

|           |       |
|-----------|-------|
| Excelente | ★★★★★ |
| Muy bueno | ★★★★  |
| Bueno     | ★★★   |
| Correcto  | ★★    |
| Malo      | ★     |

# DISCOS

## Off Jazz

### Diego Amador:

#### *Piano jondo*

Diego Amador (p, g, voc), Miguel Vargas (b), Luis Amador (cajón, perc), Joaquín Grillo (baile, palmas y jaleos).

Noviembre de 2002 y marzo de 2003

Nuevos Medios 15839-2  
(Nuevos Medios)

★★★★★

### Juan Cortés:

#### *Jurepén*

Juan Cortés (p), Alain Pérez, Pablo Martín Caminero (b), Guillermo McGill (bat, perc), Jorge Pardo (fl, saxo), Bernardo Parrilla (vln), Antonio Serrano (arm), Manuel Machado (tp, fisc), Carlos Martín (tb), Montsé Cortés, Abuelo Juan Cortés y El ciervo (cante), Salva Cortés, Tomasito, Eduardo Cortés, Piraña y José Maya (palmas y percusión), Araceli y Samada Losada (coros), María del Mar Martínez (baile)  
Febrero de 2003  
Karonte 7709-2  
(Karonte)

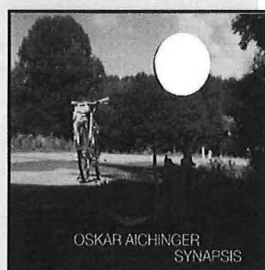
★★★★★

Los anglosajones llaman "música artística" a la que el mercado denomina clásica. Otros eligen las palabras "erudita" o "académica". Y, del otro lado, siempre está la "popular", una curiosa bolsa en la que caben gatos tan diversos como Marcela Morelo, Raphael o Anthony Braxton en dúo con George Lewis. A la luz de la erudición y de la evidente formación académica de muchos "populares" (y también de su falta de popularidad, en un sentido estricto) resulta mucho más preciso hablar de tradiciones y de funciones. Puede considerarse, por ejemplo, que existe una *música artística de tradición popular*, en donde la funcionalidad de la escucha atenta (característica en la recepción de las músicas artísticas) se ha impuesto a otras como el baile o los rituales generacionales o religiosos, para citar los más comunes— y en que la tradición ha tenido un desarrollo lingüístico signifi-

**Oskar Aichinger:**  
*Synopsis*  
Oskar Aichinger (p, sint), Stefan Németh (sint, comp), Achim Tang (b), Paul Skrepak (bat).  
Viena, diciembre de 2002  
between the lines 029-2  
(Enfasis Records)

★★★★★

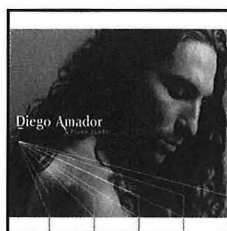
El primer tema, *Clarence*, es un homenaje al león bizco del viejo serial *Daktari*. Para Oskar Aichinger, compositor formado en Salzburgo y pianista repositor de ballet en la Opera Estatal de Viena, hasta su abrazo a la causa del free jazz, "la incapacidad de ese animal para reconocer y apreciar 'correctamente' las situaciones fue la primera representación infantil del problema de la percepción; un primer encuentro con la eterna pregunta de qué es lo real en la realidad". Todo *Synopsis*, su excelente último disco, se plantea, en sus propias palabras, como "elementos divergentes—diferentes memorias históricas, la electrónica y los instrumentos tradicionales, las actitudes y los intérpretes— amalgamados en una suerte de proceso bioquímico". Pero, más allá de las declaraciones, el disco efectivamente aparece como una superación de tradiciones de procedencias muy variadas y como una prueba de que todavía se pueden hacer otras cosas que imitar a Horace Silver (también se puede imitar a otros más antiguos, diría alguno). En *Clarence*, el dúo entre el piano y el procesamiento en tiempo real de ese mismo instrumento, en contrapunto con un ritmo potente e invasivo produce un efecto sumamente interesante que está lejos de agotarse en lo tímbrico. Las pequeñas gradaciones del ostinato de *The Zone*, con su reminiscencia de gamelán, y la manera en que la electrónica va apropiándose del discurso, hacia el final, con un sonido similar al de un receptor de radio mal sintonizado, el uso por allí de un piano de juguete (en una tradición que se remonta a John Cage y que pasa por la excelente compositora y cantante pop Tori Amos), la inteligencia con la que se bucea en el swing oculto en las tensiones tímbricas, la riqueza de las texturas y, también, la superlativa calidad de la grabación, hacen de este disco uno de los más atractivos escuchados últimamente.



Diego Fischerman

cativo. Obviamente, esta categorización es válida dentro de esta particular cultura, la de tradición occidental, y tal vez sea por eso que una de las excepciones más notables sea el flamenco. A diferencia del jazz, el tango e incluso el rock, donde hay un desarrollo claro desde las formas primitivas, más funcionales (y menos artísticas) hacia formas más complejas y abstractas, el flamenco es, ya en su origen (y

la influencia de Oriente no es un hecho menor), artístico. Aún las formas más populares



y puras son artísticas y la circulación del género (en donde la participación del oyente, con palmas y coros), implica necesariamente la escucha atenta.

Se trata, posiblemente, de uno de los pocos ejemplos de un auténtico arte popular, con una tradición de siglos, y tal vez sea por eso que allí las evoluciones tengan lugar en un registro muy distinto del de las otras músicas artísticas de tradición popular. Es decir, si en el jazz, el tango o el rock la individualidad es una cuestión no sólo de uso de la lengua (dialectal) sino propiamente de lengua, en el flamenco, durante siglos, lo individual estuvo dado por el uso particular de un saber común. Las distintas falsetas, de tal o cual maestro, funcionan como agregados a un tronco general que no entra en crisis con él sino que es capaz de incorporarlo mientras que en el jazz, por ejemplo, la diferencia entre los estilos de Coltrane y Sidney Bechet va mucho más allá de la simples inflexiones individuales de un lenguaje en común. Y además, claramente, cada uno de estos aportes lingüísticos conmovía el propio sistema. En ese sentido, las nuevas evoluciones del flamenco, surgidas alrededor de Paco de Lucía, del interés mutuo entre el flamenco y el jazz y de la incorporación del género a los medios de comunicación masiva (en particular el disco) trasladan a este arte milenario no sólo elementos estilísticos de otras fuentes sino, más bien, una concepción de lo evolutivo totalmente distinta a la de la tradición flamenca. En las mezclas con el blues de Pata Negra o en las nuevas corrientes de guitarristas o, como en este caso, de pianistas

(un instrumento de por sí ausente en esa tradición) se corre diversa suerte y, como en tantos otros casos, la cuestión no pasa tanto por la validez o no de los métodos como en el talento con el que se los practica. La desconfianza, además es inevitable: ¿Cuántas de estas novedades obedecen a necesidades expresivas y cuántas a meros cálculos comerciales? Las respuestas de Diego Amador y de Juan Cortés, distintas entre sí pero unidas tanto por el talento como por la honestidad estética, son tan ejemplares como diáfanas. En ambos casos se trata de músicos con una sólida (y familiar) raigambre flamenca y, también, de artistas en los que las otras fuentes entran de manera natural y sin ninguna clase de forzamiento.

Amador (hermano de Raimundo y Rafael, miembros de Pata Negra), más allá de una ampliación de la armonía (que aparece también en muchos guitarristas actuales) se ciñe bastante a la tradición e, independientemente de su cita a *Caravan* en *¡Vivan los gitanos!* (un tema en el que hay un notable desarrollo, sumamente cromático), podría decirse que traslada al piano el universo expresivo de la guitarra flamenca. Cortés, en cambio, parece más ir hacia el flamenco que venir de allí. Con la brillante participación de Jorge Pardo en dos de los temas (*Tangos del puchero* y *Chaneando*, una soleá por bulería que aparece como obvio homenaje a Chano Domínguez) y de un veterano en estas lides, el baterista Guillermo McGill, en el *cedé* hay variedad de densidades y texturas, desde el dúo del pianista con su abuelo (*Abuelo Juan*), el piano solo del tema que da título al álbum (*Jurepén*) o el trío a la Bill Evans de *Ojos negros*, hasta la utilización de bronce, cuerdas o armónica, en un magnífico solo a cargo de Antonio Serrano en *Asako*. En ambos casos la grabación y la presentación son impecables.

D. Fischerman



### Tim Armacost:

#### *Brightly Dark*

Tim Armacost (ss, st), Bruce Barth (p), Ray Drummond (b), Billy Hart (bat).

Nueva York, junio de 2001  
Satchmo Jazz 00055J-2  
(Discmedi)

★★★★

Aunque la carátula nos da muestras evidentes de que éste es un disco de Tim Armacost, uno puede pensar en ocasiones que en realidad el líder es Bruce Barth, omnipresente a lo largo de las siete piezas que componen este álbum de contradictorio título: *Brightly Dark*. Si sólo se escucha el tema que da nombre al álbum, o el viejo standard *Old Devil Moon* y, sobre todo su cambiante y enérgico solo en *Love Letters*, llega a una conclusión. El caso es que Barth no deja de progresar y aquí además tiene a izquierda y derecha, es un decir, a dos acompañantes fuera de cualquier duda, o sea que tiene al lado a dos de los mejores acompañantes con los que puede soñar un músico. Armacost tiene, por tanto, la misma suerte que su pianista y además, tiene a su pianista: y de todo ello saca abundante jugo. De esta brillante oscuridad diríamos que es más brillante que oscuridad y que Armacost, para mí, es más saxofonista soprano que tenor, saca punta a un repertorio en el que están bien alternados temas propios y standards no demasiado frecuentados. Así, en resumen, una temática adecuada a un saxofonista con sensibilidad y a un trío que vuela. No es de extrañar que éste sea un excelente disco.

Vicente Ménsua

### Reedición

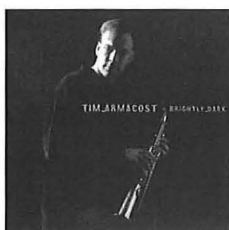
#### Patricia Barber:

##### *A Distortion of Love*

Patricia Barber (p, voc), Wolfgang Muthspiel (g), Marc Johnson (b), Adam Nussbaum (bat, perc), Carla White, Big Kahuna (perc).

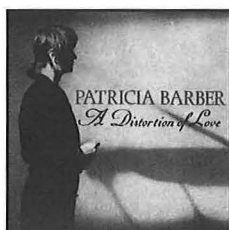
Noviembre de 1991  
Antilles 512 235-2  
(Universal Music)

★★★★



El primer tema de este disco, *Summertime*, revela las semillas de lo que luego sería el sonido Barber: un standard de-construido hasta el paroxismo, estirado y ominoso, cantado con una fuerza subterránea y contenida y en el que los instrumentos son menos protagonistas que el silencio. En mayor o menor grado, esa fórmula de romanticismo callado y sutil, de lirismo entrecortado y apenas sugerido, se repite magníficamente en muchos temas de este disco, en especial los cantados. Barber emprende una versión de *My Girl*, un clásico del pop-soul, casi improvisada en lo que se supone que es una pausa de divertimento y relajación que se grabó por casualidad. Sin embargo, hasta allí se filtra esa cualidad grave y casi amenazadora de su música y su voz. Este disco, grabado hace casi doce años y ahora reeditado (lo que podría suponer un saludable reflote del interés de la discográfica, del público o de alguien, por la muy interesante obra de Patricia Barber), fue una oportunidad de la cantante de grabar con los grandes, en un sello importante. Eso le permitió juntarse con músicos de alto calibre, como Marc Johnson, por ejemplo. Muthspiel era en esa época una figura casi desconocida y su fama y su talento como guitarrista se desarrollarían más adelante. Pero según se dice los resultados no fueron del todo satisfactorios para la cantante, que luego grabó sus mejores discos en la discográfica más local, y amable, Premonition. Algo de esa tensión e incomodidad se nota en el extenso instrumental *Subway Station # 5*, que por momentos da la impresión de haber sido compuesto para exhibir el poderío técnico del grupo, y que llega al lejano final con paso esforzado, casi jadeando. Cuando los instrumentales trabajan con *tempos* lentos, sin embargo, sí se vislumbra lo mejor de la propuesta de Patricia Barber, en cuanto a la disgregación y desplazamiento de los elementos básicos de un tema.

Eduardo Hojman



### Reedición

#### Gary Bartz:

##### *Music Is My Sanctuary*

Gary Bartz (sa, ss, p, sint, voc), Ed-die Henderson, (tp), George Cables (p), Larry Mizell (p, voc), David T. Walker, Juewett Bostick, Wa Wa Watson, John Rowin (g), Curtis Robertson, Jr., Welton Gite (b), Nate Neblett, James Gadson, Howard King (bat), Mtume, Bill Summers (perc), Syretta Wright, Sidig (voc).

Hollywood, 1977  
Blue Note 580733-2  
(Emi Music)

★★

##### *West 42nd Street*

Gary Bartz (sa, ss), Claudio Roditi (tp, fisc), John Hicks (p), Ray Drummond (b), Al Foster (bat).

Nueva York, marzo de 1990

Candid 79049-2

(Karonte)

★★★★

Habría que medir la distancia que separa estas dos reediciones no tanto por los años transcurridos, que en algunos músicos no afecta demasiado, como por los conceptos que los envuelven y lo que estos representan en la carrera de Gary Bartz. El primero de ellos, *Music Is My Sanctuary*, muestra al Bartz más comercial de todos los posibles que han ido asomando en distintas épocas, a través de un discurso enraizado con el funky y sumergido en la estética de la fusión con el referente afro como inspirador (con una imagen que recuerda mucho al Sonny Rollins de aquellos años). En esta reedición se mezcla algún acierto, como *Swing Thing*, con canciones insulas y previsibles que recuerdan al Chuck Mangione menos jazzero. Sin duda, un disco que ha envejecido mal. El segundo, *West 42nd Street*, es el vibrante resurgir a inicios de los noventa con la tradición como punto de partida para elaborar su voz más genuina y atractiva. De hecho este disco marca el inicio de una serie de grabaciones (después se irían sucediendo durante la década otros como *There Goes the Neighbourhood*, *Alto Memories* o *The Blues Chronicles: Tales of Life*) que no solo serían un verdadero reencuentro con el bop revisitado, sino que están las mejores entregas de toda su producción. Grabado en directo en el mítico y remozado Birdland, Gary Bartz da muestras de una poderosa e inagotable inventiva puesta en práctica a través de un discurso lleno de *glissandos* y cascadas incontenibles. Te-

mas de largo recorrido permiten al oyente disfrutar de extensos discursos que no terminan en agotamiento, por los que el saxofonista se mueve con soltura en el registro medio-bajo debido a una cierta aproximación simpática hacia los grandes tenores por los que siente verdadera devoción, como se refleja en la sonoridad coltraniana con que acomete *The Night Has a Thousand Eyes*, corte que redondea un rotundo y extenso solo de Al Foster que se entrega a un discurso sobre el sentido universal de los timbales. Comparte también la afición de algunos tenores por el soprano -hermano del tenor y primo del alto, por afinación- y con este instrumento aparece en los dos discos que se reeditan. El primero para recordar viejos tiempos divertidos pero sin brillo y el segundo para guardar como tesoro del presente y futuro.

Fernando Bezos

#### Sean Bergin:

##### *Mob Mobiel*

Sean Bergin (st), Tobias Delius (st, cl), Jan Willen van der Ham (sa, fagot), Eric Boeren (ctn), Joost Buis, Steve Swell, Walter Wierbos (tb), Ab Baars (cl), Curtis Clark, Alex Maguire, Ursel Schlicht (p), Franky Douglas (g), Mary Oliver (vln), Tristan Honsiger (chelo), Ernst Glerum, Jacko Schoonderwoerd (b), Han Bennink, Victor de Boo (bat), Alan Purves (perc).

Amsterdam, marzo de 2002

Data 032-2

★★★

Esta vez MOB no alude ni a la mafia ni a los sospechosos habituales. MOB es el acrónimo de *my own band*. Así fueron bautizados por, posiblemente tras un ataque de falta de reconocimiento o de humorística acidez, Sean Bergin, saxofonista holandés que formó parte de los grupos de Louis Moholo o Barry Altschul. *Mob Mobiel* reúne las grabaciones de una MOB de personal cambiante registradas todos los miércoles del mes de marzo de 2002 en un ambiente, si no festivo sí de celebración de la camaradería y del



gusto por tocar en grupo de diez-once miembros, temas simples, directos y sin pretensiones, entre la nostalgia del swing y el humor. Para ello Bergin contó con la mayor parte de la Instant Composers Pool, con algunos líderes del país, como Eric Boeren o Tobias Delius, expatriados escoceses y americanos, como Alan Purves y Curtis Clark, y visitantes habituales de la escena neerlandesa como Alex Maguire y Steve Swell. El libro de la banda de Bergin tiene capítulos muy variados y destacan en él las piezas irónicamente a lo académico en las que interviene la violinista norteamericana Mary Oliver y en las que se revisita con jocos sentimentalismo el swing. A veces, como en *Hello Fish* o en *Haywire*, saltan los paralelismos con la New Jungle Orchestra de Pierre Dørge, en otras con una burlona laxitud e impertinente pretensión de *falta de oficio* a lo Satie. *Mob Mobiel* puede resultar sencillamente delicioso, pero la bonhomía de su humorismo de blancas intenciones, su falta de pretensiones o la complicidad que busca despertar, todo realizado con una artesana falsa inocencia a lo *Amelie*, puede volverse en su contra reduciéndolo a lo chocante y monodimensional. La simpatía queda intacta.

Angel Gómez Aparicio

#### Carla Bley:

##### *Looking for America*

The Carla Bley Big Band. Solistas destacados: Gary Valente (tb), Lew Soloff (tp), Andy Sheppard (st), Steve Swallow (b), Wolfgang Puschnig (sa).

Nueva York, octubre de 2002  
Watt/31 067791-2  
(Nuevos Medios)

★★★★

La primera idea que surge después de escuchar este CD es la de una suerte de desmilitarización de la música ceremonial estadounidense. Soldados y majorettes se dan cita en la parada pero abandonan filas ante los embates de la imparable maquinaria de la improvisación y la ironía. Entonces, la celebración se convierte en estupor y, un rato después el disco se acaba dejando el sedimento de lo inconcluso, no sin antes tentar suerte en un par de lides "latinas", coloristas y descriptivas. Ese corte es una sensación extraña porque la música es buena, inteligente, está bien tocada y las referencias a esas partes de la



cultura popular del país más belicoso de la tierra -himno nacional incluido- no molestan, pero se advierte una pizca de complacencia... (dejo abierto el debate para después de la escucha). La escritura musical de Bley es muy responsable a la hora de evitar el descontrol de voces y timbres, a veces un poco solemne pero siempre rica en soluciones e inteligente en la incorporación de citas, que aquí son la parte más urgente del menú. Los solistas responden con incumbencia y gracia (Soloff, Swallow), aunque en esta parte encontramos un exceso: la disposición de Gary Valente, que añade una rusticidad innecesaria e irritante. Una cuestión novedosa entra en el campo de la reminiscencia: en algunos casos Carla Bley concibe la música como espectáculo; un espectáculo contemporáneo que nos retrotrae a algunas partituras que Bob Graettinger escribió para la orquesta de Stan Kenton hace más de cincuenta años. Mira por dónde...

Carlos Sampayo

#### Arthur Blythe: *Exale*

Arthur Blythe (sa), John Hicks (p), Bob Stewart (tuba), Cecil Brooks III (bat).  
Nueva Jersey, octubre de 2002  
Savant 2050-2  
(Maui Music)

★★★

*Exale* no representa ninguna sorpresa ni cambio digno de mención en la carrera de Blythe, músico de acusada personalidad pero de una trayectoria profesional bastante lineal. El anterior *cedé* para Savant, *Byte*, tenía no obstante un corte mucho más tradicional que este *Exale*. El hecho de no presentar sorpresa, a pesar de la peculiar instrumentación, es por la existencia de otros Blythe basados en el hecho de sustituir el contrabajo por la tuba, por la tuba de Stewart, además. Este empleo de la tuba es claramente determinante en el resultado final de la música que escuchamos. La base producida por Stewart y el bullicioso Brooks III, sirve de maravilla para que Blythe deslice su rocosa sonoridad apoyado por el inteligente acompañamiento de Hicks sobre una temática con la que tiene el éxito asegurado de antemano: *Equinox*, *All Blues*, *Cousin Mary*, *Just Fiends*, *Come Sunday*... Sólo la *Exhaust Suite*, compuesta por

Blythe, Stewart y Brooks, deja paso a emociones por descubrir; Hicks cambia su piano por un Hammond B-3 y Blythe parece querer ejercer de médium con el espíritu de un tal John Coltrane.

A pesar de los pesares, éste es un buen disco que contiene una buena música interpretada por un saxofonista alto al que cualquiera puede reconocer al segundo compás, lo cual es mucho más de lo que es capaz de ofrecer la media de los músicos.

V. Ménsua

#### Ray Brown Trio: *Some of My best Friends Are... Guitarists*

Ray Brown (b), Geoff Keezer (p), Karriem Riggins (bat) + Kenny Burrell, Herb Ellis, Bruce Forman, Russell Malone, John Pizzarelli, Ulf Wakenius (g).  
Nueva York, enero de 2000/Los Angeles, febrero de 2000  
Telarc Jazz 83499-2  
(Enfasis Records)

★★★

Hay una característica recurrente en las producciones de Telarc, y es la de editar trabajos que cuentan con personal multitudinario.

En relación a Brown, el gran contrabajista fallecido el año pasado, el sello editó una serie de álbumes que exhiben la colaboración de cantantes o de ejecutantes de diversos instrumentos como pianistas, trompetistas o saxofonistas. En este, el último, se suceden, tocando dos temas cada uno, seis muy buenos guitarristas. Un par de ellos (Ellis y Burrell) ya están en la historia del jazz, otros (Malone y Pizzarelli) gozan de cierta popularidad, y los últimos (Wakenius y Forman) son bastante poco conocidos teniendo en cuenta sus virtudes.

Pese a lo a veces inconsistente que suele ser este tipo de propuesta, con tantos cambios de personal, el resultado es bueno y equilibrado. El repertorio no es para nada pretencioso y sí en cambio bien cuidado, con arreglos simples y efectivos que garantizan una escucha llevadera.

Dentro de una colección de standards y algunos originales, sobresalen *Soulful Spirit*, una bella balada compuesta y ejecutada por Kenny Burrell en homenaje a Billy Higgins, y los rápidos *The Song Is You*, por Bruce Forman y *Blues for Ray*, del sueco Ulf Wakenius.

En cuanto a Brown, poco hay

que decir. Fue uno de los contrabajistas más grabados de la historia y uno de los principales innovadores del instrumento. Este es su último álbum como líder, y lo encuentra realmente en forma, tocando tan bien como siempre. Una dignísima despedida de un músico realmente entrañable.

