

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

Carlos Barretto Trío:

Radio Song

Carlos Barretto (b), Mário Delgado (g), José Salgueiro (bat, perc), Louis Sclavis (cl, cl-b, ss). Oporto, marzo de 2002. Foco Musical 0005-2 (Afonso Miukis).

★★★★★

Esto va en serio. Carlos Barretto, a quien el lector conoce por ser un habitual de nuestros escenarios, se confirma con cada nuevo disco como un músico sólido y hecho. Un valor asentado de un jazz, el portugués, que sigue depurando sorpresas y confirmando certezas. Es así que este *Radio Song* no es disco para tomárselo a guasa ni admite falsas condescendencias. Muy al contrario, es un disco serio, muy serio, además de denso. Valga como ejemplo la pieza que le da título y que abre su autor con un solo contundente y lírico. Como intérprete -pero incluso en su condición de compositor-, Barretto transmite una sensación de corporeidad que nos recuerda al mejor Dave Holland: no es mala referencia. En el disco, lo sabe el lector, tocan otros dos ilustres del jazz luso, Delgado y Salgueiro, maestros de la última hornada con la mirada bien puesta en los modelos importados de referencia más aprovechables -los John Scofield, Joey Baron..., además de Louis Sclavis, cuya intervención se limita a tres piezas: *Distresser*, a ritmo vivo, verdaderamente arrebatadora; *On verra bien*, sobre un lecho de Eric Dolphy; y *Asa celta*, referencia explícita a un celtismo que, en jazz, va teniendo sus adeptos entre portugueses y gallegos (nuestro Baldo Martínez). Hay otras piezas, como *Searching*, donde los músicos no se andan con chiquitas y Salgueiro aprieta de lo lindo: ¡caña al mono!. Olvídense el lec-

tor de que *Radio Song* está grabado en Portugal e interpretado por músicos de aquel país: esto es jazz mondo y lirondo y, como tal, no lo hay mejor.

José M^a García Martínez

Ben Besiakov/George Garzone Quartet:

Hey why Don't We Play...
George Garzone (st), Ben Besiakov (p), Anders Christensen (b), Billy Hart (bat). Copenhague, julio de 2002. Stunt 02132-2

★★★★

Garzone ha grabado más discos "de compromiso" y en Europa, que propios y en su ambiente. A mi juicio, lo mejor de su música grabada está en los tres CDs del sello NYC (*Aline*, 1995; *Four's and Two's*, 1996 y *Moodology*, 1999), además de al menos dos de los discos del trío The Fringe (*The Return of the Neanderthal Man*, 1989 e *It's Time for the Fringe*, 1992). Después, agrega en grupos europeos o reforzando nombres con su solvencia, encontramos a este saxofonista en grabaciones de músicos italianos, alemanes y franceses, donde resalta la evidencia de que es un artista que merece muchos más espacios propios. No sabemos si esta parquedad se debe a decisión propia, aunque sí que el mercado es el mercado y el cupo de la primera línea de saxofonistas tenor de su edad ya está completo; los otros dos, Lovano y Brecker, no ocultan su admiración por Garzone... Brecker ha dicho que es el mejor saxofonista vivo. ¿Lo es? En realidad poco importan esta clasificación. Sí debemos recordar que en su estilo confluyen con naturalidad y equilibrio las dos grandes líneas sobre las que se ha regido su instrumento en el jazz moderno: la de Stan Getz (con destellos de Warne Marsh) y la de John Coltrane. En esa conjunción está la originalidad de George Garzone, y se hace evidente sobre todo cuando improvisa sobre los acordes de blues. En esta ocasión lo encontramos, supongo, en otra asociación de circunstancia -no

consta que Ben Besiakov sea un socio habitual -pero podemos entrever sus formidables facultades, su talento injustamente apartado. La idea de esta producción amistosa limita la calificación total, que no está dirigida a un saxofonista que merece siempre la más aguda atención y mayor estima.

Carlos Sampayo

Emmanuel Bex:

Jazz (z)
Emmanuel Bex (p, org), Jean-Philippe Viret (b), Aldo Romano (bat) + Michael Felberbaum (g). 2002. Naïve 226200-2 (2CDs) (Naïve)

★★★

Debo citar un "Choc" de *Jazzman* y es que los colegas franceses no escatiman esfuerzo a la hora de prodigar elogios a sus connacionales, deslizándose así las publicaciones en ámbitos donde *monsieur Chauvin* se hubiera sentido a sus anchas. No me toca desarmar los argumentos del elogio que, para el señor Bergerot, este CD doble ha merecido, pero es que no puedo traicionarme y soslayar el desacuerdo. El CD n° 1 muestra un trío convencional que, para el autor de la reseña, es epítome de equilibrio y síntesis, de delicadeza y dedicación al *standard* y el *blues*; sinceramente, no es para tanto. Bex usa astutamente de unos silencios jamalianos en clave *polar*, que terminan por desarmar al oyente, pero de pura impaciencia. La sensación es que el sedimento es un suave bienestar en el oído -producto de un toque refinado y clásico, en un piano de primera categoría, como se especifica en el texto de carpeta-, aunque el corazón queda incólume. El trío con Hammond esta comandado por el organista "más creativo de la escena contemporánea"; en realidad es música de fusión para clases medias acomodadas y buenos equipos de sonido. El todo está arropado en un envoltorio agradable en su factura y presentación. Afortunadamente

hay algo que salva a esta música de la chatura: la siempre pertinente actuación del baterista Aldo Romano, éste sí uno de los más creativos de la escena contemporánea... y sin tanta alharaca.

C. Sampayo

Michael Bisio:

Undulations

Michael Bisio(b), Bob Nell (p), Rob Blakeslee (tp, cnt, fisc), Jim Nolet (vla), Ed Pias (bat). Seattle, junio de 1996. Omnitone 15001-2 (Galileo MC)

★★★★

Lo primero que llama la atención, antes de sumergirse en la escucha, es que la fecha de grabación es de 1996 y que la impresión del disco está hecha en 2000. ¿Por qué? Si fuera una grabación mediocre se entendería, pero ni siquiera es regular sino un encuentro plagado de aciertos que roza por momentos lo excelente. También pudiera ser porque nos encontramos ante un pequeño sello, Omnitone, de recursos limitados que pueden afectar al lanzamiento de nuevos discos, pero que incorpora en su catálogo nombres tan sugerentes como Ron Horton, Marty Ehrlich o Steve Slagle. La música de Michael Bisio lleva a lugares amplios en los que desplegarse, lleva a una gran permisividad con las individualidades dentro del grupo y facilita la reflexión profunda; y swing regulado con maestría, en pequeñas dosis. Un ejemplo de lo dicho es el intenso tema *Grimes*, *Henry Grimes* (¿será ésto un chiste, como lo de *Bond*, *James Bond*?) dedicado al contrabajista de Filadelfia -en realidad todo el disco es un homenaje a él- y trazado desde una óptica de jazz avan-

zado sobre creaciones diseñadas con humor y cercanas a los conceptos de Joe McPhee, con el que ha colaborado el bajista en distintas ocasiones. Michael Bisio invita a los músicos a incorporar una composición como aporte individual al colectivo, y de ellas destaca *Give up the Chayr* de Rob Blakeslee, tema que va *increscendo* hasta crear espacios tempestuosos, con el arco como protagonista. Viola y bajo se alternan en los solos, y cuando abandona Bisio el arco, su golpeo a las cuerdas es contundente pero cargado de lirismo, elementos que utiliza para crear una música hermosa.

Fernando Bezoz

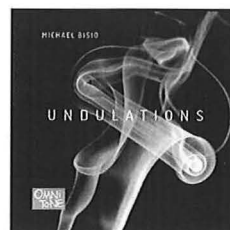
Arthur Blythe:

Focus

Arthur Blythe (sa), Gust Wiliam Tsilis (marimba), Bob Stewart (tuba), Cecil Brooks III (bat). Paramus (Nueva Jersey), abril de 2002. Savant 2044-2 (Maui Music)

★★★★

Arthur Blythe, a sus sesenta y dos años, continua fiel a sus querencias. Al margen de otros ocasionales contextos, como el excelente cuarteto *In the Tradition* que dirigió, ha mantenido desde 1978 su asociación con Bob Stewart, buscando un sonido de grupo inusual. Su sonoridad voluminosa, su fraseo poscoltraneano se aúna a un timbre que recuerda a Benny Carter y Tab Smith. Pues cultiva una curiosa mezcla de raíces del jazz y vanguardismo. No desdeñando incluso himnos gospel (en *Children's Song*, una desconocida pieza de Thelonious). O el blues más tradicional (*See See Rider*). Ha incorporado la marimba, lo que abunda en ese carácter arcaizante de su propuesta y da un colorido especial a los temas (*Once again*). Si bien la tuba cedió su lugar al contrabajo en la búsqueda de las secciones rítmicas de jazz en pos del swing, hay que reconocer que Stewart en muchos momentos (no en todos) consigue una pulsación rítmica *ad hoc*. En temas originales como *My Son Ra*, una



constante en varios registros de Blythe, dedicada a su hijo, predomina el estatismo de raigambre coltraneana. Lo mismo se puede decir de *Bubbles* y otras obras suyas aquí contenidas. Sin embargo, es curioso como en sus versiones de composiciones de Monk (como *Stuffy Turkey*) está más cerca del inspirador *Stuffy* de Coleman Hawkins que de las aristas de la reelaboración monkiana. Otra inspiración es el blues más tórrido (*Night Creeper*). El hermoso *In a Sentimental Mood* ellingtoniano es la ocasión para que aflore su lirismo, punteado por el exotismo de la marimba, en una versión sucinta y desgarrada, avalada por su carismática sonoridad. Finalmente, *Focus*, es un breve ejercicio de solo absoluto, que cierra un disco muy representativo del itinerario personal de Blythe.

Federico García Herraiz

Off Jazz

Anouar Brahm:

Le pas du chat noir

Anouar Brahm, (laúd), François Couturier (p), Jean-Louis Matinier (acord).

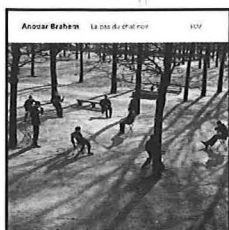
Zürich, julio de 2001

ECM 016 372-2

(Nuevos Medios)

★★★★

Bajo la base de utilizar el piano como brújula de un monográfico descriptivo y paisajista, y sirviéndose de él como un instrumento de escritura modal que va abriéndose lentamente a las capacidades emotivas que aportan laúd y acordeón, Anouar Brahm firma un disco maestro, intimista e impresionista, en el que primero se colorea el lienzo y luego se traza el dibujo, lo que aquí importa es la turbación de las emociones. Asombrosa la claridad de las improvisaciones y el brillo que le otorga la naturalidad del laúd; fruto ello de dos cosas: una técnica expresiva sorprendente, y un cuidado exclusivo en la narración de cada tema. Mucho más cerca de contar la historia que de ejercicios de gramática musical. Un trío insólito el de laúd, piano y acordeón. Donde el pia-



no pone la estructura y el acordeón acentúa el misterio, el laúd hace avanzar el romance, la anécdota y el susurro de cada tema. Un piano en blanco sobre el que escribir con laúd de tinta tunecina unas composiciones, eso sí de gusto excesivamente dramático y personal. Brahm se coloca a la cabeza de un instrumento que poco a poco toma mayor protagonismo como solista junto al del libanés Rabih Abou-Khalil. Los dos han colaborado ejerciendo músicas heterogéneas, como por ejemplo el jazz; abriendo las posibilidades de la guitarra árabe. En este caso música de cámara con toda la tradición de la música tunecina; y un acordeón magníficamente colocado, de fraseo exquisito, gracias a la artesanía compositiva de un laudista maestro.

Miguel Garrido

Donald Brown Trío:

Autumn in New York.

Donald Brown (p), Essiet Essiet

(b), Billy Kilson (bat).

París, mayo de 2002

Space Time 2219-2

(Karonte)

★★★★

Donald Brown ha tenido una carrera intermitente. Su amigo James Williams lo llamó para sustituirle con los Jazz Messengers de Art Blakey en 1981. Pero no duró allí más de un año, pues una artritis reumatoide afectaba sus manos. Tuvo que ralentizar su carrera, dedicándose primordialmente a la enseñanza en la Berklee de Boston y en otras universidades. Entretanto, algunos discos –no muchos– dejaban constancia de uno de los pianistas más interesantes dados a conocer en la década de los ochenta. Este registro es una buena ocasión para entrar en contacto con él. No se trata de un innovador, pero sabe refundir convincentemente influencias diversas. De Wynton Kelly al Ahmad Jamal de su gran trío, de Phineas Newborn a Ramsey Lewis o Gene Harris. Combina temas propios bien contruidos con standards conocidos, de los que ofrece sólidas lecturas. Entre los primeros, destacan *Miro's Flight* y *I Was just Thinking about You*, con un contorno melódico atractivo. Entre los segundos, un *Make Sure You're Sure* de Stevie Wonder con ecos jamalianos, el clásico *I Can't Give You anything but Love* repleto de swing a lo Kelly,

Strange de La Touche, con una exposición por acordes con ambas manos a lo Shearing, un *Willow Weep for Me* que retoma el tratamiento de Bud Powell en *Our Man in Paris* y un efectivo *Killer Joe* de Golson, que no olvida el piano funky de principios de los sesenta.

Repito, sin ser una propuesta original (hay muy pocas en estos tiempos) Donald Brown se muestra fluido y solvente, con un tratamiento diferenciado de ambas manos y un conocimiento profundo del piano. Sus acompañantes participan plenamente de las intenciones de líder, con un Essiet muy seguro y un Billy Kilson, al que conocíamos por su labor en el quinteto de Dave Holland, repleto de finura y buen hacer. Un trío que carbura con seguridad a lo largo de un disco que, sin aportar nada nuevo, se es-cucha con placer.

F. García Herraiz

Off Jazz

Uri Caine:

Concerto Köln: Diabelli

Variations

Uri Caine (p) + Ensemble.

Alemania, junio de 2002

Winter & Winter 910 086-2

(Diverdi)

★★★★

La seguridad con la que el dúo Caine-Winter afronta cada uno de sus proyectos acaba conviniéndolos en aventuras a las que sólo cabe catalogar con el adjetivo de visionarias. Si el encuentro con Bach se planteó desde el subversivo ataque a las imperecederas *Variaciones Goldberg*, en esta ocasión es de nuevo el género de la variación –unas arrastran a otras– el que permite a Uri Caine acercarse al universo de Beethoven desde una perspectiva que no escapa en demasía del territorio clásico. Tanto Stefan Winter como el mismo Uri Caine entienden que si existe un precedente estricto en el mundo de la música clásica que se acerque al espíritu jazzístico, éste no es otro que el de la variación, pues qué es el jazz sino variaciones constantes, permanente improvisación. Ya decía Walter



Benjamin que en la improvisación reside la fuerza; que todos los golpes decisivos habrán de asestarse como sin querer: he ahí la grandeza del instrumento al servicio del músico. Las treinta y cuatro lecturas sobre un mismo tema encuentran en Caine un nuevo resorte para su pervivencia, con excelentes arreglos y permutas, pese a quedar lejos de las *Goldberg* de 2000. No así el cuidado trabajo editorial, que ilustra el concepto genérico desde la arquitectura, al ofrecer sendas variaciones planificadas por Paul Schmitthenner sobre una casa unifamiliar y sus posibilidades a escala 1:100, que es la misma a la que queda el oyente tras la escucha del fortepiano de Caine en sus tratos con Beethoven.

Enrique Turpin

Carter/Swell/Abbs/

Brandt:

The Transcendentalists –

Real Time Messengers

Daniel Carter (sa, st, tp, fl), Steve

Swell (tb), Tom Abbs (b, tub), Da-

vid Brandt (bat).

Nueva York, febrero de 2002.

CIMP 258-2

(Afonón Miukis)

★★★

Tras el sugerente título de *The Transcendentalists-Real Time Messengers* se esconden un puñado de creaciones libres de toda atadura firmadas por esta agrupación free, con las que intentan desentrañar el sentido de la vida o, en menor medida y quizás menos pretencioso, el significado de los sonidos con relación al espíritu. Y si no, léase: *The nowness of Pure Potentiality*, *The Essence of Cause and Effect* o *The Moment of Being the Sound*, por ejemplo. En una grabación en la que sitúan a Daniel Carter (un saxofonista que destaca como un lírico y apasionado intérprete, cultivado en distintos grupos de improvisación colectiva como Test o Other Dimensions in Music) como cabeza del grupo, la voz que se va conformando como la más atractiva es la de Steve Swell. Trombonista enraizado con Roswell Rudd (con el que estudió) y Grachan Moncur III, es uno de los veteranos neoyorquinos que transitan por los parajes más libres imaginables, cuyas cualidades pasan por una voz áspera con la que explora los rincones más recónditos de su instrumento sin perder de vista a clásicos como J.J. Johnson. En *The Effects of Right*

Effort construye apasionadas frases extrayendo sonidos casi imposibles a través de la embocadura, acompañado de una rápida ejecución con la vara, a velocidades discursivas dignas de una trompeta.

Surgiendo de la nada, la formación se lanza por senderos provocadores que rozan por momentos el dolor físico, a través de explosiones sonoras colectivas y, sólo alguna creación como *The Heart of Intention and Desire* baja en la intensidad emocional. En gran parte por culpa del baterista David Brant, que aporrea sin piedad y con golpes secos los discursos de los vientos, y con los matices olvidados en cualquier cajón del desván. Lo demás, pura y libre invención.

F. Bezos

Jon Cleary and the Absolute Monster Gentlemen:

Jon Cleary (p,voc, b, g, org), Derwin Peters (g,voc), Cornell Williams (b,voc), Jeffrey Alexander (bat,voc).

¿?

Basin Street 0901-2

(Resistencia)

★★★★

Magnífico disco de un (re)conocido instrumentista, colaborador de músicos como B.B. King, Taj Mahal, Junior Wells o Louisiana Red, que nos descubre a través de este *cedé* que está capacitado para algo más que acompañar. Cleary tiene una voz bien timbrada, además domina una amplia gama de instrumentos y en este disco desarrolla una temática enteramente propia en parámetros, para entendernos, funky-blues, bien adaptada a las diferentes instrumentaciones. Pero además, y sobre todo, cuenta con la complicidad de unos acompañantes que son, como el título del álbum anuncia, unos "caballeros absolutamente monstruosos": a parte de en otras muchas cosas que lo puedan ser, les aseguro que a la hora de acompañar son de lo mas monstruoso que he escuchado en mucho tiempo ¡Menuda rítmica! Disco que, como otros muchos de los que aparecen aquí, tiene una relación tangencial con el mundo del blues que es, en definitiva, lo que justificaría su aparición en estas páginas. En este caso, no obstante, a parte de cualquier categoría considerada, es super profesional, una bomba de swing. ¡A bailar!

Nacho Ménsua

Reedición

John Coltrane:

A Love Supreme (Deluxe Edition)

John Coltrane (st), McCoy Tyner (p), Jimmy Garrison (b), Elvin Jones (bat) + Art Davis (b), Archie Shepp (st).

Nueva Jersey, diciembre de 1964 y Antibes Juan-les Pins, julio de 1965
Impulse! 589 945-2 (2 CDs)
(Universal Music)

★★★★★

Recopilatorio que recoge las dos versiones grabadas de *A Love Supreme*, para muchos la obra cumbre de John Coltrane, en un doble *cedé* en edición de lujo con interesantes textos y fotos que ilustran generosamente aquellos singulares eventos. El primer CD contiene íntegra la versión ya conocida de esta obra, grabada los días 6, 7 y 9 de diciembre de 1964. El segundo, la versión grabada siete meses después en el Festival de Antibes Juan-les-Pins, editada hace más de diez años por la antigua ORTF y que tuvo en su momento una difusión bastante reducida. Además, en este segundo *cedé* se pueden escuchar dos tomas inéditas, grabadas el 10 de diciembre, del primer movimiento de la suite *Acknowledgement*, donde al cuarteto se añaden el contrabajista Art Davis y Archie Shepp; y también dos tomas alternativas del segundo movimiento, *Resolution*, grabadas por el cuarteto original del 6 al 9 de diciembre. Por tanto, el interés de esta edición es máximo ya *a priori*. La conclusión de la escucha es que *A Love Supreme*, la versión oficial, es, incontestablemente, una obra maestra que aúna como pocas elementos que la identifican como tal: una idea directora muy clara, un estricto orden en su desarrollo y una interpretación absolutamente perfecta en la que el oyente se identifica inmediatamente con las intenciones de los músicos. Poco más se puede decir que no haya sido dicho de mil maneras diferentes.

En cuanto al segundo CD con la versión en vivo y aun siendo muy interesante su escucha, no reporta el mismo grado de satisfacción que la versión de estudio. La versión en vivo es la típica prestación en directo con todos los defectos y excesos que en ocasiones suelen acompañar a este tipo de grabaciones. Aunque la estructura e incluso el espíritu que la animan son probablemente similares, la excesiva duración, más de 20 minutos de diferencia con la de estudio (con una larga, diletante e innecesaria introducción de Garrison en una de las partes) hacen que de alguna manera se pierda el hilo conductor e incluso aquella extraordinaria tensión que se vivía en la primera. Dos circunstancias fundamentales, ya se ha dicho, que convertían la versión de estudio en uno de los grandes hitos de la historia de esta música. Por otra parte, las tomas alternativas de *Resolution* y sobre todo de *Acknowledgement*, con Shepp y Davis, no alcanzan las mismas cotas que la versión original, ni aportan novedades de interés, más bien al contrario. Como resumen, esta *Deluxe Edition* es en su conjunto, a pesar de lo expresado en el último párrafo, de escucha obligada para cualquier interesado en la música coltraneana y en el jazz en general. Para los que no tengan la versión en estudio resulta claramente imprescindible (aunque puedan adquirir alguna edición suelta de las que circulan por ahí). Y para los que ya la tengan, también, porque, a pesar de los pesares, el conjunto es un documento histórico de un valor incuestionable.

Por último, cabe decir que tanto Coltrane como Thiele tuvieron en su día el enorme acierto de publicar lo que publicaron.



Reedición

June Christy:

And the Johnny Guarnieri Quintet 1949

June Christy (voc), George Walters (tp), Charlie DiMaggio (sa, cl), Johnny Guarnieri (p), Leo Guarnieri (b, chelo), Frank Paristi, Frank Garisto (bat).

Hollywood, 1949
Jazz Unlimited 201 2084-2

★★★

Según los entendidos, estas grabaciones, originalmente para la radio, son inmediatamente posteriores a sendas épocas de éxito, tanto para Christy, con Stan Kenton, como para Johnny Guarnieri, con los combos de Benny Goodman y Artie Shaw. En cualquier caso, y a pesar del pobre papel que desempeñan ambos vientos, esta música ofrece suficientes atractivos como para rescatarla del olvido.

La selección de temas muestran a una Christy pletórica, con frecuentes atisbos de la influencia de Sarah Vaughan, su cantante favorita, y dispuesta a correr riesgos aún a costa de una afinación por lo demás impecable. Sobre si es una cantante de jazz, baste decir que la huella de Louis Armstrong es notable en las paráfrasis de las melodías originales.

