

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

Bruce Barth:

Somehow it's True

Bruce Barth (p), Terell Stafford (tp), Adam Kolker (st, ss, cl-b), Ugonna Okegwo (b), Billy Hart (bat), Duduka DaFonseca (perc). Nueva York, febrero de 2000
Double Time 168
(Maui Music)

★★★★

Entre los pianistas que se han dado a conocer estos últimos diez o quince años, Bruce Barth ha sido uno de los más asiduos visitantes a la piel de toro. El aficionado lo ha podido escuchar en compañía de Perico Sambeat (con el que ha grabado en dúo y cuarteto), con sus propias formaciones y en diversos seminarios. Sin ser un técnico deslumbrante y con una cierta carencia de *feeling*, este honesto seguidor de McCoy Tyner y Herbie Hancock es capaz de construir piezas propias interesantes y sabe diseccionar analíticamente las de sus favoritos, iluminando determinados aspectos de su estructura. El presente disco es muy sintomático de sus habilidades arquitectónicas, sirviéndose de diferentes formatos: desde el solo de piano, pasando por el trío y el quinteto/sexteto. En ese sentido, la obra de Monk era un bocado demasiado suculto para no atraer su atención.

La irregular estructura de *Criss Cross* sirve de *leit-motiv* a lo largo del registro. Interpretada en solitario, lo abre y lo cierra. Hay tres improvisaciones de un coro, que sirven para separar bloques temáticos y a modo de breve respiro, antes de abordarla más extensamente al final. Ha incorporado otras composiciones monklanas, como *Light Blue* en quinteto y *Wee See* en trío. Reitero: es de agradecer que haya desechado reproducir ciertos estilemas del juego de Monk y se centre en la exploración profunda de las obras. Otro polo de atracción es la música brasileña. En trío (más percusionista) hace una lectura reflexiva del bello *Estate* y en sexteto una dinámica versión de *Triste*, la bossa de Jobim.

En cuanto a sus composiciones, la que da título al disco está impregnada de lirismo melancólico, acentuado por el introvertido piano sin acompañamiento. *Tom Tom Thing*, por el contrario, rebosa energía en sus climas coltraneanos, bien servidos por el quinteto. Su *Solitude* (que no tiene nada que ver con la composición de Ellington) destila aromas bucólicos e impresionistas en piano solo. La versión en quinteto se mantiene en la misma dirección inicialmente, con el clarinete bajo de Kolker, la trompeta de Stafford y los mazos de Hart, antes de conectar con un segmento central algo free a cargo del piano. La rítmica, comandada por el siempre seguro Billy Hart, es una garantía a lo largo de sus intervenciones. Los vientos se adecuan funcionalmente a las intenciones del líder y Barth nos brinda su registro más maduro hasta la fecha.

Federico García Herraiz

Ernesto Jodos:

Ernesto Jodos Sexteto

Ernesto Jodos (p, aco), Enrique Norris (ctn), Carlos Lastra (st, ss), Natalio Sued (sa, cl), Hernán Merlo (b), Sergio Verdinelli, Oscar Giunta (bat), + Gabriela Comte (voc)... Buenos Aires, 1999
P.A.I. (Prod. Argentinas Inter.)

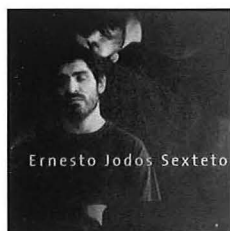
★★★★

Como en tantos casos y discos, un nombre nuevo no dirá nada al lector. Pero no por ello debe aparcarse la curiosidad; al fin y al cabo, el jazz es una de las formas de la inteligencia y su captación una de las formas del amor y la amistad. A mi modesto entender, el jazz es la forma de arte que propone la mejor combinación posible. Más o menos como este disco de un pianista y compositor argentino de 27 años. Cuando tenía 16 años, Ernesto Jodos fue "captado" por Gary Burton (de visita en Buenos Aires), que le consiguió una beca para el Berklee College, donde estudió con Hal Crook, Ray Santisi y Ed

Bedner. Jodos ha tocado en el área de Boston, y en Nueva York, donde toma clases periódicas con Kenny Werner, Marc Copland (de cuyo pianismo se le notan huellas) y Sophia Rosoff. El armazón es impresionante, pero no sería suficiente sin el talento que este músico demuestra como intérprete de sí mismo, recreador de sus propias ideas. Se trata de un jazz establecido a partir de composiciones y no de un comentario de las mismas mediante solos impertinentes o consabidos. El sexteto, que intuyo estable y muy rodado, recorre un camino que es más argumental que temático y lo hace mediante un lenguaje bastante transparente. La idea que transmite es la de comunidad más allá de los cotos y la geografía. Sorprende también la originalidad no beligerante de los solistas: atención a Norris y Sued, sobre los que caen mis preferencias, que son subjetivas porque el nivel es alto en todos los casos. El propio Jodos, al margen pero también dentro de la composición (cuyo espectro temático incluye sobriamente elementos de la tradición argentina, por ejemplo en el tema *Grandes distancias*), es un pianista dinámico y elegante, *cantabile* e irónicamente respetuoso de las disonancias.

Un disco que, como insinuaba antes, admite varias lecturas y audiciones, desde el talento hasta el amor y la amistad, hechos y sentimientos que siempre dan lugar a la sorpresa. Y además, detrás de todo hay un proyecto original, ¿qué más puede pedirse?

Carlos Sampayo



Ernesto Jodos Sexteto

John Lindberg Ensemble:

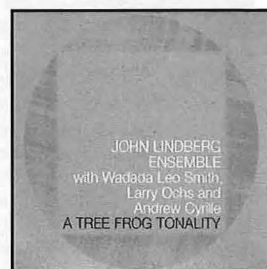
A Tree Frog Tonality

Wadada Leo Smith (tp), Larry Ochs (st, sopranino), John Lindberg (b), Andrew Cyrille (bat). Graz, marzo de 2000
Between the lines 008
(Enfasis Records)

★★★★★

Oh, por fin. Vaya discazo. Por todos los conceptos. Comprendan a partir de ahora, que aún intentando ser objetivo pueda no serlo tanto si confieso de buen comienzo mi rendición incondicional ante esta joya del jazz sin adjetivar. Si era posible que cuatro maestros de sus artes instrumentales se reunieran de forma compatible en la cima de sus capacidades técnicas y expresivas, esto por fin ha sucedido. Y tanto mejor que haya sido con alguien que lo merece especialmente por una carrera coherente y musicalmente rica. La variada procedencia étnica y social de los músicos es relevante explicación de la riqueza y variedad de una música, el free, que eclosiona con un sentido neoclásico, no es el free abrasivo de un Peter Brötzmann, sino más bien el intimista y sensual de Paul Bley. Por el grupo de Lindberg han pasado Dave Douglas, Albert Mangelsdorff, Ed Thigpen y Eric Watson, todos músicos de peso que han contribuido a consolidar el espíritu de un Ensemble que tiene respiración propia, acento intransferible y un don para la narración dramática que desecha las objeciones técnicas. Como se remataba de lapidaria manera en *Pickpocket* de Bresson, "Cuán largo ha sido el camino para llegar hasta tí". En efecto ha sido un largo trayecto desde su descubrimiento por Anthony Braxton y su histórico trío con Sunny Murray y Jimmy Lyons (*Jump up/What about*), y en ese tiempo Lindberg ha ido buscando, desde el dúo hasta el cuarteto, su expresión ideal y parece finalmente haberla hallado en una formación similar a la de Ayler en *Witches and Devils*. Sin embargo, la *New Thing* ha llegado, tras John Carter y Ornette Coleman, ha una madurez y una perspectiva de visión que dan frutos como esta sesión europea de un grupo americano a rabiar. Ochs suena menos a Shepp y más a sí mismo, Smith es uno de los grandes fraseadores expresionistas de la trompeta, Cyrille es la percusión omnicompreensiva pero generosamente acompañante y Lindberg, rascando, punteando o pellizcando es delicioso de degustar, un perfecto ejemplo de equilibrio tonal y auténtico motor de este ejemplar conjunto. Afín a los discos firmados por What We Live y Glenn Spearman pero con una exploración más acentuada del matiz sonoro, el compacto *A Tree Frog Tonality* es una cumbre de la improvisación contemporánea. Vamos, que se recomienda solo.

Edward Fuente



carmencdcenter.com

Phil Grenadier:

Sweet Transients

Phil Grenadier (tp), Seamus Blake (st), Ethan Iverson (p), Larry Grenadier, Doug Weiss (b), Bill Stewart (bat).

Nueva York, junio de 2000
FS New Talent 093
(Actual Records)

★★★★★

Desde que me hicieron el comentario crítico de que en *Cuadernos de Jazz* se reparten cinco estrellas con la misma alegría que algunos se solidarizan a costa del presupuesto ajeno, soy excesivamente parco en las calificaciones, lo que puede haber conllevado que, a la injusticia de calificar pobremente un trabajo bienintencionado, se sume la de privar de cinco estrellas a trabajos que muy bien pueden merecerlas. Continuando con los posibles, éste puede ser un caso de injusta privación, pues se trata sin duda de un disco espléndido firmado por un trompetista, para mí y hasta ahora, desconocido, rodeado de notables que hacen honor a su nombre. Por varias razones me ha sorprendido felizmente este *Sweet Transients*: por el descubrimiento que supone para mí de su titular; porque, aunque el sonido de su trompeta evoca al de más de un maestro del instrumento, se le reconoce y distingue; por lo acertado de la elección de los nueve temas que lo componen, dos de ellos firmados por Phil Grenadier; por la excelencia en la interpretación de todos los músicos, especialmente de Bill Stewart, cuyas virtudes no suenan nuevas a nadie, sin que por ello dejen de colmar un poco más con cada audición, pero también de Seamus Blake, Larry Grenadier y Ethan Iverson; por el acierto general de toda la producción; y por tratarse de un disco que rezuma buen gusto y saber hacer jazzístico. Conviértase el lector en oyente y concédale a *Sweet Transients* la valoración que a su parecer merezca.

José F. Troyano



Juan Camacho Quintet:

La balada de la Brigada Lincoln

Juan Camacho (g, g-sint), Fernando Berrueto (ss, st), Miguel Ruiz de Elvira (b-elec), Alejandro López Román (p, org), Sergio Graña (bat), Tommy Caggiani (perc).

Madrid, julio a octubre de 1999
Satchmo Jazz 00015J
(Discmedi)

★★★

Ramón López Quartet:

Songs of the Spanish Civil War

Daunik Lazro (sa, sb), Thierry Madiot (tb), Paul Rogers (b), Beñat Achary (voc), Ramón López (bat).
París, julio de 2000
Leo Records 299

★★★★★

Dos discos, dos músicos y un solo dios verdadero: mayo del 68, Durruti, la izquierda dura, romántica, arqueológica, sus mitos y lugares comunes y un compromiso cierto que va más allá de fabricar sonidos. Por lo demás, la forma de enfrentarse al mismo resulta radicalmente diferente, en un caso y en el otro. La apuesta de Ramón López, alicantino de París, es radical en un doble sentido, el doctrinal y el musical. López, que ha grabado para el mismo sello un disco de solos de batería (*Eleven Drums Songs*), retoma el asunto donde Charlie Haden-Liberation Music Orchestra lo dejaron. Hay coincidencia en la temática -*Els segadors*, *La santa espina*, *Los cuatro generales*, *El quinto regimiento*...-, solo que López y su cuarteto proceden a una previa labor de desintegración de la misma para luego reintegrarla a una apariencia formal reconocible, en la que impera ante todo un lirismo exacerbado. Su música es un caballo libre y salvaje además de escasamente convencional y, sin embargo, muy swingante. Fracturados en su pulsación rítmica, liberados de su dependencia tonal, estos viejos cantos populares convertidos en himnos de batalla suenan como si hubieran sido compuestos para ser interpretados de este modo. La soltura con que los músicos -atención a Daunik Lazro- se mueve sobre terreno tan incierto, habla por sí sola. Camacho es colombiano. Que un colombiano le dedique un disco a la Brigada Lincoln debería ser la cosa más natural del mundo. Además de colombiano y "rojo", Camacho

es guitarrista y de los buenos, compositor de cuanto toca y titular con tendencia al exceso descriptivo. Su mayor pecado, el de ceder con excesiva generosidad a lo bonito: su virtud principal, la de tocar como Pat Metheny sin parecersele. Es un excelente solista con un hermoso sonido mate que uno hubiera preferido disfrutar en otro tipo de repertorio. Las composiciones de Camacho a este cronista se le quedan cortas, le suenan blanditas en exceso y faltas de remos. En cambio su eclecticismo no debe interpretarse como producto de la falta de personalidad sino como resultado de una elección. Camacho toca jazz y ritmos latinos, pero no latin jazz. Como líder es excesivamente avaro con su solos y demasiado generoso con el grupo que le acompaña (bastante desigual).

José M^a García Martínez

Jazzpaña II

Gerardo Núñez (g), Chano Domínguez (p), Jorge Pardo (sa, ss, fl), Perico Sambeat (sa), Michael Brecker (st), Carles Benavent (b-elec), Tino Di Geraldo (bat, perc), Renaud García-Fons (b), Fareed Haque (g-elec), Esperanza Fernández (voc), Colin Towns (arr).
Madrid, junio de 2000
ACT 9284-2
(Karonte)

★★★★

Jazzpaña II pretende seguir la estela del *Jazzpaña* original, un trabajo de referencia en la integración de los lenguajes jazzístico y flamenco. Algunos de los músicos repiten en este nuevo proyecto, aunque en formaciones cambiantes de pequeño formato; falta el tándem Vince Mendoza y Arif



Mardin, responsable de los magníficos arreglos y dirección musical del álbum del 93. La actual propuesta pivota, en gran parte, en el trabajo como compositor e intérprete del guitarrista Gerardo Núñez, con aportaciones de otros músicos en la escritura, en especial del gaditano Chano Domínguez (y, en los arreglos, de Colin Towns). Desearíamos poder opinar lo contrario, pero, aunque en conjunto nos parece un meritorio trabajo, no está al nivel del precedente. Algunos de los temas, además, parecen fuera de contexto (¿que se pretende con incluir una pieza como *La Liebre?*). Núñez es un intérprete brillante, y escribe composiciones que se escuchan con agrado (como *Saramuco*); pero no consigue moverse en el territorio mestizo que requiere la ocasión. Del resto de participantes, es sobre todo Chano el que sabe perfumar la música con sus intervenciones; aunque en *Que también es de Sevilla* no supere lo meramente experimental. Entre otras prestaciones preferimos la novedosa aportación de García-Fons a las reiteradas ya por otros intérpretes, y versiones como *Calima* o *Para Chick* (composiciones autóctonas) a la de *Blues for Pablo* (Gil Evans), un tema digno del primer *Jazzpaña* del que se hace aquí una lectura baja de pulso (es decir, de convicción).

José Luis Salinas

José Luis Gámez Quintet:

Rumbo Norte

José Luis Gámez (g), Perico Sambeat (sa, ss), Bernardo Sasseti (p), Ray Ferrer (b), Jorge Rossy (bat).
Barcelona, marzo de 2000
FS New Talent 089
(Actual Records)

★★

Ya llevamos varios años de ediciones de los "nuevos talentos" en las "producciones frescas", ediciones que, en su conjunto, están facturadas de manera impecable. Estos discos han situado a este sello como uno de los importantes en el ámbito de revelar a músicos de jazz jóvenes, españoles y no. Obviamente, hay discos fabulosos y otros que no. Hace poco comenté en estas páginas uno estupendo, el *Indolents* de David Kirgu. Hoy me toca hacer lo propio con uno que considero que no lo es, y ello a pesar de contar con un grupo de muy buenos músicos. Creo que, básica y sucin-

tamente, esto es por dos razones. Una tendría que ver con las composiciones. Al contrario del citado *Indolents*, *Rumbo Norte* adolece de tener unos temas demasiado grises y faltos de personalidad. Y esto es importante, ya que una de las claves del jazz de hoy pasa por tener un cuidado especial en este aspecto (o al menos debería ser mayor del que se tenía antes). La otra cuestión quizá se desprenda de ésta. A pesar del buen hacer de los intérpretes, al resultado le falta algo. Recuerdo que hace años un amigo me prestó dos discos en directo del cuarteto de Monk de finales de los 60. Junto con los discos me dio una valoración que no podía creer: "No pasa nada". Efectivamente, después de oírlos varias veces y de haberlos comparado con *Live at the It Club*, por ejemplo, no me quedó más remedio que dar la razón a mi amigo: en aquellas sesiones -en aquellos días-, "No pasó nada". Lo mejor de *Rumbo Norte*: intervenciones de Sambeat (en el tema que titula el disco, por citar algún momento), y el portugués Bernardo Sasseti, un pianista dueño de un lirismo deslumbrante que queda patente en todo el disco.

Germán Lázaro

Don Byron:

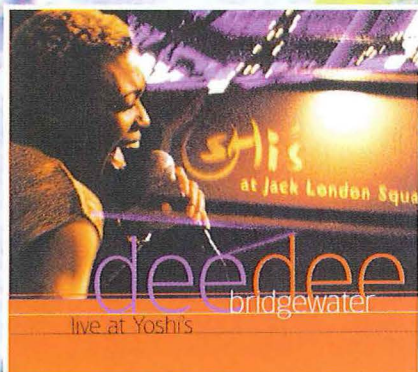
A Fine Line: Arias and Lieder

Don Byron (cl), Uri Caine (p), Jerome Harris (b), Paulo Braga (bat), Cassandra Wilson, Patricia O'Callahan, Mark Ledford, Dean Bowman (voc).
Nueva York, abril y mayo de 2000
Blue Note 526 801-2
(EMI-Odeón)

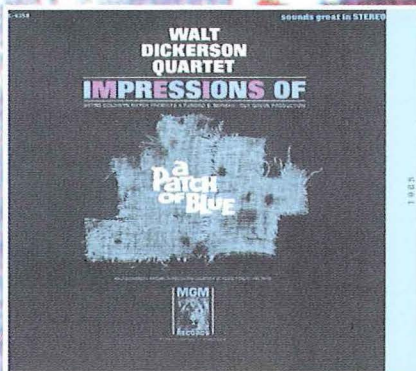
★★

Aunque Don Byron sigue siendo un intérprete perfectamente viable en directo, su música o sus proyectos, temido término en el que todo cabe, no se trasladan bien al medio del disco. Su método interpretativo de libre asociación en el que los temas se yuxtaponen, se aluden o se persiguen en un juego vivo, vistoso e inteligente, resulta eficaz, sustancioso y perversamente entretenido. Su fijación grabada subraya en demasía cuanto hay en ello de ingenioso, acaso de caprichoso y de sustancia musical limitada. El efecto caleidoscópico y el humor inherente a tal proceder se pierde en temas livianos, a veces atractivos pero de juego cerrado. El bricolage creativo del clarinetista pierde toda su fuerza y sólo quedan piezas sin

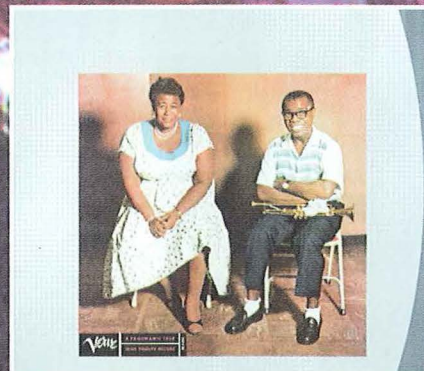
Premios Cuadernos de Jazz, los mejores discos del 2000



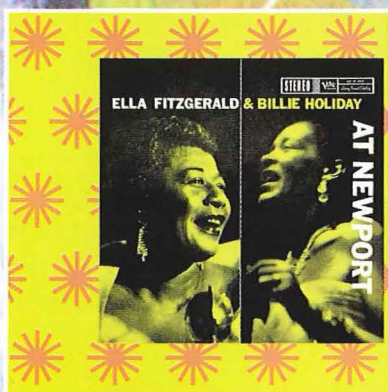
**Dee Dee
Bridgewater**
Live at Yoshi's
0731454335423



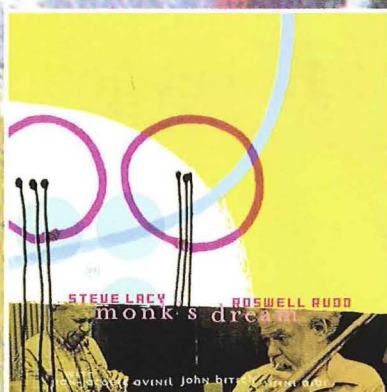
Walt Dickerson
Impressions of a
patch of blue
0731455992922



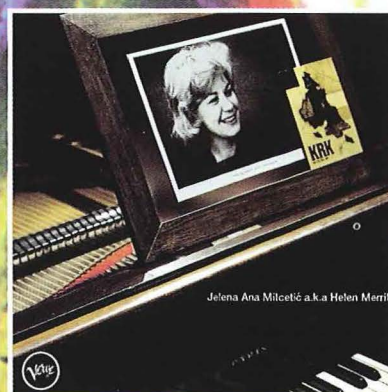
**Ella Fitzgerald &
Louis Armstrong**
Ella & Louis
0731454330428



**Ella Fitzgerald &
Billie Holiday**
At Newport
0731455980929



**Steve Lacy &
Roswell Rudd**
Monk's dream
0731454309028



Hellen Merrill
Jelena Ana
Milcetic a.k.a.
0731454308922



Sarah Vaughan
Sarah Vaughan con
Clifford Brown
0731454330527



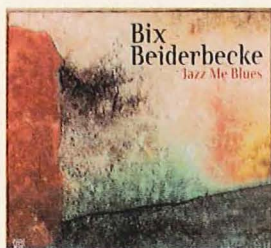
Dinah Washington
Sings Bessie
Smith
0731453863521

A Universal Music Company

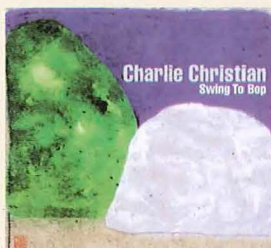
¡El Jazz rompe la barrera del sonido!