Guillermo Bazzola

#### Reedición

##### Ornette Coleman:

*Tomorrow Is the Question!*  
Ornette Coleman (sa), Don Cherry (tp), Red Mitchell, Percy Heath (b), Shelly Manne (bat).  
Los Angeles, enero, febrero y marzo de 1959  
Contemporary/OJC 20 342-2  
(Nuevos Medios)

★★★★

Tras escuchar este disco, y a pesar de la visión panorámica que nos otorgan la distancia en el tiempo y el acceso al resto de la discografía de Ornette Coleman, uno no deja de sorprenderse del vitalismo y la vigencia abrumadora de la obra del de Fort Worth. La música de Coleman nos llega con una sonrisa en la cara, con la sustancia de lo vivo y lo atemporal. Un discurso el de Coleman que, ahora lo sabemos, siempre ha mantenido la búsqueda como axioma y, de paso, ha dejado en el camino eslabones imperecederos. Este es uno de sus primeros pasos, el inmediatamente anterior al ineludible *The Shape of Jazz to Come* (que fue grabado apenas unos meses después). Aquí, y tras su debut discográfico con *Something else! The Music of Ornette Coleman*, la formación ha prescindido de la figura del pianista. El dúo Coleman-Cherry, acreedor de una de esas sinergias memorables, camina libre y convencido sobre un colchón rítmico aún anclado en la tradición, pero con capacidad para subvertir el lenguaje clásico sin prejuicios. Música que sale de las entrañas y que busca expresar emociones sobre cualquier otra consideración, unas veces expuestas de forma con-

tenida (*Tears inside*), otras exasperada y exultante (*Rejoicing*) y en ocasiones melancólica y misteriosa (*Lorraine*). Una obra sin fisuras concebida como un todo en sí y como parte de una evolución con motor propio.

Pablo G. Manchón

##### Moritz Eggert:

##### *Wide Unclasp*

Celine Rudolph (voc), Steven Bernstein (tp), Sebastian Hess (chelo), Ralph Beerkircher (g), Moritz Eggert (p), Georg Breinschmid (b), Gerry Hemingway (bat).  
Colonia, octubre de 2002  
between the lines 031-2  
(Enfasis Records)

★★

Moritz Eggert ha desarrollado su carrera dentro de la música contemporánea con óperas, ballets e piezas instrumentales de corte heterodoxo que, además de hacerle ganar importantes premios, le han dado fama de rompedor de categorías y tabúes. Anne Sexton fue una poetisa confesional americana muy cercana a Sylvia Plath. Eggert pone música en *Wide Unclasp. A Haunting in 12 Songs* a algunos de los poemas que la autora americana escribió antes de su suicidio. Su idea es confrontar "el mundo mental de Sexton con los laberínticos corredores de la Winchester House", una construcción demencial que llevó a cabo la heredera de los rifles del mismo nombre por consejo de una medium para librarse de la maldición de todos aquellos con cuyas vidas había acabado dicha arma. De ahí el subtítulo *A Haunting* (un encantamiento). El principio constructor de esta mole de 160 habitaciones, 10.000 ventanas y 1.000 puertas con escaleras que no llevan a ninguna parte o se abren al vacío parece ser el aplicado a esta obra por turnos caprichosa e íntima aunque musicalmente no más allá de una *extravaganza*. Instrumentistas de jazz, como Steven Bernstein y Gerry Hemingway, académicos, como el excelente violonchelista Sebastian Hess, o del rock, como el guitarrista Ralph

Beerkircher, forman parte de una banda que lo mismo es guiada hacia ruidosas intervenciones que a canciones de tambaleante estructura cantadas por la voz añiñada, a lo Rickie Lee Jones, de Celine Rudolph. Pero lo más desalentador en esta propuesta que se quiere perversamente ligera es la separación entre los poemas y la música sin que nada surja de ello salvo la escasa entidad de las composiciones. La historia que le sirve de motor es llamativa, algunos de los poemas, de gran intensidad, pero la música, sencillamente no lo refleja. En cuanto a la casa encantada ([www.winchestermysteryhouse.com](http://www.winchestermysteryhouse.com)), ¿a quién no le pica la curiosidad?

A. Gómez Aparicio

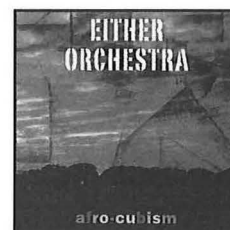
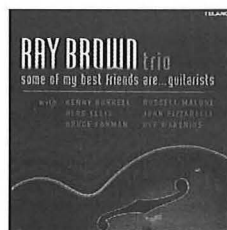
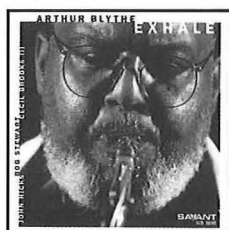
##### Either Orchestra:

##### *Afro-cubism*

Tom Halter, Colin Fisher (tp), Joel Yennior (tb), Jeremy Udden (sa, fl), Russ Gershon (st), Charlie Kohlase (sb), Gregory Burke (p), Rick McLaughlin (b), Harvey Wirht (bat, perc.), Vicente Lebrón (perc, voc).  
Providence (Rhode Island), junio de 2001  
Accurate Records 1092-2

★★★

La Either Orchestra, un semillero de músicos que luego se convierten en cotizados sessionistas o en miembros de la avant-garde neoyorquina (el caso más famoso es el del teclista Medeski y su trío MMW), ofrece en esta nueva reencarnación un disco que, en cierta forma, es una ensalada (con condimento latino) formada por temas que se grabaron en extensas sesiones de estudio, que darán lugar a un segundo disco a publicarse en este año. Con siete miembros nuevos, uno de los cuales, el dominicano Vicente Lebrón, parece llevar la voz cantante en más de un sentido, la Either Orchestra deja aquí de lado algunos avant-gardismos del pasado para centrarse más en una cuestión rítmica dominada por lo latino. Gershon sigue siendo autor de la mayoría de los temas, y el Medio Oriente sigue



presente en las intrincadas melodías de *Yezamed Yebaed*. Pero este disco (que en realidad habría que comparar con el resto del material que se produjo en las mismas sesiones de grabación) es más jugetón que aventurero, y, a pesar de ser un buen ejemplo del sonido entre intelectual y contundente de esta orquesta, no aporta demasiado a su historia. El último tema, una versión afrocubana de *Don't Bother Me* de George Harrison con letra latina de Lebrón, parece un paso en falso: la melodía, adecuada para una de las primeras y más primitivas canciones de The Beatles, se resiste a una orquestación tan exuberante como ésta, y la coda latina, con ese insistente coro gritando "No me molesta" cae en el vicio de la repetición constante tan afecto a la salsa y al son. Dicho esto, de todas formas, y por alguna razón complicada de precisar, la canción finalmente se vuelve contagiosa y es difícil sacársela de la cabeza.

E. Hojman

## Reedición

### Duke Ellington:

#### *The Duke in Munich*

Duke Ellington (p), Ray Nance (tp, voc, vln), Clark Terry (tp, fisc), Cat Anderson, Harold "Shorty" Baker (tp), Quentin Jackson, Britt Woodman (tb), John Sanders (tb), Jimmy Hamilton (cl, st), Russel Procope (sa, cl), Johnny Hodges (sa), Paul Gonsalves (st), Harry Carney (sb, cl, cl-b), Jummy Eoode (b), Sam Woodyard (bat), Ozzie Bailey (voc).

Munich, noviembre de 1958  
Storyville 8324-2

★★★★

Sería tan injusto como cierto afirmar que este recital de Ellington en Munich en 1958 es más de lo mismo. Un recorrido por los grandes éxitos del rico repertorio de Duke, algunos de los cuales se resumen a una breve cita de unos pocos segundos (*In a Sentimental Mood*, *Mood Indigo*), lo que demuestra que la orquesta brinda aquello que espera el público que a su vez revela su conformidad con

apenas unos pocos acordes. Pero marcar eso es quedarse con una parte, tal vez la menos importante de la historia. Al escuchar algunas de las grabaciones de Ellington en salones de baile, se le escucha pedir disculpas por haber informado sobre un sol bemol cuando en realidad era un do. Una precisión que no parece del todo necesaria cuando de lo que se trata es de bailar. Sin embargo, revela una preocupación por la exactitud que es parte del secreto con que la banda revisita sus viejos temas. Ser exacto es, en el vocabulario del Duke, guardar una cuota de imprevisibilidad siempre dispuesta a la renovación. Y el efecto es que volver a escuchar la enésima versión de *Sophisticated Lady* o de *Take the "A" Train* no produce cansancio sino fascinación. Esta formación de la banda revela un entendimiento mutuo que hace posible la renovación. Por de pronto, se resalta la combinación de la fuerza del toque de las trompetas de Ray Nance y de Clark Terry con la suavidad aterciopelada del clarinete de Russel Procope, en especial en una conmovedora versión de *Creole Love Call*. Y como siempre la sabiduría y el *timing* sentimental de Johnny Hodges y Paul Gonsalves, con el trasfondo del pianismo de Ellington, esta vez más dispuesto al protagonismo, en especial en el dueto con la batería de Sam Woodyard en un tema poco frecuentado, *Hi Fi Fo Fum*. En un recital en el que los solistas están dispuestos a lucirse, con la anuencia y las presentaciones de Ellington, las nuevas versiones de los viejos clásicos hacen la banda sonora de una fiesta, que más que repetida es eterna.

Marcos Mayer

### Hannes Enzberger:

#### *Tango 1-8*

Thomas Berghammer (fisc), Otto Lechner (acord), Hannes Enzberger (b).

Viena, febrero de 2001  
between the lines 030-2  
(Enfasis Records)

★★

El *Reactionary Tango* —en el que dice haberse inspirado el bajista alemán Hannes Enzberger para componer los ocho tangos que integran este disco— es una pieza propia de la ironía con que se asoma Carla Bley a los géneros anquilosados. Basado más en los

tangos apaches del París *for export* que en las indagaciones de Piazzolla, ese tema se proponía más como una burla de las convenciones que como el retrato de un género. Al escuchar el trabajo de Enzberger nada de eso se hace presente. Una verdadera pena a juzgar por la notable calidad de los tres intérpretes, sobre todo Berghammer en el fiscornio, que se hace más evidente en los solos, dúos o tríos que hacen de puente free entre un tango y otro, en lo que resulta, en definitiva, la parte más interesante del disco, cuando los músicos no se atan a ninguna propuesta programática y se dejan llevar por la inspiración. El tango, en su forma más anquilosada, es el sostén de este trabajo y el resultado algo que está tan distante del homenaje como de la ironía, al mismo tiempo que se desentiende de todo intento de innovación. Es más, los devotos de Piazzolla encontrarán demasiadas familiaridades entre su ídolo y la propuesta de Enzberger, sin contar que el *Tango 6* es una versión bastante al pie de la letra de *La cumparsita* sin que esto se mencione en ninguna parte.

M. Mayer

### Christoph Erbstösser Trio

#### *Vive les étrangers*

Christoph Erbstösser (p), Jos Machtel (b), Dré Pallemarts (bat).

Colonia, agosto de 2001  
W.E.R.T. 027-2

★★★★

El jazz europeo ha conseguido una voz propia gracias a infinidad de músicos de diversas nacionalidades. Uno de ellos es el pianista Christoph Erbstösser, que estudió en Bélgica, Holanda y Estados Unidos aunque su carrera profesional se ha desarrollado principalmente en Bélgica. En las notas que acompañan al *cdé*, Erbstösser manifiesta su admiración por las raíces africanas del jazz y en concreto por el ritmo, la espiritualidad del blues y muy especialmente por la elección de las notas que permiten la construcción de una historia; todo ello con el único fin de "contar sus historias". Con un punto de partida en las influencias africanas, Erbstösser consigue con su trío mostrar una voz personal tanto en el tratamiento de los standards como en el de las composiciones propias que conforman *Vive les étrangers*.

Un claro ejemplo de ello es *Bye Ya*, de Thelonious Monk, y el magnífico *You and the Night and the Music*. Pero es en los originales donde Erbstösser desarrolla el gusto por los ritmos tranquilos, melodiosos y evocadores, como en *Kate's Song*, o la influencia africana en el tema que da título al trabajo. En todos los temas hay una perfecta compenetración del trío, en especial con el baterista Dré Pallemarts. Nos encontramos ante un músico que merece ser descubierto, dejando que su música nos envuelva.

Juan Carlos Abelenda

### E. S. T.:

#### *Seven Days of Falling*

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

2003

ACT 9012-2

(Karonte)

★★★★

El Esbjörn Svensson Trio (detrás de las iniciales E.S.T. se esconde este nada democrático nombre) tiene un sonido propio, gestionado a lo largo de años y discos, que muchos pueden asociar con Brad Mehldau, en especial con los condimentos electrónicos del disco *Largo*. Hay, por supuesto, más que los uno: un lirismo cristiano que remite a algunos de los juegos de Keith Jarrett, un interés por los sonidos más contemporáneos y menos expansivos del rock y del pop y una contención constante que parece siempre a punto de explotar pero que, finalmente, se resuelve en un leve desvanecimiento. Detrás de todo eso pueden, si se quiere, arrojar acusaciones de simplificación en aras de las listas de discos más vendidos y la pretensión de ser un trío de jazz moderno y simpático, apto para las chicas intelectuales de Estocolmo (¿y por qué no? diría uno, tragándose la envidia). Este disco es un asentamiento y a la vez un desarrollo de esa propuesta; un piano que suena levemente distorsionado, como mal grabado en algunos temas, un contrabajo tocado con técnica extendida que a veces lo hace

sonar como una guitarra distorsionada de notas que llegan al infinito y que recuerdan a cierto rock psicodélico de los setenta y una batería que apuntala todo, sin destacarse. Svensson es multiinstrumentista en el punto en que usa no sólo el piano para lograr su sonido, sino también, y principalmente, los silencios, como instrumento de percusión, y el estudio, como instrumento de percusión. Y la otra gran voz del trío es el increíble bajo de Berglund; lejos del virtuosismo técnico y de la catarata de notas esforzadas, Berglund toca como un pintor, creando atmósferas y sonidos que apuntan irónicamente a la *ambient* para luego desarmar esa propuesta. Todo eso lo pueden hacer en vivo, y muy bien, como demostraron en Barcelona el año pasado. Disco moderno de una banda posmoderna, el Svensson Trio, con sus audacias místicas y sus experimentos sonoros, a veces deliciosamente *retro*, pueden tener bastante que ver con la música del futuro o bien con una de las teorías actuales sobre cómo será la música del futuro.

E. Hojman

### Fonda/Altschul/Bang:

#### *Transforming the Space*

Joe Fonda (b), Barry Altschul (bat), Billy Bang (vln).

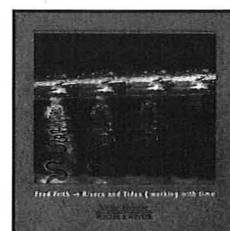
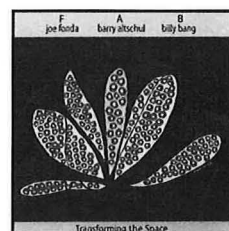
Nueva York, febrero de 2003

CIMP 284-2

(Afonón Miukis)

★★★★

Como una respuesta a esa pregunta que el aficionado veterano se hace de vez en cuando ("¿Qué fue de...?"), Robert Rusch reúne en su Spirit Room a tres veteranos nombres clave del formato trío, al que el mundo del jazz tendría que erigir un monumento, tal ha sido su eminencia histórica, muy especialmente en el caso de Altschul (esencial en los grupos de Sam Rivers, Anthony Braxton y Ray Anderson). Joe Fonda, un finísimo contrabajista de la penúltima generación free, animado por el productor, escritor y activista cultural Rusch, convocó a sus co-





legas para lo que ha sido una estupenda sesión free con aroma de otros tiempos (de treinta a treinta y cinco años atrás) para navegar por aguas a veces claras y otras turbulentas en un empeño que, a primera vista, parece nostálgico y reivindicativo sin más, pero que a medida que se profundiza en el *ce-dé*, resulta ser música tan esencial y necesaria para el presente y sobre todo el futuro.

La sesión se divide en seis extensos temas (*Song for My Mother* linda en los diecisiete minutos de duración) y permite espacio y ambiente a los tres improvisadores, Fonda y amigos, para regalar al oyente su rotundidad instrumental sin tapujos. En otros tiempos destacaron como músicos libérrimos y provocativos. Hoy en día, no por pura paradoja, lo que sale de su conjunción instrumental y emocional no es fácilmente etiquetable: la madurez y experiencia de los músicos han convertido herramientas de la música libre como la politonalidad o el papel central del uso de dinámicos en meras anécdotas. Han rebasado los límites técnicos que abruman a los inexpertos y pusilánimes y se han aferrado a la ocasión galantemente ofrecida para darnos una lección de solidez y madurez inquebrantables. La

emoción de volver a escuchar al insuperable violinista Billy Bang, o la personalísima definición de percusión libre a cargo del baterista del Bronx son motivos de placer que, lamentablemente, no abundan. Y por supuesto, ni los artistas ni el productor buscan cosa alguna que no fuere hacer una declaración de principios tanto artísticos como éticos. No es poco para los tiempos que corren.

Edward Fuente

### Fred Frith:

*Rivers and Tides. Working with Time*

Wolfgang Stryi (ss, cl-b), Fred Frith (g, sampler, vln, p, berimbau), Karoline Höfler (b), Bernd Settelmeier (perc).  
2003

Winter&Winter 910 092-2  
(Diverdi)

★★★

Una de las ideas centrales de la concepción artística de Andy Goldsworthy es la disolución por el tiempo y los elementos de las construcciones que realiza con los materiales que encuentra en el mismo lugar que escoge para sus obras. Paja, ramas, hielo, plumas, piedras o cualquier otro material toman forma en una extraña

convivencia de lo natural y lo simbólico. La que se reproduce en la carpetilla de *Rivers and Tides*, un nido o un volcán o un sumidero, pues a todo ello puede asociarse, que se encuentra posado en unas marismas para que la crecida de la marea lo lleve consigo, es un ejemplo de lo que persigue este artista británico. *Rivers and Tides. Working with Time* es una película del realizador alemán Thomas Riedelsheimer sobre el trabajo de Goldsworthy. La música le fue encargada a Fed Frith y para ello escribió ocho piezas de duraciones entre el minuto y medio y los once, en un ascético ensamblaje de roces de cuerdas, guitarras preparadas, un fantasmagórico clarinete bajo en el que se oye todo su accionamiento y esquelética percusión. Como Goldsworthy, Frith construye a partir de la repetición de elementos mínimos: un acorde de piano, una barra introducida entre las cuerdas de una guitarra y dejada vibrar hasta su apagamiento, la acción del aire sobre la lengüeta del clarinete bajo, el roce del arco sobre las cuerdas del contrabajo... en una música lenta en la que el *trabajando con el tiempo* del subtítulo del disco se expresa por medio de la duración, la permanencia y la erosión. El

CD editado por W&W sólo recoge la música. Las imágenes que pueden encontrarse de la obra de Goldsworthy son fascinantes y la conjunción de la música con ella da para imaginar. ¿Por qué imaginar si existe el DVD? ¿Se pone alguien unos tapones en los oídos cuando va al cine?

A. Gómez Aparicio

### Reedición

#### Buddy Emmons:

*Steel Guitar Jazz*

Buddie Emmons (g), Jerome Richardson (st, ss), Bobby Scott (p), Art Davis (b), Charlie Persip (bat).

Septiembre de 1963

Mercury 542 536-2  
(Universal Music)

★★★

Poco envidiable la tarea del departamento de reediciones de Verve: compaginar la selección de títulos a reeditar de los archivos más vastos de la discografía jazzística (ABC, Coral, Verve, Decca, Chess, Dot, Impulse!, Kapp...) y que, como parte de una multinacional, las cuentas cuadren y los objetivos se cumplan. En cuanto a la parte artística, esta última serie de facsímiles han logrado aciertos notorios y sorpresas como la

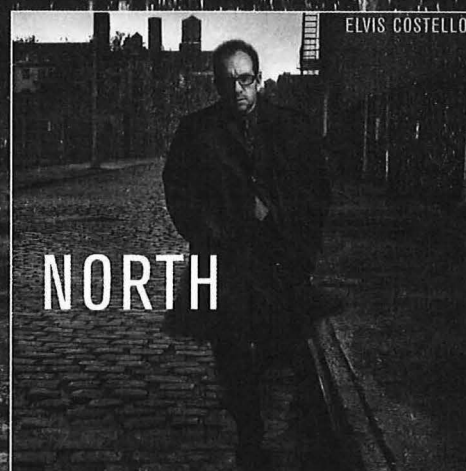
que nos ocupa. El quién, cómo, y por qué de la reedición de un disco cuya premisa -jazz tocado con pedal steel guitar- es hija de un tiempo en que se publicaba muchísimo vinilo, los desconozco.

Si bien es cierto que la pedal steel guitar tiene un pequeño e ignorado hueco en el jazz de los 30-40 en el Medio Oeste -las bandas de Western Swing- este disco ignora aquella tradición, y simplemente encaja a un virtuoso procedente de Nashville y el Grand Ole Opry en un quinteto de músicos altamente competentes. ¿Cómo se desenvuelve Emmons en este contexto? Desahogadamente. Si parece cierto que los guitarristas de Western Swing influyeron sobre Charlie Christian, Emmons cierra el círculo con solos claramente deudores del pionero de Oklahoma, por estructura y fraseo.

El disco abre con un *Bluemmons*, blues amenazador, un riff corto que termina con una rotunda séptima mayor (en I, quinta disminuida en IV), en el que Persip se mantiene muy ocupado. *Any Time* contiene guiños Country por parte de Scott y una parte rápida que recuerda al *Ella Speed* de Gil Evans, aunque ni el tema ni el solo de saxo soprano de Richardson (frente

# ELVIS COSTELLO NORTH

El genial Elvis Costello nos sorprende una vez más con un álbum acústico de corte intimista que trata del amor y el desamor.



UNIVERSAL  
a Universal Music Company

fnac  
www.fnac.es

al de Steve Lacy en *Speed*) alcanzan la brillantez de Evans. Como curiosidad, ningún tema alcanza la barrera de los cuatro minutos, y en ocasiones se antoja limitante para los músicos. Toda la banda está excelente, especialmente Bobby Short y Jerome Richardson. En *Oleo*, el tema más abiertamente jazzero, Emmons demuestra que es capaz de solear en tan magna compañía, y que su vocabulario no sobrepasa la transición del swing al bop. No es éste, desde luego, el disco con el que empezar una colección: es breve, muy profesional, con destellos, pero sin alcanzar la brillantez. No es poco para un experimento.