No obstante, la verdadera sorpresa de este disco es Guarnieri, pianista que despliega su reconocida versatilidad con dos puntos fuertes dentro de su pianismo típicamente swing: su sentido metronómico del ritmo y un sorprendente lirismo en los lentos como *Hello* y *Yesterdays*, tema este en el que Leo, hermano de Johnny, demuestra su pericia con el chelo, propia del linaje de luthiers al que ambos pertenecían.

Como curiosidad, el anotador Chris Pirie señala con típico sarcasmo británico el error de la Christy al anunciar un trombón en vez de una trompeta entre sus acompañantes. Por desgracia el propio Pirie confunde el chelo de Guarnieri con un violín.

Fernando Ortiz de Urbina

Chris Connor:

I Walk with Music

Chris Connor (voc), Bill Easley (saxos), Michael Abene (p, arr), Richard Sussman (arr- cuerdas), Jack Wilkins (g), Chip Jackson (b), Dennis Mackrel (bat), Memo Acevedo (perc).

Nueva York, mayo de 2002
HighNote 7095-2
(Maui Music)

★★★

Chris Connor ha sido una de las mejores cantantes de todos los tiempos y probablemente el epítome de la cantante cool, incluso más que Anita O'Day, puesto que Connor hacía de la contención, de la discreción y de la brutal economía de recursos (que le valieron comparaciones con la manera de tocar la trompeta de Chet Baker) un arma que le daba a cada nota, a cada palabra, una carga expresiva que a veces se diluía en otras, grandes cantantes. Después de un paso breve por la orquesta de Stan Kenton (el mejor semillero de la vocalización cool de todos los tiempos, parece) Connor inició una carrera errática que a mediados de los sesenta prácticamente la hizo desaparecer de la escena. Su regreso no fue del todo auspicioso. Parecía que lo mejor ya había pasado y, a pesar de algunos discos excelentes (como en el que la acompaña Hank Jones) la voz de Connor ya no tenía el brillo de otras épocas, y ahora su fraseo tan constreñido suena, por momentos, duro y opaco. En este disco, acompañada por músicos muy eficientes y arreglos para nada intrusivos, Chris Connor acomete unos cuantos standards algunos de los cuales, como el tema que le da título al disco, *I Walk with Music*, presentan temibles dificultades técnicas que a cualquier otro cantante le habrían provocado serios tropiezos. Chris Connor los sortea sin esfuerzo aparente, su afinación sigue siendo perfecta, casi extraterrestre y se mantiene firme en su limitada utilización de vibratos y otros recursos, pero la

voz ya no es lo que era. Hay algo de placer melancólico, de todas formas, en escuchar este disco, quizá parecido al que se siente al ver un magnífico palacio que ha perdido el esplendor de antaño.

Eduardo Hojman

Anthony Cox:

That & This

Anthony Cox (b).
Pernes-les-Fontaines (Francia),
junio de 2002
Sketch 333029-2
(Harmonia Mundi)

★★★

Wilbert De Joode:

OLO

Wilbert De Joode (b).
Amsterdam, junio y diciembre de
2001
Wig 06-2

★

Lynn Seaton:

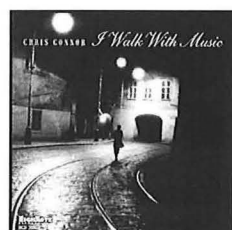
Solo Flights

Lynn Seaton (b).
Nueva York, 1996
OmniTone 15002-2
(Galileo MC)

★★

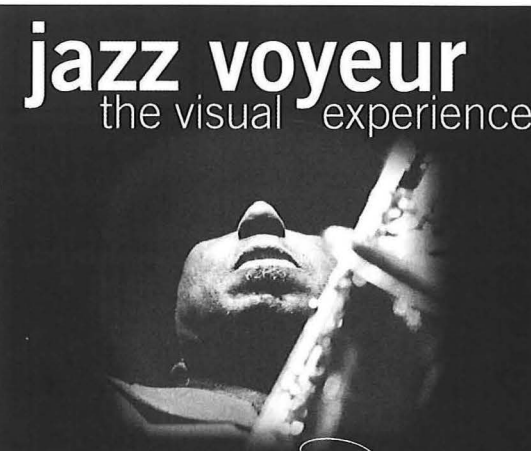
Cuesta sustraerse al recuerdo de los grandes trabajos en solitario de Dave Holland o Ron Carter, por poner ejemplos de dos tradiciones opuestas, siempre que debe reseñarse el encuentro de un bajista con la *soledad sonora* de su instrumento. Desde este convencimiento, al que no creo que cualquiera que se interne en estas aventuras sea ajeno, los señores del ritmo persiguen una y otra vez la ilusión de convertirse en orquesta. Así pa-

(sigue en pág. 50)



jazz voyeur

the visual experience



Fernando Carallés

a la venta en tu librería especializada y en
www.jazzvoyeur.com

Reedición

Ted Curson et Georges Arvanitas Trio:

Pop Wine

Ted Curson (tp), Georges Arvanitas (p), Jacky Samson (b), Charles Saudrais (bat).

París, junio de 1971

Futura 26-2

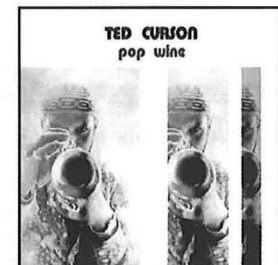
★★★★★

Varias son las razones para valorar y apreciar este espléndido disco. Para mi gusto, la primera entre todas ellas, su autenticidad, su falta de retórica, de adornos o como prefiera llamarse. Cuatro músicos entregados febrilmente a contar una historia muy sencilla, pero quizás por eso muy efectiva. El disco —algo más de cuarenta y tres minutos, una duración muy acertada para este tipo de historias— me recuerda en sus modos y su clima, no en sus logros —no es de razón extender a ellos la comparación—, a *Let Freedom Ring*, de Jackie McLean. Como valor entiendo también su "marcha", esa característica que, cuando es virtud, asociamos con la música de los Jazz Messengers. Quizás el título del disco y del tema padrino sea un reconocimiento a este carácter efectista de la música. Aunque la idea sea lugar común, empleada hasta el extremo de no ser más que un recurso sin significado, creo que en pocos casos como en éste estaremos ante una obra tan colectiva, en la que el protagonismo de los intérpretes está repartido en partes prácticamente iguales. También de ello parece que hay reconocimiento por parte de músicos y editor, puesto que el disco lo firman Ted Curson y el Trío de Georges Arvanitas. Última cualidad que resalto: ¡qué tiempo, qué lugar! Ya no se toca así. Aunque siempre nos quede París, en el Barrio Latino pesan más las nostalgias y los turistas que las ilusiones, las panteras negras se mueven ahora convulsivamente tras las rejas y los besos de los amantes ya no adornan calles y puentes. Lo extemporáneo se vuelve extraordinario en este disco, no sólo porque hace más de veinte años que Ted Curson no graba. También hay algún tópico. Por ejemplo, en el tema *Quartier Latin*, primero de los cinco que componen el disco (todos de Ted Curson), se agradece la asociación de ideas, pues se trata de la *Malagueña* de Ernesto Lecuona interpretada a todo ritmo. Lo dicho en alguna otra ocasión: ustedes mismos.

José F. Troyano

(Viene de pág. 49)

rece intentarlo Anthony Cox, el más diestro de los seleccionados y el que con mejores logros parece transmitir lo que se propone, vertebrando su *esto-y-aquello* apostando por las estructuras trabadas, a las que salpica con interferencias que siempre buscan llegar más allá, comunicar de la mejor forma posible el mensaje que articula. La fuerza de sus improvisaciones —la mayoría de los temas lo son— tienen sentido por sí mismas, aunque se echa en falta que su propuesta no se ordene con un hilo conductor: insiste en no acabar convertido en cajón de sastre, pero no pasa de caja de costura, con la nobleza que ello supone, no se olvide. La misma vocación prístina asiste a Wilbert De Joode, por más que éste se quede un tanto más lejos de la puerta a la que tocaba Cox, a la espera



de unas llaves que, de seguir así, habrán de caer pronto a los pies del primero. El holandés coloreará su *OLO* con un espíritu más cercano al espíritu lúdico que impregna las *coffee shops* de su tierra. Persigue la novedad sonora, los arpeggios futuristas, la pulsión macabra o el efecto a la búsqueda del extrañamiento que haga diferente la rítmica del bajo, bien desde la melodía arqueada, bien desde la incorporación de técnicas difícilmente trasladables a un encuentro múltiple, aunque

siempre inspiradoras en un trabajo de laboratorio. De otra índole, en cambio, Lynn Sæton se hace transportar a un campo de sonoridad afín a su estatura. Convoa a Hendrix, Milton, Waller o Parker en un intento por transmutar al bajo la acústica del mundo que le interesa. El standard convive sin estridencias con la improvisación, si bien el resultado final se aprecia como compendio y meta, no como desarrollo y novedad. Ya se decía al principio que los maestros no perdonan.

E. Turpin

Joey DeFrancesco:

The Philadelphia

Connection. A Tribute to Don Patterson

Joey DeFrancesco (org), Paul Bollenback (g), Byron Landham (bat).

Nueva Jersey, agosto de 1998
HighNote 7050-2
(Maui Music)

★★★

Ballads and Blues

Joey DeFrancesco (org, voc), Paul Bollenback (g), Byrin Landham (bat), Pat Martino (g), Gary Bartz (sa), Papa John DeFrancesco (org), John DeFrancesco (g)

Nueva York, septiembre de 2001
Concord 2108-2
(Enfasis Records)

★★★

Aprovecho para comentar conjuntamente los dos últimos lanzamientos de Joey DeFrancesco, ambos con la participación de sus habituales Paul Bollenback y Byron Landham. Desde hace unos años opino que DeFrancesco es un talento desaprovechado, inmerso en una poco meditada y frenética carrera discográfica, con producciones típicamente norteamericanas y bordeando peligrosamente las lindes establecidas hace más de cuatro décadas por Jimmy Smith con más frecuencia de lo deseable.

Ahora le ha dado al parecer por los discos homenaje a otros organistas de jazz. Después de dos trabajos referidos a Jimmy Smith, tenemos uno, grabado hace ya más de cuatro años pero editado ahora, en recuerdo de Don Patterson. Este fue uno de los organistas quizás más interesantes dentro del sello Prestige en los años sesenta y por tanto el menos exitoso en la intensa explotación comercial a la cual el sello sometía a sus artistas. Participó en más de vein-

te grabaciones, bien a su nombre o acompañando a saxofonistas como Eddie "Lockjaw" Davis, Sonny Stitt y Booker Ervin, casi siempre con el baterista Billy James. Su estilo era más pianístico que el del común de los organistas y se alejaba de las estridencias eléctricas tan queridas por algunos de sus colegas. Hacia finales de la década, en los inicios de la decadencia comercial del órgano de jazz, y al igual que otros compañeros de sello, fue "purgado" para dar paso a la nueva y efímera ola de organistas funk. En los setenta grabó para el sello Mute para a continuación caer en el más absoluto olvido. Su prematuro fallecimiento, en 1988, le privó de gozar de los beneficios del revival del órgano de jazz.

El disco tributo que nos propone DeFrancesco se compone de temas extraídos de sus dos primeros *elepés* para Prestige, los excelentes *The Exciting New Organ of Don Patterson* y *Hip Cake Walk*, de 1964, junto con otros de dos de sus últimos LPs. Para empezar, el concepto falla desde la base al no incluir saxofonista. Por lo demás, el sonido del órgano es limpio y claro, diferente en cierta medida al habitual en Patterson, el toque ágil y ligero, aunque por supuesto no nos libramos del ocasional ejemplo de órgano estruendoso ni del clónico de Jimmy Smith tan característicos de nuestro Joey. El disco se escucha con agrado y sin molestar en exceso.

El segundo trabajo en cuestión goza de colaboraciones puntuales de Gary Bartz y de Pat Martino, además de dos miembros de su familia, entre ellos el orondo papá que aporta un segundo B-3 en *Jammin' in the Basement*, tema que parece una enciclopedia de riffs de órgano de blues digna de estudio para los interesados en iniciarse en la materia. También hay un tema en el cual diríase que ha resucitado Larry Young. Y para no ser menos, otro que nos recuerda a Jack McDuff. Como siempre DeFrancesco utiliza con destreza el *leslie*, los *drawbars* (que son esas barritas desplegadas características de los órganos Hammond) y los pedales de bajos. Y como siempre el resultado es, qué duda cabe, digno, pero perfectamente olvidable e incluso un tanto monótono. ¡Ah! Nuestro organista continúa con sus intentos de imitar a Sinatra,afortunadamente en un solo tema.

Manuel Perera

Javier Denis & Andalusi

Jazz Band:

Bajo el influjo

Javier Denis (st, ss), Marcelo Sáenz (g), Guillermo Morente (b), Julio Pérez (bat).

Málaga, noviembre de 2001

Karonte 7770-2

(Karonte)

★★★★

Porque todos nos llamamos Javier Denis; porque seguimos su carrera desde los tiempos de Tabletom, antes incluso de aquéllos Cai en los que veló armas el primer Chano Domínguez; y lo que vino: Madera, Neobop, Mikropunto, Oleo... Javier siempre está ahí y lo sigue estando con la Andalusi Jazz Band, condensación de los aromas que sobrevuelan la reserva jazzística de la península: Andalucía. Su andalucismo es pertinaz y cabal en la visión de conjunto que ofrecen estas ocho composiciones de puro jazz sobre ritmo de bulería, tango y tanguillo. De nuevo el jazz flamenco, que no es el de Chano sino el de Iturralde y Páco de Lucía, el del Jazz Flamenco. *Bajo el influjo* nos devuelve a un mundo cercano y añorado en el que nada queda fuera de lugar y no es de temer el sobresalto. La "lectura" de material tan peculiar no ofrece pega siendo los cuatro protagonistas músicos curtidos en la dura batalla de la noche jazzística. Es este un jazz flamenco sobrio y honesto además de convincente, como corresponde a un corredor de fondo como Javier Denis.

J. M^a García Martínez

Jean Derome/John

Heward/Tristan

Honsinger:

Adventure in the Looking-Glass

Jean Derome (sa, fl, varios), Tristan Honsinger (chelo, voc), John Heward (bat).

Nueva York, octubre de 2001

CIMP 260-2

(Afofón Miukis)

★★★★

"I've got to read something tonight!", clama el Jabberwock, criatura carrolliana, en la siniestra narración con que Honsinger abre *Beware the Jabberwock*, perfecta expresión del lado histriónico y surrealista que últimamente ha cobrado preponderancia en la música del peculiar chelista. En esta pequeña formación de compatriotas, con un baterista al que

le unen once años de conspiración musical y el saxofonista más comentado de Montreal, quien con el saxo y una serie de instrumentos y artefactos (flauta, megáfono, arpa de boca...) demuestra ser el perfecto complemento del cosmopolita violonchelista (se presenta, por ejemplo, como graduado de la Facultad de Patafísica). Juntos emprenden un viaje "a través del espejo", hacia el otro lado, un mundo donde una secuencia de sonidos reproducidos a la inversa pueden sonar de forma magnífica. Esto ocurre sobre todo en el ominoso *Down the Rabbit-Hole*, descenso en espiral del chelista, pronto acompañado por el legato y el sollozo del saxo, de sonoridad braxtoniana pero articulación personal, y respondido por repetidas llamadas del baterista, y *Out of the Hole*, que se inicia con varios arranques en falso del chelo y el saxo, sigue con sutiles juegos en dúo y termina abruptamente. Esta música puede producir dolor de cabeza si se aspira a "comprenderla". Sin embargo, tiene la capacidad de expresar la voluntad creativa y política de perseguir un empeño diferente. Los fans de Honsinger se atenderán a impresiones propias.

Edward Fuente

Dominic Duval String & Brass Ensemble:

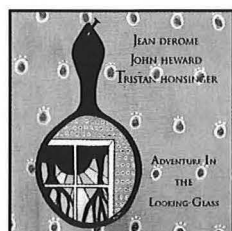
American Scrapbook

Dominic Duval (b), Jasón Hwang (vln), Tomas Ulrich (chelo), Tom Varner (corno francés), Joe McPhee (cnt), Steve Swell (tb). Nueva York, enero de 2002. CIMP 261-2 (Afonón Miukis)

★ ★

La descripción de este proyecto trae inevitablemente a la memoria aquel Double Trio (la conjunción del Trio de Clarinetes y el Arcado String Trio), que no hace muchos años grabaran aquella memorable *Green Dolphin Suite*, para Enja. La conjunción de dos grupos instrumentales, un trío de instrumentos de cuerda frotada y un trío de bronce (maderas en aquel caso), presupone una idea de por sí original, y ni qué hablar en lo que es el mundo de la música improvisada. El resultado es en cierto modo desperejo, no por la calidad de los ejecutantes sino por el carácter un tanto caótico de la propuesta. Ambos grupos instrumentales, en su totalidad, o fragmentariamente, son capaces de pro-

ducir resultados sonoros variados y, por tanto, interesantes. Algunas piezas cortas, como una en dúo Varner/Ulrich u otra McPhee/Duval, representan los mejores momentos del álbum. Lo mismo se podría decir de las sucesivas mutaciones que van ocurriendo a lo largo de temas colectivos, en los que se forman distintos grupos pequeños. La propuesta falla en las piezas compuestas, como *Amazing Grace* y *'Round Midnight* (una versión abúlica, desprolija y vacía de interés), en las que suele primar el desorden hasta que llega el unísono salvador. Ahora bien, si la tabla de salvación es el unísono, ¿para qué, entonces, tanta gente? ¿seis músicos para tocar unísonos? Una verdadera pena. Un poco



DVD

Miles Davis:

The Miles Davis Story

Documental producido y dirigido por Mike Dibb.

Columbia/Legacy 201494-9

(Sony Music)

★★★★★

Miles eructando, lo primero que contemplamos en este DVD absolutamente recomendable y hasta imprescindible: como complemento a lo mucho que se viene editando sobre el trompetista en disco y libro (*Miles. La Autobiografía-Quincy Troupe & Miles Davis; Kind of Blue. La creación de una obra maestra*, de Ashley Kahn...), no tiene precio. Ciento veinticinco minutos de pura información sobre un material de base abrumador en su volumen y riqueza. Por la pantalla vemos desfilar novias y familiares, amigos y compañeros de profesión, los lugares por donde Miles pasó y cualquier detalle documental relacionado con su contingencia vital, su música y su circunstancia. Es así que el presente documento saca a la luz perfiles inéditos de un músico del que, supuestamente, lo sabíamos todo. Por él sabemos (y vemos) lo acaecido con su persona durante los períodos oscuros de retiro, podemos conocer las actuales disputas que enfrentan a sus herederos por un quítame allí esa cláusula del testamento o accedemos en detalle a los recurrentes problemas de salud del trompetista. Sus sucesivas etapas musicales nos son explicadas maravillosamente por quienes compartieron escenario con el trompetista y por el inglés Ian Carr, que ejerce de maestro de ceremonias. La exposición está ordenada de una forma clara y didáctica, idónea tanto para el aficionado como para quien no lo es. Un solo "pero": el DVD sale al mercado español en cuatro idiomas, el inglés original + francés, alemán e italiano. Si usted, lector, no conoce alguno de estos idiomas, más vale que lo deje.



J. M^a García Martínez

más de organización y el resultado hubiera cambiado totalmente. Con semejantes músicos de por medio es imperdonable.

Guillermo Bazzola

Zé Eduardo Unit:

A jazzar no cinema português

Zé Eduardo (b), Jesús Santandreu (st), Bruno Pedroso (bat). Portugal, octubre de 2002. Cineclub de Faro 01-2

★★★★★

Dícese en los textos del disco que ésta es una obra de encargo. Que la encargó el Cine Club de Faro y que el encargado fue Zé Eduardo. O sea, cine y jazz, o jazz y cine.



A Eduardo le conocemos, aunque haya llovido lo suyo desde que dejó su ciudad de adopción -Barcelona- por su Portugal de procedencia; en lo que toca al encargo de marras, es lástima que quien suscribe, aún versado en la materia, no se le alcance el pormenor de la cinematografía lusa como para identificar las piezas que han servido a Eduardo de inspiración. Salvo, claro está, *Grândola, Vila Morena* de José Afonso, tantas veces citada y aquí evocada con el respeto que se merece. De ironía, ni res.

La fórmula de trío sin piano, escueta de suyo, funciona en la medida en que funcionan los músicos. Pedroso es el tipo de baterista musculoso que sostiene y da alas. En lo suyo no se anda con chiquitas ni con contemplaciones; Santandreu cumple con su difícil misión como los valientes o como quien se tiene muy leído/escuchado a Coltrane y a Rollins; Eduardo le saca lo que no está en los libros a las músicas tan distintas de Sérgio Godinho, José Mário Branco y Carlos Paredes. Sus relecturas son osadas en cuanto que carecen de falso pudor e inhibiciones. Uno, que le tenía perdida la pista, se sorprende de la extrema agresividad con que acomete sus solos. No le tenía por tal sino por un solista más bien apocado y pulcro.

J. M^a García Martínez

Reedición

Herb Ellis/Ray Brown

Sextet:

In the Pocket

Herb Ellis (g), Ray Brown (b), Harry "Sweets" Edison (tp), Plas Johnson (st), Jake Hanna (bat), George Duke (p), Mike Melvoin (p, tecl).

Concord y Hollywood, agosto de 1974 y 1975

Concord 2154-2 (2 CDs)

(Indigo Records)

★★★★★

Este compacto reedita dos sesiones del Herb Ellis & Ray Brown Sextet. El primer disco, *After You've Gone*, grabado en directo en el verano de 1974 durante el festival californiano

de Concord se complementa con el segundo, *Hot Tracks*, realizado en estudio al año siguiente. En cuanto a la formación, la única alteración corresponde a la silla del piano, con Mike Melvoin sustituyendo a George Duke. En cierta manera, estas grabaciones inauguraban lo que iba a ser la línea del sello Concord: una marcada preferencia por un mainstream actualizado, que permitía el encuentro entre veteranos del jazz clásico y el bop, con una nueva generación de jóvenes músicos neotradicionalistas, que bebían en las fuentes del Middle Jazz actualizándolo. Ambos líderes ya no tenían nada que demostrar, pues Herb Ellis se había revelado como un guitarrista de valor desde que sustituyó a Barney Kessel en el trío de Oscar Peterson de mediados de los cincuenta, prestando su apoyo a numerosas y variopintas sesiones organizadas por Norman Granz, tanto en el JATP como fuera de él. En cuanto a Ray Brown, hacía tiempo -desde su estancia en la primera orquesta de Dizzy- que se había labrado un prestigio como uno de los más señeros contrabajistas del bop y de toda la historia del jazz.

