

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

Akafree:

La visita de la salamandra

Chefa Alonso (ss, ras, centolos), Marcos Monge (st, melódica), Juan Jarén (g-elec, banjo), Rodrigo Campaña (b-elec, timbres, grillos), Javier Carmona (bat, arm, resorte).

A Coruña, enero de 2003

Xingra 0103-2

★★★★★

Akafree, proyecto construido alrededor de composiciones de Chefa Alonso, se presenta en la edición discográfica con este *La visita de la salamandra*. La formación, explícita en sus intenciones desde su mismo nombre, ejecuta ortodoxia free vetuada de accesos de improvisación libre puntualmente introducidos a lo largo del álbum. En cualquier caso, aquí predomina la comunicación con el oyente a través de la reexposición con conocimiento de causa de un léxico vivo. Vaya, que el discurso es expuesto con dicción libre pero precisa. Así, el asunto atrapa y oscila entre lo misterioso y lo exultante a través de unos temas de estructura sencilla y efectiva. A lo largo del disco les da tiempo a mirarse en diversas caras de su opción estética, desde el tono col y narrativo de *Jazz nocturno* hasta la libreimprovisación explícita de la primera parte de *Obertura* o la ironía, e incluso el tono indolente, de *Con afán*; asimismo, al final y de regalo (no aparece en la lista de temas), introducen un divertimento en forma de blues marciano. Con todo, algo más de una hora de música ejecutada por una formación compacta en la que destaca la cohesión entre las interpretaciones eléctricas de Alonso y el tono algo más calmado de Marcos Monge. Quizá en algún momento pueda dar la sensación de ser una propuesta algo uniforme; sin embargo, aprovechan su carácter sólido para bien y nos

lo presentan en forma de una música directa, clara y estimulante. Alentador.

Pablo G. Manchón

Off Jazz

Ab Baars & Mariëtte Rouppe Van Der Voort:

Veer and Haul

Ab Baars (cl, st) Mariëtte Rouppe Van Der Voort (sa, piccolo, s-s.).

Holanda, marzo de 2000

Wig 08-2

★★★★

Este encuentro entre dos improvisadores-compositores (inviértase la relación en el caso de Van Der Voort) se inscribe de lleno en el marco de la música contemporánea. Cabe más pensar en Berio, Nono, Cage o Boulez que en referentes jazzísticos, como el dúo de Julius Hemphill y Oliver Lake o las abundantes experiencias de la AACM. Baars y Van Der Voort, especialmente el primero, son músicos de perfiles interesantes y definidos, que han colaborado en discos de Ig Hennemann, patrona de Wig. Como resultado de varias giras por territorio holandés nos ofrecen esta grabación impecable de una sucesión de piezas que terminan sonando a clarinete-persigue-a-flauta (como si dos instrumentos pertenecientes a una formación mayor hubieran caído en un bucle) y con la salvedad de los tres minutos de tenor solo en *Zwaarn*, y los menos de dos de *Stuiter*, la totalidad de *Veer and Haul* es un diálogo que repasa los lugares comunes de los instrumentos. Profundidad de los saxos, vibración y modulación de las flautas: una conferencia principalmente dirigida a los estudiantes y estudiosos de la lengüeta, y prácticamente a nadie más.

Edward Fuente

Lucian Ban & Alex

Harding:

Somethin' Holy

Lucian Ban (p), Alex Harding (sb, cl-b).

Nueva York, agosto de 2002

CIMP 274-2

★★★★

Lucian Ban & Alex

Harding Quintet:

Premonition

Lucian Ban (p), Alex Harding (sb), Eric Torrente (sa), Chris Dahlgren (b), Damion Reed (bat).

Nueva York, agosto de 2002

CIMP 277-2

★★★★

(Afonón Miukis)

Coincidiendo con las fechas de grabación de las sesiones *Somethin' Holy* y *Premonition*, el productor de CIMP Robert D. Rusch y sus colaboradores recibieron la noticia del fallecimiento de Wilber Morris, el contrabajista que fue auténtico soporte artístico del sello. Fíjense: Rusch se encuentra supervisando la grabación del dúo en la interpretación de *African Flower*, de Ellington, cuando llega el telegrama. Una lágrima cierra los últimos compases de dulce música. Como una lección sobre la naturaleza pasajera de la vida, CIMP cierra una abultada carpeta -Morris intervino en numerosas producciones del sello- y abre otra con músicos de la primera de los *cedés*, un dúo que reivindicó la tradición grande de diálogo y cortejo entre dos instrumentos centrales del jazz. Lo que sería más difícil es hallar esta exacta combinación instrumental. El barítono,

como el soprano, siguen siendo el grandullón y el tirillas de la familia, pese a lo mucho que pueden conseguir en tándem (Charles Davis y Steve Lacy en *The Straight Horn of SL*).

Premonition, que se abre con un tema a lo Herbie Nichols (*Harmology*), presenta la música de Harding y Ban con el apoyo de su grupo, cuyo mejor registro conjunto es en un jazz modal post Coltrane con adornos free. La música siempre está dirigida tanto melódica como rítmicamente. La banda tiene un sonido compacto y acabado, perfectamente grabado, que refleja el dialecto de la expresión improvisadora neoyorquina. El debutante Torrente juega con una afinación a lo Lee Konitz conjugada con neologismos del instrumento. La sección de ritmo no peca ni por exceso ni por defecto. Una interesante carta de presentación.

Fatalmente, el dúo se abre con una elegía para Wilber Morris llena de valores poéticos, con un leve bosquejo melódico del saxo embellecido por los colores impresionistas del piano. Tras un grito, la aceptación inevitable. Los temas sucesivos permiten una mayor libertad de expresión a Harding: majestuoso pasaje *legato* sin acompañamiento en *Somethin' Holy*, clarinete bajo sinuoso en *Resonance*, y homenajes a Coltrane (cuya benigna sombra se cierne sobre ambas sesiones), a Randy Weston, de cuyo *Mystery of Love* junto a Billy Harper *African Blotopia* parece una versión, estupenda por lo demás. El tema de Ellington sirve de plataforma para que el rumano pianista transforme el ritmo original de *African Flower* en una pulsión de serenidad que prepare la entrada, como una brisa, del clarinete bajo. El *cedé* tiene su punto álgido en un larguísimo

monólogo-diálogo *Tune for Trane/Night on Earth*, silencios y música que persiguen una iluminación espiritual. Estupendo debut y propuesta más que válida para llenar la silla vacía de Pepper Adams.

E. Fuente

Reedición

Bunny Berigan:

The Radio Years 1937-1940

Bunny Berigan (tp) y big band.

1937 y 1940

Jazz Unlimited 201 2077-2

★★★

A Bunny Berigan le sobraba Bix Beiderbecke para convertirse en la gran figura romántica del jazz; tampoco le tocó en suerte la época adecuada para la construcción del icono. Bix murió en plena Depresión, Bunny a finales del New Deal de Roosevelt, un marco poco apto para sufrir un colapso e irse de este mundo: el jolgorio reinante -por la bonanza y por la guerra mundial, fábrica de héroes americanos- borró su figura del mapa. En vida fue muy popular. Brillante trompetista, cantante a la moda crooner, esencialmente jazzístico, quizá aspiró a liberarse de la vulgaridad a la Harry James que no pocos le reclamaban. Si se hace un repaso de los trompetistas de los años treinta, bien podríamos colocarlo en primera línea, junto a Roy Eldridge, Rex Stewart, Buck Clayton y Charlie Shavers, pero la "pequeñez" de su música lo relegó a un segundo plano y a un relativo olvido. Quedó en ese segundo plano y de esa situación de semioscuridad se lo rescató de vez en cuando (recomendamos la serie del sello Classics, *The Chronological Bunny Berigan*). Estas versiones de emisiones radiales de su big



band -que estuvo activa poco más de tres años- muestran tanto su plenitud instrumental como la falta de rigor como director; el repertorio y los arreglos son corrientes y, finalmente, el CD sirve más para recrear la atmósfera radial de aquellos años (cuando Orson Welles asustó a una parte de la sociedad estadounidense con la invasión de los marcianos) que para pasearse por el talento de Bunny Berigan, desperdiciado por él mismo, como su vida de joven alcohólico y diestro.

Carlos Sampayo

Edouard Bineau:

Exodus

Edouard Bineau (p), Olivier Rivaux (b), Arnaud Lechantre (bat).
París, mayo de 2001
Night Bird 1008-2
(Karonte)

★★★★

El jazz francés, al igual que el resto del jazz que proviene de Europa, está proporcionando una nueva generación de músicos, muchos de ellos desconocidos aún para el aficionado, a los que hay que ir descubriendo y teniendo en cuenta. Es el caso del pianista de 32 años Edouard Bineau, que acaba de publicar su primer *cdé* como líder. El ser autodidacta hace que se encuentre despojado de la mayoría de influencias, estereotipos e, incluso, referencias pianísticas: en este trabajo se revela con un estilo original y sencillo siendo sus principales virtudes la simplicidad melódica, su aire sugestivo y por momentos aeróbico. La mayoría de los temas son originales de Edouard Bineau y la improvisación en ellos se encuentra construida desde unos pequeños motivos que se desmenuzan en diversos registros y que desarrolla en el piano, con preponderancia de la mano derecha, dando un aire nostálgico y melancólico no exento de una gran belleza; el silencio entre las notas y la plenitud sonora de las mismas juegan un transcendental papel en el desarrollo de los temas. Como ejemplo, en *Plume* la sonoridad ágil del piano y la reiteración de las notas del bajo de Olivier Rivaux proporcionan una composición de auténtico "encaje de bolillos". Otra de las virtudes de Bineau es la facultad de crear desde la sección rítmica apoyado por el estupendo baterista Arnaud Lechantre, que usa los platos de una forma delicada que nos hace recordar el estilo de Paul Motian y, sobre todo, por la presencia sonora del ba-

jista Rivaux, que es tan protagonista como el mismo líder en la mayoría de los temas. Sin duda estamos ante un estupendo nuevo pianista; urge su descubrimiento por parte de los aficionados.

Juan Carlos Abelenda

DVD

Carla Bley:

Live in Montreal

Carla Bley, Vincent Chancery, Ted Saunders (tecl), Michael Mantler (tp), Bob Stewart (tuba), Joe Lovano (st), Steve Slagle (sa), Gary Valente (tb), Steve Swallow (b), Victor Lewis (bat).
Montreal, julio de 1983
Universal 980 676-6
(Universal Music)

★★★★

Los años 80 hicieron de Carla Bley el icono jazzístico que hoy tenemos de ella, puede que favorecida por esa estética de replicante que Daryl Hannah popularizó en *Blade Runner*, estrenada por las fechas en las que este concierto se llevaba a cabo. Pero lo que verdaderamente supuso la confirmación de su talento fue que la pianista y compositora se erigió puente entre dos tradiciones, la europea y la norteamericana, con una solidez y claridad envidiables. En conciertos como el de Montreal convivía el espiritual más sentido junto a la abstracción y las formas mayores. Corría el año de *Hate to Sing and Heavy Heart*, así que Bley dejaba constancia de ellos durante la hora recogida en la grabación. Si Arturo O'Farrill y Kenny Kirkland hubieran estado a los teclados la actuación hubiera sido apoteósica. Sin embargo, su ausencia no pasa factura, todo lo contrario, pues ya desde el inicio se preveía una comunión generalizada entre los músicos. El toque minimalista de la Bley convive con el trombón jugueteón de Gary Valente, aunque es Steve Slagle quien disfruta de mayor tiempo para la improvisación -Lovano todavía no anda suelto-, a pesar de no aparecer en los créditos. Y en cuanto a los temas, la melancolía que desprende *Heavy Heart* se disipa tras trabajos de na-

rrativa metafórica como *The Lone Arranger*, en la que cada instrumento sirve como personaje para ilustrar este cuento tradicional del lejano Oeste. Mención aparte para el par de gopelianas composiciones que sirven de introducción al concierto, en las que Bley recuerda sus orígenes musicales sentada frente al órgano de iglesia paterno. La grabación es pulida, sencilla y el sonido ha sido remasterizado, pero la presentación merecería mayor esmero de diseño, dadas las posibilidades que ofrece el formato DVD. En cualquier caso, se trata de música para disfrutar, imperecedera, tanto como la pasión de cualquier replicante.

Enrique Turpin

Doyle Bramhall:

Fitchburg Street

Doyle Bramhall (bat, voc), más personal variable según los temas.
Austin, 2002
Yep Roc Records 2045-2
(Discmedi)

★★★★

Nacido en Dallas en 1945, Doyle Bramhall desde muy joven vivió inmerso en músicas de todo tipo: pop, rock, blues, country... e indudablemente esas influencias se reflejan notablemente en este disco que es su segundo álbum, después de haber sido durante muchos años baterista de, entre otros, Jimmy Vaughan o Marcia Ball. Que el primer tema sea un blues y además de John Lee Hooker, no garantiza que éste sea un disco de blues como los que habitualmente comentamos en estas líneas pero en cualquier caso sí que vive en los aledaños; podríamos decir que se trata de un disco fronterizo y nos encontramos con *Changes*, caballo de batalla de Hendrix, pero también con otras piezas más próximas a un cierto rock-folk e incluso claramente poperas o rock-blues, como *Baby what You Want Me to Do* de Jimmy Reed, para volver al final a Hooker, *Maudie*, y terminar con dos Chester Burnett que finalmente parecen resituarse este trabajo allí donde lo imaginábamos. En conclusión, un *cdé* con cáscara de blues en el que conviven tam-

bién otras sensibilidades, todas ellas matizadas por un músico maduro y que sabe muy bien lo que quiere.

Nacho Ménsua

Brassass Company:

No More Tigres

Juan de Diego (tp), Tom Johnson (tb), David Parras (tuba), Ramon Díaz (bat).
Barcelona, julio de 2002
Satchmo Jazz 00051J-2
(Discmedi)

★★★★

Brassass Company, ya lo han visto, es la reunión de una trompeta, un trombón, una tuba y una batería, en una banda que parece hundir inevitablemente sus raíces en Nueva Orleans, no ya por una cuestión estructural evidente sino porque la cosa parece ir al fondo de la cuestión. Hemos besado el culo del amor, *Osimbo*, *Éh labás*, o el título que da nombre al disco, se identifican con una música "marchosa" en el sentido más estricto que se le puede dar al término, pero que sin embargo está muy lejos de las uniformidades al uso en ese tipo de propuestas y nunca rehuye el diálogo, un diálogo en ocasiones controvertido, siempre divertido, entre los cuatro componentes de esta singular orquesta. El diálogo, sí, pero también la conversación a tres y hasta cuatro bandas en coloquios en los que, discursos aparte, las sonoridades, el cromatismo instrumental, juegan un papel decisivo dándole un interés adicional y nada desdeñable, que incluso en ocasiones pasa a representar el papel principal de esta obra.