Fernando Ortiz de Urbina

## DVD

### Dizzy Gillespie:

#### Live in Montreal

Dizzy Gillespie (tp, voc), Ed Cherry (g), Michael Howell (b), Thomas Campbell (bat).  
Montreal, 1981  
Universal 980677-3  
(Universal Music)

★★★★

Montreal, 1981. Gillespie, que a sus 63 años ya sienten los escenarios como su hábitat natural, ofrece al público ligeras gracietas al ritmo de la música. Es el comienzo de un show formidable que sabrá a poco, no sólo por su excelente calidad, sino por su brevedad real: no alcanza una hora de duración. Con una realización modesta, funcional y correcta, este video nos ofrece la posibilidad de acudir al evento, ocupando una butaca en el pasado. Y nos contentamos a la fuerza con eso -que no es poco-, porque el disco no ofrece ninguna clase de documento adicional.

A medida que el concierto se desarrolla, Dizzy va ganando comodidad, no sólo de cara a la galería sino también de ma-

nera introvertida; más en el papel de músico que en el de *showman*. Y eso beneficia a la parte más importante del espectáculo.

Siempre es entretenido observar a Dizzy Gillespie en escena. Da la sensación de que nadie tiene tantas tablas como él. Es cierto que en esta ocasión, la experiencia se le ve más en la serenidad que en la desinhibición, pero aquí también establece una relación con el público basada en la chanza y en el buen humor. Además, quién no ha visto la deformación casi sobrenatural que sufre su rostro cuando sopla la trompeta, difícilmente puede llegar a imaginarla.

El otro gran protagonista del concierto -casi a la misma altura que Gillespie- es el guitarrista Ed Cherry. Su actuación es magnífica, rebotante de inspiración y de demostraciones de virtuosismo. Casi dan ganas de aplaudirle desde el sofá.

El repertorio escogido es escaso pero acertado. Una hermosa pieza con aires de balada, *The Truth* o el standard *Night in Tunisia* son dos de las perlas de esta producción. El corte titulado *Blues' Dizzy* merece mención aparte: las luces se atenúan y se vuelven azules; el ambiente sonoro se llena de lentitudes insinuantes y de profundidades sentimentales...un blues genuino, casi tónico. Y Dizzy se arranca a cantar, con la modulación áspera y chulesca de los grandes del género, y con toda la teatralidad y socarronería necesaria para un blues bien cargado.

Para cerrar el concierto el cuarteto ofrece una pieza amablemente rítmica, con sabor tropical, en la que Gillespie, ya con el público en el bolsillo, baila, aúlla y deleita con su trompeta históricamente ágil. Después de eso, el aplauso desde el sofá es casi irreprímible.

David Romero

### Dizzy Gillespie All Star Big Band:

#### Things to Come

Jon Faddis (tp, dir), James Moody (st, fl), Jimmy Heath (st), Frank Wess (sa, fl), Antonio Hart (sa), Gary Smulyan (sb), Earl Gardner, Greg Gisbert, Terrell Stafford, Claudio Roditi (tp), Slide Hampton, Jay Ashby, David Gibson (tb), Douglas Purviance (tb-b), Renee Rosnes (p), Marty Ashby (g), John Lee (b), Dennis Mackrel (bat), Duke (perc).  
Pittsburgh, septiembre de 2000  
Telarc Jazz 1009-2  
(Enfasis Records)

★★★★

Las orquestas o grupos que se proponen continuar la obra de su fallecido conductor en su nombre se enfrentan a serios problemas. Por un lado deben hacer que ese líder no se extrañe y que todo suene como si la muerte hubiera faltado a la cita. Pero por otro, cuando se trata de reemplazar a un innovador, como es el caso de Dizzy Gillespie, de lo que se trata es de seguir la línea de permanentes cambios y progresiones. Una dificultad que puede convertirse en tropiezo, como sucedió cuando el quinteto de Miles Davis quiso repetir viejas *promesas* a manera de homenaje postmortem, o en pura melancolía como las orquestas de Count Basie que siguieron tocando nota por nota los arreglos del Conde. Dos de los títulos elegidos por la Dizzy Gillespie All-Star Big Band -dirigida por quien fuera el alumno dilecto de Gillespie, Jon Faddis- parecen plantearse el problema: *Stablemates* (de Benny Golson) y *Things to Come* (de Dizzy, junto a Walter Fuller). Son los compañeros de siempre -James Moody, Frank Wess, Slide Hampton- pero tienen que hacer que algo distinto aparezca. Y realmente lo logran. No es que falten los ataques a lo Dizzy, y la revisita obligada de sus clásicos como *Manteca* o *A Night in Tunisia*, pero el conjunto suena como si Gillespie estuviera allí para continuar su búsqueda. En un disco muy parejo, con mucho swing del bueno, son para destacar las versiones de *'Round Midnight*, donde se luce Frank Wess en saxo alto, que repite destrezas con la flauta en *Manteca* (el más reminiscente del estilo Dizzy) y el cierre nunca mejor dicho a toda orquesta con *A night in Tunisia*, en el que Faddis se reserva el lugar protagonista y no se priva de esos ataques que hicieron inconfundible a su maestro que hubiera disfrutado con una sonrisa socarrona de la música que proponen sus alumni.

M. Mayer

### Goldsparkle Trio:

#### Thunder Reminded Me

Andrew Barker (bat), Adam Roberts (b), Charles Walters (sa, cl).  
Nueva York, mayo de 2001  
clean feed 009-2  
(Afofón Miukis)

★★★★

Este trío americano originario de Atlanta, lleva al parecer más de diez años soliviantando al personal neoyorquino por

### Richard Galiano Septet:

#### Piazzola Forever

Richard Galiano (acord, band), Hervé Sellin (p), J.M. Phillips-Varjabédian, Lyonel Schmit (vin), Jean Marc Apap (viola), Raphaël Pidoux (chelo), Stéphane Logerot (b).  
Willisau (Suiza), agosto de 2002  
Dreyfus 36642-2  
(Nuevos Medios)

★★★★★



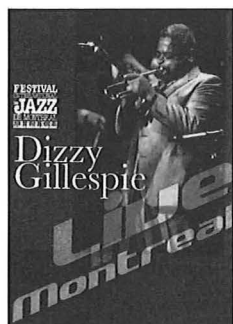
Hace ya algunos años, un comentarista, o crítico, de música pop, que compartía intervención televisiva con uno de música clásica, comentó que quizás llegase el día en que el sentido de un comentarista para la música popular y otro para la clásica sería cosa pasada, y que sólo habría comentaristas, o críticos, de todos los géneros musicales. Rápidamente, el comentarista, o crítico, de música clásica

celebró la idea y el hipotético momento. Un profesor universitario, que me disculpará por mantener anónimo, plantea un ejercicio dividido en dos partes; en la primera, invita a sus alumnos a imaginar un mundo perfecto; en la segunda parte, el ejercicio se vuelve ingrato: "Ahora, imagínense ustedes mismos viviendo en ese mundo". No puedo imaginarme viviendo en un mundo donde se oiga y comenten indistintamente el último disco de Enrique Iglesias, la enésima reedición de *La Pasión según San Mateo*, el nuevo de Abdullah Ibrahim, Cole Porter interpretado por percussionistas tibetanos y la diezmilmillonésima reedición de *Kind of Blue*. No puedo hacerlo porque tampoco puedo oír con continuidad músicas tan dispares, algunas no puedo oírles de ninguna manera, y me parece que las razones van más allá de mis prejuicios y de las imposiciones del mercado, están en la propia música y en la forma de consumirla de la gran mayoría de los consumidores. Cuestión distinta es cómo los músicos oyen música, los escritores leen literatura, los científicos consultan a los colegas o todos se ignoran. También ocurre que, más allá de las diferencias entre consumir música y vivir la música, hay músicos y músicas. Astor Piazzolla y Richard Galiano son de los que cruzan fronteras sin ser extranjeros en ninguna parte, igual que este disco; los tres forman parte de un mundo imperfecto y no imaginado, en el que me gusta vivir las raras veces que lo encuentro. La interpretación comienza con energía y precisión que evocan una fórmula matemática y una prueba atlética. La siguiente, de una larga cadena de sorpresas, salta cuando, al finalizar la primera pieza, se oyen los aplausos del público; el disco está, sorprendentemente, dadas las características de la interpretación, grabado en directo. Todo en él es felizmente inclasificable, hasta el diseño de carátula: siete músicos vestidos de negro, fotografiados en lo que podría ser la entrada de un conventillo; una aparente seriedad que no es pandería sino rigor, no presunción sino convicción; una música que no es retórica sino emocionante y excepcional. Magnífico disco.

José F. Troyano

medios puramente musicales: Charles Walters, clarinetista decente y saxofonista magnífico; Andrew Barker, baterista cuya bondad remite a precedentes escogidos por él mismo de Ed Blackwell y Billy Higgins, a quien dedica un tema en solo

absoluto que nos refresca la memoria de un tiempo en que los bateristas (¡hasta los de free!) tenían claro que la batería es, también, un instrumento melódico, de matices. Finalmente, el bajista Roberts opta por un sonido rotundo, firme y seguro, por encima de un estilo legato y superrápido cuyo mejor ámbito sería cualquier otro. Como grupo de improvisadores que se precia, Goldsparkle trabaja los temas en ambos sentidos: construcción y deconstrucción. Asimismo, se apoya en bosquejos melódicos cuya procedencia es la melodía folk o la canción infantil.





# jazzalbacete03

Festival Internacional de Jazz. Noviembre



## THE CHICK COREA NEW QUARTET

Día 15. Teatro Circo. 20:30 h.

## JAMES CARTER ORGAN TRIO

Día 14. Teatro Circo. 20:30 h.

## RAMÓN CARDO BIG BAND

Día 13. Teatro Circo. 20:30 h.

**Café Nido de Arte. 23:30 h.**

Día 12: DONA'M JAZZ / Día 13: BUSTER & THE SWING

Día 14: HOT CARAJILLO'S HAPPY BAND / Día 15: MARAVIJAZZ LATIN BAND

ENTRADAS (a partir del 3 de noviembre) días 13 y 14: 15, 10 y 6 euros; día 15: 20, 15 y 6 euros

ABONO PARA LOS 3 CONCIERTOS (a partir del 30 de octubre): 36 y 25 euros

TELEVENTA: 902 405 902. INTERNET: [www.ccm.es](http://www.ccm.es)

TAQUILLAS ABIERTAS DOS HORAS ANTES DE CADA CONCIERTO

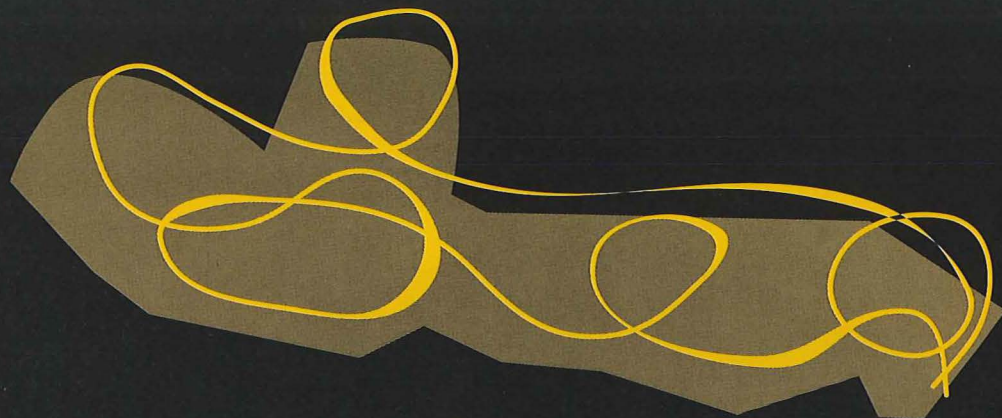
ORGANIZAN:



COLABORAN:







# LA FÁBRICA

MARC  
MIRALTA

JAVIER  
COLINA

JORDI  
BONELL

SANTIAGO  
AUSERÓN

CHANO  
DOMÍNGUEZ

JORGE  
PARDO

## de TONADAS

13 de noviembre  
XIV Festival Internacional de Jazz de Almería

28 de noviembre  
35 Voll-Damm Festival Internacional de Jazz de Barcelona

Una Producción de

**CUADERNOS DE JAZZ**

**LA HUELLA  
SONORA**

Con el Patrocinio de

ciclo 03  
**Humo  
de jazz**



Fundación Altadis

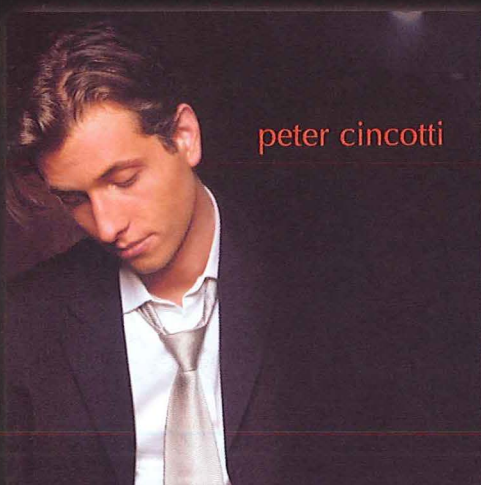
Colabora



Institut Valencià de Cultura



# EL MEJOR JAZZ, BLUES Y LATIN JAZZ DE CONCORD



peter cincotti

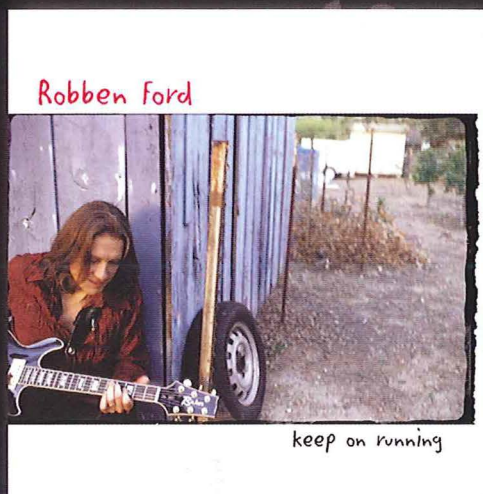
## PETER CINCOTTI

Más de 100.000 discos vendidos en U.S.A. avalan la fulgurante carrera de este nuevo cantante - pianista aclamado por la crítica especializada.

PETER CINCOTTI

## ROBBEN FORD

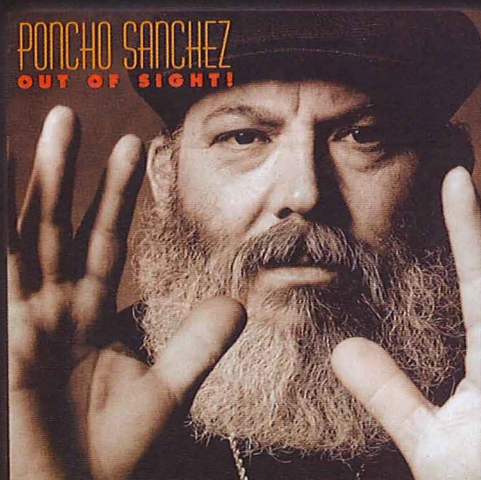
Su nuevo disco cuenta con la colaboración de grandes leyendas del R&B y Soul, como:  
EDGAR WINTER: saxo barítono, alto y tenor  
JOHN MAYALL: armónica  
MAVIS STAPLES: voces  
JIMMY EARL: bajo  
BOB MALACH: saxo tenor



Robben Ford

keep on running

KEEP ON RUNNING



OUT OF SIGHT!

## PONCHO SÁNCHEZ

Latin Jazz, Soul, Funk con invitados como:  
RAY CHARLES: voz  
PEE WEE ELLIS: saxo tenor  
FRED WESLEY: trombón  
BILLY PRESTON: hammond B-3  
SAM MOORE (Sam & Dave): voz



[www.concordrecords.com](http://www.concordrecords.com)



**INDIGO**  
RECORDS  
[indigo@enfasisrecords.com](mailto:indigo@enfasisrecords.com)



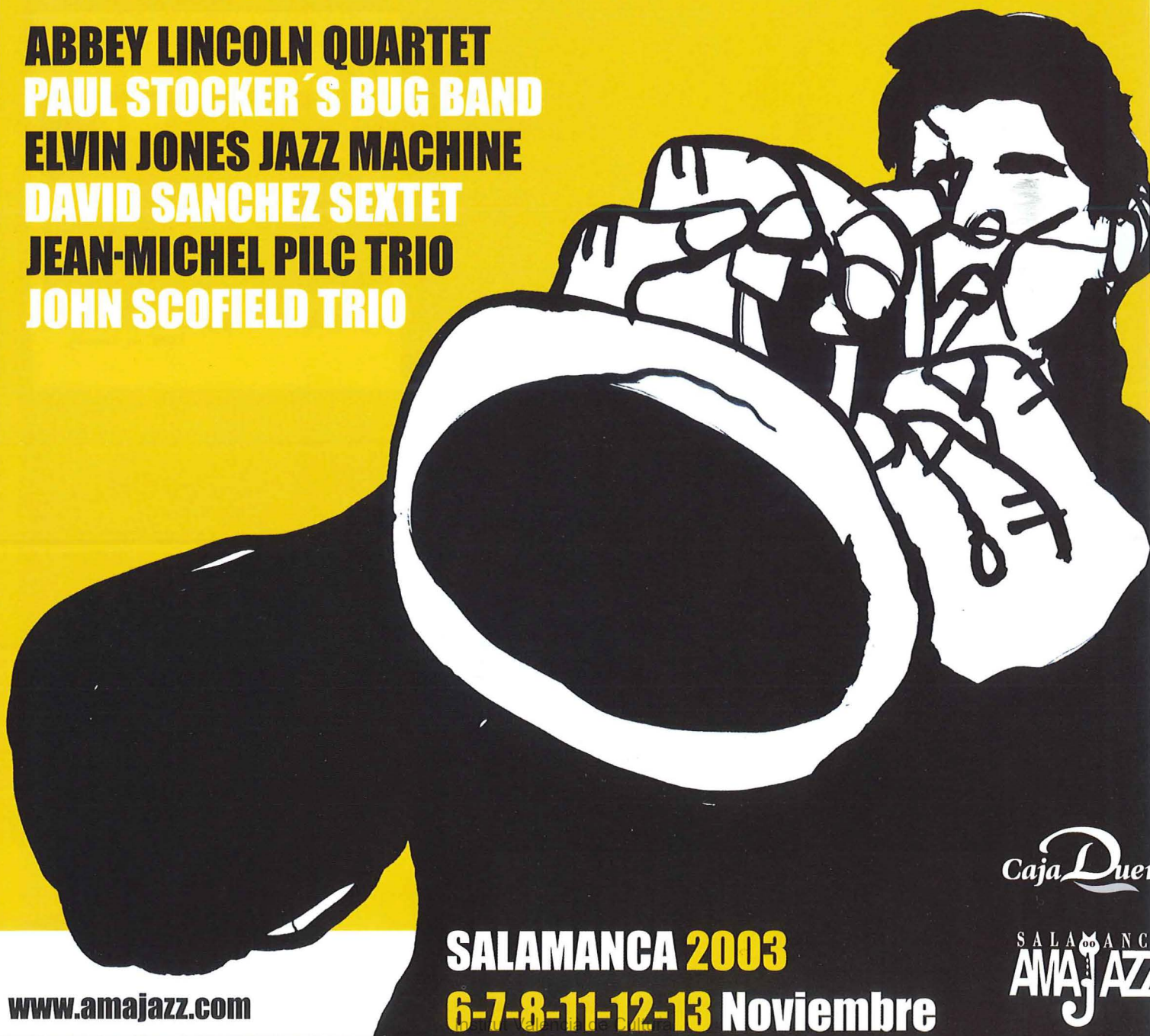
[www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es) TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET



# JAZZ

## IV FESTIVAL INTERNACIONAL de OTOÑO

**ABBAY LINCOLN QUARTET**  
**PAUL STOCKER'S BUG BAND**  
**ELVIN JONES JAZZ MACHINE**  
**DAVID SANCHEZ SEXTET**  
**JEAN-MICHEL PILC TRIO**  
**JOHN SCOFIELD TRIO**



[www.amajazz.com](http://www.amajazz.com)

**SALAMANCA 2003**  
**6-7-8-11-12-13 Noviembre**

*Caja Que*

SALAMANCA  
**AMAJAZZ**



Goldsparkle tiene ambos (seis) pies firmemente asentados en la tradición del formato trío de la New Thing, con una casi constante veneración de Ornette Coleman (las sesiones del Golden Circle de Estocolmo como referente directo). *Williamsburg Concerto* Nº 1.2, quizá en referencia a otro gran superviviente del saxo, Sonny Rollins, presenta a Charles Walters trituroando notas sobreagudas y proyectando torrentes de las mismas, generando una tensión y energía característicos de los grandes saxofonistas del movimiento. *Thunder Reminded Me* se cierra con *Cards-hark*, que parte del famoso tema de *Tain't what You Do (It's the Way that You Do it)*. El jazz, y *Thunder...* lo es de la mejor manera posible, es un continuo que alberga tanto a los conservadores como a los rupturistas. En última instancia, el paso del tiempo tiende a confundirlos. Puesto que la esperanza de que este brillante trío (revelación para mí, pero en su séptimo álbum ya) pueda ser admirado en carne y hueso en nuestro país (no hay en España festivales para esta clase de música) es una bobada sin más, la recomendación de adquirir el *cedé* se me antoja una idea inmejorable.

E. Fuente

## DVD

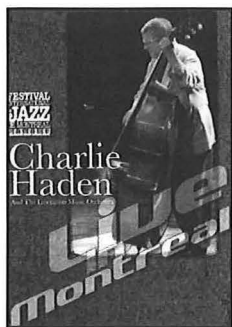
### Charlie Haden and The Liberation Orchestra:

#### *Live in Montreal*

Charlie Haden (b), Ryan Kisor, Tim Hagans (tp), Joe Lovano (st, fl), Javon Jackson (st), Makanda Ken McIntyre (sa), Sharon Freeman (corno francés), Robin Eubanks (tb), James William (p), Mick Goodrick (g), Joe Daley (tuba), Bill Stewart (bat), Paul Picard (perc).

Montreal, 1992  
Universal 980 676-9  
(Universal Music)

★★★



### Gerry Hemingway Quartet:

#### *Devil's Paradise*

Gerry Hemingway (bat), Ray Anderson (tb), Ellery Eskelin (st), Mark Dresser (b).

Nueva York, febrero de 1999  
clean feed 010-2  
(Afonón Miukis)

★★★★★

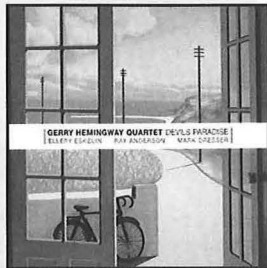
Tanto Hemingway como sus acompañantes representan la convergencia entre dos tradiciones distintas, la del jazz clásico, con sus vecinos como el R&B, y la de la música improvisada (él y Dresser formaron parte del cuarteto de Anthony Braxton, con el que también tocó Anderson).

