificación por la miscelánea de influencias que exhala, donde se fusiona el jazz con lo étnico. Al diferente temperamento de cada integrante, latente en sus respectivas composiciones, se suman dos temas de músicos tan dispares como Miles Davis y Hermeto Pascoal. Incluso Muthspiel dedica un pequeño agasajo a Paco de Lucía con claras evocaciones flamencas.

Carlos Tejeda



Reedición

Stan Kenton

SOPHISTICATED APPROACH

Stan Kenton (p), Lenny Niehaus (arr), Bob Behendt, Bud Bisbois, Marvin Stamm, Bob Rolfe, Dalton Smith, Norman Balazar (tp); Bob Fitzpatrick, Bud Parker, Jack Spurlock (tb); Gabe Baltasar (sa); Paul Renzi, Sam Donahue, Buddy Arnold (st); Wayne Dunstan, Joel Kaye (sb); Red Mitchell, Pat Senatore (b), Jerry Lestock McKenzie (bat). Los Ángeles, julio y diciembre 1961
Capitol Jazz 3 56310-2



Una de las particularidades que desprende la discografía de Stan Kenton es la inteligente combinación entre sus propias experimentaciones musicales y los cánones comerciales del momento, todo ello bajo una elegante factura. Y este disco tampoco es una excepción. Como bien define su título, y parafraseando el mismo, se trata de un sólido repertorio de dieciocho "aproximaciones sofisticadas" firmadas, originalmente, por compositores de la talla de Gershwin, Cole Porter o Rodgers & Hammerstein. En otras palabras, versiones con solventes arreglos, para los que, en esta ocasión, contó con el buen hacer de Lennie Niehaus (antes de convertirse en uno de los compositores habituales de Clint Eastwood), una precisa ejecución orquestal y un impecable sonido. **C. Tejeda**

Charles Lloyd

SANGAM

Charles Lloyd (st, ss, fl, p, perc), Zakir Hussain (tabla, voz, perc), Eric Harland (bat, perc, p). Santa Barbara (California), mayo de 2004
ECM 987 5183-2



Sangam nace como homenaje a la desaparecida figura de Billy Higgins, un excepcional percusionista que, como la mayoría de los músicos negros americanos, investigó intensamente las raíces de la música africana. Aunque la aproximación es más que interesante (Lloyd utiliza el instrumental de viento madera para ir moviéndose entre las estructuras jazzísticas de Harland, y los ritmos del norte africano de Zakir Hussain), la ejecución resta en cierta forma fuerza a la grabación: esto no es sino Coltrane en estado puro, y, por lo tanto, un terreno intensamente trillado por la mayor parte de la audiencia. Sería poco inteligente tirar por tierra una grabación por ser excesivamente coltraniana: los solos de Hussain no tienen desperdicio; los diálogos entre la batería y las tablas están llenos de matices; y el desgarrado y la fuerza de los solos de Lloyd consiguen avivar con intensidad el legado del genial **Trane. S. Masferrer**



Q. L. Mourelle

Nancy King

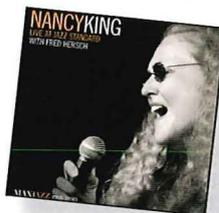
LIVE AT JAZZ STANDARD

Nancy King (voc), Fred Hersch (p). New York, octubre de 2004
Max Jazz 122-2



El sello creado por Richard McDonnell en 1998, con un amplio catálogo dedicado en su mayoría al jazz vocal, edita un reciente concierto de la veterana Nancy King, acompañada por un excelente Fred Hersch al piano. Si bien la sexagenaria cantante no se ha prodigado demasiado discográficamente, la presente grabación constituye una feliz ocasión para (re)descubrir una voz profunda y rica en matices. Nueve versiones, entre ellas standards tan clásicos como *Everything Happens to Me*, *Ain't Misbehavin'* o *Autumn in New York*, aderezados con momentos de gran intensidad y variedad de registros, a lo que se une el gusto por el scat. Además, una de las grandes virtudes de este disco, por otro lado con muy buena calidad de sonido, es que no hay sofisticación ni pirotecnia alguna. Simplemente, 73 minutos impregnados por la enorme complicidad entre una voz y un piano, sin más.

C. Tejeda



DVD

Rahsaan Roland Kirk
IN EUROPE 1962/67

R. Roland Kirk (saxos), Tete Montoliu (p), Tommy Potter (b), Kenny Clarke (bat). Milán, noviembre de 1962.
Ron Burton (p), Steve Novosel (b), Jimmy Hopps (bat). Praga, octubre de 1967.
Impro Jazz 513



Hace unos meses, con ocasión de la crítica de un *cdé* de Kirk, decía que aquella música grabada en vivo estaba falta de imagen, que en el caso de este músico podía ser de gran peso. Este DVD me da la razón. Ambos conciertos están filmados por alguien que entendió que lo importante es la descripción de lo que pasa (la música) sin aportar una línea creativa paralela de imágenes. La calidad de las mismas no es muy buena pero tienen calidez y el ambiente está muy bien captado en ambos casos. El sonido es deficiente en el primer concierto y aceptable en el segundo. Entrando en aspectos musicales, el primer concierto es demasiado breve como para tener entidad como tal. Pero da una idea perfecta de Kirk, de lo que hacía y de cómo lo hacía. El segundo tiene mucha mayor entidad ya que se trataba de una actuación del cuarteto regular del saxofonista. Sin ser indispensables, estas imágenes dan una idea de uno de los iconos de los años sesenta. Lo que no es poco. **V. Mensúa**

Inédito

Albert Mangelsdorff with The Jazz Sextet

EUROPEAN TOUR '57

Albert Mangelsdorff (tb), Bud Shank (sa, fl), Bob Cooper (st, oboe), Atila Zoller (g), Gary Peacock (b), Karl Sanner (bat). Munich y Hamburgo, marzo y abril de 1957
LoneHillJazz 10248-2



Albert Mangelsdorff with The Jazz Sextet se presenta como el último volumen de la serie Unissued European Broadcast 1957-8 de Bud Shank y Bob Cooper y su interés radica tanto en su carácter de inédito como en el de atractivo para completistas. No hay mucho en las dos sesiones que la componen que lo justifique de otra manera. La primera incluye cinco cortes en unos meros diecisiete minutos y la segunda es segmentada por cortas e insustanciales entrevistas, y aunque las duraciones son en su mayoría breves, presenta mayor interés con números dedicados a cada uno de los vientos como solistas y con tres cortes al final con la banda en distinta agrupación en ambiente distendido y alcanzando un cierto climax. El dulzor de la combinación flauta-oboe, baza inusual de los visitantes, está presente en cinco piezas, pero son las intervenciones a los saxos las que proporcionan una leve vibración.

Á. Gómez Aparicio





Brad Mehldau Trio

HOUSE OF HILL

Brad Mehldau (p), Larry Grenadier (b), Jorge Rossy (bat). Nueva York, 2002 y 2005. Nonesuch 79911-2



La primera audición deja cierta perplejidad. Mehldau es un compositor oscuro y autorreferencial (como lo fue Herbie Nichols, pero, a diferencia de aquél, es un pianista excepcional). Todo el CD está imbuido de un tono introspectivo y reflexivo que tiende a dejar fuera al oyente y, aun, admirador. La música contenida despierta el dilema del equilibrio entre forma y fondo, del cual ha de extraerse una legibilidad y un disfrute. Aquí hay de lo primero, pero la inmersión en el mundo personal del artista deja el goce del oyente en segundo plano. Estos apuntes deben, por fuerza, ser más objetivos que la música y sólo referir una impresión personal. No obstante, el admirador de Mehldau no debe desanimarse. Se trata, además, de los últimos registros del trío con Jorge Rossy (parte de este material procede de sesiones de grabación del 2002 inéditas hasta la fecha) y, en este sentido, tiene un valor histórico: el de ser testimonio de un grupo irrepetible, uno de los más significativos del jazz de la última década. **C. Sampayo**



NOW Orchestra & Marilyn Crispell

POLA

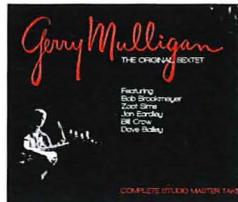
Coat Cooke (st, sb, fl, dir), Marilyn Crispell (p) + personal detallado en libreto. Vancouver, noviembre de 2004. Victo 097



No es la primera vez que Marilyn Crispell se ocupa del piano dentro de la Now Orchestra. Ya lo hizo en 1988 y ahora no lo hace en categoría de solista sino de incorporación a sus filas, a la manera en que lo hizo en las orquestas de Bary Guy. Éste es su primer registro conjunto y no se espere la flotación de los últimos trabajos de la pianista para ECM sino la estética comunalista de desplazamientos entre la composición y la improvisación de la orquesta. *Pola* se abre de manera poderosa con el tema-título, una zigzagueante composición del líder de la banda candiense, Coat Cooke, autor de la mayoría de los cortes. *Ying Yang*, de Crispell, es la pieza mayor del disco por su excelente uso de las voces de la orquesta, su construcción fugitiva y su concatenación de secciones de distinto tono hasta resolverse en la quietud. Menos resueltas resultan las restantes, más volcadas al instrumentalismo.