Vicente Ménsua

Reedición

Ray Brown Trio:

Live from New York to Tokyo

Ray Brown (b), Gene Harris (p), Mickey Roker, Jeff Hamilton (bat).
Nueva York, 1985; Tokio, 1988
Concord 2174-2 (2 CD)
(Enfasis Records)

★★

Si bien Ray Brown fue uno de los grandes contrabajistas

de la historia del jazz, ninguno de los discos a su nombre (en trío) rinde justicia a su dignidad. La música suele ser convencional, ajustada a las normas del standard y el blues y sin formatos rupturistas. Brown se movía como pez en agua clara en trío con piano y batería; de muchos de esos tríos fue un propulsor de gran potencia y seguridad. En el seno del de Oscar Peterson hizo maravillas y, lógicamente, ese pianista sirvió como modelo ideal toda vez que el contrabajista formó uno propio. De estos destacan tres: Gene Harris, Benny Green y, en menor medida, Geoff Keezer. Harris, el que nos ocupa en esta ocasión, fue el fundador del célebre trío Three Sounds, una agrupación muy reputada a finales de los años cincuenta, que llegó a ser estrella del catálogo Blue Note. Se trataba de un pianista encuadrado dentro de la norma aludida, muy competente y entretenido pero nada sorpresivo; y así es la música de este CD doble donde caben espacios solistas de Brown, siempre deliciosos, y la presentación del baterista virtuoso Jeff Hamilton (en el CD 2). El doble compacto incluye los vinilos *The Red Hot Ray Brown Trio* (grabado en el club Blue Note de NYC) y *Bam Bam Bam* (Live del Fujitsu-Concord Jazz Festival de Tokio).

C. Sampayo

Jean-François Jenny-Clark:

Solo

Jean-François Jenny-Clark (b).
Avignon (Francia), agosto de 1994
La Bissonne 397002-2

★★★★

Admitámoslo: los amantes Adel contrabajo-solo somos una rareza. Uno se dice aficionado a los discos de contrabajo y le toman por bicho raro, por qué será. Es por eso que reconforta el saber que, en el país vecino, se organiza un Festival sólo para contrabajos y que hay quien va y quien aprovecha para grabar discos como el que nos ocupa y protagoniza el que además fuera contrabajista del trío de Joachim Kühn. Somos muchos los que echamos de menos a Jean-François Jenny-Clark, muerto cuando aún tenía tantas cosas que decir, y quienes nos alegramos de que se recupere su memoria a través de esta muestra de su talento, tanto más insólita en cuanto que se trata de su única aparición (musical) a instrumento descubierta, que uno sepa. El CD en



cuestión transcribe el concierto que Jenny-Clark ofreció en el Festival Bass en agosto de 1994 hasta conformar un total de 43 minutos y medio de contrabajo solo repartidos en una primera sección interpretada de seguido -*Concert*- y una segunda pieza, de 5 minutos de duración titulada *Rappel*. Por cuanto toca a la primera, se advierte en ella una cierta falta de rumbo o de equilibrio que pudiera derivarse del carácter semi-improvisado de la misma, un suponer. Música de contrastes donde al instante de quietud le sucede otro tan bullicioso como es posible imaginar. La interpretación, apabullante y compleja en su argumentación, aparece puntuada por las oportunas citas melódicas que sirven al intérprete para tomar resuello. JFC mantiene siempre el tono y una articulación clara y precisa que distingue al buen contrabajista del instrumentista marullero y faltón. *Rappel*, con sus aires levemente morunos y sus trémolos acaso más propios de la tradición hindú que del jazz, contrapone una visión decididamente moderna del contrabajo-a-palo-seco frente al clasicismo formal de un NHØP. La toma de sonido, tan importante en este tipo de grabaciones (vease el reciente *That & This* -Sketch, Harmonia Mundi- de Anthony Cox), resalta de forma adecuada la soledad y el sabor a maderas nobles.

José M^a García Martínez

Sophia Domancich: *Pentacle*

Sophia Domancich (p), Jean-Luc Cappozzo (tp), Michel Marre (eufonio), Claude Tchamitchian (b), Simon Goubert (bat).
París, diciembre de 2002
Sketch 333032-2
(Harmonia Mundi)

★★★

Con toda la agudeza del free bop más actual la pianista francesa Sophia Domancich se muestra precisa y contenida en *Pentacle*. Es una concisión muy oportuna ya que ocho de los nueve temas los ha compuesto ella, quedando la técnica y el virtuosismo lejos de exhibiciones desacertadas, al servicio de la independencia de cada uno de los miembros de un combo estudiadísimo. Un conjunto de instrumentos, por cierto bucólicos: la trompeta de Jean-Luc Cappozzo, el eufonio de Michel Marre y un sostén rítmico increíblemente regular, ahí están Claude Tcha-

mithian al contrabajo y Simon Goubert como baterista. En la apertura, un blues esotérico pero sencillo, se nota el respeto con que esta fémina se acerca a la música de otras tierras. Parece que las mujeres en el jazz guardan mucho las distancias aunque luego la entrega es sublime. De ella cuentan los pastores, la crítica dañina, que su escritura es mejor que su improvisación, puede ser cierto, aunque sí es verdad que de su improvisación fluye una sensibilidad silenciosa y algo soporífera. Temas de largo recorrido que guardan la riqueza del espíritu libre que se enreda y desenreda a mayor antojo de una dirección, la del liderazgo femenino, oportuna y sin demasiada sofisticación. En resumen, muy inteligente.

Miguel Garrido

Joshua Edelman: *Fusión de almas*

Joshua Edelman (p, dir), Manuel Machado, (tp, fisc, güiro, voc), Fernando McCatty (tb, voc), Francisco "Latino" Blanco (sb, sa, fl, voc), Camilo Edwards (b), Moisés Porro (perc, voc), Ramón González, Beto Hernández, Ove Larsson (perc), Chavy Baró (voc), Gabriel Edelman (chelo).
Madrid, octubre de 2001 y febrero de 2002
Ingo 032-2
(Nuevos Medios)

★★★

Lo más complicado ("entrecomillas") de esta *Fusión de almas* es ubicarla en algún universo musical concreto ya que en el encuentro se dan cita distintas inspiraciones y palos de amplio espectro; aunque quizás tampoco sea necesario y lo podamos dejar en una simple (o compleja, según el momento del encuentro donde se halle uno) fusión de almas. Creaciones que penetran de forma rápida por los tejidos auditivos y que, desde su inicio, permiten saborear la calidad y sensibilidad puestas por este pianista de allende los mares (Nueva York), pero ubicado por estos parajes desde hace múltiples años. Insistimos en lo de variados para volver al contenido de la grabación, porque la diversidad de ecos de los que Edelman se nutre para la composición de este fresco es su mejor apuesta, pero también -y como se verá donde más riesgos asume. En una reciente entrevista que apareció en *Cuadernos de Jazz* ya hacía un avance de este nuevo proyecto y sobre dónde iba a poner los acentos más

delicados: un disco más latino con la referencia permanente de la música cubana y, en concreto, un amplio y cálido homenaje a la figura del compositor Ignacio Cervantes, del que incorpora tres creaciones. De hecho, el título que da nombre al disco es una composición suya casi olvidada que, años más tarde, retomaría su hija María y a la que añadiría una introducción y una segunda parte. Abre la sesión la creación que Noro Morales dedicó allá por los años cincuenta a la familia Cervantes, *El tema de María Cervantes*, para sumergirse a continuación en la citada *Fusión de almas*, momento que se sitúa entre lo mejor del encuentro y, si hubiera que ponerle palabras a esta "romanza sin palabras", serían las de emocionante y sobrecogedora interpretación de piano y violonchelo (encuentro de Edelman con su hijo Gabriel). Un trabajo arropado por una ardua labor de investigación y con la única pega de alguna creación que no alcanza el buen nivel general; así como la discontinuidad que produce el ir y venir del directo al estudio. Por lo demás, para fundir el alma.

Fernando Bezos

DVD

Marianne Faithfull: *Sings Kurt Weill. Live in Montreal*

Marianne Faithfull (voc), Paul Trublood (p).
Montreal, 1997
Universal 980 677-6
(Universal Music)

★★★

Si bien es cierto que Marlene Dietrich atesoraba la elegancia y sofisticación que requería el mundo contemporáneo que Kurt Weill levantaba en sus piezas, y no menos cierto que fue Lotte Lenya quien mejor supo extraer con su lacerante expresividad el poso de rabia que contienen las letras de Bertolt Brecht, habrá que convenir que pocas cantantes quedan que sepan combinar mejor ambos mundos como lo ha hecho Marianne Faithfull. El concierto llevado a cabo en Montreal, acompañada por la única presencia al piano del arreglista Paul Trublood, es buena muestra de esto último. No en vano, un grupo tan alejado de la estética cabaretera como Metallica ha requerido los servicios de Faithfull para dotar a sus canciones de ese há-

lito maduro que sólo otorgan los años vividos en plenitud. El poso carraspeante que macera en la garganta de la otrora musa es hoy signo de vitalidad y fuerza. Es así como afronta *Alabama Song*, *Pirate Jenny*, *Surabaya Johnny* o *Mack the Knife*, aquí reconvertida en *Street Songer's Farewell*. Completa el repertorio que revisitaba el álbum *20th Century Blues* un homenaje a un amigo ya desaparecido, introducida por la macabra historia de su fallecimiento y posterior entierro. El motivo no es otro que recordar su paseo por el lado salvaje de la vida. En un escenario con las constelaciones de fondo, Marianne Faithfull consume como únicas drogas agua trasparente y un cigarrillo. Las velas y las flores exorcizan el pasado, tal y como explica al público entre tema y tema. Al llegar al final, el bis sabe a poco y es entonces cuando hay que recurrir a la conferencia de prensa (1997) y a la entrevista (2002) que vienen como material adicional. Un material que, a pesar del poco gusto que revela el diseño, por fin está disponible en el mercado europeo.

E. Turpin

Reedición

Johnny Griffin Quartet Art Taylor:

The Jamfs Are Coming!
Johnny Griffin (st), Rein de Graaff (p), Koos Serieuse, Hank Haverhoek (b), Art Taylor (bat).
Wilhelmshaven, diciembre de 1975 y octubre de 1977
Timeles 121-2
(Antar)

★★

No se encuentra éste entre los mejores discos de Johnny Griffin, ni entre los mejores de Art Taylor, ni presumiblemente entre los mejores de ninguno de los músicos integrantes de estos dos cuartetos. Contiene música grabada en The Blue Note im Pumpwerk, en fechas que distan casi dos años una de otra, con la coincidencia de saxofonista, pianista y baterista y la variación entre ambos registros del bajista. Los músicos suenan poco entusiasmados, quizás con la excepción de Rein de Graaff, que me parece más comprometido con la interpretación. Johnny Griffin suena sólo en parte a sí mismo, pues lo mismo el aficionado al jazz que el seguidor del saxofonista reconocerán su sonido, pero no su vitalidad.

Más aún cabe decir de Art Taylor, que de aparentemente poco motivado resulta irreconocible durante la mitad del disco. Para más defectos, el productor decide cortar los temas allí donde le parece, quizás con buen criterio, pero inapreciable para quien oye el disco. No obstante, hay diferencias entre los dos temas grabados en 1975 (21'), donde se salvan los muebles, y el de 1977 (17'15"), donde a lo anterior se suma una grabación bastante oscura, que hacen que el disco me suene como si los músicos no hubiesen hecho bien la gestión, un tanto gaseoso.

José F. Troyano

Carl Grubbs Quartet:

Stepping around the Giant
Carl Grubbs (sa), Odean Pope (st), Chris Sullivan (b), Newman Taylor Baker (bat).
Nueva York, julio de 2002
CIMP 273-2
(Afonón Miukis)

★★★★

Otro jalón en la activa carrera editorial de Creative Improvised Music Productions en su línea más directamente nostálgica que ha reivindicado ya a un buen número de supervivientes de la New Thing: Braxton, Rudd, Lowe, Simmons, Tchicai, Robinson, Jarman, con sus propias formaciones o como invitados de músicos de la New New Thing. El líder del combo es un veterano saxofonista de Filadelfia, ciudad que vio los decisivos años de formación del joven John Coltrane. Carl Grubbs, adolescente en la época, es primo de la famosa Naima, esposa del perenne *Trane*, y compartió muchas horas de ensayos y conversaciones con él. Una formación musical y humanista que muchos músicos de éxito comercial le envidiarán sin duda y que Grubbs plasma en su forma de tocar, sin rendirse a la imitación de la Gracia. El cuarteto de Carl Grubbs, sin duda excelente, se basa en todos sus integrantes para cumplir mejor el objetivo de realizar una música que se instala entre la energía multiplicada del hard bop y la exacerbada del free, y sus momentos más poderosos se hallan en las improvisaciones de los saxofonistas: Grubbs, de quien las únicas y poco recientes noticias era su participación en el sexteto de Julius Hemphill, desparrama técnica consistentemente por toda la sesión. Pope dista de ser un corderito, como atestiguan sus registros

con su banda The Saxophone Choir y sus años con el cuarteto de Max Roach. En *Stepping around the Giant*, no obstante, merced a la preparación del cuarteto, halla una osmosis con su personalísimo compañero que se traduce en free hard bop de sólido temple con las referencias consustanciales: tiempos rápidos, respiración circular, el ritmo como eje central. En cuanto a la polémica usual de CIMP, tuve que reforzar los bajos de mi Protón 520 para poder oír el solo de Sullivan en *Four*, pero a pesar de esto, *Stepping...* es una reivindicación reivindicada.

E. Fuente

George Gruntz: *Mental Cruelty*

Raymond Court (tp), Barney Wilen (st, ss), Marcel Peeters (sa, fl), George Gruntz (p), Karl Theodor Geier (b), Kenny Clarke (bat).
1960
Atavistic 238-2
(Green Ufos)

★★★★

La Unheard Music Series de Atavistic había atendido hasta ahora al rescate de grabaciones de free jazz. Con *Mental Cruelty*, su director, John Corbett, rompe la norma desenterrando una auténtica rareza discográfica: hard bop hecho en Europa como banda sonora para una oscura película suiza, debut de George Gruntz como compositor cinematográfico. Con sólo cien copias en circulación después de largos avatares judiciales pormenorizados por el pianista en la carpetilla, el álbum se convirtió en pieza de coleccionista y dada la escasez de su difusión resulta difícil calificar este lanzamiento, auténtica música inescuchada, materia de ratón de audioteca, de reedición. *Mental Cruelty* no es una anomalía. En él, George Gruntz, entonces descolante pianista en la escena europea, muestra su perfecta familiaridad con los modelos de Miles Davis en su época Prestige y de *L'Asenseur pour l'Echafaud*, por ejemplo, pero también con el hard bop que los músicos estadounidenses desembarcaban en París, donde el propio Gruntz se convirtió en uno de sus acompañantes. El planteamiento de su banda sonora es bien convencional: una serie de escuetos temas que aparecen cíclicamente alterando su mood y sus esquemas rítmicos (tangos, valsos...). Sobrado de confianza, con un toque elegante bien dotado de colorido,

y apoyado por Kenny Clarke y Barney Wilen (¿se puede elegir mejor?), Gruntz escribió una banda sonora de exquisita sobriedad, funcional y a la vez con lo memorable que da un tema inolvidable (ominoso motivo en el piano subrayado por la batería que contrasta con lo lírico de los vientos). Su gozoso aire de época, que no lo penaliza con la datación, añade atractivo a este desconocido *Mental Cruelty*.