Baterista extraordinariamente versátil, Hemingway ha liderado una gran cantidad de proyectos en los que además se ha destacado como un compositor ingenioso y original, condición que sigue reteniendo a juzgar por esta placa, en la que presenta algunos temas nuevos y trae renovadas versiones de otros álbumes.

Desde el primer compás del tema de apertura, que es el que da nombre al álbum, ya se prefigura una idea de cómo va a ser el resto: intenso rítmicamente, con melodías accesibles y hasta pegadizas en muchos casos, con mucho espacio para los solistas y al mismo tiempo con un alto grado de interacción colectiva.

Las composiciones, de Hemingway, a excepción de *Gentle Ben*, de Mark Helias, tienen todas ellas un sello característico propio, son el marco propicio para el desarrollo de las improvisaciones a cargo de cuatro músicos tan expertos en el manejo de sus instrumentos como personales en su enfoque de la interpretación.

*Devil's Paradise* tiene todo lo que tiene que tener cualquier gran álbum: excelentes composiciones y un elevado grado de improvisación, un grupo sólido y solistas brillantes y una música sumamente accesible, producto de un pensamiento musical complejo y profundo (así suele suceder). Todo lo necesario como para sentirse en el paraíso sin perder el sutil encanto de lo diabólico.



G. Bazzola

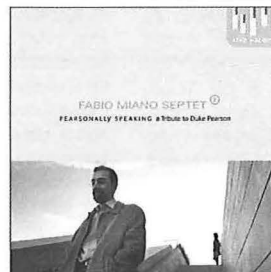
Nueva entrega de las remasterizaciones que Universal está realizando sobre las filmaciones de l'Equipe Spectra. En plena lucha sobre el potencial del DVD y las limitaciones a las que se le somete, habida cuenta que la tecnología ya permite duplicar el volumen de información que pueden llegar a almacenar, esta serie *Live in Montreal* resulta escueta y descuidada en cuanto a contenidos: una hora a lo sumo, entre concierto, anodina rueda de prensa (1997) y entrevista (1992). La música, en cambio, se agranda con la distancia. La Liberation de Haden siempre ha sido un entorno fraternal donde la partitura ha jugado un papel destacado. La improvisación corre a cargo de algunos de los solistas -Hagans, Freeman, Eubanks o Lovano, entre los más destacados- mientras el director se afana en pulsar con dotes líricas las notas que surgen del doble bajo. Se tamiza todo con el filtro del compromiso político y surge así un bello cuadro, donde la línea que forma el grupo no responde a liderazgos, sino más bien a necesidades cuestionables. Y la primera de todas no es otra que amplificar la voz del desfavorecido. Surgen entonces maravillas como *Spiritual* o *Dream Keeper* (del disco homónimo), en arreglos de Carla Bley. Lovano usa la flauta como pocas veces se le ha visto, y la tuba, el corno francés y el bashoon ofrecen sonoridades peculiares para las suites encadenadas de melodías tradicionales de arma en alto (*Canto del Pi-lón*, de la Guerra Civil española) o sueños de paz y prosperidad (*Himno del Congreso Nacional Africano*). Los raptos de genialidad improvisadora traspasan al líder para implicar a la Orquesta al completo.

Enrique Turpin

# Xàbia jazz

La nueva referencia discográfica para nuestro jazz

001



### FABIO MIANO SEPTET

#### *Personally Speaking*

Elegido mejor disco español del año por Cuadernos de Jazz

002



### RAMÓN CARDO BIG BAND

#### *Per l'altra banda*

Una de las orquestas más impresionantes del panorama internacional

IVM  
INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA  
GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I ESPORT



AJUNTAMENT DE XÀBIA

Pedidos: ABSOLUTE DISTRIBUTION, S.L. · Tel. 933 030 666  
Fax 932 662 624 · absolute\_sl@hotmail.com

## DVD

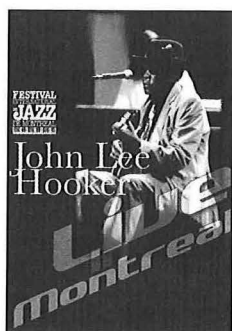
### John Lee Hooker: *Live in Montreal*

John Lee Hooker (voc, g), Gary Alongi (g), Steve Gomes (b), Gary Hoff (bat).  
Montreal, 1980  
Universal 980676-7  
(Universal Music)

★★★

El interés de este DVD no es otro que el de ver a una leyenda viva del blues en plena actividad, aunque ésta permanezca sentada en una silla todo el tiempo. Como DVD resulta una oferta sugerente porque incluye un repertorio típico del Hooker de los ochenta, el de un viejo bluesman entronizado que hace un repaso a lo largo de su vida a pie de escenario, recibiendo gritos y aullidos de fans enternecedores. Están los temas más luminosos: *Boom Boom, I'm in the Mood, One Bourbon, One Scotch, One Beer, It Serve Me Right*. Son ejemplos del Hooker más boggie y desenfadado, acompañado por tres músicos más entre los cuales figura el guitarrista Gary Alongi, que afila los solos y apuntilla los temas, más joven, con nervio y elegancia, aunque carente de la maestría de anteriores escuderos del músico de Clarkdale. John Lee fue la chispa que inició un nuevo boom del blues en los años ochenta y eso se percibe en este concierto del Festival de Jazz de Montreal. Al margen: el DVD no incluye documental apreciativo de una figura tan relevante y esto, hoy en día, no cuesta nada introducirlo, sobre todo si tienen que ver con el folclore norteamericano. La calidad de la imagen es decente pero la realización y su puesta en escena se limita a dejar ver, sin recrear o enfatizar; además el sonido no supera lo convencional. Se podría pedir más.

Miguel Garrido



## Shirley Horn:

*May the Music never End*  
Shirley Horn (voc), George Messtehazy (p), Ed Howard (b), Steve Williams (bat) + Roy Hargrove (fisc), Ahmad Jamal (p).  
Nueva York, febrero de 2003  
Verve 760282-2  
(Universal Music)

★★★★

Shirley Horn aparca esta vez el piano en doble fila y pone todas sus energías en la declaración susurrante sobre un repertorio de standards de dispar y seductora procedencia, firmados por Jacques Brel, Lennon-McCartney, Ellington y Harlen, entre otros. Dedicación exclusiva a la voz que sirve para dejar otra excelente entrega de ese recitado que la caracteriza, lleno de contornos salpicados de asperezas, y que en algunos temas roza las más altas cotas de su repertorio. Ya descubrió la cantante hace tiempo que una de las más hermosas formas de acompañarse, aparte del trío acústico, es con la trompeta -u otro bronce similar- dando pinceladas o brochazos, ya que su lirismo es el contraste perfecto a la tesitura de la voz con la que entabla diálogos de medianoche. Y qué mejor que un fisco para dar forma a estas habladurías si, además, viene de la mano de Roy Hargrove, un colaborador habitual de la cantante y de otras voces que precisan adornos. *Take Love easy* y *I'll Wind* son los temas por donde asoma Hargrove en ese menester que tiempo atrás cubrieron otros ilustres como el último Miles Davis y el más reciente Wynton Marsalis. Otro ilustre que aparece para sumarse a la rítmica es Ahmad Jamal, que pone su saber en dos cortes. Un músico que, a pesar de sus 73 años (o, a lo mejor por eso), sigue con la misma grandeza creadora de hace cincuenta años, incluso más sutil si cabe. A través del alma de Jamal al timón de la rítmica, Shirley Horn nos habla y susurra en *Maybe September* y *This Is all I Ask*, baladas de lentitud exagerada pero que son territorio fértil para los intereses de la cantante. Para escuchar como si de poesía se tratara.

F. Bezos



## Recopilatorio

### Illinois Jacquet: *Jacquet à la Carte*

Illinois Jacquet (st), Hank Jones, Count Basie (org), Joe Newman (tp), Cecil Payne (sb)... Nueva York, 1951, 1952 y 1953  
Ocium 0025-2  
(Nuevos Medios)

★★★

Muy interesante recopilatorio de inicios de los cincuenta de este robusto saxofonista de Louisiana. Sus primeros pasos como líder datan del año 47 y, con anterioridad a esas fechas, se pueden encontrar grabaciones suyas en el sello Classics, por ejemplo, de inicio de los años cuarenta, pero que recogen sobre todo la aportación de este músico a distintas bandas como la de Cab Calloway, Count Basie y, sobre todo, la de Lionel Hampton donde dejó registrado para la posteridad la celebre versión de *Flying Home*, en la que invirtió 64 compases para realizar su solo. A Illinois Jacquet le gusta rodearse de los sonidos envolventes del órgano y, en este apartado, aparece gente tan poco habitual como Hank Jones o el propio Count Basie que son los encargados de arropar su sonido fogoso, con cierto desgarro en el soplo y lleno de toques algo exhibicionistas que agradan al público de la época, dentro todo de lo que se identifica con la sonoridad denominada "Texas tenor". Un músico todavía vivo, más de 80 años y ya inactivo, de cuyos orígenes relacionados con el R&B jamás se ha desprendido. Esta huella está presente, sobre todo, en temas como *Swingin' Home*, *The Cool Rage* o *What's The Riff*. Una voz personal en la que algunos músicos que luego desembocarían en el free pusieron su atenta su oreja. Lo que es todo un piropro para Illinois Jacquet.

F. Bezos

### Jazz Composers Alliance Orchestra:

#### *In, thru, and out*

Obras de Laura Andel, David Harris, Darrell Katz y Warren Senders  
Eliot Hall.  
Mayo de 2001  
Cadence 1153-2  
(Afonón Miukis)

★★★★

Los nombres de Ellington y Mingus resultan inevitables cuando se trata de rastrear las

herencias presentes en la escritura actual para big bands. Obviamente el panorama es mucho más amplio y abarca desde Gil Evans, John Lewis y Gerry Mulligan hasta Evan Parker y Dave Holland, pasando por varios grandes nombres como los de Oliver Nelson, Quincy Jones, Don Ellis y, por supuesto, George Russell. La Jazz Composers Alliance Orchestra ha sido, a lo largo de casi veinte años, la aliada de músicos como Henry Threadgill, Sam Rivers, Michael Gibbs y Maria Schneider y aquí ofrece el vehículo ideal para las composiciones de cuatro autores jóvenes. Y las estéticas de cada uno de ellos podrían leerse, precisamente, a partir de cómo procesan a Ellington y Mingus y cómo responden a las preguntas que las formas de componer de uno y otro plantearon: el lugar de la improvisación y el de la escritura, la polifonía y la homofonía, la búsqueda de intimidad y la explosión dinámica, la posibilidad de entrada de otras músicas -motivos reconocibles como latinos, modos orientales, pies rítmicos que remitan a África-, la creación de nuevos timbres a partir de las combinaciones originales de los viejos. El fresco mostrado por *In, thru, and out* es, en ese sentido, tan rico como variado. Dos obras de David Harris (la relectura de Ellington es clara en el tema que da nombre al disco), dos de la argentina Laura Andel -con algunos detalles de orquestación notables, como la combinación de flauta y contrabajo tocado con arco, junto a los saxos, en el comienzo de *El tiempo-To My Mother* y, también allí, cierto aire oculto de milonga-, dos de Warren Senders (más cercanas al mainstream del hard bop) y una suerte de suite de Darrell Katz que coquetea por momentos con el a-go-go de finales de los años 60, permiten además el lucimiento de algunos solistas excelentes. El solo del trompetista Mark Peipman, de Harris en trombón y del guitarrista Norm Zocher, en la obra de Katz y el saxo alto de Jim Hobbs en *Caruaru*, de Andel -que está ba-



sada en un tema folclórico del norte de Brasil- están entre lo más destacado.

D. Fischerman

## Chris Kase:

### *Nine Easy Pieces*

Chris Kase (tp, fisc), Dani Pérez (g), John Stech (p), Johannes Weidenmüller (b), Ari Hoeing (bat).  
Nueva Jersey, enero de 2003  
Satchmo Jazz 00059J-2  
(Discmedi)

★★★★

Este es el tercer disco del trompetista Chris Kase para Satchmo y también es, sin duda, el mejor de ellos. Kase reúne un quinteto con piano y guitarra instrumentos que juntos plantean más de una dificultad y elige un repertorio de nueve piezas llamadas, quizás con cierta ironía, "fáciles", de las cuales hay siete propias más *Hesitation Tango*, de Samuel Barber y *Speak Low* de Kurt Weill. La música se escucha como si de una suite se tratara con las excepciones de la citada *Speak Low* y la última pieza del CD, *Monje*, que toma su armonía de un tema de Monk, como es natural. Precisamente estos dos temas son, como ya anuncia Kase en los interesantes comentarios que se pueden leer en el libreto, los más jazzísticos. En el resto, y especialmente en la pequeña suite *Cycle of Cycles*, Kase presenta una música que se goza en la introspección a base de sonoridades redondeadas y sofisticados arreglos, cargados de interesantes matices, muy bien encarnados en todos y cada uno de los instrumentos que participan en especial por la etérea trompeta o fisco, según los casos, del líder y por el notable y acertado, y es un buen precedente, ensamblaje entre el piano de Stech y los sutiles punteos de Pérez.

V. Ménsua

## Stan Kenton:

### *With The Danish Radio Big Band*

Stan Kenton (p, dir) + Big Band de la Radio Danesa, con, entre otros, Palle Mikkelborg, Idrees Sulieman (tp), Rolf Billberg (sa), Bent Jædig (st), NHØP (b).  
Edición 2003  
Storyville 1018340-2

★★★★

Karl-Emil Kundsén, KEK para los amigos, propietario de la compañía que publica este disco ha fallecido reciente-



## Jarrett/Peacock/

### DeJohnette:

#### Up for It

Keith Jarrett (p), Gary Peacock (b), Jack DeJohnette (bat).

Juan-les-Pins (Francia), julio de 2002

ECM 038 317-2

(Nuevos Medios)

★★★★★

Aquello de que "veinte años no es nada", no alcanza la cota de significación a la que nos tiene acostumbrado el verso, porque, en todo lo que concierne al "standards trio" de Keith Jarrett, mucho ha ocurrido desde que iniciara andadura allá por los primeros ochentas. Mucho lo llovido y muchas también las gotas de encaldecida pasión que han calado en Jarrett, Peacock y DeJohnette durante esas dos décadas. El concierto de Juan-les-Pins fue más que una celebración de todos estos años pespunteando el imaginario musical de tradición clásica. Significó el triunfo del empeño sobre la adversidad —emocional y física—, casi la ponderación de un antiguo sentido de nobleza, convertido todo ello en un acto no muy alejado del rapto místico. Es cierto que, a menudo, se tiene la impresión de que existe una malsana tendencia a la hipérbole cuando se trata de expresar la comunión que logran estos tres músicos; más aún cuando todo juicio viene avalado por el peso de la historia. No son pocos los que, en un acto mecánico, se apropian de algo tan peregrino como la genialidad, y tienden a adjetivar a la ligera. El del trio es, como la misma vida, un camino de altibajos, de profundas simas y respiraciones entrecortadas, pero es asimismo una senda de expansión pulmonar y de triunfantes escaladas a pulso. Con *Up for It* se ha llegado muy alto, y, respecto a la genialidad, se les supone. Se trata, con todo, de confirmar el alcance del logro artístico exhibido en la 42ª edición del Festival de Jazz d'Antibes. Sobre este propósito, la gramática manejada para atacar *My Funny Valentine*, *Someday My Prince Will Come* y *Autumn Leaves* no deja lugar a la duda: el paso es firme hacia una cima que no conoce otro límite que no sea el de salir airoso de la encerrona que oculta toda improvisación a tres bandas. Vino luego el tema final que da título a la grabación, en un día tormentoso que parecía destinado a no ver aparecer al grupo: la profesionalidad y el amor a la música —en el recuerdo, serios problemas de salud de los músicos— les llevó a los tres al escenario y, en un alarde comunicativo sin apenas precedentes, parecieron susurrarse mutuamente "up for it" cuando vieron cómo se abría camino el sol entre los gigantescos cúmulos veraniegos. Hasta él llegaron aquel día, y creo que allí siguen, por lo ocurrido meses más tarde en Barcelona. Aunque esa ya es otra historia.

E. Turpin

mente. Se ha perdido un entusiasmo del jazz de una generosidad apabullante, que, frente a la práctica habitual, y al hilo de los elogios de algunos de mis colegas a ciertas discográficas, siempre se preocupó de retribuir a quien correspondiera por sus reediciones fueran o no de dominio público, normalmente en detrimento de su propio bolsillo. Aclarada la caballeridad del patrón, el disco cumple los habituales niveles de excelencia en cuanto a presentación y calidad de sonido. En sus interesantes notas, Peter Larsen acepta la distancia de Kenton respecto a Ellington o Basie, y le define como el Richard Strauss

—no Wagner— del jazz. En cuanto a la música, no deja de tener su gracia —la globalización no empezó anteayer— que un grupo de nórdicos toquen, bajo el mando de un californiano, la *Malagueña* de Ernesto Lecuona, compositor de antepasados ciertamente vascos. Curiosidades aparte, los compatriotas de Ebbe Trabbberg dejan alto el pabellón, con un trabajo copado por los arreglos clásicos del libro kentoniano, a cargo de los habituales Pete Rugolo (un *Love for Sale* deudor de George Russell), Bill Holman, Gene Roland y Johnny Richards. En cuanto a los solistas, destacar el éxito del malogrado Rolf Billberg en la silla de Lee Konitz y Art Pepper,

así como las exiguas aportaciones de Sulieman, único estadounidense de la orquesta.

Este disco es, no obstante su excelente factura, una curiosidad para kentonianos y para aficionados al jazz europeo: ésta fue la primera ocasión en que la big band de la Radio Danesa tocó con un invitado de allende los mares. Recomendable también para quien siga discutiendo sobre la negritud del jazz, si se puede o no tocar con partituras y exportar a otras culturas. Suponiendo que lo que hace Kenton sea jazz, claro.

F. Ortiz de Urbina

## Reedición

### Stan Kenton:

#### Contemporary Concepts

Stan Kenton (p), Sam Noto, Stu Williamson (tp), Carl Fontana (tb), Lennie Niehaus, Charlie Mariano (sa), Bill Perkins (st), Kent Larsen, Max Bennett (b), Mel Lewis (bat), Bill Holman, Gerry Mulligan, Gene Roland (arr).

Los Angeles, febrero y diciembre de 1956

Capitol Jazz 5 42310-2

(Emi Music)

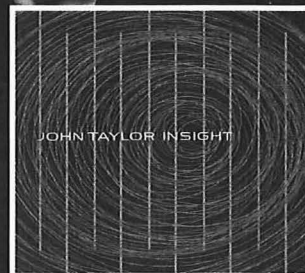
★★★★

Seguían llegando reediciones de la orquesta de Stan Kenton en sus mejores años, o sea, el período comprendido entre finales de la década de los años cuarenta y mediados de la siguiente. Este *Contemporary Concepts* tiene para mí el valor añadido de presentar una música basada en la lectura de standards suficientemente conocidos: *What's New*, *Stella by Starlight*, *Cherokee*, etc, para poder analizar esa música que ya tiene cerca de cincuenta años refiriéndola a lugares comunes. La personalidad del líder y de sus arreglistas, Holman en particular, queda perfectamente trazada en las interpretaciones, con una ejecución impecable que no oculta, sino todo lo contrario, un cierto aire enfático en la escritura que a veces llega a ser excesivo, por ejemplo en *I've Got You under My Skin*. Por otra parte, la orquesta contaba con solistas de gran valía: especialmente inspirados los dos altos, Charlie Mariano y Lennie Niehaus y también el siempre poco valorado Carl Fontana. Este álbum podría ser —junto con *Kenton Showcase*, comentado hace un par de años en estas páginas—, lo necesario y suficiente que habría que conocer de este músico para tener una

(sigue en pág. 54)

# SKETCH

www.sketch-studio.com



SKE 333035

John Taylor, piano



SKE 333036

Giovanni Mirabassi, piano  
Flavio Boltro, trompeta, bugle  
Glenn Ferris, trombón

harmonia mundi ibérica, s.a.  
distribución

www.harmoniamundi.com

*Mother Tongues*, un tema compuesto como la mayoría por el líder, se va a los diecinueve minutos, y por ahí anda también *Florianapolis*. La velocidad rítmica que imponen las seis cuerdas encuentran apoyo indispensable, y hasta ecos que las llevan a nuevos territorios más cercanos a la realidad étnica que ilustra el grupo. El exotismo bien entendido deja paso a un curioso *Blues For L.W.*, que conserva la estructura y los espacios abiertos de esta forma musical, pero aporta una lectura que reordena aquellos elementos hacia nuevos territorios. El juego de superposición vocal y percusión muestra el momento de felicidad por el que pasaba el grupo. Ofrecer ese encuentro en vivo fue un regalo inmenso. Hoy queda la posibilidad de recuperarlo en esta obligada reedición.

E. Turpin

## Reedición

### Charles Mingus:

#### *Reincarnation of a Love Bird*

Charles Mingus (b), Charles McPherson (sa), Booker Ervin (st), Paul Bley (p), Roy Eldridge (tp), Jimmy Knepper (tb), Eric Dolphy (sa), Tommy Flanagan (p), Dannie Richmond, Jo Jones (bat). Nueva York, noviembre de 1960  
Candid 79026-2 (Karonte)

★★★

De entre todas las posibles actualizaciones digitales de la obra de uno de los grandes creadores del siglo XX ésta es posiblemente una de las más excusables: la grandeza de su titular y la progresiva desaparición de grabaciones mingusianas comercializables han hecho de la operación selectiva una ingrata tarea. Mi comentario parecerá injusto a los que, sin conocer el contenido, lo juzguen sólo a partir de la formación de músicos, espectacular sin duda, pero limitada en el plano solista a intermitentes y fugaces intervenciones cual caballitos de carrusel. Este racionamiento del talento disponible limita

enormemente el talento de los jazzmen y reduce sus interacciones a un resumen llamativo pero incoherente. Los conciertos de Jazz at the Philharmonic usaban de un formato similar pero concedían al intérprete un poco de espacio para que el oyente pudiera discriminar entre los estilos de un Charlie Parker, un Benny Carter, un Willie Smith y un Johnny Hodges, pongamos. El progresista y solidario escritor, y productor de este Candid, Nat Hentoff, tuvo éxito por el lado político, pues alentó la colaboración de un buen lote de músicos punteros: No olvidemos que este disco y el intitolado *Newport Rebels* fueron una reacción ante festivales establecidos cuya programación se realizaba al margen del gremialismo por entonces de máxima actualidad. En consecuencia, cabría esperar en un disco firmado por Mingus, un reflejo más acusado de su psicótica y genial personalidad que redondeó obras maestras en serie y que aquí se limita al magisterio de ceremonias en beneficio de veteranos de aquel día contemplados con merecidos respeto y deferencia: Roy Eldridge y Jo Jones. Superable y superado en numerosas ocasiones por diez músicos cuyo nombre, a pesar de *Reincarnation...*, nunca será sinónimo de rutina.