A. Gómez Aparicio

Reedición



Gerry Mulligan

THE ORIGINAL SEXTET. COMPLETE STUDIO MASTER TAKES

Gerry Mulligan (sb, p), Jon Eardley, Don Ferrara (tp), Bob Brookmeyer (tb, p), Zoot Sims (st), Peck Morrison, Bill Crow (b), Dave Bailey (bat). Nueva York, septiembre y octubre de 1955; enero y septiembre de 1956. LoneHillJazz 10242-2



IRRESISTIBLE, EMOCIONANTE MULLIGAN

Este doble *cedé* recoge los tres discos, más una serie de tomas alternativas, grabados por el primer sexteto de Mulligan durante el período de un año en que funcionó: entre septiembre de 1955 y el mismo mes de 1956. Extraídos de cuatro sesiones distintas, estas son, *Presenting, A Profile* y *Mainstream*. Paradójicamente registrados en Nueva York, pocas cosas pueden sonar tan californianas como esta música. Quizá algo ensombrecido en la historia por el célebre pianoles quartet, este sexteto, como no podía ser de otra forma, le permitió a Mulligan más que el otro formato mostrar en todo su esplendor sus excepcionales dotes para la armonía. Porque Mulligan, como salvando las distancias con Niehaus, fue un arreglista que nunca, repito, nunca, tuvo que sacrificar el swing en aras de la brillantez de los arreglos. Bien al contrario, era justamente ese swing, ese *tempo* irresistiblemente pegadizo, el principal acicate a la hora de escribir



esas luminosas y siempre sugestivas soluciones armónicas. Pero la música de Mulligan es mucho más que un espléndido engranaje de ideas musicales. Ella es fascinante, emotiva, evocadora, comunicativa como pocas. Es bella sin necesidad de recurrir a lo accesorio. Y esto tal vez sea una de las mayores virtudes de este músico neoyorquino (otra paradoja de este hombre que nació en Long Island y que es muchísimo más interesante personal y artísticamente de lo que la mayoría de la gente suele suponer). Además, no dejo de pensar que su música coincidió en el tiempo con el desarrollo y construcción de la ciudad que la vio nacer. De El Monte a Venice, de las colinas de Hollywood a Long Beach. Toda esa geografía interior angelina encontrará en Mulligan (como también en Niehaus o en Pepper) a uno de sus más geniales glosadores. Por cierto, hace escasos meses, la misma LoneHillJazz editaba las grabaciones de su sexteto de 1963. Pues bien, si las escucharon y les gustó, he de decirles que éstas aún son mejores.

Germán Lázaro

Reedición

William Parker

LONG HIDDEN: THE OLMEC SERIES

William Parker, Todd Nicholson (b), Dave Sewelson (sa, sb), Isaiah Parker (sa), Omar Payano, Gabriel Nuñez (perc); Luis Ramírez (acord). Brooklyn y Berkeley, enero de 1997. AUM Fidelity Q36-2



William Parker, un genuino coloso de su instrumento, el doble contrabajo, tiene todos los números para ser el músico alternativo puntal de Nueva York como Cecil Taylor lo ha sido hasta ahora. Pasados los duros tiempos del meritotaje y el crecimiento, Parker ha sabido administrarse para hacer música en gran variedad de contextos, y a veces gran música, sin descomponer asuntos básicos como la necesaria solidez y sofisticación de cada presentación. Así pues, para los curiosos de los mundos de William Parker estas sesiones de hace casi diez años incluyen tres temas en solo -*There's a Balm in Gilead*- con diferencia, mi parte favorita del disco; tres temas a la guitarra mandinga (a degustar con sándalo) y cuatro temas con el Olmec Group, jugosa recreación de ritmos dominicanos. Este es un disco extraño y excitante que trata de tres cosas conectadas a un nivel estético muy íntimo para su autor. Yo me quedo con su labor al contrabajo solo.

E. Fuente

Reedición

Art Pepper & Ted Brown

THE COMPLETE

FREE WHEELING SESSIONS

Art Pepper (sa), Ted Brown, Warne Marsh (st), Ronnie Ball (p), Ben Tucker (b), Jeff Morton, Gary Frommer (bat). Los Angeles, noviembre de 1956. LoneHillJazz 10236-2



He aquí reeditados un Vanguard inhallable a nombre de Brown y un Contemporáneo a nombre de Pepper, "featuring" Marsh, que en edición japonesa aún puede encontrar quien disponga de tiempo. La fórmula de unir a un lírico desgarrado como Pepper con una banda de tristianianos, lógica si se piensa en la impronta lesteriana de las cañas, resulta, a la postre, de una perversidad llamativa. Si en el primer registro la complementación de los tenores, con ideas y sonoridades tan afines conceptualmente como diversas en su resolución, encuentran en Pepper la síntesis perfecta (cuyo corolario es la reproducción al unísono del solo de Young en su versión de *Broadway* con la orquesta de Basie), en el segundo, allí donde Pepper expone sus heridas, Marsh, quizá pensando como pensaba junto a Konitz, se aleja solapadamente de ellas comentándolas desde las sombras (*Avalon*). El oyente no puede por menos que sorprenderse, sin embargo, de las similitudes de dos mundos en apariencia tan opuestos.

J. González

John Pizzarelli with The Clayton-Hamilton Orchestra

DEAR MR. SINATRA

John Pizzarelli (g, voc), Bucky Pizzarelli (g), Jeff Clayton (saxos), John Clayton (b), Jeff Hamilton (bat). Nueva York, septiembre de 2005. Telarc Jazz 83638-2



Él mismo lo dice en el libreto. Hacía años que John Pizzarelli quería dedicar un disco a Sinatra y por fin lo ha logrado, cerrando el círculo con la participación en este trabajo de su padre y mentor, Bucky. El músico, nexo de unión entre Sinatra y la nueva homada de casi imberbes crooners, repasa clásicos de Sammy Cahn y Jimmy Van Heusen como *The Last Dance* con la convicción de quien se embarca en el género que más le gusta, sin desvirtuar el espíritu de temas como *If I Had You* o *I've Got You under My Skin*, cuidando los arreglos en un estilo, el swing, cuyas orquestaciones lo eran todo. Pizzarelli es un cantante elegante, medido, grave y alegre a la vez; pero al equipararse a "La Voz" hace que las comparaciones sean odiosas. Los solos de Pizzarelli están al servicio del tema, y no al revés. Por momentos doblan al scat impecablemente, y en otras ocasiones subrayan el fraseo vocal del cantante sin que falte ni sobre una nota.

Txus Diez





Lennie Niehaus

COMPLETE FIFTIES RECORDINGS

Vol. 1: Quintet & Octet

Stu Williamson (tp), Bob Enevoldsen (tb), Jack Montrose (st), Lennie Niehaus (sa), Bob Gordon (sb), Lou Levy (p), Monty Budwig (b), Shelly Manne (bat).

Los Angeles, julio de 1954, Hollywood, agosto de 1954 y enero de 1955

LoneHillJazz 10238-2



Vol. 2: Octet & Quintet

Stu Williamson (tp), Bob Enevoldsen (tb), Lennie Niehaus (sa), Bill Colman, Bill Perkins (st); Jimmy Giuffre, Bob Gordon (sb); Hampton Hawes, Pete Jolly (p), Monty Budwig (b), Shelly Manne (bat) + cuarteto de cuerdas

Hollywood, enero y febrero de 1955; Los Angeles, marzo y abril de 1955

LoneHillJazz 10239-2



Vol. 3: Sextet, Quintet & Octets

Stu Williamson (tp, tb), Vince DeRosa (fisc), Frank Rosolino (tb), Lennie Niehaus (sa), Bill Perkins (st, fl), Jimmy Giuffre, Pepper Adams (sb); Jay McAllister (tuba), Hampton Hawes (p), Red Mitchell, Buddy Clark (b); Shelly Manne, Mel Lewis (bat).