Angel Gómez Aparicio

DVD

Lionel Hampton & His Golden Men of Jazz

Lionel Hampton (vb, bat, voc), Clark Terry, Harry "Sweets" Edison (tp), Al Grey (tb), Benny Golson (st), Junior Mance (p), Jimmy Woode (b), Panamá Francis (bat).
Munich, 1993
TDK Dv-Jhgmj
(Prod. JRB)

★★★★

Le dicen a uno que comente un DVD del viejito Lionel Hampton, que es como hablar del amigo que le ha acompañado en los avatares del jazz desde que tiene uso de razón, testigo de un jazz-espectáculo que murió y está enterrado y del que los más jóvenes saben por referencias o por las versiones de los revivalistas. Y uno, que vio a Lionel Hampton en sus mejores años y en su decadencia, no las tenía todas consigo en el recuerdo de algunos de sus últimos discos y sus apariciones públicas postreras. Pero no: este Lionel Hampton cosecha 1993, al que vemos y escuchamos, viejito como está, es presente gozoso para quienes le escucharon en persona y para quienes podemos recrear el evento por mor del último ingenio de la industria electroacústica, el llamado DVD. Él, y quienes le secundan, valores insoslayables de un jazz evergreen que, aquí, componen un cuadro inolvidable puestos en fila, uno al lado del otro. De Al Grey, trombonista sandunguero y simpaticorro, se pasa a Clark Terry, solista inspirado en *God Bless the Child*, lo que tiene su mérito con Hampton berre-

ando a su oído; Harry Edison prácticamente se desvanece mientras susurra *Paradise*; Benny Golson, el más avanzado, ataca, como no podía ser menos, *I Remember Clifford* -si-go pensando que Golson no es el mejor intérprete de sí mismo-. Defienden la portería Jimmy Woode, inexpresivo, como en él es habitual; Panamá Francis, baterista del viejo orden, y Junior Mance quien se las basta y sobra para llenar los espacios y generar todo el swing del mundo. No está *Flying Home* pero están *How High the Moon* y *Seven Come Eleven*, que para el caso... En *Hey! Babare-bop* -es sólo boogie woogie, pero me gusta- se suma al asunto una trompetista de edad indefinida, sexo reconocible y nombre desconocido que resulta ser una magnífica incorporación.

En su última gran gira al frente de lo que se asemeja a un mini big band, Hampton -85 años- resuelve su trabajo con una solvencia impropia de esa edad, tanto al vibráfono como dándole a los parches en un abracadante dúo de baterías -*Drum on in*- o cantando *What a Wonderful World* (segundo bis de la noche), concesión a lo sentimental que, seguramente, muchos detestarán aunque no un servidor. El concierto se ofrece de un tirón y sin editar. La realización es lo suficientemente escueta como para permitirnos gozar del documento sin darnos demasiados argumentos para la queja (hay, incluso, algún movimiento de cámara glorioso). El sonido no es bueno como corresponde a lo que parece provenir de la toma directa de la mesa de mezclas de donde no siempre suena lo que debería sonar o como debería hacerlo. Si es eso lo que busca el lector, un sonido inmaculado, vaya mejor a cualquiera de las grabaciones fidedignas e inanimadas del vibrafonista para Telarc. Si, por el contrario, pretende hacerse una idea de cómo se las gastaban los músicos de jazz en

tiempos, no lo dude: esta es su oportunidad.

J. M^a García Martínez

Off Jazz

Roy Hargrove & RH Factor:

Hard Groove

Roy Hargrove, Maurice Brown (tp), Keith Anderson, Steve Coleman (sa), Jacques Schwarz-Bart (st), Karl Denson (fl), Bernard Wright, Marc Cary (key), James Poyser (tecl), Tony Suggs (org), Cornell Dupree (g), Reggie Washington, John Lee (b), Jason Thomas, Willie Jones III, Gene Lake (bat), Daniel Moreno, Kwaku Obeng (perc), D'Angelo (voc, tecl), Common, Erikah Badu, Renee Neufville, Q-Tip (voc)...

Nueva York, enero-septiembre de 2002

Verve 589 933-2
(Universal Music)

★★★★

Estaba cantado que el trompetista de Dallas jugaría tarde o temprano con su apellido, y el resultado no podía ser otro que este heterodoxo latido orgánico de alta densidad. Ahora bien, la cosa venía de largo, de mediados de los 90. Las postrimerías del siglo pasado legaban a la posteridad varias piezas maestras en el arte de la improvisación rimada y la fusión impenitente, germen de la sustancia que marca el flujo sanguíneo de este ansiado proyecto de Roy Hargrove: *Come Alive* all Access de *The Roots* y *Like Water for Chocolate* de Common en la vertiente hip-hop; *Voodoo* de D'Angelo y *Mama's Gun* de Erykah Badu en las márgenes del soul. Sin esa perspectiva resulta difícil entender en su totalidad la génesis y alcance del cooperativista RH Factor. Así, el conjunto que lidera Hargrove se alza valedor de las reivindicaciones a propósito de la negritud que asola el mundo de la música popular contemporánea. Tamizada por la visión postcodélica de unos Funkadelic o unos Blackbirds que lidiaran fieramente con las innovaciones estilísticas de Sly Stone y los hard-boppers más despreciados, la música de RH Factor parte de las notas adheridas por el sudor añejo en las oscuras paredes de

los clubes y trasciende hacia la improvisación depurada. Late todo, al fin, desde el corazón de África, como recuerdan las percusiones primitivas que ponen punto y final al proyecto. Son las raíces de una música con la que amar (*I'll Stay*), bailar (*Pastor "T"*), colocarse (*The Joint*), atender (*Poetry*), rejuvenecer (*Common Free Style*), así también para sentirla entre las vértebras, como sugiere el propio Hargrove, y disfrutar con la transfusión musical de genética largamente ancestral. Son todas ellas sonoridades ya perdidas en los anales del funky clásico pero que, remozadas por el espíritu festivo y magisterial de Hargrove, ahora encuentran de nuevo un lugar donde desarrollar sus hallazgos y progresiones eléctricas. Si Miles levantara la cabeza qué pronto se apuntaría al carro del nusoul jamificado.

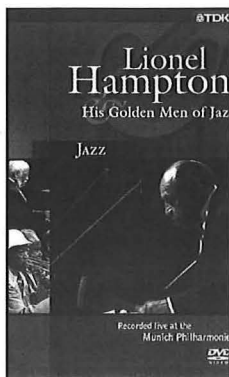
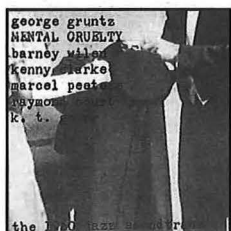
E. Turpin

Joel Harrison: *Free Country*

Joel Harrison (g), David Binney (st, sampler), Rob Thomas (vln), Sean Conly (b), Alison Miller (bat) + Norah Jones (voc), Uri Caine (p), Tony Cedras (acord).
Múnic, enero de 2003
ACT 9419-2
(Karonte)

★★★★

No irá mal recordar, a pesar de lo ocioso que resulta, que el título del nuevo trabajo de Joel Harrison sólo hace alusión a la relectura del género a la que somete los temas de *Free Country*, no así al lugar en que esta música se forjó y tomó las formas con las que hoy la identificamos. El esfuerzo deconstructivo juega a favor de Harrison, un guitarrista escasamente acomodaticio, que siempre huye del lugar común en busca de parajes en los que desarrollar con libertad plena su personal concepción instrumental. Tanto es así que incluso en algún tema se sirve de la voz para revisar parte del cancionero tradicional americano, como ocurre en *Lonesome Road Blues*. Deja, eso sí, para la incipiente Norah Jones el *I Walk the Line* de Johnny Cash y la emotiva *Tennessee Waltz*. Aunque si de compañías se trata, Harrison ha sabido rodearse de eclécticos cuestionables, como son Uri Caine, Rob Burguer, Tony Cedras o Rob Thomas, pues de algo había de servir su residencia en NY. Bajo este supuesto, las múltiples guitarras de Harrison tejen radicales mantos sonoros por los que corretean numero-



esos arreglos de honda radicalidad. Acaso el mayor de todos los experimentos sea *Hell Broke Loose in Georgia*, donde hasta Harrison se decide a jugar con la cinta magnetofónica, a pesar de que la descarga adrenalínica de *Folsom Prison Blues* no le vaya a la zaga. Al fin, un encuentro del jazz con el country en toda regla, prácticamente inédito con la perspectiva que aquí muestra este matrimonio del guitarrista de Washington. La belleza y economía de las músicas americanas conviven en un arriesgado trabajo repleto de aristas y recovecos por donde se cuelga, escucha tras escucha, la poesía de lo popular.

E. Turpin

Yaron Herman-Sylvain Ghio:

Takes 2 to Know 1

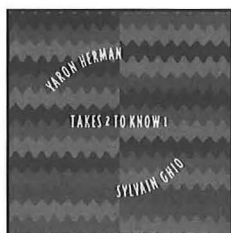
Yaron Herman (p), Sylvain Ghio (bat).

Pernes les Fontaines (Francia),
enero de 2003
Sketch 333033-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Dos músicos en el inicio de sus respectivas carreras artísticas se unen en un formato que no entra dentro de lo tópicos, el de piano y batería, para

grabar una obra en la que priman los pasajes de corte intimista. Una vez el disco comienza a sonar saltan las primeras sospechas tras escuchar algunos retazos de corte manierista y toma forma la idea de si uno se encuentra ante la enésima muestra de seguidismo jarretiano. Sin embargo, el dúo, sin ofrecer momentos de gloria extrema, logra levantar el vuelo a base de sentido y sensibilidad. Aquí, más que abundancia de ideas lo que se presenta es la depuración de unas pocas. Dos ejemplos de lo expuesto podrían ser *Before Birth* (tema en el que dotan de brillantez a una melodía simplona) o los juegos con los silencios y las texturas de *Ashlaya*. El pianismo de Herman, esencialmente descriptivo, es el que vertebrará las nueve composiciones, con la batería casi siempre atenta a sus indicaciones (aunque también tiene algún momento de mayor



protagonismo, como en *Peace Now*). Aunque los dos músicos reparten sus inquietudes dentro del espacio que ya hemos delimitado, lo cierto es que procuran escapar a lo monótono (en este sentido cabe citar la apresurada y expresionista *Rush* o los coqueteos con las formas libres dentro de la triste y emocionante *Hatikva*).

P. G. Manchón

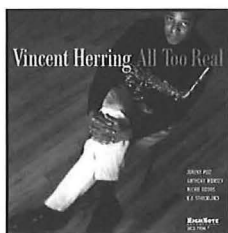
Vincent Herring:
All too Real

Vincent Herring (sa, ss), Jeremy Pelt (tp), Anthony Wonsey (p), Richie Goods (b), E. J. Strikland. (bat).

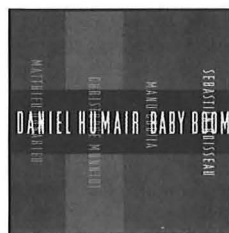
Nueva Jersey, diciembre de 2002
HighNote 7106-2
(Maui Music)

★★★★

Disco de similares características al anterior de Herring, *Simple Pleasure*, con la



misma sección rítmica cambiando el trompetista Roney por Pelt y el pianista Miller por Wonsey, es decir rejuveneciendo notablemente la edad media del grupo. Como aquel, este es un disco que se escucha con un placer creciente a medida que avanzan los minutos y uno descubre que la intención de los músicos está, más que en posibles valores añadidos, en la ejecución de una música de impacto directo, basada en una tradición en la que prima el *punch*, la pegada, del swing. Si todos los discos que escucho últimamente tuvieran algo de lo que se desprende de este *All too Real*, mi vida de "cazador de jazz" sería, con toda seguridad, mucho más dichosa. Lo que por otra parte me lleva a concluir que, mientras haya gente como esta dispuesta a interpretar jazz pensando que el buen jazz más que creativo lo que ha de



ser es bueno en primer lugar, hablar de la muerte de esta música es una cuestión ociosa.

V. Ménsua

Daniel Humair:
Baby Boom

Daniel Humair (bat), Matthieu Donnier (st, ss), Christophe Monriot (sa, sb, ss), Sebastien Boisseau (b).
Pernes les Fontaines (Francia),
enero de 2003
Sketch 333034-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Daniel Humair, que se dio a conocer por estos lares en los sesenta cuando venía acompañando a algún músico de paso, con su batería minimalista formada por caja, un címbal y bombo, claro antecesor de otros como Leon Parker, parece gozar en los últimos años del favor de los productores de discos. Este es el tercero de este excelente baterista -que también es un pintor más que estimable- que cae en mis manos en el último año. *Baby Boom* es un disco bien pensado con temática escrita para la ocasión (los cinco músicos participan en la composición de los temas), en el que las voces de los saxos están muy bien "coloca-

between the lines – new music beyond categories available!

Peter Herbert | You 're My Thrill btl 032/EFA 63833-2

Christine Tobin (vocals), Ensemble plus
conducted by Peter Herbert

New York-based Austrian bassist **Peter Herbert** has developed a deconstructive Billie Holiday project, in which the well-known songs are broken down into their finest particles and then reconstructed anew.