No había, así pues, nada que demostrar. Tan sólo el placer de tocar en compañía de una serie de músicos de compatibilidad asegurada. En primer lugar, el trompetista Harry Edison. Siempre constituye una alegría escuchar a *Sweets*. Máxime cuando, como aquí, estaba todavía en buena forma y no se limitaba solamente a realizar sus característicos solos asordados en tiempo medio. Si alguno dudaba que era un discípulo de Roy Eldridge, que también había moderadamente escuchado a Dizzy, aquí encontrará -sin ir más lejos- algunos ejemplos valiosos. Asimismo, eran ocasiones para que el tenor de Plas Johnson saliera del confinamiento del trabajo en estudio y del encorsetamiento producido por su solo en el tema de la *Pantera Rosa*. Había escuchado a Cannonball Adderley y firma temas que remiten a éste y a los Messengers, aunque sin su expresionismo. Jake Hanna vuelve a demostrar que era un fino baterista todo terreno, tanto en orquesta como en grupos más pequeños. George Duke, en algún momento, revela que ha escuchado el juego por octavas con ambas manos a lo Phineas Newborn. Y Melvoin también muestra ductilidad. Hay composiciones de casi todos los miembros del sexteto,



con alguna curiosidad como el tema de los Picapiedra. Pero, como era de esperar, la parte del león se la llevan los dos líderes. No sólo por la comodidad y sentido con que Ellis toca el blues o Brown hace gala de su seguridad a toda prueba e intervenciones solistas de alto nivel. Los dos se reservan protagonismo en la bella balada *But Beautiful* y en *Detour ahead*, el inspirado clásico de Ellis. Unas grabaciones sin pretensiones, simplemente para gozar. Lo cual no es poco.

F. García Herraiz

Reedición

Robin Eubanks:

Different Perspectives

Robin Eubanks (tb, perc, tcl), Slide Hampton, Clifton Anderson (tb), Douglas Purviance (tb-b), Steve Coleman (sa), Michael Mossmann (fisc), Kevin Eubanks (g), James Weidman (p), Rael Wesley Grant, Peter Washington (b), Jerry Gonzales (perc), Terry Lyne Carrington, Jeff Tain' Watts (bat).

Nueva York, agosto de 1988
W&W/JMT Edition 919023-2
(Diverdi)

★★★★

Debú del mayor de los hermanos Eubanks, Robin, en 1988 y reeditado ahora por Winter & Winter del catálogo de JMT. Primer trabajo que supone el despliegue de su música en distintos contextos grupales y que ira desarrollando en posteriores entregas con resultado irregular. Pero la aportación más significativa de los últimos años es su incorporación a esas piezas maestras que están resultando ser las grabaciones del quinteto de Dave Holland para ECM, después de moverse en terrenos tan dispares como M-Base, Bobby Previte, Mingus Big Band, Gerry Hemingway, Antonio Hart o, incluso, Barbra Streisand. Con su maestro y mentor presente en la grabación, Slide Hampton, el alumno despliega sus artes para elaborar distintas pequeñas joyas como *Taicho*, creación con constantes cambios de tiempo y que requiere un gran esfuerzo físico, o *You*

Don't Know, una balada donde sólo le acompaña Peter Washington y Watts -al final del tema-, espacio ideal para escuchar al trombonista. Pero la pieza que centra mayor atención es *Walkin'*, donde los arreglos corren a cargo de Slide Hampton, que es un formidable diseñador de sonoridades cuando de arreglar metales en pequeñas formaciones se trata. Además, si el concepto gira alrededor de mezclar distintos trombones, estamos ante el músico ideal.

El buen resultado de este primer disco tiene su origen en la variedad de grupos y de ideas que se dan cita en *Different Perspectives*, la aportación de los músicos inspirados que van apareciendo en los distintos temas y, por supuesto, la creación del espacio sonoro ideal para estos encuentros, propiciados por Eubanks en las creaciones y los arreglos.

F. Bezos

Orrin Evans:

Mean to Shine

Orrin Evans (p), Sam Newsome (ss), Ralph Bowen (cl-b, ss, st, fl), Eric Rives (b), Gene Jackson (bat).

Febrero de 2002
Palmetto 2087-2
(Maui Music)

★★★

Complejo disco de un interesante pianista emergente Orrin Evans (¡vaya apellido para un pianista!) en el que la música, de una rara introspección, se desgrana con una parsimonia y un *feeling* muy particular. El interés de *Mean to Shine* radica en su complejidad y en una estructura que no rehuye en ningún momento la escritura que, aunque en ocasiones parece dominar la situación de manera radical, no pierde nunca el grado suficiente de naturalidad. Todo ello hace de él un disco algo difícil de descifrar en el que la escucha comporta un grado de dificultad que requiere algo más que un oído atento. Por otra parte, el discurso de Evans reúne unas ideas que aunque ciertamente pueden resultar simples por recurrentes, están expresadas sobre la ya aludida compleja estructura, lo que da como resultado un conjunto ciertamente atractivo capaz de aportar ideas originales. La colaboración de Newsome y Bowen está inscrita al servicio de un conjunto en el que ambos son peones perfectamente dispuestos por Evans para alcanzar un determinado fin. Personalmente considero que

éste es uno de los "peros" al resultado final de la empresa. El otro sería el hecho de que utilizan mayoritariamente el saxo soprano en sus intervenciones lo cual condiciona de manera determinante el sonido de la sesión, dándole, para mi gusto, un carácter excesivamente monocromático. Los dos últimos temas, en los que parece aflojar algo el corsé impuesto por Evans y en los que, por tanto, el grupo camina con más soltura, podrían hacer variar algo el criterio general expuesto sobre la música de un *cedé* que, de cualquier manera, los curiosos en el devenir de esta música deberían escuchar con atención y espíritu crítico.

V. Ménsua

Reedición

Ella Fitzgerald:

Ella at Juan-les-Pins.

Ella Fitzgerald (voc), Roy Eldridge (tp), Tommy Flanagan (p), Bill Yancey (b), Gus Johnson (bat).
Juan-les-Pins (Francia),
julio de 1964

Verve Master Ed 589 656-2 (2 CDs)
(Universal Music)

★★★★

He aquí completo todo lo que se grabó durante las dos noches de actuaciones de Ella Fitzgerald en el festival de Antibes de 1964. Cuarenta y siete temas, con un buen porcentaje de inéditos hasta hoy. Un opíparo festín que cobra todo su significado si tenemos en cuenta que la cantante se encontraba en la cumbre de su poderío vocal. Pues en ese esplendoroso período que va de 1954 a 1966, bajo la férula de Norman Granz, abordó los monumentales song books, los encuentros con Armstrong, Ellington, Basie y otras muchas orquestas que sería largo detallar, o pequeñas formaciones, tríos o con piano solo. Y una parte memorable de esa ingente producción son los discos que recogen sus conciertos, tanto en Estados Unidos y Japón como en Europa. Estos últimos ocupan un lugar señero. Pensemos en los sensacionales *Ella in Rome* (1958), *Ella in Berlin* (1960) y *Ella and Duke at the*

Côte d'Azur (1966). Bien, pues sin alcanzar tamaña excelencia, este doble compacto se aproxima bastante. Si no lo logra completamente es por cierta supeditación a la canción popular dominante en ese momento: desde *Hello, Dolly a People* o *Can't Buy Me Love* de los Beatles. Pero, son minucias ante la evidencia de la retroalimentación que Ella establecía con el público, alcanzando cotas de elevada expresividad. En estos conciertos utilizaba catorce temas idénticos en cada ocasión, variando ampliamente la segunda parte de cada noche. El espectro era muy extenso: desde tempos rápidos, que favorecían su explosivo scat, como *Perdido*, *Them there Eyes*, *How High the Moon* y otros, a baladas como *Someone to Watch over Me* o irresistibles tempos medios de Cole Porter (que Sinatra había popularizado), como *I've Got You under My Skin* o el *Shiny Stockings* de Frank Foster para Basie. Hay mucho más y vale la pena descubrirlo, pues Ella llevaba veinticinco años en los escenarios y dominaba sus resortes con enorme sabiduría. A ello contribuyen, sin duda, las óptimas elecciones de pianistas acompañantes que siempre realizaba. En este caso, el exquisito Tommy Flanagan, el de más largo aliento en la banqueta de su trío. Gus Johnson y Bill Yancey lo asisten adecuadamente. La sorpresa es la presencia de Roy Eldridge como sideman. Es cierto que la diva no consideró al gran trompetista como su igual, dejándole como mucho un tema sin ella por noche (no recogido aquí). Aunque su papel se reduce generalmente a obligatos y a solos de dos o tres chorus, de una pertinencia absoluta, en *Perdido* tiene más espacio, con un excitante intercambio de "cuatros" con la cantante. Todo ello configura un disco altamente recomendable de su mejor época.

F. García Herraiz

Bill Frisell:

The Willies

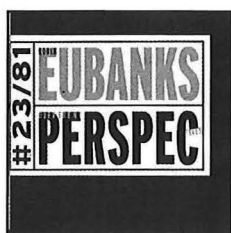
Bill Frisell (g, loops); Danny Barnes (banjo, g, arm, org), Keith Lowe (b).
Seattle, 2002
Nonesuch 7559-79652-2
(Warner Music)

★★★★

Primero: si esto es jazz es sólo a partir de una concepción muy laxa y abierta del término, donde la palabra jazz no designa los estilos históricamente es-

tablecidos que se ejecutan sino una actitud, enraizada en la dinámica improvisacional de los intérpretes y en el afán de experimentación. Cualquier escucha superficial ubicaría rápidamente este disco (así como muchos de los últimos de este guitarrista) en el ramo country, folk rural y aledaños. Hilando más fino, Bill Frisell está tan lejos del folclore alegre del Sur norteamericano, el cajún y afines, como del swing o el bebop más rancio. Su sonido invoca casi de inmediato la soledad de los grandes llanos, las extensiones abiertas e infinitas, y no hay nada de celebratorio (aunque sí de humorístico, de irónico) en esa evocación. El country de Frisell tiene un brillo y una diaphanidad poco comunes pero a la vez consigue ser oscuro, inquietante, casi tétrico. No es casualidad que este disco (que parece la continuación tenebrosa del más amable *Good Dog, Happy Man*) se llame *The Willies*, expresión que remite a los espíritus de las doncellas que fueron desdichadas en amores, según una leyenda germana, y que en la jerga estadounidense se entiende como repulz, nerviosismo, los pelos de punta. Frisell sigue siendo una de las voces más renovadoras de la guitarra eléctrica de los últimos tiempos, si no la mejor, y, después de una interesantísima carrera enraizada tanto en la *avant-garde* como en una reescritura de la música popular norteamericana, parece haber encontrado, a partir de *Nashville* (1995) su camino: la sencillez del country y de la música rural como punto de partida para una exploración hacia adentro, reemplazando las audacias cromáticas y los acordes más expansivos por una búsqueda textural y sonora que trabaja en varios planos. En *The Willies* su guitarra deja de ser un instrumento aislado: la penetración con los otros músicos, en especial con el banjo y los otros instrumentos a cargo de Danny Barnes, hace que no se sepa bien dónde empieza un instrumento y dónde termina el otro. Los temas, también, son bastante similares (algunos son tradicionales, otros de Frisell; difícil distinguirlos) y parecen más una descripción paisajística, un recorrido horizontal, que una narración. No hay batería que separe los tiempos: todo avanza como una llanura, un paisaje duro, fluido, y levemente distorsionado, como el aire en un día de calor salvaje.

E. Hojman





Rosario Giuliani:

Mr. Dodo

Rosario Giuliani (sa, ss), Pietro Lusso (p), Dario Rosciglione (b), Marcello Di Leonardo (bat).

Forum Music Village (Italia)

marzo de 2002

Dreyfus 36636-2

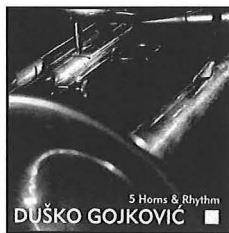
(Nuevos Medios)

★★★

De este saxofonista de treinta y cinco años había circulado en España su CD *Jazz Themes from Italian Movies* (1998, Schema). Ya entonces sorprendió la vehemencia y el vigoroso convencimiento que exhibía en el sonido instrumental, ideas e implantación general de su música, un jazz moderno que se atiene a la tradición del saxo alto, de Charlie Parker en adelante. Ecos de Art Pepper y Cannonball Adderley no opacan el

temple de un estilo estricto y, en definitiva, personal. Giuliani es un músico europeo que avanza encarrilado en los rieles tendidos por la línea central de su instrumento. Bopper convencido (como lo fue su compatriota, el desdichado Massimo Urbani, uno de los mejores saxofonistas alto de Europa), nos indica que el bebop (y su modalidad *hard*) no termina en el ajuste de algunas normas y clichés: en este disco hay un *The Blessing* de Ornette Coleman para poner el argumento sobre el tapete. El pianista Pietro Lusso -miembro habitual del cuarteto de Giuliani- exhibe unos modos equivalentes a los del saxofonista: vehemencia, llenado de todos los espacios sonoros posibles e implicación rítmica intensa. El disco se debilita un poco en el flanco bajo y batería, allí donde los instrumentistas no parecen sostener la exigencia de la música, dicho con reconocimiento a unas cualidades más que aceptables. Un disco que recuerda "los de antes", pero hecho hoy y "en otra parte", una invitación a las emociones intensas.

C. Sampayo



Reedición

Dusko Gojkovic:

5 Horns & Rhythm

Dusko Gojkovic (tp, fisc), Erich Kleinschuster (tb), Milos Krstic (p), Kreso Remeta (b), Alvin Queen (bat).

Sarajevo, diciembre de 1983

Cosmic Sounds 24-2 (2 CDs)

(Maui Music)

★★★

También la realidad imita a la ficción. Tras semanas, meses o años viendo un guión, puede parecernos más real que el personaje al que representa; y cabe preguntarnos si el personaje real no acabará amoldando su personalidad a la dibujada en el guión. La música contenida en estos dos *cedés* del trompetista Dusko Gojkovic tiene ese sello de "flexibilidad virtual" que he ejem-

plificado con una hipotética interacción entre los representantes y los populares muñecos televisivos, resulta tan ajustada a la idea del jazz más convencional, tan identificable como jazz por cualquier oído que distraídamente la pueda oír en los pasillos de un centro comercial o en la sala de espera de la consulta del dentista, que me suena a virtual más que a real. Lo que no significa que esté exenta de cualidades. Tras estas consideraciones, que sólo pretenden describir lo que oigo, vamos ahora con los datos, que lo explicarán todo. Esta primera edición en doble CD contiene dos *elepés*, editado uno en 1984, *Blues in the Gutter*, y otro en 1985, *Snap Shot*, grabados ambos en el marco de la oferta cultural de los Juegos Olímpicos de Invierno celebrados en Sarajevo, por entonces un lugar tan feliz aparentemente como aparentemente jazz es esta música. Trece cortes en total (7 editados con el primero de los *elepés* mencionados y 6 con el segundo), ocho compuestos por el titular y dos por el trombonista Erich Kleinschuster. Destaca una versión de *Autumn Leaves*, buena muestra de las caracte-

rísticas del conjunto: naturaleza muerta.

J. F. Troyano

Reedición

Dexter Gordon:

Jazz at Highschool

Dexter Gordon (st), Kenny Drew (p), Niels-Henning Ørsted Pedersen (b), Al Heath (bat).

Dinamarca, agosto de 1967

Storyville 8356-2

★★★

Dexter Gordon & Sonny

Grey & Georges

Arvanitas Trío:

Parisian Concert

Dexter Gordon (st), Sonny Grey (tp), Georges Arvanitas (p), Jacky Samson (b), Charles Sautrais (bat).

París, febrero de 1973

Futura Records 41-2

★★★

Dos conciertos de Dexter Gordon durante su prolongada estancia europea (con periódicas vueltas a Estados Unidos) de los años sesenta y primera mitad de los setenta. Ciertamente, no añaden nada

(sigue en pág. 54)

between the lines – New Releases – New Lindberg composition available!

John Lindberg

Ruminations upon Ives and Gottschalk

Btl 025/EFA 10195-2

(with Baikida Carrol – trumpet, flugelhorn, Steve Gorn – bansuri flutes, clarinet, soprano saxophone and Susie Ibarra – drums, percussion, kulingtang, Chinese gongs)

The latest extraordinary project lead by the world reknown jazz bassist Lindberg

In using «world» instruments – ranging from Chinese gongs to Indian bansuri flutes to Philippine kulingtang, in conjunction with western instruments such as bass, clarinet and trumpet – the sonic space painted within throughout this forty six and a half minute voyage in sound conjures up the eclectic, travelling Gottschalk's diverse energy and the visionary ever-reaching mind of Ives, all the while creating extraordinary opportunity for living, breathing improvisational prowess and group dynamics to meld the whole.

Release date is 28th March 2003

And more John Lindberg at between the lines ...

John Lindberg
Two by five
btl 019/EFA 10189-2
(with Miriam Bolkosky, Wendy Richman, Rebecca Ansel, Gabriel Bolkosky)

John Lindberg: World reknown jazz bassist, leader of high-calibre ensembles and composer of complex and truly individual music as exemplified here with his new string quintet. Lindberg beautifully blurs the distinction between jazz and classical music.

between the lines Collection 2002

Franz Koglmann
Don't Play Just Be
btl 021/EFA 10191-2

Hannes Enzberger
Songs To Anything
That Moves
btl 022/EFA 10192-2

Michael Moore
Air Street
btl 023/EFA 10193-2

Gerry Hemingway
Songs
btl 024/EFA 10194-2

BETWEEN THE LINES: WESTENDSTRASSE 24, D-60325 FRANKFURT/MAIN, GERMANY
PHONE: +49 69 / 97 14 97 0, FAX: +49 69 / 97 14 97 25, E-MAIL: BTL@DSF-FRA.DE

between the lines

a lo que ya sabíamos pues el gran saxo tenor fue abundantemente grabado en directo y en estudio, especialmente por los daneses de SteepleChase y también por otros sellos. Hecha esta advertencia, interesarán a todos aquellos seguidores de Desiderio que busquen completar su voluminosa discografía. El carismático saxo se encuentra en ambos en excelente forma, con todas sus virtudes intactas. En el primero el sonido es algo deficiente, compensado por la excelencia del trío acompañante (Drew, Pedersen y Al "Tootie" Heath), aunque de ellos, reítero, existen mejores muestras (en Black Lion y otras casas). Asimismo, la mayoría de temas interpretados (*Soy Califa*, *Society Red*, *The Shadow of Your Smile*, *For all We Know*...), que formaban parte de su repertorio habitual, también se encuentran en otras versiones más canónicas. Al margen de estas salvaduras, su proverbial sonoridad voluminosa y rocosa, su personal y vital fraseo y el gusto por las citas y el humor se encuentran bien servidos por una rítmica sin fisuras, cómplice de sus objetivos musicales, que le conoce a la perfección.

Con el concierto parisino cambian el decorado, la temática y los protagonistas. Pues ha buscado como interlocutores al trompetista jamaicano expatriado en París Sonny Grey y al trío del pianista George Arvanitas, muy activo durante los setenta. La toma de sonido es mejor que en el anterior. Y la elección de temas, al margen de su conocido *Fried Bananas*, es más inhabitual, con una versión muy lograda del *Some other Blues* de Coltrane y dos originales de Grey: *Caloan Blues* y *No Matter how* más una reelaboración de Dexter del *Lester Leaps in* del maestro Lester Young, que ha titulado *Dexter Leaps out*. Las prestaciones giran en torno a los diez minutos, sobrepasándolos incluso varias piezas, que dan idea de un Dexter con su habitual generosidad como volcánico improvisador, con esa capacidad para hacer progresar dramáticamente la frase y, al mismo tiempo, desprender una visión

optimista que ni las más tristes baladas consiguen extinguir. Aquí Grey da lo mejor de sí mismo y el trío de Arvanitas, acicateado por la presencia del gigante, sabe espolearlo adecuadamente. Se trata de una reedición del *elepé* de la casa independiente Futura de Gérard Terronés, largo tiempo fuera de comercio, con treinta minutos suplementarios.

F. García Herraiz

**T. J. Graham
with Rory Stuart:
Standards & Insights**

T. J. Graham (voc), Rory Stuart (g).
Nueva York, julio de 2002
CIMP 252-2
(Afonón Miukis)

★★

Este disco, muy agradable y placentero de escuchar, recuerda también a muchas cosas parecidas. Un guitarrista completo y eficiente, Rory Stuart, que acompaña a una cantante de técnica firme pero con pocos recursos expresivos en un programa de standards con alguna que otra incursión en el pop y en la música brasileña. Mientras Stuart es un sessionista conocido, la cantante, relativamente desconocida, fue, al parecer, un descubrimiento del productor Robert Rush, quien finalmente es el tercer (y no muy oculto) soporte de este dúo. Al frente del sello CIMP (Creative Improvised Music Projects: Proyectos musicales creativos e improvisados, o algo así), Rush se ocupa de remarcar, en este y en todos sus discos, que han sido grabados con el sistema más fiel y desnudo que existe, sin trucos ni realces artificiales ni sobregabaciones ni nada. Así como suena es como tocar, y en verdad el sonido es asombroso, tal vez lo más parecido al directo que existe. Por momentos hasta se puede oír la humedad y el calor del día en que se grabó el disco. Más allá de eso, Graham, acompañada profesionalmente por Stuart, sortea sin mayores tropiezos un repertorio en el que las baladas son su fuerte, como *I Love You for Sentimental Reasons* y especialmente *Spring Can really Hang You up the Most*, donde emprende una versión lenta, amodorrada, en una suerte de cita-homenaje a Betty Carter. Mientras que su voz, clara, firme, llena, sin vibratos ni floreos, flaquea un poco en los temas más movidos, como *What a Little Moonlight Can Do* y

Thanks for the Memories, en los que se nota que no canta la letra sino las notas, con mucho cuidado y cierto esfuerzo, y que el significado de la canción no tiene ninguna influencia sobre los recursos que despliega de manera casi mecánica.

E. Hojman

**Lou Grassi's PoBand and
John Tchicai:
ComPOsed**

Lou Grassi (bat), John Tchicai (st, cl-b, fl), Paul Smoker (tp), Art Baron (tb, varios), Perry Robinson (cl, ocarina), Wilber Morris (b).
Nueva York, enero de 2002.
CIMP 262-2
(Afonón Miukis)

★★★★

Sólida incursión de la veterana PoBand, ya con ocho años de prolongación de los intereses y concepciones del baterista Lou Grassi y tres registros previos para el mismo sello, los números 156, 207 y 227. Los últimos documentaron la colaboración de los saxofonistas Marshall Allen y Joseph Jarman, sucesivamente. Poco sorprendente es pues que Grassi y sus chicos hayan invitado a unirse a ellos a uno de los "black paladins" del free, el singular John Tchicai, saxofonista afrodanés cuyas colaboraciones con sudafricanos y holandeses no son menos impresionantes que sus históricos New York Jazz Quintet y New York Art Quartet, modelos cuyas líneas maestras muestran más vigor y rigor en este *ComPOsed* que en el reciente revival del Quartet (*sans* Lewis Worrell, por supuesto).