E. Fuente

### Mirabassi/ Boltro/ Ferris:

#### *Air*

Giovanni Mirabassi (p), Flavio Boltro (tp), Glenn Ferris (tb). Pernes les Fontaines (Francia), marzo de 2003  
Sketch 333036-2 (Harmonia Mundi)

★★★

Como es habitual, Mirabassi hace un uso intensivo de su fértil inspiración compositiva; de los once temas que contiene *Air*, nueve son suyos, uno está firmado por el trío y otro es de George Brassens (*Les oiseaux de passage*). El conjunto suena como una suite. Pese a que los títulos de las composiciones no sugieren ninguna relación entre ellos, la instrumentación reducida y original, la centralidad del piano, la forma un tanto afectada de tocar del pianista (como si estuviese recitando a Sófocles, más que leyendo a Woodhouse) y un trabajo de composición, en el que, presumiblemente, se tenía presente la estructura ins-

trumental que iba a interpretar las diferentes piezas, proporcionan un clima de continuidad a estos casi cincuenta minutos de música. El resumen de mis impresiones es que la música va creciendo durante la primera mitad y desinflándose durante la segunda. Lo mejor, para mi gusto, la trompeta y el trombón, menos retóricos y trascendentes y más frescos que el piano.

J. F. Troyano

## Recopilación

### Thelonious Monk:

#### *85th Birthday Celebration*

Thelonious Monk (p), con múltiples formaciones, detalladas en el libreto.

Nueva York, Nueva Jersey, San Francisco, París, Milán, 1941-1961  
Fantasy 6076-2 (3 CDs) (Nuevos Medios)

★★★

No suelo ser partidario de las antologías, pues en la mayoría de los casos dan una visión excesivamente fragmentada del músico elegido. Hay excepciones, como la reciente de Coltrane realizada por su hijo Ravi. En ella se podían apreciar los jalones de la evolución progresiva de *Trane*. No es éste el ejemplo más adecuado, pues el estilo de Thelonious permaneció prácticamente inmutable desde el principio. Además, al tratarse de una recopilación bajo los auspicios de Fantasy, se han basado solamente en los sellos por ella controlados actualmente, es decir, Prestige y su filial New Jazz, Riverside y su extensión Milestone. Queda fuera el seminal periodo Blue Note de finales de los cuarenta y principios de los cincuenta. No es una ausencia baladí, pues casi el cuarenta por cien de la temática monkiana ya se encuentra allí. Por no hablar de algún disco aislado para Savoy, Atlantic o el sello parisino de la primera sesión en solo. Tampoco la posterior etapa Columbia, que cubre la década de los sesenta, es contemplada. Más aún: ciñéndonos exclusivamente a este material, ¿acaso no vale la pena conocer enteramente discos tan significativos como *Thelonious Monk Trio*, *Brilliant Corners* o *Alone in San Francisco*, por citar solamente algún ejemplo? Si de cada composición del pianista hay una sola versión ¿qué lleva a preferir, por poner un caso, la versión en solo de *Blue Monk* a la primigenia en trío,

con Art Blakey?. No están claros los criterios empleados. Tampoco es de recibo seguir manteniendo el error de la grabación por un aficionado en el Mintons de la actuación de Charlie Christian en 1941, publicado por Esoteric. En *Swing to Bop* y en las otras piezas protagonizadas por el guitarrista, el pianista que le acompaña no es Thelonious, sino un discípulo de Teddy Wilson. Demasiados ríos de tinta y quebraderos de cabeza causaron a críticos e historiadores, suscitando peregrinas explicaciones sobre la deconstrucción y desmantelamiento de un estilo ortodoxo, hasta llegar a su total heterodoxia. Felizmente, a mediados de los setenta, aparecieron otras cintas de Don Byas -en el mismo lugar y por las mismas fechas que las de Christian- y en ellas el pianista sí que es Monk, que ya tocaba como siempre. Como lo es en el *Flyin' Hawk* de 1944, recogido aquí y que marca su primera entrada en un estudio de grabación, de la mano de Coleman Hawkins. El absurdo de que en tres años cambió radicalmente de forma de tocar no se sostiene. Monk siempre fue Monk, uno de los creadores más originales que ha dado el jazz. Por eso y debido a que era una especie de Midas y casi todo lo que tocaba se convertía en oro, esta recopilación alemana -a pesar de sus lagunas y equivocaciones- tiene esta puntuación.

Federico García Herraiz

### Christian Mühlbacher:

#### *05.04.01*

Christian Mühlbacher (bat) + big band.

Ámsterdam, abril de 2001  
Extraplatte 7-2

★★★

Suntuoso encuentro de música avanzada en el Porgy & Bess de Ámsterdam, con una pléyade de músicos locales y el liderazgo del baterista Christian Mühlbacher. Sobre conceptos reconocibles que asoman en otras big band europeas (UMO, Pierre Dörge, Willem Breuker Kollektief) en cuanto a desarrollo y línea de investigación de su música a partir de las raíces del continente y, en este caso, dan protagonismo a los metales que circulan por el registro grave (tuba, trombón) y al aparato eléctrico en general (guitarra, violín), incluidos sonidos que provienen a todas luces de sintetizadores. Los encuentros grabados por esta

formación, hasta seis, suelen tener como título la fecha de grabación y, en esos casos siempre es el mismo día del año: el cinco de abril (05.04.97 o 05.04.98). Y como otros trabajos corporativos parecen una síntesis de la historia del jazz y sus nutrientes periféricos, ya que hay guiños para todos los gustos. *Ein Kuchen Für Kleopatra* nos acerca a la música de Kurt Weill; *Heavy* es, como su nombre indica, heavy-metal sin concesiones donde las guitarras protagonizan la base del discurso, con Jimi Hendrix observando la labor. Tras el juego de palabras *Miss Sippi* se esconde un blues rancio reconvertido en un sorprendente blues sicodélico. Esta variedad de motivaciones hacen atractivo el concierto con la única pega de que, a veces, la aleación de los metales se convierte en tormenta demasiado estruendosa.

F. Bezos

### Mujician:

#### *Spacetime*

Paul Dunmall (st, ss), Keith Tippett (p), Paul Rogers (b), Tony Levin (bat).

?

Cuneiform Rune 162-2

★★★★

Nueva entrega discográfica de este excelente grupo británico de improvisación colectiva, formado por cuatro músicos que tienen una bien ganada reputación como solistas y que son figuras recurrentes en algunos de los muchos y variados proyectos que nos llegan de las islas. Algo que sobresale en el sonido de este grupo es la variedad tímbrica y textural. Los músicos tienen la capacidad de crear una masa sonora que va mutando progresivamente en sucesivas y diversas configuraciones sin perder coherencia ni continuidad. Los cuatro son virtuosos en sus instrumentos, no sólo en el momento de tocar rápido y fuerte sino también (y sobre todo) en el momento de escuchar a los demás y tocar lo justo y necesario como para que el sonido colectivo sea





equilibrado, fundamentalmente merced al desarrollo de un delicado trabajo de exploración tímbrica y a un interesante tratamiento en lo referido a variar las sucesivas combinaciones instrumentales. De esta manera, cada instrumento adquiere varias facetas y las combinaciones posibles terminan siendo muchas más de las esperables. Las improvisaciones, quince en total, están agrupadas en dos suites. Las siete primeras corresponden a *Spacetime* y las ocho restantes a *Exquisitely Woven Spiritual Communication*: hay momentos realmente magníficos, tanto en la variante enérgica de la percusión omnipresente como en la más calma y reposada de las texturas puntillísticas o con el saxo de Dunmall desbordando lirismo. Una muy buena oportunidad para encontrarse con uno de los exponentes más notables de la rica escena inglesa.

G. Bazzola

#### Paul Murphy Trio:

##### Enarre

Paul Murphy (bat), Joel Futterman (p), Kash Killion (chelo).  
Virginia, junio de 2001  
Cadence 1147-2  
(Afofón Mliukis)

★★

El baterista Paul Murphy es un veterano de la escena *avant-garde* norteamericana, sin embargo aún tiene una balbuciente carrera discográfica a su nombre en la que este *Enarre* aparece como su tercera entrega. De hecho, esta grabación se ubica dentro de los terrenos de la libreimprovisación pura y dura. Murphy se presenta en formato trío y ofrece una conversación a tres bandas que denota conocimiento mutuo entre tres intérpretes que se mueven con soltura por el camino que se han marcado. Sin embargo, el riesgo inherente a este tipo de grabaciones presenta aquí su cara más negativa. Hay pocos sitios a los que agarrarse, los temas quedan demasiado esparcidos y en muchas ocasiones es complicado extraer un mínimo de emoción. Vaya, que da la sensación de que ellos se lo pasaron en grande grabando este material pero, sin embargo, uno se aburre en bastantes momentos de su escucha. El disco carece en muchas ocasiones de lógica interna; está lleno de giros renovados constantemente, si bien ape-

nas sorprenden debido a que no sabes a qué asociarlo. Un claro ejemplo de esto podría ser *Sferics*: su más de media hora de duración se hace pesada ya que no se distingue un recorrido concreto y todo queda en una dispersión en ocasiones exasperante, lo que hace complicado extraer cualquier conclusión. A pesar de todo esto, la vehemencia interpretativa del trío es capaz de ofrecer fragmentos nada desdeñables diseminados a lo largo del disco y que tienen su mayor concentración en *Intersections* y *Zygoun*.

P. G. Manchón

#### Steve Nelson:

##### Full Nelson

Steve Nelson (vib), Kirk Lightsey (p), Ray Drummond (bat).  
Nueva York, agosto de 1989  
Sunnyside 1044-2  
(Karonte)

★★★

Steve Nelson es una figura no secundaria en uno de los proyectos musicales prominentes de la actualidad: la música de Dave Holland, y en especial del quinteto que dirige. Allí se percibe en Nelson a un catalizador de gémenes que aparecen en la línea melódica. El sonido del vibráfono de Nelson (que no protagoniza ni siquiera sus solos) llega a dar el toque final a las ideas de Holland, sobre todo en materia de composición; parece traducir en sonidos los acordes que el compositor concibe u "oye". Pero ¿de dónde viene este músico? De alguna parte, como todos, hasta que prueba con un primer disco a su nombre y con él tienta la suerte. Éste es el primer registro de Nelson a su nombre y tiene una antigüedad de catorce años, cuando el músico ya contaba 35. ¿Qué encontramos? En primer lugar un instrumentista que lleva toda la carga de la tradición de su especialidad - Hampton, Norvo, Jackson- y que confiesa estar en proceso de desciframiento de Bobby Hutcherson, su ídolo. Creo que, pasados los años, Hutcherson ha quedado como

una referencia más y que Nelson ha logrado elaborar un estilo, que tiene algo de indirecto y que se parece bastante poco al que mostraba entonces. La música presentada aquí, como determina la formación, es escueta. El repertorio, predominantemente compuesto de baladas. La ejecución, impecable y elegante. Drummond y Lightsey son dos ases, con Nelson son tres. Conclusión, falta un cuarto para el poker, quimera que los tres rozan en algunos momentos del disco.

C. Sampayo

#### Nucleus:

##### Live in Bremen

Ian Carr (tp, fisc, perc), Brian Smith (st, ss, fl, perc), Karl Jenkins (p-elect, oboe), Ray Russell (g), Roy Babbington (b), John Marshall (bat, perc).  
Bremen, mayo de 1971  
Cuneiform Rune 173/174-2

★★

Un acuerdo con Radio Bremen está permitiendo al sello Cuneiform sacar a la luz grabaciones como la presente o *Travelling somewhere* de *Brotherhood of Breath*, grupo este siempre necesitado de un buen rescate. No está solo pues el disco de Nucleus, grupo del que también se han puesto en circulación unas grabaciones para la BBC y pareados en CDs para el sello Beat Goes On algunos de sus primeros LPs en una ola de reediciones de álbumes de jazz-rock, un género que parece volver a tener buena prensa en muchos casos motivados por el valor archivístico de haber tomado parte de la formación de muchos aficionados más que por sus valores musicales intrínsecos.

Este *Live in Bremen* ilustra bien el caso pues, aparte de documentar los dos sets de una actuación bien enérgica del sexteto, su principal atractivo es presentar una formación inédita tras la marcha de su primitivo guitarrista Chris Speeding. Ya en la carpetilla aparecen estas palabras de Ian Carr, fundador del grupo, institución en el jazz británico

y respetado biógrafo de Miles Davis y Keith Jarrett: "*Bitches Brew* todavía no había salido y ni Weather Report ni Return to Forever existían". Concedido, pero el jazz-rock de Nucleus no tenía la frondosa densidad del álbum de Davis, ni el colorido ni la atmósfera del del tándem Zawinul-Shorter, ni la pretenciosa brillantez de la cohorte de Corea. Más terrenal, se apoyaba en la guitarra y en desarrollos que, si bien en algunos momentos se tocan con los de Davis, están más cerca de las largas extemporizaciones del rock improvisatorio y sicodélico que del jazz. Las piezas de la banda aparecen en los dos sets recogidos en estas grabaciones tocadas sin solución de continuidad muy al estilo de la alta combustión de la época. Para mantener su tensión se requiere no sólo energía sino voces instrumentales absorbentes y, a pesar de algunos buenos momentos en *Song for the Bearded Lady*, *Kokie and the Zoom Club* y *Snakehips' Dreams*, no hay un solismo mantenido (Russell no es el más excitante de los guitarristas y ocupa el primer plano insistentemente en el primer set, por ejemplo). Nucleus barrieron en el Festival de Montreux de 1970 y se hicieron un nombre casi de inmediato logrando incluso una invitación al de Newport. Leonard Feather opinaba generosamente: "Nucleus ha sido una influencia seminal en Europa y por todas partes".

No hay problema en aceptar la primera parte, al fin al cabo hay rasgos de Soft Machine que se prefiguran aquí, por mucho que Brian Smith no sea Elton Dean ni Karl Jenkins pudiese ocupar después los zapatos de su predecesor en los Softs, Mike Ratledge, y esquemas y sonoridades que aparecerían tanto en grupos de jazz-rock europeos y de la escena de Canterbury. Cuneiform se ha encargado de revivir no pocas grabaciones de estos últimos y es a sus seguidores y a completistas de toda especie a los que este lanzamiento parece ir destinado.

A. Gómez Aparicio

#### Oliva/Chevillon/

##### Motian:

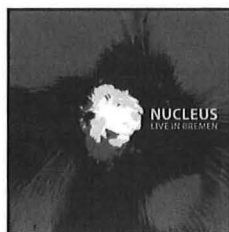
##### Intérieur Nuit

Stephan Oliva (p),  
Bruno Chevillon (b),  
Paul Motian (bat).  
Besançon, marzo de 2001,  
Festival Banlieues Bleues,  
marzo de 2001  
Night Bird 1007-2  
(Karonte)

★★★★

Desde la creación en 1988 de un primer trío (con el contrabajista Claude Tchamitchian y el baterista Jean-Pierre Jullian), Stephan Oliva no ha dejado de sorprender con el ensanchamiento de su visión artística. En 1994 creó un dúo con Bruno Chevillon al que pronto se unió François Merville; aquel trío, *Jade Visions*, se especializó en versiones de la música de Bill Evans. En 1996, junto con el pianista François Raulin comenzó la exploración de las composiciones de Lennie Tristano, una experiencia que concluiría con la grabación de dos obras superlativas: *Tristano* (1999, Emouvance) y *Sept variations sur Lennie Tristano* (2000, Sketch), un CD reseñado y elogiado en ésta y otras publicaciones. Al margen de otros proyectos instrumentales, sexteto, septeto, piano solo, en 1997 participó en la creación del trío Chevillon/Oliva/Motian, destinado a interpretar la música de Paul Motian; un grupo que se ha mantenido estable y activo desde entonces, pero ampliando el repertorio a composiciones de Oliva y versiones de standards. Aunque el trío funciona según el principio de la autonomía de las partes (creado y desarrollado por Evans, LaFaro y Motian hace más de cuarenta años), la expansión de las ideas individuales confluye en un equilibrio notable, cercano a la expresión libre pero controlada desde unas pautas temáticas, abstractas en el caso de las composiciones de Motian, de una poesía métrica y delicada cuando son de Oliva. Estamos ante una experiencia de gran personalidad y seriedad y escuchando esta música somos testigos de actos de creación de alto voltaje. La sensación última que deja esta obra es la de una gran naturalidad, una generosa creatividad que invita al goce profundo y a la reflexión.

C. Sampayo



## Makoto Ozone:

### Treasure

Makoto Ozone (p), Gary Burton (vib), Michael Brecker (st), Chick Corea (p), Jon Hendricks (voc), James Genus (b), Clarence Penn (bat).

Nueva York, abril de 2002  
Verve 021906-2  
(Universal Music)

★★★★

En la mayoría de las fotos del libreto de *Treasure*, Makoto Ozone aparece sonriendo. No es para menos. Porque éste es lo que podría llamarse un disco feliz, satisfecho de sí mismo. Y logra transmitir esa alegría al oyente, aunque se dé cuenta de que no se encuentra ante un despliegue de innovaciones. En absoluto, fiel a su reiteradamente manifiesta admiración por Oscar Peterson (a quien incluso le dedicó un disco, *Dear Oscar*), Ozone se empeña sólo en divertirse y en sacarle todo el jugo posible al piano. Y aunque uno pueda darse cuenta de los trucos y de los excesos, hay algo en toda la grabación que termina atrapando. Tal vez sea la sabia e irónica voz del gran Jon Hendricks en un par de temas (que incluyen un solo de silbido), tal vez pase por el duelo a dos pianos con Chick Corea en la enésima pero muy eficaz versión de *La Fiesta*, puede que se trate del breve período no melancólico de Gary Burton que demuestra que hay swing del otro lado de ECM, o que la versatilidad de Michael Brecker -que ha arruinado algunos de sus propios discos solistas- resulta el condimento ideal cuando se trata de disfrutar del simple fluir de la música. Y en ese movimiento, Ozone se siente a gusto y hace sentir a gusto a sus compañeros de parranda. Y no está mal. No todo debe ser tan serio. Pero tampoco es un disco para incorporar a la lista de la isla desierta.

M. Mayer

## Recopilatorio

### Jorge Pardo:

#### Nuevos Medios Colección

Jorge Pardo (st, fl) con, entre otros, Chano Domínguez (p), Carlos Benavent (b eléc).

Nuevos Medios 15830-2  
(Nuevos Medios)

★★★★

¿Qué le voy a contar sobre Jorge Pardo que usted no

sepa? De hecho, quizás sepa más usted que yo sobre mi reseñado, ya que por circunstancias que no vienen al caso, un servidor tiene una visión, digamos panorámica, de la obra del flautista y saxofonista.

El grueso de esta hora introductoria a la obra de Pardo proviene de *Veloz hacia su sino*, el álbum que le puso en el mapa, al que se añaden aportaciones de *Las cigarras son quizás sordas*, *10 de Paco*, *2332* y *Mira*, mostrando de esta forma la faceta más reconocible de la carrera de Pardo, como alguien que, ha encontrado su lugar a medio camino entre dos mundos, más cercano al del flamenco que al jazzístico a tenor de lo aquí escuchado (y no obstante detalles como la cita de *Milestones* en *Atardecer en el patio* o la paráfrasis de *It Ain't Necessarily So* en *Veloz hacia su sino*).

Pardo demuestra que no es estrictamente necesario poseer una ejecución virtuosa para ofrecer un producto de calidad. Existen tanto jazz como flamenco mucho más floridos. En su caso, la calidad del producto final que ofrece está en su buen criterio a la hora de decidir qué dirección ha de seguir su música. La fe, el temple y la pasión por atravesar terreno virgen que comparte con un grupo de músicos españoles realmente meritorios, no sólo por motivos estrictamente musicales, sino por haber predicado en el desierto y haber sobrevivido. Dos de los temas más recientes aquí incluidos, *Post Colombiana...* y *Currito*, prueban que no hay frontera que valga para Pardo.

Este CD cumple su función, presentar a un público nuevo a uno de los músicos españoles que más de cerca ha vivido la popularización a nivel mundial del flamenco, y la adopción por éste de elementos del jazz. Más allá de esto, y desde la distancia del que suscribe, esta recopilación proporciona una hora de música de calidad y abre las puertas a muchas más.

F. Ortiz de Urbina



## Tom Pereira Trio:

### The Ba'al Shem Tov

Tom Pereira (st, ss), Ed Schuller (b), Eric Schaefer (bat)  
Berlín, julio de 2001

★★★★

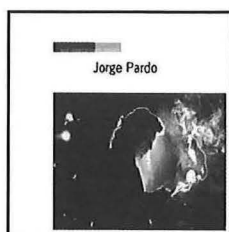
Sostiene Pereira que nació en San Francisco y estudio en Berklee, y que esta grabación supone su tercer disco como líder. Sostiene Pereira que, de forma casi inevitable, su música pasa por la influencia de John Coltrane, Thelonious Monk y Ornette Coleman, además de algún "moderno" como Joe Henderson en la atractiva sonoridad y madurez de sus últimos años. Incluso se apunta la inspiración "musical" de algún escritor como William Faulkner. A que a partir del año 2000 divide su vida en dos continentes, ya que pasa largas temporadas en Alemania y Polonia, donde actúa con regularidad.

La música de Pereira se sostiene, sobre todo, por un brillante ejercicio atlético, casi agotador, sobre temas diseñados para facilitar el chorro de frases vertiginosas y virtuosas donde exprime todo su saber técnico al saxo tenor. Con el saxo soprano su discurso se vuelve más contenido y se hace más lírico en la expresión (*The Reason*).

Da realce y solidez al encuentro la presencia del bajista Ed Schuller, un músico bregado en multitud de contextos (Tony Scott, Tomasz Stanko, Greg Osby) y que vivió uno de sus momentos más brillantes en la década de los ochenta con el arrollador quinteto de Paul Motian (donde estaba, además, Jim Pepper, Bill Frisell y Joe Lovano). Una buena manera de conocer al detalle la labor de este músico es escucharle en la vibrante introducción que realiza en la creación *Rock'em Sock'em Priets*.

No sostiene Pereira, pero si sostienen otros, que el saxofonista es una especie de corrector operativo del jazz, al que el tiempo dará la verdadera dimensión de su talento por venir. Hasta entonces.