Release Date: September 26 2003

between the lines – Collection 2003

John Lindberg
Ruminations Upon Ives
And Gottschalk
btl 025/EFA 10195-2

Andreas Willers with
special guest Paul Bley
In The North
btl 026/EFA 10196-2

James Emery
Transformations
btl 027/EFA 10197-2

Yitzhak Yedid
Myth Of The Cave
btl 028/EFA 10198-2

Oskar Aichinger
Synopsis
btl 029/EFA 10199-2

Hannes Enzberger
Tango 1-8
btl 030/EFA 63831-2

Moritz Eggert
Wide Unclasp
btl 031/EFA 63832-2

BETWEEN THE LINES: WESTENDSTRASSE 24, D-60325 FRANKFURT/MAIN, GERMANY
PHONE: +49 69 / 97 14 97 0, FAX: +49 69 / 97 14 97 510, E-MAIL: OFFICE.BTL@DSF-FRA.DE
DISTRIBUTION: ENFASIS RECORDS, E-MAIL: ENFASIS@SP-EDITORES.ES

between the lines

Ahmad Jamal:

In Search of Momentum (1-10)

Ahmad Jamal (p), James Cammack (b), Idris Muhammad (bat).
Nueva York, agosto de 2002
Dreyfus Jazz 36664-2

★★★★★

Reedición

Live in Paris 1992

Ahmad Jamal (p), James Cammack (b-eléct), Todd Coolman (b), David Bowler, Gordon Lane (bat).
París, abril de 1992
Dreyfus Jazz 37019-2

★★★★★

Live in Paris 1996

Ahmad Jamal (p), Manolo Badrena (perc), Jeff Chambers (b), George Coleman (st), Yoron Israel (bat) + Joe Kennedy Jr. (vln), Calvin Keys (g).
París, octubre de 1996
Dreyfus Jazz 37020-2

★★★★★

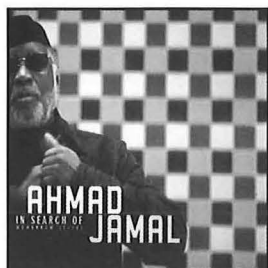
Nature: The essence part three

Ahmad Jamal (p), Stanley Turrentine (st), James Cammack (b), Othello Molineux, Idris Muhammad (bat.)
Pernes Les Fontaines (Francia), julio de 1997
Dreyfus Jazz 37018-2

★★★★★

(Nuevos Medios)

Cuatro discos como cuatro puntos de partida de un recorrido circular por el universo de uno de los pianistas más importantes, y más subvalorados, de la historia del jazz. Ya todos lo saben: Ahmad Jamal era un favorito personal de Miles Davis (llegó a pedirle a Garland que sonara como él) y para quienes no escucharon jamás a Jamal eso puede ser una buena gramática para comenzar a entenderlo. Seguramente, a Davis le atrajo la sutileza, la utilización del silencio y de los cambios de volumen como elementos expresivos, la economía de recursos y la carencia de ornamentos innecesarios. Y sí, eso suena a definición perfecta del cool. Así, Davis homenajea a Jamal en su versión de *Autumn Leaves* en el disco de Cannonball Adderley, y Jamal homenajea a Davis con el mismo tema en *Ahmad's Blues*. En el primero de los dos *Live* de estos cuatro discos nos encontramos con un concierto en vivo que empieza y termina con mucha fuerza, como para desmentir a quienes acusan a Jamal de falta de expresividad, blandura estilística o de ser un "pianista de cóctel". A pesar de cierto intrusismo del bajo de Cammack (hay un tema con Todd Coolman en



el contrabajo y eso para quien esto escribe suena mejor) este disco es una presentación bastante precisa del estilo de Jamal: sutil fuerza percusiva, vuelos líricos sin red e imbatible en las baladas, además de un sonido fuerte y claro que se extrañaba en sus grabaciones más clásicas. El popurrí *Alone together/ Laura /Wild Is the Wind* y *Easy Living* justifica por sí solo un disco sin desperdicios. Cuatro años después, *Live in Paris 1996* nos trae otra faceta del diamante Jamal: la formación heterogénea y coral (violín, guitarra, saxo y percusión, además del trío de piano) de un pequeño gran grupo que se expande en temas largos, entre ellos, otra versión más de *Autumn Leaves*, con espacio de sobra para audacias personales y lucimientos solistas. George Coleman en el saxo tenor parece marcar el rumbo, la delantera de una banda que lo sigue a través de grandes espacios de silencios y susurros. *Nature: The Essence, Part 3*, para algunos el mejor de la serie *Essence* (lo que tal vez explique por qué se reeditó éste antes que los otros dos) comienza con una de las típicas filigranas aladas de Jamal en un entrelazamiento sutil y elegante con el *steel drum* de Othello Molineux, y ese sonido suave y amable marca pero no invade el resto del disco. El saxo, en su aparición fugaz y estelar, es de Turrentine, lo que inclina la balanza hacia un sonido más mainstream y hace que las audacias armónicas se centren en el piano. Tal vez el más accesible de los cuatro discos, *Nature*, es también un gran registro de jazz, y como siempre juguetea la sombra de los juegos de volúmenes. La versión de *Like Someone in Love*, por ejemplo, empieza con una línea suave y ostinada que se tensa sutilmente hasta caer, como flotando, en la melodía del standard. De pronto, todo vuelve a subir impelido por las resonancias exóticas del *steel drums*. Maravilloso. Cuando se habla de un sonido europeo trasuntado por, entre otros, Esbjorn Svensson, armonías parejas con una audacia sinfónica que no supera los límites de la elegancia y la caballerosidad, habría también que escuchar a Ahmad Jamal. *In Search of Momentum (1-10)*, su último registro, (que, de paso, se traduce como "En busca del impulso") contiene composiciones propias que avanzan con la fuerza de un puño enguantado en seda, sostenidas por Idris Muhammad en la batería y James Cammack, un bajista que ha evolucionado notablemente desde el primero de estos cuatro discos, grabado diez años antes. Jamal suena como siempre y como nunca; los años le han hecho ganar tanto en fuerza como en sutileza expresiva, y a esta altura hace lo que quiere, y muy bien. En sus composiciones, que nunca dejan de ser personales, resuenan ecos tan distantes como los sonidos de McCoy Tyner, el *stride* de tiemposidos y el impulso rítmico de Oscar Peterson, aunque, a esta altura, es difícil establecer quién influyó a quién. Y es un placer oír las reconstrucciones cerebrales de los standards que hace Jamal, una especie de guiño de inteligencia hacia el oyente. Su versión de *Perfidia* es un ejemplo. Los cuatro discos vienen en moderno y vistoso *digipack*, con un diseño que tiende a la unidad y que pasa por alto sus diferencias temporales. Así, estos cuatro discos, tres reediciones y una novedad, traen mucha música y permiten vislumbrar la visión de que, de no ser por Jamal, otra habría sido la historia del piano en el jazz.

Eduardo Hojman

Esta reedición de la música de Koglmann pone los puntos sobre las íes de la estúpida polémica generada por la pregunta de si es o no es jazz. En las notas de carpetilla Bob Blumenthal alude a posiciones encontradas sobre ese argumento banal. Para aclarar las cosas, o terminar de confundirlas aún más, hoy reeditan o redistribuyen esta música grabada hace doce años, completamente centrada en el croquis jazzístico. Fin de la discusión. Los temas en cuarteto responden a una idea de transcurso de la melodía bien asentada en unos rieles rítmicos constantes, insuperables en los dedos de Klaus Koch. Allí, Koglmann, Coe y Stangl dan pie a una demostración de ideas musicales que vienen a decirnos que sobre todo espacio rítmico más o menos constante (el pulso, el corazón) hay una libertad que no debe rebasar unos márgenes del prudencia. En el caso del trompetista, esto se resuelve en un registro que no excede la octava y media... y, ¿para qué más?, pregunta Tony Fruscella desde el paraíso. De Fruscella Koglmann extrae una grácil balada, *Baite*, que demuestra su adherencia al desaparecido trompetista. Una versión muy ajustada de *Moon Dreams*, un clásico del Noneto Capitol de Miles Davis, termina de inclinar la balanza hacia el moderno clasicismo jazzístico escogido como matriz para las interpretaciones del cuarteto. Los dúos con Misha Mengelberg están -y no podía ser de otro modo- impregnados del espíritu de libertad expansiva del pianista neerlandés. Koglmann se ajusta a estas normas sin normas con completa aptitud, regalando momentos de humor y buen sentido. Un atractivo disco de Franz Koglmann, cuyos dos argumentos se suman (sin superarlos) a los temas y variaciones incluidas en *We Thought about Duke* (1994), *Don't Play, just Be* (2002), sus mejores discos hasta el momento.

C. Sampayo

Off Jazz

Quinteto La Camorra:

Tango, ciudad amada

Nicolás Guerschberg (p), Luciano Jungman (band), Sebastián Prusak (vln), Jorge Kohan (g), Hugo Asrin (b).

Buenos Aires, septiembre y octubre de 2002

Lola Records 1006-2
(Enfasis Records)

★★★★★

Reedición

Bobby Hutcherson:

Four Seasons

Bobby Hutcherson (vib),
George Cables (p),
Herbie Lewis (b),
Philly Joe Jones (bat).
Monster (Holanda),
diciembre de 1983
Timeses 210-2
(Antar)

★★

Seré muy parco en mi comentario, pues da la impresión de que todo ocurrió en menos tiempo del que se tarda en contarlo y poco más del que se tarda en oírlo. Se realizaron algunas llamadas telefónicas y se hicieron algu-

nas consultas al calendario. Se citó a los músicos y se preparó el estudio de grabación. Una vez en éste, los cuatro músicos se saludan y se preguntan por sus familias. Toca elegir un repertorio, que, necesariamente, dadas las urgencias, ha de ser de lo más convencional. Elegido: *I Mean You*, *All of You*, *Spring Is Here*, *Star Eyes*, *If I Were a Bell*, *Summertime* y *Autumn Leaves*. ¿Les suenan? ¿A quién no? Con los arreglos tampoco se complacaron la vida. El resultado se lo pueden imaginar: correcto y convencional. Café con leche para todos. Ustedes eligen.

J. F. Troyano

Reedición

Franz Koglmann:

L'Heure Bleue

Franz Koglmann (tp, fisc), Tony Coe (st, cl), Burkhard Stangl (g), Klaus Koch (bat), Misha Mengelberg (p).
Viena, abril de 1991
hatOLOGY 571-2
(Harmonia Mundi)

★★★



das" en el contexto general de la obra. Y este, el contexto general de la obra, circula por donde ha circulado siempre Humair, animador y líder indiscutible de la sesión: los sesenta; desde el *straight* más ortodoxo hasta los tímidos excesos dolphynianos o colemanianos que, por doquier, nos recuerdan tanto los temas como las interpretaciones ricas y variadas de Donarier y Monniot. Tanto Boisseau como Humair y el resto de los músicos participantes hacen gala de una notable intensidad consiguiendo que este disco se contextualice, con aromas de los sesentas, en los inicios del siglo XXI.

V. Ménsua

En la entrevista de Diego Fischerman al saxofonista argentino Luis Nacht (*Cuadernos de Jazz* núm. 77), éste habla de Piazzolla como "una influencia virósica", en el sentido de que "en una composición no piazzolliana hay dos compases que suenan a Piazzolla y eso contamina toda la pieza". Los músicos de La Camorra enfrentan al toro por las astas e instituyen el sonido Piazzolla como un universo (geográficamente centrado pero no limitado por la ciudad de Buenos Aires, lo que puede explicar un poco el título de este disco) y, siguiendo las leyes físicas de ese universo, crean nuevos edificios, explorando y avanzando por esos sonidos desde su interior. Para eso, claro, hay que tener un talento a prueba de balas, y todos los músicos de La Camorra lo tienen, y de sobra. Los cruces entre el violín y el bandoneón, por ejemplo, son de un nivel altísimo (y muy piazzolianos) y el piano, no siempre protagonista, parece ser el sostén de todo. El disco entonces se presenta como una suerte de suite piazzolliana, donde al tema de Piazzolla *Camorra 1* le sigue una composición de Luciano Jungman *Camorra 2002* que mantiene perfectamente el espíritu de la primera, y el tema de Nicolás Gerschberg, *Torres de Boedo*, con, desde luego, valor intrínseco, funciona también perfectamente como ilustración paisajística e introducción a los tres clásicos y melancólicos temas de Piazzolla, *Milonga del ángel*, *Muerte del ángel* y un extenso y monumental *Contrabajísimo*. Y hay una segunda parte, o interrupción bienvenida, de tres temas más milongueros y tradicionales de Jungman que se fugan en un retorno a Piazzolla con una composición, otra vez, de Guerschberg. Así, *Tango, ciudad amada* se escucha no sólo como un homenaje a Piazzolla y a su ciudad sino, principalmente, como una narrativa, un recorrido profundamente musical y porteño.

E. Hojman



Elliot Levin, Marshall Allen, Tyrone Hill Quintet:

Opportunities & Advantages

Elliot Levin (ss, ss, fl), Marshall Allen (cl, sa), Tyrone Hill (tb), Howard Cooper (b), Ed Watkins (bat).

Nueva York, septiembre de 2002
CIMP 276-2
(Alofón Miukis)

★★★

El sello CIMP es —entre otras cosas, por sus presupuestos—, un refugio de músicos del free histórico, en este caso el saxofonista Marshall Allen, y de alumnos de éstos pertenecientes a generaciones posteriores, que evidentemente no llegaron a tener la oportunidad de vivir en directo aquellas efemérides o lo hicieron con pocos años. Casi todos los "jóvenes" CIMP son nacidos entre 1940 y 1960, es decir, que cierran filas en el colectivo de los "maduritos". Esto se da en *Opportunities & Advantages*, donde encontramos todo ese background habitual en discos de músicos de ascendencia free (CIMP): gusto por las representaciones musicales colectivas, sonoridades rozando los armónicos de los respectivos instrumentos que ayudan notablemente a un acusado expresionismo y, en este caso, una rítmica cuasi metronómica y unas composiciones bastante convencionales que hacen de la música de *Opportunities...* una especie de free temperado. Los cinco músicos están en ello y se dejan la piel, especialmente Tyrone Hill, trombonista que como Allen fue miembro de la orquesta de Sun Ra. Pero no siempre conviven entusiasmo e inspiración. Este grabación, en un sello en el que el conjunto es de una notable calidad, mantiene un tono que no pasa de discreto.

V. Ménsua

Off Jazz

Malia:

Yellow Daffodils

Malia (voc), con distintas formaciones.

2002

Epic 505369-2

(Sony Music)

★★★

Lo peor que le puede pasar a una voz seductora y con matices prometedores es que el fondo que la acompaña —y el fondo de la cuestión— sea un mero artificio computerizado, sin cuerpo ni alma. Esto es lo que le ocurre en esta grabación a esta nueva voz proveniente de Malawi, Malia, por-

que sus cualidades se ven mermaidadas por el melifluido acompañamiento que pone en muchos temas el productor André Manoukian, a través de sonidos pre-grabados y bases rítmicas monótonas (¡ojo! aclaración: en otros contextos, músicos de calidad como Evan Parker, George Lewis y Oscar Ainchinger, entre otros muchos y por citar algunos, incorporan toda clase de artilugios electrónicos y les dan un sentido casi humano, magistral, que para eso están).