Hasta la fecha de esta sesión, la PoBand había trabajado exclusivamente en el terreno de la improvisación, a fin de aprovechar al máximo la espontaneidad de todos los integrantes, y no por carencia de compositores en sus filas, pues ahí está Smoker (*Brass Reality*, reseñado en *CdJ* n° 73). La oportunidad de colaborar con Tchicai provocó la ruptura del método de forma que seis de los ocho temas están contruidos sobre composiciones del saxofonista, lo que lleva al grupo a desafíos

e incursiones inéditas. No aunque la PoBand no necesitara regeneración, la adición de Tchicai es altamente satisfactoria, plasmando con eficacia y deleite sus trabajos y participando con apasionamiento en el *blowing* colectivo de *Red Sky in the Morning*. Además, hay otra novedad, la silla del trombón, vacante de Steve Swell, se ve ocupada por un auténtico sideman profesional, Art Baron, músico de orquesta y de combo, ellingtoniano de última hornada y expresivo intérprete de Mingus para el homenaje de la Gunther Schuller Orchestra. Sumado al perenne Perry Robinson, uno de los mejores clarinetistas del planeta, y al citado Smoker, proporcionan una línea frontal que evoca en su composición y en la fiera de sus solos y colectivos un espíritu y una determinación tan de siempre como el jazz de Nueva Orleans, aún con el colorido de dijeridú y ocarinas. Buen disco clarísimamente beneficiado por la inspiración y el mecenazgo de Bob Rusch, quien, para explicar las virtudes de su empresa musical a los legos, puede simplemente hacerles entrega de esta grabación.

E. Fuente

**Gruppo Romano Free
Jazz 1966:**

Free Jazz at the Philharmonic
Mario Schiano (sa, ss), Giancarlo Schiaffini (tb), Bruno Tomasso (b) + Sebi Tramontana (tb).
Roma, mayo de 2002
Splasc(H) 526-2
(Afonón Miukis)

★★★★

Formación imprescindible a la hora de ubicar los cimientos del jazz de vanguardia en Europa, el Gruppo Romano Free Jazz apenas cuenta con material grabado. Tras su regreso discográfico en 1998 con (*To Be Continued...*), retomaron la edición con este *Free Jazz at the Philharmonic*, grabado en directo en mayo de 2002 para conmemorar los 36 años de su nacimiento. El trío compuesto por Mario Schiano (saxofón soprano y alto), Giancarlo Schiaffini (trombón) y Bruno Tomasso (contrabajo),

con la invitación del joven trombonista Sebi Tramontana en el segundo de los dos cortes que conforman el álbum, recurre a sus señas de identidad: ortodoxia free con matices y personalidad diferenciada. Así, la veterana formación compendia en menos de cuarenta minutos de música en directo las claves de su discurso y recapitula con excelente dicción las constantes del mejor free jazz europeo. La música, con primacía de pasajes oscuros, muestra un grupo sin líderes en el que el asunto adquiere la calidad de obra colectiva en su ejecución y resultados. Sin embargo, hay que destacar a Bruno Tomasso, brillante al arco, y la mezcla de clasicismo (incluye citas a melodías populares y a *Lover Man*, claro) y sobreagudos de un Schiano siempre vigente. Tras la escucha de este disco, y si se repasa su carrera, parece evidente que la supervivencia de una formación como el Gruppo Romano Free Jazz u otras afines responde a poco más que la obstinación de sus miembros. En las notas interiores del disco ellos mismos hacen referencia a la ignorancia a la que es sometido un grupo de estas características. De momento, este disco supone una admirable manera de reivindicarse.

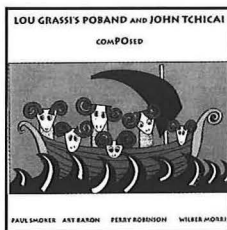
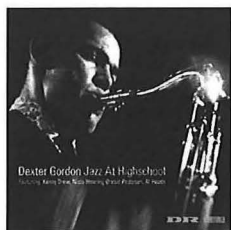
Pablo G. Manchón

**Charlie Haden with
Michael Brecker:
American Dreams**

Charlie Haden (b, arr), Michael Brecker (st), Brad Mehldau (p), Brian Blade (bat), Alan Broadbent, Jeremy Lubbock, Vince Mendoza (arr, dir), Judd Miller (EVI, sint).
Los Angeles, mayo de 2002
Gitanes/Verve 064096-2
(Universal Music)

★★

Desde Free Jazz pasando por las canciones de la Guerra Civil española en clave vanguardista (del bando republicano, a no olvidarse) hasta este disco, Charlie Haden ha recorrido un largo camino que lo ha llevado a un romanticismo y un lirismo cada vez más extremo. Ese recorrido, si se quiere, en retroceso, ha generado, sin embargo, excelentes discos, como, sin ir más lejos, el dueto con Kenny Barron en *Night and the City* o en la singular apreciación de la música folclórica norteamericana que hizo en otro memorable dueto con Pat Metheny en *Beyond the Missouri Sky*. En todos los casos, incluso en los antecesores menos



gloriosos, Haden sigue demostrando ser uno de los bajistas más importantes del momento, con un sonido fuerte y melódico que puede alcanzar cimas de sutileza. Incluso sus frecuentes recaídas en orquestaciones algo banales no arruinan del todo algunos de sus discos anteriores, lo que sí pasa, desgraciadamente, en este. Brecker, otro gran instrumentista, se contagia del espíritu hiperrromántico y adormilado de Haden y lo mismo le pasa a Brad Mehldau; ninguno parece querer salirse del cauce más obvio, más directo hacia la melodía. Tampoco ayuda mucho la elección de los temas, que incluye, entre otras cosas, una versión muy deslucida de *Travels* de Pat Metheny, *No Lonely Nights* de Keith Jarrett (definitivamente arruinado por las orquestaciones edulcoradas e insoportables de Vince Mendoza y el sintetizador smooth jazz/new age de Judd Miller) y que cae en abismos insalvables con *It Might Be You* y un tema del mismo Mendoza. *Bird Food*, de Ornette Coleman, es una especie de rara avis, un recuerdo de que Haden alguna vez perteneció a uno de los movimientos más avanzados del género y de que Brecker y Mehldau (y Blade) son músicos de altísimo nivel, pero también está encarrado con una gorda y pesada autocomplacencia, sin ninguna chispa.

En realidad, el mismo título del disco hace sospechar una tendencia políticamente conservadora en la elección de una especie de gran *song book* norteamericano en una época que, terrorismos y derechizaciones mediante, está tomando un rumbo cada vez más cerrado. En ese sentido (y ésta es una interpretación política que la misma historia, vanguardista e izquierdista, de Haden permite y hasta alienta) *American Dreams* tiene un extraño olor a oportunismo populista, o, como poco, a una especie de fervor patriótico tan peligroso como anticuado.

Hay por todos lados destellos de gran música, de gran poder interpretativo, pero que se pierden en el concepto general de un disco que despierta demasiados interrogantes incó-

modos, por ejemplo: ¿eran necesarios cuatro arregladores, programación de sintetizadores y una orquesta de 34 músicos, como destacan en la cubierta, para hacer un producto tan mediocre? ¿Por qué Alan Broadbent y Vince Mendoza están apareciendo en tantos discos con los mismos adocenados y edulcorados arreglos? ¿Por qué hay una foto del perro de Charlie Haden en la la-minilla?

E. Hojman

Alex Harding/Dominic Duval/Jay Rosen:

Invocation for Pepper

Alex Harding (sb), Dominic Duval (b), Jay Rosen (bat).

Nueva York, junio de 2002

CIMP 270-2

(Afonón Miukis)

★★★★★

Invocation for Pepper es una grabación a nombre de los tres músicos del encabezamiento aunque, por el título, se supone que el protagonismo debería corresponder al joven saxo barítono Alex Harding (un homenaje a Pepper Adams con el que Harding comparte origen). Digo que sólo se supone porque en realidad es obra de todos, coral; y además la solvencia de este trío y el perfecto ajuste de los desajustes se debe en gran parte al peso rítmico que marcan el tándem Duval-Rosen, bregados en distintos contextos y, sobre todo, que son pareja artística de hecho en una veintena de grabaciones, como poco. Una creación del trío abre el disco y un tema de Alex Harding cierra el encuentro; justo en el centro, *Julian* de Pepper Adams y todo lo demás son un puñado de standards jugosos (Mingus, Walton, Hancock, Stitt, J.J. Johnson, Waller) para el desarrollo de una música osada, como marca el grupo desde el inicio, *Invocation*, y dejar claro que no van a recorrer senderos trillados a pesar de revisitar temas conocidos y de no perder la compostura con relación al swing en casi ningún momento.

Las largas exposiciones permiten a los músicos recrearse en distintos apartados: en *Dolphin Dance*, con la sólida base del swing chispeante de la rítmica, Harding recorre con el barítono la zona por la que mejor se mueve, el registro alto, y lo hace sonar como si de un tenor se tratara. En *Eternal Triangle* ejecuta las melodías con el saxo a velocidades endiabladas, simu-

lando los discursos del creador del tema, Sonny Stitt, y de rebote evidente a la magia de Charlie Parker. Donde sí se aventura por el registro bajo con solvencia es en *Lament*, a tiempo lento, para dejar claro que en las baladas tiene mucho que decir. Una voz baja, la de Harding, que apunta muy alto.

F. Bezos

Tom Harrell:

Live at the Village Vanguard

Tom Harrell (tp, fisc), Jimmy Greene (st), Xavier Davis (p), Ugonna Okegwo (b), Quincy Davis (bat).

Nueva York, noviembre de 2001

RCA Victor/BMG 63910-2

(BMG Music)

★★★★★

Desde finales de la década de los 80, Tom Harrell es considerado como una de las luminarias de la trompeta de jazz. Su posición es incómoda porque, a la manera de los creadores silenciosos, no se atiene a una u otra clasificación de estilo, ni adhiere a una estirpe; algunos, con la facilidad que da el escribir suponiéndolo todo, lo incorporan en la saga de Chet Baker, otros lo relacionan con la de Clifford Brown... todo el mundo inquieto por saber de dónde proviene este músico que, a la vez, es un personaje. Silencioso e introvertido (dícese que con una grave dolencia "mental"), él no se ha ocupado en reafirmar ni desmentir nada (homenajes a Chet y Clifford). Los que lo conocen en persona comentan que, a su manera, es un bromista, y que muchas veces exagera la exteriorización de sus impedimentos. Lo cierto es que cuando toca en público se convierte en otra persona, se crece, ensancha su solvencia y convence al más escéptico. Esta grabación del último quinteto de Harrell, en vivo en el venerable local del sur de Manhattan, no tiene el peso de sus obras mayores (*Form*, 1990, Contemporary; *Labyrinth*, 1996, RCA; *The Art of Rhythm*, 1997, RCA), pero da la idea de una carta de presentación. ¿Qué presenta esta vez Harrell?: nuevas composiciones y una forma también no-

vedosa de ejecutarlas. Es una música esencialmente alegre y chispeante, un tipo de jazz imaginativo a la vez que formal que viene a cubrir un espacio abandonado a los dictados de la gravedad y el neoadademicismo. Como trompetista, Harrell ya no es el que era, pero ciertas vacilaciones en la emisión no se transmiten a las ideas, que siguen siendo ricas y llegan intactas al oyente. El quinteto es de los que prometen futuras aventuras; el saxofonista Jimmy Greene, tenido por uno de los tantos correctos instrumentistas de la escena contemporánea, muestra aquí un fuego interior contagioso. Y la rítmica, como quiere Harrell en toda su música, funciona con disposición y radiante cordura.

C. Sampayo

Reedición

Woody Herman and His Orchestra:

The First and Second "Wild Root" Radio Shows

Woody Herman (cl, sa, voc), con Sonny Berman, Pete Candoli (tp), Bill Harris (tb), Flip Phillips (st), Tony Aless (p), Marjorie Hyams (vib), Don Lamond (bat) entre otros.

Nueva York, octubre de 1945
Jazz Unlimited 2042-2

★★★★★

Los dos programas de radio íntegros preservados en este CD son un retrato fiable de una orquesta de los años cuarenta y posiblemente un desengaño para quienes, como los románticos, sientan nostalgia por una época que no vivieron, dado el repertorio predominantemente vocal, los chistes poco efectivos, el patrocinio de un tónico capilar -Wild Root- o la inclusión de temas "populares" recomendados por la revista *Down Beat*. No obstante todo esto, este CD es también constatación de que esta orquesta podía con lo que le echaran. Sirva de muestra lo que un arreglo de Ralph Burns y un solo de Sonny Berman podían obrar sobre un tema anodino como *On the Atcheson, Topeka and*

the Santa Fe. Añádanse la consistente excelencia mostrada, solo tras solo, por Bill Harris y un Flip Phillips websteriano como nunca, así como el marxismo -de Groucho, no de Karl- propio de la banda, capaz de interpretar su sintonía de cierre, *Blue Flame*, mientras el pianista Tony Aless toca a su aire el *Bolero* de Ravel y Herman explica que *au revoir* significa "dulces sueños" en ruso.

"Los dos mejores años de mi carrera fueron 1945 y 1946". Así de claro lo dejó en su día el propio Woody Herman.

F. Ortiz de Urbina

Andrew Hill:

A Beautiful Day

Aaron Stewart, John Savage, Marty Ehrlich, Greg Tardy, J.D. Parron (saxos), Ron Horton, Dave Ballou, Laurie Frinck, Bruce Staalens (tp), Charlie Gordon, Joe Fiedler, Mike Fahn (tb), Jose D'Ávila (tuba), Andrew Hill (p), Scott Colley (b), Nasheet Waits (bat).

Nueva York, enero de 2002

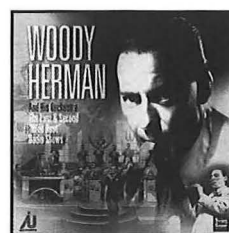
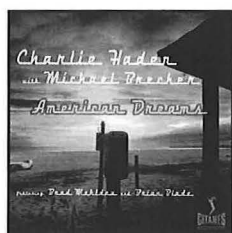
Palmetto 2085-2

(Maui Music)

★★★★★

El lector recordará la entrevista que se le hizo a Andrew Hill para esta revista. En ella, Hill nos intentó explicar la música de *A Beautiful Day* a los presentes. Vano propósito, al menos por lo que toca a quien escribe, que se quedó *in albis*. No tiene nada de extraño por cuanto que Hill pertenece al gremio de los vanguardistas verborrécicos, especie temible donde las haya que tiene en Ornette Coleman a su paradigma y en su sistema harmológico la condensación teórico-práctica-esotérica de cuanto inaccesible pueda concebir un ser humano.

Hill grabó este *cedé* acompañándose de los nuevos leones del jazz neoyorquino, Lincoln Center al margen. El disco se abre con una composición titulada *Divine Revelation*. Con semejante comienzo, un disco no puede ser malo. La pieza de resonancias "arkestrales" (por Sun Ra) pone las cosas en su sitio: swing poderoso y una dinámica orquestal arrolladora que arranca donde lo dejó la Thad Jones-Mel Lewis Big Band de nuestras pubertades jazzísticas. Sonido cien por cien USA y, por ende, totalmente ajeno a la vía orquestal europea de Carla Bley y la VAO, lo que se agradece, por lo excesivo de la última. Hill -director, compositor y pianista- maneja los hilos argu-



mentales con la autoridad de un mago Merlín poniendo orden en las fuerzas del Universo. Las masas sonoras se rinden a su ley y él las reconduce en un vaivén continuo de encuentros y desencuentros. Aquestas masas/voces/secciones entrecruzadas conforman un festival antifonal *in crescendo* hasta desembocar en un *totum revolutum* donde la parte más libre (la sección rítmica) se encuentra con las cuerdas melódicas más o menos sujetas al papel pautado. Libertad reconducida por un piano de block chords que se eleva sobre el contingente sonoro como una orquesta en sí misma, algo de lo que sabía bastante Ellington. El orden que emerge a partir del contraste no se altera a no ser por la preponderancia de las flautas y el clarinete bajo en las composiciones a medio tiempo. Música densa y severa pero ligera al tiempo, parece deslizarse sobre terrenos inciertos y ambiguos en lo que constituye, precisamente, su atractivo mayor.

J. M^a García Martínez

Rick Holland Quartet feat. Hendrik Meurkens:

You'd Be so Nice to Come Home

Rick Holland (fisc), Terry Lower (p), Ed Fedawa (b), Larry Ochil-tree (bat), Hendrik Meurkens (arm, vib).

Nueva York, noviembre de 1999 y noviembre de 2000
Cadence 1146-2
(Afonón Miukis)

★★★★

Lo de "Featuring Hendrik Meurkens" es importante que se ponga porque, en gran medida, el armonista es el alma de esta grabación por su aporte global y sin menosprecio al trabajo de Rick Holland ni al resto de los que participan en ella. No es casualidad tampoco que la sola presencia de Meurkens le convierta en protagonista por su virtuosismo y capacidad de sorprender con ese pequeño "artilugio" llamado armónica, ya que es un hecho que ocurre allí donde colabora (algo parecido pasa por estas tierras cuando el armonista Antonio Serrano se mete en cualquier fregado). Además, casi todos los temas que no son standards son obra suya, apartado en el que deja claro su calidad e imaginación (Bolero, Strayhorn). Rick Holland es un trompetista cuyas referencias directas pasan por Chet Baker y, sobre to-

do, por Art Farmer, del que parece ser un digno sucesor según se plasma en los desarrollos melódicos de esta entrega, y en las grabaciones que lleva realizadas en este mismo sello, Cadence. Como contrapunto a la armónica, Holland elige el fiscorno como único instrumento para discurrir por los tiempos que corren por la grabación. Baladas y música cálida de buen trazo quedan reflejadas en creaciones como el vals *Someday My Prince Will*, de aromas afrancesados, o *The Days of Wine and Roses*, donde el tiempo se ralentiza para crear un espacio lleno de swing y solidez, y poder disfrutar de los mejores minutos de improvisación colectiva. Quizás todo el contenido suene demasiado familiar pero es un disco de acabado incuestionable, sonido limpio, diálogos bien contruidos y buena compenetración grupal, por simpatía armónica. Vamos, como si estuvieran en familia.

F. Bezos

Will Holshouser Trio:

Reed Song

Will Holshouser (acord), Ron Horton (tp), David Phillips (b) + Kevin Norton (bat).

Nueva York, abril de 2000, septiembre y octubre de 2001
clean feed 005-2
(Afonón Miukis)

★★★★

Reto al más conocedor a que coloque una etiqueta a esta música. Quizá, en todo caso, cabría un adjetivo para delimitar: singular... lo cual no quiere decir nada y deja abierto el enigma. Este trío —reforzado con batería en dos temas— fundamenta sus sonidos en la fiesta popular de provincias, en los bailes de pequeñas poblaciones (de Occidente), allí donde los vecinos se endominan para presumir de traje y zapatos. El acordeón trae consigo esta tradición/maldición (que condujo a André Hodeir a calificarlo de instrumento anti-jazz por excelencia), pero también abre espacios "rígidos" (los del acorde ya concebido por el fabricante y asignado a la mano izquierda del instru-



mentista) desde los cuales establecerse con libertad. Para el acordeonista es una lucha, un desafío. No sabemos cuál será el dilema interno de Will Holshouser, lo cierto es que se encuentra cómodo tanto en la tradición folclórica de Nueva Orleans como en la vanguardia representada por Ron Horton. A este último están asignados los mejores espacios de improvisación y en su sonido reside el mayor interés de este disco, que contiene una música de estados de ánimo extremos, desde la completa alegría a la melancolía, desde la ironía a la disciplina severa. Las composiciones, muy enjundiosas, se deben al líder, mientras que Horton se recrea con el *background* del minimalismo instrumental propuesto. El contrabajista David Phillips, que tiene pocos espacios de lucimiento solista, es hijo del ilustre Barre Phillips. Un disco provocativo e interesante.

C. Sampayo

Reedición

Lightnin' Hopkins:

The Tradition Masters

Lightnin' Hopkins (g, voc).

1940-1950

Ryko1084-2 (2CDs)

(Naïve)

★★★★

En cierta inspirada ocasión se le ocurrió decir a Willie Dixon que el blues no habla más que de los hechos de la vida. Este punto de vista abrumador mitifica la vida y sitúa en primera línea la importancia terminal de la voz que escupe y sufre las historias y la circunstancia del negro que cada noche canta como trovador con lengua bicéfala: melancolía e ironía en proporciones desiguales. No pretendo dar otra definición más al uso, sólo explicar la importancia de la palabra cantada y la narración de una música que tanto ha dado al jazz. A contar la vida se dedicó durante seis décadas el laureado poeta y filósofo de blues, experimentador de los hechos de la vida en su vertiente mitificadora, y tejano de voz aulladora. Huelga decir que la influencia de Sam Lightnin' Hopkins es seminal, mil y una veces se ha recurrido a su capacidad homérica para improvisar canciones, en directo, nacidas de la espontaneidad y la musa, añadiendo nuevos textos a unas historias plagadas de hechos de la vida: experiencia personal, mitos, leyendas, tono

incisivo y verdades eternas. Con él llegó el escándalo y la segunda ola del blues siendo el paradigma de los cantantes que comenzaron el éxito del estilo en los años cincuenta. The Tradition Masters recoge los temas que Hopkins grabó en dos discos, *Country Blues* y *Autobiography in Blues*, para Tradition Records, producidos por el folclorista Mack McCormick. En casos como éste Hopkins no era tonto, prefería el cobro inmediato de cien dólares por canción registrada que un contrato discográfico esclavista. Con todo, el pan que se llevó a la boca fue seguramente parco; ¿ganaban más dólares los folcloristas musicales que los propios músicos negros que respaldaban?

Pero hay que escuchar su insólito talento para improvisar, *Get off My Toe* o *Mama and Papa Hopkins*; piezas emblemáticas, *See See Rider*, *75 Highway* o *Trouble in Mind*; ironía, *Short Haired Woman*; y títulos autobiográficos como *Prison Blues* *Come down on Me*. No esta aquí *Katie May*, -pieza que fue su primera grabación y le dio un éxito merecido, y contaba con Wilson Smith al piano-, puesto que pertenece a 1946, etapa anterior a estas grabaciones. No obstante, ambos discos suman 27 canciones de un poso amargo y divertido, aportando versiones nuevas, únicamente acústicas, de country blues, y de temas tradicionales con envoltorio de documento histórico. Sepan que, en cierta ocasión, este hombre cantó los Hechos de la Vida a pocos centímetros de la Reina de Inglaterra.

M. Garrido

Julia Hülsmann Trio with Rebekka Bakken:

Scattering Poems

Julia Hülsmann (p), Rebekka Bakken (voc), Marc Muellbauer (b), Heinrich Köbberling, Rainer Winch (bat).

Berlín, febrero de 2001

y mayo de 2002

ACT 9405-2

(Karonte)

★★★★

Julia Hülsmann es una pianista muy interesante, con un



toque suave y claro que por momentos se asemeja a los momentos líricos de Keith Jarrett, aunque es posible que su sonido esté más influido por el sueco Esbjörn Svensson. Como él, agrega objetos a las cuerdas del piano para darles una función percusiva y también lo distorsiona con efectos electrónicos mínimos y algo anticuados, pero que en el contexto de este trío suenan bien, modernos o posmodernos, si se quiere. Este proyecto consiste en una musicalización de algunos poemas de e.e.Cummings más un tema de Randy Newman y otro de Sting. La cantante, Rebekka Bakken, tiene una voz agradable y un tono casi idéntico al de Joni Mitchell en su mejor época (de hecho, es muy posible confundir algunos pasajes de este disco con *Hissing of Summer Lawns* u otros discos de la gran cantante folk canadiense), aunque también, a veces, recuerda a Kate Bush. Sustentados en una base rítmica sólida y muy melódica, todos los temas suenan realmente bien, los poemas de Cummings son, evidentemente, muy musicalizables y el resultado, con excepción de algunas caídas en lo obvio, algunas repeticiones melódicas o resoluciones poco felices, es más que interesante. Hay, de hecho, una excepción para el otro lado: el tema *Tic Toc*, uno de los textos de Cummings, recibe un tratamiento especial, con el piano muy percusivo y con un trabajo melódico de una delicadeza admirable, que se asemeja a Björk pero sin tanta máquina. Tal vez el futuro del pop-jazz, al menos el nórdico, pase por este tipo de propuestas, harto más prometedoras que tantas Norah Jones que andan por ahí.