'JAZZ REFERENCE'

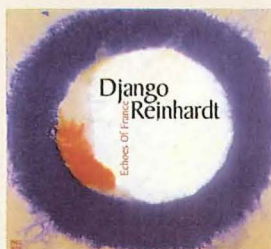
Una sorprendente colección de
las mejores grabaciones
anteriores a 1950,
desde el jazz clásico al be-bop.
Cuidadosamente seleccionadas
por Francis Dreyfus
y restauradas hasta conseguir
una calidad de sonido
difícil de imaginar.



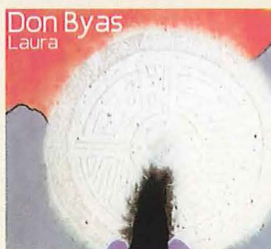
Bix Beiderbecke
Jazz Me Blues



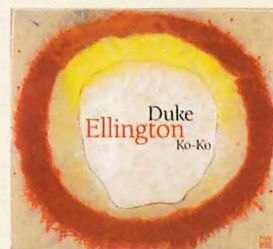
Charlie Christian
Swin To Bop



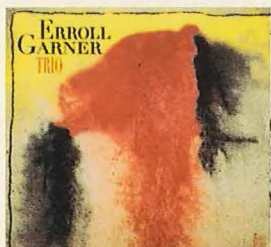
Django Reinhardt
Echoes of France



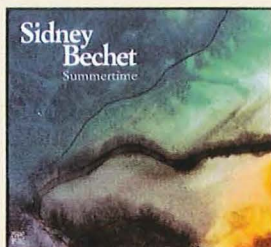
Don Byas
Laura



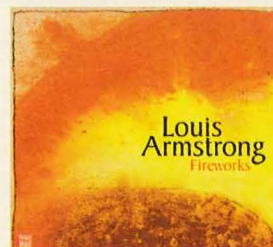
Duke Ellington
Ko-Ko



Erroll Garner
Trio



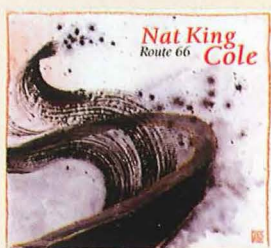
Sidney Bechet
Summertime



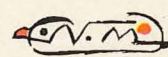
Louis Armstrong
Fireworks



Count Basie
Swinging The Blues



Nat King Cole
Route 66



Distribución exclusiva:

NUEVOS MEDIOS Ruiz de Alarcón 12, 28014 Madrid
(A la venta a partir del 15 de Enero)

encolar con una entidad en entredicho.

Byron inauguró el ahora género perfeccionado por Uri Caine de ejecuciones de temas clásicos con toda la parafernalia interpretativa -tómese el término en su doble sentido- de la música y la estética de nuestros días. En su último álbum el clarinetista propone un programa de arias y lieder -esto último tomado de forma amplia con standards del soul a bordo como *Reach out o Creepin'*. En él conviven en realidad dos discos, uno de dúos con Caine, muy buenos gracias al *rapport* entre clarinetista y pianista, y el otro de canciones interpretadas como tales, a veces insostenibles en su ingenuidad, con caídas en el kitsch y en una dudosa concepción de la provocación y la transformación estilística. Como suele ocurrir con estos terrenos, Byron ha confeccionado una colección de juguetes mecánicos, algunos curiosos y divertidos, algún que otro con auténtico arte pero en los que priman más la atención al efecto y el montaje de la maquinaria que cualquier preocupación mayor.

A Fine Line... es un disco a veces interesante, como en la ocasión perdida del disco a dúo, pero finalmente inconexo. La convicción de los primeros discos del clarinetista se ha tornado en una dudosa petición de complicidad sustentada cada vez por argumentos musicales de menos peso.

Ángel Gómez Aparicio

Reedición

George Benson:

Giblet Gravy

George Benson (g), Pepper Adams (sb), Herbie Hancock (p), Ron Carter (b)...
Nueva York, febrero de 1968
Verve 543754-2
(Universal Music)

★★★★

Giblet Gravy es uno de los grandes discos de los inicios del guitarrista de Pittsburgh y donde asoman, en estos primeros pasos de solista, el diseño y la peculiar forma de tocar que marcaron su irregular carrera. Un camino que va de más a menos, ya que a partir de los años 70 se inclina cada vez más hacia sonidos comerciales que enturbian su excelente trabajo y virtuosismo con la guitarra. Estamos en unos años en los que Benson sigue apegado a dos de los

grandes *charlies* (Christian y Parker) y su música se inspira en el bop más fiel. Dos de los músicos que le acompañan en algunos cortes, Herbie Hancock y Ron Carter, grabarían sólo un mes después *Speak like a Child*, y andaban haciendo por esos años maravillas para la Columbia con Miles Davis (con quien Benson mantuvo una estrecha relación), lo que dotaba a este encuentro de un encanto añadido, ya que rezumaban fuerza e imaginación. Un repertorio, donde ya aparecen algunas creaciones propias, que se ve enriquecido por un trabajo vertiginoso sobre un tema de Parker, *Billie's Bounce*, que apareció en origen en otro de los *elepés* de calidad de aquellos años: *Blue Benson*.

Lo dicho, este *Giblet Gravy* es una buena forma de encontrarse con el George Benson más genuino y puro, sin contaminación.

Fernando Bezos

Grand Slam:

Live at the Regattabar

Joe Lovano(st,sa,ss,cl), Jim Hall(g), George Mraz(b), Lewis Nash(bat).
Cambridge, enero de 2000
Telarc Jazz 83485
(Antar)

★★★

Primero disco de Grand Slam, la sociedad formada por Joe Lovano y Jim Hall, grabado en directo en el club Regattabar, Cambridge, Massachussets. Aunque el grupo comenzó sus actuaciones en Nueva York y ha actuado en Europa, para la ceremonia de esta primera grabación se han hecho coincidir el aniversario del local y el simbolismo académico de la ciudad, pese a que el valor artístico es independiente de cumpleaños y academias, afortunadamente para cumpleaños y académicos. Tras las audiciones hechas antes de decidirme a valorar este *Live at the Regattabar*, mi impresión continua siendo la original: se trata de un disco desigual, en algunos temas captura la atención del oyente y en otros se



distancia y aburre. Las interpretaciones son ortodoxas en ocasiones y en otras, convencionalmente heterodoxas, pero siempre correctas. Las composiciones elegidas abarcan las últimas cuatro décadas de la historia del jazz, aunque, como acertadamente comenta Bob Blumenthal, no se trata en ningún caso de un ejercicio de nostalgia. Siete temas en total, tres composiciones de Joe Lovano: *Chelsea Rendezvous*, *Blackwell's Message* y *Feel Free*, más cuatro de Jim Hall: *Slam*, *Border Crossing*, *Say Hello to Calypso* y *All across the City*.

J. F.Troyano

NDR Big Band +

Colin Towns:

The Theatre of Kurt Weill

Principales solistas: Julian Argüelles (ss, sb), Ingolf Burkhardt (tp), Fiete Felsch (sa) Christoph Lauer (st), Stephan Lottermann (tb), Peter Bolte (sa,ss), Stephen Diez (g), Colin Towns (dir)
Rolf (Alemania), marzo de 2000
ACT 9234-2
(Karonte)

★★★★

La NDR Big Band, que estuvo presente en el 7é Festival de Músiques Contemporáneas de Barcelona, bajo la dirección de Colin Towns, presenta con orgullo nueve visiones de composiciones de Kurt Weill, con doble efecto de *boomerang*: Primero, el compositor alemán que va a América, es jazzificado y, segundo, a través de una orquesta de jazz alemana vuelve a su condición sinfónica. Kurt Weill, no olvidemos, es el más serio de los compositores del Tin Pan Alley.

Colin Towns goza de un currículum cuando menos curioso. Teclista en una grabación de Barón Rojo, por ejemplo, y músico de rock y ambientes sónicos. Así pues se agradece la rigurosidad formal de los arreglos que firma, y su tratamiento precisamente ambiental de las composiciones más reconocidas de Weill. Los pasajes entre los solos están primorosamente escritos por un alumno con talento instruido en los grandes fastos de Gil Evans, George Russell y Mike Westbrook, con una valoración dramática del contexto que supera los márgenes de la concepción del jazz como un mero productor de swing. La parte del león de un disco que podía haber sido más largo, pues se interrumpe a los cincuenta y cinco minutos, son las versiones de *Speak Low*, con un formidable Julian Argüelles al saxo barítono, y *My Ship*, con

el coltraniano Christoph Lauer dando rienda suelta a la emoción romántica. Este es un producto básicamente angloamericano que se mueve como un *Pacific 231*, rauda pero pesante. Con todo, en el humor que la música puede inspirar -sinietro, incierto, pero finalmente regocijante- hay un logro tanto colectivo de la big band como de su director. Recomendando a los seguidores de instituciones como el Willem Breuker Kollektief, Mike Westbrook Orchestra, Italian Instabile Orchestra y Vienna Art Orchestra que no pierdan la pista de este ejemplar jazz orquestal. Necesario para jazzófilos weillianos.

E. Fuente

Reedición

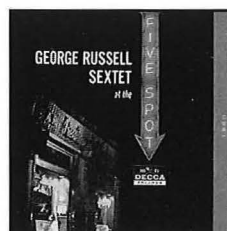
George Russell Sextet:

At the Five Spot

Alan Kiger (tp), David Baker (tb), David Young (sa), George Russell (p), Charles Israel (b), John Hunt (bat).
Nueva York, septiembre de 1960
Verve 088112287-2
(Universal Music)

★★★★

At the Five Spot fue grabado un mes después de la obra maestra de George Russell, *Jazz in the Space Age*, y uno antes de *Stratusphunk*, disco previo a la formación de su grupo con Eric Dolphy y Don Ellis responsable del monumental *Ezzthetics*. A pesar de su título no es un disco registrado en vivo y quizás su bautismo tenga que ver con el hecho de ofrecer testimonio del entendimiento alcanzado por una banda rodada en el café de dicho nombre previo paso al estudio. Emparedado con *Stratusphunk* entre dos de los más altos logros del compositor, el presente disco puede resultar menor pero conviene no olvidar que la música de Russell en aquella época es de una sola pieza. Música inteligente, soberbiamente estructurada y certeramente interpretada por una banda que se ajusta a la idea de taller que Russell mantenía y en la que el líder ocupa el puesto de pianista con alar-



mantes brochazos orquestales más que el toque propio del instrumento. La disciplina de la formación y su absorción de los principios de Russell es absoluta si bien carece del genio y de la brillantez que después aportarían Dolphy y Ellis aunque Kiger merece destacarse como un interesante trompetista. El ímpetu que brindan a *At the Five Spot* es innegable. Hacen aquí aparición dos composiciones de Carla Bley, ya con algunas de sus marcas, como el uso del espacio y las voces, pero lejos aún de su mejor forma, también se encuentran dos lecturas de sendos temas de Miles Davis y John Coltrane, prácticamente lo mejor del disco. La discografía de George Russell, largo tiempo desatendida, va recorriendo poco a poco su forma. *At the Five Spot* es una grata incorporación al proceso que es deseable tenga continuidad con otros capítulos esenciales, como *The African Game*, que aún permanecen en el limbo.

A. Gómez Aparicio

Benny Green:

Naturally

Benny Green(p), Russell Malone(g), Christian McBride(b).
Nueva York, enero de 2000
Telarc Jazz 83498
(Antar)

★★★

Para su primer disco en el sello Telarc, Benny Green ha barajado temas propios con otros ajenos y se ha rodeado de unos colegas con los que consigue un buen empaste sonoro, realizado por la excelente calidad técnica de la grabación. La guitarra de Malone marca de forma relajada los tiempos mientras McBride saltea con notas la masa sonora batida por su compañero; sobre este cimiento, Green levanta una estructura de depuradas líneas que refleja una forma relajada de entender la arquitectura pianística, sin alardes vanguardistas pero sólidamente construida. *Naturally* es uno de los temas que mejor transmite esa sensación de facilidad que hace más disfrutable la percepción musical. En tres de las composiciones (*Love You Madly*, *Learnin' the Blues* y *Lester Left Town*) el pianista se expresa en solitario, y aquí se deja llevar por un clasicismo muy patente en la utilización de la mano izquierda. Su considerable capacidad técnica se lo permite.

J.L.Salinas

Frank Kimbrough:
Noumena

Frank Kimbrough (p), Scott Robinson (st, s bajo), Ben Monder (g), Tony Moreno (bat).
Nueva York, septiembre 1997
Soul Note 121318-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Roberta Piket:
Speak Memory

Roberta Piket (p), Masa Kamaguchi (b), Jeff Williams (bat).
Brooklyn, febrero de 2000
FS New Talent 088
(Actual Records)

★★★★

Uno de los motivos principales que hacen de la música de jazz algo vital, imprescindible, es su constante, imparable capacidad de renovación. Muestra de ello son el descubrimiento-confirmación de los neoyorquinos Frank Kimbrough y Roberta Piket, ambos dueños de un sereno equilibrio que les capacita para expresarse con voces personales en las que resuenan ecos de clásicos del piano. Principal y respectivamente, Paul Bley y Bill Evans.

Noumena es nombre de disco pero también de grupo: un combo intimista que nos transporta a un paisaje de quimeras y ensoñaciones. Rozando en ocasiones la superficialidad de Oregón y Lito Vitale, Kimbrough salva la tentación de apastelamiento mediante un perfecto equilibrio de partes, contracanto fluido lleno de arpeggios agriados que van formando un tapiz multicolor. La poesía se propaga por ondas. Robinson está muy circunspecto, con un sonido esbelto y un fraseo lógico dignos de Warne Marsh y George Garzone, y con tremendo vibrato al saxo bajo; el guitarrista usa la vibración para realzar los colores armónicos; el baterista baqueta leve, suavemente. Los temas, firmados por Kimbrough, a quien pueden recordar en su papel central en el Herbie Nichols Project, son un buen recordatorio de que la escena neoyorquina no se estanca, y sigue siendo capaz de crear una música mo-

derna que no renuncia a sus precedentes.

También una continuadora, más que una rupturista, es Roberta Piket, protegida de Richie Beirach que impactó la escena neoyorquina con su actuación y registro compacto de la misma en el Blue Note Cafe (Half Note) de Nueva York, en compañía de Harvie Swartz y Jeff Williams. Un disco, por cierto que ocasionalmente crea la impresión de estar escuchando una grabación Pablo de Oscar Peterson. Pero los jazzistas actuales tienen en educación lo que les falta en libertad, y la Piket se desmarca de su disco anterior con un intimista y sobrio muestrario de su arte del teclado de marfil. *Too Sensitive* y *Gone* son reminiscentes del mundo de Bill Evans, por otra parte su elección y tratamiento de standards tan particulares como *Lost in the Stars*, *Up, up and away* y *A Time for Love* son immaculados, investidos con la santidad de la nostalgia pura y desinteresada. Tenemos descubrimiento y puede ser de categoría. De momento nos queda un disco de trío de piano serio y sensible. Apuntemos el nombre de la pianista.

E.Fuente

Oskar Aichinger:
Elements of Poetry

Oskar Aichinger (p), Achim Tang (b), Paul Skrepek Jun. (bat).
Viena, mayo de 1999
Between the lines 005-2
(Enfasis Records)

★★★★

La música de Aichinger se mueve dentro de la línea más radical de improvisación. Su visión de los elementos musicales es absolutamente abierta e integradora, y da cabida a gran cantidad de formas, registros y estilos procedentes de la música contemporánea. Esa manera horizontal de entender las cosas se ve, en su caso, enriquecida y potenciada por el jazzístico formato de trío adoptado. El dinamismo, la libertad y la inspiración individual (tan importantes en el bebop como en la moderna

música improvisada) son las nociones que Aichinger transporta desde el jazz para acabar de dar forma a sus planteamientos. El resultado final es una música difícil, porque exige toda la atención y participación del oyente, pero al mismo tiempo muy atractiva, como consecuencia de los variados elementos que en ella se concitan. Es, además, una música que rehuye cualquier intento de definición, lo que también contribuye a hacerla estimulante, aunque diría que es eminentemente europea.

G. Lázaro

Reedición

Don Ellis:

Live in 3 2/3 4 Time

Don Ellis (tp), Glenn Stuart (tp), Ron Myers (tb), Ira Schulman (st), Tom Scott (sa), John Magruder (sb), Dave McKay (p), Ray Neapolitan (b), Steve Bonahon (bat), Alan Estes (perc).
Los Angeles, 1966 y 1967
Pacific Jazz 523 996-2
(Emi-Odeón)

★★

Hace poco más de un año realicé una entusiasta crítica (cinco estrellas) de un disco de esta misma orquesta, *Live at Monterey Jazz Festival* (1967). Este *Live in 3 2/3 4 Time* es una curiosa obra de reducida difusión en su época (al menos en Europa) en la que Ellis muestra dos caras bien diferentes de su interesante hacer musical. Los tres primeros temas nos ofrecen a una orquesta pionera en una fusión, yo diría que indiscriminada, y que no tiene demasiado interés. El resto de los temas, nueve de los cuales cinco son inéditos, grabados en el Shelly's Manne Hole, son de un interés muy superior y fueron registrados el mismo año, unos meses antes de la brillante eclosión de *Live at Monterey...*, reuniendo como aquéllos una búsqueda incansable del swing a través de un uso del *tempo* en ocasiones rocambolesco, y a unos solistas entusiastas que parecen vivir el momento como una ocasión única. Ellis -como recordarán algunos lectores, fue un habitante insigne de mis *Limbo's*-, merece ser recordado como algo más que una figura pintoresca empeñada en hacer circular su música por vericuetos casi imposibles. Fue un compositor, líder y trompetista de una inusual grandeza y finura.

Vicente Ménsua

Keith Jarrett:

Whisper not

Keith Jarrett (p), Gary Peacock (b), Jack DeJohnette (bat)
Paris, julio de 1999
ECM 543 816 2 (2 CD's)
(Nuevos Medios)

★★

Muchas cosas y personas mejoran con el tiempo. La mujer que interpreta *Con faldas y a la loco* o canta *Cumpleaños feliz* al Presidente es inconmensurablemente más hermosa que el pedazo de carne que había debutado en *La jungla de asfalto*. Lo mismo podemos decir de una buena historia, de una obra de arte o incluso de un modelo de electrodoméstico. Pero la ganancia que del tiempo pueden obtener las personas y la que pueden obtener las cosas no deriva de las mismas causas. La bondad de una obra se alcanza en el momento de su realización, y su vigencia es consecuencia de lo que sus sucesivos admiradores descubran en ella; mientras que las mejoras personales se logran gracias a la capacidad de transformación del ser humano. Tras 16 años interpretando standards al frente del trío que forma con Peacock y DeJohnette, entre enero de 1983 y julio de 1999, Keith Jarrett ha convertido la frescura original y la madurez alcanzada en *At The Blue Note* en pura rutina utilitaria. No basta con irse a París para reencontrarse, menos aún cuando este París se parece al vídeo que el vecino nos hizo tragar de postre. Lo que empezó felizmente continúa convencionalmente. En resumen, suma y sigue.