Las composiciones de la cantante, firmadas todas con Manoukian, están mucho más cercanas al pop, el soul, incluso a la música de discoteca que al jazz, del que sólo asoma alguna pincelada. En *Indian Song*, donde lo humano es protagonista, un cuarteto clásico da vida a esta creación con letra de Marguerite Duras, cantada con una voz envolvente y en francés, como corresponde. También aparecen salpimentadas en distintos cortes, intentado poner calor, la trompeta de Erik Truffaz o las inflexiones corales de Pap Abdou Sek. La voz de Malia se puede asemejar, por su textura y pastosidad, a la de Billie Holiday y, gracias a la magia de las computadoras antes reseñadas, canta con ella en *Solitude*.

Los transgénicos dan el pego pero donde esté un tomate de huerta que se quiten los de laboratorio, mientras no los mejores. Este disco seguro que vende, pero la voz de Malia no se merece un entorno así y las dos estrellas van por ella, sólo por ella y algún "acústico" que anda por ahí equivocado de lugar ¿o no?

F. Bezos

Gabriele Mirabassi:

1-0

Gabriele Mirabassi (cl), Patrick Vailant (mandolina), Luciano Biondini (acord), Michel Godard (tuba).

Italia, mayo de 2001

Egea 088-2

★★★★

Gabriele

Mirabassi/Stefano

Battaglia:

Fiabe

Gabriele Mirabassi (cl), Stefano

Battaglia (p).

Italia, 1995

Egea 052-2

★★★

(Antar)

Hagan un experimento imposible: imaginen por un momento otra portada para el

disco del clarinetista Mirabassi. Más aún, retengan en la memoria la foto de Pelé con el puño en alto mientras salta al celebrar el primer gol de los de casa y les mira a los ojos (1-0). Dirán que no resulta tan imposible, y tendrán razón. Ahora, por último, seleccionen el primero de los temas mientras siguen fijando la vista en "O Rei". ¿Se dan cuenta? Ya no es posible imaginar otra portada que no sea la elegida para el *Um a Zero* compuesto por Pixinguinha. La alegría, emoción y belleza que desprende el tema debía ser la misma que oía Pelé en su cabeza mientras se elevaba al celebrar el tanto, y es, sin duda, la que habrán de recordar quienes topen de nuevo con la magia televisada de Pelé. Si no lo creen, hagan la prueba y verán. Esa música imaginada para el gol se llama choro y es a la música brasileña lo que el blues al jazz; esto es, el armazón que sostiene y alimenta las músicas que les siguieron a la zaga. Cuando se escucha el choro se está delante de una tradición que bebe de las músicas populares europeas de los siglos XVIII y XIX, sin más afectación culturalista que la que produce el paso del tiempo y la asimilación de éstas al territorio en el que evolucionaron hasta convertirse en el flujo que sustenta la música contemporánea brasileña. Oyendo un choro se entiende perfectamente la austera emotividad de la bossa nova o las rítmicas cariocas, al tiempo que se establecen sin artificios conexiones genéticas con las músicas del viejo continente. Mirabassi quedó prendado del legado colorista de esa música y ahora la ofrece al mundo —acompañado por los insustituibles Vaillant, Biondini y Godard— con ese don que tiene para hacer fácil lo más complicado. Hoy ya puede decirse a qué suena un gol, algo que uno ayer todavía no atinaba a imaginar.

De muy distinta concepción es *Fiabe*, que cuenta únicamente con Battaglia como voz compartida. A pesar del tiempo transcurrido desde su edición las composiciones de ambos músicos y preservan esa riqueza armónica que les caracteriza. Aun así, el trabajo



de la pareja está destinado en su mayor parte a la investigación sonora, al tanteo, lo que ofrece un resultado desigual, muy alejado de sus logros posteriores por separado.

E. Turpin

Ted Nash:

Still Evolved

Ted Nash (st), Wynton Marsalis, Marcus Printup (tp), Frank Kimbrough (p), Ben Allison (b), Matt Wilson (bat).

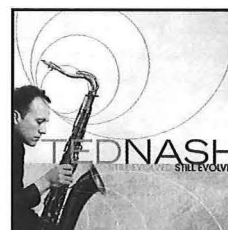
Agosto de 2002

Palmetto 2092-2

(Maui Music)

★★★★

Estamos acostumbrados a la figura (frente y perfil) de Nash como uno de los dos o tres semblantes blancos de la orquesta "afro" del Lincoln Center, dirigida por Wynton Marsalis. Allí es, además, solista preferente y, como tal, demuestra una categoría que no se amedrenta entre tanto personaje étnicamente correcto y con certificado de autenticidad. Resulta que Nash es dueño de un temple, característica de difícil logro en tiempos clónicos. Poco proclive al espectáculo vacío, en casi treinta años de profesión (tiene 44) ha estado, como su padre Dick y su tío Ted, en el núcleo de las mejores big bands (Lionel Hampton —con 16 años—, Don Ellis, Louis Bellson, Mel Lewis y Toshiko Akiyoshi). Y en Europa: Stockholm Jazz Orchestra y Rotterdam Conservatorium Orchestra. Discos a su nombre, hasta éste, sólo uno y muy bueno, *Out of this World* (1991, Mapleshade). Y su inclusión en el imprescindible The Herbie Nichols Project, del que es parte institutadora y muy destacado solista. Este segundo CD en calidad de líder deja ver, en ocho composiciones pletóricas de imaginación, las huellas de la larga militancia en el mundo compositivo de Nichols. Cuando en materia de composición de jazz hablamos de imaginación, no nos referimos sólo a la melodía; hay aquí exploraciones rítmicas muy interesante y recorridos armónicos no subsidiarios. El quinteto alterna trompetista, lo que en este sentido apor-



ta poca variación en la medida en que Printup es un muy fiel seguidor de Marsalis. Piano y contrabajo son partes del Herbie Nichols Project en tanto que las baquetas de Matt Wilson aportan unas marcadas dosis de audacia melódica. Un disco tan redondo que nos hace imaginar el momento en que Ted Nash haya ya grabado a su nombre un cuerpo suficiente de obras como para instalarse donde merece estar, ese lugar frecuentemente usurpado por obra y gracia de los promotores y agentes.

C. Sampayo

Off Jazz

Catherine O'Brien:

L.A. or Busk

Catherine O'Brien (voc), Doug de Vries (g), Rosaleen O'Brien (tecl). Melbourne, 2002

★★

La bendición y la maldición de este disco es su brevedad. O'Brien nos cuenta, en su página web (www.catherineobrien.com) y en su información de prensa una especie de sueño americano truncado: artista callejera conoce a músico famoso (Bob Haggart) y agrega letras a su música, más o menos apadrinada a lo lejos por ese mismo músico. Sólo que la invitación de Haggart era bastante limitada: O'Brien tuvo que pasarse meses tocando ("busking" de ahí el título) en las calles de su país, Australia, hasta que juntó el dinero para verlo a Haggart. Este disco quiere relatar ese recorrido, en cierta forma. La voz de O'Brien es sutil y agradable, tal vez grabada con muchísima cámara, como para darle caudal, y está acompañada por la guitarra, también sutil y agradable, de Doug De Vries. En un par de temas, la hermana de Catherine, Rosaleen, la acompaña con un teclado sutil y agradabilísimo, que apenas da un color de fondo. Las letras no son gran cosa, y lo mejor del disco es cierto manejo irónico de la melodía, una especie de folk amargo (que nada tiene que ver con el jazz) pero que siempre consigue alejarse de las complacencias pop. Los temas apenas llegan a los dos minutos, y cuando hace uno de tres (*I'm Free*, la famosa melodía de Haggart que inspiró a O'Brien) parece que se extendiera para siempre. Los otros temas desaparecen antes de que puedan grabarse en la memoria, y el

Reedición

Anthony Ortega:

New Dance

Anthony Ortega (sa), Bobby West, Chuck Domanico (b), Bill Goodwin (bat).

Los Angeles, octubre de 1966 y junio de 1967
hatOLOGY 565-2
(Harmonía Mundi)

★★★★★

New Dance es una de esas esperadas reediciones que cualquier amante del jazz no debería dejar pasar. Anthony Ortega es un saxofonista de la Costa Oeste bregado en múltiples contextos casi siempre relacionados con conceptos de los años 40-50 (tocó con Clifford Brown, Lionel Hampton, Nat Pierce), pero que se descuelga en 1967 con esta grabación en un entorno que recuerda más a los cuadros de Kandinski que al bebop: variedad de matices colorísticos y libertad en las formas con predominio de los contornos afilados, elaborados sobre un tapiz homogéneo, casi blanco. Un músico poco prolífico ya que entre su primer disco (*Jazz for Young Moderns*, 1958), y el último (*Scattered Clouds*, 2001) han pasado la friolera de 43 años. En total sólo seis o siete discos como líder en este tiempo.

Grabado en origen para el sello Revelation (hat Art estaba lejos de su creación), muestra a un saxofonista dispuesto a dejarse impregnar de otras referencias de esa época convulsa, finales de los sesenta, sin dejarse apabullar y sin perder la referencia de su especial forma de tocar; siempre respetuoso con los sonidos con los que se formó. Como dato anecdótico, en sus primeras actuaciones por clubes coincide con Eric Dolphy en el escenario en varias ocasiones (de ambos se cumpliría este verano el 75 aniversario ya que nacieron con unos pocos días de diferencia).

Dotado para la improvisación de una particular forma de digitación y de una sonoridad algo áspera, explora en distintos temas con gran certeza a la hora expresar emociones sin utilizar demasiadas notas, después de tamizar el polvo y la paja. La muestra más elocuente de lo dicho asoma en *Sentimentalize*, firmado por Ortega, donde el título se explica en sí mismo: esa extraña fusión entre mente y sentimientos, entre lo intelectual y lo visceral. Se divide el encuentro en dos grabaciones separadas por unos meses, una a dúo y la otra en trío, sin que esto sirva para perder el sentido y a pesar de que a estos dos contextos les separan algunos conceptos: en trío se muestra más clásico y tradicional y en dúo más osado y sutil en las armonías. Soliloquios de aromas urbanos asoman en *Conversation Piece*, donde Chuck Domanico realiza una verdadera ilustración de cómo usar el bajo casi como si de una batería se tratara, sin perder la frescura y el sentido melódico del instrumento. A mitad del recorrido se enfrascan en un diálogo -casi hablado- donde Ortega deja restos de esa improvisación personal llena de aristas cortantes. Aunque su lugar habitual y referencial a la hora de moverse por el registro del saxo alto son las notas de la zona media y aguda, en *My Buddy* desciende a terrenos más graves extrayendo un sonido con cierto aire websteriano.

Un disco que contiene las medidas justas de cada condimento (modernidad, tradición, espontaneidad y elaboración), aderezos que lo hacen apto para el consumo desmedido sin miedo a engordar.



oyente se queda con la sensación de que se perdió algo interesante. El problema es que lo mismo pasa con el disco; apenas supera los dieciséis minutos y sólo aquellos con un esfuerzo de curiosidad volverán a escucharlo una y otra



F. Bezos

vez, hasta captar esta sutil y agradable combinación de folk suave y ligeramente oblicuo, y, dentro de esa planicie, la ruptura del blues con que termina el disco.

E. Hojman

Bobby Previte & Bump the Renaissance:

Just Add Water

Ray Anderson, Joseph Bowe (tb), Marty Ehrlich (st), Wayne Horvitz (p), Steve Swallow (b), Bobby Previte (bat). Nueva York, junio de 2001
Palmetto 2081-2
(Maui Music)

★★

La música de Bobby Previte es un extraño artefacto que, como la de una Carla Bley o un Robert Wyatt, mientras más busca nuevas vías formales, más se adentra en su propio e inconfundible sello: sucesivos redobles en contrapunto al unísono de los vientos, por ejemplo. Entre las diferentes configuraciones adoptadas por su proyecto personal Bump the Renaissance ésta es la más sintética junto a la que dio *Pushing the Envelope* (Grammavision), aunque sin sus óptimos resultados. Más bien recuerda *Just Add Water* al rígido minimalismo de su único fracaso hasta la fecha, *Music of the Moscow Circus*.

Apartándose al máximo de las estridencias posmodernas de aquel bendito disco circense, Previte cae por pura paradoja, o sea, no sabemos por qué, en la afasia del jazz pompiere de salón. Las nueve nuevas composiciones de Previte son en la mayoría de los casos una percha tan exigua que el solista, puesto que en el fondo de esto se trata, llega a su destino con el equipaje (o estado de ánimo) que él mismo hubiese aportado.

Oír a estupendos eclécticos como Ehrlich y Horvitz simplemente "ganándose los callos" es un poco triste y hay destellos ocasionales del extraño swing del maestro baterista, como *Leave Her Now*, con una figura repetitiva en suave cadencia, pero en conjunto, de esta gente, por lo que ya sabemos y nos cuesta olvidar, debe esperarse mucho más, y si no, que tomen nota de Roswell Rudd.

E. Fuente



Recopilación

Paul Quinichette:

P.Q. Special

Paul Quinichette (st), Joe Newman (tp), Henry Coker (tb), Bobby Tucker, Kenny Drew (p), Marlowe Morris (org), Freddie Green, Jerome Darr, Skeeter Best (g), Jimmy Lewis, Gene Ramey (b), Gus Johnson, Jo Jones (bat).

Nueva York, julio y diciembre de 1952, enero y septiembre de 1953 y febrero de 1954

Ociun 0029-2

(Nuevos Medios)

★★★★★

Esta recopilación de Paul Quinichette (1916-1983) se basa en sesiones para las casas EmArcy, Dale y Decca. Es necesario advertir que las piezas de EmArcy incluidas aquí, de julio de 1952 y enero de 1953, habían sido publicadas, no hace mucho, por Verve en la serie Elite, en el compacto *The Vice Pres*. Hay otras sesiones posteriores para la filial de Mercury que podrían figurar aquí para no repetir material, pues la década de los cincuenta fue la de su mayor inspiración, pero supongo que aún no son de dominio público. Bueno, sea como sea, estamos ante un disco muy recomendable para conocer al Vicepresidente. El apelativo, como saben los aficionados, proviene de su extremado parecido con la forma de tocar de Lester Young, al que Billie Holiday bautizó como el Presidente de todos los saxofonistas. Hasta tal punto que éste decía en broma que no distinguía cuando tocaba él y cuando el discípulo. Algunos lo han considerado simplemente un clon de su modelo. Pero Quinichette, que había trabado íntima amistad con Lester desde finales de los años veinte, consideraba -sin ser un plagario- que era su forma genuina de expresión.