E. Hojman

Abdullah Ibrahim:

African Magic

Abdullah Ibrahim (p), Belden Bullock (b), Sipho Kunene (bat).

Berlín, julio de 2001

Enja-TIP 888845-2

(Resistencia)

★★★★

Abdullah Ibrahim va camino de convertirse en una leyenda, construida sobre hechos reales que en sucesivos relatos se van engrandeciendo por la memoria y la fantasía añadida. La magia de este concierto ha sido enlatada, y, aun así, creo que no perderá su misterio y su atractivo. El he-

cho sucedió el 13 de julio de 2001, en Berlín, a sólo un sueño de Ciudad del Cabo, durante la undécima edición del Jazz across the Border Festival. Según cómo, cuándo y dónde, el mestizaje, la interculturalidad, el ecumenismo, etc., pueden ser una milonga, pero en la música del pianista sudafricano es una feliz realidad. La grabación se abre con unas notas inmediatamente reconocibles: *Charada*, la popular melodía de Henri Mancini, con el nombre cambiado por *Blue Boler*, pero es sólo un pretexto, una referencia para el oyente a lo largo de un continuo musical de algo menos de una hora, como otras que aparecen en la grabación, unas veces con su nombre original, otras no (curiosa práctica, que sólo en parte tiene justificación). Abdullah Ibrahim no atraviesa un momento feliz de inspiración, ha alcanzado un estatus privilegiado como músico (y posiblemente como persona) que se refleja en su trabajo. De sus obras anteriores, tuve oportunidad de comentar aquí *Cape Town Revisited*, un maravilloso disco, que gana con el tiempo y la escucha; *African Magic* no alcanza su altura, pero posee igualmente el atractivo de lo auténtico.

J. F. Troyano

Khan Jamal Quintet: *Balafon Dance*

Khan Jamal (vib, balafón), Jemeel Moondoc (sa), Roy Campbell (tp, fisc), Dylan Taylor (b), Dwight James (bat).

Nueva York, marzo de 2002
CIMP 267-2
(Afofón Miukis)

★★★★

El de Khan Jamal es uno de los nombres importantes de la no suficientemente valorada escena jazzística de Filadelfia, pródigo en músicos tan extraordinarios y creativos como poco conocidos. Su música abarca un amplio espectro estilístico, y logra una fascinante síntesis entre los sonidos ancestrales y las formas contemporáneas del jazz.

Dos dedicatorias, *Odean* y *One for Hamp* (para Odean Pope y

Lionel Hampton respectivamente) abren y cierran el álbum, y tienen una cierta reminiscencia al hardbop progresivo de los 60, por caso los grupos de Jackie McLean, de instrumentación similar a la de esta sesión. Hay, sin embargo, un fuerte sesgo africanista, especialmente en *Balafon Dance* y *African Rhythm Tongues*, en los que Jamal ejecuta el balafón, un instrumento originario del África Occidental semejante a la marimba.

En *Principle*, otro de los temas, la melodía, muy simple, está construida sobre un ostinato característico de la música afrocaribeña, de la que Jamal es estudioso y ha incorporado como una de sus influencias centrales.

Gran parte de la potencia de esta música se debe a la sección rítmica conformada por el bajista Dylan Taylor y el enérgico baterista Dwight James, pero de todas maneras, más allá de las individualidades, el valor fundamental de esta música reside en el sonido grupal y en la organicidad de la propuesta.

Sin alejarse demasiado de la tradición, este álbum posee, sin embargo, una vitalidad y una frescura dignas de ser señaladas.

Ampliamente recomendable.

G. Bazzola

Jazz viene del Sur: *Passages*

Perico Sambeat (sa, ss), Paolo Fresu (tp), Julian Argüelles (st, ss), Carlos Martín (tb), Fared Haque (g-elec), Gerardo Núñez (g), George Colligan (p), Javier Colina (b), Marc Miralta (bat), Manuel Soler (perc), Jeanne Lee, Esperanza Fernández (voc).

Sevilla, febrero de 2000

Resistencia 135-2

(Resistencia)

★★★

Resultas del II Seminario de Jazz y Flamenco del Teatro Central de Sevilla, se celebró un concierto que queda reflejado en este disco de larguísima duración, casi una hora veinte minutos, en el que los once profesores que impartieron clases concluyeron, a una vez de resumen, que una vez

más quedaban explicitadas felizmente las convergencias entre dos formas de entender la música. Al margen de coincidencias más o menos literales, es en el fondo de la cuestión donde puede haber puntos en común. Y el fondo de la cuestión en arte es siempre el sentimiento, último reducto de cualquier expresión artística. Sería largo entrar aquí en ello y quizás sea ocasión, quién sabe si más adelante, de un artículo sobre el tema. Baste decir, de momento, que la intención de fundir ambas expresiones existía en los diferentes combos que se pasean a lo largo del *cedé*. La experiencia en ello de Sambeat, Miralta y compañía, su conocimiento de causa, unido a elementos aportados por músicos del otro lado, hacen que la empresa aporte conclusiones interesantes y, en ocasiones brillantes. La manera en que llega a converger el universo monkiano con determinados palos es mas debido a la pericia y sensibilidad de los músicos que a sus coincidencias objetivas. La versión de *Evidencia* es todo un logro en ese sentido.

En otro orden de cosas, y siguiendo con los mestizajes, el interesante tema *Fellini* de Fresu se inicia a modo de tango y acaba, *straight ahead* con un solo del trompetista con gravedad milesiana, palabras de Manuel I. Ferrand en el libretillo de presentación. Excelente en todo momento la rítmica con Colina y Miralta, impecables, lo cual contribuye de manera decisiva al éxito del conjunto. Excelentes también, como de costumbre, Sambeat y Fresu, músicos que como pocos aúnan en su juego dos elementos indispensables como son el *feeling* y la tensión ¿Qué sería de esta música, o de cualquier otra, sin ellos?

V. Ménsua

Steve Lacy Meets The Riccardo Fassi Trio: *Dummy*

Steve Lacy (ss), Riccardo Fassi (p), Gianluca Renzi (b), Ettore Fioravanti (bat).

Roma, septiembre de 2001

Splasc(H) 843-2

(Afofón Miukis)

★★★

Acerándose a los setenta años de edad, Steve Lacy suena tan fresco, dúctil y flexible como casi siempre. La sociedad con el trío del pianista Riccardo Fassi, frecuente acom-

(sigue en pág. 58)



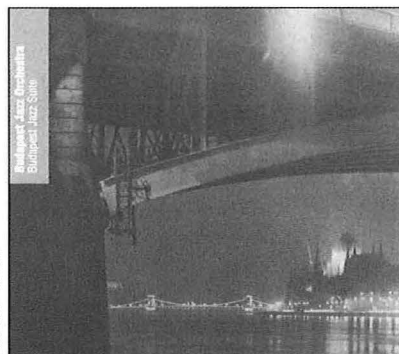
Budapest Music Center Records

La huella de una gran tradición musical

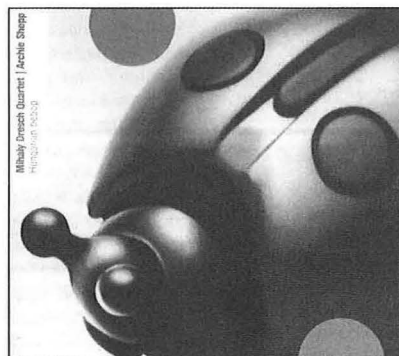
Jazz húngaro: una revelación



BMC 056



BMC 065



BMC 066

D i v e r d i

Distribución exclusiva para España

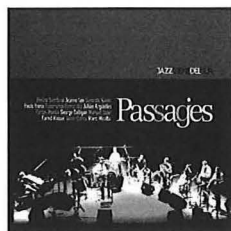
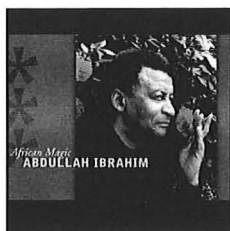
DIVERDI S.L.

SOLICITE BOLETÍN DE INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA GRATUITO

Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid

Tel.: 91 447 77 24 - Fax: 91 447 85 79

e-mail: diverdi@diverdi.com



(viene de pág. 57)

pañante del saxofonista, supone un complemento gracias al cual el sonido abstracto e intelectual del saxo soprano se contrapesa con el calor de una formación latina (tópico al uso, pero descriptivo). *Dummy*, composición de Lacy, es una ironía dedicada a Alan Shorter (hermano de Wayne Shorter). Según palabras de Fassi: "Alan fue un Forrest Gump del jazz, un adulto que no maduró", un *dummy*. Si el título es una ironía, no sabemos qué han querido decir Fassi y Lacy, y comprendemos cuan cargadas de razón están las reflexiones con las que se abren las notas del disco: "La música habla sola, no necesita explicación ni justificación". Llevado quizás por algo de crueldad con unas explicaciones tan innecesarias y tan poco originales (pudimos leerlas en las notas de *Bitches Brew*), tras oír este disco y concluir que ya lo había oído, puse *Soprano Sax y Reflections. Dummy* salió bien librado y mi impresión encontró una explicación más favorable. Steve Lacy no toca con la fluidez que lo hacía entonces, pero su sonoridad suena ahora familiar, y esto sólo puede ser un mérito y no una devaluación. No sólo se le reconoce, sino que además su discurso ha sido asimilado. De las diez composiciones del disco, tres son de Lacy, tres de Fassi, dos de Renzi, una de Fioravanti y una está firmada por los cuatro.

J. F. Troyano

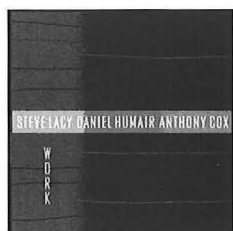
Steve Lacy, Daniel Humair, Anthony Cox:

Work

Steve Lacy (ss), Anthony Cox (b), Daniel Humair (bat).
París, mayo de 2002
Sketch 333028-2
(Harmonia Mundi)

★★★

Todos los ingredientes de un disco memorable están presentes en este *Work*, y, aun así, me parece que sólo se ha conseguido un buen disco. Quizás falte una pizca de sal, una curva que rompa su fría geometría triangular. Su magnífica grabación resalta la cali-



dad de los intérpretes, el lamento distante del soprano, la dulce elegancia del contrabajo y el magisterio de la batería. Así se les reconoce desde el primer corte, y el comienzo es prometedor. Pero, antes de que acabe el siguiente registro, *Snake out*, de Mal Waldron, el encuentro me ha empezado a sonar superfluo, como por encargo ¿Será ésta la razón de *Work*?, nombre que no se corresponde con el de ninguno de los temas que lo componen. En total suman diez, uno firmado por los tres músicos, tres por Steve Lacy, dos por Daniel Humair, uno por Anthony Cox y, entre los autores físicamente ausentes: Louis Sclavis, Thelonious Monk y el mencionado Mal Waldron. Un disco, para mi oído (o mis prejuicios sensitivos), formalmente admirable por la interpretación y la ingeniería de sonido, pero falto de viscosidad y temperatura.

J. F. Troyano

Adam Lane:

Fo(u)r Being(s)

Adam Lane (b), John Tchicai (st, voc), Paul Smoker (tp), Barry Altschul (bat).

Nueva York, enero de 2002

CIMP 263-2

(Afonón Miukis)

★★★

Adam Lane firma su primer disco para CIMP rodeado de tres históricos del free (anecdóticamente cualquiera de ellos podría ser su padre) sobre la base de cinco composiciones propias y una de John Tchicai. En este grupo planea la alargada sombra de Ornette Coleman, no ya en la composición del cuarteto, lo cual sería superfluo, sino en el espíritu que anima la sesión basada en un enorme grado de espontaneidad y en una interacción que lleva a los cuatro componentes a una tensión creativa que está por encima de cualquier consideración personalista. El esquema del free colemaniano se cumple a rajatabla y el tema no es más que un punto de partida, nunca una espina dorsal rígida, que lleva a los participantes a un diálogo interactivo en el que salen a relucir, a conveniencia, diferentes esquemas en un intento espontáneo de confluencia. No obstante, la temática aporta elementos más afincados en una tradición anterior, o posterior, *Without Being* por ejemplo, circunstancia que resuelve con solvencia la profesionalidad de

los participantes. Especialmente brillante a lo largo de todo el disco el baterista Barry Altschul. Los valores personales más que contrastados de estos históricos hacen flotar el conjunto de la música de *Fo(u)r Being(s)* por encima de un nivel medio. La aportación de Lane no desmerece en absoluto y ayuda eficazmente al éxito de una empresa que aporta dificultades objetivas importantes, de alto riesgo, y donde la diferencia entre la música y el ridículo

Mary LaRose, Jeff Lederer, Steve Swell, Dominic Duval:

Obligatto

Mary LaRose (voc), Jeff Lederer (saxos), Steve Swell (tb),

Dominic Duval (b).

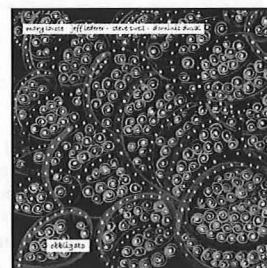
Nueva York, agosto de 2001

CIMP 256-2

(Afonón Miukis)

★★★★★

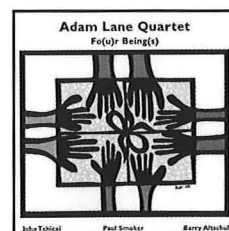
Pocas veces se ha escuchado una propuesta tan interesante y audaz como ésta en la que además se consiga una armonía y compenetración perfecta tanto entre los músicos -la dinámica entre los instrumentos, los arreglos- como entre el proyecto en sí, desde la elección de los temas hasta la cálida desnudez del sonido. Steve Swell y Dominic Duval a esta altura ya parecen formar parte central del corral de CIMP, un sello con un fuerte énfasis en la calidad sonora (y también, lo que es contraproducente, poseedor de un fuerte discurso de ética e integridad en la que su responsable se pone como ejemplo, pero bueno, no importa) y un catálogo siempre prometedor. La compenetración que logran Swell y Duval es muy poco común; poseedores de un manejo envidiable de sus instrumentos, en especial Swell, que extiende los límites sonoros del trombón y lo convierte en una suerte de herramienta-juguete irrespetuoso, lo que hacen entre ellos pasa sin solución de continuidad del juego a la cita y luego al vuelo más audaz. El contrabajista, por su parte, convierte a su instrumento en un tambor, en un viento, en un trampolín que no parece sostenerse en nada. Sobre todo eso revolotea una de las propuestas vocales más atractivas de esta era, Mary LaRose, relativamente desconocida y reciente en el mundo del jazz pero ya dueña de un sonido propio y de un catálogo de matices y recursos que envidiarían más de una consagrada. Capaz de jugar a un swing que remite a las grandes cantantes cool como Chris Connor o Anita O'Day para luego saltar a experimentaciones vocales al borde del grito (muy a la Meredith Monk, por ejemplo), Mary LaRose la emprende con un set de "nuevos" y viejos standards (*Sometimes I'm Happy*, *The very Thought of You*) que en realidad empiezan, por si queda alguna duda de por dónde van los tiros, con una interpretación con letra propia de *Reincarnation of a Lovebird* de Mingus, que tiene todo lo que necesita para transformarse en una versión definitiva. Otros ejemplo de los brutales vocalese de LaRose son *Farmer's Market* de Art Farmer, *Straight up and down* de Eric Dolphy y la increíble *Sadness* (*For Kim*) nada menos que de Ornette Coleman, que LaRose hace suyas con un canto desgarrado y angustioso que bordea con el grito. Con la misma audacia, la misma carga expresiva y la misma calidad con que encara estos ejemplos de vanguardia, la cantante puede convertir *Hyperballad* de Björk, *Same Girl* de Randy Newman y *The Wind Cries Mary* de Jimi Hendrix en facetas perfectas de un mismo diamante. Pocas veces se había presentado algo tan original y de una calidad tan alta como este disco. Destinado, quizá, a lo mejor de un año que recién comienza.



E. Hojman

puede ser, en ocasiones, del grosor de un suspiro.

V. Ménsua



Reedición

Leadbelly:

The Tradition Masters

Huddie Ledbetter (g, voc), Sonny

Terry (arm, voc),

Josh White(g, voc).

2002

Ryko 1086-2

(Naïve)

★★★★

No es necesario hacer arqueología musical para entender la importancia absoluta de Huddie Ledbetter, más conocido como Leadbelly, en la historia de la música popular americana del siglo pasado. La ingente cantidad de canciones acumuladas en la saca del repertorio tradicional, la mezcla de géneros a la caza del folk americano, las canciones de trabajo, baladas y viñetas costumbristas de la vida del negro afroamericano, sumadas a la potencia vocal y la electricidad que era capaz de soltar con el único acompañamiento de Stella, su guitarra de doce cuerdas, justifican el avituallamiento que todos deberíamos hacer de los clásicos de Leadbelly. Sólo el árbol genealógico de la música popular americana se comprende con testimonios de personajes como éste. Si tenemos en cuenta que el noventa y nueve por ciento de la música que viene escupiendo la radio fórmula desde prácticamente su comienzo es música negra, de origen afroamericano -que se lo pregunten a Woody Guthrie, Pete Seeger o Eric Clapton-, podemos certificar la importancia de voceadores y comunicadores culturales como Leadbelly. Un ejemplo básico: *Go down night Irene*, tema de Leadbelly coscrito con John Lomax, fue todo un éxito en la versión que la orquesta de Gordon Jenkins hizo para la Decca en el 50, además fue cantada por Sinatra, y variopintos solitarios del country como Ernest Tubbs y Red Foley también la incorporaron al imaginario americano. A esta preciosa balada se añaden 22 más, todas ellas clásicos temas de este bardo negro, que en algunas ocasiones se hace acompañar por la armónica de Sonny Terry y la guitarra de Josh White: *Roberta*, *John Hardy*, *Pretty Flower in Your Backyard*, *The Gallis Pole*, *Where Did You Sleep last Night*, también conocida como *In the Pines* (que adaptaron entre otros Nirvana), *The Bourgeois Blues*... no todas las piezas son temas de blues, pero sí lugares comunes en la historia de la música para la inmensa mayoría.

M. Garrido

Reedición

Abbey Lincoln:

Painted Lady: In Paris

Abbey Lincoln (voc), Roy Burrows (tp), Archie Shepp (st, ss), Hilton Ruiz (p), Jack Gregg (b), Freddie Waits (bat).

París, febrero de 1980
Blue Marge 1003-2

★★★

No sin poca precaución se traslada uno a ciertos territorios, abonados a menudo con arreglos y sonoridades de escasa relevancia para el disfrute musical, como los recorridos por el jazz norteamericano en esa década extraña que es la que abarca desde 1975 a 1985. Europa era entonces ese reducido al que aspiraban quienes, como Abbey Lincoln, trataban de escapar de la intromisión de electrificaciones discotequeras en su mundo. Pero sí abrazó el afrocentrismo en busca de unas raíces que se le escapaban al bautizarse como Aminata Mosseka. Con todo, esta recuperación acústica de quien hoy es espejo de cantantes se revela poderosa y atemporal, ya desde el tema que da título al volumen. *Painted Lady* no es más que el canto colorista y eufórico de quien se sabe valiente y orgullosa del camino que la ha llevado a París; tanto es así que acaba desdoblándose en voces que se atrapean entre la alegría. Abrir con *Sophisticated Lady* y continuar con una revisión de *Golden Lady* de Stevie Wonder ya dice bastante. Lo mismo que encargar la melancolía a Archie Shepp y el disfrute a Hilton Ruiz. Gracias a la perseverancia de Gérard Teronès, Abbey puede ahora recordar lo grande que era también en aquellos días luminosos junto al Sena.

E. Turpin

Fred Lonberg-Holm, Jason Roebke & Glenn Kotche

A Valentine for Fred Katz

Fred Lonberg-Holm (chelo), Jason Roebke (b), Glenn Kotche (bat).
Chicago, diciembre de 2001
Atavistic 139-2
(Green Ufos)

★★★★

Eric Dolphy, Ron Carter, Charles Lloyd, Jim Hall, Larry Coryell, son aquellos cuyo paso por las distintas ediciones del quinteto de Chico Hamilton se recuerda. El violonchelo de Fred Katz, parte integral del sonido camerístico

que el baterista había diseñado, no ha tenido esa suerte sin duda por tratarse del elemento menos jazzístico dentro de la arquitectura sonora del grupo. Como tanto del infravalorado grupo de Hamilton ha caído hoy del lado de lo bonito y lo anecdótico como categorías absolutamente menores, aunque el tiempo ha hecho una profunda mella en su audibilidad.

A Valentine for Fred Katz, álbum tributo al chelista, viene de la sorprendente mano de Fred Lonberg-Holm, compañero de viaje de músicos como Ken Vandermark o Peter Brötzmann. Lonberg-Holm hace añicos el fácil prejuicio sobre sus relaciones adoptando un punto de vista puramente camerístico en un equilibrado trío con la sabia inocencia del de un Jimmy Giuffrè y sin nada que ver con cualquier atisbo de modernidad, las hipertrufias técnicas de un Ernst Reijseger o el toque demostrativo de chelistas franceses como Vincent Courtois. Atento a la melodía y a la fresca desnudez que le proporciona el trío, Lonberg-Holm saca adelante un disco a priori destinado al gabinete de las curiosidades a base de pureza musical, toque profundo y una economía de medios que hace que ni una sola nota se gaste en vano. El trío repasa temas de Katz, un buen compositor que surgió al grupo de Hamilton incluso después de su marcha, piezas con las que se relacionaba, como un fúnebre *My Funny Valentine*, incluido en el *Chico Hamilton Quintet Featuring Buddy Collette*, un irresistible swingers de la pluma de Jim Hall, extraído del segundo álbum del quinteto y un tema propio. Quizás un anacronismo, pero una joyita que no cesa de maravillar.