Los Angeles, enero y diciembre de 1956

LoneHillJazz 10240-2



FUEGO FRIO

Antes de refugiarse lucrativamente en Hollywood y obtener fama como músico preferido de Clint Eastwood (con quien colaboró en numerosas películas, entre ellas Bird), Lennie Niehaus fue uno de los principales animadores de la Costa Oeste, lo que incluyó ser arreglador y saxo alto solista de la orquesta del estrepitoso Stan Kenton entre 1954 y 1959. Sin embargo, el mejor Niehaus lo conocemos gracias a los cinco volúmenes que Lester Koenig le hizo grabar, a instancias de Shelly Manne, para Contemporary al frente de distintas formaciones repletas de nombres apabullantes, entre ellas quintetos y octetos pianoless, recogidas aquí en tres volúmenes impresionables. Si una de las características del jazz, al menos hasta cierto momento, fue la de tender a cierta imperfección, a cierta "suciedad" expresionista como signo de humanidad (el growl sería el ejemplo más claro de ello) y hasta de complejidad, la escue-

la cool y quienes, en la costa opuesta, hicieron pasar el bop por el tamiz de la misma buscaban una perfección casi utópica, una forma serena de superar los obstáculos planteados por la música mediante acuerdos amistosos que parecían minimizarlos. Esta aparente sencillez de concepción, esta ligereza con que se llevaba el drama al terreno de la melancolía, encontró en Niehaus a uno de sus máximos exponentes. Arreglos pulcros, desprecio de cualquier extravagancia, presencia del contrapunto, intensidad, economía y naturalidad, potenciación de las texturas mediante la división de los solos en períodos de llamada y respuesta son algunas de las características del Niehaus arreglador. Como saxofonista, una original asimilación del discurso parkeriano que, sin renunciar a la fuente de inspiración (ineludible por entonces), le infunde un elemento contemplativo diferenciador y, por lo tanto, revelador del amplio

terreno abierto por aquél, nos lo presenta como un músico sólido, imaginativo, extraordinariamente sensible pero en absoluto frágil (*The Night We Call It Day* es un auténtico tour de force en este sentido), seguro de lo que quiere decir y de cómo decirlo sin contradicciones ni digresiones. Como ocurre siempre con este tipo de música, el goce luminoso (y difícilmente numinoso) que proporciona corre parejas con cierta uniformidad fruto, sin duda, de una idea de la belleza que se sostiene en el equilibrio y la exactitud, una suerte de "fuego frío" que, limando aristas, enfrentándose a los demonios del espíritu con calma distanciadora y las siempre eficaces armas del swing, alcanza ese grado perturbador de perfección de que hablábamos y que en, ciertos momentos, nos deja fuera del juego, casi huérfanos, como si no acabáramos de ser totalmente dueños del placer que sentimos.

Jonio González

MAURI SANCHIS

Su Álbum Debut "GOOD VIBES!!!" para el sello BHM



El joven talento del Hammond B3 junto a artistas de la talla de:

**BILL EVANS, DEAN BROWN,
JOEY DEFRANCESCO Y
JAVIER VARGAS**

...una increíble colección de temas de Funky / Jazz y Soul

www.maurisanchis.com



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



Reedición



Buddy Rich

ARGO, EMERCY AND VERVE SMALL GROUPS BUDDY RICH SESSIONS

Buddy Rich (bat, voc), Harry "Sweets" Edison, Thad Jones, Joe Newman, Pete Candoli, Conrad Gozzo, Markie Markowitz, Don Goldie, Rolf Ericson (tp); Milt Bernhart, Frank Rosolino, Bob Enevoldsen, Willy Dennis (tb); Benny Carter, Sonny Criss (sa); George Auld, Tom Brown, Ben Webster, Frank Wess, Bob Cooper, Flip Phillips, Seldon Powell (st); Bob Lawson, Bob Poland (sb); Buddy Colette (sb, fl), Jimmy Rowles, Gerald Wiggins, Oscar Peterson, Ronnie Ball, Dave McKenna, John Morris (p); John Simmons, Joe Comfort, Joe Mondragon, Peter Ind, Earl May, Richard Evans, Wyatt Ruther (b); Freddie Green, Barney Kessel, Bill Pittman, Wylbur Wynne (g); Mike Mainieri (vib, marimba, arr.), Sam Most (cl, fl, sa), Vince Marino (perc.), Marty Paich, Ernie Wilkins (arr). Los Angeles, Nueva York, Miami y Chicago entre 1953 y 1961 Mosaic/Verve B0006063-02 (7 CDs)



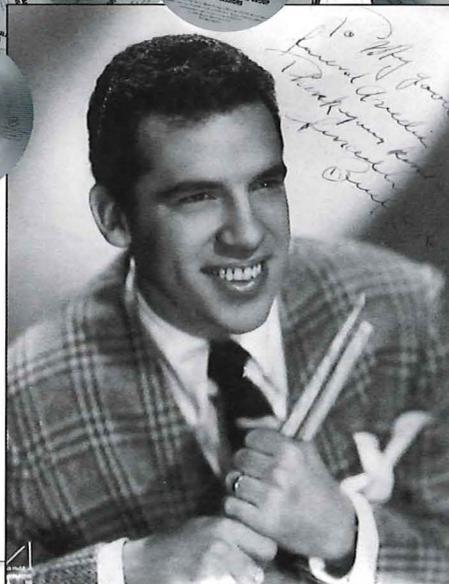
Antes de las primeras grabaciones de esta fascinante antología Buddy Rich ya había destronado a Gene Krupa como el mejor baterista de jazz de todos los tiempos lo que, sumado a esa improbable anécdota de que su ingreso en el mundo del espectáculo se produjo cuando apenas tenía un año y medio en el show de vaudeville de sus padres, le dan a su historia y a su obra una pátina demasiado legendaria y hollywoodense, de esas que suelen diluir, en recelos y sospechas, cualquier gran obra. Famoso también por su mal genio (de hecho, circulan en internet grabaciones de sus insultos a los músicos) y por haber sostenido con éxito big bands en una época en que parecían una elefantiásica reliquia del pasado, Buddy Rich se forjó una reputación de baterista casi excesivamente virtuoso, poderoso, rocambolesco, y ajeno a las sutilezas. Esto último, al menos, se desmiente una y otra vez a lo largo de estas sesiones. La primera, grabada en 1953 al frente de los Buddy Rich All Stars, con una formación ideal ("Sweets" Edison y Benny Carter, entre otros), empieza con una fuerza y una calidad insuperables. Tanto los standards, que amenazan, pero no llegan a ser, vehículos de exhibiciones de destreza, como esas composiciones de Rich que parecen tan sólo una excusa para hacer música pero que también tienen riffs melódicos muy interesantes (*Me and My Jaguar*, *Just Blues* y otros, editados en su momento con el título de *The Swinging Buddy Rich*) son un ejemplo de una banda que parece un mecanismo de relojería y, al mismo tiempo, una definición tautológica, por perfecta, del swing.

El swing es esto, parece decir cada uno de los acordes. Ese primer disco es un buen resumen y declaración de intenciones swing. Hay piezas con otra, ligeramente distinta All Stars, y luego tres temas extensos del Buddy Rich Ensemble, con Oscar Peterson, Thad Jones y Joe Newman (parte del disco *The Wailing Buddy Rich* y de *Sing and Swing with Buddy Rich*), todos con un papel fundamental en los solos. La trompeta dulce y penetrante de Edison, ausente de este último ensemble, es, sin embargo, parte fundamental del sonido general de la caja. Regresa con el Buddy Rich Quintet, esta vez

TODO LO QUE QUIERE SABER SOBRE EL SWING Y NO SE ATREVE A PREGUNTAR...

acompañado de Sonny Criss, para coquetear con el bebop en temas como *Sonny and Sweet* o *The Two Mothers* y en un segundo quinteto sin saxo y con la guitarra de Barney Kessel, en una sesión de 1955 que en su momento se editó como *Buddy and Sweets* y que ocupa gran parte del disco II de la caja. Count Basie es otro de los fantasmas que sobrevuelan esta colección y se instala en el homenaje *This One's for Basie*, de la Buddy Rich Orchestra, once músicos con Marty Paich en los arreglos que ocupa casi todo el disco tres y es un buen ejemplo de la fuerza arrolladora de Rich al frente de una (casi) big band. Más interesante es lo que el Buddy Rich Quartet hace con Basie en la sesión del disco *Buddy Rich in Miami* (aquí en el disco 4): Flip Phillips, Ronnie Ball y Peter Ind corren detrás de Rich, que sostiene a puro ritmo un swing preciso y poderoso. Y mucho más interesante aún es el Buddy Rich Septet, con los impresionantes Mike Mainieri y Dave McKenna entre otros. Empezando con el inédito *Pent-up House* de Sonny Rollins, donde Rich hace un solo exuberante y prolífico en matices, lleno de sutileza y guiños, el septeto vira hacia el bebop, con temas de Gillespie y Monk, entre otros. Y es aquí donde esta caja de Mosaic revela toda su gloria, donde deja de ser una exhaustiva antología de un baterista para convertirse en un pedazo fundamental de los movimientos en el jazz que de una

otra manera están atravesados por el swing, tanto en su definición más simple como en su versión más densa y compleja. Es en este disco IV y en el V, en el pasaje del cuarteto al septeto, donde la historia crece y se ramifica. Las mismas sesiones del septeto, apenas dos días de abril de 1960, ocupan la primera parte del disco V y fueron, en su momento, el LP *The Driver*. Mientras en *A Night in Tunisia* y en menor medida en *Straight no Chaser* encontramos al Rich incontenible, que parece no poder dejar de correr, el tema *Astronaut* de Ernie Wilkins se destaca por el solo de McKenna y por el papel subsidiario pero a la vez sutilmente omnipresente que se reserva Rich. Esa sutileza vuelve en la segunda parte de este disco, a cargo de la formación Buddy Rich and His Buddies. Si Edison domina los primeros de estos discos, sobre el final la presencia fundamental es la de Mike Mainieri, que dobla como arreglista y que tiene un papel casi protagonista en *Misty* y en la aceleradísima *Cheek to Cheek*, mientras que entre los otros "Buddies" (en realidad tres formaciones ligeramente distintas para sesiones entre octubre de 1960 y enero de 1961) destaca Sam Most en clarinete, flauta y saxo. Algunos de los temas a cargo de los "Buddies" se editaron en el LP *Playmates* y otros que están mayormente en el sexto de estos discos, como la veloz y multirrítmica *The Surrey with the Fringe on Top*, están inéditos, aportando el valor añadido de esta caja. Con algunos agregados, el último disco, a cargo de Buddy Rich and His Sextet incluye el CD Blues *Caravan* (comentado por Carlos Sampayo en el número 94 de CDJ). El disco se abre con un solo de Rich iracundo y contundente, en un hard-bop duro de Horace Silver, con una quasi violencia bebop a la que no tardan en sumarse el vibráfono de Mainieri y la notable flauta de Sam Most, cuya presencia en este disco debería dar lugar a una exploración en profundo de su obra. *Caravan* tiene un comienzo similar pero la atmósfera es menos recargada y el disco crece en sutileza ellingtoniana. Este tema es otro de los que pueden servir para resumir el disco: el swing como estrella de múltiples significados, con prisa y con pausa, pero siempre como una fuerza propulsora, como una representación más terrenal y asociada al placer de ese motor semoviente del que hablan algunas teologías. **Eduardo Hojman**