Los primeros cuatro temas, de julio de 1952, se sitúan en la órbita de Basie. Quinichette, que había trabajado con aquel, está rodeado por un nutrido grupo de músicos de la orquesta, con Bobby Tucker al piano y el inigualable Freddie Green asegurando esa pulsación relajada, de irresistible balanceo rítmico, marca de la casa. De nuevo el guitarrista aporta su inapreciable concurso, junto a un Kenny Drew muy sobrio, en los cortes en pequeña formación de diciembre de 1952 para el poco conocido sello Dale. La otra sesión para EmArcy presenta a Quinichette al frente de un pequeño combo en el que figu-

ran el organista Marlowe Morris y el guitarrista Jerome Darr. Junto a tres originales del saxo tenor, encontramos una atractiva versión del *People Will Say We're in Love* de Richard Rodgers. La primera cita con Decca, de septiembre de 1953, presenta asimismo a Morris y Darr, más Jo Jones en la batería. La fluidez rítmica del fraseo del saxofonista domina *The Heat's on* de Roy Eldridge y su entidad como baladista sobresale en *Mine* de Gershwin y en *The Very Thought of You* de Ray Noble. La última sesión Decca, que cierra el disco, con el guitarrista Skeeter Best, aborda una excelente lectura de *Swingin' the Blues*, el clásico de Basie y Eddie Durham. Si la estética lesteriana es omnipresente a lo largo de todas estas interpretaciones, es innegable que Quinichette se movía en esta vía con la naturalidad de un pez en el agua. Y aquí, además, estaba en la cima de sus facultades.

Federico García Herraiz

Joseph Scianni: *One Eyed Jack*

Joseph Scianni (p), Blaise Siwula (sa), Ken Filiano (b), Hal Onserud (bat).

Nueva York, diciembre de 1997 y Nueva Jersey, marzo de 2000
Cadence 1148-2
(Afofón Miukis)

★★★

Joseph Scianni es otro de esos músicos furtivos que Bob Rusch se encarga de devolver a la escena y cuyo mejor ejemplo puede ser el guitarrista Don Minasi. Autor de un disco para Savoy a principio de los sesenta y productor de alguna grabación de Glenn Gould, Scianni no era ya una de esas glorias locales sino uno de sus nombres archivados y sólo revivible por aquellos que han batallado con los fondos discográficos de una época. Rusch, con ese particular empuje por documentar a sus músicos en todo tipo de situaciones, ha lanzado ya varias grabaciones del pianista de Memphis en solitario, dúo, trío y cuarteto.

El estilo pianístico de Scianni no es fácilmente descifrable y lo primero que sirve de encuadre es el fértil choque, pues de él proviene gran parte de la expectación que sus interpretaciones generan, existente entre su toque casi convencional, en su técnica y su resonancia casi académica con las ideas a las que las aplica. Una versión como la que realiza de *Serena de in Blue* se convierte en algo

Dentro de la extensa carrera de Horace Silver hay algunos hitos sobresalientes. A su condición de extraordinario compositor, pianista absolutamente original y virtual inventor del hard bop, hay que agregar el hecho de haber sido responsable de liderar algunos de los combos más potentes de la historia.

Finger Poppin' es la grabación inaugural del que es conocido como su "quinteto clásico". Al baterista Louis Hayes, que ya venía de grabar otros álbumes (*6 Pieces of Silver*, *The Stylings*, *Further Explorations*), se sumaron dos robustos solistas: el saxofonista Herman "Junior" Cook y el trompetista Richard "Blue" Mitchell, además del contrabajista Gene Taylor. El quinteto permaneció unido hasta 1964, con la sola excepción de Hayes, que fue reemplazado por Roy Brooks y posteriormente por Joe Harris. Pocos meses antes de grabar otras dos obras maestras como *Blowin' the Blues away* y *Horacscope* produjeron este formidable *Finger Poppin'*.

Silver, que por entonces tenía 30 años, ya había alcanzado su total madurez como músico. Sus primeros discos, junto a los Messengers, grupo del cual fue fundador, contienen temas ya clásicos del repertorio jazzístico, como *The Preacher*, *Ecaroh* o *Doodlin'*, en los que se revelaba su fuerte personalidad, como compositor y ejecutante.

Hay algo que distingue a Silver de otros (la mayoría) de los hard boppers, y es su desparpajo, su inveterado sentido del humor. Se ha dicho por ahí que entre lo sublime y lo ridículo hay una delgada línea. Pues bien, Silver tiene la capacidad de jugar con ese límite, y no hay vez que no salga bien parado. Su propio estilo pianístico es, tanto como el de Monk pero a su manera, un desafío a todas las convenciones.

La respuesta reside, seguramente, en que Silver es un músico exquisito como lo prueban un par de baladas contenidas en este álbum: *You Happened My Way* y *Sweet Stuff* (esta última en trío), dos pequeñas joyas de la arquitectura musical.

Con esta misma exquisitez, Silver aborda otros ritmos, como los bluseros *Juicy Lucy* y *Come on Home*, el afro *Swingin' the Samba* o el clásico *Cookin' at the Continental*, *Mellow D* y el tema del título, en los que exhibe su particular visión del bebop.

Una pieza indispensable creada por un artista fundamental.

Guillermo Bazzola

turbio por un desarrollo extraordinariamente desequilibrante que parte de una matriz monkiana pero que llega a una formulación totalmente propia en su construcción y distribución de bloques. En piezas propias como *Weep quietly* y *Khyber Pass*, hay un cierto paralelismo entre Scianni y el lirismo abstracto del Paul Bley baladístico de principio de los sesenta. Otro tanto ocurre con la división entre manos y la concepción armónica en la pieza título del disco, por otra parte con una construcción y un sonido propios de Scianni.

Ahí se agota el paralelismo.

Scianni desgrana un emocionante *I Got it Bad*, un *Someone to Watch over Me* de extraña formulación y un original *Glenn Miller Days* cuya fascinación parte de su ambigüedad en el desarrollo y su peculiar arquitectura. Ken Filiano dueña con Scianni en estas piezas con especial fortuna al arco pero es el pianista quien monopoliza la atención. Poco que decir de los dos cortes improvisados en los que Scianni se reúne con el poco convincente saxofonista Blaise Siwula y Hal Onserud al bajo. El lirismo abstracto y las poco convencionales formas que adoptan

(sigue en pág. 46)

Reedición

Horace Silver Quintet:

Finger Poppin'

Horace Silver (p), Junior Cook (st), Blue Mitchell (tp), Gene Taylor (b), Louis Hayes (bat).

Nueva Jersey, enero de 1959

Blue Note 5 42304-2

(Emi-Odeón)

★★★★★

FINGER BLUE NOTE 42304
POPPIN' WITH THE HORACE SILVER QUINTET



KARONTE

E.S.T.
Seven days of falling
ACT 9012

Séptimo trabajo del trío sueco revelación del año. Premio de la Crítica Alemana 2003, teloneros de K.D. Lang en USA...



MURIEL ZOE
Red and Blue
ACT 9416

Disco de debut de esta músico y pintora alemana de gran talento artístico.



RIGMOR GUTAFSSON with
NILS LANDGREN
I Will Wait For You
ACT 9418

La cantante más grande de jazz de los últimos años en Suiza. Su alma esta en su voz.



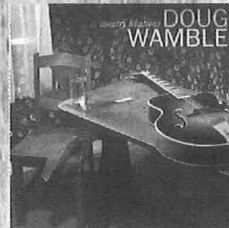
JAMIE CULLUM
Pointless Nostalgic
CAN79782

Primer trabajo de este cantante y pianista de 22 años que combina standards y composiciones propias.



HARRY CONNICK Jr.
Other Hours
RMR3304

Primer disco para Marsalis Music y decimosexto trabajo de este polifacético artista, compositor, cantante, pianista, arreglista y actor de New Orleans.



DOUGE WAMBLE
Country Libations
RMR3303

Disco debut de este cantante y guitarrista de Tennessee que destila jazz, gospel y blues del Delta.

KORA JAZZ

"Fusión de jazz, blues y melodías tradicionales fruto del reencuentro de 3 virtuosos de los ritmos mandinga. Kora, piano y percusiones"



En octubre disponible el nuevo disco de
BRANFORD MARSALIS
Romare Bearden Revealed
Y próximamente los nuevos trabajos de
PERICO SAMBEAT y RAMON VALLE

(viene de pág. 45)

las interpretaciones de este pianista, una figura singular que ha seguido su diseño propio, como, por ejemplo el también pianista Richard Grossman, ciertamente inquietan.

A. Gómez Aparicio

Jean-Sebastien

Simonoviez:

Vents & Marées

Jean-Sebastien Simonoviez (p).
Avignon (Francia), febrero de
2000 y enero de 2003
La Buissonne 97001-2

★★★

Notas para un filme: "El ataque de los clones de Evans". Sinopsis: La adolescente Melomanía se enamora de la música que oye desde el balcón de su casa de campo procedente de la casa vecina. La música, como los olores, es implacablemente evocativa y Melomanía recuerda un viejo disco polvoriento del llorado pianista, *Alone*. The End. Pues bien, el vecino de Melomanía era Jean-Sebastien Simonoviez. Podrían haber sido un centenar más, tal es la influencia del insigne y muy documentado artista.

Simonoviez no se agota en esta referencia, rindiendo homenaje pianístico a otro grande, John Coltrane, con interpretaciones de *My Favorite Things*, *Naima* y *Lonnie's Lament*. En plus, el standard de los cuarenta *If I Should Lose You*, dos temas de Bernard Herrmann para *Fahrenheit 451* de morbido romanticismo y composiciones propias, improvisaciones impresionistas con progreso armónico y un tributo muy francés a la historia: *Lumieres* (*Pour Duke*). Este tipo de música sólo tiene en su contra el que hasta los pijos pueden disfrutar de ella. Música deliciosamente grabada procedente de la patria de Satie, Fauré, Ravel y Debussy. Piano "comme il faut", con la convicción de que la navegación fluvial se hace por el mero placer de perderse en los meandros.

Debut de sello y artista.

E. Fuente



Wadada Leo Smith's Golden Quartet:

The Year of the Elephant

Wadada Leo Smith (tp, fisc), Anthony Davis (p, sint), Malachi Favors Maghostut (b), Jack DeJohnette (bat, sint).

Nueva York, abril de 2002

PI Recordings 04-2

(Resistencia)

★★★★

Después de grabar aquella pequeña exquisitez en ECM, *Divine Love*, de imborrable recuerdo (sobre todo porque seguimos escuchándola con cierta devoción), la pista de Leo Smith se pierde algo por estos lares y sus grabaciones como líder aparecen con cuentagotas por sellos como Chief, Kabell o FMP, discográficas que llegan con dificultad o simplemente no llegan a estas tierras. Otro pequeño sello (PI Recordings, que sólo lleva cuatro entregas con ésta) nos muestra a Leo Smith como líder y figura de esta formación más o menos estable en los últimos años, Golden Quartet, que sólo por las individualidades que contiene nos hace intuir que algo grande va a pasar (y aunque no siempre sea así), ya que cada voz aporta todo un universo de largo recorrido y una particular forma de entender esto que se llama jazz. Sólo falta sentar un buen criterio para dar forma a esta amalgama de virtudes. Resultado: el "gran acontecimiento" se produce.

El trompetista deja constancia de una gran coherencia en su carrera en cuanto a no abandonar nuevas y distintas vías de investigación en los sonidos y las armonías, y en esta grabación asoman guiños a las músicas orientales sin perder el blues como referente, entre otras cosas. Tensión contenida (¿se podría decir la justa para no sentir dolor?) donde predominan los tiempos lentos y una soterrada parsimonia que permiten a los músicos ajustar las disonancias hasta casi sentar las bases del caos. Cada creación es un mundo de detalles que rigen su interior: en *AL-Madinah*, Davis abre la sesión con piano minimalista y la compañía de Malachi Favors al arco, mientras el pulso de DeJohnette está siempre presente, aunque uno crea perderse en su desarrollo, antes de dar paso a la trompeta. En *The Zamzam well...*, interpretado con el fiscorno, se alcanzan momentos casi de oración y, de hecho, toda la grabación está atravesada por cierta sensación de misticismo. Pero lo mejor está por llegar.

Miles Star in 3 Parts es una ambiciosa pieza que, como su nombre indica, es homenaje a Miles Davis y está dividida en tres partes -*Star/Seed/Blue Fire*- y supone el broche estelar de este gran encuentro. En el final del segundo tiempo de esta obra, el piano, con acordes en cascada y golpeteo incesante, da réplica a la batería que en esos instantes funciona como una especie de batidora sobre caja y tambores, antes de entrar en un solo donde el protagonismo corre a cargo de platos y cencerros. El tercero es una especie de andante sincopado donde las formas se suavizan en beneficio del adiós y la despedida.

Un disco que sólo exige un poco de concentración; una vez alcanzada, lo que se escucha es poesía en estado salvaje, y se pueden sentir pequeños calambrones en el hemisferio izquierdo del cerebro sin desmayarse.

F. Bezos

Stevens, Siegel & Ferguson:

Triologue

Michael Jefry Stevens (p), Tim Ferguson (b), Jeff Siegel (bat).

Ténesi, julio de 2000

Imaginary 012-2

★★★★

Recién degustada su "piano navegación en solitario" intitulada *The Imaginary Suite*, hete aquí que Michael Jefry Stevens, publica otra entrega de su periplo musical, en forma de trío de piano de mainstream esta vez, que añade al lado soñador y viajero de su anterior obra una faceta de inspirado y personal cultivador de la tradición del Tin Pan Alley: *Some Enchanted Evening*, *This Nearly Was Mine*, *Tin Tin Deo*, *Petite Fleur*, *Blood Count*, el espiritual *Go down Moses* y un tema firmado por cada terceto del grupo. El resultado es un auténtico sonido de trío, inspirado *come tanti altre* por el devastador equipo Evans-LaFaro-Motian. La comparación en este caso está lejos de ser gratuita: el bajo melódico y *legato* de Ferguson y la batería ligera, compacta y precisa de Siegel llevan la antorcha del melodismo abierto al modalismo. El desarrollo de las piezas es diverso e inteligente: *...Evening* tiene un desarrollo melódico con un piano cantáble y una rítmica de swing, mientras que *...Mine* ha sido desarrollado como tema de jazz alrededor de un obsesivo motivo repetido por el bajo. Stevens tie-

ne espacio para meditar en solitario con el austero *Blood Count*; la sección rítmica brilla con abandono en su sucesión de ritmos afrocaribeños en *Tin Tin Deo*; *...Moses* detenta elementos ausentes en el resto del *cedé*: pompa, gravedad y acentos blues; exposición de Ferguson y revisión triste pero esperanzada del tema de Bechet por parte del pianista. El sello personal de *Triologue*, donde mejor se ve esa compeñetración de años entre Stevens, Siegel y Ferguson, está en los temas propios: *Vernazza* (melancólica composición del bajista en un tempo medio que permite apreciar la exquisita interacción de los instrumentos, *Eliza Isabella* (firmada por el baterista, pieza impresionista para ejecución conjunta, concebida de una forma orquestal) y *The Lockout* (de Stevens, un blues cuya parte central es un solo de batería de sentar cátedra). Puertas abiertas para el gran público, al cual *Triologue* ofrece jazz "vendible" en el que prima la música sobre la categoría de producto comercial.