J. F.Troyano

Jason Moran:

Facing Left

Jason Moran (p, tec, org), Tarus Matten (b), Nasheet Waits (bat).
Brooklyn, NYC, enero de 2000
Blue Note 5 23884 2
(Emi-Odeón)

★★

Este pianista, que pudimos conocer gracias a la generosa (y cauta) exuberancia de Greg Osby, se anima a la aventura extralimitando márgenes a veces con simpatía, otras con simple exceso. En el ámbito del cuarteto de Osby muestra una notable capacidad envolvente alrededor del solista de viento. Aquí, su música se queda un poco corta de argumentos. Tiene un lenguaje desmigado, un poco a la ma-

nera (tradicional) de Herbie Nichols, al que no llega ni a los talones. Por otro lado, su repertorio atormenta el alma de los más intranquillos. Ora se anima con un Ellington, que no falte, ora desparrama su talento un poco exhibicionista sobre composiciones propias de interés relativo y singular. Tal vez haya comenzado con una apreciación un poco distante porque, en realidad, es un pianista que me gusta. Pero me gustan sus intenciones más que el modo de plasmarlas. La idea de la crítica -porque ésta es más crítica que reseña- es que al final de la audición no sabemos muy bien qué hemos estado escuchando ni adónde nos conduce. No se trata, por cierto, de la desorientación que puede producir el genio (Taylor), sino de una indeterminación un poco adolescente, cualidad atribuible a no pocos adultos. La realización del disco es muy buena y la resolución rítmica -Moran más Tarus Mateen y Nasheet Waits- sostiene lo que arriba no ha logrado establecer una forma o no forma, en qué quedamos.

C. Sampayo

Reedición

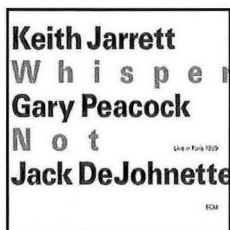
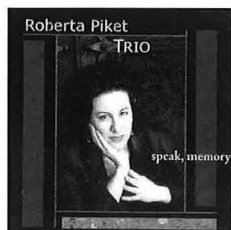
Earl Hines:

Live at the "Ratso's"

Earl Hines (p), Rudy Rutherford (cl, st, fl), Harley White (b), Eddie Graham (bat),
Marva José (voc)
Chicago, marzo de 1976
Storyville STCD 8249.

★★

Con siete temas de Duke Ellington sobre los 11 que conforman este disco probable homenaje de pianista a pianista -Duke había muerto menos de dos años antes-, esta sesión recoge el paso por el "Ratso's" de Chicago del grupo habitual de Hines de aquellos años (hay otra interesante muestra grabada por Bob Thiele para Impulse!, con la misma rítmica y cantante, que tiene una bonita voz, por cierto). Hines aquí toca como siempre, es decir, como los ángeles. Él es para mí "el pianista de jazz" anterior a la segunda guerra mundial. Ni Fats Waller, excesivamente disperso, ni Art Tatum en ocasiones víctima de sus propios medios, ni Teddy Wilson, quizás el más equilibrado pero algo lineal, llegan al nivel de sorpresa melódico-armónica permanente de Hines, que te hace escucharlo como sobre ascuas -en



ese aspecto, Hines parece circular siempre sobre una cuerda floja-, ninguno de ellos llega al derroche de swing (natural, sin artificios) del que Hines es capaz.

Dicho esto ¿qué pasa en *Live at "Ratso's"?* La verdad es que nada especial. La rítmica, tanto White como Graham al que el líder le da bastante espacio, no tienen demasiada importancia al lado de un músico, un pianista, al que no le hacía ninguna falta su asistencia. Hines tiene dos manos y diez dedos y utiliza todo ello de manera constante y absolutamente regular. Sería interesante y sorprendente eliminar la rítmica de este y de otros discos suyos. La conclusión coincidiría, sin duda, con mi tesis. El disco en su conjunto no merece más que las dos estrellas que le doy. El improbable disco de Hines solo, ¡sin duda cinco estrellas!

V. Ménsua

Ethan Iverson:

Live at Smalls

Ethan Iverson (p), Bill McHenry (st), Reid Anderson (b), Jeff Williams (bat).

Nueva York, febrero de 2000

FS New Talents 091

(Actual Records)

★★★★★

Grabado en vivo a principios de este año y con una temática que, menos el original de Bill McHenry, son standards en su totalidad como, entre otros, *Chronology* de Ornette Coleman, este disco es una agradable confirmación (¿hacia falta?) de la calidad de los músicos participantes. McHenry es un personalísimo tenor de sonido ligeramente desmayado que frasea con menos indolencia de lo que su sonido hace prever e Iverson es un pianista deliciosamente desconstruido (su solo sobre *Night and Day* es breve pero fulmina la melodía de Cole Porter; el que realiza en el tema de Ornette, la machaca...). Hay momentos de gran interés: la balada de Burt Bacharach *The Look of Love*, que es de lo mejor del disco, alcanza un climax impensable tratándose del material del que se trata; no se queda atrás la revisitación de *Have You Met Miss Jones*, convertida en una salvaje melopea postfree.

La conclusión podría ser que cuando se tiene algo que decir lo de menos es el que sino el como. Es decir, como siempre.

V. Ménsua

Reedición

Thelonious Monk:

The Complete Prestige Recordings

Thelonious Monk (p), Coleman Hawkins, Sonny Rollins, Frank Foster (st), Miles Davis, Ray Copeland (tp), Julius Watkins (trompa), Milt Jackson (vib), Bass Robinson, Gary Mapp, Percy Heath, Tommy Potter, Curly Russell (b), Denzil Best, Art Blakey, Max Roach, Willie Jones, Art Taylor, Kenny Clarke (bat).

N. York y N. Jersey, 1944, 1952 y 1954

Prestige 3PR-4428-2 (3 CD's)

(Nuevos Medios)

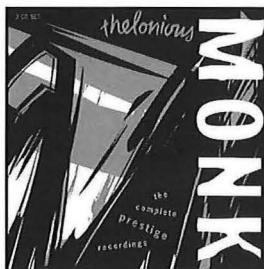
★★★★★

Excepto los cuatro temas iniciales, de octubre de 1944, para el pequeño sello Joe Davis y que marcaron el debut discográfico en estudio de Monk como pianista del cuarteto de Coleman Hawkins, el resto de estos tres compactos recoge por orden cronológico todo lo que grabó el pianista durante los poco más de dos años en que estuvo bajo contrato con la casa independiente Prestige, en la primera mitad de los cincuenta, ya sea como líder o como acompañante de Sonny Rollins y Miles Davis. Salvo en *Bag's Groove* y *The Man I Love*, de la polémica sesión con Miles y que presentan una toma suplementaria, se han escogido las versiones editadas en su momento, sin tomas alternativas (que, por lo visto, en muchos casos ya no existen).

De cualquier forma, este material -aunque conocido y frecuentemente reeditado- es de sumo interés, pues tras la etapa Blue Note Monk aún se encontraba en efervescente creatividad, completando entonces la mayor parte de su labor como compositor (nada menos que quince nuevos temas, todos de formidable construcción y belleza) y pudiéndosele escuchar en contextos inéditos hasta ese momento, como el solo de piano y, extensamente, en trío. La sesión de 1944 con Hawkins tiene un valor documental y es una prueba de la generosidad del saxo tenor, que por esas fechas no tenía reparos en incorporar a jóvenes boppers todavía desconocidos a sus grupos. Máxime con un pianista como Monk, cuyas atrevidas concepciones y personalísimo estilo debían chocar grandemente a los músicos y al público de entonces. Sirven para corroborar, lo mismo que ciertos registros piratas acompañando a Don Byas en el Minton's en 1941, que Monk siempre ha tocado como Monk, contrariamente a lo escrito por ciertos críticos -basándose equivocadamente en un pianista que no es él, en cintas de Dizzy y de Charlie Christian de 1941-, que sustentaban la curiosa teoría de que tocaba como Teddy Wilson y que luego deconstruyó su técnica.

Nada de eso. Monk siempre fue original desde la primera nota. Y en ese octubre y diciembre de 1952, en compañía de Art Blakey y Max Roach, aborda una maravillosa sesión en trío, en la que brillan no solamente sus composiciones, también esa increíble manera que tiene de transformar los standards. Ese estado de gracia se prolonga en la grabación de septiembre de 1954, de nuevo con Blakey, en la que presenta su mayor éxito, *Blue Monk*. Allí también se encuentra una subyugante versión de *Just a gigoló* en solitario y que volverá a revisar muchas veces posteriormente. Una sesión con Rollins y la trompa de Julius Watkins en lugar del trompetista previsto da lugar a *Viermes* y *13* (no seamos supersticiosos, Monk no era precisamente hábil para bautizar sus temas), la fecha de la grabación. Un quinteto con Frank Foster, Ray Copeland y Blakey, aparte de *Wee See*, *Locomotive* y *Hackensack* (el lugar del estudio de Rudy Van Gelder, el ingeniero de todos estos registros), deja una hermosa versión de *El humo ciega tus ojos* de Jerome Kern. La joya de la sesión en que acompaña a Rollins en cuarteto es *More Than You Know*. Ha corrido mucha tinta sobre lo que pasó en el estudio el 24 de diciembre de 1954 entre Miles Davis y Monk, perceptible en *The Man I Love*. Kenny Clarke, posiblemente queriendo lanzar un tupido velo, me dijo hace veinte años que el silencio de Monk se debía a que fue a orinar. Más, parece plausible que Miles se sentía a disgusto con el acompañamiento de Monk y le pidió que no tocara durante su solo. No obstante, tanto Miles como Monk, Milt Jackson, Percy Heath y Clarke se desenvuelven a gran altura y hay solos inolvidables.

F. García Herraiz

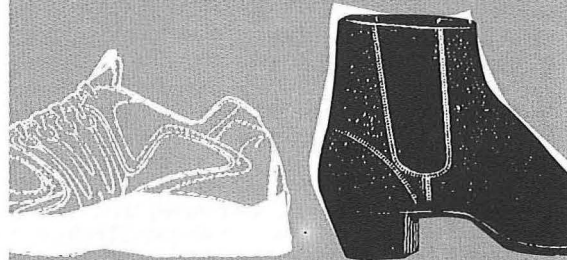


Mejor disco de Jazz Español del 2000

CUADERNOS DE JAZZ

MARC MIRALTA NEW YORK FLAMENCO REUNION

JAVIER COLINA · PERICO SAMBEAT
GUILLERMO MCGILL · GEORGE COLLIGAN



*Pocas veces un premio
estuvo tan justificado.*

MARC MIRALTA

BATERÍA, CAJON

TABLA, PALMAS, ARREGLOS

excepto "Evidence" arreglado por M. MIRALTA y R. CHICCO

PERICO SAMBEAT

SAXO

GEORGE COLLIGAN

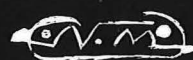
PIANO

JAVIER COLINA

BAJO

GUILLERMO MCGILL

PERCUSION, CAJÓN, PALMAS



NUEVOS MEDIOS

EL NUEVO FLAMENCO Y MUCHO MAS

Ruiz de Alarcón 12, 28014 Madrid

ESCUCHA A CIEGAS*

Bernd Konrad-Hans Koller Unit with Didier Lockwood:

Phonolith

Bernd Konrad (ss, sb), Hans Koller (st, soprano), Ekkehart Rössle (st), Didier Lockwood (vln), Herbert Joos, Kenny Wheeler (tp), Christoph Spendel, Paul Schwarz (p), Thomas Stabenow (b), Thomas Heidepriem (double b), Martin Bues, Michael Kersting, Pierre Favre (bat).

Stuttgart, marzo de 1980 y Ludwigsburg, 1994

hatOLOGY 520
(Harmonia Mundi)

★★★



En primer lugar, creo que este disco son dos discos pegados por un productor o empalmador. No encuentro demasiada unidad en la música, lo cual no es un desdoro porque la falta de sujeto único es una característica muy difundida en el género. La primera impresión sonora es de rechazo: la combinación de timbres agudos y metálicos me chirría: violín, platillos, cuerdas de piano percutidas a dedo.

Suena un poco como decía Sir Thomas Beecham del clavicordio: dos esqueletos fornicando con vehemencia sobre un tejado de cinc. Pero hete aquí que de entre la lujuria osteósica surge un solista muy competente. Se trata de un violinista moderno, inagotable y torrencial, un verdadero fenómeno; no dudo, y aunque no era cuestión de adivinar sino de juzgar, me arriesgo: es Didier Lockwood, el mejor violinista de jazz de la actualidad y uno de los más profundos de la historia del jazz; ese sonido a madera recrea otras músicas centrándose en la que nos compete. Después, en el resto del disco, aparece y desaparece para dar lugar a un saxo soprano (o dos), un tenor (o dos), y una trompeta. Si estamos de adivinanzas, otra certeza es que el trompetista es Kenny Wheeler, pero no el de ahora sino de hace unos veinte años (¿dos décadas separan las sesiones? ¡Qué extraña producción!, casi hecha a medida para un *blindfold test* affidado a un experto en materia enciclopédica, yo mismo) Sí, es Kenny Wheeler, porque es el único trompetista capaz de articular los agudos con sobriedad y lirismo, siempre y en todos los casos, y porque lo que tiene que decir lo dice en un idioma inventado por él mismo. La música discurre escarpada y, a veces, excesiva, bordea el free, vuelve a los cauces ortodoxos, se recrea en sí misma (cada una en su propia recreación de tiempos y espacios diferentes, que a mí no puede ocultárseme la edad). Y de repente aparece lo mejor, que, como en casi todos los discos de jazz, tiene algún vínculo con Duke Ellington: *Lush Life* de Billy Strayhorn. Allí hay un saxofonista tenor de los que vienen del profundo jazz, de los que pasaron más de una guerra. Quizá, evidentemente, por el contexto (aunque en este caso particular no existe dada la soledad del tipo, que se anima *a capella*) se trate de un europeo, detalle que no importa en absoluto. De ese modo, y hace algunos años, tocaban así Gianni Basso y Hans Koller (italiano y austríaco). Aunque nunca se sabe. Mi adivinanza se inclina por Koller, un saxofonista extraordinario, hoy próximo a los ochenta años, que a principios de los cincuenta ya tenía un sonido identificable y no pegado al de nadie. Y, además, un estilo. Basso, quizá no tan centrado, era capaz de tocar así, pero también de otros modos, por lo que finalmente me inclino por Koller. El resto de los músicos me son ignotos y ni siquiera intento una aproximación al reconocimiento, aunque hay un baterista muy imaginativo y aéreo, más ruidoso que melodista. El resumen, un disco ecléctico, que no es una obra; un entretenimiento sano y un poco estridente, pero confortable y con momentos de brillo. Cuatro estrellas para Koller, tres para Lockwood y Wheeler, dos para el resto, que es mayoría y se impone.

C. Sampayo

* La reseña de este disco fue realizada por el autor sin ningún tipo de información previa. Su comentario está basado exclusivamente en la escucha del material musical.

Ray Brown:

Some of my Best Friends Are... The Trumpet Players

Ray Brown (b), Geoff Keezer (p), Karriem Riggins (bat) + Terence Blanchard, Jon Faddis, Roy Hargrove, James Morrison, Nicholas Payton, Clark Terry (tp).

Nueva York, enero de 2000

Telarc Jazz 83495

(Antar)

★★★

Ray Brown y Elaine Martone (co-productores) insisten en acaparar favoritos del primero para dar forma a una idea de la segunda. El turno inaugural fue de los pianistas, siguieron los saxofonistas y, en fin, llegaron los cantantes. Ahora les toca a los trompetistas y la cosa sigue sonando desigual. Tanto como desiguales son los invitados. En primer lugar, no todos se avienen al trío base (por ejemplo, Blanchard está en otro espacio sonoro). Después, las calidades, cualidades y significados de cada uno son diferentes, a veces opuestas. Por ejemplo, Jon Faddis y Blanchard en un mismo disco, un capricho. Y otras cosas que iremos descubriendo a medida que se suman los temas, educadamente. Los mejores, Nicholas Payton y James Morrison. Los peores, Faddis y Hargrove, que mancomunan vulgaridad y predecibilidad. Transitorio o en tránsito, el frío Blanchard. Incomensurable, el viejísimo Clark Terry, ahora con notas escuetas pero con las ideas clarísimas, diáfanos como sus bigotes de abuelo del jazz. Ray Brown, siempre bien, ¿qué puede decirse de él? Keezer, complaciente en la línea Peterson-Green, y el "nuevo baterista del trío", Karriem Riggins, inexistente. En resumen, una mezcolanza con voluntad de felicidad y el resultado de la dispersión.

C. Sampayo

Ran Blake:

Horace is Blue: A Silver Noir

Ran Blake (p), David "Knife" Fabris (g), James Merenda (sa).

Boston, agosto de 1999

hatOLOGY 550

(Harmonia Mundi)

★★★

Poco tienen que ver a primera vista el júbilo pianístico de Horace Silver con las atmósferas túrbidas de Ran Blake. Desde las primeras notas de este *A Silver Noir* se hace patente qué ve el músico de Boston en su colega: esencialidad

en sus composiciones, don melódico, armonías intrigantes y ritmos insinuantes inextricablemente unidos. Como es sabido Blake es un prisma que descompone y recompone los haces de luz que lo atraviesan y su *Horace is Blue* es otro de sus cuidados trabajos que surgen tras más que el estudio detallado en la inmersión total en la obra de un músico -piénsese en su *Epistrophy* dedicado a Monk-. La melancolía del título de su disco no alude a las hermosas baladas que Silver ha incluido en cada uno de sus discos, llámense *Peace* o *Lonely Woman*, sino al tratamiento que Blake da a materiales rítmicamente fuertes como *Song for My Father* o *Soulville* a los que el pianista saca nuevas irrisaciones con su toque pausado y reflexivo. El método de Blake consigue resultados óptimos en, por ejemplo, la primera versión de *Ecaroh* y *Creepin' In*. En sus interpretaciones el pianista resalta el *soul* de su dedicatario, algo que, resulta obvio decir, no sólo se encuentra en su rítmica. *Horace is Blue* no tiene el misterio de otros lanzamientos de Blake con sus tensiones, silencios y golpes resonantes. Nada le quita que sea un ensayo fascinante.

A. Gómez Aparicio

Reedición

Art Tatum:

The Complete Jazz Chronicle

Solo Session +

Art Tatum (p).

Los Angeles, 1948 y

Nueva York, 1955

Storyville STCD 8253

★★★

Sabida es la admiración que suscitaba Art Tatum entre sus colegas. La que por él sentía uno de ellos, Buddy Cole, propició la grabación que recupera la primera parte del compacto, que incluye algunas versiones inéditas; las de la segunda lo son en su totalidad, y tienen el valor documental añadido de estar sucintamente presentadas por Tatum. El repertorio abunda en



standards una y otra vez revisitados. Aunque el pianista insiste en deslumbrarnos con sus galopadas sobre el teclado, preferimos dejarnos impresionar por otras pinceladas de genio. Por ejemplo, por la disonancia que introduce al comienzo de *Tenderly* o por el contrapunto con el que estructura *Begin the Beguine* (lo novedoso es que lo extiende a la mayor parte de la composición). Hay piezas de trazado rítmico más regular, como *You're Driving Me Crazy*, que confirman que Art Tatum tampoco es manco de la mano izquierda. Tres versiones de *Over the Rainbow*, una canción que Tatum transforma en un mini-concierto para piano, dan una medida de su capacidad para la improvisación (dejamos para el oyente dilucidar las diferencias entre las versiones). Suficiente para que el disco tenga interés.

J.L.Salinas

Reedición

Matthew Shipp Trio:

Prism

Matthew Shipp (p), William Parker (b), Whit Dickey (bat).

Nueva York, marzo de 1993

hatOLOGY 549

(Harmonia Mundi)

★★★

Monumental, poderoso y denso, Matthew Shipp es un pianista cuya obra es repetidamente reducida a términos de energía cuando su mayor énfasis está en crear diseños resonantes por medio de masas y relaciones de tensión y liberación de cortas frases que actúan como temas. Frente al flujo indiferenciado, Shipp ofrece brutales elipsis, conjunción de bloques asimétricos y momentos concertísticos rotos en forma de mosaico en los que conviven el pianismo heterodoxo de la música de origen académico de principios de siglo y el jazz, no necesariamente en este orden. Por ello su música se desarrolla en grandes arquitecturas abstractas de larga duración y llenas de toque rumiativo concentrado en fuertes motivos rítmicos de tonos oscuros en las que perviven sus maestros, Monk, Andrew Hill y Paul Bley altamente transformados.

Circular Temple y *Prism* fueron los discos que anunciaron la llegada de Shipp como músico a seguir. hatOLOGY recupera ahora el segundo cuando el pianista se ha convertido en

bandera de una música improvisada que aún nutriéndose de los planteamientos y las sonoridades abstractas del Free buscan nuevos tipos de relaciones de intereses estructurales y compositivos. *Prism* contiene sólo dos piezas de alrededor de treinta minutos en las que el pianista aísla frases para convertirlas en materiales de construcción y más que desarrollarlas las exprime de forma opresiva. Sin los grandes diseños astrales de sus últimos trabajos, muestran a un Shipp más claro pero también más reiterativo, fatalmente en el último tramo del segundo de los cortes. Con el beneficio que da la escucha de álbumes posteriores, *Prism* aparece hoy como un sólido trabajo de aprendizaje.