A. Gómez Aparicio

Sylvain Luc:

Trio Sud

Sylvain Luc (g), Jean-Marc Jafet (b), André Ceccarelli (bat).
París, octubre de 2001
Dreyfus 36632-2
(Nuevos Medios)

★★



Admitamos que cuando el disco *Sud* (Dreyfus, 2000), carta de presentación del trío homónimo, obtuvo las mejores calificaciones de la "crítica", las merecía ("Choc" en *Jazzman* y superventas subsecuentes en Francia). El grupo se presentaba allí como tal, con un primer plano inevitable de Sylvain Luc y un coprotagonismo verdadero de Jafet y Ceccarelli. En este *Trio Sud*, el guitarrista parece haber tomado el poder y, así, arrastra un arte de tradición francesa que deja fuera del juego a otros oídos, los que gustan saltarse las fronteras, de noche y con niebla. Esa modalidad (como las de McLaughlin, de Lucía, etcétera) pone el acento en la velocidad y la pericia, que no dejan de ser una forma de expresión, incluso profunda, pero que dan cabida a otra "alma". Como quiere ese sistema mental, aquí hay un eclecticismo temático que nos hace volar de Duke Jordan a Francisco Tárrega, de Ari Barroso a Horace Silver, de Miriam Makeba a Edith Delécluse; demasiadas escalas para centrarse y concederle a esta música un rango razonablemente estable, un deslizarse en la sensibilidad del oyente, ya torturada por "nuevas músicas" que a veces se convierten en "del mundo". En definitiva, si medimos el sedimento, nos quedamos con una sensación agradable, incluso gozosa, de las que se olvidan apenas pasamos página. La diferencia entre las crónicas del periódico y un buen libro.

C. Sampayo

Mariano / Humair /

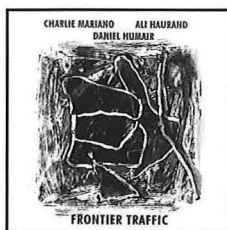
Haurand

Frontier Traffic

Charlie Mariano (sa), Ali Haurand (b), Daniel Humair (bat).
Marzo de 2002
Konnex 5110-2

★★★★

Un bebopper lleno de inquietudes, así podría definirse a Charlie Mariano, que con casi ochenta años sigue haciendo discos que son, en resumen, una fiesta. En 2000 encaró los ritmos porteños en *Tango para Charlie*, con el ar-



gentino Quique Sinessi, pero en general siempre fue el oriente, y la música hindú, uno de los rumbos más fatigados por este saxofonista. En un trío con los muy europeos Daniel Humair y Ali Haurand, Mariano grabó este disco en el último tramo de una gira que a lo largo de cuatro años lo llevó a España, Francia, Italia, Alemania, Inglaterra y Holanda. El resultado es una exploración gozosa, con un saxo alto siempre triunfal, nunca plañidero, que recorre melodías de una engañosa sencillez (como en el primer tema, *Plum Island*, del mismo Mariano) o que vuelve inentendible un standard, transformándolo en un salto sin trampolín. Sus búsquedas hindúes están representadas en *Yagaprija*, un tema que se empareja casi sin solución de continuidad con los juegos de Ornette Coleman que vienen a continuación. Los solos de Mariano (aquí la voz cantante pero uno más dentro de un trío de altísimo nivel) parecen esculpidos, pensados, casi morosos, jugando con una intensidad poco común. Haurand, en el bajo, es capaz de crear un clima oriental y ocultar detrás, como solapadamente, un swing que está a punto de explotar. Daniel Humair, sin duda co-líder y compositor de varios de los temas de este trío, tiene un sonido grácil y poderoso que sostiene sin sobrecargar. El disco termina con una versión evocadora pero nada melancólica del mejor Mingus. Un jazz joven y vital en manos de un trío cuyas edades, sumadas, alcanzan más de doscientos años.

E. Hojman

Jim McNeely:

Group Therapy

Tom Kadleck, Greg Gisbert, Scott Wendholt (tp, fisc), Tom Varner (corno francés), Ed Neumeister (tb), Dick Oatts (ss, sa, fl), Billy Drewes (ss, sa, st, fl, cl), Scott Robinson (sb, cl-b), Jim McNeely (p), Cameron Brown (b), John Hollenbeck (bat).

Nueva York, junio de 2001

Omnitone 15101-2

(Galileo MC)

★★

Conocí a McNeely hace ya más de veinte años. Su trayectoria se orientaba a primeros de los ochenta hacia la enseñanza que alternaba con un pianismo limpio y culto. Le he perdido la pista durante años, aparte de fugaces apariciones discográficas de no mucha relevancia. Este *Group Therapy* es un aceptable disco escrito en su

mayoría por McNeely y totalmente arreglado por él, que reúne a músicos del área de Nueva York pertenecientes a las orquestas del Vanguard o del Carnegie Hall. Algo parecido a lo que 30 años antes fue la orquesta de Thad Jones/Mel Lewis, de la que Jim formó parte. Parecido en cuanto a la forma, pero ahí se acaban las semejanzas. La Thad Jones/Mel Lewis aportó unos arreglos renovadores y una temática que se llegó a identificar con la banda pero, sobre todo, en ella colaboraron unos solistas que eran algo más que músicos de pupitre. Aquí, a parte de McNeely, sólo el trombonista Ed Neumeister o los saxofonistas Dick Oatts, que tiene un acusado protagonismo en *Body & Soul*, y Billy Drewes alcanzan unos niveles comparables a aquéllos. Una divertida *Noche de Paz* y una buena versión del *Village Blues* de Coltrane contienen los arreglos de mayor interés en los que, por otra parte, planea el espíritu de Thad Jones.

V. Ménsua

M.O.B. Trio:

Loose

Ohad Talmor (st), Bob Bowen (b), Matt Wilson (bat).
Pipesville, octubre de 1999
Omnitone 15004-2
(Galileo MC)

★★

M.O.B.: Matt, Ohad, Bob. Vamos por orden. Wilson es un baterista dotado de gran humor y chispa creativa en sus discos como líder para Palmetto y que ha hecho la instrucción, entre otros, con Dewey Redman. Entre sus últimas grabaciones: un dúo con Lee Konitz, *Gong with the Wind* (SteepleChase), y *Strange City* de The Herbie Nichols Project. Talmor colidiera The Other Quartet con el trompetista Russ Johnson, uno de los grupos considerables de la escena neoyorquina. Bowen me es más oscuro. Su reunión en este *Loose* juega contra las expectativas que alimentan los discos de Wilson, siempre vivaracho y locuaz, y *13 Pieces* (Knitting Factory) de The Other Quartet con sus influencias clásicas,



mostrándose como un álbum tedioso, en los que Talmor y Wilson, apagados, reiterativos y sin compulsión, no tienen su día. El tenor se encierra en una burbuja comunicativa fabricada desde la influencia de Lee Konitz y elementos de la actual escuela de Garzone. El batería sencillamente está en otra parte. Con esta disposición el juego armónico y rítmico es inexistente y si cabe agriar más el conjunto, algunos de los cortes suenan de manera inenmascarable a composiciones de Mingus. Decepcionante.

A. Gómez Aparicio

Mauro Negri Double Quartet:

Plays Ellington-Gershwin

Mauro Negri (sa), Paolo Birro (p), Bebo Ferra (g), Andrea Dulbecco (vib), Piero Levaratto, Marco Micheli (b), Christian Meyer, Stefano Bagnoli (bat).
Italia, diciembre de 2001
y enero de 2002
Splasc(H) 770-2
(Afofón Miukis)

★★★★

La escena italiana sigue aportando buenos instrumentistas que son prácticamente desconocidos por estas latitudes; este es el caso de Mauro Negri, que se ha forjado junto a músicos de la talla de Enrico Rava, Paolo Fresu o Steve Lacy, por citar algunos a modo de ejemplo, y con un número de grabaciones a sus espaldas que, para nuestra desgracia, no nos han llegado. Para esta grabación se ha rodeado de dos formaciones para recrear con cada una de ellas música de Duke Ellington y George Gershwin respectivamente. La interpretación con cada grupo es diferente en cuanto a concepción e instrumentación y se trata en su totalidad de standards, exceptuando dos composiciones del propio Negri. Para la música de Gershwin ha elegido un trío clásico de piano, bajo y batería, consiguiendo una música efectista, espontánea y bella y, en algunos pasajes, se permite cierta libertad en la improvisación central de los temas, como en los conocidos *It's Wonderful* y *Foggy*

Day. La presencia del pianista Paolo Birro resulta muy interesante en el desarrollo de las composiciones, en concreto en *But not for Me*, todo ello apoyado por una sección rítmica correcta y cuidada.

El segundo cuarteto, que interpreta la música de Ellington, parte de una concepción diferente al no utilizar el piano y reemplazarlo por una guitarra, lo que proporciona a Negri una gran libertad armónica y, en consecuencia, mayor libertad interpretativa. La preciosa presentación de *Take the "A" Train* resulta más lenta que en el original, mientras que por el contrario de *Solitude* hacen un arreglo con un tempo más rápido que en su concepción inicial. Todo ello hace que la música suene atractiva y los arreglos resulten correctos, por lo que la colección de temas elegidos para este trabajo de Mauro Negri resultan familiares y fácilmente identificables en su audición.

Juan Carlos Abelenda

Oscar Noriega's Play Party:

Luciano's Dream

Oscar Noriega (cl-b, sa), Cuong Vu (tp), Brad Shepik (g), Tom Rainey (bat).
Nueva York, mayo de 2000
Omnitone 12004-2
(Galileo MC)

★★★★

De origen mejicano, nacido e iniciado en la cumbia, las rancheras y los boleros en Arizona, rebotado de Los Angeles y renacido en Boston donde, al abrigo de la Escuela Berklee y el Conservatorio de Nueva Inglaterra, entra en contacto con un medio al que se incorpora en 1992 al mudarse a Brooklyn. Se convertirá durante esa década en uno de los músicos jóvenes habituales de la escena downtown. Noriega se estrena con los gratos rasgos de las ediciones de Omnitone en el liderazgo, con un título dedicado a un amigo cuya joven vida fue truncada por el suicidio. El modo elegíaco se impone en buena parte de los temas, todos compuestos por el titular. También hay lugar para temas rápidos: *Funky Number*, solos colectivos y ritmos asimétricos. *The Z* es una borrachera de poesía, delicada música de baile de ecos balcánicos. La guitarra de Brad Shepik (del Tiny Bell Trio) protagoniza el disco con su presencia, a veces ácida y fresca, otras, simplemente ahí, cu-

briendo el espacio del bajo. Cuong Vu es un buen colega que camina despacio hacia atrás para evitar el protagonismo, pero su agilidad e inteligencia armónicas son patentes, escuchando y contraccando las líneas de Noriega y Shepik. Rainey es una oreja gigante adherida a un juego de percusiones, proporciona relieve y volumen a piezas como *Kashikoi Hito* (*Wise Old Man*), disolviendo la placidez inicial y las tentativas de diálogo y conduciendo el tema a una salva final. Canción para Cecilia, un solo de clarinete en pianísimo es una nana que cierra el álbum con un rotundo gesto de ternura. Obra próxima a las texturas y maneras de Paul Motian y Bill Frisell que propone el lado amable de los improvisadores modernos de la ciudad de los rascacielos.

E. Fuente

Reedición

Odetta:

The Tradition Masters

Odetta (g, voc), Bill Lee (b).
Ryko 1085-2 (2 CDs)
(Naïve)

★★★★

Disco doble de una cantante que por derecho propio pertenece a la historia de la música del siglo pasado desde que en los años cincuenta comenzó su caminar a través de un amplio espectro estilístico que, aun teniendo siempre como denominador común "la música negra", abarcó desde el blues -son de recordar sus colaboraciones con Sonny Terry-, hasta el folk, pasando por el blues country y el gospel. En el primero de los cedés que componen este volumen de Masters Series, Odetta canta sólo con el acompañamiento de su guitarra, tal y como lo ha hecho casi siempre, con un repertorio folclórico tradicional en el que abundan canciones de John y Alan Lomax; es decir, puro Odetta. Su voz, de un raro y bello timbre, suena con una profundidad que facilita la transmisión de sentimientos (para mí entre tristes

y nostálgicos). En el segundo disco Odetta está acompañada del bajista Bill Lee que asegura una continuidad del tempo, dando más consistencia y mayor libertad de movimientos a la cantante que se mueve por derroteros muy similares a los del otro disco, apoyada en un repertorio tradicional.

Ocasión para iniciarse en un excelente cantante que rozó el mundo del blues de manera mas bien tangencial. Cultura general.

N. Ménsua

John O'Gallagher:

Axiom

John O'Gallagher (sa), Tony Malaby (st), John Hebert (b), Jeff Williams (bat).

Nueva York, febrero de 2002

CIMP 265-2

(Afofón Miukis)

★★★★

Impactante debut discográfico del prácticamente desconocido saxofonista John O'Gallagher. Con un grupo en el que sobresale el notable Tony Malaby, O'Gallagher presenta un repertorio formado mayoritariamente por originales en las que, alrededor de composiciones de variado carácter, se establecen puntos de partida para el libre desarrollo de la improvisación.

O'Gallagher es un compositor muy interesante que trabaja con elementos variados. *Hydraulics*, con su melodía basada en un riff construido en intervalos de cuarta, es quizá la más convencional de las composiciones, con una atmósfera post-coltraneana.

En *Homunculus*, por ejemplo, hay una superposición entre un ritmo funk y una melodía angular, construida, al decir del propio O'Gallagher, a partir de la utilización de recursos compositivos basados en series matemáticas. Otros temas, como *Things Have Changed* o *Plain Air* lo muestran en su faceta más lírica, y *Gravity* refleja la influencia de la música contemporánea.

Dos piezas no son originales de O'Gallagher; *Song*, basada en un tema de Arnold Schoenberg, e *Indonesian Folk Song*

que, como su nombre lo indica, evoca un tema popular.

El eclecticismo de O'Gallagher actúa a favor de su música que, además, se ve favorecida por la presencia de músicos como Malaby, sin duda uno de los grandes tenores del momento, y Jeff Williams, extraordinario baterista y el más veterano del grupo. O'Gallagher mismo es un muy buen saxofonista pero Hebert queda ligeramente inaudible debido a las características de la grabación.

Impecable presentación de un músico del que con seguridad (eso esperamos) escucharemos hablar más seguido.

G. Bazzola

Reedición

Greg Osby:

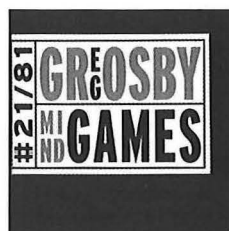
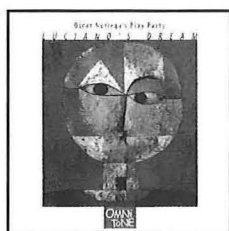
Mind Games

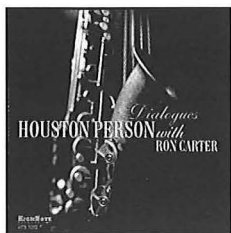
Greg Osby (sa, ss, perc, voc), Geri Allen (p, sint), Edward Simon (p, sint), Kevin McNeal (g), Lonnie Plaxico (b), Paul Samuels (bat, perc)
Nueva York, mayo de 1988
W&W/JMT Edition 919 021-2
(Diverdi)

★★★★

La distancia es siempre buena consejera. De hecho, sólo el paso del tiempo logra que las promesas se hagan realidad cuando apenas se intuían. Greg Osby es ejemplo palmario de la sentencia, ya desde su etapa en JMT, previa al salto a la *major* Blue Note, donde ahora reside también con labores de consejero musical. En *Mind Games* se encuentra ya alguien se llevará una sorpresa- el fraseo particular de Osby, los coqueteos del saxofonista con una tradición que sólo usa a modo de timón para reseguir la ruta de su mente, el camino que le está llevando desde hace ya dos décadas a la Arcadia de los jazzmen que también son poetas. Hágase la prueba de desprender sonoridades al hilo de la época -sintetizaciones y manto vocal- para descubrir de pronto al Osby que siempre estuvo ahí, en esta ocasión con Geri Allen y Lonnie Plaxico como artífices de lujo en un sexteto en el que siempre el saxofonista dice la última. Carisma y liderazgo (la mayoría de temas son de su autoría) en pos de un objetivo común: alumbrar nuevas vías de conocimiento para el jazz postmoderno, que no es otro que el jazz de siempre visto con el prisma de lo contemporáneo.

E. Turpin





Houston Person with Ron Carter:

Dialogues

Houston Person (st), Ron Carter (b).

Nueva Jersey, agosto de 2000
HighNote 7072-2
(Maui Music)

★★★

La amistad entre Houston Person y Ron Carter, tras un par de registros previos escalonados en el tiempo, ha desembocado en este dúo. Person es un saxo de léxico directo y sonido voluminoso algo vibrado que, aparte de formar parte de combos con órgano durante la segunda mitad de los cincuenta y en los sesenta, ejerció durante treinta años como director musical de la cantante Etta James. Cita como sus favoritos a Illinois Jacquet, Stan Getz, Gene Ammons y Sonny Stitt.

Siempre lo he visto más en la línea de Jacquet y Ammons que en la de los otros. Carter no necesita presentación, pues está considerado como uno de los grandes contrabajistas contemporáneos. Su entente con Person es muy elevada sobre un programa mayoritariamente formado por conocidos standards y composiciones de jazz, a excepción del original de Carter *Mr. Bow Tie*. Person no se anda por las ramas y se ciñe escrupulosamente al diseño melódico, descartando florituras. Su sobriedad realza la exposición de obras del fuste de *Doxy*, *I Remember Clifford*, *Dear Old Stockholm*, *I Fall in Love too Easily* y otras. En las baladas su sonoridad potente y cálida brilla especialmente. ¿Qué decir de Ron Carter? Su maestría es un regalo para los oídos, tanto cuando acompaña como cuando solea. En las dos facetas, su sabiduría es apabullante. Sus diseños rítmicos se caracterizan por una inventiva considerable y su timbre es perfectamente distintivo. Aporta a este dúo la complejidad, pues Person –sin desdoro– es más previsible en su aproximación llana y sincera, sin vueltas de tuerca. Quizá se echa de menos

un interlocutor de mayor enjundia. Lo que no obsta para que el resultado de estos diálogos sea agradable y sin pretensiones.

F. García Herraiz

Michel Portal:

Minneapolis We Insist!

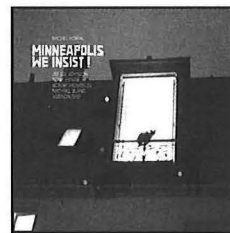
Michel Portal (cl-b, sa, ss, band), Tony Hymas (tecl), Jef Lee Johnson (g), Sonny Thompson (b, voc), Michael Bland (bat).

Créteil, Tourcoing, Lyon y París, 2002

EmArcy 017796-2
(Universal Music)

★★★

Al escuchar esta música, que supone un "proyecto público", se echa de menos la altiva libertad del New Phonic Art y de la Michel Portal Unit, ambos ámbitos de creación abierta y verdaderas factorías de ideas musicales. También se extraña lo que se percibió como la tendencia de este multiinstrumentista y compositor a los accidentes imprevistos –son palabras suyas– propios de los encuentros musicales. Somos conscientes de que el jazz ha sido para él sólo una de las tantas posibilidades que ofrece el



mundo de los sonidos; su vocación por una música totalizadora lo ha llevado a zonas de alto riesgo de las que siempre salió indemne y generalmente triunfante. La tendencia a inventar y recrear tradiciones lo condujo a excesos... controlados por su honda sapiencia y conocimiento exquisito de la tradición musical de Occidente. En esta segunda parte de *Minneapolis* se produce una adhesión a ciertos aspectos de la fusión, sobre todo en el campo rítmico, que terminan por invadir la riqueza melódica que siempre ha sustentado su música. El resultado es el de una resta más que el de una suma, como si se hubiese operado una incorporación equivocada. Los tres temas donde Portal pone su lirismo en acción, son de una gran belleza, sobre todo su interpretación de *Good Bye Pork Pie Hat* y

Unspoken Truth –donde toca, respectivamente, el clarinete bajo y el saxo soprano–. Unas partes vocales a cargo de Sonny Thompson, muy sobrecargadas, desvían la atención y nos invitan a ingresar en un mundo más superficial (más superficial que el mundo que Portal pone en escena cuando transmite su estro eliminando distracciones).

C. Sampayo

Chris Potter:

Travelling Mercies

Chris Potter (saxos, cl-b, fl, org, sampler, voc), Kevin Hays (p, plect, clavinet), Scott Colley (b), Bill Stewart (bat) + John Scofield, Adam Rogers (g), David Binney (sampler), Elizabeth Dotson-Westphalen (voc).

Nueva York, enero de 2002

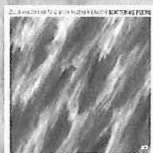
Verve 018243-2
(Universal Music)

★★★★

Aunque nadie discute el explosivo talento de Chris Potter –excelente *partenaire* de Dave Douglas, y Paul Motian, imprescindible miembro del quinteto de Dave Holland y la Mingus Big Band– su rendi-

(sigue en pág. 62)

KARONTE presenta



JULIA HUISMAN TRIO ACT9405

El sello ACT edita el primer trabajo de la pianista y compositora Julia Huisman, uno de los actuales valores de la escena del jazz contemporáneo alemán, que junto la vocalista Rebekka Bakken firman el excelente trabajo "Scattering Poems". Composiciones de Julia y dos versiones "Same Girl" de Randy Newman y "A Thousand Years" de Sting.



JENS THOMAS & CHIRTOF LAUER Pure Joy



GERARD PRESENCER ACT9422

Nuevo lanzamiento del sello ACT del trompetista británico Gerard Presencer, uno de los mejores instrumentistas del actual panorama jazzístico. En "Chasing Reality" se rodea de una formación de auténtico lujo: Geoffrey Kaefer, Joe Locke, John Particelli, Jeremy Brown, Tommy Wadlow y Chris Dagley.



GEIR LYSNE ACT9236

"Korall" es el nuevo trabajo para el sello ACT, del compositor y director noruego Geir Lysne. Arropado por una formación de 20 músicos noruegos y alemanes, donde destaca la sección de viento. Sus composiciones nos descubren un universo lleno de matices y colores, donde recibe influencias de la música tradicional de su Noruega natal.



BEIRACH / HUEBNER / MRAZ Round about Monteverdi



EDOUARD BINEAU NDNBM1008

Primer trabajo del pianista y compositor francés Edouard Bineau, que a sus 33 años es uno de los músicos con más proyección del panorama jazzístico francés. Tiene un estilo muy personal de tocat, donde se escapa de virtuosismos y se observan claras influencias de Bill Evans y Mc Coy Tyner. El trío lo completa Oliver Rivaux y Arnaud Lechantre.



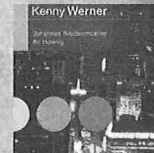
MARSALIS FAMILY RMAR3302

En el segundo lanzamiento del sello de Branford Marsalis, grabado en directo el pasado año, a reunido a toda la familia, Ellis, Delfeayo, Jason y Wynton, interpretando un repertorio repleto de standards, cuenta con la colaboración especial de Harry Connick Jr.



OMAR SOSA KAR775

Los tambores batá conviven con la percusión venezolana, el piano con el genbrí, el rap con los cantos afrocaribinos y marroquíes en el mundo de Omar Sosa, pianista cubano que presenta Senti, su último trabajo. Colabora en el proyecto, El Houssaine Kili, Gustavo Ovalles, John Santos y Martha Galaraga. 6 y 7 Marzo Madrid 8 marzo Sevilla



KENNY WERNER NDNBM1001

Reedición del sello Night Bird de la primera parte del concierto que grabó, el pianista norteamericano Kenny Werner, el prestigioso Sunset Club de París. Acompañado por Johannes Weidenmüller (Bajo) y Ari Hoenig (Batería), junto a composiciones propias repasa standards de Herbie Hancock, Miles Davis, Rogers & Hart, Bill Evans y Coltrane.