Claudio Roditi

REFLECTIONS

Claudio Roditi (tp), Klaus Ignatzek (p), Jean-Louis Rassinfosse (b).
Bruselas, agosto de 2005
Nagel Heyer 2065-2



Reflections es la tercera entrega de este trío editada en este sello. Como las anteriores, se trata de una aventura personal sin referentes, más allá de los que el oyente pueda apreciar por la semejanza entre la sonoridad del trío y la de algún otro. Quizás el sonido del trío de Chet Baker en los años 80, con Rassinfosse al contrabajo, sea el referente más claro.

Apenas hay standards, salvo dos excepciones en este caso: *Ow!* y *Con alma*, de Gillespie, con quien la afinidad de Roditi puede ser doble, como trompetista y como "latino". Si se atiende a las nacionalidades de los músicos, de tres países y dos continentes, éste es un trío internacional, como tantas formaciones en la historia del jazz, pero la internacionalidad no garantiza la multiculturalidad, y me parece que éste es un caso. Más allá de la sonoridad de la trompeta de Claudio Roditi, a mí la música me suena convencional y, a ratos, ociosa.

J. F. Troyano

Jim Rotondi

IRON MAN

Jim Rotondi (tp, fisc), Jimmy Greene (ss, st), Steve Nelson (vib), Doug Weiss (b), Bill Stewart (bat).
Nueva York, mayo de 2005
Criss Cross 1275-2



Entre los trompetistas habituales del sello Criss Cross, Rotondi es uno de los más fiables, y también de los más persistentes en sus convicciones estilísticas. Disco a disco ha probado diferentes formatos, pero siempre para reiterar la franqueza del hard bop modernizado y su discurso trompetístico emparentado con Freddie Hubbard. En este disco la mayor originalidad es el vibráfono en el lugar que suele ocupar un piano, al modo de algún disco Blue Note de mediados de los sesenta. Como aquellos, también pretende originalidades armónicas y formales, aunque sin forzar el marco estilístico. Rotondi es un solista fluido e inspirado, pero a este proyecto le falta el empaque que quizá pudiera darle una sesión algo más organizada que las de Criss Cross. Lo que quedan son grandes momentos aislados: del líder, de un Steve Nelson siempre misterioso, de Bill Stewart, pese a no ser el baterista ideal para esta música.

J. García

Gonzalo Rubalcaba

SOLO

Gonzalo Rubalcaba (p).
Miami, junio de 2005
Blue Note 3 55534-2



Este *Solo* de Gonzalo Rubalcaba es, sin paliativos para el que escribe estas líneas, un mal disco de jazz y un aceptable disco de música de tradición europea según los cánones de entre los siglos XIX y XX, en el mejor de los casos. En eso no quiero entrar. De que Rubalcaba a nivel de técnica pianística va sobrado, no hay ningún género de dudas. Tan pocas como que puede que existan en el mundo dos o tres docenas de pianistas comparables a él tocando la música que en *Solo* expresa el cubano. A ellos no se les escapa ninguna blue note de vez en cuando (pocas de cualquier manera), simplemente hacen su trabajo siendo fieles a un determinado espíritu. Rubalcaba hace lo mismo que hizo (y hace) Keith Jarrett o Wynton Marsalis cuando graba música barroca para trompeta. En cualquier caso, sin entrar en valoraciones, música compuesta por el propio Rubalcaba e interpretada según parámetros y espíritu de hace más de cien años. V. Ménsua



A Gonzalo Rubalcaba le reclamaban últimamente con insistencia un disco de piano solo, algo que ya realizara varias veces a mediados de los años ochenta en La Habana. Así, *Solo* viene a satisfacer tan perentorias peticiones, aunque pueda sorprender a más de uno por tratarse de un álbum con un acusado tono íntimo e introspectivo, de notas pausadas, ralentizadas y espaciadas al máximo y, por tanto, en el polo opuesto de la característica exuberancia caribeña. El disco se compone de originales de Rubalcaba como la excelente *Quasar* o que se trata más bien de una exploración alrededor del clásico *El Manicero*; breves y delicadas nanas de compositores cubanos de mediados del siglo XX, que anteceden los cortes más centrados en las improvisaciones; y un final más convencional con *Here's that Rainy Day*, *Nighthall* (del *Nocturne* de Charlie Haden), y el célebre bolero *Bésame mucho*. Un disco que invita al recogimiento y a una atenta audición.

Ó. Arribas

Reedición

Jimmy Rushing

COMPLETE GOIN' TO CHICAGO AND LISTEN TO THE BLUES

Jimmy Rushing (voc), Emmett Berry (tp), Lawrence Brown (tb), Rudy Powell (sa, cl), Buddy Tate (st), Sammy Price, Pete Johnson (p), Walter Page (b), Jo Jones (bat)...
Nueva York, diciembre de 1954, agosto de 1955 y marzo de 1957
LoneHillJazz 113106-2



Listen to the Blues (1956) y *Goin' to Chicago* (1958) son dos destacados *elepés* de Rushing para el sello Vanguard. Reunieron al cantante con colegas de su época junto a Basie, liderados por Buddy Tate, para revisar algunos de sus antiguos éxitos. Entre otros temas inolvidables aparecen *Goin' to Chicago*, *Sent for You Yesterday*, *Good Morning Blues* o *I Want a Little Girl*; en canciones como esta última recordamos que Rushing no sólo es el gran patrón del blues masculino, sino un baladista sin igual, cosa que suele olvidarse. El acento no obstante recae, como es lógico, sobre el blues y eventualmente el boogie woogie o el rock primitivo. Junto a Rushing tienen ocasión de exhibirse algunos de los grandes instrumentistas que le secundan, pero sobre todo impresiona el formidable poderío del cantante, en plenitud de facultades, con la garra propia del género y la conmovedora melancolía que sólo él sabía evocar. J. García

George Shearing

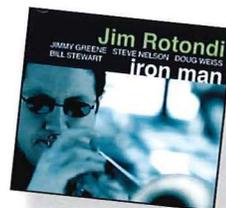
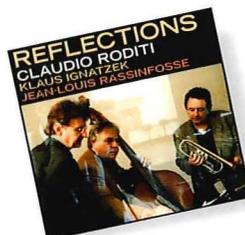
LIKE FINE WINE

George Shearing (p), Reg Schwager (g), Neil Swainson (b).
Nueva York, octubre de 2004
Mack Avenue 1015-2



Sin recurrir a ninguno de sus originales, Shearing se disfraya de sí mismo en *Like Fine Wine* con un puñado de standards melosos que, aunque esconden algunas esencias agradables, no ocultan el olor a naftalina, a decadencia, a elegancia acartonada... quizá del agrado de los nostálgicos. Algunas incursiones boperas como *Tricotism* (Oscar Pettiford) o *Moose the Mooche* (Parker) apenas animan ese lodazal soporífero al que contribuye en gran medida un sonido pésimo y pastoso en el que contrabajo y guitarra se confunden. La versión a ritmo de bossa de *Giant Steps* -única concesión del pianista al diccionario moderno- resulta insuficiente y acusa las carencias de la formación para ofrecer un planteamiento rítmico sugerente y vivo. En fin, que todas las aguas terminan remansándose en un swing previsible y mortecino en el que la mano derecha del británico se debate por trazar melodías y fraseos de etiqueta.

Q. L. Mourelle



Jenny Scheinman

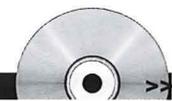
12 SONGS

Jenny Scheinman (vln), Ron Miles (cnt), Doug Wieselman (cl), Bill Frisell (g), Rachelle Garniez (acord, p), Tim Luntzel (b), Don Rieser (bat).
Nueva York, diciembre de 2004
Cryptogramophone 125-2



La música folk a menudo es un invitado incómodo para el jazz, pues se llame Bill Frisell o Norah Jones suele presentarse con un disfraz capaz de engañar o, peor todavía, seducir. Scheinman ha colaborado con los dos mencionados en discos tan exitosos como *The Intercontinentals* o *Come away with Me*. También lo ha hecho con Melford y Zorn, pero esto se nota menos. Partiendo de un folk velado e impresionista y otras fuentes folclóricas, del calipso al klezmer pasando por la música celta, ha creado doce canciones repentistas en que los arreglos han tomado forma en el estudio de grabación. Su pulcritud como compositora es evidente, también su capacidad de interner a sus fieles acompañantes en atmósferas intimistas, bellas y misteriosas, dar espacio al humor y emprender discretas fugas hacia la abstracción. Cierta uniformidad, sin embargo, resta brillo a una obra que se supone a un tiempo llana y ambiciosa, pero que promete más de lo que queda en el recuerdo.