A. Gómez Aparicio

Jason Lindner & The Ensemble:

Premonition

Jason Lindner(p), Omer Avital (b), Daniel Freedman (bat), Kahlil Kwame Bell (perc), Myron Walden (sa), Jimmy Greene, Charles Owens (st, fl), David Schumacher (sb, cl-b), Avi Lebovich, Joe Fidler (tb), Alex Norris, Diego Urcola (tp)... Nueva York, diciembre de 1998
Stretch 9026-2
(Enfasis Records)

★★★

Reconozco que este es el primer registro que escucho del joven Jason Lindner. En el mismo sello figura como side-man en *Devotion* de Avishai Cohen, cuyo contrabajo y bajo eléctrico es solicitado aquí como invitado en un par de piezas. Salvo una de Cohen y dos de Avi Lebovich, las demás composiciones están firmadas por el pianista y líder. Aunque no hay ninguna indicación, cabe suponer que los arreglos también han sido escritos por él. El tratamiento de los vientos está bastante cuidado y, de hecho, en bloque o en contrapunto o en diálogo con el piano y el contrabajo, son los verdaderos protagonistas de la mayor parte de piezas. En ese sentido, las orquestaciones y arreglos no son nada despreciables y Lindner ha bebido en

diversas fuentes. Hay algo del refinamiento cromático de Gil Evans, ecos lejanos de las aventuras modales de George Russell, de la utilización de la orquesta como una prolongación del piano, que se encuentra en el *Africa Brass* de Trane y que McCoy Tyner ha intentado en alguna ocasión inútilmente reproducir. E, incluso, da la impresión de haber escuchado los delirios controlados de Mingus en *Black Saint and the Sinner Lady*, aunque sin el sarcasmo y la tensión que sabía imprimir el genial contrabajista.

Todos esos diferentes rasgos se encuentran apenas esbozados en una escritura que aspira a ser propia, que no renuncia al blues (*U Near Blew!*), que tiene remansos de meditación (*Aquarius*, *Incantation*), que rinde tributo a la gran Mary Lou Williams (*Mary's Vibe*) con vocal rapeado sobre un elaborado *background* o entregándose a cierto estatismo modal (*Space*), con un piano algo deudor de Tyner y del primer Corea (en *Premonition*). Aparte del pianista, las intervenciones solistas corren a cargo del saxo tenor invitado Gregory Tandy, de Myron Walden, Jimmy Greene, Lebovich y Urcola. El déficit de este disco es cierta falta de atrevimiento, de locura, en una escritura ante todo muy pulcra. Pero Jason y los Argonautas no consiguieron en un día el Vello de Oro y este registro de Lindner es muy prometedor y parece capaz de conseguir futuros logros importantes. Por el momento, los vientos soplan favorables.

F. García Herraiz

Reedición

The John Kirby Sextet: *Complete Columbia & RCA Recordings*

Charlie Shavers(tp), Buster Bailey(cl), Russell Procope (sa), Billy Kyle(p), John Kirby(b), O'Neil Spencer, Specs Powell(bat). Nueva York y Chicago, 1939-1942.

Definitive Records 11168 (2 CD's)
(Gran Via Dist)

★★★★

En pleno "New Deal" de Franklin Roosevelt la economía americana parece despegar de la Depresión y la anarquía de los treinta. En jazz, esto se ve reflejado en la rápida aparición de combos simultáneamente con el florecimiento de las big bands: los tríos y cuartetos de Benny Goodman,

Fats Waller y su Ritmo, los grupos pequeños de ellingtonianos, el sexteto de John Kirby, el primer "boss of the bass" que recoge la historia, más destacado como líder y cerebro que como instrumentista.

En los años recogidos por estos dos compactos, en 52 temas, tenemos lo mejor y algo de lo discreto de esta banda que en su tiempo mereció el epíteto "The Best Band in the Land". Los espléndidos solistas actuales de gancho, los sofisticados pero swingantes arreglos establecieron la personalidad, juntos crearon el *sound* característico del grupo, el sonido de la calle 52 poco antes de la inevitable referencia, el bebop. Los arreglos suavizando las dramáticas texturas de composiciones clásicas, pero populares: *El Vals del Minuto* y *Fantasia Impromptu*, de Chopin; la *Danza de Anitra*, de Peer Gynt de Grieg; *Humoresca* de Dvorak; *Serenata* de Schubert; *Serenata* de Frascquita, de Lehar; *Sexteto de Lucía* de Donizetti; *El salto del hada de las ciruelas*, de Tchaikovsky e inefablemente, un tema llamado *Beethoven Riffs on*, amén de una *Fuga* firmada por L. Singer. Que esta aflicción de clásicos no haya llevado al sexteto al panteón de la Third Stream se explica por su habilidad para transponer las armonías clásicas al terreno del swing, con un ritmo acertado y ligero, disipando la gravedad original en un desenfado que no llega al terreno demencial de Spike Jones, y una elegancia del fraseo, alegre, frívolo, pero no frenético, con vistas a las orillas de la Costa Oeste.

Que este combo haya influido más o menos en la configuración estándar de los combos del bop es tema que dejaré correr. No cabe duda empero de que los primeros boppers conocían la banda de Kirby -Gillespie llegó a sustituir a Shavers en varias ocasiones, y de una forma más o menos directa, su influjo se ha hecho sentir posteriormente en muchas manifestaciones que van de la exquisitez en la disposición de las voces en los arreglos de Gil Evans hasta el pastiche orquestal de Carla Bley-. Debido a la

sigue en pág. 56

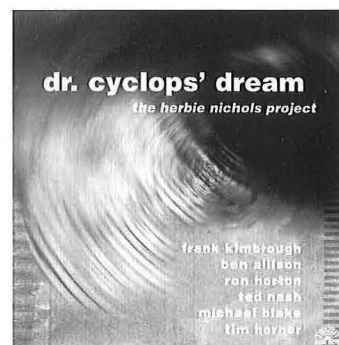


www.blacksaint.com



DISCO DEL AÑO

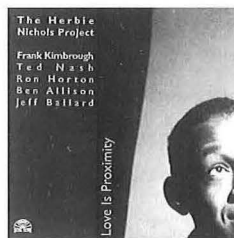
The Herbie Nichols Project *dr. cyclops' dream*



SN 121333-2

Frank Kimbrough, piano • Ben Allison, bajo
Ron Horton, trompeta y fiscorno
Ted Nash, saxo tenor, flauta y clarinete bajo
Michael Blake, saxos tenor y soprano
Tim Horner, batería

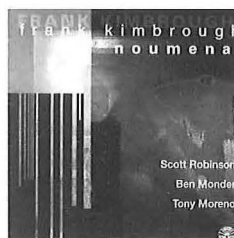
-25% de descuento*



SN 121313-2

The Herbie Nichols Project *Love is proximity*

Frank Kimbrough, piano
Ted Nash, saxo tenor
Ron Horton, trompeta
Ben Allison, bajo
Jeff Ballard, batería



SN 121318-2

Frank Kimbrough *Noumena*

Frank Kimbrough, piano
Scott Robinson, saxo tenor y saxo bajo
Ben Monder, guitarra
Tony Moreno, batería y percusión

*** Oferta válida durante el mes de enero por la compra de cualquier CD de The Herbie Nichols Project o Frank Kimbrough**

harmonia mundi ibèrica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24
Tel. 93 - 373 10 58 - Fax 93 - 373 67 64
08970 Sant Joan Despí (Barcelona)
e-mail: info.iberica@harmoniamundi.com
www.harmoniamundi.com

viene de pág. 55

brevidad de las tomas de la época los solistas del sexteto ven reducidos sus solos a unos pocos segundos en los que deben expresar sus mejores ideas. Fácilmente destacado, Charlie Shavers, trompeta en sordina, firma miniaturas espléndidas (*Sweet Georgia Brown*); Bailey y Procope, habituales de Armstrong y Ellington respectivamente, se deleitan en dulces armonías y seolean con concisión y finura, O'Neil Spencer es fundamental en los interludios, conduciendo con dedos voladores las transiciones con maestría en los cambios de acorde. El aficionado a la clásica encontrará un motivo extra para evolucionar por el salón con los cejijuntos clásicos del conservatorio. *El Protobirth of the Cool*.

E. Fuente

Kenny Burrell:

Introducing Kenny Burrell

Kenny Burrell(g), Tommy Flanagan, Horace Silver (p), Frank Foster, Hank Mobley(st), Oscar Pettiford, Paul Chambers, Doug Watkins(b), Kenny Clarke, Shadow Wilson, Louis Hayes (bat) + Cándido (perc). Nueva Jersey, marzo y mayo de 1960 Blue Note (Connoisseur Series) 5 24561 2 (Emi-Odeón) ★★★

Cumplidos los veinticinco años Kenny Burrell grabó las primeras sesiones a su nombre, con tres formaciones diferentes y un mismo espíritu. Allí está toda la tradición de la guitarra solista en jazz. Puede resumirse en Charlie Christian y Oscar Moore más el bebop cabalgando por sobre las melodías y con un sonido límpido y un pulso firme. Burrell lo tenía todo como para convertirse en el gran guitarrista del jazz de los cincuenta y más, pero se le pegó un compañero de ruta, Grant Green y, además, llegó Wes Montgomery. A un lado estaban los otros: Jim Hall, Billy Bauer y Jimmy Raney, en fin, Kenny no estaba solo pese a lo exiguo del tema guitarrístico. Y su lenguaje se congeló en ese momento. Pero debemos limitarnos a estas



primeras sesiones, que tienen la gracia y la rudeza de la clase obrera un poco achispada, sábado a la noche; es gente de Detroit, son los años cincuenta. A veces, cuando oímos a tantos jóvenes leones dándole mecánicamente a sus instrumentos y repitiendo las lecciones de Berklee (respetable escuela contra la que no tengo nada, todo lo contrario) y pensamos que el jazz se ha vuelto cosa de clase media, nos queda el consuelo de recordar aquellos modales extremos, una música surgida de hogares proletarios (a modo de ejemplo contémprese la foto de portada de *Keepin' Up with the Joneses*, un Verve Elite de los hermanos Jones). Y no por marxismo trasnochado (marxista soy todavía, pero me acuerdo a las 11 y madrugo) es deber reconocer que en mucho jazz de estructura escolástica se añora el componente popular que aquí está presente, como en el disco de Stanley Turrentine & The Three Sounds reseñado en esta misma página. Un componente vivo, si se quiere ocioso, pero no por ello menos preciosista y de menor gusto. Las decoraciones más horteras las he visto en hogares de clase media. Buena música de suburbios, sin sobresaltos ni especial brillo. Y algunas presencias fulgurantes: Hank Mobley, Oscar Pettiford, Tommy Flanagan y, naturalmente, Horace Silver. Un disfrute seguro.

C. Sampayo

Pat Martino:

Comin' & Goin'.

Exit & the Return

Pat Martino(g), Gil Goldstein(p), Richard Davis, Steve LaSpina (b), Billy Hart, Joey Baron (bat). Nueva York, febrero de 1976 y febrero de 1987 32 Jazz 32143 (2 CD's) (Maui Music) ★★★★★

Edición en doble CD de dos sesiones que vieron originalmente la luz como LPs independientes del sello Muse. Con la perspectiva que dan los años transcurridos pueden ser oídas como un antes y un después del aneurisma cerebral diagnosticado en 1980 y padecido por Pat Martino durante varios años, que le tuvo apartado de toda actividad. *The Return*, grabado en directo en Nueva York en compañía del bajista Steve LaSpina y el baterista Joey Baron, es justa-

mente lo que su nombre indica, su primer disco tras once años de retiro forzoso. *Exit*, grabado en estudio junto con Gil Goldstein, Richard Davis y Billy Hart, es uno de sus últimos discos anteriores. Si *Exit* me parece un disco más consistente que *The Return* no es por demérito de este último, ni porque Martino se encuentre en peor estado de forma que once años antes, lo que, en cualquier caso, resultaría difícil de establecer ya que el primero está grabado en estudio y el segundo en directo, sino por la formación y el repertorio elegidos. En el cuarteto se reparte muy equilibradamente el protagonismo de los instrumentos, especialmente entre la guitarra de Martino y el piano de Goldstein, en evidente sintonía, mientras que en el trío se destaca el primer plano de la guitarra. *The Return* lo componen cuatro composiciones de cierta extensión del propio Pat Martino, alargadas posiblemente por efecto del directo. En *Exit* la variedad es mayor gracias a las seis composiciones que contiene: dos del líder; una de Ellington, *Come Sunday*, una de Henri Mancini, *Days of Wine and Roses*; el clásico de Benny Golson *I Remember Clifford* y una espléndida versión de *Blue Bossa* de Kenny Dorham, donde la sintonía entre la guitarra y el piano se convierte en comunión. Una reedición recomendable.

J.F.Troyano

Stanley Turrentine with

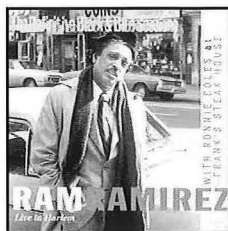
The 3 Sounds:

Blue Hour- The Complete Sessions

Stanley Turrentine (st), Gene Harris (p), Andrew Simpkins (b), Bill Dowdy (bat).

Nueva Jersey, diciembre de 1960 Blue Note (Connoisseur Series) 5 24586 2 (2 CD's) (Emi-Odeón) ★★★★★

Evitaré los adjetivos, que son los que salen más fácil cuando te empuja el entusiasmo. Estamos ante una música que lleva en sí toda una época, el espíritu de una cultura negra que supo rebelarse, usando



cauces sin azar, contra la maldad del cálculo y la vacuidad de la llamada industria del entretenimiento. Caudex de completa sinceridad, la cual es posible si lo que se quiere expresar está libre de escoria. Un "alma" colectiva, ¿por qué no? ¿No se llamaban muchos de estos artistas entre ellos "soul brothers"? La cosa tenía jugo, era mucho más que una enunciación para mostrarse al margen de los que alma parecían no tener. Era un modo de establecimiento de espacio anímico común, ya que lo material —llámese hábitat, posibilidades de trabajo, educación— era escaso o estaba en otra parte. Espacio común, música compartida, para soñar y (entonces) marcar algunos pasos de baile. El sonido lleno y sólido de Stanley Turrentine casaba muy bien con el convencimiento rítmico de los "sounds", un trío cuya popularidad echó al segundo plano los nombres de sus componentes, pese a que era tan bueno como el que más, el de Ahmad Jamal incluido. Las baladas son las reinas del disco y entre ellas destacan *Willow Weep for Me* y el clásico de Don Redman *Gee Baby, Ain't I Good to You*, muy rescatado por los cantantes. Y también los blues, que circulan por toda la sesión aun cuando no son explícitos, precisamente como una forma de cultura (entendida como cultivo). La música de esta combinación se me antoja como un resumen de años de sentimientos apenas expresados, un resumen explosivo pero razonable. No iba a poner adjetivos pero no hubiera sido sincero, la música me ha contagiado. Y también devuelto las ganas de indagar en el jazz olvidado o acantonado por el cálculo y la vacuidad a que aludía. Paz y felicidad.

C. Sampayo

Freddie Roach:

Good Move!

Freddie Roach (org), Blue Mitchell (tp), Hank Mobley (st), Eddie Wright (g), Clarence Johnston (bat). Nueva Jersey, noviembre y diciembre de 1963 Blue Note 5 24551 2 (Emi-Odeón) ★★★

Ram Ramirez:

Live in Harlem

Ram Ramirez (org), Ronnie Coles (bat). Nueva York, 1960 Black & Blue 927-2 (Karonte) ★★★

Ningún otro instrumento, creo, ha conocido un éxito tan breve y a la vez tan enorme en el jazz como el órgano Hammond. Aunque tuvo en Jimmy Smith su intérprete más virtuoso e innovador, esta referencia puede dar una idea distorsionada del contexto sociocultural en el que el Hammond se encontraba "en su salsa", para decirlo de una forma gráfica muy adecuada. Estrechamente asociado con el soul jazz, que estuvo en su auge durante el decenio 1955-1965 -periodo también del "orgullo negro" y las marchas por los derechos civiles liderados por Martín Luther King—, fue el instrumento por antonomasia tanto para el gospel en la iglesia como para los clubes y las salas de baile abarrotadas y llenas de humo, cerveza, pollo frito y ribs de los guetos negros. El sofisticado lenguaje bebop que Jimmy Smith desarrolló en el Hammond y con el que llenaba salas de conciertos y clubes más al alcance de blancos que de negros fue literalmente excepcional. El hecho de que a Ram Ramirez sólo se lo menciona con un par de líneas y a Freddie Roach ni siquiera en los diccionarios de jazz es revelador. Su música no presumía de arte, por lo menos no con "A" mayúscula. Era un arte popular que servía para hacer bailar, reír y sentirse sexualmente dispuesto. Servía para unir. Es en este contexto que hay que evaluar las innegables virtudes de Roach y Ramirez. Ambos se distinguían por su sutileza, sentido melódico, buena técnica e ideas musicales muy personales. El disco de Ramirez, grabado en vivo en Frank's Steak House de Harlem, demuestra como el compositor de *Lover Man* era capaz de hechizar al público durante casi media hora en una inspiradísima versión de *Robbin's Nest* además de con buenas interpretaciones de *It Don't Mean a Thing* y *Sometimes I'm Happy*. La sesión de Roach para Blue Note reúne a dos grandes del hard bop, Blue Mitchell y Hank Mobley, en cuatro de los ocho temas. Los dos disfrutaban indistintamente de un ambiente cerca de las raíces y dan lo mejor de sí en el muy funky *Wine, Wine, Wine* del propio Roach. De los números en trío destacaría *It ain't Necessarily so* de Gershwin. Pocos músicos de jazz lo tocan, y se nota que Freddie Roach conoce el texto: logra sacar todo el desdén y sarcasmo con que lo canta Sammy Davis Jr. en *Porgy and Bess*.

Peter Wessel

The Jazz Tribe:

The Next Step

Bobby Watson (sa), Jack Walrath (tp), Ronnie Matthews (p), Curtis Lundy (b), Victor Lewis (bat), Ray Mantilla (perc).

Nueva York, febrero de 1999
Red Records 123285 2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Scott Wendholt:

What Goes Unsaid

Scott Wendholt (tp), Eric Alexander (st), Anthony Wonsey (p), Dennis Irwin (b), Billy Drummond (bat)
Diciembre de 1999
Double Time 164
(Mau Music)

★★

A tenor del segundo trabajo de The Jazz Tribe, el grupo ha de ser inmensamente caliente en directo. La receta es previsible: instrumentistas llenos de facilidad en su toque, temas de acentos latinos y mucho ímpetu. Sin embargo *The Next Step* no convence del todo mayormente porque la elección del modo latino suena artificial. El desequilibrio entre composiciones, algunas muy débiles, como las firmadas por Ray Mantilla, contrasta con el entusiasmo y el a veces brillante solismo de Jack Walrath y del zorruno Bobby Watson. Aunque éste lo sea de facto, The Jazz Tribe se presenta como un grupo sin líderes y es ahí donde yace su principal problema: a pesar de la cohesión de músicos que se conocen desde hace veinte años, a pesar de sus sólidas intervenciones, carecen de un centro unificador. Su entusiasmo es innegable; como lo vehicular, es otro problema, al menos en este disco, vivo pero irresuelto que funciona como un escape, eso sí, muy efectivo. El cariz del sexto trabajo de Scott Wendholt es casi el opuesto. El trompetista conoce sus puntos fuertes tanto instrumental como compositivamente y sabe rodearse de músicos que afilan el contenido de su música sin llevarla nunca a terrenos donde puede perder su control. Así no es de extrañar que *What Goes Unsaid* resulte un disco de un sólido

post hard bop poco memorable y de toque con elementos muy positivos, como el tándem Irwin-Drummond, pero que raramente entusiasma. En suma, un disco aplicado.