F. Bezos



## Danilo Pérez:

### ...till then

Danilo Pérez (p, tecl), Donny McCaslin (ss), John Patitucci, Ben Street (b), Brian Blades (bat), Adam Cruz (perc), Lizz Wright (voc), Nueva York, febrero de 2003  
Verve 761412-2  
(Universal Music)

★★★★

Si fuera a juzgarse este compacto por la versión que hace Danilo Pérez de *Trocado en miúdos* -la magnífica canción de Chico Buarque- estaríamos ante un disco excepcional. La manera en que el pianista panameño, con la muy sólida ayuda del sutil Donny McCaslin en soprano, logra transmitir esa rara mezcla de despecho y tristeza que encierra la historia de un amor fracasado habla de un abordaje fuera de lo común que respeta y resignifica lo que dicen (o callan) las palabras. También es notable el trabajo rítmico que revela a la hora de acometer otro clásico latinoamericano, *Gracias a la vida* de Violeta Parra, donde parecen quedar huellas del paso del pianista por el trío de Roy Haynes. Pero allí se rompe la unidad letra-música para tratar de convertir a la canción en un standard que sorprende por su originalidad pero conmueve un poco menos. Algo similar ocurre con el tema de Milton Nascimento -*Vera Cruz*- donde la invención melódica le gana el pulso al desgarrar del original. A la hora de sus propios temas, Pérez revela que *...till then*, como parecen explicitar los puntos suspensivos es un disco de transición. La voz atractiva pero previsible de Lizz Wright corta el discurso musical que hasta entonces postulaba que lo latino no tiene que ser inevitablemente "latino" -es decir una cita con flagrante color local- y que hay detrás de toda música un lenguaje universal. Con lo cual, queda una nostalgia y a la vez una expectativa por lo que puede llegar a terminar de concretar Danilo, al que no le faltan ni técnica, ni sensibilidad, ni ideas. Por ahora, el borrador tiene momentos brillantes y el conjunto es muy disfrutable.

M. Mayer



## Eric Reed:

### e-bop

Eric Reed (p), Marcus Printup (tp), Walter Blanding Jr. (st), Rodney Whittaker (b), Rodney Green (bat).

Nueva York, octubre de 2000  
Savant 2051-2  
(Maui Music)

★★★★

Este pianista nacido en Filadelfia en 1970 se dio a conocer en los grandes circuitos cuando, en 1989, fue convocado por Wynton Marsalis para ocupar plaza en el septeto. Permaneció en aquella severa formación hasta 1995, con intermitencias. Los precedentes de Kirkland y Roberts no ayudaron a su despegue. No obstante, y Marsalis lo advirtió, se trataba de un pianista poderoso que podía vanagloriarse de diversas cualidades: swing, una gran elegancia y -un intangible- "negritud"; entrenamiento en la iglesia baptista de la que su padre era pastor. El reverendo también le enseñó los beneficios de la música secolar de Blakey y Ramsey Lewis y la condición de prodigio del muchacho hizo el resto. Cuando Reed comenzó a darse a conocer como líder se puso en primer plano una carencia que nunca es definitiva porque da lugar a esperanzas: un proyecto firme, en definitiva, un estilo. Por sus dedos prodigiosos pasan sus maestros (Jamal, Garner, Tyner, Silver) pero ese tránsito no da lugar a un sedimento personal. Lo mismo puede aplicarse a su idea al frente de un quinteto convencional: hard bop *aggiornato*, con algunas puntas de expresión libre y los necesarios guiños a Monk. Música bien construida, impecablemente tocada, muy ensayada, pero carente de esas sorpresas que producen elevación por sobre el promedio. Para hacer justicia se trata de un CD de buena calidad entre los miles que inundan las discotecas con "actualizaciones" de la música inventada por Brown/Roach, Silver y Blakey y más tarde "reactualizada" por legiones de alumnos y otros discípulos. Destacan Whittaker (con un *walking* impresionan-





te) y Walter Blanding Jr., que tiene un aura estimulante y nada recreativa (en el peor sentido). Divertidas las "citas", siempre demostrativas de una cultura, la jazzística, de que ve obligada a la autorreferencia.

C. Sampayo

## Reedición

### Django Reinhardt:

#### Rétrospective 1934-53

Django Reinhardt (g, vln, arr, dir), Joseph Reinhardt, Eugène Véès, Jack Llewellyn, Alland Hodgkiss, Jean Ferret (g), Stéphane Grappelli (vln), Hubert Rostaing, André Luis, Gérard Levéque, André Ekyan (cl), Antonio Rovira, Emmanuel Sou-dieus, Jean Storne, Lucien Simoes, Coleridge Goode, Ladislav Czabanyck, Fred Ermelin, Carlo Pecori, Jean Bouchety, Barney Spieler (b), Pierre Fouad, Gaston Léonard, Jerry Mengo, André Jourdan, Aurelio de Carolis, Pierre Lemarchand, Jean-Louis Viale (bat), Alix Combelle (st), Ivan de Bie, Gianni Alfred, Francois Vermeille, Raymond Fol, Maurice Vander (p), Pierre Remy, Librecht (tb). París, Roma, Bruselas y Londres 1934-1953

Saga Jazz 038 161-2 (3 CDs) (Universal Music)

★★★★

Es época de retrospectivas en el mundo de la música. Algunos podrán aludir a la necesidad posmoderna y milenarista de visitar el pasado en busca de aires paradójicamente renovadores, para paliar la llamada desesperación de estos tiempos sin chispa artística. Otros lo considerarán una legítima reivindicación de las glorias de antaño, con la inestimable ayuda de las nuevas técnicas digitales y la consiguien-

te comodidad de la escucha. En realidad, la cuestión es más pedestre: están venciendo, estos días, los derechos de autor de muchos y grandes artistas del siglo XX. Todos pueden hacerse fácilmente con los temas que han grabado, que pasan a ser de dominio público, y editar a bajo costo disco tras disco de homenajes, semblanzas y tributos varios. En algunos casos, eso redundará en un beneficio directo para (casi) todos los implicados, como en el caso que nos ocupa. También, por desgracia, el mercado se inunda de chapuzas armadas a las apuradas para sacar algún que otro euro extra. Esta *Rétrospective* del sello Saga, una de las numerosas compilaciones de Django Reinhardt, se ubica del lado de los beneficios. Tiene, por empezar, una gráfica de alto nivel, con fotografías maravillosas del guitarrista y esos textos tan divertidos que acostumbran a escribir los franceses, un compendio de filosofismo barroco en las diez líneas necesarias para reseñar una grabación. Y en cuanto a la música, es un atracción cronológico de Django Reinhardt, con el coprotagonismo mayoritario del famoso Quintette du Hot Club de France, y con un sonido bastante bien restaurado pero que además revela que las condiciones de grabación eran muy distintas en la Europa de la guerra y la posguerra y en los estudios de, por ejemplo, Blue Note en casi la misma época. Dicho de otra manera: hasta ahora no he escuchado ningún disco de Reinhardt sin soplo o con un sonido a lata. Estos también adolecen de esos defectos, pero se nota el cuidadoso trabajo de restauración.

Hablando de la música, el problema para mí esencial de Reinhardt es que una utilización tan generosa e intensa de sus recursos estilísticos lleva, por fuerza, a cierta reiteración. Y más allá de sus coqueteos con el bebop y de sus felizmente irreverentes versiones de clásicos (hay una versión de *La Marsellesa* que es un gusto escuchar), en algún punto todo suena parecido, y la gracia consiste en escuchar temas franceses y belgas, como magnífica banda de sonido de un mundo que ya no existe, y temas clásicos del jazz tan afrancesados que cumplen esa misma función. Reinhardt y sus compañeros se apoderan de todo, y lo hacen muy bien. En estos tres discos hay muchísima música. Lo conveniente es ajustar la posología.

E. Hojman

## Reedición

### Hank Roberts:

#### Birds of Prey

D. K. Dyson (voc), Hank Robert (chelo, voc), Mark Lampariello (g, voc), Jerome Harris (b-elec, voc), Vinny Johnson (bat, voc). Ludwigsburg, enero y febrero de 1990

W&W/JMT Edition 919 036-2 (Diverdi)

★★



La temprana asociación de Hank Robert con Bill Frisell hizo visible a un músico del que poco se ha oído después por mucho que haya continuado en activo. Su primer álbum, *Black Pastels* (JMT), mostraba a un músico con una singular absorción de lo americano, de imaginativas transformaciones de sus fuentes y unos recursos instrumentales excepcionales en un inusitado chelo, plañidero, reflexivo y afilado como la guitarra de Hendrix. A aquel disco fructíferamente desconcertante le siguió *Birds of Prey*, paso fatal de inclinación etno-pop-rock en el que se aniquilaban todas las virtudes del disco precedente. Así la cavernosa imaginación sonora que lo caracterizaba se convertía en una vistosa pero común producción de estudio, la naturalidad de su franca rareza en algo estudiado y sin hallazgo, y el denso e inusual trabajo de grupo en los roles inamovibles de una banda de rock. Concebido como un disco de canciones poco hay que destacar en él en el terreno compositivo salvo el pegadizo tema con que se abre el disco. El chelo de Roberts es lo único que resulta persuasivo. Y sólo a ráfagas.

A. Gómez Aparicio



## Roomful of Blues:

### That's Right

Marc DuFresne (arm, voc), Marc Stevens (tecl), Chris Vachon (g), Jason Corbiere (bat), Bob Enos (tp), Rick Lattaille (sa, st)...

2002

Alligator 4889-2 (Discmedi)

★★★★

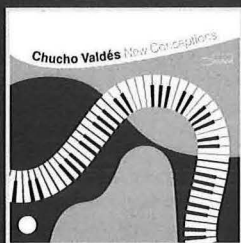
Esta mítica banda de blues formada en 1967 por Duke Robillard, Al Capley, Larry Peduzzi y Fran Christian, no ha cesado de evolucionar a lo largo de los años y por ella han pasado músicos como Jimmy Vaughan, Sugar Ray Norcia o Ronnie Earl. También a lo largo de los años la banda ha ido tocando casi todos los géneros que tienen que ver con la música negroamericana en los EE.UU. (curiosamente, la banda -si me permiten decirlo así-, ha estado y está mayoritariamente compuesta por blancos). En este *That's Right* parecen querer hacer un balance de todos los años transcurridos desde aquel lejano 1967: blues, sí, el blues de Chicago bien tocado con un guitarrista que suena casi personal (si eso fuera posible en ese género), pero -y sobre todo- el blues anterior, como fueron algunas derivaciones históricas, un boggie-woogie de lo más ortodoxo en un tema que precisamente da nombre al disco y que no es el único, e incluso piezas claramente swing, es decir jazz orquestal de finales de los treinta como *You're Driving Me Crazy*, basada en *Motion Swing* de Bennie Moten, con buenos arreglos de vientos y aceptables solos de saxo tenor y trompeta: o *I Know Your Wig Is Gone* tocada muy en la línea de los blues basiea-

Cassandra Wilson



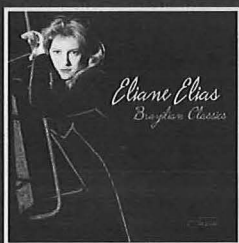
5 90951 2

Chucho Valdés



5 92602 2

Eliane Elias



5 91964 2

Dianne Reeves



5 90959 2

4 90872 9



## los grandes del jazz ya tienen nuevo disco

Un DVD con imágenes inéditas del concierto que en 1985 reunió a las más grandes estrellas del jazz de todos los tiempos:

Stanley Jordan, Bobby Hutcherson, Freddie Hubbard, Ron Carter, Art Blakey, Jackie McLean, Lou Donaldson, Stanley Turrentine ....

PRIMAVERA 2002  
BLUE NOTE  
www.emispain.com  
www.bluenote.com

nos (de Count) de los años treinta. En conclusión, música de tradición negroamericana, atemporal, tocada con entusiasmo y mucho swing.

N. Ménsua

### Perico Sambeat: *Friendship*

Perico Sambeat (sa), Brad Mehldau (p), Kurt Rosenwinkel (g), Ben Street (b), Jeff Ballard (bat) + Carme Canela (voc).

Nueva Jersey, febrero de 2002

ACT 9421-2

(Karonte)

★★★★

Pocas cosas resultan tan dignas como querer dejar testimonio de una amistad. El ritmo que impregna inicio y coda de esta primera grabación de Sambeat como titular para ACT corre paralelo al que puede encontrarse en cualquier reunión de amigos, con un principio repleto de expectativas, atropellado siempre, por querer dialogar con unos y otros casi al unísono. Así ocurre en *Memoria de un sueño*. Luego, la despedida, vivida con risueña nostalgia por esos momentos de felicidad que no se sabe cuándo habrán de volver, como presagia la *Iris* final. En medio de esta fiesta que es *Friendship*, los amigos de siempre alcanzan la voz para reconocerse en el tiempo, seguros de los cambios que han sufrido y las ganancias que han acumulado. Pocas veces se ha escuchado a Carme Canela como en la sensual bossa *Matilda*. Las notas de agudeza cristalina que salen de la guitarra de Rosenwinkel cuentan en *Ícaro* lo que en otro lugar hace el piano atento de Mehldau, sobre todo en *Crazy She Calls Me*, único tema que no es de la autoría de Sambeat. Ha pasado el tiempo, los amigos ya no son los mismos que los de aquel *Ademuz* (1994), pero el sentimiento permanece, y la nueva rítmica reclutada-Street y Ballard- hace años que conocen el secreto de este tejido humano. Sambeat, por su parte, empuña en algunos temas el saxo soprano, ampliando de

ese modo su registro. Al fin, lo que en realidad se agranda es la estatura musical de una amistad, lo que ya es de por sí suficiente recompensa.

E. Turpin

### David Sanborn: *Timeagain*

David Sanborn (sa, p), Steve Gadd (bat), Christian McBride (b), Russell Malone (g),

Mike Mainieri (vib), Don Alias, Luis Quintero (perc), Gil Goldstein (p), Ricky Peterson (tecl), Lawrence Feldman (fl), Alfred Brown, Olivia Kopell (viola), Jesse Levy, Caryl Paisner (chelo), Lani Groves, Arnold McCuller, David Lasley, Valerie Pinkston (voc).

Nueva York, 2003

Verve 557823-2

(Universal Music)

★★

Nombres con demasiado peso para un trabajo demasiado ligero. Como enviar a los mejores soldados de un ejército a bajar un gato de un árbol. Por supuesto la ejecución de *Timeagain* es intachable, pero eso es porque la mayoría de los integrantes de este proyecto están curtidors en batallas mil veces más comprometidas que este ejercicio blando y autocomplaciente de jazz *easy listening* que se salva de la mediocridad por la sencilla razón de que estos músicos perdieron hace tiempo la capacidad de sonar mal.

El aspecto de la instrumentación, sin embargo, está lleno de ideas acertadas: la presencia de un vibráfono (Mike Mainieri) se agradece siempre. La de la guitarra de Russell Malone –uno de los hombres más acostumbrados al papel de sideman de la escena actual, también. Podría decirse que los arreglos son lo mejor del disco con diferencia, sin dejar de reconocer por ello que a veces adquieren un matiz dulzón que acerca la elegancia al amaneramiento.

La temática es sorprendentemente ingenua y tediosa. El súper-éxito de Stevie Wonder *Isn't She Lovely* –decorosamente envuelto en una sección de cuerdas que le confiere un sonido agradable- hubie-

ra podido ser uno de los escasos aciertos en este sentido, de no ser por la estructura descuidadamente simplista que le dieron a esta versión. Entre el resto se hallan temas como *Tequila* de Chuck Rio, *Sugar* de Stanley Turrentine o *Harlem Nocturne*, de Earle Hagen, de los cuales, lo mejor que uno puede decir es que son pegadizos, a la manera en que lo es un *jingle* comercial o el estribillo de una canción de verano. Sanborn, discreto en su papel de líder entre estrellas, se muestra hábil en todos los registros emocionales de los que el saxofón es capaz –aunque no realiza incursiones profundas en ninguno de ellos-. Resuelve cada interpretación con la facilidad con la que un alumno aventajado supera una prueba demasiado sencilla: sin errores, permitiéndose algún lujo estilístico aquí y allá, y destilando inevitablemente la frialdad de quien no tiene miedo a equivocarse.

D. Romero

### Ursel Schlicht-Steve Swell 4tet:

*Poets of the Now*

Ursel Schlicht (p), Steve Swell (tb), Tom Abbs (b, tub), Geoff Mann (bat, cnt).

Nueva York, julio de 2002

CIMP 272-2

(Afonón Miukis)

★★★★

Ursel Schlicht y Steve Swell lideran esta voluble y atractiva formación, que funciona unas veces como cuarteto clásico y otras como *pipet*, gracias a la versatilidad de Tom Abbs y Geoff Mann que simultanean bajo y batería con tuba y corneta, respectivamente.

A eso hay que sumar la capacidad creadora de Steve Swell, que se erige en el elemento principal del encuentro ya que aporta las mejores creaciones, a la vez que se preocupa de repartir espacios con gran habilidad. Trombonista algo áspero y de un extraño lirismo, su sonoridad estaría bajo la influencia de músicos que también hicieron de profesores, como es el caso de Roswell Rudd. En la creación que abre el encuentro, *Poets of the Now*, el bajista hace sonar su instrumento como si estuviera pasándole una bayeta por encima, luego pinzando o pellizcando las cuerdas y más tarde enérgico con el arco, todo esto expuesto desde un discurso coral agresivo, pero sin ofen-

der. *Bluesy*, otra de las elaboradas creaciones de Swell, comienza como un robusto y contundente blues de aromas ferroviarios para luego perder las vías armónicas y salirse de las veredas del swing hacia espacios más libres, con el piano como protagonista en la parte central. Siguiendo con el universo del trombonista, un aparente remanso de paz aflora en una creación que lleva por nombre *Barbara Ellen*. Su inicio es lento, intenso y de una oscura belleza, con todos los metales funcionando en esa introducción para, más adelante, crear un ritmo más o menos constante y dar una lección de cómo se desarmoniza algo que parecía tener lógica..., y seguir teniéndola, después de todo.

*Orbicularis Oris*, una creación compleja que, con saltos de sexta y segundas disonantes produce cierta sensación de penetrar en el universo moniano, sirve como despedida de este particular club de poetas muy vivos. Poesía pura y dura (nunca mejor dicho).

F. Bezos

### Reedición

Louis Slavis:

*Chines-Chamber Music*

Louis Slavis (cl, cl-b), Ives Robert (tb), François Raulin (p, tecl), Dominique Pifarely (vln), Philippe Deschepper (g), Bruno Chevillon (b), Michel Godard (tu), Christian Ville (perc, bat).

Lyon, 1987/Yerres, 1989

Label Bleu 6656/57-2 (2 CDs)

(Karonte)

★★

El universo euroculto de Louis Slavis a veces aleja al oyente de sus virtudes ciertas, de las cuales la más patente es la calidad del sonido de los clarinetes y, a veces, la originalidad de sus líneas melódicas cuando improvisa. La incorporación de tradiciones musicales "exóticas" (y excéntricas) es una operación colorista y fundamentada en la existencia de un público específico que dio muchos y muy buenos resultados en los años ochenta pero

que hoy, una vez desestabilizado el mundo, suena a calendario amarillento. Es un procedimiento parecido a las fusiones de años anteriores, pero entre una base jazzística con estos ritmos y melodías más clásicas que populares (aunque el oído occidental, con sus limitaciones tonales, tienda a colocarlo todo en un mismo saco). El mundo de la música académica occidental también se hace aquí presente (consta de la adhesión de Slavis a la música barroca francesa) con resultados distorsionadores y, si se quiere, feístas. El todo tiene momentos de interés, sobre todo en las improvisaciones libres de la construcción de la originalidad a cualquier precio. El CD doble contiene -encerrados en una elegante cajita- dos discos famosos y premiados en su época: *Chines* y *Chamber Music*. El segundo tiene más interés en una escucha actual por la presencia e intervenciones de dos músicos de fuste como Godard y Robert, cuyas voces broncíneas aportan a esta música cierto grado de dureza de calle de la que carece cuando es inequívocamente "sólo" de Slavis y de sus festejos de lo desusado.

C. Sampayo

Brad Shepik Trio:

*Drip*

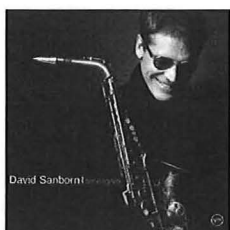
Brad Shepik (g), Scott Colley (b), Tom Rainey (bat).

Nueva York, mayo de 2002

Knitting Factory 312-2

★★★★

Brad Schoepbach (para acoristar Shepik) dio excelentes sensaciones en la primera encarnación de la Electrid BeBop Band de Paul Motian. Las amplió en la arriesgada interacción del Tiny Bell Trio de Dave Douglas, en *hatology*, en el que la influencia de otras músicas empezaban a filtrarse en el jazz de forma creativa. Algunas de ellas, como la balcánica y la norteafricana, son tratadas directamente en esa franja vaga entre la improvisación y el rock avanzado en algunos de





los grupos coliderados por Shepik, como Pachora o Babkas. *Drip* es una propuesta de otra clase: un escueto trío, sin el toma-y-daca que hoy impera en el formato, centrado en la lucidez de Shepik para desarrollar complejas líneas y acordes, y en su sonido limpio y sin tratar. Sólo basta escuchar *A Boogie*, el adictivo tema en 5/4 con el que se inicia el disco, para palpar el ingenio nada obvio que el guitarrista pone en sus composiciones. Hay variedad entre ellas y Shepik sabe dar tanta presión a la urgente P.M. como hipnosis a *Rêve por Louis*, *dub* al blues del tema-título o romance a un par de cortes que directamente emplean la forma canción. Si el resto no llega a esa altura no es por el toque siempre excelente de Scott Colley y Tom Rainey de los que se requiere una cierta reserva. No hay nada evidente en *Drip* y de ahí su poder.

A. Gómez Aparicio

## Reedición

Nina Simone:

*Four Women: The Nina Simone Philips Recordings*

Nina Simone (voc, p), acompañada por diferentes formaciones. Nueva York, marzo de 1964 a agosto de 1966  
Verve 065 021-2 (4CDs)  
(Universal Music)

★★★★

Más allá de los géneros, lejos de cualquier constrictión o cronología, la música de Nina Simone se hospeda en los sentimientos del oyente; pero nunca es sentimental. Casi ninguna otra cantante -la única verdadera excepción es Bessie Smith, enmarcada en un repertorio y unos modos cerrados- ha sido capaz de penetrar el humor de quien oye, sea este humor glandular o religioso, poco importa. (No; nos olvidamos de Billie Holiday, que debe ser juzgada sobre todo como un músico de la historia). Aquí el tema es otro, puesto que en Nina Simone confluye Holiday y se da cita con Smith, con Edith Piaf, con Barbara, con Makeba (un matrimonio musical promovido por Nina) y hasta con Lotte Lenya. Nada escapa al apetito de voces y sentimientos que hay en esta artista que responde con una sola voz y con el amparo de sus manos de pianista. Mi sugerencia: apartar la

constricción de género y dejarse invadir por la autenticidad de Nina Simone. Y no dejar escapar los blues que, entre otros temas, surgen como la fuente necesaria, el nutriente de una voz negroamericana. Como tal, consciente de su condición, Simone fue una radical que, desde unas posturas iniciales cercanas al sueño pacifista e integrador de Martin Luther King, terminó siendo miembro activo del Black Panther Party (como otros afros prominentes; en el mundo del jazz, Prince Lasha). La de Simone era una voz de combate que no necesitaba que sus canciones fueran "de protesta".