J. González





Circula por internet esta frase atribuida a Sonny Rollins: "Si Nina Simone es cantante de jazz, entonces yo no sé lo que es el jazz". Exageraciones aparte, situar la música de Simone en las afueras del jazz es ubicarla en su lugar correcto. Simone combinó todos los géneros de la música negra, desde el folclore más austero hasta el blues, rhythm and blues y el jazz, y versionó también canciones de autores tan singulares como Bob Dylan o Jacques Brel. Pero su acercamiento al jazz era puramente formal; sus improvisaciones pianísticas elementales, y en cuanto se apropiaba de una canción, las sucesivas versiones resultaban casi siempre calçadas a la original, con un margen mínimo para la variedad. Dicho esto, hay que subrayar la calidad intrínseca del arte de Simone, que se sirvió de su oscura voz sin dejarse dominar por ella, que era sensual o hiriente, alegre o melancólica, siempre certera al elegir el tono que una canción requiere y estaba más preocupada por el impacto de la interpretación que por la belleza superficial.

Si hace poco recuperábamos su etapa para el sello Colpix[®], quizá la parte menos conocida de su legado discográfico, ahora le toca el turno a sus discos para Philips, que trataron de hacer de ella una cantante más comercial. Desde el punto de vista de la producción son trabajos descuidados, grabados apresuradamente, donde muchas veces se mezclan tomas procedentes de conciertos con otras de estudio y se combinan de modo caprichoso los acompañamientos orquestales con los coros con los de pequeño formato. Las orquestaciones llevan las firmas de Hal Mooney, que también era productor de los discos, arreglista a medio camino entre el swing suavizado y la música de ambiente, y Horace Ott, que viene a ser su equivalente en versión negra, especializado en el soul dulcificado. El papel de ambos es poco memorable. Pero Nina Simone parece inmune al desorden y a la rutina: su entrega es similar en todos los casos, el eclecticismo le da fuerzas en lugar de restárselas. En esto, como en tantas otras cosas, se presenta como una heredera directa de Billie Holiday, la más personal y quizá por eso la más importante. Al igual que "Lady Day", su especialidad son las canciones tristes, pero también se hace eco de los sufrimientos de su raza; como los tiempos exigen un grito más explícito y más airado, Nina Simone se pone con unas cuantas canciones fetiche a la altura de la época, la más célebre quizá *Four Women* (en *Wild Is the Wind*).

El primero de los discos procede de varios conciertos de 1964. Con la cantante están sólo sus tres acompañantes habituales, lo que le da un aire entre jazz y cabaret en temas como la ácida *Pirate Jenny*, de Weill. Incluye también dos clásicos de su primer disco para Bethlehem, *I Loves You, Porgy y Don't Smoke in Bed*, así como *Mississippi Goddam*, canción de Simone inspirada por una



Nina Simone

IN CONCERT

Nina Simone (p, voc, arr), Rudy Stevenson (g), Lisle Atkinson (b), Bobby Hamilton (bat).
Nueva York, marzo y abril 1964
Philips/Verve 8886977-2



BROADWAY-BLUES-BALLADS

Nina Simone (p, voc, arr), Rudy Stevenson (fl), Lisle Atkinson (perc), Bobby Hamilton (bat), Hal Mooney, Horace Ott (arr).
Nueva York, 1964
Philips/Verve 8886953-2



I PUT A SPELL ON YOU

Nina Simone (p, voc, arr), Rudy Stevenson (g), Hal Mooney, Horace Ott (arr).
Nueva York, 1964-1965
Philips/Verve 8886922-2



PASTEL BLUES

Nina Simone (p, voc, arr), Al Schackman (g, armónica), Rudy Stevenson (g, fl), Lisle Atkinson (b), Bobby Hamilton (bat).
Nueva York, 1964-1965
Philips/Verve 8887004-2



LET IT ALL OUT

Nina Simone (p, voc, arr), Al Schackman (g), Rudy Stevenson (g, fl), Lisle Atkinson (b), Bobby Hamilton (bat), Horace Ott (arr).
Nueva York, 1964-1965
Philips/Verve 8886984-2



WILD IS THE WIND

Nina Simone (p, voc, arr), Rudy Stevenson (g, fl), Lisle Atkinson (b), Bobby Hamilton (bat), Horace Ott (arr).
Nueva York, 1964-1965
Philips/Verve 8887011-2



HIGH PRIESTESS OF SOUL

Nina Simone (p, voc) con la orquesta de Hal Mooney.
Grabado en agosto de 1966
Philips/Verve 8840450-2



matanza racista. El contraste con Broadway-Blues-Ballads es notable desde los primeros compases del clásico *Don't Let Me Be Misunderstood*, una gran canción soul del tandem Benjamin-Marcus, que firman la mayoría de temas del disco.

Simone está soberbia en todos ellos, y en baladas como *The Last Rose of Summer*, pese a los acompañamientos comerciales. *See-Line Woman* tiene un aire africano y una llamativa intervención de Stevenson a la flauta. Este fue el

disco que consolidó la imagen de Nina Simone como artista ecléctica.

I Put a Spell on You es un nuevo paso en el camino abierto por el disco precedente. Sin ser tan importante, desvela nuevas facetas de Nina, como su capacidad para el rhythm and blues directo (*Gimme Some*), dejando que su voz se quebre, y su interés por sacar partido al repertorio contemporáneo. El título del conjunto lo da la canción más impactante del disco. Con *Pastel Blues* llegamos a uno de los títulos cimeros de la serie. Es una colección de canciones de desamor, algunas blues propiamente dichos, otras cercanas espiritualmente al género. Su versión de los blues es casi siempre ligera, en comparación con el dramatismo que insufla a las canciones lentas, entre ellas la desgarradora *Strange Fruit*, de Billie Holiday. El disco se abre con un canto folclórico arcaizante y salvaje (*Be My Husband*) y se cierra con los diez minutos hipnóticos de *Sinnerman*, intensa canción tradicional con aire de gospel.

Dadas las fechas de grabación mezcladas es imposible reconocer una evolución en el estilo o los gustos de Nina Simone en su etapa Philips. *Let it all out* y *Wild Is the Wind* perseveran en la fórmula de las tres "b" (blues-Broadway-balada), aderezada con las elecciones inesperadas tan propias de la artista. El primero vuelve a incluir temas de su debut discográfico, entre ellos un *Love or Leave Me* calcado del antiguo, con su solo de piano de reminiscencias bachianas. Su sombrío *Don't Explain* es estremecedor. Merece reseñarse también una buena versión de Dylan y el swing luminoso de *This Year's Kisses*, otro préstamo de "Lady Day". De *Wild Is the Wind* rayan a gran altura la larga balada que le da título, en una versión realmente escalofriante, así como *Four Women*, composición de Simone sobre cuatro mujeres de raza negra. Sería otro disco redondo si no estuviera descompensado por unos cuantos arreglos peluceros.

El último disco está grabado en 1966, después que los anteriores, y en él se percibe un giro de Simone hacia la música negra más popular de la época. Es el más "off jazz" de todos. Arreglado por Hal Mooney, por momentos parece la potente música disco de la época, ritmos binarios con gran orquesta, y luego de repente irrumpe un tema percusivo y desnudo como los que gustaban a la cantante, *Come Ye*. Hay una tímida exploración de caminos alternativos a la música comercial, o una resistencia a sumirse del todo en ella, que finalmente sólo cabe recomendar a los más acérrimos seguidores de la diva. En su conjunto, sin embargo, la recuperación sistemática de los siete discos nos devuelve una luminosa etapa de una cantante cuya reputación póstuma no hace más que crecer.

J. García

[®] Ver *Carácter más allá de estilos* en CdJ número 89 (julio-agosto 2005)

Mario Stantchev Sextet

KUKERI

Mario Stantchev (p), Roger Nikitoff (st, ss), Francesco Castellani (tb), Michel Barrot (tp); Didier del Aguila (b), Jean-Luc Di Fraya (bat, perc).

Francia, diciembre de 2004
Cristal Records 0612-2



Kukeri, segunda entrega del sexteto de Mario Stantchev, es un encuentro entre elementos mitológicos con el toro como protagonista, y la música de raíces indiscutiblemente mediterráneas. La percusión flamenca y los instrumentos de viento metal lanzan al oyente a los festejos taurinos, mientras que el piano y el swing de la batería conducen con inteligencia la mezcla de estilos entre los que la formación va girando con suavidad. El cajón y la trompeta chirrían en los primeros minutos del disco, pues lo presentan como una fusión ligera de flamenco jazz. Pero a medida que la grabación avanza, ésta gana en seriedad e intenciones. El segundo corte es el mejor ejemplo de los virajes de estilo antes mencionados; espacio para el groove en el tercero; excelente introducción a contrabajo en el quinto de la tarde (no menos logrado desarrollo del tema); y así hasta terminar con el corte intimista a piano solo que cierra el disco.