A. Gómez Aparicio

Bob Brookmeyer New Art Orchestra:

New Work.Celebration

Personal detallado en libreto
Ludwigsburg, 1997
Challenge CHR 70066
(Afonon Miukis)

★★★★

Lo bueno que tienen músicos como Bob Brookmeyer es que el oficio se les sabe, y el beneficio, se les supone. El aficionado que a estas alturas invierte sus dineros en un disco del susodicho no espera renovaciones formales ni cosa semejante, sino la dosis de profesionalidad propia de un artesano especializado en un arte que si no está en declive, poco le falta: la escritura para gran orquesta. Así las cosas, el sonido jacarando / luminoso / contundente de la New Art Orchestra (tan alejado en ciertos aspectos del que caracterizó la escritura del primer Brookmeyer) nos remite a pasados goces que son un repaso a la misma historia de la orquesta de jazz. Aquí y allá, no sorprende reconocer en la escritura del veterano compositor/arreglista/instrumentista el latido de la orquesta de Basie camuflado en una pieza inspirada en el folclore irlandés (*Jig*), lo que no deja de tener su mira. El panorama es, por lo demás, de lo más variado: uno se topa con números como *Cameo* que parecen haber sido compuestos con la mente puesta en Gil Evans -*Budo* (*Birth of the Cool*)-. *Celebration Slow Dance* es un blues al estilo de Quincy Jones, mientras que *Celebration Jig* es puro Thad Jones-Mel Lewis, no en vano Brookmeyer fue colaborador asiduo de la orquesta. El repertorio incluye momentos para la, vamos a decir, experimentación (*Duets*). No se asuste el lector: son los menos. Brookmeyer mueve las masas sonoras con sobriedad, mantiene

las distintas secciones de la orquesta bien diferenciadas, estipula los intercambios entre las mismas con arreglo a los dictados de la tradición. El solista es siempre el solista, la función de la orquesta es arroparle cuando no es la propia orquesta la que lleva la voz cantante. En *Celebration* el solista es el saxofonista barítono Scott Robinson, sustituto del difunto Gerry Mulligan, para quien Brookmeyer escribió la mentada suite. Del resto de los músicos, la mayoría muy jóvenes, la mayoría alemanes, apenas se tiene noticia. O sea, un espléndido y magnífico (y lozano, en su casticismo esencial) ejercicio de estilo.

J. M^a García Martínez

Reedición

Jonah Jones:

Jumpin' with Jonah

Jonah Jones (tp, voc), Hank Jones (p), John Brown (b), Harold Austin (bat).
Enero de 1958
Capitol Jazz 5 24554 2
(Emi - Odeón)

★★

Jonah Jones nació en 1908, época propicia para convertirse en un pionero del jazz. En los años treinta tocó con Jimmie Lunceford, Lil Hardin y Benny Carter. Durante todos los años cuarenta fue primera trompeta en la orquesta de Cab Calloway. En los cincuenta se unió a Earl Hines y Sidney Bechet. Era el típico trompetista fluido y swingante inspirado en Louis Armstrong y con los oídos puestos en Roy Eldridge. Un sonido muy controlado y con tendencia al efecto espectacular. Era también un especialista en sordinas; se dice que tenía una verdadera colección y que hay dos que llevan su marca registrada. En los años cincuenta formó un cuarteto de jazz fácil y "simpático" con el cual se hizo inmensamente popular y grabó muchos discos para el sello Capitol, como éste. Hacía una música muy ritmada, sin elegancia pero sin vulgaridad, con una gran carga de swing. Esa formación (inestable, porque los otros miembros cambiaron varias veces) se mantuvo en la brecha durante unos quince años. No es insuficiente. Y Jones disfrutó de un bienestar económico con pocos parangones en el mundo del jazz. Después, simplemente, se eclipsó.

C.Sampayo

Louis Armstrong & his All Stars:

Historic Barcelona Concerts at the Windsor Palace 1955

Louis Armstrong (tp,voc), Trummy Young (tb,voc), Edmond Hall (cl), Billy Kyle (p), Arvell Shaw (b), Barrett Deems (bat), Velma Middleton (voc).
Barcelona, diciembre de 1955
Fresh Sound Records 6006
(Actual Records)

★★★★

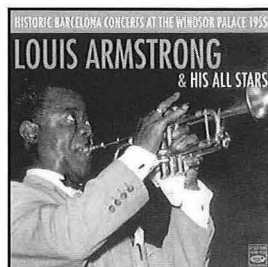
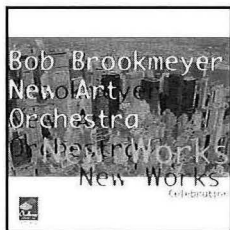
Feliz recuperación de las hasta ahora desaparecidas cintas grabadas con ocasión de los tres conciertos que dio la orquesta de Louis Armstrong en el viejo Windsor de Barcelona. Feliz por triple motivo. En primer lugar, porque se trata de un documento histórico de gran valor al ser, según creo, el primer y único concierto que *Satchmo* realizara en España. En segundo lugar, porque la calidad de las grabaciones es bastante buena. Y, por último, porque la música interpretada, dentro de lo previsible que era la temática de los All Stars armstrongianos, es muy notable. Aún podríamos añadir un cuarto y feliz valor y es que el ambiente, supongo captado en directo y no mezclado posteriormente, da una idea cabal del entusiasmo y entrega con que se vivió el acontecimiento. Esto unido a las habituales presentaciones de casi todos los números por el propio Armstrong, nos sitúa en el Windsor como a un espectador más. Sólo por ello, la adquisición de este doble *cedé* me parece indispensable.

Pero ésta es una crítica musical y a ello voy inmediatamente. Los All Stars de aquella época contaban con excelentes solistas, no hay más que repasar el personal presentado. Todos ellos tienen su momento de lucimiento: un fantástico *All the Things You Are* de Billy Kyle, un comedido Edmund Hall, clarinetista de gran valor histórico en *Dardanella*, un espectacular Trummy Young en el clásico *Undecided*, o un histriónico Arvell Shaw en *How High the Moon*. También, ¡ay!, estaba por allí la inefable Velma Middleton, capaz de las más horribles performances (por llamarlo de alguna manera); ella sólo se carga limpiamente *St.Louis Blues*. En cuanto al líder, igual a sí mismo. Arrollador y vibrante con la trompeta y de una calidez abrasadora en sus vocales (a pesar de que en uno de los conciertos, o en algunos de los temas, la voz le jugara alguna mala pasada). Impecables, y totalmente inmerecidos, sus contracantos a la voz de Middleton. En suma, una celebración a la que, gracias a la generosa inquietud del productor de Fresh Sound, Jordi Pujol, podemos añadirnos los que no estuvimos presentes aquel feliz 23 de diciembre de 1955.

V. Ménsua

LOS
mejores
discos
DE
2000
EN

www.carmendcenter



Mark Whitecage's Other Other Quartet:

Research on the Edge

Mark Whitecage (sa, ss, cl, cl- b),
Sabir Mateen (sa, st, cl, fl), Chris
Dahlgren (b, kalimba),
Jay Rosen (bat).
Nueva York, febrero de 1999
CIMP 193
(Afonón Miukis)

★★★★

Los músicos del sello CIMP suelen ser buenos conversadores en ambientes libres. Mark Whitecage, un alto de tono quebradizo a lo Marion Brown, lo es como demuestran sus trabajos con Bobby Naughton y Gunter Hampel. En Sabir Mateen, un saxofonista en proceso de descubrimiento, ha encontrado a su Mr. Hyde particular con su toque muscular, incisivo y desgarrado. En *Research on the Edge* ambos se enzarzan en confrontaciones enérgicas, como *The Brook*, o en situaciones que resaltan más su talante dialogante, como *Lake Effect*, respaldados por una buena sección rítmica con un excelente y para mí desconocido Chris Dahlgren al bajo. El disco posee fragmentos excelentes como la sección bluesy de *Green St. Rundown* o el citado *Lake Effect* que muestran como un contexto compositivo favorece al grupo frente al proceder libre típico de los productos del sello de Bob Rusch. El interesante toque queda contrapesado por la excesiva longitud de unos cortes a los que habría venido bien una poda.

A. Gómez Aparicio

Lonnie Plaxico:

Emergence

Lonnie Plaxico (b), Don Braden (st, ss), Tim Hegarty (st), Ralph Alessi, Larry Lunetta (tp), Eric Lewis (p, org), Jason Moran (p), Haruko Nara (sint), Lionel Cordew (bat), Jeffrey Haynes (perc)
Nueva York, junio de 1999
Savant 2019-2
(Maui Music)

★★★★

Emergence es un disco eminentemente americano. En primer lugar por ese sentido de la producción estricto, cuidado, pero al mismo tiempo muy dinámico. Esta elaboración no sólo se trasluce en los arreglos, el acabado y la grabación sino –y eso le da un atractivo añadido– en asuntos menos visibles: como atender a detalles en la composición que dan un relieve especial a cada pieza, y que demuestran

que, nos guste más o menos lo que hacen, a ellos indudablemente sí les gusta. La mayoría de las composiciones han sido escritas por varios miembros de la banda a la vez, lo que corrobora esa labor de búsqueda de los mejores resultados posibles en todos los aspectos. En segundo lugar, es un disco americano también por el terreno estilístico en el que se mueve: el hard bop, por otra parte, característico a todo Plaxico. La óptica desde la que se acomete no descarta enriquecerlo con pinceladas provenientes de otros lugares (como en los interludios de bajo) pero, en esencia, lo que hace que su lectura de este estilo resulte tan vibrante es esa profundización, esa inmersión, en la disparidad de elementos que conforman el post bop. *Emergence* no es un disco que innove o renueve nada, pero está hecho con una convicción y aplomo ejemplares.

G. Lázaro

Steve Beresford - Han Bennink:

In Edam

Steve Beresford (p, instrumentos electrónicos de juguete, tp), Han Bennink (perc).
Edam y Amsterdam, febrero de 2000
ICP 037

★★★★

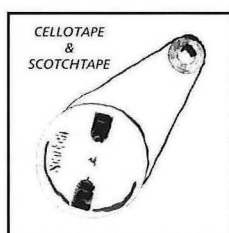
Reedición

Ernst Reijseger -

Alan "Gunga" Purves: Cellotape & Scotchtape:

Ernst Reijseger (chelo, kalimba, perc), Alan Purves (bat, perc, maracas).
Holanda, 1981 – 82.
Data 822
★★★★
(Fatsia)

He aquí una nueva lección Hex-cátedra de dos máximos exponentes de la asociación musical libre, el mercurial percusionista Han Bennink y el humorístico multiinstrumentista Steve Beresford. El material entre manos, siguiendo la pauta de la actitud libérrima de los cooficiantes, se



genera segundo a segundo en el espíritu más puro de la filosofía improvisadora de Instant Composers Pool (o sea, Han Bennink, Misha Mengelberg y sus diversas historias). La plasmación la tenemos en cuatro dúos bastante extensos (*Tea's not Made*, *Billow your Pillow*, *Crums in Bed*, *Hagelslag*) que conducen a lo largo de un túnel de puertas musicales que van abriéndose en cadencia a universos progresivamente insólitos.

En fechas recientes, un extraño aparato holandés (*Dj Cor Blimey*, de Cor Fuhler) aterrizó en mi lector de compactos para sumergirme en un mundo de múltiples referencias tanto tecnológicas como musicales. La utilización de teclados, samplers pregrabados, con música, voces, ladridos, y efectos sintetizados y pequeñas invenciones electrónicas a las que se añaden efectos sonoros de la amplia parafernalia de Bennink y mínimas distracciones irónicas del tipo de tonadas silbadas, un dramático pasaje con Beresford a la trompeta remediando a Bill Dixon a la perfección, resulta ideal para la grabación del CD que despliega un balance de tonalidades de una maleabilidad delirante. En buen cristiano: Beresford apuesta por lo extraterrestre con los sonidos sintetizados más delirantes entre Stockhausen y Sun Ra, al piano un perfecto gentleman y un émulo de Waldron y Monk, gotas de stride incluidas; Bennink contraataca con toda su artillería, en busca de un swing inesperado, reticente a eternizarse con un beat y alcanza auténticas cimas de la batería jazzística. Ejemplo: *Crums in Bed*. La paradoja, más que un adorno, como en obras anteriores de Bennink (Dúos con Misha Mengelberg y Trio Clusone con Michael Moore y Ernst Reijseger) y Beresford (*Melody Four*, *Signals for Tea*, *Le jardin extraordinaire de M. Trenet*) se convierte en eje central de una música vigorosa y optimista, contundente y sabia al mismo tiempo. Un gran dúo para el 2001.

Otro gran dúo, pero envejecido veinte años, viene marcado por el buqué de los caldos que, una vez probados, desatan una cadena de memorias. El olfato (bueno), el gusto (mejorable) y el tacto (exquisito) se dan cita en una atractiva reedición de *Cellotape & Scotchtape*, encuentro sumamente agitado y excitante de dos instrumentos oblicuamente emparejables como son el chelo y la batería. Purves, ca-

racterizado por la extravagancia personal de quien no se alfabetizó hasta la edad de treinta años, es un escocés enérgico y veloz atento a los matices más minúsculos de las improvisaciones de su compañero, Reijseger, quien afirma, "Tengo cierto tipo de afinación perfecta desviada. Si alguien silba una nota yo la puedo tocar, aún sin saber de qué nota se trata. Mi sentido analítico está muy poco desarrollado." Django Reinhardt partía de handicaps idénticos y contaba con talentos similares, y dejó la huella más indeleble puesta por un jazzista no americano. Su espíritu alienta en una serie de dúos que exploran límites estéticos y perceptivos, y también intensidad física, ceremonia de crimen pasional en un chelista que no se limita a tocar, sino que se abate sobre su instrumento, y un batería, como él gusta de ser llamado, que se magnifica en una polirrítmica maraña de percusiones. Un ramalazo de espíritu joven en continuo movimiento.

E. Fuente

P. Wessel

Reedición

Steve Lacy:

Clinkers

Steve Lacy (ss).
Basilea, junio de 1977
hatOLOGY 546
(Harmonia Mundi)

★★★★

Bill Dixon:

Papyrus Volume II

Bill Dixon (tp, p) Tony Oxley (bat, perc).
Milán, junio de 1998
Soul Note 121338-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Segundo advenimiento del Snaúfrago que viene de otros tiempos. Firmante de una de las obras más individualistas y comprometidas con la estética de la New Thing y el compromiso de la Revolución del 68, Bill Dixon es un auténtico duro de película. No puedo sino abundar en lo escrito con ocasión de la aparición del primer volumen de *Papyrus*: Dixon toma la trompeta y hace de ella algo que parece no hubiésemos oído nunca antes: gruñidos, quejidos, notas falsas, uso singularísimo de la sordina y de ecos, fraseo que alterna legatos y estacatos atonales. En casi todos los temas, Tony Oxley, percusión y batería, alternativamente y al mismo tiempo, respetuoso pero firme, marcando las situaciones, nunca un *tempo*. Esta es una obra valerosa y expresiva, con un estilo fruto del aquilado de muchos años de investigación de la naturaleza de los sonidos, dirigido a los conocedores y amantes de la música free en su versión más intimista y abstracta. De respeto.

E. Fuente

Tiziano Tononi & The Society of Freely Sincopated Organic Pulses:

We did it, We did it! (Rahsaan & the None)

Tiziano Tononi (bat, perc), formación detallada en libreto

Milán, diciembre de 1999

Splasc(h) Records 811/812 /813 (3 CD's)

(Afofon Miukis)

★★★★★

A Rahsaan le salvaron los roqueros. Cuando nadie le hacía puñetero caso y el sanedrín crítico le tomaba por una especie de atracción de barraca, fueron los Eric Clapton y los Ian Anderson quienes primero movilizaron a la opinión pública para rescatar a tan insigne representante de la apostasía jazzística. Es justo, pues, que sea uno de ellos quien acuda ahora a rendirle cuentas. Tiziano Tononi es, según propia confesión, músico de oscuro pasado ("yo no crecí con el jazz, ni siquiera me gustaba") que pretende redimir encendiendo velas a los miembros del santoral afroamericano. Dedicó sus primeros discos a Don Cherry y John Coltrane. El que sigue es, más que una vela encendida, un altar entero dedicado al santo Kirk -"We did it, We did it!", confesión pública de amor hacia quien fue seña del desparrame y primer compilador de la historia del jazz. La compensación entre homenajeado y homenajeador es absoluta y no sólo en lo musical. Los textos que lo acompañan, la presentación misma, no "versan sobre" sino que son Kirk, del mismo modo que un manifiesto dadá es dadá en sí mismo, en su forma, y no sólo en su mensaje. *Rahsaan lives!*: aquí hay un tratado.

El espíritu de Rahsaan se expresa a través de la letra ensimismada y por la música, que es la suya y la de sus coetáneos Mingus & Shepp, Monk & Trane, Gil Evans, Steve Lacy, Wonder (Steve), Hendrix & Marley, también la de sus muy amados Ellington, Waller & Bechet. Los recuerdos se hacen extensivos a otros amores compartidos por el músico de Columbus, Ohio; de algunos de ellos se hace mención expresa -Sonny Blount, Lester Bowie, Dan-nie Richmond, Jethro Tull, John Gilmore, Zappa....-.

We did it!... es un disco de referencias que vienen dadas bien por la interpretación de las piezas originales bien por la recreación de la música de los mencionados por medio de partituras de nueva factura. Es, además, una obra coral, quiere decirse tanto obra de una colectividad como obra ejecutada colectiva y orquestada; en ella la improvisación colectiva ocupa un lugar trascendente. Por no existir no existe una orquesta única que se repita sino varias que se alternan, de hecho el único músico que aparece en todos los números es el líder y su presencia no pasa por ser de las más destacadas. Su función es la de catalizador a través de las diversas formaciones y unidades temáticas.

En la misma medida en que un cuadro precisa de cierta distancia para ser apreciado en su totalidad, en una obra de tal envergadura no debe entrarse al detalle a riesgo de que los árboles no nos dejen ver el bosque. La vertiente lúdica que se supone consustancial tanto a la música de Rahsaan como al *modus operandi* de los *italofreejazzmen*, existe pero no resulta grosera ni reiterativa. Muy al contrario, si algo define *We did it!*... es el cuidado equilibrio que obtiene el autor de sus distintos componentes. Así, las partes solistas y las orquestadas alternan de modo que ni las unas cansan ni las otras saturan. Los arreglos son tan variados como es posible, las combinaciones instrumentales, con tendencia al sonido de big band, también lo son, y los solistas siempre tienen algo que decir y el espacio necesario para ello. Apúntense los nombres de Herb Robertson (trompeta), Gianluigi Trovesi (vientos), o Riccardo Luppi (flauta), por citar algunos. La variedad de paisajes y la diversidad de fuentes hacen que el interés del oyente se mantenga vivo por los muchos minutos de música que contiene el disco. Se me dirá que a este Rahsaan del año 2000, a veces, se le ve el plumero, lo que es decir que a Tononi a veces se le va la mano con el scratch, o con el triqui-trac modelo Ginger Baker o que su anhelo de sorprender a toda costa se vuelve, también a veces, contra sí mismo. Sólo el que se arriesga puede alcanzar el goce supremo de la "eternal vibration" (R.K. dixit). Tononi se arriesga y mucho en *We did it!*... y casi todo le sale bien. En nombre de todos los que compartimos su devoción por el músico más grande en la historia del jazz (¡atención lector!: ésto es una provocación), bendito sea.

J. M^a García Martínez

Tito Puente & Eddie Palmieri:

Masterpiece/Obra Maestra

Tito Puente (perc,vib), Eddie

Palmieri (p), Paquito D'Rivera (sa),

Oscar D'León, Herman Olivera,

Pete "el Conde" Rodríguez,

Frankie Morales (voc).

Nueva York, 1999

Bat 84360 0204812

(Gran Vía Dist.)

★★★

Armando Rodríguez-Víctor Rendón Latin Jazz Orchestra:

Havana Blues

Armando Rodríguez (tp), Víctor

Rendón (bat,perc), formación

detaillada en libreto.

Nueva York y Nueva Jersey, agosto

de 1994 y noviembre de 1996

Palmetto 2034-2

(Mauí Music)

★★★

Un amigo me afea la costumbre, mía y de muchos otros, de referirme a este tipo de música como latin jazz. Los hay, como Cabrera Infante, que reniegan del término sin ofrecer otro a cambio. El lector me permitirá seguir utilizándolo en la medida en que sirve para identificar la música de estos discos. El primero de ellos reúne a dos históricos del género: Tito Puente -segunda generación del mambo- y Eddie Palmieri -tercera generación de latino-jazzísticos, primera de salseros-: el que dos maestros del asunto tal que los referidos tuvieran que esperar tantísimo para encontrarse en un estudio de grabación, es algo que no se explica. El que finalmente el encuentro tuviera lugar se le debe al capo de la cosa latina, Ralph Mercado. Tito Puente no vivió para contarlo.

No diré que las esperanzas depositadas en el *meeting* salgan defraudadas porque no es experiencia que sea nueva, tratándose de dos músicos del potencial de ambos y con su afición respectiva a dejarse llevar por un tipo de repertorio que podríamos definir como lamentable. El disco malo no es, pero podría ser mucho mejor. Lo que no es, en ningún caso, es una obra maestra. Tiene desde luego sus cosas, como el recuperar el vibráfono de Puente y un par de solos del pianista *nyorican* que cada vez se parece más a Ahmad Jamal. Los cantantes invitados, muchos y muy importantes ejercen su oficio con la autori-

Chico O'Farrill:

Carambola

Arturo "Chico" O'Farrill (comp, arr, dir), solistas y músicos invitados detallados en libreto.