BRANFORD MARSALIS

20 y 21 de Marzo
Festival de Jazz de Terrassa

22 y 23 de Marzo
Madrid, Sala Clamores

GUILLERMO MCGILL

26 de Marzo
Festival de Jazz de Terrassa

Y próximamente JOEL HARRISON con
NORAH JONES *Free Country*

Y próximamente MEREDITH AMBROSIO

(viene de pág. 61)

miento como líder no termina de coagular. A unas primeras aproximaciones discográficas, más tímidas que lo que delatan sus presentaciones públicas (*Moving In* de 1996, *Unspoken* de 1997) hubo un despegue hacia zonas más arriesgadas en *Vertigo* de 1998 (que contó con la ayuda de Joe Lovano) y no llegó a ser del todo convincente el *Gratitude* (2001, su primer registro en Verve). Ahora parece haber llegado el momento de unir la gratificación de estar trabajando para otro, un lugar donde siempre se le reserva el papel de estrella, con el destello del talento propio sin el amparo de una adhesión prestigiosa y responsable. Este CD es totalmente suyo y absolutamente original. Como bien escribe Franck Bergerot (*Jazzman* nº 84), en *Travelling Mercies* el saxofonista Potter escoge aquí un repertorio que no se apoya en "la desnudez de la *live performance*" ni en las seguridades del "todo acústico": a un cuarteto que se completa con el mejor trío acústico posible (podemos imaginar a Hays, Colley y Stewart respondiendo a las mayores exigencias de los más grandes músicos), incorpora otros sonidos de manos de Binney, Scofield, etc., con resultados de enriquecimiento. No hay ritmos "lisos" ni directos, y la ortodoxia en la actitud de la audición obstruye su avance —por lo general despiadado— con la audición de sonidos que rozan lo bizarro, sin caer en el vacío de contenido a que suelen conducir las actitudes falsamente intrépidas. Y en primer lugar: Potter en el despliegue de una imaginación férvida, de ese tipo de vehemencia inteligente que sólo pueden permitirse los artistas verdaderos. Los guardianes de la referencia inmediata deben abstenerse del contenido de este CD y dejar lugar a los osados, que en materia de buena música suelen ser los que tienen razón.

C. Sampayo

Ernst Reijseger & Franco D'Andrea:

I Love You so much It Hurts

Ernst Reijseger (chelo), Franco D'Andrea (p).

2002
Winter & Winter 910 077-2
(Diverdi)

★★★

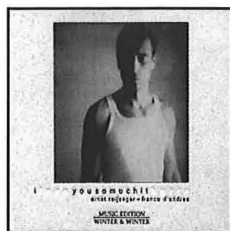
Nada más que parabienes ha recibido hasta el momento esta fresca producción de Herr Winter, el productor

más idiosincrásico del momento, auténtico sucesor de Manfred Eicher y Hal Wilner, con una concepción diametralmente opuesta a la de Bob Rusch (CIMP). Mientras el americano documenta la escena alternativa de la improvisación americana, el europeo diseña proyectos con la idea de la singularidad y el desafío. Dos concepciones igualmente respetables del negocio y cuyas diferencias nos aportan más riqueza y complejidad.

Ahora bien, esta producción en concreto adolece del mordiente de la mayoría de la producciones marca W & W. Mi humilde disensión no radica en el componente italiano de *I Love You so much It Hurts*, cuyo discurso es una lógica continuación de sus interpretaciones postbop y postevansianas, sino en el chelista, un músico que alcanza su cénit cuando suma vehemencia a virtuosismo, y que puede resultar trastornado si se cae en uno de sus trances hipnóticos. En vez de hipnosis, en esta entrega hay sacarina.

La colección de piezas en dúo destaca por su riqueza intrínseca y diversidad de fuentes (Ellington, Cole Porter, Mengelberg, Sean Bergin, Monk, dos temas pop italianos y dos composiciones del pianista). En dos temas los músicos tocan en solitario. Reijseger, en una trivialización de *Reflections* que se queda en broma, y D'Andrea con un *In a Sentimental Mood* que no aporta novedad alguna. El resto de la sesión ofrece un poco más de interés, desde una evocación del trilladísimo *Night and Day* con racimos de notas proveídas por el rasgueo del violonchelo. Los temas pop *Ma l'amore no, Amore baciarmi* y *I Love You so much...* son melodismo impresionista listo para empapelar el ascensor (material que, por otro lado, habrían bordado Jimmy Rowles y Red Mitchell).

Todo es lírico y casi todo diáfano, pero me alegraría que un día de estos Reijseger convenciera a su productor predilecto de que éste, y no el músico, había inventado el trío Reijseger-Sila-Purves, un grupo que tendría que publicarse como



aporte energético al sello y a la escena europea. Bonito disco para la hora de la siesta.

E. Fuente

Yves Robert: *In Touch*

Yves Robert (tb), Vincent Courtois (chelo), Cyril Atef (bat).
Paris, marzo de 2001
ECM 016375-2
(Nuevos Medios)

★★★

Los grupos de Louis Sclavis le han dado más cobertura a Yves Robert que su corta obra: cuatro discos en un decenio. Esa brevedad sólo implica lo cuantificable pues en sus discos se advierte la voluntad de ofrecer en cada uno de ellos planteamientos que difieren totalmente entre sí hasta crear una imagen bastante compleja de un autor radicalmente autónomo en sus ideas musicales. Así, la colección de miniaturas que era *Tout Court* o la jubilosa algarabía de *Ete*, dos de sus álbumes temáticos, nada tienen que ver con su nuevo disco, *In Touch*, subtítulo de manera harto elocuente como *48 minutos de ternura*: una grabación que, a la manera de un trabajo reciente de Herb Robertson, podría haber sido bautizado como "Música de bajas frecuencias e ímpetu progresivo", o algo así. Como apuntábamos, el subtítulo *-48' de tendresse-*, es autodescriptivo a todas luces. La expresión del trío de Robert es el roce, el susurro, las voces etéreas inspiradas en la música renacentista y la delectación, casi el abandono juguetón, de los sentidos cebados tras el éxtasis. La concentración en el perfilado de los detalles, en una sonoridad asordada mas de gran nitidez y empaste instrumental, y en el desarrollo de improvisaciones que parten de temas de limpieza y simplicidad casi folclórica, hacen de esta una música de una poética de duermevela, se diría que de paréntesis en su gusto por lo delicado y minúsculo convertidos en especial disciplina. Su relación con el jazz es mínima, pero también lo es con productos de ECM de formas blandas y traslúcidas como medusas, tipo David Darling, Kjetil Bjørstad, Thomas Demenga, etc. Robert está por un sensual y exagerado detenimiento en una materialidad finamente estilizada y la consecución de una atmósfera de escucha que magnifica el más pequeño gesto musical. El encanto de la propuesta corre

paralelo con la aceptación de estas poco jazzísticas premisas de ralentización, y, como tal, tiene su momento. Como *Different Rivers* de Trygve Seim de hace dos años, este trabajo, dotado de personalidad propia, rasgos rituales y cuidada factura tanto en los procesos internos del grupo como en su diseño sonoro, presenta una sensibilidad nueva en el archipiélago ECM, entre su jazz espacioso y otras músicas, improvisatorias o no, que ensayan con sonoridades históricas.

A. Gómez Aparicio

Reedición

The Herb Robertson Brass Ensemble:

Shades of Bud Powell

Herb Robertson, Brian Lynch (tp), Bob Stewart (tuba), Robin Ebanks (tb), Vincent Chancey (corn francés), Joey Baron (bat).
Nueva York, enero y febrero de 1988

W&W/ JMT Edition 919 019-2
(Diverdi)

★★★★

Antes de oír este disco, que cuenta ya quince años, lo primero que de él llama la atención es la estructura instrumental del grupo, compuesto por un quinteto de metales y un baterista. Lo mismo antes que después de oírlo, lo podemos catalogar como bebop orquestal (atendiendo al foco inspirador y compositor de cinco de los seis cortes del disco), influenciado por los arreglos de Gil Evans, en *I'll Keep Loving You*, por ejemplo; lo podemos catalogar también como vanguardista, por el currículum del titular y la poco frecuente estructura instrumental. Herb Robertson explica su trabajo: "La tendencia al tratar la música de Bud Powell en los sesenta fue obviar su componente ornamental y ocuparse sólo de la disonancia. Yo he querido integrar estas dos cualidades de su música en una fresca y novedosa conjunción". Con independencia de cual sea la clasificación más acertada para esta música, el resultado me suena, más que convincente, brillante. A esta valoración contribuyen



principalmente, además del talento de Bud Powell, el de los arreglos de Robertson y el decisivo papel que en la interpretación juegan la batería de Joey Baron y la tuba de Robin Ebanks. Los temas de Bud Powell elegidos son: *Un poco loco*, *I'll Keep Loving You*, *Hallucinations*, *Glass Enclosure* y *The Fruit*. Una composición de Herb Robertson, *Shades of Bud*, completa y da título a este excelente disco.

J. F. Troyano

Joe Rosenberg Quartet:

Do what We Must Do

Joe Rosenberg (ss), Jean-Luc Guionnet (sa), Mark Helias (b), Edward Perraud (bat).

Nueva York, octubre de 2002
CIMP 258-2

(Aofón Miukis)

★★★★

La nueva entrega del ecléctico saxofonista neoyorquino Joe Rosenberg, *Do what We Must Do*, gira alrededor de su propia música en la que asoman constantes referencias y guiños a Coleman (Ornette) y Dolphy (Eric). Pero quizás uno de los personajes más destacable e interesante de este encuentro sea Jean-Luc Guionnet, un joven saxofonista parisino involucrado en proyectos variados como las artes visuales, el cine y la radio, y que está preparando la tesis de filosofía para doctorarse (además de aportar un par de creaciones a este encuentro, dicho sea de paso). Otro de los alicientes es la presencia siempre grata de un músico como Mark Helias que se antoja, con su golpeteo a las cuerdas y su dinámica y extrovertida puesta en escena, como sólida base para la creación colectiva y la improvisación.

Rosenberg se sumerge en un repertorio en el que, entre otras cosas, reinventa el continente africano a partir de *Nouvelle Afrique*, una composición intensa y plagada de espacios abiertos. Pero el mejor momento coral aparece en *A la Carte*, un discurso de más de 20 minutos donde Mark Helias es el encargado de abrir las puertas de este particular menú, en el que contrabajista se marca, como entrante, una introducción de algo más de tres minutos y podemos degustar lo mejor de su forma de tocar: virtuosismo y humor, ligados a conceptos de aromas contemporáneos. El primer plato lo ofrece el saxo soprano de Rosenberg, y el segundo, el plato fuerte, se sitúa en la parte central como co-responde, y tiene como prota-

gonista al saxo alto de Jean-Luc Guinnet: primero le acompaña Helias con el arco, más tarde se suma Rosenberg creando tensión alrededor de la parte más baladística, y al final la batería se incorpora al semi-caos creado. En el postre se observan algunas deficiencias de sonido inexplicables: de pronto el saxo alto se deja casi de oír, aún cuando lleva el peso del discurso, por lo que parece un desajuste de canales lamentable, y por momentos la batería también se desvanece, lo que deja sin sentido algo que parece que lo tiene. La buena labor de improvisación grupal se ensombrece de forma clara con estos desarreglos, que también se observan en algún otro tema. En otros, como *Clax*, esto no ocurre, y andan todas las voces en la misma dimensión.

F. Bezos

Reedición

Archie Shepp Attica Blues Big Band:

Live at the Palais des Glaces

Archie Shepp (ss, st, p), Kamal Alim, Roy Burrows, Charles McGhee, Eddie Preston, Richard Thompson (tp), Charles Greenlee, Dick Griffin, Ray Harris, Charles Stephens, Steve Turre (tb), Marvin Blackman, Marion Brown, Patience Higgins, John Purcell, James Ware (saxos, fl), Art Matthews (p), Clyde Crimer (sint), Candice Greene, Carl Ector (vln), Terry Jenoure (vln, voc), Akua Dixon (chelo, p, voc.), Brandon Ross (g), Hakim Jami (b, tuba), Avery Sharpe (b, b-elec), Clifford Jarvis (bat), Kevin Jones (perc), Irene Datcher, Joe Lee Wilson (voc), Ray Copeland (dir).

París, octubre de 1979
Blue Marge 1001-2

★★★★★

Tras convertirse en uno de los más destacados representantes del movimiento free jazz durante la década de los sesenta, Archie Shepp se embarcó en un proceso de compilación de la larga y extraordinaria tradición musical afroamericana, sin por ello perder de vista su presente. La célebre grabación *Attica Blues* (Impulse!, 1972) supuso el pistoletazo de salida de esta particular reinvención personal y el referente que dio nombre y contexto a esta formación que tocó en directo en París a finales de los años setenta. En ella conviven, se mezclan y se funden blues, funk, rhythm & blues, música latina, swing, hard bop y free jazz en fusión viva y ajena a cualquier atisbo de anquilosamiento. Para com-

poner este puzzle, que consiguen ensamblar de forma sencilla y fluida, Shepp cuenta con la colaboración de casi treinta músicos más el director de orquesta Ray Copeland. Entre todos conforman una banda de sonido luminoso y sin fisuras. Todo aquí suena creíble, desde el jazz-funk a la blaxploitation de las dos partes de *Attica Blues*, hasta el deje ellingtoniano de *Steam*, la latinidad de *U-Jaama* y *Crucificado*, el soul de *Skippin'*, la explícitamente coltraneana *Simone* o la progresión que va del folk al free sin pausa y con coherencia apabullante a través de *Antes de Andios*, *Star Love* y *Moon Bees*. En cada uno de ellos la formación ofrece una sonoridad compacta a la que los solos apuntalan matices. En este apartado, las intervenciones de Shepp nos ofrecen a un intérprete de sonido depurado y emocionante, con una no disimulada (y asumida para bien) influencia coltraneana, más palpable cuando toma el saxo soprano. En fin, más de hora y media de celebración, abigarramiento y barroquismo sonoro de resultados imperecederos. Gran Música Negra.

P. G. Manchón

Reedición

Matthew Shipp String Trio:

By the Law of Music

Matthew Shipp (p), Mat Maneri (vln), William Parker (b).
Nueva York, agosto de 1996
hatOLOGY 574-2
(Harmonía Mundi)

★★★★★

Vuelve, para mejor celebrar el constante éxito de esta formación en trío, un disco capital de la línea camerística libre de la improvisación contemporánea. El equilibrio característico del String Trio entre expresión espontánea y sonoridad y actitud clásicas ya está presente con el violín de Maneri, que arroja cadencias plenamente melódicas, casi clásicas, en *Point to Point*. Lo mismo ha de decirse de William Parker, que ha pasado del cuasi desahucio de mediados de los ochenta (lo recuerdo con un abrigo raído,

visitando furtivamente las tiendas de Nueva York donde estaba su disco para ver si se vendía) a la condición de "boss" de la escena neoyorquina, camina con majestad en *Fair Play*. Shipp reabre un camino de prolongación tentativa pero constante del lenguaje de los maestros: Ellington, Monk y Powell, integrados y transportados a otra época. No sería ocioso apuntar su estilo, en especial la construcción de líneas y la mano izquierda, a las proximidades de Horace Tapscott y Andrew Hill.

Como es bastante sabido en general, la sociedad de estos músicos pasa por multitud de colaboraciones, con muchas horas de vuelo en varias formaciones. Esta relación es pieza clave de la entereza y el carácter pujante de varios pasajes, sin renunciar a complejos leitmotiv. Ben Ratliff cuenta en la carpeta que "su deuda (de Shipp) con Bach y los compositores clásicos del siglo XX es obvia, y que el interesado tiene muy claro que 'no sabe lo que es el jazz' ". Paradojas de la vida, *By the Law of Music* es una lección magistral de lo que el jazz debe ser: valiente, sereno, irrenunciablemente personal. Sesenta minutos que acaban con una visión de *Solitude* demasiado hermosa para describirla con palabras que no sean "inefable y necesaria". Un gustito, señores.

E. Fuente

DVD

Ben Sidran:

On the Live Side

Ben Sidran (p, voc), Steve Miller (g, voc), Phil Woods (sa), Ricky Peterson (sint, voc), Billy Peterson (b), Gordy Knudtson (bat).
Minneapolis, marzo de 1986
Go Jazz 6008-5
(Discmedi)

★★★

El mejor y el peor Ben Sidran. Del Sidran rapsoda del asfalto/cronista jazzístico/glosador del género, tenemos constancia en una primera parte sin desperdicio en la que el pianista y cantante desglosa lo mejor de su extenso repertorio -*The Doctor's Blues*, *Turn to the Music*, A

Good Travel Agent.... En trío y con Phil Woods, para un *There They Go* amenazado por la sombra de un cambio de tercio: adiós al jazz, venga el pseudo-pop fácil, Supertramp y Michael Franks. Un marco, el "popero", que, no obstante, le viene al parkeriano como anillo al dedo y no hay más que recordar sus colaboraciones pasadas con Steely Dan y grupos por el estilo. Una muy sucinta entrevista al músico da entrada a una segunda parte, con Steve Miller de co-estrella, y unos aires californianos que transforman el cotarro hasta desembocar en el inevitable *Space Cowboy* del último: la suerte está echada. La oportuna *reentré* de Woods para el blues final no alcanza a salvar lo insalvable. La realización destaca por lo sobria, acaso lo sea en exceso. Mencione aparte para el sonido: su equalización de origen, modificable utilizando aparatos domésticos, pero sólo hasta cierto punto, es más que discutible.

J. M^a García Martínez

Steve Slagle: New New York

Steve Slagle (sa, fl), Joe Lovano (st), Joe Locke (vib), Dave Stryker (g), Cameron Brown (b), Gene Jackson (bat).
Nueva York, junio de 2000
Omnitone 12005-2
(Galileo MC)

★★★★

Veterano de diversas big bands (Carla Bley, Lionel Hampton, Woody Herman, Charlie Haden Liberation Music Orchestra, y sobre todo la Mingus Big Band), el saxofonista Steve Slagle publica este equilibrado disco dedicado a la ciudad de Nueva York en el que la variedad de formaciones -hay piezas en trío (Slagle con la rítmica, que es la base), cuarteto con guitarra, cuarteto con Lovano, quinteto con guitarra y Lovano, quinteto con Locke, etc-, le dan un encanto especial y un notable colorido que contribuye de manera decisiva a ese pretendido retrato neoyorquino. Las piezas en las que Slagle y Lovano comparten protagonismo son quizás las que requieren nuestra atención en

una primera escucha y ello nos es extraño ya que la confrontación es muy atractiva. Sin embargo, son a la larga las piezas con el cuarteto de guitarra las que aparte de dar aquel equilibrio del que hablaba antes, nos acaban convenciendo de que Slagle tiene algo que decir en el sobrecargado panorama actual. La perla, casi todo disco tiene una perla, es la última pieza, una interpretación a dúo de Cameron Brown y Steve Slagle, brillante conclusión de la suite a través de un clásico mingusiano de lo más neoyorquino, *Nostalgia in Time Square*.

V. Ménsua

Reedición

Strata Institute:

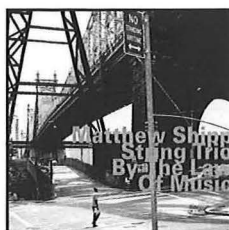
Cipher Syntax

Steve Coleman (sa), Greg Osby (ss, sa), David Gilmore (g-elec), Bob Hurst (b), Tani Tabor (bat), Nueva York, 1988
W&W/JMT Edition 919 024-2
(Diverdi)

★★★★★

Por el año 1988, cuando se grabó *Cipher Syntax*, el colectivo M-Base ya había desarrollado claramente su particular concepción de lo jazzístico. Así, en este disco y a través de 10 composiciones firmadas en su mayoría por Coleman y Osby (más alguna colectiva) y presentadas bajo el efímero epígrafe Strata Institute, el asunto expone una sintaxis propia, resultado del proceso de depuración de un sonido ya definitivo. En este disco las referencias han encajado definitivamente para formular un muestrario de ritmos urbanos llenos de variaciones ligeras y constantes sobre desarrollos repetitivos e hipnóticos. El ritmo se construye entre todos, se hace explícito y complejo mediante la disolución y esparcimiento de esquemas prefijados sin que los temas se les escapen de las manos, acotando formas premeditadamente dúctiles. Ya en *Slang* hacen una exposición lúcida de todas estas premisas para, posteriormente, variar a partir de elucidaciones que nos ofrecen nuevas caras de su discurso. Lo dicho queda escenificado en el tono lisérgico y casi trance de *Turn of Events*, el resultado más eléctrico de *Decrepitus*, la exposición *bluesy* de *Ighnat down*, el ritmo tribal de *Abacus* o la asunción de la clásica estructura exposición-desarrollo-reexposición de la nocturna y adictiva *Humantic*.

P. G. Manchón



Tandoori Lenoir:

Pep Pascual (st, cl, sa), Amadeu Casas (g), Dani Nel-lo (st, arm), August Tharrats (p), Artur Regada (b), Aldo Munari (bat).
Barcelona, mayo de 2002
SatéliteK 023-2
(K Ind. Cultural)

★★★★

Con el auspicio imitativo y la figura vigilante de viejos maestros de la talla de Bill Dogget, Tandoori Lenoir forman un septeto catalán excepcional de ritmo y blues, boogie woogie y sudorosa música, con la participación en sus filas de Amadeu Casas a la guitarra o Pep Pascual a los saxos. Mucho brío e inteligente nervio en el ataque de piezas como *Strollin' With Bone* o *Rainbow Riot*. Mucha artesanía y sabiduría de blues reparte cada integrante de Tandoori Lenoir, especialmente porque los temas propios muestran sapiencia y ataque en el ejercicio de cada improvisación, veáse el solo de piano de August Tharrats en *Rolling Down*. A mi parecer estos tipos no tienen nada que envidiar a los primeros Roomful of Blues. Hay que reivindicar la existencia de bandas semejantes en territorio español, en especial toda la escuela catalana de blues blaugrana, entre otras cosas porque en el espacio foráneo hay demasiadas y de cuestionable calidad. Un trabajo acertado que hay que felicitar.

M. Garrido

Reedición

Ximo Tébar:

Te quiero con K

Ximo Tébar (g), Ricardo Belda (p), Jorge Pardo (fl), Luis Llarro (b), Rubem Dantas, Adolfo Crespo (perc), Felipe Cucciardi (bat).
Valencia, septiembre de 1991
Omix Records 02002-2
(Nuevos Medios)

★★★★

Aunque llamar a alguien "un clásico" suene un poco antiguo, lo cierto es que Ximo Tébar está ya en edad de reediciones, a pesar de su lozanía (además, madurar es sinónimo de sabiduría y Ximo llega este año a la edad de cuarenta). *Te quiero con K* es su cuarto trabajo en el que está acompañado por una formación donde aparecen nombres como Jorge Pardo (sólo a la flauta), Ricardo Belda o Rubem Dantas, y donde se aprecian las constantes vitales de su peculiar universo: esa particular visión del Medite-

rráneo plasmada en las seis cuerdas de su guitarra, a la que acompaña la calidad creadora tanto en la construcción armónica de los temas como en el discurso improvisador de técnica virtuosa. ¿Y todo esto para qué? Pues para hacer un disco lleno de variedad con distintos ritmos y palos en su interior.