E. Fuente

Tchicai, Dørge & Grassi: Hope Is Bright Green up North

John Tchicai (st, cl-b), Pierre Dørge (g), Lou Grassi (bat).

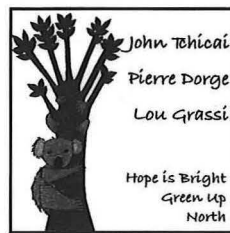
Rossie, octubre de 2002

CIMP 278-2

(Afofón Miukis)

★★★

Hope Is Bright Green up North tiene todo el aspecto de esas sesiones-impromptu a las que acostumbra CIMP. John Tchicai y Pierre Dørge llevan trabajando juntos en formaciones lideradas por uno u otro desde los años setenta, especialmente en la New Jungle Orchestra y Tchicai fue invitado al grupo de Lou Grassi, la Po'Band, en un anterior disco en el sello de Bob Rusch, en esa ronda de grandes saxofonistas que les ha propuesto el productor en sus últimos discos. Muy familiarizados entre sí los primeros, en menor medida el baterista norteamericano, el encuentro entre ellos resulta de una gran frescura: pocos



planes, toque sujeto al instante -con sus más y sus menos- y unos músicos que buscan encontrarse sin muchos problemas. El punto de encuentro lo hallan en un tono calmado, sin apenas asperezas que no sean aquellas con origen en la nerviosa percusión de Grassi. Esa voluntad de acuerdo se plasma en un disco de conjunto en el que ninguno de sus artífices brilla ni quiere sobresalir por encima de los demás, en el que se reparten equitativamente los créditos y la música fluye sin impedimentos que no sean los propios del método de trabajo elegido. Pues si la absoluta naturalidad de los planteamientos se hace con *Hope Is Bright Green up North*, también recae en lo obtuso cuando los cortes improvisados se vuelven repetitivos. Dørge provee al grupo con los dos temas más exóticos del conjunto y Tchicai con el sonido más personal, seco pero emotivo, como en *Loop for Susan R*. Extraño en este tipo de sesiones sin barniz, pero *Hope Is Bright Green up North* respira afecto y cercanía entre sus participantes.

A. Gómez Aparicio

Jimmy Thackery and The Drivers:

We Got It

Jimmy Thackery (g, voc), Jimmy Carpenter (ss), The Cate Brothers

(org, g),

Ken Faltinson (b, org),

Mark Stutso (bat).

Memphis, 2001

Telarc Blues 83540-2

★★★

Jimmy Thackery/ Tab Benoit:

Whiskey Store

Tab Benoit, Jimmy Thackery (voc, g), Charlie Musselwhite (arm),

Reese Wynans (p, org),

Tommy Shannon (b),

Chris Layton (bat).

Maine, 2002

Telarc Blues 83559-2

★★★★

(Enfasis Records)

Los discos de Thackery sueñan voluptuosos y decibélicos, en ellos la autenticidad y la espontaneidad del blues se convierte en un valor vendible y reconocido afectuosamente por público y crítica. Algo así como el efecto "Springsteen" pero en Tejas. Muy pocos, únicamente aquellos músicos que le han robado horas al día para tocar más y mejor durante la noche y han pasado largas temporadas de carretera y manta, saben lo que es tocar mucho y no ser suficientemen-

diosa de Mark Whitecage que, aunque no lo ponga en los créditos del disco, interpreta este tema con el clarinete bajo en una clara alusión constante al Eric Dolphy de los años que estuvo con la formación de Charles Mingus. De hecho alguien canta (supongamos que Joe Fonda, por que tampoco se especifica en la carpetilla) como cuando Mingus declamaba con esa voz grave y apocalíptica, mientras decoraba con el contrabajo los baluceos. Los paisajes plagados de rupturas rítmicas, que permiten el desarrollo de los conceptos individuales en la más absoluta libertad, no impiden que en algún tramo los riesgos desemboquen en parámetros un poco inhóspitos, acompañados de cierta sensación de desamparo y desasosiego, como el temacierre *One for Hannibal*. El resto, pura y edificante invención.

F. Bezos

Erik Truffaz:

The Walk of the Giant Turtle
Eric Truffaz (tp), Patrick Muller (p, tecl), Marcelo Giuliani (b), Marc Erbetta (bat).

2003

Blue Note 5 83885-2
(Emi-Odeón)

★★★★★

Varios son los méritos que pueden señalarse en este cuarto trabajo del trompetista francés. Truffaz capitanía de nuevo a una tripulación capaz de subvertir a propósito las formas y los timbres del jazz tradicional sin disipar del todo la presencia del espíritu cool, esa inconfundible frugalidad melódica llena de finura y hondura a un tiempo.

A diferencia de otros intentos de "añadir" elementos electrónicos al jazz, *The Walk of the Giant Turtle* presenta un uso óptimo de las nuevas tecnologías: el tratamiento electrónico sí enriquece el discurso, lo matiza y lo convierte en algo que el jazz acústico, simplemente, no puede expresar. De ello se infiere que Truffaz utiliza sus máquinas con sensatez, y debe decirse también que consigue una identidad sonora propia, bien definida.

La constante presencia de Miles Davis como idea, manifiesta sobre todo en la parquedad de notas y en la tremenda fuerza expresiva de esa melodía escasa, no impide en absoluto percibir el estilo de este trabajo como una auténtica innovación. En *The Walk of the Giant Turtle*, como en un poema sincero, nada parece gratuito. Todo en-

caja con la naturalidad de lo necesario o de lo bello. Cada detalle aporta una tonalidad diferente dentro de la gama de oscuridades que viene siendo frecuente en las propuestas de Truffaz. Más concretamente: los ritmos no parecen forzados, la sonoridad y los efectos son interesantes -y de ahí a la pedertería hay un paso, que aquí, afortunadamente, no se da- y las melodías, por debajo de las distorsiones y los retoques electrónicos, conservan su identidad, su calidez natural.

Para los que no consiguen entusiasmarse con el jazz electrónico, el disco de Truffaz será al menos una expresión musical interesante; merece la pena ignorar el prejuicio y prestar atención; para los ya iniciados, una obra recomendable.

David Romero

Recopilatorio

Varios:

Apple Jam.

Jam Sessions One

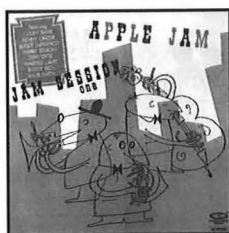
Harry "Sweets" Edison (tp), Benny Carter, Willie Smith (sa), Buddy DeFranco (cl), Wardell Gray, Stan Getz (st), Count Basie (p, org), Arnold Rose (p), Freddie Green (g).
Hollywood, agosto de 1953

Ocium 0035-2

(Nuevos Medios)

★★★★★

Si la dedicación laboral o mercantil al jazz es una tarea llena de renuncias y muy poco recompensada, justo es reconocer la labor de sellos como Ocium. Así pues, vaya de entrada un gracias para el editor nacional. Por lo que parece, este *cedé* es el primero de un proyecto, el de editar algunas jam sessions que cuentan cincuenta años de solera y nos sitúan, en consecuencia, en plena explosión modernista. El lector puede imaginar que la calidad del sonido no es óptima y puede también confiar en que la calidad musical del registro y su importancia histórica justifican la edición y hacen muy recomendable la escucha para quienes no conozcan la jam session. Creo que los créditos de este disco son reclamo más que suficiente para el mismo.



Lean en ellos quiénes, cuándo y dónde tocan. La edición incluye un par de archivos de texto (word), uno en inglés y otro en español, explicando qué fueron las jam sessions y su importancia, y dos archivos de fotos. Le deseo una larga y feliz vida a los proyectos de Ocium.

J. F. Troyano

Christian Wallumrød

Ensemble:

Sofienberg Variations

Christian Wallumrød (p, harmonium), Nils Økland (vln), Arve Henriksen (tp),
Per Oddvar Johansen (bat) + Trygve Seim (st).
Oslo, octubre de 2001
ECM 017067-2
(Nuevos Medios)

★

Un coral que recuerda al *Silence* de Charlie Haden y Carla Bley abre este *cedé* grabado en una iglesia noruega. Y ambas categorías (iglesia y noruega) resultan significativas a la hora de caracterizar estas variaciones en que el coral inicial (*Sarabande Nouvelle*) aparece de distintas maneras (un poco como la "música escultórica" de Erik Satie) puntuando un derrotero en que el tono elegíaco, el neobachianismo del pianista (pasado por Hindemith o, claro, por Keith Jarrett) y el detalle en el trabajo tímbrico aparecen como los rasgos más evidentes. Las improvisaciones son más climáticas que armónicas, se desarrollan pequeños microsectores, alrededor de algún modo melódico y, con un excelente nivel de interpretación, nada se diferencia demasiado de lo que podría identificarse como el lado menos interesante (y más autocaricaturesco) de ECM. El violín y el fiddle de Økland funcionan casi siempre homofónicamente junto a la trompeta de Henriksen, quedando los comentarios más contrapuntísticos a cargo, exclusivamente, de la mano izquierda de Wallumrød. El saxo participa en las distintas versiones de la *Sarabande Nouvelle* y no aporta más que otra voz a la estática armonía escolar del grupo. Volviendo al principio, si le hablan de jazz en una iglesia noruega imagínese lo más abu-

rrido que esa combinación de palabras pueda sugerirle. Habrá acertado.

Diego Fischerman

David Wertman, Charlie Kohlase, Lou Grassi:

NorthCountry Pie

David Wertman (b), Charlie Kohlase (sa, st, sb), Lou Grassi (bat).
Nueva York, junio de 2002
CIMP 271-2
(Afófon Miukis)

★★★★★

David Wertman vive en Florida (es músico de estudio); Charlie Kohlase, en Boston; Lou Grassi, en ningún sitio (es uno de los instrumentistas más solicitados del momento). Los tres formaron parte de la escena jazzística off-off neoyorquina de los años setenta y primeros ochenta, la que tenía por eje a los más ilustres entre los músicos desconocidos de la reciente historia del jazz, Earl Freeman, Steve Reid y Lynne Meryl, cuyos discos los editaban sellos sombríos: Anima, Mustevic, Sunmuse y otros de la misma índole. Los tres eran colaboradores y amigos, sobre todo Kohlase y Grassi, y es bastante casual que encontraran tiempo para juntarse, tocar en gira por el país y, tras la misma, grabar este hermoso disco para CIMP. La dirección en que apunta la música del trío (todo es material propio) es la de un cierto minimalismo al que no es ajeno el modelo de referencia del Ornnette Coleman Trío (el del Golden Circle) aunque más atemperado (menos estridente) y aún cuando las referencias estilísticas de cada uno apunten, mas bien, hacia un neo-clasicismo ecléctico por donde apunten los nombres de Coleman Hawkins, Lester Young y Warne Marsh en el caso de Kohlase (lo dice Robert D. Rusch en sus notas al disco). Lo dicho se aplica al tono de las composiciones, muchas de ellas débilmente sustentadas sobre lo que pudo ser un ejercicio previo de improvisación, y algunas, como la inicial *Sky*, de Wertman, apenas un remedo de algún standard que podría llamarse *Caravan* tanto como *I'll remember april*. El resultado de todo ello es un jazz fresco y luminoso amén de razonablemente libre/free; un jazz que respira en el fraseo imaginativo y terso de Kohlase y mantiene la tensión/el swing, por mor de una sección rítmica sin fisuras que no se permite un momento de respiro, ni siquiera por lo que duran los solos de contrabajo.

J.Mª García Martínez

Barney Wilen/Philippe Petit:

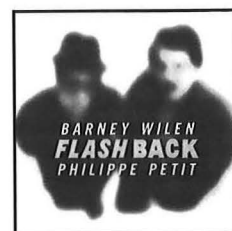
Flash Back

B. Wilen (st), P. Petit (g).
Festival de Radio France, 1986
Paris Jazz Corner 222012-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Esta grabación precede en un año a *Le Note bleue*, que supuso el regreso de Barney Wilen a la escena del jazz después de muchos años de retiro. Wilen, nacido en 1937, se dio a conocer en 1957 e inmediatamente se ubicó como uno de los grandes talentos del jazz francés. Recuérdese la banda sonora de *Ascensor para el cadalso*, con Miles Davis (y la posterior gira europea con el trompetista), la amistad con John Lewis (*Afternoon in Paris*), el quinteto con Kenny Dorham y Duke Jordan, etcétera. Después, apariciones en los ambientes free de los sesenta seguidas de... veinte años de ausencia casi absoluta. El regreso fue clamoroso, conciertos, clubes, discos (magníficos los que grabó para IDA y Sunnyside) y a continuación, cuando ya se restablecía como una de las grandes figuras del jazz europeo, la muerte en 1996 a los 59 años. Wilen era un saxofonista (alto, tenor, soprano y barítono) de personalidad absoluta: en el tenor logró un estilo (que quizá partiera de Lester Young y pasara por Sonny Rollins, aunque sería una definición simplista) donde el sonido era una voz y las notas una sintaxis perfecta. No hablamos de "lógica" musical sino de humanidad, de posibilidad de transmisión de sensaciones tenses y ligeras en un modo elegante, nunca agresivo pero decidido...: humanidad y cultura. Este CD de un concierto quizá no pensado como disco, hace bastante (pero no suficiente) justicia del arte de Barney Wilen. El formato mínimo no es un problema; si lo hay quizá se deba a que el papel de *partner* fue confiado a un guitarrista voluntarioso y amigable en vez de meter allí, por ejemplo, a René Thomas (con quien Wilen trabajó alguna vez), pero René había muerto dos años antes. Inoportunidades del destino.