Nueva York, julio de 2000

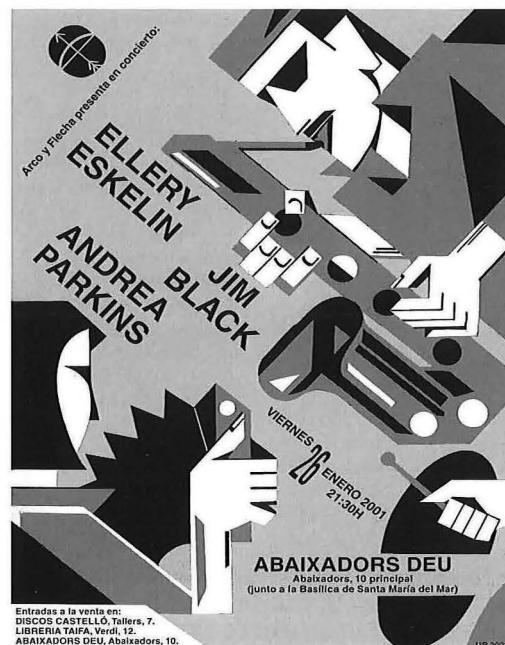
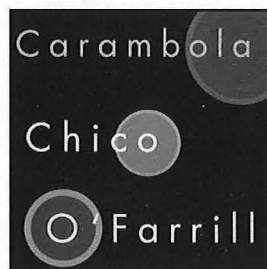
Milestone, 9308-2

(Nuevos Medios)

★★★★★

Con los álbumes *Pure Emotion* (1995) y *Heart of a Legend* (1999) Chico O'Farrill recuperaba el liderazgo musical tras varias décadas de trabajos para diversas orquestas, o de aceptar otro tipo de encargos. Por otra parte, parecía lógico que tras la desaparición de Mario Bauzá, que lo había retomado de Machito, el nombre de Afro-Cuban Jazz Orchestra (o Big Band) pasara a una formación dirigida por O'Farrill, músico en el que culmina un estilo fraguado básicamente por cubanos en el ámbito del bebop (de aquí que se divulgara como cubop). *Carambola* es la última entrega discográfica del genial arreglista habanero, que ha sabido asimilar lo mejor de dos idiomas musicales para estructurar un lenguaje propio; un lenguaje que requiere de una gran orquesta para manifestarse en todo su esplendor. Aquí dispone de ella, con brillantes (pero disciplinados) solistas y posibilidad de dirigirla sin limitaciones de repertorio o duración de las versiones. Esta doble facilidad permite estrenar discográficamente una pieza de gran calado musical, *The Aztec Suite*, que de otro modo habría quedado inédita. Todas las piezas (que, excepto el bolero *Delirio*, son de creación propia) añaden algo a nuestra admiración, de manera que no sería justo concentrarse sólo en algunas. El resultado de esta suma de extraordinarias interpretaciones es un álbum histórico para el jazz latino, cuya audición nos mantiene en suspenso hasta el final, con la fulgurante revisión de la emblemática *Afro-Cuban Jazz Suite*. La toma de sonido está a la altura de la circunstancia, así como las *liner notes* del disco. El mejor de los que en los últimos años nos han llegado de Chico.

J. L. Salinas



sigue en pág. 60

dad que se les supone; el empaquetado es impecable, el repertorio va de lo cuasi sublime -los números de mambo y latin jazz- al espanto según a los padres del invento les da por rendirle tributo a la tierra mexicana -un surrealista *Cielito lindo*, *La negra mariachi Medley*-, argentina -*La última copa*-, francesa, inglesa y española con, jatarese los machos!, *El beso*, del maestro Moraleda, don Fernando. Y es que "la española cuando besa..."

Havana Blues, además de resultar un ejercicio honesto y bastante más ponderado de latin jazzismo, cuenta con la presencia ilustre de un pionero del género, el compositor, arreglista y director Chico O'Farrill, a quien escucharon, los que pudieron, en su reciente gira de conciertos por nuestro país. Le arropa, a él y a los líderes del asunto, Rodríguez y Rendón, el mucho talento de la latinizada jazzística neoyorquina: Giovanni Hidalgo, Andy González, Jerry Dodgion, Arturo O'Farrill... Sorprende que la orquesta, a la que no conocíamos, cuente con una existencia de tres décadas. Esto explica la sincronización y solvencia de sus interpretaciones, de una limpieza ejemplar en los ensambles, y muy sustanciosas, desde el punto de vista jazzístico que nos interesa, en los solos. El repertorio incluye alguna que otra joya escondida de Jimmy Rowles, Kenny Dorham y Horace Silver, entre otros.

J.Mª García Martínez

**Arturo Sandoval -
Chick Corea -
Poncho Sánchez -
Pete Escovedo:
Jam Miami.**

A Celebration of Latin Jazz
Arturo Sandoval (tp, fisc), Chick Corea (tecl), Poncho Sánchez (congas), Pete Escovedo (timbales), Ed Calle (st), Oscar D'León (voc), resto de personal detallado en libretto.

Miami, mayo de 2000
Concord Picante 4899-2
(Enfasis Records)

★★

Entretenida celebración latina grabada en el Jackie Gleason Theatre de Miami que, a pesar del gran plantel de figuras que participan en el acontecimiento, no acaba de cuajar como debiera; eso sí, oportuna su publicación ya que coincide con la reciente aventura de Fernando Trueba y su excelen-

te *Calle 54*. Por aquí desfilan músicos de la talla de Sandoval, Roditi, Corea (y sus Origin al completo), Steve Turre o Hilton Ruiz, que se muestran ciertos cuando recrean alrededor de las músicas caribeñas (por ejemplo, cuando canta Oscar D'León -*Ven Morena*- lleva al público al éxtasis), pero se espesan en los arreglos de otros temas, en especial algunas recreaciones de corte más jazzísticas como *Wigwam*, o rozan el exceso en otros como en *A mis abuelos*. A ratos solo.

F. Bezos

Rubén González:

Chanchullo

Rubén González (p), formaciones diversas detalladas en libretto.
La Habana y Londres, 1997-2000

World Circuit 060
(Resistencia)

★★★★

Es difícil (¿imposible?) resistirse al encanto de los viejos soneros cubanos; en *Chanchullo* son varios, pero hay que referirse, evidentemente, al jefe de filas. Si para nosotros el pianista de son por excelencia es "Lili" Martínez (lástima que no viviese para alcanzar la gloria que hoy acompaña a otros músicos), valoramos a Rubén González como uno de los grandes; un estilista que, como tantos otros teclistas de su entorno, no ahorra notas, aunque tampoco las impone. Su personal forma de tocar, que se manifiesta mediante continuas escalas que suben y bajan por el teclado como de puntillas, apenas se basa en los recursos característicos de los pianistas latinos; por ejemplo, casi no hace uso de frases de tumbao, esa especie de riff sonero que es seña de identidad de los colegas de esa escuela. En este álbum podemos valorar el estilo de González en el tema que le da título, pero, para los que lo encuentren reiterativo, pueden anotarse su magnífica prestación en *Rico Vacilón*; y en la descarga que cierra el disco, *Pa'gozar*, incluso pueden constatar que sabe navegar por mares poco transitados. Como es habitual en la serie Buena Vista, la producción es excelente. La orquilla temática es extensa, y las versiones han sido muy cuidadas. De entre los músicos que comparten cartel con González tendremos, porque es de justicia hacerlo, a Ibrahim Ferrer: ¡qué manera de hacernos sentir en *Choco's Guajira*!

J. L. Salinas

Off Jazz

Anouar Brahem Trio:

Astrakan Café

Anouar Brahem (laúd), Barbaros Erköse (cl), Lassad Hosni (bendir, darbuka).

Monasterio de St. Gerold, Austria, junio de 1999

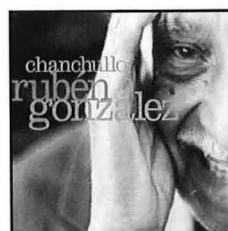
ECM 158 494 - 2
(Nuevos Medios)

★★★

Con *Astrakan Café* vuelve Anouar Brahem a la sonoridad de sus primeros discos, y de hecho recurre a algunas de sus primeras composiciones retocadas y adaptadas a las características de tan peculiar trío. El trabajo que realiza este músico tunecino es de difícil catalogación ya que se mueve entre la música de origen islámico, el jazz y la new age y sin duda dentro de los conceptos que sugiere la sola mención del sello ECM.

Sonidos limpios de belleza seductora surgen del laúd en el marco incomparable, por las características sonoras, del Monasterio de St. Gerold de Austria. La percusión y el clarinete se dejan arrastrar por unas composiciones cuya inspiración proviene de distintos orígenes como Túnez, el Turkistan, China, Azarbeidjan o Tanzania. En la música de Brahem se produce una misteriosa simbiosis al fundir y confundir los gélidos sonidos del norte de Europa con los más calurosos aires árabes, cuyo resultado se plasma en un repertorio de escucha reposada. Los temas que mejor reflejan lo dicho son *Khotan* y las dos versiones de *Astrakan Café*. Sólo la leve sensación de repetición en algún corte resta encanto a esta entrega.

F. Bezos



Steve Wilson:

Passages

Steve Wilson (sa,ss), Nicholas Payton (tp), Bruce Barth (p), Ed Howard (b), Adam Cruz (bat). Nueva York, diciembre de 1999

Stretch 9025-2
(Enfasis Records)

★★

Tengo una sensación bastante desasosegante, la que da el *dejá vu* con algunas obras de músicos de esta última o penúltima generación. Tal es el caso de *Passages* que no es un mal disco, cosa, por otra parte, poco probable habida cuenta del personal participante que le da a priori un aire interesante, pero su música, perfectamente interpretada, no pasa de rutinaria. La sensación es que estamos ante un producto perfecto pero seriado. Una temática propia no acaba de arreglar las cosas y aunque la presencia de un Payton decididamente "moderno", y una rítmica que está en ello, le dan un toque algo más sugerente, la cosa no pasa, lo diré una vez más, de una rutina...impecable. (Confidencialmente les diré que esta crítica les llega con dos meses de retraso. La razón es muy llana. Hace dos meses no supe qué decir de este disco).

V. Ménsua

Reedición

Wardell Gray:

Complete Sunset & New Jazz Masters

Buddy Stewart, Terry Swope (voc), Wardell Gray, Dexter Gordon (st), Dodo Marmarosa, Erroll Garner, Al Haig y Jimmy Bonn (p), Jimmy Raney (g), Red Challender, Clyde Lombardi, Tommy Potter (b), Harold West, Jack Mills, Chuck Thompson, Tiny Kahn, Roy Haynes (bat)

Hollywood y Nueva York, 1946-49
The Jazz Factory 22810
(GranVía Dist)

★★★

Pese a su corta vida, nacido en Oklahoma en 1921 y muerto en el desierto de Nevada en 1955 en circunstancias extrañas, el saxofonista tenor Wardell Gray tocó con músicos como Earl Hines, Charlie Parker, Buddy DeFranco, Benny Goodman, Tad Dameron o Count Basie, y desarrolló un estilo equidistante de las grandes referencias del saxofón de los años 40 y 50, lo que por sí solo ya supone un logro más que notable. En es-

te CD se recogen las grabaciones realizadas a su nombre entre 1946 y 1949, que suman un total de 19 registros, más un añadido, con Dexter Gordon incluido, que completa los 20 del total de la edición. Los seis primeros, a mi gusto los mejores por coherencia, calidad de sonido e inspiración musical, fueron grabados en California cuando Wardell Gray contaba 25 años y editados originalmente en Francia. Red Challender, Dodo Marmarosa, o Erroll Garner en *Blue Lou*, y Harold West, o Chuck Thompson y Jack Mills en *The Great Lie* y *Blue Lou*, respectivamente, acompañan al joven saxofonista en estas sesiones californianas. Constituyen un apreciable documento de cuando el jazz era joven, divertido y nada pretencioso. Los demás temas no tienen el mismo atractivo, probablemente por efecto del goteo que producen cinco formaciones y otras tantas sesiones de grabación diferentes, con cuatro, uno, cuatro y un registros, con la feliz presencia de Al Haig en todos, salvo el último, *The Chase*, un duelo musical con Dexter Gordon.

J. F.Troyano

Sonny Criss:

Memorial Album

Al Killian, Howard McGee (tp), Sonny Criss (sa), Wardell Gray, Teddy Edwards (st), Charlie Fox, Hampton Hawes, Dodo Marmarosa, Russ Freeman (p), Barney Kessel (g), Harry Babasin, Red Challender, Addison Farmer, Shifty Henry (b), Tim Kennedy, Jackie Mills, Roy Porter (bat). Los Angeles, abril, junio, julio y octubre de 1947

The Jazz Factory 22813

★★★

The Hampton Hawes Sessions

Harry Edison (tp), Teddy Edwards (st), Sonny Criss (sa), Hampton Hawes (p), Iggy Shevack, Leroy Vinnegar, Clarence Johnson, Buddy Woodson (b), Bobby Thompson, Frank Butler, Chuck Thompson (bat), Joe Turner (voc). Los Angeles, 1949, 1957, 1965 y 1970

The Jazz Factory 22812

★★★★

(Gran Vía Dist)

Aunque nacido en Memphis, Tennessee, en 1927, Sonny Criss vivía en Los Angeles desde 1943, inmerso en el ambiente musical de la West Coast, cuando, entre finales de 1945 y principios de 1946, Charlie Parker estuvo actuan-

Sonny Criss:

The Complete Imperial Sessions

Sonny Criss (sa), Barney Kessel (g), Kenny Drew, Sonny Clark (p), Larry Bunker (vib), Bill Woodson, Buddy Clark, Leroy Vinnegar (b), Chuck Thompson, Lawrence Marable (bat).
Los Angeles, enero a octubre de 1956
Blue Note 5 24564 2 (2 CD's)

★★★★

Muerto hace casi 25 años, Sonny Criss fue uno de esos músicos de los que se dice que merecen más reconocimiento del que han tenido cuando vivían. Lo malo en este caso es que, bien muerto y enterrado, de Criss seguimos sin acordarnos. Esta oportuna reedición de las sesiones que grabara para el sello Imperial a mediados de los cincuenta, debería hacer justicia sobre la música de un saxofonista que, más que infravalorado, fue un perfecto desconocido. Su nacimiento en Memphis, causa probable de su facilidad para ejecutar escalas blues, y el traslado familiar a Los Angeles cuando contaba 15 años, hicieron de él un músico de gran versatilidad. Criss vivió el inicio del bop en Los Angeles y aunque la adscripción de su juego, el fraseo, sea la típica de este movimiento, en su sonoridad se escuchan los ecos del saxofonismo inmediatamente anterior: Willie Smith, Benny Carter o Johnny Hodges, son sus evidentes referencias. Y es precisamente en esta mixtura en la que reside el encanto particular de este músico.

Las tres sesiones presentadas son de calidad pareja, aunque me ha parecido mucho más interesante la primera, -grabada entre enero y marzo- con un fantástico Kenny Drew, que las otras dos -julio, agosto y octubre- con otro pianista acompañante rayando a gran nivel: Sonny Clark. La verdad es que este doble CD merecería su compra por la presencia de ambos en un momento de gran forma. La temática que acometen ambas formaciones está basada casi exclusivamente en standards, siendo la tercera de ellas dedicada a Cole Porter.

Excelente muestra de un jazz en el que gran parte de su belleza radica en la simplicidad de planteamientos y en una resolución directa; pero también imaginativa y swingante. Es la difícil belleza de hacer fácil lo que es en realidad extremadamente difícil.

V. Ménsua

Paul Quinichette:

The Vice Pres

Paul Quinichette (st), con formaciones detalladas en libreto.
Nueva York, octubre de 1951 a julio de 1954
(original: EmArcy)
Verve Elite Edition 543 750 2

★★★

Jimmy Cleveland:

Introducing Jimmy Cleveland and his All Stars

Jimmy Cleveland (tb), Ernie Royal (tp), Lucky Thompson, Jerome Richardson (st), Cecil Payne (sb), John Williams, Hank Jones, Wade Legge (p), Barry Galbraith (g), Oscar Pettiford, Paul Chambers (b), Max Roach, Osie Johnson, Joe Harris (bat).

Nueva York, agosto y noviembre de 1955

(original: Mercury)

Verve Elite Edition 543 752 2

★★★★

Billy Bauer:

Plectrist

Billy Bauer (g), Andrew Ackers (p), Milt Hinton (b), Osie Johnson (bat).

Nueva York, enero y marzo de 1956

(original: Norgram)

Verve Elite Edition 517 060 2

★★★

(Universal Music)

Verve Elite es uno de los más apetitosos y crujientes catálogos de reedición de la actualidad. Más que las otras dos colecciones del mismo sello y parecida impronta gráfica (Master Edition y by Request), ésta se presenta con poder de contenido. ¿Qué significa?: que al menos el ochenta por ciento de los títulos son dignos de inclusión en una discoteca que se precie; algunos, imprescindibles. Hecha esta estimación, no por laudatoria innecesaria, me someto a comentar en poco espacio tres de los títulos de la última entrega. El orden de los factores es cronológico.

De 1951 a 1954 transcurren las veintiséis tomas (hay infundados bonus tracks) del disco de Quinichette. Es una música alegre, optimista, swingante y con presencia de blues. Arropa a Quinichette, como si de Lester Young se tratara, la flor y nata de Kansas City en cinco diferentes formaciones, en una de las cuales la sección rítmica es la de Count Basie... con el propio Basie al piano. Quinichette era muy parecido a Lester, pero era otro, por cierto

sigue en pág. 62

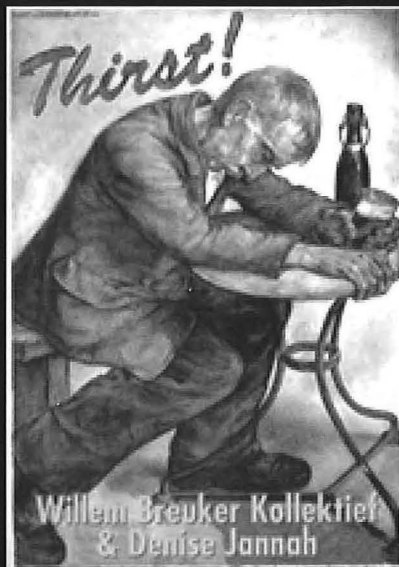
FATSIA

CONTEMPORARY MUSIC

DISTRIBUCION
VENTA POR CORREO

BVHAAST

BIMHUIS
RAMBOY
ICP WIG
GEESTGRONDEN
TERP DATA



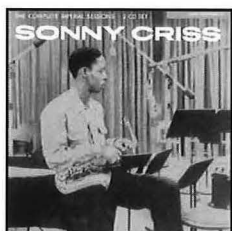
BVHAAST 0300
Y OTRAS NOVEDADES

SOLICITA CATALOGO

FATSIA

CONTEMPORARY MUSIC

SANT PERE MES BAIX 37 2-1
08003 BARCELONA
TEL.FAX 933105571
fatsia1@yahoo.es



viene de pág. 61

que muy bueno y patrón de una intensidad particular. El suyo no era arte mimético sino, más bien, un calco de sí mismo. La idea es que Quinichette tocaba como Quinichette cuando *imitaba* a Lester Young, operación que daría como resultado un espéculo de narcisismo no superado. Si la idea es muy enrevesada la simplificaré: Lester era demasiado grande como para enfrentarse a él con literalidad. ¿Quieren saberlo? El disco es bueno. Y una aclaración: existe una edición de 1994 Blue Moon, sin tomas alternativas (ni juguete gráfico).

El disco de Jimmy Cleveland presenta otra música: un bebop madurado desde Tadd Dameron, con gran espacio para las orquestaciones, que es como decir a la narratividad de los argumentos musicales. La música está presentada por tres formaciones con grandes solistas, aparte del propio Cleveland, que en el momento de estos registros tenía 29 años. Para quien no le sepa: se trata de uno de los más grandes trombonistas de la historia del jazz, en su época comparable a Carl Fontana, Frank Rosolino y J.J. Johnson, de quien deriva su estilo. Tiene, como Fontana, una pulcra emisión en los agudos, y como Rosolino, un expansivo sentido del humor traducido en frase musical. De J.J. admite el lenguaje bebop más auténtico. Una mezcla explosiva y no de manera. En aquellos años Cleveland grabó cuatro discos a su nombre (todos para Mercury/EmArcy) y éste es el primero que se reedita en *cedé*. A la espera de los otros tres, capricho de los que tienen la potestad de meter manos en los archivos sin ensuciar el contenido, considero ineludible éste.