S. Masferrer

Esbjörn Svensson Trio

TUESDAY WONDERLAND

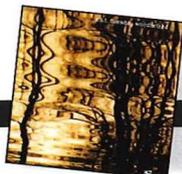
Esbjörn Svensson (p), Dan Berglund (b), Magnus Öström (bat).

Gothenburg (Suecia), 2006
ACT 9016-2



La labor que el trío de Svensson viene realizando en la última década entronca con un tipo de concepción del formato muy actual: muy abierta, y que podría definirse grosso modo como una visión del trío de jazz en la que ésta música no sería más que uno de sus centros gravitacionales; pudiéndose hallar en ella elementos que irían de Schumann a Radiohead y todo lo que representan, sin olvidar un amplio abanico de posibilidades netamente jazzísticas: del bop a la fusión, del free al crossover. En esto mismo anda gente como Mehldau, Nabatov, etc, como 30 años antes lo hicieran Jarrett o Corea. Ahora, en esta coyuntura ¿qué aporta el trío sueco? Pues yo diría que, en esencia, un nivel técnico sensacional y una falta de complejos muy de agradecer, dos cosas de las que da cumplida cuenta *Tuesday Wonderland*. No obstante, dejando sentado que es un buen disco, he tenido una cierta sensación de rutina al escucharlo. Quizá sean manías mías.

G. Lázaro



Reedición

Sonny Stitt

WORK DONE

Sonny Stitt (st), Ed Kelly (p), Ray Drummond (b), "Smiley" Winters (bat).

San Francisco, 1976
HighNote 7138-2



Grabación de nueve standards realizada durante una actuación en The Keystone Korner de S.F. en 1976. Sonny Stitt toca exclusivamente el saxo tenor. Su energía y su entusiasmo se encontraban ya, pese a que sólo contaba 51 ó 52 años —ni en los créditos ni en las notas del disco aparece la fecha exacta de grabación—, lejos de su mejor forma. Las notas que acompañan la edición explican el uso exclusivo del tenor como una preferencia justificada por el repertorio, pero algunas de las composiciones formaban parte de un repertorio que Stitt había interpretado con el alto veinte años antes. Cualquiera que sea la razón de este uso, el hecho es que, en efecto, se trata de una sesión relajada, baladista más que rítmica. La excepción que confirma la regla es la interpretación de *Loose Walk* (una de las dos composiciones del propio Stitt incluidas). El piano de Ed Kelly se ajusta a ese clima con criterio y buen gusto. Lo más opaco de la edición es su sonido, apagado en medida suficiente para que el contrabajo y la batería suenen demasiado a teloneros.

J. F. Troyano

DVD

The Giants of Jazz

LIVE IN PRAGUE 1971

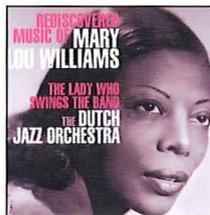
Dizzy Gillespie (tp), Sonny Stitt (sa), Thelonious Monk (p), Al Acklison (b), Kai Winding (tb), Art Blakey (bat).

Praga, octubre de 1971
Impro-Jazz 512



¡Qué tiempo y, sobre todo, qué lugar! En octubre de 1971 Praga vivía un otoño desconsolado, pero formó parte de una gira europea realizada por estos músicos entre los últimos meses de ese año y primeros del siguiente. Una sala repleta, un público devoto, que ríe por cortesía las gracias de Dizzy Gillespie y aplaude explosivamente a Art Blakey. Una formación increíble en buena forma musical. La grabación se abre con *'Round Midnight*. Los menos de ocho minutos que ha durado la versión y las posteriores intervenciones de Sonny Stitt son lo mejor del video. Con *Tour de Force* el misterio que rodea la medianoche se esconde, *Woody 'n You* devuelve a la trompeta el protagonismo, que el trombón de Kai Winding toma en *Lover Man*. Art Blakey, que parece el más apreciado por la audiencia, presenta *Tin Tin Deo*. El grupo se despide con *A Night in Tunisia*. Un blanco y negro muy gris, unos encuadres estajanovistas, un sonido bueno por comparación y un concierto inédito. Una cinta de mucho interés.

José F. Troyano



LA PRIMERA DAMA DEL SWING

Éste podría haber sido un tributo al uso, de las dos variedades que están de moda hoy en día: la arqueológica rígida, favorecida por Wynton Marsalis y sus acólitos, y el homenaje a un músico famoso por parte de un intérprete menor de su instrumento con el doble objetivo de contagiarse de un poco de su fama y de ocultar la alarmante falta de ideas. En cambio, esta impresionante Dutch Jazz Orchestra hace un trabajo de amor, sin distancia irónica y sin recaídas nostálgicas, con las partituras de uno de las más grandes músicos de toda la historia del jazz y el resultado es, casi sin quererlo, un disco tremendamente fresco y actual. Basta escuchar los primeros acordes de *Chief*, un tema que Williams arregló para Duke Ellington (pero que éste jamás utilizó) para encontrarse con un swing contagioso, impactante y moderno, que resume, justamente, esa cualidad "ellingtoniana" que a veces se le atribuyó a la compositora. Y si ese tema basta para resumir el swing, los siguientes, con la trompeta de Ruud Breuls o la guitarra de Van Iterson llevando la voz cantante, resumen el cariño con que la swingante Mary Lou podía jugar a acomodarse al bebop. El enfoque de la Dutch Jazz Orchestra, además de serio, profesional y respetuoso, es profundamente audaz. Sin prestar atención a que Mary Lou

Williams es una de las principales olvidadas de esta música, los responsables eligen temas poco conocidos, desde baladas de los cuarenta hasta piezas orquestales de los setenta, poco pasibles de aparecer en recopilaciones o en reediciones de su obra. Es un disco que parece dirigido a conocedores, para que lo juzguen aquellos que ya han escuchado las versiones originales, y es esa humildad lo que le da su grandeza. La orquesta holandesa, que ya hizo discos similares con obras de

Billy Strayhorn, encuentra en cada tema escogido, desde el swing cerebral de movimientos de suites orquestales, pasando por la profunda belleza de sus baladas (como la conmovedora *Scratchin' in the Grave*) y las métricas variables típicas de los arreglos de Mary Lou Williams, un mundo cargado de sutileza y sabe cómo transmitirlo.

Eduardo Hojman



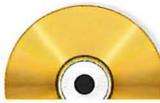
www.jazzmessengers.com

TODOS LOS CATALOGOS DE JAZZ
A LOS MEJORES PRECIOS DEL MUNDO

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

info@jazzmessengers.com ■ Fax: 93 448 47 23

Tienda: Rambla Catalunya 99, 08008 Barcelona ■ Tel: 93 215 88 46



The Vandermark 5

FREE JAZZ CLASSICS VOL. 3 & 4. SIX FOR ROLLINS, FREE KINGS: THE MUSIC OF ROLAND KIRK
Ken Vandermark (sb, st, cl, cl-b), Dave Rempis (sa, st), Jeb Bishop (tb), Kent Kessler (b), Tim Daisy (bat). Chicago, primavera de 2004. Atavistic 170-2



Editados antes como regalo a las primeras copias de *Airports for Light Elements of Style*, estos dos volúmenes finales de Free Jazz Classics, conformados por arreglos de piezas de Sonny Rollins y Roland Kirk, son más borradores en directo que una obra acabada. Marginales al tronco de la obra de Vandermark, pero directos, asequibles y con el disfrute que despiden sus intérpretes, ofrecen satisfacciones intermitentes, como un buen toque, con Bishop, Rempis y el clarinete bajo del líder a la cabeza, y arreglos sólidos y potentes, particularmente en los de Rollins. El conjunto es un tanto disparateo pues si por ejemplo *The Bridge* es excelente, *John S.* resulta rígido, un desequilibrio que se acentúa más en las interpretaciones desenfadadas y humorísticas de los temas de Kirk. Si bien el conjunto no termina de romper a hervir del todo, hay disfrute en este *Vandermark 5* en disposición soleada.