El cofre con cuatro CDs contiene los siete LPs que la artista grabó y editó en el sello Philips entre 1964 y 1966, correspondientes a actuaciones públicas y sesiones de estudio. Son discos que aquellos años constituyeron éxitos de venta, sobre todo *Four Women* (que da título a la colección), y que culminan la primera parte de la carrera de la pianista y cantante, la más auténtica, inmune a ningún tipo de fatiga.

C. Sampayo

Soulive:

*Soulive*

Eric Krasno (g), Neal Evans (tecl), Alan Evans (bat).  
Nueva Orleans, Nueva York, Atlanta, Chicago, noviembre-diciembre 2002  
Blue Note 5 82692-2  
(Emi Music)

★★

Es sabida la tradición del Combo con Hammond que atesora el sello de la nota azul. Para que no decaiga la llama, ha seguido apostando, con más o menos riesgo, por este formato. El auge *acid* propició su redescubrimiento a tiempo, y ahí sigue un James Taylor Quartet incitando añejos golpes de cadera. Los Soulive se mueven en esa onda revisionista, pero no la trascienden porque andan escasos de armas. Soulive, dígame de una vez, no son los enormes MM&W, ni lo pretenden. Su juego consiste en mitigar cual-

quier atisbo de decaimiento emocional que pueda surgir un sábado por la noche. Son expertos en ofrecer sucedáneos desacomplejados del espíritu setentero. A menudo, Krasno se lanza al punteo indiscriminado y circular, convirtiendo la fiesta en un encuentro repleto de espirales, casi psicodélico. El teclado de Evans, en cambio, lucha por no palidecer ante el peso de la tradición, aunque habría que conocerlos mejor para saber si tienen problemas morales al respecto. Poco importa, porque el proyecto pervive gracias al esfuerzo titánico del trío por mantener el ritmo de las sudorosas salas en las que se presentaba. Ellos mismos se convierten en sus propios ingenieros de sonido y productores, a sabiendas que la casa también conoce cómo vender lo insustancial siempre y cuando se monte sobre un previsible groove, por más que venga firmado por Stevie Ray Vaughn, como ocurre con la revisión que llevan de Lenny. Demasiado pasatiempo para tan poco tiempo. Y luego se quejan quienes cuestionan los planteamientos de Ximo Tébar, Idris Muhammad y Lonnie Smith.

E. Turpin

Francesca Tanksley:  
*Journey*

Francesca Tanksley (p), Clarence Seay (b), Newman Taylor Baker (bat).  
Nueva York, agosto de 2001  
DreamCatcher 7168-2

★★★★

Este trío neoyorquino constituía la sección rítmica del quinteto del saxofonista Billy Harper. Por lo tanto es un debut relativo. Es más una emancipación, un primer vuelo en este arriesgado formato, emprendido con la ventaja que otorga haber trabajado juntos en el seno de una formación mayor durante años. Discretamente, sin las fricciones sublimes que se producen entre Jarrett, Peacock y DeJohnette, sin el derroche de poesía que resulta de los tríos de Eliane Elias y sin pretensiones

(sigue en pág. 62)



## KARONTE

E.S.T.

Seven days of falling ACT 9012  
Séptimo trabajo del trío sueco revelación del año. Premio de la Crítica Alemana 2003, que ha sido galardonado este año con el premio "Victoire du Jazz" como Mejor Artista Internacional del Año (Cannes) y con el Premio Especial del MIDEM que cada año concede a un artista.



CHANO DOMINGUEZ

1993-2003 NUBA 7778

Este doble CD reúne temas de su discografía y colaboraciones en trabajos de Martirio, Hozan Yomamoto, Marta Valdes e Incluye el tema inédito "Parachic". Entre los músicos que han acompañado a Chano durante estos años encontramos a Javier Colina, Guillermo McGill, Jerry Gonzalez, Jorge Pardo, Tomasito, Tino de Giraldo, etc...

PERICO SAMBEAT

Friendship ACT 9421

Una de las grandes figuras del jazz español nos trae su disco de debut como solista en el sello ACT, junto a Brad Mehldau (piano), Kurt Rosenwinkel (guitarra), Ben Street (bajo) y Jeff Ballard (batería), y con la colaboración de Carmen Canela (voz).



PERICO SAMBEAT

BRANDFORD MARSALIS

Romare Bearden Revealed

RMAR3306

Segundo trabajo de Branford Marsalis para su sello Marsalis Music, en el que rinde homenaje a la figura y la obra del artista Romare Bearden. Coincide con la exposición que, sobre este artista, se realizará en la National Gallery of Art de Washington.

BRANFORD MARSALIS

Romare Bearden Revealed

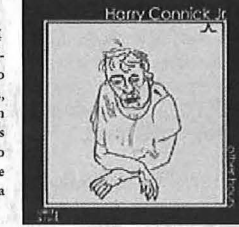
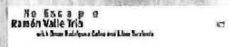
RMAR3306

Segundo trabajo de Branford Marsalis para su sello Marsalis Music, en el que rinde homenaje a la figura y la obra del artista Romare Bearden. Coincide con la exposición que, sobre este artista, se realizará en la National Gallery of Art de Washington.

HARRY CONNICK Jr.

Other Hours RMAR3304

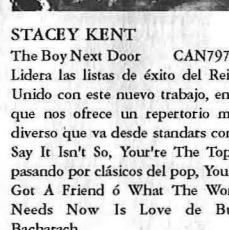
Primer disco para Marsalis Music y decimosexto trabajo de este polifacético artista, compositor, cantante, pianista, arreglista y actor de New Orleans. Un trabajo instrumental con composiciones originales de Connick, que han sido adaptadas del score del musical de Broadway, *Thou shalt not*, nominado a los Tony Awards.



RAMON VALLE TRIO

No Escape ACT 9424

Segundo trabajo del cubano residente en Europa, Ramón Valle, esta vez en formación de trío. Su música, mucho más que Latin Jazz, marca la nueva dirección del jazz cubano. Acompañado de sus compatriotas Omar Rodríguez Calvo (bajo) y Liber Torriente (batería).



STACEY KENT

The Boy Next Door CAN79797

Lidera las listas de éxito del Reino Unido con este nuevo trabajo, en el que nos ofrece un repertorio muy diverso que va desde standards como *Say It Isn't So*, *You're The Top*..., pasando por clásicos del pop, *You've Got A Friend* ó *What The World Needs Now Is Love* de Burt Bacharach.



karonte@karonte.com

(viene de pág. 61)

de alcanzar la trascendencia por la vía de la excentricidad, el trío de Francesca Tanksley consigue un sonido sereno, consistente, fluido y adaptable a cualquier tipo de discurso.

El tema *In Grace* es una pieza amable y pausada en la que el estilo de Tanksley se impregna de una sensibilidad especial que le permite avanzar sin tropiezos por las cercanías de la balada. En ésta y en varias de las piezas de *Journey* -vamos a decirlo: en casi todo el disco- se respira la influencia de Bill Evans; no sólo en el tipo de acordes elegidos frecuentemente o en esa facultad de hacer que la mano izquierda participe tan decisivamente en la construcción de la melodía, sino también en el sistema de relaciones que se establece entre los tres músicos. Es quizá esa forma de diálogo interno entre el piano y cada uno de los otros dos elementos del trío lo que más recuerda a Evans: la forma colorista de acompañar los solos del contrabajo o la meticulosidad a la hora de sincronizar sus ritmos con los sugeridos desde la batería. En la pieza *Prayer*, el trío recibe la no del todo afortunada visita de una cantante, Judy Bady. Es una aparición extraña, sin demasiada coherencia con el resto del trabajo.

Todo en este disco son composiciones de Francesca Tanksley, que además se encarga de la producción. Damos la bienvenida a un trío versátil, dinámico y -aunque no con exactitud poco convencional- que en apariencia es capaz de explorar y crear su propia senda. El punto de partida es bueno, sin duda.

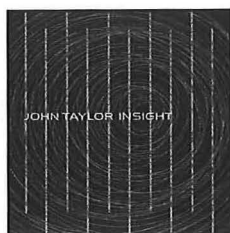
D. Romero

### John Taylor: *Insight*

John Taylor (p).  
Pernes les Fontaines (Francia), octubre de 2002 y abril de 2003  
Sketch 333035-2  
(Harmonia Mundi)

★★★★

John Taylor, el pianista inglés que suele compartir aventuras con Kenny Wheeler desde la época de *Azimuth* en los 70, recorre cada tanto caminos solistas. Como si reservara la relación personal con su instrumento a una atmósfera de sosiego y de intimidad que se transmite en *Insight*, un título que es toda una declaración de intenciones. Y a través de los once temas que incluye el disco va desgranando climas más que indagaciones melódicas.



### Reedición

#### Art Tatum: *Live, Volume 3. 1945-49*

Art Tatum (p).  
Nueva York, Los Ángeles y Toronto, 1945 a 1949  
Storyville 1018333-2

★★★★★

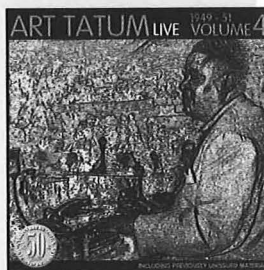
#### *Live, Volume 4. 1949-51*

Art Tatum (p).  
Nueva York y Toronto, 1949 a 1951  
Storyville 1018334-2

★★★★★

Tercer y cuarto volumen, de los ocho que se anuncian, de las grabaciones in vivo de Tatum editadas por Storyville. De los 39 temas que se recogen en los dos volúmenes que comentamos aquí, 34 son solos. De las piezas restantes hay dos en trío, una en cuarteto y otra en septeto. Estos grupos son absolutamente irrelevantes y, supongo, se debe a exigencias contractuales del propietario del Club Norman de Toronto, donde el pianista realizó estas grabaciones. El problema de la crítica delante de un Tatum, aquí de dos, es o más complejo -o más fácil- de lo que parece. Se puede decir casi siempre lo mismo con la total seguridad de acertar (incluso podría haber una falsilla). Y no es una exageración: uno se sienta y comienza a escuchar un Tatum, cualquiera, y se encuentra a un pianista de una técnica deslumbrante, una imaginación que raya a la misma altura y un sentido del swing que no tiene barrearas. Aquí es exactamente eso (si exceptuamos aquellas cinco piezas). Especial mención de *I Know that You Know* del Volumen 4, de la que Ted Gioia hace un merecido panegírico en su excelente *Historia del Jazz* ¿Pero cómo dejar de lado *Willow Weep for Me*, *Indiana* o *Don't Blame Me*. Hasta la próxima.

V. Ménsua



El resultado es de un apacible transcurso, sin puntos altos ni rupturas. Para unos, esto puede ser un mérito; para otros, traslucir una cierta monotonía. Lo cierto es que a Taylor no le falta inspiración y, pese a que no hay temas largos, se toma su tiempo para ir desplegando ideas que en algunos momentos hacen recordar a Paul Bley -aunque menos lanzado a los riesgos de la improvisación- y en otros a una especie de Richie Beirach apaciguado. Y por su-

puesto a Bill Evans, a quien dedica su tema *Evans above*. Hay algunos interesantes momentos de ironía como en *Everybody's Song but My own?* u otros de introspección como la interesante versión de *Namaste*, de Steve Swallow. En definitiva, un trabajo grato, sin demasiadas sorpresas -porque no se las propone- y un pianista inteligente que sabe hacer de la falta de sorpresas un verdadero estilo.

M. Mayer



### Henri Texier:

#### *String's Spirit*

Henri Texier (b), Bojan Zulfikarpasic (p), Glenn Ferris (tb), Sébastien Texier (sa, cl-b), Tony Rabeson (bat). + conjunto de cuerdas de la Orchestre de Bretagne: Claude Barthélemy (arr), Stefan Sanderling (dir).

Amiens (Francia), abril de 2002  
Label Bleu 6648/49-2 (2 CDs)  
(Karonte)

★★★★★

Texier es uno de los más prestigiosos y mejores contrabajistas del planeta jazzístico europeo y, desde luego, un héroe del jazz francés. Quien disponga de memoria sonora recordará su fantástica aportación a la European Rhythm Machine de Phil Woods, donde creaba impulsiones sólidas a una música que había escogido la tensión máxima como lema, pero también la musicalidad absoluta. Después comenzaron a aparecer los discos a su nombre, siempre de buen nivel y con puntos de interés por su originalidad no rebuscada. De esos discos escogemos cuatro: *Izlaz y Colonel Skopje* (1988, editados conjuntamente por Label Bleu), *The Scene Is Clean* (1991) en trío con el pianista Alain Jean-Marie y *Remparts D'Argile* (2000), trío con Sébastien Texier y Tony Rabeson; la elección tiende a demostrar la amplitud de intereses musicales de este artista que parece pensar más en los resultados globales que en el lucimiento de su instrumento; en ese aspecto nos recuerda a Charles Mingus. En este álbum doble -diez temas compuestos por Texier y uno por Claude Barthélemy- parece querer definir la música de su quinteto como subsidiaria del espíritu que emana de la orquesta de cuerda, pero la apariencia desde el mismo título de la obra es engañosa. Todo ensambla con frescura y naturalidad y ambos bloques se acompañan e impulsan mutuamente hasta que terminamos por olvidar que allí hay un quinteto de jazz y una orquesta de cuerda. Las composiciones son rigurosas, con algo de misterio previo a la resolución y están ejecutadas con gracia y un swing absoluto. Muy buenas en todos los casos las intervenciones de los solistas, algunos de los cuales, como Bojan Zulfikarpasic, resignan sus habituales estilos expansivos en beneficio de la idea general, sumisa de la composición. Han de destacarse los estupendos sonidos instrumentales de Glenn Ferris, de Sébastien Texier con el clarinete bajo y de las cuerdas de tripa de Henri Texier, a quien nadie parece haber podido engañar con los beneficios de la pastilla amplificadora incorporada.

C. Sampayo

### Baptiste Trontignon:

#### *Solo*

Baptiste Trontignon (p).  
Francia, diciembre de 2002  
Naïve 22622-2  
(Naïve)

★★★★

De este pianista, que aún no ha cumplido treinta años, la crítica francesa ha llegado a decir que es lo mejor que le ha ocurrido al jazz francés en la última década. *Solo* es su tercer disco como líder, el primero en solitario, después de dos trabajos en trío que gozaron de la más cálida acogida, proporcionándole un notable reconocimiento como promesa del jazz y varios galardones, entre ellos el premio Django Reinhardt de la Academia Francesa del Jazz en 2001. En este trabajo que nos ocupa, Baptiste exhibe el virtuosismo que cabe esperar de un hombre tan laureado y una manera propia y singular de hacer música, en la que incluso sus vicios parecen consolidados. Valiéndose de un envidiable y poco común sentido del *suspense*, Trontignon juega a desconcertar para luego resolver satisfactoriamente. Aficionado a guardar ases en la manga, su música parece fiel a la teoría que entiende el placer como alivio de tensiones: culmina periodos melódicos confusos (su mano izquierda a veces resulta obsesivamente insistente en acompañamientos que llegan a ser molestos) con pasajes que son auténticos regalos para el oído, pasajes que explican, que justifican los aparentes enredos pianísticos de Trontignon, que en realidad no se separa un ápice de sus intenciones temáticas. Lo que ocurre es que el desarrollo de sus improvisaciones no es del todo convencional: le gusta desarrollar las ideas que brotan como ramificaciones y lle-





varlas a su culminación, agotarla. De este modo, encontramos, dentro de cada pieza, varios principios y varios finales, en una ejecución más o menos acertada pero siempre coherente con uno de los principios esenciales del jazz: la búsqueda de nuevas músicas dentro de cada música. Pero no todo el disco está hecho de esta materia vivificadora, de improvisaciones obstinadamente libres y demoras inteligentes. Hay interpretaciones más adustas, más fácilmente digeribles, que surgen como plácidas islas necesarias en este océano de libertinaje melódico por el que merece la pena navegar sin prisas.

D. Romero

### Gianluigi Trovesi:

#### *Fugace*

Gianluigi Trovesi (sa, cl), Beppe Caruso (tb), Massimo Greco (tp), Marco Remondini (chelo), Roberto Donati (b), Marco Micheli (b, b-elec), Vittorio Marinoni (bat), Fulvio Maras (perc).  
Milán, junio de 2002  
ECM 066583-2  
(Nuevos Medios)

★★★★

Una idea rige este disco como obra unitaria: todo comenzó con el *West End Blues* de Louis Armstrong y para el final sólo quedan variaciones de un tema que es la remota derivación de aquel comienzo. En medio, transcurre la fugacidad aludida misteriosamente en el título. Las citas al origen son pocas pero explícitas, las variaciones finales son, en todos los casos, concisas y tienden a redondear en perfección lo que hasta ese momento ha sido un paseo por los mejores sonidos de la vida. Trovesi es un poeta del jazz, o como se llame la música que compone y ejecuta. Su aptitud es la del deslizamiento por los silencios y los sonidos con una sensibilidad esmerada y un gran conocimiento del arte de combinar emociones con pautas. Como en todos sus discos, en éste el resultado despliega una gama de novedades exquisitas; nada rebuscado puesto que en

música la verdadera novedad cuaja en el momento de la realización. Un tema con cuatro versiones, *Siparietto*, sugiere la rápida apertura y cierre del telón de las marionetas. Esta apelación al mundo de la comedia popular -hay también una alusión al actor cómico Totó- es recurrente en la música de este artista y ya fue marcada en *Around small Fairy Tales* (Soul Note, 1988) y evocada en *In cerca di cibo*, un dúo con Gianni Coscia (ECM, 2000) donde demostraba su maravilloso manejo del clarinete. Aquí, si la teoría es justa, el duende de todos los cuentos es Armstrong/Totó, pero nunca aparece del todo porque está en el pequeño escenario y el rápido movimiento del telón le impide mostrarse. La felicidad que produce esta música es sólo parangonable a la ilusión de que Trovesi vuelva a visitar nuestras discotecas cargado de ideas nuevas. Y algo muy importante: la solvencia de los músicos que lo acompañan en la aventura es absoluta, sobre todo el percusionista Fulvio Maras, el trompetista Massimo Greco y el trombonista Beppe Caruso.

C. Sampayo

### Vassilis Tzabropoulos:

#### *Akroasis*

Vassilis Tzabropoulos (p).  
Atenas, marzo de 2002  
ECM 067435-2  
(Nuevos Medios)

★★★★

*Akroasis* significa, en griego, "lo que se escucha". Vassilis Tzabropoulos, que en su anterior *Achirana* (ECM, 2000), en trío con Arild Andersen y John Marshall, había llamado la atención por su toque exquisito, por un pianismo poco frecuente en las músicas de tradición popular, en este compacto apuesta por una suerte de suite, inspirada en cantos bizantinos y que, idealmente, debería, en sus propias palabras, escucharse completa y no fragmentada. De formación clásica -sus *Preludios para piano* fueron dedicados a Vladimir Ashkenazy y es autor de

música de cámara y sinfónica-, Tzabropoulos cultiva una clase de jazz en la que los lazos con la tradición afronorteamericana son tenues. Lo que queda es, más bien, el gesto de la improvisación. En *Akroasis*, cinco himnos cantados en Semana Santa en la iglesia ortodoxa griega se alternan con tres composiciones propias, *The Secret Garden*, *Interlude* y *Prayer*. El síndrome del espiritualismo jarrettiano está presente (y no es el mejor Jarrett que pueda imaginarse) pero la belleza del toque de Tzabropoulos, los pequeños matices y variaciones, una especie de permanente (y mínima) variación de lo ya escuchado, hacen interesante su discurso. Obviamente modal y fácilmente confundible con música para meditar u otras ramas subsidiarias del muzak, *Akroasis* es más que eso y Tzabropoulos un pianista para tener muy en cuenta.

D. Fischerman

### McCoy Tyner:

#### *Land of Giants*

McCoy Tyner (p), Bobby Hutcherson (vib), Charnett Moffett (b), Eric Harland (bat).  
2002  
Telarc Jazz 83576-2  
(Enfasis Records)

★★★★

¿Quién puede dudar del éxito de una empresa acometida por Tyner y Hutcherson más dos acompañantes cualesquiera? La muestra la tienen a su alcance en este *Land of Giants*, una especie de "fulano meets mengano" que tanto le gustaba montar a Norman Granz hace ya casi cincuenta años... Dos primeros espadas, una rítmica a toda prueba, dos o tres standards -por cierto, uno es *If I Were a Bell* (recuerdan a Miles y Trane en *Relaxing?*-, un blues y unos temas propios, todos de Tyner que para algo ejerce de anfitrión, y la cosa va sobre carriles. Por otra parte, estamos ante una especie de anti M.J.Q. donde Tyner oficia de Jackson y Hut-

# LOLA!

RECORDS

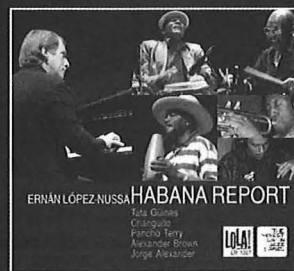
www.lolarecords.es



Distribuido por  
ENFASIS RECORDS  
Teléfono +34 91 466 43 34  
enfasis@enfasisrecords.com



"Fina Orquesta"  
Buenos Aires Trio  
"...Tres maestros, Leo Heras, clarinetes; Edgardo Cardozo, guitarra y voz; Fernando Galimany, contrabajo, que generan finos humores y texturas musicales. Su estilo es el Tango, pero su imaginación y vitalidad lo trascienden..."  
Ron McClure



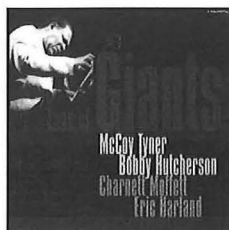
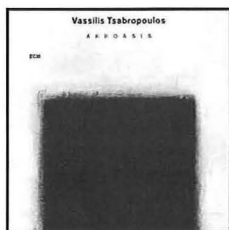
Habana Report  
Ernán López Nussa  
Este proyecto cocina a fuego lento: la rumba con el jazz, el jazz con el chachachá, los standards a tiempo de danzón... Ernán López-Nussa, en diálogo con Tata Güines, Changuito y Pancho Terry, Jorge Alexander y Alexander Brown.