Ecos cariñosos en *Cómo no!*, un tema con interesantes cambios de tiempo y ritmo, y donde mejor se puede uno ilustrar del fraseo veloz y repleto de frescor del guitarrista; y la pulcritud en los arreglos de su colaborador más próximo y quien mejor le podía diseñar los espacios para la improvisación (aparte de él mismo), Ricardo Belda. En este tema pasa algo raro: en la carpetilla se anuncia con 5.19 y dura 6.08, pero el caso es que al llegar a la medida anunciada el tema se acaba y de pronto sube otra vez el volumen con lo que parece ser la misma música pero donde sólo suena el acompañamiento rítmico. ¿Error de montaje? ¿Es el tema así? A saber.

De aires flamencos es *No puedo dejar de mirarte*, otra creación con frecuentes cambios y de intenso desarrollo, ilustrados con la presencia de un inspirado Jorge Pardo. De regalo una versión de *'Round Midnight* que no aparece en el disco original, ejecutada desde la introspección que marca la soledad de verse a solas con uno mismo.

Una obra donde se van definiendo los contornos de excelencias posteriores como *Hello Mr. Bennett* o *Homepage*.

F. Bezos

Off Jazz Reedición

Sister Rosetta Tharpe:

Gospel Train

Sister Rosetta Tharpe (voc, g), Ernie Hayes (p), Harry "Dog" Bagby (órg), Ernest Richardson (g), George Duvivier, Lloyd Trotman (b), Panama Francis (bat).
Nueva York, julio de 1956
Verve LPR (original Mercury)
841134-2
(Universal Music)

★★★★



¿Por qué el diablo tiene que quedarse con todas las melodías buenas?", se pregunta un pastor metodista en las notas de este disco. Cuando lo grabó, Sister Rosetta Tharpe ya había tentado varias veces al diablo: provocando la ira de los puristas, no sólo había actuado en el circuito de los clubes nocturnos, atrayendo a audiencias blancas poco interesadas en el objetivo finalmente religioso del gospel, e incluso había grabado discos de blues. Esas dosis de impureza se reflejan en una voz fuerte y caudalosa que canta sobre recompensas celestiales con la convicción de alguien que también las busca en la tierra. En este disco, donde encara algunos temas canónicos del gospel como *Jericho* pero que mayormente consiste en composiciones propias, tanto la voz como la guitarra de la hermana Rosetta tienen una fuerte carga blusera, anticipan por momentos el rock and roll y en general transmiten una energía violentamente infecciosa y casi bailable, lejos de lo que uno podría esperar de lo que es, finalmente, un género de música religiosa (aunque quienes han asistido a alguno de los famosos servicios bautistas negros saben que precisamente se trata de esto). La banda, liderada por el omnipresente organista Harry Bagby y con juguetonas y brillantes intervenciones del guitarrista eléctrico Ernest Richardson parece contagiarse de tanta vitalidad. Por último, Rosetta Tharpe demuestra poseer una de las voces más atractivas del gospel norteamericano (que es una escuela de cantantes, como pueden atestiguar Mahalia Jackson y Aretha Franklin). Es un disco breve, pero lleno de energía.

E. Hojman

The Implicate Order:

At Seixal

Steve Swell (tb), Ken Filiano (b), Lou Grassi (bat) + Rodrigo Amado (sb), Paulo Curado (bat).
Seixal (Portugal), marzo de 2001
clean feed 001-2

★★★★

Trio X:

*In Black & White: On Tour...
Ann Harbor / NYC*

Joe McPhee (st, tp), Dominic Duval (b), Jay Rosen (bat).
Ann Harbor y Nueva York, 1999 y junio de 2001
Cadence 1144-2

★★★★

(Afofón Miukis)

Estos dos discos son producidos de tríos de contextura bien compacta lograda por medio de una larga cohabitación en escenario y estudio y el entusiasmo de dos lanzados productores como son Bob Rusch, motor de Cadence y CIMP, y Pedro Costa, alma de no pocos proyectos dedicados al jazz avanzado en Portugal. La devoción de Rusch por sus músicos roza la sobredocumentación pero gracias a él Joe McPhee ha encontrado en sus sellos una casa con la fe inquebrantable en él como la que le profesó Werner X. Uehlinger en *hat Art*. En *Black and White* prueba esa fe (y esa sobredocumentación) con un contenido compuesto por material proveniente de dos conciertos de muy distinto signo, basado en standards el de Ann Harbor, el primero y más sustancioso, y en fuertes piezas atemáticas el segundo. En los primeros prima lo emocional con un McPhee encendido y con la rítmica supeditada a su curso sin las intervenciones, a veces obstaculizantes, que se permite el por lo demás excelente Duval. El pacífico *God Bless the Child*, un triclímico *'Round Midnight*, con secciones más o menos dentro de la armonía tradicional, erupción free y, finalmente, balanceante funk (idea que después de la medianoche hubo furioso cuerpo a cuerpo) y la elevación ayleriana de *Going Home* están muy por encima de las piezas libre una vez que, por ejemplo, *Wait until Evening*, presenta un toque muy inconcluso. McPhee siempre da un marcado toque personal cuando incursiona en los standards o temas tradicionales, algo que hace desear todo un disco con dicho contenido.

Con Steve Swell a bordo, trombonista jubiloso, bronco e irreprimible, *At Seixal* es un asunto diferente y, sobre todo, no presenta ese desequilibrio que hace complicada la transición de una parte a otra de *In Black and White*. De un trago el trío se marca un concierto ardiente soberbiamente introducido por el mejor tema del disco, *For when Tathagatas Walk on Earth* con extensas secciones de los tres miembros del



grupo – Swell y Filiano son contagiosos-. El álbum no vuelve a alcanzar ese nivel de fundición y si bien hay episodios de gran interés, *At Seixal* suena demasiado generoso en sus tiempos y en las abundantes extroversiones del directo. Finaliza con dos cortes en los que al trío se le suman dos músicos locales. Swell y Filiano no dejan, eso sí, resquicio a la duda sobre su capacidad instrumental.

A. Gómez Aparicio

Trio Viriditas:

Waxwebwind @ eBroadway

Alfred Harth (st, cl), Wilber Morris (b), Kevin Norton (bat, vib, perc).
Nueva York, julio de 2000

clean feed 003-2

(Afofón Miukis)

★★★★

Parece mentira como la New Thing, polémica ahora como lo fue en sus comienzos, cual Saturno, devora a sus hijos predilectos. ¿Qué fue si no de las cohortes del Jazz Guild, el Art Ensemble of Chicago, la orquesta de Sun Ra, compañeros, discípulos y sucesores de Coltrane, ornetianos, taylorianos y demás especies creativas? ¿Adónde va tanto talento sin reconocer, vagamente tolerado y ocasionalmente jaleado? Yo definiendo la hiperbólica hipótesis de que toda la recompensa que correspondía a los músicos se ha trocado en apertura y adopción sin prejuicios por una buena parte de los jóvenes melómanos, que son el futuro de esto y de todo. Mediante Red Hots y sampleados han ido incorporando las grabaciones heroicas de ESP, Impulse!, Atlantic... a la música más voluminosa del tecnomerado, el dance. Cuando este despropósito funcional lleva a oídos profanos riffs de Pharoah Sanders o la filosofía musical de Eric Dolphy, y el arcano del free aparece demasiado disperso para tomárselo en serio, un sello pequeño publica una sesión de tres años ha que posee todas las vitaminas y carbohidratos de los mejores tríos saxofónicos (*Country Hill Suite*, de Bobby Jones; *Big Jim's Tango*, de Bennie Wallace; *New Dance*, por Anthony Ortega). La rítmica la forman músicos relativamente conocidos por su frecuente trabajo para CIMP como Wilber Morris, fallecido en agosto del año pasado, y el multipercusionista Kevin Norton, que empieza a hacerse imprescindible en una serie de formacio-

nes. Y en último lugar, pero no inferior, está Alfred Harth, cuyo nombre solía llevar un "23" en medio es, por desgracia, poco conocido. Lo recuerdo fugazmente por músicas insinuantes y ominosas, un virtuosismo fanático del clarinete y esporádicas colaboraciones con Heiner Goebbels y Lindsay Cooper. Con una carrera de cuarenta años, un Jazz Award concedido en Hessen y un nivel de asociación con su instrumento lindante con la simbiosis. Algo parecido cabe comentar sobre el trío, un auténtico compendio de niveles expresivos de la música libre donde los músicos se manifiestan con franqueza y emoción: *Bragadoccio*, con vibráfono de ecos fúnebres y serenos. La belleza y la elegancia van parejas en Morris, tanto en el comping como en sus breves solos. Harth brilla de punta a cabo como solista de saxo tenor: sus juegos de modulación, imperceptibles casi como la respiración, sus momentos broncos, sus apuntes rapsódicos (*Starbucks Variation*), todo se sucede con estudiado equilibrio ¿Y esto no es contradictorio con las características del free? Bravo lanzamiento del sello del portugués Pedro Costa.

E. Fuente

Vidal / Solsona Project feat. Barcelona Collage and Carme Canela:

Passejada

Narcís Vidal, Vicenç Solsona (g, requinto), Josep Cucurella (b), David Gómez (bat, perc) + Carme Canela (voc), Barcelona Collage. Barcelona, abril y mayo de 2002. Satchmo Jazz 00043J-2

(Discmedi)

★★★★

Proyecto acústico de estos dos guitarristas que se rodean de múltiples cuerdas, incluidas las vocales de Carme Canela, una de las voces más imaginativas y con gracia del presente y del futuro. En *Passejada* los primeros compases nos remiten al agua, a la sensación de riachuelo corriendo entre las rocas, un sonido quizás imposible de imitar pero fácil de evocar. Estas referen-

cias nos llevan al segundo tema que se titula *Aigua*, un homenaje a Michel Legrand y que no sugiere el líquido elemento de una forma tan clara como la creación anterior. Es una especie de poema musical contemporáneo con aromas cariocas esbozado desde la voz de Carme Canela, que declara de forma sugerente en el registro medio-bajo de su tesitura, con las cuerdas revoloteando alrededor.

Una de las piezas más interesantes surge a partir de una pregunta: *Vols dir que és un vals?*. Planteada la cuestión surgen las explicaciones donde el bajo y una guitarra española dilucidan a través de unos pasajes de interpretación virtuosa y sonido limpio, cristalino (suena un poco rebuscado pero es así), el meollo de la cuestión.

Lo mejor es que los títulos del encuentro, en casi todos los casos, reflejan de forma clara lo que anuncian y con las primeras notas te transportan a los lugares elegidos de forma casi mágica: En *Camí de Ronda* uno siente volar las piernas y se pone en ruta por los parajes andaluces; *Hem de parlar*, de connotaciones románticas, es un bolero que se puede poner de fondo para reconciliar pareceres; y *Etnic* nos catapulta a otros continentes que en el fondo, y en la realidad, están en este. Un proyecto brillante al que quedan algunas cosas por madurar (como algunos fondos del cuarteto de cuerdas, sólo correctos). Así todo, se recomienda también para escuchar en momentos de creatividad, por ejemplo.

F. Bezos

Cuong Vu: *Bound*

Cuong Vu (tp,voc), Jamie Saft (tecl), Stomu Takeishi (b-elect), Jim Black (bat).

Nueva York, agosto de 1999
Omnitone 12002-2

(Galileo MC)

★★★★

El nombre de Cuong Vu saltó fuera de la esfera de los *cognoscenti* cuando Dave Douglas lo citó, junto con los de, por ejemplo, Ron Horton y Russ Johnson, entre los trompetistas más interesantes del momento. Pat Metheny dio otro empujón a la ola de reconocimiento cuando le invitó a unirse a su grupo. La música del vietnamita guarda poca relación con el paisajismo pop-épico de Metheny pero nada más escuchar

el corte que abre *Bound*, primero de sus tres discos, se hace patente lo que movía a Douglas al otorgarle la mención de destacado. Vu dibuja retorcidas frases con enorme precisión sobre un tormentoso acompañamiento de un golpeante jazz-rock aleación de materiales contemporáneos (los setenta no están a la vista en ningún lugar). La nervuda rítmica formada por Stomu Takeishi y Jim Black lo inclina al lado rockero pero los afilados teclados de Saft (sobre todo su ácido Fender Rhodes) introducen otra dimensión como ya hacían con el grupo de Chris Speed o Bobby Previte. El tema título es de hecho una pieza tripartita bastante efectiva que comienza como una coral continúa dentro del rock y acaba de forma himnica con un pop cercano al de Peter Gabriel. Vu busca ligar los más diversos lenguajes, como por ejemplo el de la música clásica en *The Drift*, sobre una base de jazz y rock alternativo. Por el momento carece de centro preciso pero este muy disfrutable *Bound* sugiere la presencia de una visión personal, de gran convencimiento, que marca a Vu como un músico a seguir. Un disco que se une a los de Chris Speed y los de los Alas No Axis de Jim Black dentro de este campo que están abonando músicos muy jóvenes desde una sensibilidad rock y la absorción de muy distintas formas y sonoridades musicales.

A. Gómez Aparicio

Reedición

T-Bone Walker:

T-Bone Jumps again

T-Bone Walker (g) con las orquestas de Earl Young, Jack McVea All-Stars y Dave Bartholomew. Chicago, Los Ángeles, Nueva Orleans, 1945-1953

Ocium 0024

(Nuevos Medios)

★★★★

Incluso alguien que hubiese estado de paso por Los Ángeles tan sólo un par de noches del año 1947 se habría percatado del reinado indiscutible de T-Bone Walker, un guitarrista que ya era la promesa negra

del blues moderno que levantaba la cabeza de su anonimato musical. Quien en una de aquellas sesiones de blues para pijos y swing hubiera pegado los oídos al seminal *Call It Stormy Monday* en algún club angelino lo habría comprendido todo. Aunque para algunos todavía queda en la sombra el asunto de que Walker recibió clases de guitarra del mismo profesor que, a la vez, también se las daba a Wes Montgomery -de ahí el no saber quién fue el Primero-, resulta totalmente cierto que Walker, junto con Lonnie Johnson, fue uno de los guitarristas y cantantes de blues más respetados por la crítica de jazz. *T-Bone Jumps again* da la medida estúpida para introducirse en la magia de un bluesman travestido de jazzman. Un recorrido magníficamente documentado, bien presentado y en orden cronológico de los momentos más ilustres de T-Bone, que entre 1945 y 1953 grabó para Rhumbogie, Black & White e Imperial con el respaldo de poderosas bandas como las de Jack McVea, Ted Buckner, Lloyd Glenn, Bumps Myers o Jim Wynn. Un viaje que comienza cuando a Walker le da por grabar el estilo jump, -una extensión del boggie-, y que venía practicando tiempo antes. No se incluyen aquellos temas que se grabaron en los sellos Capitol o Mercury, y la verdad es que no se echan en falta. Sobrada muestra es ésta de la meticulosidad y el ingenio técnico de T-Bone. Monólogos de guitarra, sucesión de acordes sorprendentes que imitan el estruendoso sonido del latón y la caña como no se había ejecutado antes. Alardes técnicos que edificaron los cimientos del blues de las cinco décadas siguientes. Se agradece que se hayan incluido los temas en los que el guitarrista colabora con la Dave Bartholomew's Band; formación mediante la cual se puede explicar la estrategia comercial que la Imperial llevó a cabo en un intento por revitalizar la carrera de T-Bone ante la monopolización que en 1953 el R&B estaba asestando al mercado del disco, momento en que los blancos comenzaron a comprar mayoritariamente la música

de negros. Los temas con Bartholomew son una muestra de cómo ayudaron a Walker unos arreglos nuevos con sabor a Nueva Orleans. Ciertamente recomendable.

M. Garrido

Reedición

Mary Lou Williams:

Live at the Keystone Korner

Mary Lou Williams (p), Larry Gales (b), Eddie Marshall (bat).

San Francisco, mayo de 1977

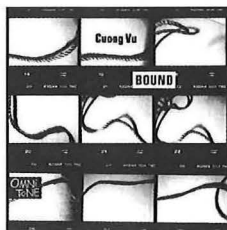
HighNote 7097-2

(Maui Music)

★★★★

Herbie Nichols, héroe maldito del jazz moderno, fue alumno de composición y tomó clases avanzadas de piano con Mary Lou Williams. Horace Parlan pudo superar una grave deficiencia -la parálisis de la mano izquierda- gracias a las enseñanzas de Williams. Ellos y otros pianistas de jazz sabían a quién estaban acudiendo; la de Williams era una de las sagas pianísticas más significativas del jazz. Estaba en actividad profesional desde 1929, cuando entró como instrumentista y arreglista en la orquesta de Andy Kirk. Sus orquestaciones fueron requeridas por Lunceford, Ellington, Basie, Hines, Dorsey y Goodman, entre otros; los sonidos emanados de sus ideas determinaron una buena parte del estilo swing para big band. Mientras tanto, Williams se desarrolló como pianista. Instrumentista brillante y generosa, transitó por la evolución del jazz sin problemas de adaptación, de modo que mientras en sus comienzos se atenia al blues clásico y al boogie, en los años cuarenta absorbió las ideas de Bud Powell y Monk sin conflictos: es un caso único en la música llamada "afroamericana". Esta grabación, realizada en un local de San Francisco cuatro años antes de su muerte, recoge un recital más o menos didáctico (sobre el tema del jazz y el piano, se entiende), aunque absolutamente lúdico, donde demuestra su tránsito natural de uno a otro ámbito del jazz, que comienza con una deliciosa presentación a cargo de la artista. Los recién llegados al jazz agradecerán el conocimiento y la intimidad con el talento de Mary Lou Williams, quien durante cincuenta años fue una diva secreta de pianistas, compositores y arreglistas de jazz.

C. Sampayo



Barreto, Carlos	Radio Song	47	Holland, Rick Quartet feat.	You'd Be so Nice to Come Home	56
Besiakov, Ben / George Garzone	Hey why Don't We Play...	47	Hendrik Meurkens	Reed Song	56
Bex, Emmanuel	Jazz (z)	47	Holshouser, Will	The Tradition Masters	56
Bisio, Michael	Undulations	47	Hopkins, Lighnin'	Scattering Poems	56
Blythe, Arthur	Focus	47	Hülsmann, Julia with Rebekka	African Magic	56
Brahem, Anouar	Le pas du chat noir	48	Bakken	Balafon Dance	57
Brown, Donald	Autumn in New York	48	Ibrahim, Abdullah	Passages	57
Caine, Uri	Concerto Köln:		Jamal, Khan	Dummy	57
Carter / Swell / Abbs / Brandt	Diabelli Variations	48	Jazz viene del sur	Work	58
Clearly, Jon and the Absolute	The Transcendentalists-		Lacy, Steve Meets the Riccardo	Fo(u)r Being(s)	58
Monster Gentlemen	Real Time Messengers	48	Fassi Trio	Obligatto	58
Christy, June	Jon Cleary and the		Lacy, Steve / Daniel Humair /	The Tradition Masters	58
Coltrane, John	AbsoluteMonster Gentlemen	48	Anthony Cox	Painted Lady: In Paris	59
Connor, Chris	And the Johnny Guarnieri		Lane, Adam	A Valentine for Fred Katz	59
Cox, Anthony	Quintet 1949	49	LaRose, Mary/ Jeff Lederer /	Trio Sud	59
Curson, Ted et George Arvanitas	A Love Supreme (Deluxe Edition)	49	Steve Swell / Dominic Duval	Frontier Traffic	59
Davis, Miles	I Walk with Music	49	Leadbelly	Group Therapy	59
DeFrancesco, Joey	That & This	49	Lincoln, Abbey	Loose	59
DeFrancesco, Joey	Pop Wine	50	Lonberg-Holm, Fred / Jason	Plays Ellington-Gershwin	60
De Jood, Wilbert	The Miles Davis Story	51	Roebke & Glenn Kotche	Luciano's Dream	60
Denis, Javier & Andalusi Jazz Band	The Philadelphia Connection.		Luc, Sylvain	The Tradition Masters	60
Derome, Jean / John Heward /	A Tribute to Don Patterson	50	Marino / Humair / Haurand	Axiom	60
Tristan Hosinger	Ballads and Blues	50	McNeely, Jim	Mind Games	60
Duval, Dominic-String &	OLO	49	M.O.B. Trio	Dialogues	61
Brass Ensemble	Bajo el influjo	50	Negri, Mauro -Double Quartet	Minneapolis We Insist!	61
Eduardo, Zé	Adventure in the Looking Glass	50	Noriega, Oscar Play Party	Travelling Mercies	61
Ellis, Herb / Ray Brown Sextet	American Scrapbook	51	Odetta	I Love You so much it Hurts	62
Eubanks, Robin	A jazzar no cinema português	51	O'Gallagher, John	In Touch	62
Evans, Orrin	In the Pocket	51	Osby, Greg	Shades of Bud Powell	62
Fitzgerald, Ella	Different Perspectives	52	Person, Houston with Ron Carter	Do what We Must Do	62
Frisell, Bill	Mean to Shine	52	Portal, Michel	Solo Flights	49
Giuliani, Rosario	Ella at Juan-les-Pins	52	Potter, Chris	Live at the Palais des Glaces	63
Gojkovic, Dusko	The Willies	52	Reijseger, Ernst & Franco D'Andrea	By the Law of Music	63
Gordon, Dexter	Mr. Dodo	53	Robert, Yves	On the Live Side	63
Gordon, Dexter & Sonny Grey &	5 Horns & Rhythm	53	Robertson, Herb-Brass Ensemble	Gospel Train	64
George Arvanitas	Jazz at Highschool	53	Rosenberg, Joe	New New York	63
Graham, T.J. with Rory Stuart	Parisian Concert	53	Seaton, Lynn	Cipher Syntax	63
Grassi's, Lou PoBand and	Standards & Insights	54	Shepp, Archie-Attica Blues Big Band	Tandoori Lenoir	64
John Tchicai	CompOsed	54	Shipp, Matthew-String Trio	Te quiero con K	64
Grupo Romano Free Jazz 1966	Free Jazz at the Philharmonic	54	Sidran, Ben	At Seixal	64
Haden, Charlie with Michael	American Dreams	54	Sister Rosetta Tharpe	Waxwebwind @eBroadway	64
Brecker	Invocation for Pepper	55	Slagle, Steve	In Black & White: On Tour...	64
Harding, Alex / Dominic Duval/	Live at the Village Vanguard	55	Strata Institute	Passejada	65
Jay Rosen	The First and Second "Wild Root"	55	Tandoori Lenoir	Bound	65
Harrell, Tom	Radio Shows	55	Tébar, Ximo	T-Bone Jumps again	65
Herman, Woody	A Beautiful Day	55	The Implicate Order	Live at the Keystone Korner	65
Hill, Andrew			Trio Viriditas		
			Trio X		
			Vidal / Solsona Project feat.		
			Barcelona Collage and Carme Canela		
			Vu, Cuong		
			Walker, T-Bone		
			Williams, Mary Lou		

CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números)

España: 26,00 €/ Europa: 42,00 €/ América (Avión): 59,00 €

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

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

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

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

Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

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