Plectrist es el único disco que el lúcido Billy Bauer grabó a su nombre. Con el *plectrum* entre el pulgar y el índice, y con casi treinta años de edad, Bauer ingresó en las formas modernas del jazz dándole cuerpo a los ritmos de la big band de Woody Herman. Allí, junto a Chubby Jackson formó uno de

los dúos rítmico/melódicos emblemáticos del jazz de después de Basie/Green/Page/Jones. Tenía el oído puesto en Charlie Christian y una propensión natural a la modernidad y la investigación sonora. Su ingreso en la corte de Lenie Tristano, primero como alumno y miembro del trío del maestro y luego como parte importante del sexteto, terminó de darle forma a su música, o, mejor aún, a su método de afrontar el solo. Tan tristaniano como Warne Marsh o el primer Konitz, sufrió de la oscuridad en que se hundieron los que, más que protagonizar, eligen colaborar con otros. Un solo disco oficial. Y otro, grabado en su casa y en un local, nunca reeditado en CD. La música que aquí presenta se vale de un marco tranquilo para exponer ideas novedosas (como Lester Young en los años treinta). Usted dirá, yo me lo apropiaría.

Así las cosas. La admisión de estas piezas en los anaqueles no garantizan el ingreso en una elite, pero dan pie a los mayores disfrutes.

C. Sampayo

Cannonball Adderley Quintet:

Them Dirty Blues

Cannonball Adderley (sa), Nat Adderley (cnt), Barry Harris, Bobby Timmons (p), Sam Jones (b), Louis Hayes (bat).

Nueva York, febrero de 1960, y Chicago, marzo de 1960

Capitol Jazz 4 95447 2

(Emi-Odeón)

★★★

Them Dirty Blues no es de los mejores discos del quinteto de Cannonball de aquella época, pero sí es uno de los buenos. Y, por tanto, uno bueno de él siempre es cojonudo. Qué se puede decir de Cannonball Adderley que no se haya dicho ya. Grabé hace poco de la televisión una sesión registrada en 1964 para la BBC. Era una filmación de 35 mm y en blanco y negro del sexteto posterior. Estaban, además de Julian y Nat, Charles Lloyd al tenor y la flauta, un jovencísimo –y sin bigote– Joe Zawinul, y la misma sección del presente disco, los fantásticos Jones y Hayes. Resulta estupendo ver a Cannonball en acción incluso cuando no está tocando: su mano derecha dibuja, infatigable, el compás del tema. Los chasquidos de los dedos y movimientos de la mano reflejan, mejor que nin-

guna lección, el esqueleto del swing. Es sencillamente genial. La edición en CD ofrece dos versiones alternativas del infame *Work Song*, de Nat Adderley, y de la deliciosa *Dat Dere*, de Bobby Timmons, pianista que está presente en cinco de los nueve temas (incluidas sus versiones de *Dat Dere*) y que, globalmente, es una presencia más estimulante que la de Harris. En fin, uno de los monstruos que tuvo el hard bop en su momento de máximo esplendor. Recomendable siempre.

G. Lázaro

Budd Johnson:

Ya! Ya!

Budd Johnson (st), Charlie Shavers (tp), André Persiani (p), Roland Lobligeois (b), Oliver Jackson (bat).

Burdeos, 7 y 8 febrero de 1970

Black & Blue 924.2

(Karonte)

★★★★

La reedición del catálogo Black & Blue permite la recuperación de algunos pequeños tesoros. Budd Johnson es uno de los músicos de escuela prebop que con mayor interés se asomó a las nuevas tendencias jazzísticas; como arreglador ha sabido, incluso, escribir para Dizzy Gillespie. En este álbum se nos presenta como intérprete, acompañado por uno de sus bateristas favoritos y por un tándem de eficaces sidemen, habituales en la Francia de aquellos años. Charlie Shavers es un añadido de lujo, y aquí se muestra en excelente forma; aunque haga uso de ese fraseo gorjeante, de comercial bisutería para algunos, que le ha deparado unas críticas que no compartimos (no nos cansamos de reiterarlo: ¿por qué el jazz no puede ser también espectáculo?). Pero la mayor gloria es para el líder de sesión, que encuentra oportunidad para volcar lo mejor de sí mismo como inspirado saxofonista. Desde el onomatopéyico *Ya! Ya!*, un blues en el que Johnson parece a veces caminar por el filo de la navaja, hasta *I'll Be Seeing You*, que cierra el disco, lo que recibimos es, ante todo, una lección de buen gusto interpretativo. A retener el tramo final de esta última balada: con el saxo soprano Johnson se hace merecedor de las estrellas con que se valora el disco.

J. L. Salinas

Patricia Barber:

Nightclub

Patricia Barber (voc, p), Charlie Hunter (g), Michael Arnpol, Marc Johnson (b), Adam Cruz, Adam Nussbaum (bat).

Chicago, mayo de 2000

Blue Note/Premonition 5 27290

(Emi-Odeón)

★★★

Barber tiene todo para ser una de las rutilantes estrellas del jazz actual. O, al menos, eso parece. Nada tiene que ver una estrella de ahora con lo que en su momento fueron Louis, Duke o Miles. No es que sea mejor o peor, sino distinto. En realidad, aquellos fenómenos más que estrellas eran celebridades. La estrella, tal y como la entendemos hoy, aún no existía. Para ser una estrella en los tiempos presentes hay que, por poner un ejemplo y aunque no sea el caso, haber aparecido en un *score* de una película de Clint Eastwood. Lo digo sin acritud, Eastwood como director me gusta –olvidemos *Space Cowboys*–, pero estoy hablando de otra cosa, hablo de mercadotecnia y de los elementos que la componen: la política de lanzamientos, el marketing, la imagen, la promoción, la fructífera posibilidad que tiene la música –por tanto, también el jazz– de combinarse con el cine... Pero lo que a ustedes les interesará saber, si es que no han pasado ya de esta reseña, es si *Nightclub* está bien o no. Hombre, pues supongo que sí. No se intenta colocar por todo lo alto un pestiño. Barber sabe cantar, sabe tocar, sabe rodearse de buenos músicos y conseguir lo que desea (también es la productora), y sabe interpretar standards, lo que es muy pertinente ya que es algo que nunca falla (los 12 temas del disco lo son). Ahora bien ¿hay en *Nightclub* algo que se salga, que provoque sensaciones fuera de lo común, que despierte una emoción intensa e inexplicable, que aporte una nueva perspectiva sobre esos temas que hemos oído mil veces? Me parece que no. Además, aunque esté bien, ¿no les parece un poco fácil a estas al-

turas su propuesta? Con todo, hay algún que otro justificado tributo, como el que parece rendir a Sheila Jordan en *Autumn Leaves*.

G. Lázaro

Off Jazz

Maria João, Mário Laginha:

Chorinho feliz

Maria João (voc), Mário Laginha (p), Gilberto Gil, Lenine, Adufeiras de Monsanto, Ana Cinger, Marcio Lott (voc), Toninho Horta (g), Toninho Ferragutti (acór), Eduardo Miranda (mandolina), Nico Asumção (b), Armando Marçal (perc), Helge a. Norbakken, Ivo Meirelles (bat, perc), André Salm (fl).

Rio de Janeiro, febrero de 2000

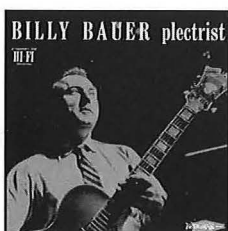
Verve 543 749-2

(Universal Music)

★★★

Los 500 años del descubrimiento de Brasil por los portugueses lo han celebrado nuestros vecinos como nosotros celebramos el aniversario de la llegada de Colón a tierra americana, solo que más discretamente. Entre otras cosas, han creado una Comissão Nacional para as Comemorações del Descobrimentos Portugueses que se dedica a encargar discos como el que nos ocupa. La idea era la de reunir a músicos del orbe Lusitano y ponerlos a las órdenes de Maria João, es un decir (difícilmente nadie que sea él mismo puede estar a las órdenes de un Gilberto Gil, por poner un ejemplo). A João se le encargó la letra, a Laginha la música y a los demás, músicos de uno y otro país y de distinto credo, su inspiración. Siendo todas las composiciones originales, las hay que quieren ser un fado, un choro o una samba cuando no remiten a algún ritmo oscuro del folclore mozambiqueño; también hay una cosa rara que suena a chino, normal.

Para información de los muchos fans con que cuenta Maria João en nuestro país, decir que *Chorinho feliz* es un respiro o, si se prefiere, una vuelta a un cancionero "políticamente correcto" en cuanto que interpretado a pie de la letra/partitura, si se quiere una especie de nueva versión contenida del anterior *Cor*. Los arreglos de Laginha, tan minimalistas como en él es costumbre, se ajustan y abrochan en sus lugares preceptivos, tampoco en esto hay grandes sorpresas. Maria João canta lo que canta casi como lo cantaría una can-



tante que no fuera ella, es decir, huyendo del exceso, con personalidad y como escondiéndose cuando quien tiene al lado en el estudio se llama Gilberto Gil o Lenine. Será por ello, quizás, que uno tiene la sensación de hallarse ante una obra inconclusa que no llega a cumplir sus objetivos ni como el disco de world music que pretende ser, ni como el disco de jazz que no es. Visto desde la distancia, no sé si éste es el disco que necesitábamos los seguidores de la lisboeta. La sensación es que falta algo, llámesele vigor o fuerza, sobre todo por lo que toca a los arreglos. Sólo ocasionalmente las interpretaciones levantan el vuelo, así en el magnífico solo de Laginha con fondo de percusiones sobre *Um choro feliz*.

J. M^a García Martínez

Annette Peacock:

An Acrobat's Heart

Annette Peacock (voc, p), Cikada String Quartet.
Oslo, enero y abril de 2000
ECM 159496-2
(Nuevos Medios)

★★★

Todo en el mundo de Annette Peacock es pasajero. Sus melodías son breves fragmentos sin resolución mantenidos en el aire unos minutos para desvanecerse dejando un rastro de algo sentido pero no sustanciado. Sus epigramáticas letras son cortos momentos de iluminación que se deshacen en la paradoja personal, confesiones que se derrumban en su propio desengaño. Un mundo recluso y punzantemente melancólico. Se diría que casi conforme a su dedicación a lo efímero e inasible, Peacock ha mantenido una carrera llena de desapariciones en la que sus discos de los setenta, en un individual e inestable molde jazz-rock, se mantienen realmente bien. La aparición de *An Acrobat's Heart* en ECM es toda una sorpresa una vez que aparte de los álbumes autoproducidos para su sello Ironic muy poco se sabía de ella aparte de los discos dedicados a sus composiciones por Paul Bley (*Annette*) y Marilyn Crispell (*Nothing ever Was, anyway*). No es su nuevo trabajo en el que las palabras "aunque" y "te quiero" se repiten en toda sus posibles intenciones un disco característico de la cantante. El acompañamiento del sonido elegiaco del Cikada String Quartet remarca en exceso el *ennui* de Peacock robándole la dimensión irónica

ca de sus letras. La vocalista sigue cantando tentativas frases ascendentes con su voz blanda y apenas inflexionada pero por muy desnudamente que esté el grupo utilizado sus palabras cobran un tono lapidario que les es ajeno. *An Acrobat's Heart* es un disco mortecino, claustrofóbico y seco que reduce a Peacock a sólo uno de sus componentes. Mientras, hay álbumes filosos como *I'm the One* que permanecen en el limbo de las reediciones.

A.Gómez Aparicio

Clementine:

Couleur Café

Clementine (voc), con distintas formaciones detalladas en libreto.
Minneapolis, 1999
Go Jazz 6046
(Enfasis Records)

★★★

Nueva entrega de la cantante Clementine donde vuelven a aparecer los referentes que guían su música -Brasil, Cuba, Francia y el jazz- desde los que se sumerge en un variado repertorio donde canta de forma coherente en castellano, francés y portugués. Pero en este *Couleur Café* merecen especial atención los temas brasileños de A. C. Jobim (tres) por su tratamiento y sus interioridades. A los excelentes arreglos de estas creaciones (en los que participa Ben Sidran), hay que sumar la presencia del guitarrista y vocalista Marcio Faraco, un músico cuya voz nos remite, en el timbre y la entonación, a los grandes cantantes brasileños de la bossa nova. Su colorido vocal se complementa con las inflexiones de Clementine de forma mágica en apartados como *Retrato em branco e preto*. En la parte más discreta y floja de las creaciones aparecen algunas composiciones de Leo Sidran, incluido un broche final y despedida sin mucho acierto -curiosamente se llama *Bienvenido*- donde priman sonidos almibarados y sin gracia, que restan encanto a un encuentro de calidad.

F. Bezos



Nnenna Freelon:

Soulcall

Nnenna Freelon (voc), Takana Myamoto, James Williams (p), Wayne Batchelor, Ray Drummond (b), Woody Williams, Ed Thigpen (bat), + Take 6 (voc), Joe Beck (g), James Sandom, Chris Potter (st, fl), Matt Shulman (tp) ...
Nueva York, abril de 2000
Concord 4896-2.
(Enfasis Records)

★★★

Me da la impresión que Nnenna Freelon, lo mismo que otras cantantes afroamericanas reveladas en épocas recientes (Dianne Reeves, Carmen Lundy y, en cierta manera, Cassandra Wilson), se han visto constreñidas a emprender vías multidireccionales, en un laberinto repleto de trampas sin salidas claras. El canto jazzístico, tras Billie, Ella, Sarah, Dinah, o, incluso, McRae, Abbey, Sheila, entre otras, ha alcanzado unas cotas difíciles de emular. Lo mismo sucede con la interpretación de standards o con los acentos blues o gospel. Asimismo, por el momento histórico y generacional, estas nuevas cantantes han intentado abrirse a otras músicas, a la hora de intentar clarificar su propio itinerario. Desafortunadamente, al margen de coyunturales éxitos de ventas y promociones, muchas veces permanece un cierto regusto a fracaso artístico.

El anterior disco de Freelon, un decepcionante *Maiden Voyage*, entraba dentro de esta catalogación. En esta ocasión, el eclecticismo le ha proporcionado algunos mejores resultados. No tanto por una comercialota versión de Gilbert Beaud, con samplers, solos de saxo de anuncio y unas gotitas de percusión en primer plano. O temas suyos un tanto místicos y de vulgar melodismo. Tampoco las versiones de Bacharach y de Steve Wonder fijarán la atención. Mejor para la reelaboración de *Button up Your Overcoat* de Les Brown, con incorporación de un fragmento de *The Creator Has a Master Plan*, de Leon Thomas con Pharoah Sanders, sobre un insistente riff de la guitarra de Joe Beck. El popular *Straighten up and Fly Right* de Nat "King" Cole es objeto de una versión a capella con el grupo vocal Take 6.

Lo más consistente proviene de las interpretaciones con el trío del pianista James Williams (con Ray Drummond y Ed Thigpen) de standards de Ri-

sigue en pág. 64

AFOFON MIUKIS

CATALOGO DE JAZZ INDEPENDIENTE



SPLASC(H)
RECORDS

The New Italian Jazz



The ABC of Jazz



Soulful Blues and Swing Tradition
updated for the new Milenium



Creative Improvised Music Projects



Yesterday and Today in Polish Jazz



AFOFON MIUKIS

O Castro, 54 - 15168 SADA (La Coruña)

Teléfonos: 981 619 032 - 981 624 433

Fax: 981 62 44 33

E-Mail: afofon@mundo-r.com

www.afofonmiukis.com

**SOLICITA NUESTRO
CATALOGO**

viene de pág. 63

chard Rodgers, el *Just in Time* de Betty Comden y Jule Styne o la versión en trío de *Amazing Grace* (en este disco hay otra, inferior, en dúo con el pianista japonés), que popularizó Mahalia Jackson, un gospel objeto de un tratamiento relleno de swing, emoción y chispa. Lo cual demuestra que, cuando no quiere ser original o comercial, puede ser una cantante de jazz muy convincente.

F. García Herraiz

Dianne Reeves:
In the Moment:
Live in Concert

Dianne Reeves (voc), Otmario Ruiz (p, voc), Reginald Veal (b, voc), Rocky Bryant (bat, voc), Romero Lubambo (g), Munyungo Jackson (perc, voc), George Duke (p, voc), Wayne Holmes (voc).
Los Angeles, julio de 2000
Blue Note 5 25141-2
(Emi-Odeón)

★★★

Inapelable demostración de que el marco natural de Dianne Reeves es ese, el escenario. La cantante despliega todo su poderío y toda su magia en honor al respetable y arropada por unos músicos que se divierten en las tablas y transmiten una gran dosis de aromas africanos, al margen de la música por la que se muevan (standards, Leonard Cohen, o A. C. Jobim). Como si de un efecto boomerang se tratara, toda la envidiable gracia que transmite la cantante en directo le es devuelta por el público redoblada o duplicada en cuanto a calorías se refiere, con lo que su figura se crece. Corre Reeves más riesgos en directo que en estudio, quizás forzada por el entusiasmo que la rodea, llevando su voz a improvisaciones deslumbrantes y de gran dificultad, y para confirmar lo dicho baste escuchar y comparar temas como *Brigdes* grabado con o sin público. Producido por George Duke, este aparece como apoyo en los teclados en varios temas, y de forma más intensa y comprometida en el tema *Comme In* -composición de Reeves- donde lleva el peso de la rítmica y canta junto a ella. Cinco temas aporta Dianne Reeves a la totalidad sin llegar ninguno a la genialidad, algunos ya cantados en otros de sus últimos discos. Sin duda, la forma de encontrarse con la mejor de las Dianne Reeves posibles es sumergirse y bucear un momento en *In The Moment*.

F. Bezos

Nuno Ferreira Quintet:

Long-distance calls

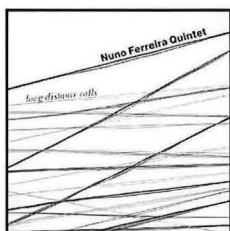
Nuno Ferreira (g), Kris Bauman (sa, st, cl), Albert Sanz (p), Alexis Cuadrado (b), Jochen Rueckert (bat).

Nueva Jersey, mayo de 2000
FS New Talent 095
(Actual Records)

★★★

No es mucho lo que sé de Nuno Ferreira y no es mucho lo que puede saberse de él por las espartanas notas que acompañan la presente edición. Sé que es portugués, que toca la guitarra y compone y que vive o ha vivido en Nueva York, ciudad en la que se encontró con quienes comparten el disco. Como instrumentista es músico ponderado, escueto, tirando a introvertido y poco dado a soltarse la melena. Su cercanía excesiva con sus modelos/referentes hacen que este sea uno de esos discos que se saben antes de escucharlos. Tiene mucho de ejercicio escolástico -quiero entender que sus protagonistas coincidieron de hecho en la escuela-, mucho de alejamiento premeditado -no hablo de jazz cool-, mucho de contención y muy poco de arrojo, salvo por lo que toca a Albert Sanz, su verdadero protagonista y el músico de más personalidad de cuantos intervienen. El resto son músicos tan maduros en su juventud como lo fueron Wynton Marsalis y sus discípulos en la suya. Su música es un jazz tan impecable en la forma como reprimido en su expresión, un jazz que imita a muchos y amaga sin entrar a matar salvo en la pieza que cierra el disco, un ejercicio no muy lejano de la estética de la vanguardia. El tema final *Canon* de Alexis Cuadrado, con Kris Bauman al clarinete, tiene en sus 4' 29" lo que no tiene el resto del disco: una hora larga de duración: originalidad.

J. M^a García Martínez



Reedición

Eddie Henderson:
Anthology

Eddie Henderson (tp), con varias formaciones detalladas en libreto.
1975 y 1978
Soul Brother Records SBP J 3
(Maui Music)

★

Admitamos que Eddie Henderson siempre fue un instrumentista superdotado. Miles Davis, amigo de su familia así lo advirtió y animó al joven -que estudiaba zoología y medicina, carreras que terminó- a que se dedicara a la música. Sus primeras apariciones importantes lo fueron como miembro del sexteto de Herbie Hancock, después estuvo aquí y allá hasta que fue tentado por el vil metal y se dedicó con ahínco a colaborar en darle forma a la peor década del jazz, los setenta. Esta recopilación de cuatro discos de esa época -en estrecha colaboración con otro superdotado, el trombonista Julian Priester- bien servirían para definir lo deletéreo que fue para los oídos incautos eso que dio en llamarse, a falta de mejor nombre, fusión. Aquí tenemos todos los tópicos de este género o sector de la economía discográfica; me ahorraré el describirlos. Afortunadamente Henderson volvió a... la música. Pudo hacerlo; otros, con menos elementos de juicio, se quedaron en el arcén y fueron olvidados. Un capítulo complementario de la *Historia universal de la infamia*.

C. Sampayo

Iñaki Askunze Sextet:

La calle de la duda

Iñaki Askunze (st), Ion Robles (sa,ss), Benet Palet (tp), Albert Bover (p), David Mengual (b), Marc Miralta (bat), + Dani Pérez (g) en dos temas.