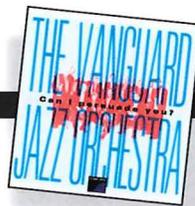
A. Gómez Aparicio

The Vanguard Jazz Orchestra

CAN I PERSUADE YOU?
Planet Arts 100126-2
THE WAY. MUSIC OF SLIDE HAMPTON
Planet Arts 100225-2
UP FROM THE SKIES. MUSIC OF JIM MCNEELY
Planet Arts 100454-2
Scott Wendholt, Earl Gargner (tp); John Mosca, Luis Bonilla (tb); Dick Oatts (sa, ss, fl), Richie Perry (st), Gary Smulyan (sb, cl-b), John McNeely (p), Dennis Irwin (b), John Riley (bat). Nueva York, entre 2001 y 2003



La orquesta del Vanguard sigue la tradición instaurada por Thad Jones y Mel Lewis, que en la segunda mitad de los sesenta formaron una orquesta con la intención de tocar juntos un día a la semana. Lo hacían los lunes en el Village Vanguard neoyorquino, para los músicos de la ciudad. El resultado de aquello es de sobra conocido. La banda llegó a ser una referencia absoluta gracias a los arreglos de Jones y a solistas del más alto nivel: Jim McNeely, que fue uno de sus pianistas y es desde hace unos años catalizador de la orquesta, fiel seguidora de aquella incluso en la tradición de tocar cada lunes en el club. En cualquier caso, esta orquesta -según su web-, es por definición heredera en línea directa de la de Thad Jones/Mel Lewis. Los tres discos presentados son de tra-



zos bastante diferenciados. El primero recoge temas de compositores que van de Jimmy Guiffre hasta Garnett Brown, pasando por Bob Mintzer, Wayne Shorter o Duke Ellington. Alguna pifa aislada, como el arreglo de *ESP* a cargo de Neumeister, queda compensada con brillantes aciertos, como en *Antigua* de Mintzer, o un increíble *Sophisticated Lady* arreglado por Garnett Brown, a un tempo mucho más rápido de lo habitual. Este

último junto con *Bachiffilen*, compuesto y arreglado también por Brown, valen por todo el disco.

El segundo contiene música compuesta y arreglada por Slide Hampton, uno de los grandes en esta cuestión en los últimos cuarenta años. Hampton plantea, además de otros títulos, una interesante *Suite for Jazz Orchestra Inspired for John Coltrane* cuyas partes titula *For Thad, Strayhorn, Gil, Dameron*, pero cuya base está realmente enraizada en Coltrane, concretamente en *Giant Steps* y en la manera en que imagina Hampton que reinterpretarían el tema coltraneano los músicos a los que dedica los movimientos de la suite. El reto está muy bien resuelto y es un ejercicio de virtuosismo jazzístico de primer orden, lo que le valió un Grammy en 2005.

El último de los *cedés* contiene la música del alma mater de la orquesta, Jim McNeely. Todos los temas están compuestos y arreglados por él, todos menos el primero que da precisamente título al conjunto, *Up from The Skies* de Jimmi Hendrix. Ocho temas, de los que los cuatro últimos componen una suite algo reiterativa, ampulosa y, en definitiva, pasada de rosca. El resultado global es excelente, quizás los dos primeros lo son y el tercero es simplemente correcto, pero la suma algebrica hace que el conjunto valga sobradamente las cuatro estrellas que le adjudico.

V. Ménsua

Reedición

Gary Thomas

OVERKILL

Gary Thomas (st, ss), George Colligan (p), Marvin Sewell (g), John Lamkin III (bat)... Whashington, 1994 y 1995. JMT/W&W Ed. 919 079-2



Hay músicos que llevan tiempo invitando a raperos a participar en sus proyectos como nueva vía de trabajo e investigación. La incursión que hace Thomas por estos senderos hará las delicias de las gentes del hip hop ya que *Overkill* incluye a ocho raperos de calidad como el italiano Jovanotti, que canta en su idioma natal, o Ransom, que además toca la trompeta de forma hábil. Pero para los amantes del jazz va a resultar desalentadora y se van a encontrar que los fondos orquestales son previsible y sin excesiva gracia, a pesar de estar sentado al piano George Colligan. La falta de chispa también tiene que ver con que la grabación está hecha en un sinfín de sesiones y posteriores montajes. Según pasan los años algunos de estos experimentos no quedan ni en la memoria ni en los anaqueles del mejor jazz, sino sólo como muestras de un mal envejecimiento.

F. Bezos

Trio Beyond

SAUDADES

John Scofield (g), Larry Goldings (org, p-elec), Jack DeJohnette (bat). Londres, noviembre de 2004. ECM 987 6530-2 (2 CDs)



Cuando abandonó el grupo de Miles Davis en 1969, Tony Williams buscaba crear una atmósfera diferente con un trío poderoso y enérgico de batería, órgano y guitarra que aunara la influencia del rock (Cream, Jimi Hendrix) con la espontaneidad del jazz. Su liderazgo desde la batería en *Lifetime*, junto a Larry Young y John McLaughlin, supuso un punto de inflexión en el jazz eléctrico a partir de los setenta. Jack DeJohnette y John Scofield han querido homenajear y reivindicar la importancia de Williams y Lifetime con este Trio Beyond que completa Larry Goldings. Grabado en directo en el Queen Elizabeth Hall de Londres, el trío recordó composiciones de *Lifetime* (*Spectrum, Emergency*) y de la etapa de Williams junto a Davis (*Pee Wee*), incluyendo algunos originales creados para la ocasión (*Saudades*) en unas interpretaciones expansivas y de larga duración. Un manjar para los amantes del jazz eléctrico en general y los seguidores de Scofield en particular. **Ó. Arribas**



Jean-Philippe Viret

L'INDICIBLE

Jean-Philippe Viret (b), Edouard Ferlet (p), Antoine Barville (bat). Francia, enero de 2005. Minium 612670-2



Al contrabajista Jean-Philippe Viret se le pudo ver el pasado noviembre en Barcelona, en el Festival de Jazz, en compañía del pianista Bill Carrothers y del baterista André Pallemarts. Hasta este disco era para mí totalmente desconocido. Ahora sé algunas cosas de él. Que estudió en el conservatorio de Burdeos, donde a los 18 años se decidió por el contrabajo. Que llegó a París en septiembre de 1979. Que a principios de los noventa estaba tocando con Stéphane Grappelli, con quien grabó un disco en Japón en 1991. Y, casi para terminar la información de su biografía musical, que en 1998 fundó este trío, con el que en 2002 grabó su primer disco como líder, *Considerations*. De ese mismo año es otro disco grabado con Edouard Ferlet, con quien, al parecer, mantiene una más que estrecha colaboración. La autoría de los nueve temas del disco se la reparten entre ambos, seis son de Viret y tres, de Ferlet. Resultados: buen acoplamiento e intérpretes y música sin rasgos sobresalientes. **J. F. Troyano**



DVD

Sarah Vaughan & Friends

A NIGHT OF SASS & BRASS

Sarah Vaughan (voc), Don Cherry, Maynard Ferguson, Dizzy Gillespie, Al Hirt, Chuck Mangione (tp); Herbie Hancock, George Gaffney (p); Andy Simpkins, Ron Carter (b); Harold Jones, Billy Higgins (bat). Nueva Orleans, 1986. Immortal IMM 940083



Seis trompetistas y una base rítmica de primer nivel como homenaje a Sarah Vaughan. Debe de haber sido un concierto magnífico, cargado de alegría y grandes temas, y el DVD, a pesar de cierta decoloración y de los encuadres rutinarios televisivos que se ven cada tanto, consigue captar toda la excitación y entusiasmo. Después de una enérgica versión de *Watermelon Man* a cargo de los trompetistas, Vaughan hace su entrada para hacer tres clásicos con Gaffney, Simpkins y Jones. Pero la cosa verdaderamente levanta con la rendición instrumental de *Bemsha Swing* de Monk (cuya sombra sobrevuela este concierto a partir de los cálidos comentarios de Sarah Vaughan) para generar una segunda mitad de concierto cargada de energía y nivel. Maynard Ferguson canta en *I Can't Get Started* y cruza solos con Al Hirt; Dizzy Gillespie engalana *Round Midnight* y el cuarteto de Mangione, Cherry, Hirt y Ferguson blindan *Bag's Groove* con una muralla perfecta de sonido. Se ve bien y suena mejor.

E. Hojman



David S. Ware Quartet

WISDOM OF UNCERTAINTY

David S. Ware (st), Matthew Shipp (p), William Parker (b), Susie Ibarra (bat). Nueva York, diciembre de 1996
AUM Fidelity 001-2



FREEDOM SUITE

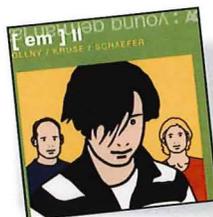
David S. Ware (st), Matthew Shipp (p), William Parker (b), Guillermo E. Brown (bat). Nueva York, julio de 2002
AUM Fidelity 023-2



El cuarteto de David S. Ware se ha establecido como una de las pocas fuerzas constantes en la escena free neoyorquina. En *Wisdom of Uncertainty*, disco inaugural del catálogo de AUM, la preocupación melódica y lírica de Ware y Shipp es demasiado evidente como para acusarles de sencillos disonantes. La música tiene una construcción minuciosa y elegante, con aires de blues y espacios abiertos sobre los cuales eructa el volcán que es el sonido del tenor de Ware. Mientras que su registro recuerda a Ayler, su uso del material melódico en sus improvisaciones le acerca más a Rollins, quien fue mentor y profesor suyo en la juventud. Ware estudia y resuelve con fluidez todos los ángulos concebibles de cada composi-

ción y nota particular, y la interacción espontánea del conjunto resulta realmente exuberante. En teoría, la influencia de Rollins sobre Ware no podría manifestarse de forma más clara que en su revisión de *Freedom Suite* del maestro, pero el carácter de su exploración de los cuatro temas les separa más que nunca. La grabación de Rollins tiene un carácter ligero y optimista, y por muy sería que fuese la temática, se aprecian característicos aires de juego y sarcasmo. La visión de Ware, en cambio, resulta radicalmente más seria y profunda, y está anclada en la vanguardia de Archie Shepp, Cecil Taylor y el último Coltrane. La interpolación de la composición original es intuitiva y sensible, pero la actualización de Ware sugiere un cierto pesimismo con relación al contexto político-social actual. El abuso de tanto el pedal como de los trémolos y del bajo registro del piano de Shipp le da mayor peso y consecuencia a los cimientos de Rollins, pero el contraste con la sobre-agudización del tenor y el color y swing que aportan Brown y Parker evita una saturación en la grabación. Una reinterpretación muy dirigida y personal, y dos discos de una energía abrumadora muy recomendables para un paladar moderno. Ya veremos quién se atreve a marcarles el compás con el pie.