C. Sampayo



Lizz Wright:

Salt

Lizz Wright (voc), Kenny Banks, Danilo Pérez, John Cowherd (p), Sam Yahel (org), John Hart, Adam Rogers (g), Doug Weiss (b), Myron Walden (sa), Chris Potter (ss), Derrick Gardner (tp), Vincent Gardner (tb), Monte Croft (vib, mar), Brian Blade (bat), Terreon Gully (perc), Jeff Haynes (perc) + cuerdas. Nueva York, agosto-diciembre de 2002
Verve 589 933-2
(Universal Music)

★★

Pocas cosas saben tan amargas como una expectativa deshecha. El trabajo de Lizz Wright tenía todos los puntos para que esto no ocurriera, pero así ha sido. A veces ocurre, sobre todo cuando se intenta a la carrera recoger el relevo de otros proyectos de mayor fortuna. *Salt* tiene entre sus filas a algunos de los músicos artífices del éxito de Norah Jones (Blade, Yahel), a la que produjo Arif Mardin para Blue Note. En cambio, parece que a Tommy LiPuma le ha fallado el olfato en esta ocasión. Estamos frente a una vocalista de raza, profunda sin llegar a los extremos de Cassandra Wilson, pero dotada de excelencias que de por sí no harían cuestionar su trabajo. A su pesar, parece ésta una estrategia encaminada a la caza de un nuevo icono femenino, de los que Verve no anda muy sobrada. Y no es Lizz Wright ese icono deseado, por más que la guíen entre composiciones de Chick Corea, Mongo Santamaría o Rachmaninov. Las canciones andan a caballo entre el medio tiempo pop y la improvisación elegante, aunque los arreglos acaban endulzando en exceso los temas. Sólo cuando Wright se suelta sin acompañamientos excesivos es cuando muestra lo que podría ser, como ocurre en dos de los temas que llevan su firma *Salt* y *Silence*. Es joven, negra y –seguramente– orgullosa, así que tiempo habrá para la enmienda.

E. Turpin

Xmarsx:

Xmarsx

Mars Williams (st), Greg Suran (g), Kent Kessler (b), David Suycott (bat) + Wayne Kramer (g), Fred Lonberg-Holm (chelo).
2002
Atavistic 138-2
(Green Ufos)

★★★★

Habrá quien asocie a Mars Williams con el NRG Ensemble de Hal Russell. Otros harán lo propio con los Psychodelic

Andreas Willers with Paul Bley:

In the North

Paul Bley (p), Yves Robert (tb), Andreas Willers (g, g-elect), Horst Nonnenmacher (b).
Colonia, mayo de 2001
Between the Lines 026-2
(Enfasis Records)

★★★★★

Willers es uno de los guitarristas más interesantes del momento. Su anterior música basada en la novela *El tambor de hojalata*, de Günter Grass, mostraba un interés por explorar más allá de las escalas veloces y por bucear en un aspecto bastante dejado de lado: las posibilidades tímbricas y de articulación en la guitarra acústica. En la guitarra eléctrica también se incorporan algunos rasgos inusuales, en particular el tocar por afuera de los *patterns* consabidos. En realidad, uno de los rasgos definitorios es, precisamente, el hecho de utilizar la guitarra acústica y la eléctrica como lo que son: distintos instrumentos, con posibilidades expresivas absolutamente distintas, y no como diferentes versiones de una misma cosa. Aquí, el punto de partida es un homenaje al clarinetista y compositor Jimmy Giuffrè, un creador que ya desde los arreglos para los Four Brothers de la orquesta de Woody Herman, sus trabajos con Lee Konitz en 1959 y, sobre todo, su visionario trío de 1961 (con Steve Swallow y Paul Bley), de fugaz reaparición a fines de la década de 1980, diseñó una manera de entender el jazz con excepcional riqueza y espíritu de aventura. Y si aquellos trabajos de Giuffrè no eran ajenos a la idea de la "tercera corriente" que se planteaba integrar elementos de la tradición occidental escrita al jazz, este CD excelente actualiza la premisa aunque, obviamente, su aproximación al universo de la música llamada clásica es diferente a la de hace cuatro décadas. La tradición, en ese sentido, se ha ampliado y lo que con el telón de fondo del serialismo de esos años parecía rondar únicamente el campo del trabajo con las alturas (y la aversión a la consonancia y los pies rítmicos regulares), en la actualidad admite una mayor flexibilidad. La electrónica, la posibilidad de manejarse por afuera de la totalidad o, en ocasiones, más cerca de lo modal son utilizados por Willers como distintos colores de una paleta hacia donde la mirada es siempre creativa y curiosa. Un elemento nada desdeñable en *In the North* es la presencia de Paul Bley, un pianista excepcional que puso en juego en el universo del jazz casi todo lo que hoy es todavía moderno. El, el trombonista Yves Robert y el contrabajista Horst Nonnenmacher, junto a Willers, recuerdan los grupos de Giuffrè con Brookmeyer, con Swallow y con Jim Hall, con un nivel de interacción fantástico. Un homenaje puede ser una simple operación de marketing (la mayoría con los que la discografía ha fatigado en los últimos tiempos) o una insípida mimesis con aquello que busca homenajearse. También, como en este caso, puede tratarse de revivir el espíritu de un gran artista y hacerlo con voces propias.

D. Fischerman

Furs o los funky Liquid Soul. Y habrá a quien, siguiendo el nombre del saxofonista, le sueñe a Marte. Mars Williams es un auténtico *honker and screamer* de rhythm & blues que llega al toque free vía intensidad y distorsión (estudiando con Roscoe Mitchell) y una actitud punk de forma creíble. No hay postura, ni fake-jazz a lo Lounge Lizards, ni punk-jazz a lo James Chance, ni ninguna otra etiqueta que necesite guiñón entre términos. Xmarsx hacen algo tocante al jazz moderno desde un rock muy marcado rítmicamente, tabernario, de alto octanaje y con muy pocos clichés aparte de al-

gún ambiente policial. Los temas son frenéticos, los temas recortados y nerviosos, los solos aullantes, directos al grano, y no hay mella en la conjunción de la banda, en especial en la rítmica con Kent Kessler, bajista de Vandermark, y el seco bateista David Suycott. El grupo gana enteros cuando se convierte en sexteto con la guitarra de Wayne Kramer (MC5) y el chelo de Fred Lonberg-Holm. Xmarsx logran un disco con las dosis de realidad suficiente para no quedarse en la tierra de nadie de las entre categorías. No hay nada caduco ni ningún elemento de moda en él. Sí se en-

cuentra en este su primer álbum la materialización de algunas de las cosas que han ido buscando músicos como Jack Walrath y grupos como The Bloomdaddies y, en parte, Medeski, Martin & Wood. Bueno, por momentos muy bueno. Siempre contundente, excitante e intoxicante.

A. Gómez Aparicio

Yitzhak Yedid:

Myth of the Cave

Yitzhak Yedid (p), François Houle (cl, cl-b), Ora Boasson (b).
Frankfurt, octubre de 2002
Between the Lines 028-2
(Énfasis Records)

★★★

La alegoría de la caverna es especialmente pertinente en nuestros días, de hecho la omnipresente *Matrix* no es sino un remedo pop alimentado por la paranoia conspirativa. No está solo Yitzhak Yedid al establecer un correlato entre la alegoría platónica y la destrucción de la realidad y la verdad, el empobrecimiento de las ideas, el dominio de la masa por medio de la ignorancia y el engaño, y finalmente la aceptación acrítica que nos rodea. Israelí de origen sirio y pertrechado con las enseñanzas de Ran Blake y Paul Bley, con todo lo que ello conlleva en cuanto a sensibilidad con respecto al tema y a la utilización de herramientas conceptuales, Yitzhak Yedid presenta una obra abiertamente existencial, tensa, dura y cuestionadora, en la que el compromiso del músico está presente en todo momento. Las palabras con las que Lee Konitz alentaba a Yedid, "me alegra ver a alguien tan joven sentir la música tan profundamente", no son vacías cuando se trata de un músico sin la más mínima complacencia.

Myth of the Cave es una obra recorrida por el conflicto, expresado en el continuo enfrentamiento de motivos que se enfrentan, extienden e incluso quedan reducidos a lo ilógico y que cambian incesantemente de carácter, desde lo hostil a lo melancólico. En ella los únicos momentos de respiro son aquellos en los que Yedid da salida a los sentimientos de compasión, generalmente por medio del afiladísimo clarinete de François Houle. Dividida en cinco extensos movimientos, Yedid emplea en ella un buen número de técnicas y lenguajes partiendo desde planteamientos camerísticos pero incorporando esquirlas melódicas de la música hebrea y árabe y un toque pianístico, figuraciones y

ataques, que declaran la ascendencia de Blake y Bley. Su dramaturgia sonora es bien severa, el compromiso de los intérpretes, entre la improvisación y el material escrito, total; su escucha no exige menos. El quinto movimiento de la obra, después de una recapitulación desasosegada, finaliza en una plerogía: corta, seca, de veras.

A. Gómez Aparicio

Reedición

John Zorn:

Cobra

John Zorn (apuntador), Jim Staley, J A Deane (tb, sint), Carol Emanuel, Zeena Parkins (arpas), Bill Frisell (g), Elliot Sharp (g, b, voc), Arto Lindsay (g, voc), Anthony Coleman, Wayne Horvitz, David Weinstein (tecl), Guy Klucsevsek (acór), Bob James (cintas), Christian Marclay (giradiscos), Bobby Previte (perc).
Nueva York, octubre de 1985 y mayo de 1986
hatOLOGY 580-2 (2 CDs)
(Harmonia Mundi)

★★★

De entrada confieso que ésta es la empresa de John Zorn con la que menos puedo identificarme, quizá por haber sido testigo de una sesión de Cobra en Barcelona, donde como en el universo, los límites del caos nunca estuvieron bien explicados. John Zorn, disfrazado de paraca, con unas cartulinas para los músicos, entre los que había absolutamente de todo, y venga de ráfagas instrumentales a diestro y siniestro. Definitivamente, la experiencia debía considerarse un éxito o un fracaso a priori, porque descansaba por completo en la mentalidad del oyente que a ella acudiera. Esta Cobra es una versión musical de un juego de rol que permite intervenciones extemporáneas, enfrentamientos y alianzas entre los jugadores, guiados por un maestro de rol que les sirve de apuntador. Si esto revierte en algo que musicalmente debía reeditarse, yo no estoy tan convencido. De los dos (¿2!) *cedés*, el más palatable es el primero, grabado en estudio, aunque sea por el interés innegable de reunir en una misma sesión a guitarristas como Frisell, Sharp y Lindsay, entre los tres, la escena downtown de Nueva York en los noventa. A los legos en John Zorn, prefiero recomendarles el primer *Naked City*, *The Big Gundown*, *Voodoo*, *More News for Lulu*, *Masada in Sevilla*, *Yankees...* son tantos, ¿por qué reeditar éste precisamente? Misterios.

E. Fuente

Akafree	<i>La visita de la salamandra</i>	37	Mirabasi, Gabriele	<i>1-0</i>	43
Baars, Ab & Mariëtte Rouppe			Mirabasi, Gabriele/Stefano		
Van Der Voort	<i>Veer and Haul</i>	37	Battaglia	<i>Fiabe</i>	43
Ban, Lucian &			Nash, Ted	<i>Still Evolved</i>	43
Alex Harding	<i>Somethin' Holy</i>	37	O'Brien, Catherine	<i>L.A. or Busk</i>	44
Ban, Lucian & Alex			Ortega, Anthony	<i>New Dance</i>	44
Harding Quintet	<i>Premonition</i>	37	Previte, Bobby & Bump		
Berigan, Bunny	<i>The Radio Years 1937-1940</i>	37	The Renaissance	<i>Just Add Water</i>	44
Bineau, Edouard	<i>Exodus</i>	38	Quinichette, Paul	<i>P.Q. Special</i>	44
Bley, Carla	<i>Live in Montreal</i>	38	Scianni, Joseph	<i>One Eyed Jack</i>	45
Bramhall, Doyle	<i>Fitchburg Street</i>	38	Silver, Horace Quintet	<i>Finger Poppin'</i>	45
Brassass Company	<i>No More Tigres</i>	38	Simonoviez,		
Brown, Ray Trio	<i>Live from New York to Tokyo</i>	38	Jean-Sebastien	<i>Vents & Marées</i>	46
Domancich, Sophia	<i>Pentacle</i>	39	Smith, Wadada Leo-Golden		
Edelman, Joshua	<i>Fusión de almas</i>	39	Quartet	<i>The Year of the Elephant</i>	46
Faithfull, Marianne	<i>Sings Kurt Weill. Live in Montreal</i>	39	Stevens, Siegel & Ferguson	<i>Triologue</i>	46
Griffin, Johnny Quartet-			Tchicai, Dørge & Grassi	<i>Hope Is Bright Green up North</i>	46
Art Taylor	<i>The Jamfs Are Coming!</i>	39	Thackery, Jimmy and The		
Grubbs, Carl Quartet	<i>Stepping around the Giant</i>	39	Drivers	<i>We Got It</i>	46
Gruntz, George	<i>Mental Cruelty</i>	40	Thackery, Jimmy/Tab Benoit	<i>Whiskey Store</i>	46
Hampton, Lionel	<i>& His Golden Men of Jazz</i>	40	The Marsalis Family	<i>A Jazz Celebration</i>	47
Hargrove, Roy & RH Factor	<i>Hard Groove</i>	40	The New York Trio Project	<i>Fith House</i>	47
Harrison, Joel	<i>Free Country</i>	40	The Nuband	<i>Live at the Bop Shop</i>	47
Herman, Yaron-Sylvain Ghio	<i>Takes 2 to Know 1</i>	41	Truffaz, Erik	<i>The Walk of the Giant Turtle</i>	48
Herring, Vicent	<i>All too Real</i>	41	Varios	<i>Apple Jam, Jam Sessions One</i>	48
Humair, Daniel	<i>Baby Boom</i>	41	Wallumrød,		
Hutcherson, Bobby	<i>Four Seasons</i>	42	Christian-Ensemble	<i>Sofienberg Variations</i>	48
Jamal, Ahmad	<i>In Search of Momentum (1-10)</i>	42	Wertman, David/		
Jamal, Ahmad	<i>Live in Paris 1992</i>	42	Charlie Kohlhas,		
Jamal, Ahmad	<i>Live in Paris 1996</i>	42	Lou Grassi	<i>NorthCountry Pie</i>	48
Jamal, Ahmad	<i>Nature: The Essence Part Three</i>	42	Wilen, Barney/Philippe Petit	<i>Flash Back</i>	48
Jenny-Clark, Jean-François	<i>Solo</i>	38	Wright, Lizz	<i>Salt</i>	49
Koglmann, Franz	<i>L'Heure Blue</i>	42	Willers, Andreas with		
La Camorra- Quinteto	<i>Tango, ciudad amada</i>	42	Paul Bley	<i>In the North</i>	49
Levin, Elliot/Marshall Allen,			Xmarsx	<i>Xmarsx</i>	49
Tyrone Hill Quintet	<i>Opportunities & Advantages</i>	43	Yedid, Yitzhak	<i>Myth of the Cave</i>	49
Malia	<i>Yellow Daffodils</i>	43	Zorn, John	<i>Cobra</i>	49

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