Tarragona, septiembre de 1999
Satchmo Jazz 00010j
(Discmedi)

★★★★

Culpa mía: desconocía el nombre de Iñaki Askunze. Esta es una de las recompensas de la labor de reseñar discos: a veces te cae entre manos un disco interesante que de otra forma no habrías conocido. Con -la mala, si no inexistente- infraestructura para el estudio y la difusión del jazz en España, se puede considerar un acto de fe el sacar adelante un proyecto como éste. Fe, locura y duda. Siendo del país

de Hamlet, me siento particularmente intrigado por un disco con semejante título y en cuya portada no se ve a nadie, tan sólo la fachada de un decrepito caserón, salpicado con ocho placas de abogado y una de médico, y con dos oscuras aperturas haciendo de puertas. Y como para afirmarnos en nuestras sospechas hay temas en el disco con nombres como *La trampa*, *Clon*, *Visiones* y *El dilema*. Estamos efectivamente en la Calle de la duda, pero no es una calle sin salida, y la duda es mucho más fructífera que la certeza. Además, puede llevar a la sabiduría, sobre todo si uno tiene fe y no desfallece. No dudo en recomendar este disco que también podría llamarse *La calle de las sorpresas* por la variedad de perspectivas y panoramas insospechados por los que nos lleva Askunze. Los arreglos que ha hecho de sus diez originales están muy conseguidos y sirven para dar realce a un grupo de músicos españoles de un nivel absolutamente internacional. Albert Bover, David Mengual y Marc Miralta ya han pasado las fronteras, pero los vientos también deberían soplar en el mundo transpirenaico. Como solista me gusta especialmente Benet Palet. Tiene las ideas tan claras como clara e inconfundible es la voz de su trompeta.

P. Wessel

Sylvain Luc/Serge Luc/Gérard Luc:

Nahia

Sylvain Luc (g, b, perc), Gérard Luc (acor), Serge Luc (bat, perc)
País Vasco francés, verano de 1999

Pygmalion Records 595272
(Maui Music)

★★★

Sylvain Luc/Jean-Marc Jafet/André Ceccarelli:

Sud

Sylvain Luc (g), Jean-Marc Jafet (b), André Ceccarelli (bat)
Antibes, agosto de 1999 y París, diciembre de 1999

Dreyfus Jazz 36612-2
(Nuevos Medios)

★★

Los dos tríos que nos presentan en estos discos el guitarrista francés Sylvain Luc parten de planteamientos musicales bastante distintos, aunque en ambos se noten gustos y afinidades similares. *Nahia* es el que, en principio, me interesa más de los dos. Grabado en

el País Vasco francés y con sus hermanos Serge y Gérard, transmite perfectamente ese aire de encuentro familiar: es íntimo, para oír en un ambiente cálido, rodeado de amigos, sentado en un banco de madera y con un buen chato de tinto en la mano. De hecho, esta atmósfera distendida se ve corroborada por el hecho de que cinco de los 12 temas están consignados como "improvisación". La música de este trío está urdida, sobre todo, con esencias y hierbas tradicionales. Ritmos y melodías que aunque no son de nuestra tierra lo son de otras muy cercanas (el acordeón de *Gochoki*, la suavidad de canción de cuna de los temas *Kithane* y *Nahia*, las festivas y muy vascas *Salte Aire* y *Ximixta*, o el aroma de ultramar de *Arentxe*). Conviene destacar *Banako*, una canción popular que les sirve para realizar una improvisación jazzística al cien por cien. Para acabar añadiré que, yo, que adoro a Jacques Brel y a Jacques Becker, agradezco infinitamente temas como *7 avril*, danzantes y tan plenos de ebriedad (pienso, como no, en *La Valse à mille temps*). Por su parte, *Sud* es un disco más convencional o, al menos, más cercano a lo que se espera de un disco de jazz. De entre todos los temas me quedo con *Mojo*, por su aire de canción criolla que entronca bien con *Nahia*; con *Roots 6406*, por el vigor y energía con que despachan este zydeco; y con la estupenda versión que hacen de *There Will never Be another You*. Como pueden ver, eclecticismo y, eso sí, unos intérpretes excelentes (Jafet y Ceccarelli demuestran ser un acompañamiento de empaque). En fin, dos discos de agradable escucha.

G. Lázaro

Curtis Clark Stet:

Make Believe

BV Haast 0500
(Fatsia)

★

Cuando se ha escuchado a Curtis Clark, pianista de sonoridad clásica, bluesy con una integridad formidable tanto para los standards como para la interacción free, y se conocen sus colaboraciones con Ernst Reijseger, John Tchicai, David Murray y Billy Bang, uno no puede evitar preguntarse a qué viene un repliegue tan ríñon a los terrenos del jazz ambiental de carta de ajuste. En

cualquier caso el talento demostrado está en recrear estéticas Return to Forever de forma acústica con su pellizco de latin beat aquí y sus armonías planas allí. Trompetista cantante, quedaría fenómeno en un crucero y despedida con *With a Little Help from my Friends*. Me pregunto si merece la pena comprar un disco que va a estar pasando por las emisoras de Canal Satélite en unas semanas. Y si no es éste, será otra trivialidad muy peculiar.

E. Fuente

Reedición

Kai Winding Septet: *Cleveland June 1957*

Kai Winding, Wayne André, Carl Fontana (tb), Dick Lieb (tb-b, trompa), Roy Frasee (p), Kenny O'Brien (b), Tom Montgomery (bat).

Cleveland, junio de 1957
Storyville 8263

★★★

Que llegan los trombones! La propagación del sonido de trombón es una tendencia propia de los que le dan a la vara (y, a veces, a los pistones), como si el sonido privativo fuera insuficiente. El invento no es de J.J. Johnson y Kai Winding, que le dieron al dúo más ritmo patente de bebop, sino que viene de la era del swing (Dickie Wells/Higginbotham, Teagarden/Mole, etcétera). Eran sonidos que partían desde los ángulos oscuros de la orquesta, la sección desgajada, librada del ímpetu de las trompetas y el protagonismo de los saxos. Bonitas historias aisladas que quedaron en anécdota. Winding (danés, desde la adolescencia en Estados Unidos) quiso reeditar el quinteto de Kai & Kay multiplicando los factores y la cosa resultó interesante aunque tanta opacidad de timbre puede ennegrecer la variedad y empañar la inocente disposición de quien escucha, siempre atento. Los ensembles eran lo mejor del septeto (muy rodado pero con personal cambiante), porque allí había buena escritura y mucha mejor lectura. El reper-

torio, sanos standards que sirven para todo cuando no sirven para nada. En cuanto a los solos, al menos en el caso de este disco, hay un trombonista superior a los otros: Carl Fontana, aunque el protagonista es Winding, que era bueno, pero no el mejor. La grabación es "de fortuna" pese a lo cual se advierten las buenas intenciones de estos caballeros del bronce, que ese día de junio en Cleveland tocaron con un entusiasmo sólo suave.

C. Sampayo

Available Jelly:

Available Jelly

Stuart Curtis (ss, st, silbato), Barry Block (st, cl), Jimmy Seresky (tp), Michael Vatcher (bat, perc, voc, citara, arm, vln), Michael Moore (sa, cl, p, globo, silbato), Gregg Moore (tuba, tb, b-eléct., mandolina, botellas).

Monster, Holanda,
diciembre de 1984

Ramboy 14

(Fatsia)

★★★★

Available Jelly (Gelatina disponible) es el nombre de una flexible organización musical americana holandesa que viene prodigándose por los Países Bajos desde 1978. Michael Moore, ganador del Talent Deserving Wider Recognition de la revista *Down Beat* como clarinetista del año, en compañía de los otros americanos de esta formación, puso la semilla de un organismo esencial en el desarrollo de la música holandesa contemporánea, pues por ella han pasado nada menos que Eric Boeren, Wolter Wierbos, Tobias Delius y Ernst Glerum.

Pero lejos están de la pompa histórica las goyerías y cabriolas de esta banda semicircense que camina en la cuerda floja entre el vodevil y el jazz desmarcándose de los chusco y consiguiendo interpretaciones ligeras y tonificantes de temas propios así como un multicolor repertorio de composiciones ajenas (*Salt Peanuts*, de Gillespie; *I Feel Good*, de James Brown; *As Tears Go by*, de los Rolling Stones; *La Gradiška si sposa e se ne va*, de Nino Rota para *Amarcord*; *Fables of Faubus*, de Mingus; *Misfits*, de Keith Jarrett y *Gwidza* de Abdullah Ibrahim).

El saldo no es de campanas al vuelo, tan sólo, si no es poco, setenta minutos de guateque, con armonías a varias voces (tres saxos, trompeta y tuba) más la batería de Vatcher. No recuerdo si aquel año en que uno estaba en Nueva York, era

el año de Nueva Orleans, por entre otras cosas la febril exportación que de allí se produjo: Un Wynton, otro wynton, otro..., así hasta la Dirty Dozen, la asunción de Dr. John y Allen Toussaint, a los cielos de la trivialidad generalizada, con la que inevitablemente comulga este disco omitible, pero sumamente divertido, de un talento del clarinete que lleva más de 20 años de carrera profesional. La world music toma la calle con un talante circense.

E. Fuente

Stan Kenton and his Orchestra: *Kenton Showcase.*

The music of Bill Russo / The music of Bill Holman

Stan Kenton (p), Buddy Childers, Sam Noto, Stu Williamson, Conte Candoli, Maynard Ferguson (tp), Bob Fitzpatrick, Frank Rosolino, Bill Russo (tb), George Roberts (tb-b), Davey Schildkraut, Charlie Mariano, Lee Konitz (sa), Bill Perkins, Bill Holman, Richie Kamuca, Zoot Sims (st), Tony Ferina, Bob Gioga (sb), Bob Leshner, Sal Salvador (g), Don Bagley (b), Stan Levey (bat), Bill Russo, Bill Holman (arr).

Los Angeles, enero de 1953,
marzo de 1954 y Chicago, julio de 1953

Capitol Jazz 5 25244-2
(Emi-Odeón)

★★

Una parte de la sesión, nuevas cortes, incide en temas y arreglos de Bill Russo, y en ella la orquesta de Kenton es igual a sí misma, con todos los defectos que han colgado de sus obras a lo largo de casi toda su existencia: una grandilocuencia excesiva fruto de un manierismo bastante alejado de la simplicidad directa de otras bandas contemporáneas. El lado positivo lo aportaban casi siempre unos solistas de primera línea; aquí, Candoli, Rosolino, Mariano o Perkins, es decir lo más granado de la costa oeste por aquella década. La otra parte, los once cortes finales, son debidos a la pluma de Bill Holman, con su carga de modernidad para la época, pero incidiendo en aspectos más acordes con la

esencia de la música pretendidamente interpretada. La presencia de Lee Konitz en algunos de los temas de Holman hace subir muchos enteros la música, enriqueciendo el balance general de la sesión hasta un nivel más que aceptable. Quien no conozca esta orquesta o tenga una información incompleta sobre su devenir en la historia del jazz, tiene aquí una buena ocasión, para hacerse una idea de lo que fue y por qué fue.

V. Ménsua

Houston Person:

Blue Odyssey

Houston Person (st), Curtis Fuller (tb), Pepper Adams (sb), Cedar Walton (p), Bob Cranshaw (b), Frankie Jones (bat).

Nueva York, marzo de 1968

Prestige 1045-2

(Nuevos Medios)

★★★★

Que Houston Person esté vivo y bien, es motivo de alegría, para él mismo, para sus allegados, supongo, y para los que sentimos cierta predilección por los tenores graníticos. Que se reediten sus viejos Prestige es, además de todo eso, motivo de alborozo dado que no son discos fáciles de encontrar en los mercados de viejo, quizá porque Person no es Dexter Gordon, ni Johnny Griffin y tampoco Gene Ammons, su referencia más cercana. Un buen artesano y punto y, a veces, ni eso. Si nos gusta escucharlo pese a todo, es porque es uno de los últimos graníticos en los que se hace referencia a un sonido voluminoso y tórrido. En cuanto a su inspiración como improvisador, ya lo he dicho, nunca ha sido como para tirar cohetes.

Cuando se grabó *Blue Odyssey*, en los años sesenta, Person tenía fama ganada como el saxofonista que acompañaba al organista Johnny "Hammond" Smith y, por un tiempo, todo lo que le ofrecían eran trabajos en grupos con organistas. Fue Don Schlitten quien, a través de Prestige, le brindó la alternativa al colocarlo al frente de una sección rítmica sin órgano y con Cedar Walton como pianista y arreglista, es decir, palabras mayores. Con Walton más Bob Cranshaw y Frankie Jones grabó dos discos, *Chocomotive* y este *Blue Odyssey*. Schlitten quiso que para el último se le unieran dos colegas con quienes acababa de grabar *Luminescence*, del pianista Barry Harris: Curtis Fuller y Pepper Adams. Por lo demás, el empe-

ño de Schlitten de convertir a Person en el nuevo Gene Ammons (o Illinois Jacquet, o Hank Mobley) tenía tanto que ver con el deseo de descubrir una faceta oculta en el músico como y aunque éste no se menciona en los comentarios del disco por razones obvias con la necesidad de la compañía de plantarle cara a la competencia de Blue Note usando la receta de saxo + soul = ventas millonarias. El asunto se plantea de una forma asaz y descarada en la pieza que abre y da título al disco, un funky-soul-blues en la línea de *A Caddy for Daddy*. Una vez tirado el anzuelo, los cinco números restantes discurren por términos más procedentes: una muy bonita versión de *Holy Land* (notable, como casi siempre, Walton en su doble faceta de pianista y arreglista), la balada (*I Love You, yes I Do*), el blues (*Please Send me someone to Love*), una pieza a tiempo medio que ni chicha ni limoná (*Starrburst*) y lo que se supone que es funky (*Funky London*), aunque a mí me suena a bossa nova por todos los lados. A falta de genio, Person resuelve la papeleta en su solos con solvencia pero sin llegar a rematar la faena, lo que sí hace Walton y también Adams en sus pocas pero preciosas intervenciones.

J. M^a García Martínez

Buddy Rich Big Band:

Buddy And Soul

Buddy Rich (bat), Nat Pavone, Dave Culp, Bob Vance, Mike Price, Sal Marquez (tp), Rick Stepton, Vince Diaz (tb), Don Switzer (tb-b), Joe Romano, Ernie Watts (sa, cl, fl), Don Menza (fl, ss, st), Richie Cole (sa), Pat LaBarbara, Donald Englert (st), Joe Calo (sb), Herb Ellis, David Dana, Freddy Robinson (g), David Lahm (p, p-elect, org), Bob Magnusson (b), Larry Bunker, Victor Feldman (perc).

Hollywood, enero,
abril y junio de 1969
Pacific Jazz 5 23998-2
(Emi-Odeón)

★★★

La orquesta de Buddy Rich grabó a finales de los sesenta -juntamente con la Thad Jones/Mel Lewis-, algunos de los mejores discos de gran orquesta de la década. Si la segunda orquesta de las citadas basaba su fuerza en los magníficos arreglos de Jones y en la aportación casi desinteresada de los mejores solistas de la época, la primera basó su indudable éxito en el carisma instrumental del líder y en el rigor y alegría con que era in-



terpretada la música. Discos como *Swingin' new Band* o *Big Swing Face*, representan un hito en la historia de las big bands modernas. *Buddy and Soul* no tiene indudablemente el mismo interés, y la música marca derroteros en ocasiones indeseables, muy influidos por la música soul de rabiosa actualidad por aquellos años; pero, ¡oh sorpresa!, resulta que los siete temas finales, inéditos, no contenidos en el álbum original, están a la altura de lo mejor que hizo esta orquesta, es decir, a la altura de los que integran los discos anteriormente citados: un swing arrollador perfectamente conducido por Rich, en ocasiones algo exhibicionista (pero, ¡qué exhibición!) que llevaba a la orquesta por donde quería. Este sería un disco de **1/2 para el álbum propiamente dicho y cuatro para la parte inédita. Pero como eso no vale, lo dejaré en las dos que aparecen arriba si me prometen que no se perderán los inéditos.

V. Ménsua



Mel Tormé:
My Kind of Music
Mel Tormé (voc), con las orquestas y arreglos de Geoff Love, Tony Osborne y Wally Stott.
Londres, julio de 1961
Verve 543 795-2
(Universal Music)
★★★

Según Leonard Feather, el cantante Mel Tormé tenía por esas fechas un público fiel en Inglaterra, lo que llevó a aprovechar su gira de 1961 para grabar este disco con tres diferentes orquestas británicas en Londres. Tormé, en activo desde principios de los cuarenta, ya nos había dejado mucho de lo más significativo de su obra, primordialmente con el deceto y la orquesta del pianista y arreglista Marty Paich a lo largo de la segunda mitad de los cincuenta. Admirable perfeccionista, su sabiduría y musicalidad son indisolubles de su timbre aterciopelado, suave y envolvente. Baterista, pianista y guitarrista, no solamente sabía defenderse decentemente con estos instrumentos, también es autor de toda una serie de temas que han alcanzado la consideración de standards. Precisamente, la mitad de las piezas que forman este disco son suyas: *A Stranger in Town*, *Born to Be Blue*, *Country Fair*, *Welcome to the Club* y *The Christmas Song*. Las seis composiciones restantes pertenecen al tándem formado por Arthur Schwartz y Howard Dietz. Una buena porción de ellas aparecieron en esa obra maestra del musical que es *The Band Wagon* (aquí conocida como *Melodías de Broadway*) de Vicente Minnelli, con Fred Astaire y Cyd Charisse. La referencia no es baladí, pues Astaire era justamente uno de los cantantes favoritos de Tormé. En todo el disco brilla el aspecto de gran melodista del cantante, su respeto por las letras, dejando aparcada su faceta de señorito especialista del scat o canto onomatopéyico. Quizá, dentro del alto nivel de exigencia que casi siempre presidió el trabajo de Tormé, se ha querido privilegiar aquí su lado *crooner*. Y es indudable que está en plena forma, pero se añoran unas orquestaciones y arreglos más atrevidos y arriesgados (no solamente los que hizo Marty Paich, hay otros firmados por Johnny Mandel o Shorty Rogers poco después de este disco igualmente apreciables), más que la escritura un tanto convencional de estos jefes de orquesta británicos. Es el reparo que se puede hacer a esta grabación y el motivo de que no lleve una mayor puntuación que, aisladamente, merece el impecable trabajo vocal de Tormé.

F. García Herraiz

Robert Lockwood Jr.:
Delta Crossroads
Robert Lockwood Jr. (g,voc).
Painesville (Ohio),
diciembre de 1999
Telarc Blues 83509
(Antar)
★★★★

Este "joven" guitarrista y cantante -contaba 84 años cuando grabó el presente disco- acomete nada menos que siete temas del repertorio de Robert Johnson, al que está dedicado el álbum, pero también introduce, además de temas propios, otros de Leroy Carr, Sam Hopkins y Jazz Gillum. Todo esto y el título no dan opción (casi) a la sorpresa. Esta venerable reliquia de Arkansas bucea en las raíces más próximas a la tierra que vio nacer el blues, con una voz queda, ligeramente oscura, que no evita el falsete y se acompaña de una guitarra de doce cuerdas que da un curioso toque de solemnidad al conjunto. ¿Tiene justificación en el presente, reinterpretar, con una religiosa textualidad, una música de hace casi 80 años? Pienso que, en general, no; pero también pienso que con Robert Lockwood, por su convicción y autenticidad sin mácula, se puede hacer una excepción.

V. Ménsua

Elvin Bishop & "Little Smokey" Smothers:
That's My Partner!
Elvin Bishop (g,voc), Albert "Little Smokey" Smothers (g,voc), Ian Lamson (g), S.E. Willis (tecl), Evan Palmerston (b), Bobby Cochran (bat), Steve Gurr (arm), Terry Hanck (st), De Earley (tb).
San Francisco, enero de 2000
Alligator 4874
(Discmedi)
★★

Disco "guitarrero", no podía ser menos con dos líderes guitarristas...dicho sea en un sentido ligeramente peyorativo. Es decir, estamos hablando de blues, ciertamente, pero de un blues que se "funde" alegremente en un magma tan cercano al rhythm & blues como, dicho de una manera muy general, a cierto rock (¿qué es sino una forma de rhythm & blues? T-Bone Walker, B.B. King etc). Hay temas para todos los gustos, desde los decididamente fundidos hasta los más puros, todos ellos interpretados con una fuerza digna del mejor elogio con el apoyo de una rítmica impecable. Las voces de uno y otro, casi equitativamente repartidas a lo largo de los temas, llegan a sonar bastante parecidas. Y es que como el título indica, es una cuestión de colegas.

V. Ménsua

CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números)

España: 4.250 Ptas. - 25,54 €/ Europa: 6.500 Ptas. - 39,07 €/ América (Avión): 9.500 Ptas. - 53,19 €

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

☐ Cheque nominativo a Cuadernos de Jazz Nº Banco.....

Tarjeta Visa ☐ 4b ☐ Mastercard ☐ American Express ☐ Nº / / /

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

Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

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