J. M. Gómez



Walt Weiskopf & Andy Fusco

TEA FOR TWO

Walt Weiskopf (st), Andy Fusco (sa), Joel Weiskopf (p), Paul Gill (b), Billy Drummond (bat). Nueva York, octubre de 2004
Criss Cross 1265-2



Duelo mainstream entre el tenor de Walt Weiskopf y el saxo alto de Andy Fusco, dos viejos conocidos que cruzan sus caminos una vez más en el sello Criss Cross, esta vez para dejar registrada una sesión de standards. El interés por el documento acaba y/o empieza donde sitúe uno el interés por la ejecución impecable de versiones de Cole Porter, Miles Davis o Keith Jarrett, un repertorio más propio de un directo que de una sesión de estudio. Lo cierto es que, en esto del jazz, a los músicos la correcta interpretación de standards es como aquello del valor en el servicio militar: se les supone. A lo antes mencionado se suman cinco originales firmados por Weiskopf, y que destacan por un fraseo y una rítmica mucho más frescos y actuales. Eso sí, todos ellos bien agarrados a la tradición, sin pretender hacer vibrar ninguno de los pilares del jazz ni abrazarse a ninguna tendencia vanguardista.

S. Masferrer

Wolny/Kruse/Schaefer

[EM] II

Michael Wolny (p), Eva Kruse(b), Eric Schaefer (bat). Goteburgo, septiembre de 2005 y febrero de 2006
ACT 9655-2



Michael Wolny y sus dos compañeros de viaje practican un jazz desnudo en el que se jactan de contar con pocos elementos. Incluso desde un punto de vista armónico el trío se mueve en un registro muy estrecho, creando una paleta monocroma que recorre el disco de cabo a rabo y que le confiere el aura de obra conceptual o suite en torno a una sola idea. Pero esa economía no deriva en aburrimiento o falta de recursos sino, muy al contrario, en lección magistral de cómo administrarlos y combinarlos en una dinámica creativa muy digna y -si se me permite- original. Rítmicamente convencen con juegos, fracturas y sorpresas, especialmente apuntaladas por un sólido Schaefer que, además, es el miembro de la formación que más temas aporta como compositor. El estilo oscila entre la escuela nórdica de la solemnidad, el espíritu revoltoso de Joachim Kühn y la carga energética y oscura que por aquí cultivan tríos como Sumrrá. Una buena muestra, en fin, del joven jazz que se está haciendo en Alemania.

Q. L. Mourelle

Anthony Wonsey

THE THANG

Anthony Wonsey (p), Eric Alexander (st), Nat Reeves (b), Joe Farnsworth (bat). Nueva York, junio 2005
Sharp Nine 1035-2



Anthony Wonsey (Chicago, 1972), desde su graduación en 1994 en la Berklee de Boston, lleva grabando desde 1995 para Evidence, Criss Cross y Sharp Nine y éste es su sexto disco. Si en el standard *All the Things You Are* recoge la célebre intro de Parker y Gillespie, demostración de que conoce los antecedentes de esta música, en *Speak Low* de Kurt Weill ha querido ser original, renunciando al "puente" (esbozado fugazmente en su improvisación), con un pedal obsesivo. Recoge *Billy Boy*, especialidad de Ahmad Jamal que Miles hizo tocar en trío a Red Garland en *Milestones*, en homenaje al pianista del trompetista. Hay cuatro originales suyos, entre ellos *Pamela* en plan bossa. En *Overjoyed*, de Stevie Wonder, su batería toca el ritmo de rumba que Vernell Fournier hacía con Jamal. En cuatro temas al trío se añade el tenor de Alexander. Hay ecos en su pianismo de Jarrett, pero Wonsey está buscando su propio camino.

F. García Herraiz

Reedición

Phil Woods Quartet

WARM WOODS

Phil Woods (sa), John Williams, Nat Pierce (p), Sonny Dallas, John Drew (b), Nick Stabulas, Gus Johnson (bat) + Sal Salvador, Bary Galbraith (g); Burt Collins (tp), Eddie Bert (tb), Eddie Costa (vib). Nueva York, enero a noviembre de 1957
LoneHillJazz 10209-2



El elemento que sirve de referencia para esta recopilación de diferentes sesiones no es en realidad el del presunto cuarteto sino más bien el año 1957, ya que nueve temas están grabados en cuarteto, tres en septeto y cuatro en sexteto. Estos siete últimos tienen el rango de "bonus tracks" y formaban el cuerpo central del repertorio de *Altoist!* Tan sólo el bajista Sonny Dallas, miembro del cuarteto original, repite en el septeto. Con tres, cinco o seis músicos a su alrededor Woods se ocupa de lo suyo: bop elegante, alegre, milimétrico y ornamentado con un sonido hermoso y sentido. Se puede achacar a estas grabaciones, en cambio, una linealidad extrema, la ausencia de espacio para la sorpresa, para una chispa de originalidad o un guiño al futuro. Es sin duda una buena cosecha, bien armada y segura de sí misma, limpia de posos, suave y franca al paladar, aunque carente de un latigazo amargo que nos agite en el trago.

Q. L. Mourelle

Yellowjackets

TWENTY FIVE

Bob Mintzer (saxos), Russell Ferrante (tecl), Jimmy Haslip (b), Marcus Baylor (bat). Forlì (Italia) y París, octubre de 2005
Heads Up 3112-2 (2 CDs)



Álbum en directo, DVD y recopilatorio de 25 largos años de trabajo. Todo eso concentra *Twenty Five*, un disco doble grabado en sendos directos ofrecidos por la banda que fundara Robben Ford en Forlì y París, el segundo de ellos recogido en vídeo. En ellos, Yellowjackets da muestras de su querenia por la electrónica, amén de su versatilidad a la hora de trabajar progresiones rockeras, complejas líneas de jazz o baladas, con el saxo de Bob Mintzer como primera línea de combate en la mayoría de los temas. Ferrante, Haslip y el miembro más joven de la banda, el baterista Marcus Baylor, ofrecen un acompañamiento limpio, en los que destaca especialmente Haslip a la hora de arrancar semicorcheas a su bajo de seis cuerdas. El disco, en su condición de directo y recopilatorio, reúne diecisiete composiciones de sus 23 discos, a razón casi de uno por año, traídos del pasado al día de hoy como si el tiempo no hubiera transcurrido. T. Diez

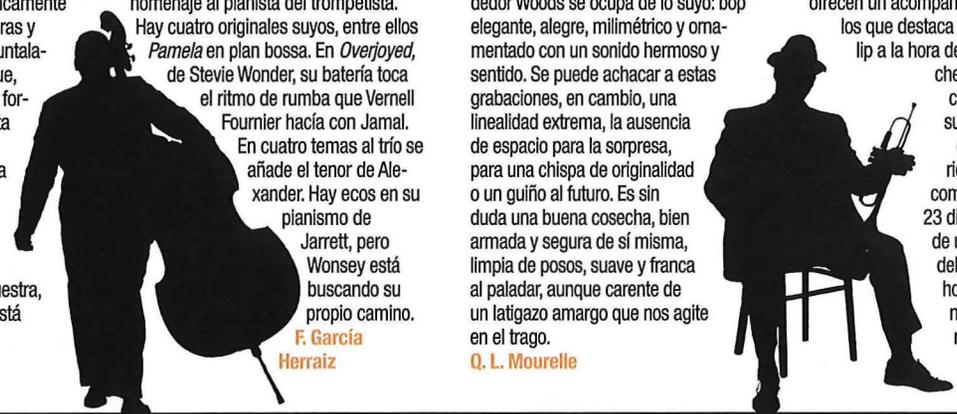




Table listing jazz albums and artists with page numbers. Includes entries like 'Adderley, Cannonball Quintet', 'Black, Jim AlasNoAxis', 'Blake, Ron', etc.

CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números)

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

Forma de Pago: [] Giro Postal

[] Cheque nominativo a Cuadernos de Jazz Nº Banco.....

Tarjeta Visa [] 4b [] Mastercard [] American Express [] Nº / /

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

Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

Remitir a: Cuadernos de Jazz. Hortaleza, 75, 2º dcha. - 28004 Madrid - Tel. 91 308 03 02 - suscripciones@cuadernosdejazz.com