"Tango, ciudad amada"  
Quinteto La Camorra  
"Cuando escuché a La Camorra, sentí la misma emoción que cuando escuché por primera vez a Gosis, Agri, Kicho, López Ruiz y a mí propio viejo..."  
Daniel Piazzolla



"Oye cómo viene".  
CD  
"Mira cómo viene".  
DVD  
Chano Domínguez Septeto  
Una producción impecable en la que el artista logra amoldar su identidad flamenca a su pasión por el jazz.  
Con:  
Pablo Martín Caminero, Guillermo McGill, Blas Córdoba, "Piraña", Tomasito y Joaquín Grilo.



cherson de Lewis, lo cual no deja de tener su gracia. Si a ello añadimos que los acompañantes son de lujo, sobre todo Moffett, nos queda un disco bastante apañado.

La ironía con que he afrontado esta crítica no debe quitar méritos a una música espléndida aunque previsible, que se escucha con placer porque está muy bien hecha por unos intérpretes que además de ser muy profesionales saben dar ese punto de más que acaba convirtiendo la perfección en emoción.

V. Ménsua

### Hans Ulrik:

#### Trio

Hans Ulrik (st, ss), Steve Swallow (b), Jonas Johansen (bat).  
Copenhague, mayo de 2002  
Stunt 02122-2

★★★

Segundo disco que llega a mis manos de este saxofonista. El primero fue el agradable *Jazz & Latin Beats* (2000) y en él Ulrik, además de como saxofonista, se revelaba como un buen clarinetista. En *Trio* no utiliza el clarinete –por desgracia– pero sí con acierto el soprano en un tema y tanto la temática como la estructura del grupo y música ejecutada tienen poco que ver con aquél. Las referencias a otros tríos similares son inevitables y claras. La diferencia viene marcada por la presencia de Swallow, autor de cuatro de los temas interpretados, y que por sus intervenciones se erige en *alma mater* de este grupo. Swallow es el eje en torno al cual gira el sonido del trío, impregnando con sus certeras notas un grado de sensualidad, un calor, del que suelen adolecer este tipo de formaciones. Pero aún siendo decisiva la participación del bajista, sería injusto menospreciar a un saxofonista de sonido cálido e ideas bastante claras a la hora de moverse por tan difícil medio y a un baterista de *drumming* variado, excelente con las escobillas, que en todo momento mueve con acierto a sus acompañados.

V. Ménsua



### Varios:

#### Verve Remixed 2 & Verve Unmixed 2

Temas originales de Dizzy Gillespie, Nina Simone, Sarah Vaughan, Oscar Brown Jr, Ramsey Lewis, Willie Bobo, Betty Carter...

(The Funky Lowlives, Gotan Project, Matthew Herbert, Miguel Migs Petalpusher, Layo & Bushwacka, Mr Scruff's Soul Party, Fila Brazillia, Dj Spinna...)

2003  
Verve 607381-2  
(Universal)

★★★

*Verve Remixed 1* cumplió de sobra las expectativas esperadas. Aquel fue un experimento didáctico; hoy por hoy, muchos neófitos se acercan por sí mismos al jazz gracias a la electrónica interesada mucho más en los efectos, climas y atmósferas que en la gramática del jazz. Con la segunda entrega de *Verve Remixed* sucede lo mismo: y eso, está bien. La música de calidad necesita hacerse fuerte respaldada y protegida por un público amplio y heterogéneo que dé carpetazo a esta época de epígonos musicales. Verve ha tomado nuevamente piezas de género, ejemplificadoras de las últimas cinco décadas de historia, para dárselas a Dj's cultivados en el arte del recorte, secuenciadores, samplers y mezclas filtradas por el ordenador para regalar un producto mediano. Acerquen el oído al *Manteca* de Dizzy Gillespie, *Angel Eyes* de Ella Fitzgerald, *Sinnerman* de Nina Simone o *Soul Sauce* de Cal Tjader... Hay 13 ejemplos de buen arte en los platos, repitando el original sin estropicios. Son temas del jazz más groovy, más soul y *delicatessen* de baile y chotis. Funky Lowlives, Gotan Project, Matthew Herbert, Fila Brazillia, nombres de gran interés que han puesto sus intenciones en hacer de todos estos temas un aderezo de vanguardia. Pero no hay nada más standard y mainstream que la electrónica que hoy día trabaja sobre temas de hace cincuenta años: sobre una estructura más o menos lineal (la de la composición original) se van añadiendo adornos sonoros de acuerdo a una regla muy simple, la de la suma y resta de sonidos y efectos catárticos. De modo que el standard original cambia en muy poco y la variación resultante, producto del ordenador, es como un minúsculo pliego del gigantesco círculo de Moebius en el que se está introduciendo la electrónica contemporánea que

dice hacer jazz sin terminar de hacerlo definitivamente.

M. Garrido

### Varios:

#### Exile on Blues Street

Brian Stolz (g), Tommy Shannon ((b), Chris Layton (bat), Andrea Re, Bob Roy (voc), Ryan Zoidis (st, sa), David Jones (tb) + Tab Benoit, Joe Louis Walker, Lucky Peterson (voc, g)...

Portland (Maine), julio de 2002  
Telarc Blues 83571-2  
(Enfasis Records)

★★★

¿Recuerdan aquel álbum de los Rolling Stones de mediados de los años setenta titulado *Exile on Main Street*? Este casi homónimo *Exile...* es un homenaje a aquél que fue el disco de los Stones que más claramente flirteaba con el blues y por momentos también con el jazz. La portada es del mismo diseño cambiando, lógicamente, las fotografías que lo ilustran. Los temas son, menos tres, debidos a los homenajeados, Jaeger y Richards, y el ambiente que se respira en su escucha tiende fundamentalmente hacia los mismos parámetros del original, un rock-blues o un blues-rock, que cada cual decida lo que más le guste. Solo *Shake Your Hips*, interpretada por Tab Benoit, rompe la tendencia y se inclina más hacia un claro blues tejano, como un par de temas tienen un ligero perfume country. En su conjunto *Exile on Blues Street* es un disco que, conociendo el original o no, se escucha con placer y desprende una gran energía.

N. Ménsua

### Vienna Art Orchestra:

#### Duke Ellington's Sound of Love Vol. 2

Thorsten Benkenstein, Matthieu Michel, Bumi Fian, Thomas Gansch (tp), Adrian Mears, Robert Bachner, Christian Muthspeil (tb), Ed Partyka, (tb-b, tuba), Klaus Dickbauer (sa, cl, fl), Florian Bramböck (sa, cl-b), Andy Scherrer (st), Harry Sokal (st, ss), Herwig Gradischinig (sb), Alegre Correa (g), Georg Breinschmid (b), Mario Gonzi (bat), Anna Lauvergner (voc), Mathias Rüegg (dir).

Viena, junio de 2002  
Amadeo 986541 9  
(Universal Music)

★★★

Nueve años después de *The Original Charts* y tres del primer volumen de *Duke Ellington's Sound of Love* (ambos dis-

cos muy recomendables), Matthias Rüegg vuelve a volcar su Vienna Art Orchestra en las piezas de Ellington y Strayhorn en un álbum que sin que exista menor voltaje que en los anteriores, la banda parece ofrecer sencillamente más lo mismo. Si nos atenemos al título, el sonido y el tratamiento de los solistas corresponden al del dedicado pero detrás de estas interpretaciones se transparenta una falta de concepto sólo sostenida por la calidad instrumental de la formación. Es por ello por lo que aunque llenas de buenos momentos y con algunos detalles altamente considerables, como algún arreglo, estas versiones suenan carentes de contexto. Rüegg elige la fidelidad al espíritu ellingtoniano pero no puede evitar que las baladas, muy especialmente *Star Crossed Lovers*, pierdan esa suave incandescencia que sólo Ellington sabía darle. El músico suizo escoge no duplicar los instrumentos solistas utilizados en las versiones originales y, por ejemplo, el trombón no puede competir con el diálogo amoroso que protagonizaban en ella Johnny Hodges y Paul Gonsalves. Más cuestionables son la elección de doblar el ritmo en *Such Sweet Thunder* y convertir en la misma la dulcísima trompeta de Ray Nance en un ronco duelo de trombón y trompeta, o la forzada dicción de Anna Lauvergner en un sin embargo preciso y precioso arreglo de *Something to Live for*. Mucho mejor funcionan los números rápidos como *Circles of Fourths*, un estupendo *Smada* o *Rem Blues*, además de una de las baladas más despiadadamente desgarradoras de Strayhorn, *After All*. Después del derroche de ingenio que supuso *Art & Fun*, el segundo volumen de *Duke Ellington's Sound of Love*, salvado por las interpretaciones y en el que se vuelven a interpretar cinco composiciones que ya aparecían en el primero (¿?), suena decididamente anticlimático. Ya no puede afirmarse sobre la VAO que, como ellos mismos aireaban en el título de uno de sus discos, sean "una idea en perpétuo movimiento".

A. Gómez Aparicio



### Bugge Wesselttoft:

#### New Conceptions of Jazz Live

Bugge Wesselttoft (p, electrónica), Ingebrigt Flaten, Marius Reksjö (b), Anders Engen, Wetle Holte (bat), Jonas Lonna, Per Martinsen (electrónica), Paolo Vinaccia, Geir Ostensj (perc) + John Scofield (g).  
Febrero de 2000 y diciembre de 2002

Jazzland 0440038500-2  
(Universal Music)

★★★

Bugge Wesselttoft en concierto... tal vez sería más preciso decir "Bugge Wesselttoft *electrónico a concierto*", porque es ésta la relación que hay entre su música en estudio y sus apariciones en escena: una multiplicación exponencial de todas las expresiones, los tiempos y la riqueza de las atmósferas. Porque la música de Wesselttoft, en directo, es nutre del ambiente que la arroja y se permite alcanzar mayores dimensiones y comportamientos más libres.

Este disco contiene siete grabaciones en vivo que tuvieron lugar entre febrero de 2000 y diciembre de 2002, en varios lugares del continente europeo. En ellas, como es habitual en su buen hacer, el jazz es a veces un mero punto de partida, un puerto desde el que zarpar hacia otros estilos, en este caso más bailables, más cercanos al *clubbing*. El *deep house*, el *techno* o el *progressive* reciben tímidas visitas de este inquieto viajero que conoce al detalle el mapa de la percepción musical o al menos posee una diabólica intuición de lo que hace falta para mantener atento y contento a su público.

Uno de los cortes del disco, que lleva por título *Live at Bla*, y supera los veinte minutos de duración, cuenta con la participación de John Scofield. Su estructura es parecida a la de esas sesiones de dj's sin interrupciones que duran horas, pero que no aburren gracias a la variedad de temas y estilos que se suceden en ellas. Otro de las piezas, *Feel Good*, es una rarísima y deliciosa joya en la que Bugge demuestra sus habilidades al piano.

El jazz, en su naturaleza, lleva implícito el deseo de explorar todas sus posibilidades mediante el uso consiente de la libertad, y Bugge Wesselttoft atiende ese deseo con diligencia y pasión. Es un espíritu innovador que encuentra en el jazz electrónico unas posibilidades inmensas de expansión y sus directos son ocasiones



## DVD

### Caetano Veloso:

#### *Noites do Norte ao vivo*

Caetano Veloso (g,voc), Jaques Morelenbaum (chelo, b, voc), Davi Moraes (g, voz),

Pedro Sá (b, g, voc), Cecinha (bat, voc), Marcio Victor, Eduardo Josino, André Junior (perc).

Salvador de Bahia, agosto de 2001

Universal 7314548362-9

(Universal Music)

★★★★★

**N**oites do Norte es el disco que sirve de pretexto a una de las puestas en escena más completas y deslumbrantes de Caetano Veloso, un auténtico artista del contacto íntimo y sincero con el público. A esta tentadora cita acuden, por supuesto, una considerable cantidad de temas anteriores a *Noites do Norte*, clásicos consolidados de la música popular brasileña.

El DVD, elegantemente presentado, de cuidadísima edición y muy considerado con el usuario, ofrece todas las comodidades posibles -subtítulos para las canciones en varios idiomas-, por ejemplo.

El apartado visual es tremendamente seductor: el buen hacer en la realización, la obtención de un colorido cálido y sugestivo y un inspirado trabajo de post-producción enriquecen globalmente el resultado. Además, no todo es mérito de la tecnología: lo que ocurría en el escenario era también un regalo para los sentidos, desde los bailes hasta los juegos de luces, todo eran intensas representaciones escénicas que engrandecían lo puramente musical.

En el DVD también se incluye una entrevista a Caetano Veloso realizada, cámara en mano, por su hijo más pequeño; un lúcido texto de Caetano a propósito del presente proyecto y una celebración familiar del cumpleaños del cantautor -en la misma fecha del concierto- que constituye un documento entrañable o un adorno totalmente prescindible, según el estado de ánimo del usuario. De entre todos los "extras", uno, que lleva por título *Homenaje a Jorge Amado*, merece una mención especial. Una sorprendente escaramuza del destino sacude el espíritu del concierto: Jorge Amado, autor de la novela *Noites do Norte*, que inspira todo este proyecto, fallece mientras se está celebrando la actuación. El DVD, en este apartado, ofrece el momento en el que una de las regidoras del espectáculo se acerca a Caetano Veloso y le da la triste noticia. Lejos de provocar las agitaciones fáciles propias del sensacionalismo, la escena es tan espontánea y sincera que empaña el ánimo con una melancolía agri dulce, casi hermosa.

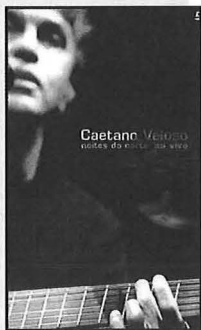
Al margen de éste lance particular, el concierto, en lo meramente artístico, fue un tributo a la sensibilidad. Las composiciones de Veloso, bellos poemas musicales arropados por la sabiduría de su inseparable Jaques Morelenbaum en los arreglos, despiertan en el oyente sentimientos procedentes de todos los puntos del espectro emocional. El júbilo y el coraje, la ternura y la amargura, el dolor y la calma. Hubiera sido maravilloso estar allí, pero el DVD nos brinda al menos una manera considerablemente cómoda y completa de disfrutar de un espectáculo ejemplar. Y digo ejemplar con la profunda convicción de que todos los eventos musicales deberían plantearse de esta manera, desde la voluntad de transmitir la música como el resultado de una expresión humana genuina, y no como vacíos productos de mercado. La diferencia se siente siempre.

D. Romero

especialmente propicias para llevar a cabo cualquiera de sus desafíos sonoros. En este trabajo, la minuciosidad con que trata cada una de sus producciones y la constante capacidad de sorpresa -patrimonio

de los mejores artistas- salva un proyecto que podría haberse visto perjudicado por la larga duración de la mayoría de sus cortes.

D. Romero



## Off Jazz

### Savina Yannatou & Primavera en Salonico:

#### *Terra Nostra*

Savina Yannatou, Lamia Bedioui (voc), Lefteris Ahgouridakis (perc), Yannis Alexandris (laud, g, tamboura), Kostas Vomvolos (kanoun, acord, caliba, tamboura), Kyriakos Gouventas (vln), Haris Lambrakis (nay), Michalis Siganiadis (b), Antonis Maratos (perc), Tassos Misyrlis (chelo).

Atenas, noviembre de 2001

ECM 067172-2

(Nuevos Medios)

★★★★★

**D**edicada durante años a la interpretación de música antigua, Savina Yannatou, como el pionero David Munrow, decidió comenzar a investigar en las prácticas populares y las modalidades de canto de distintas partes de Europa, en principio pensando que allí se hallaba una fuente que podía revelar bastante acerca de las interpretaciones de música en la Edad Media y el Renacimiento. Como suele suceder en causas menos nobles, lo que comenzó siendo un medio terminó convirtiéndose en un fin y la cantante, junto a su grupo Primavera en Salonico (todos oriundos de Tesaloniki), se dedicó a trabajar alrededor de lo que podría denominarse el segundo círculo de la world music. Agotadas (o casi) África, Asia y Oceanía, demasiado conocida América del Sur gracias a las migraciones por causas políticas, al mercado sólo le quedaba comenzar a bucear en exotismos como los folclores rurales españoles, rusos, ucranianos, escoceses e irlandeses (aunque la falsa música celta demandaría un capítulo aparte), griegos, sicilianos y franceses, entre muchos otros. Todo, en suma, podría hacerse muy mal y Savina Yannatou, en cambio, lo hace muy bien. En *Terra Nostra* recorre un conjunto de bellísimas canciones donde la inicial *Estoy caminando con la luna*, tradicional de Calymnos, y *Kadifé*, de Asia Menor, ocupan un lugar privilegiado. Junto a ellas, hay piezas del Líbano, sefaradíes, de Provenza, de Asturias (la hermosa *El barquero*), de Bulgaria, proveniente de la tradición ortodoxa árabe (*Wa habibi*), de Cerdeña, del Norte de África, una antigua canción italiana (*Madonna de la grazia*) y hasta una de las Hébridas (*A Fairy's Love Song*) y una centroamericana (*Ah mon Dieu*, de las Antillas). En todos los casos los intérpretes se adentran en el espíritu de cada cultura y hacen mucho más que, simplemente, cantar y tocar las notas correctas. Los arreglos son, a la vez, creativos y respetuosos de ese espíritu y la voz de Yannatou -que en cinco de las canciones acompaña con improvisaciones el canto de Lamia Bedioui- combina un timbre aterciopelado, espeso, con claridad de dicción y un fraseo sumamente puro de líneas, sin amaneramiento y a la vez lleno de expresividad y seducción. *Terra Nostra*, grabado en vivo en Atenas en 2001, ya había sido editado por el sello Lyra/Musurgia (que también publicó otros álbumes del grupo, entre ellos el magnífico *Songs of the Mediterranean*).



D. Fischerman

|                                                             |                                            |    |                                          |                                                            |    |
|-------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|----|------------------------------------------|------------------------------------------------------------|----|
| Aichinger, Oskar                                            | <i>Synopsis</i>                            | 45 | Margolin, Bob                            | <i>All Stars Blues Jam</i>                                 | 55 |
| Amador, Diego                                               | <i>Piano jondo</i>                         | 45 | McLaughlin, John Trio                    | <i>Live at the Royal Festival Hall</i>                     | 55 |
| Armstrong, Tim                                              | <i>Brightly Dark</i>                       | 46 | Mingus, Charles                          | <i>Reincarnation of a Love Bird</i>                        | 56 |
| Barber, Patricia                                            | <i>A Distortion of Love</i>                | 46 | Mirabassi/Boltro/Ferris                  | <i>Air</i>                                                 | 56 |
| Bartz, Gary                                                 | <i>Music Is My Sanctuary</i>               | 46 | Monk, Thelonious                         | <i>85th Birthday Celebration</i>                           | 56 |
| Bartz, Gary                                                 | <i>West 42nd Street</i>                    | 46 | Mühlbacher, Christian                    | <i>05.04.01</i>                                            | 56 |
| Bergin, Sean                                                | <i>Mob Mobiel</i>                          | 46 | Mujician                                 | <i>Spacetime</i>                                           | 56 |
| Bley, Carla                                                 | <i>Looking for America</i>                 | 46 | Murphy, Paul                             | <i>Enarre</i>                                              | 57 |
| Blythe, Arthur                                              | <i>Exale</i>                               | 47 | Nelson, Steve                            | <i>Full Nelson</i>                                         | 57 |
| Brown, Ray Trio                                             | <i>Some of My Best friends</i>             |    | Nucleus                                  | <i>Live in Bremen</i>                                      | 57 |
|                                                             | <i>Are...Guitarist</i>                     | 47 | Oliva/Chevillon/Motian                   | <i>Intérieur Nuit</i>                                      | 57 |
| Coleman, Ornette                                            | <i>Tomorrow Is the Question!</i>           | 47 | Ozone, Makoto                            | <i>Treasure</i>                                            | 58 |
| Cortéz, Juan                                                | <i>Jurepén</i>                             | 45 | Pardo, Jorge                             | <i>Nuevos Medios Colección</i>                             | 58 |
| Eggert, Moritz                                              | <i>Wide Unclasp</i>                        | 47 | Pereira, Tom Trio                        | <i>The Ba'al Shem Tov</i>                                  | 58 |
| Either Orchestra                                            | <i>Afro-cubism</i>                         | 47 | Peréz, Danilo                            | <i>...till then</i>                                        | 58 |
| Ellington, Duke                                             | <i>The Duke in Munich</i>                  | 48 | Reed, Eric                               | <i>e-bop</i>                                               | 58 |
| Enzberger, Hannes                                           | <i>Tango 1-8</i>                           | 48 | Reinhardt, Django                        | <i>Rétrospective 1934-53</i>                               | 59 |
| Erbstösser, Christoph Trio                                  | <i>Vive les étrangers</i>                  | 48 | Roberts, Hank                            | <i>Birds of Prey</i>                                       | 59 |
| E.S.T.                                                      | <i>Seven Days of Falling</i>               | 48 | Roomful of Blues                         | <i>That's Right</i>                                        | 59 |
| Fonda/Altschul/Bang                                         | <i>Transforming the Space</i>              | 48 | Sambeat, Perico                          | <i>Friendship</i>                                          | 60 |
| Frith, Fred                                                 | <i>Rivers and Tides. Working With Time</i> | 49 | Sanborn, David                           | <i>Timeagain</i>                                           | 60 |
|                                                             | <i>Steel Guitar Jazz</i>                   | 49 | Schlicht, Ursel/Steve Swell 4tet         | <i>Poets of the Now</i>                                    | 60 |
| Emmons, Buddy                                               | <i>Piazzolla Forever</i>                   | 50 | Sclavis, Louis                           | <i>Chines-Chamber Music</i>                                | 60 |
| Galiano, Richard                                            | <i>Live in Montreal</i>                    | 50 | Shepik, Brad Trio                        | <i>Drip</i>                                                | 60 |
| Gillespie, Dizzy                                            |                                            |    | Simone, Nina                             | <i>Four Women: The Nina Simone Phillips Recordings</i>     | 61 |
| Gillespie, Dizzy All Star Big Band                          | <i>Things to Come</i>                      | 50 | Soulive                                  | <i>Soulive</i>                                             | 61 |
| Goldsparkle Trio                                            | <i>Thunder Reminded Me</i>                 | 50 | Tanksley, Francesca                      | <i>Journey</i>                                             | 61 |
| Haden, Charlie                                              | <i>Live in Montreal</i>                    | 51 | Taylor, John                             | <i>Insight</i>                                             | 62 |
| Hemingway, Gerry Quartet                                    | <i>Devil's Paradise</i>                    | 51 | Tatum, Art                               | <i>Live, Volume 3 1945-49 &amp; Live, Volume 4 1949-51</i> | 62 |
| Hooker, John Lee                                            | <i>Live in Montreal</i>                    | 52 | Texier, Henri                            | <i>String Spirit</i>                                       | 62 |
| Horn, Shirley                                               | <i>May the Music never End</i>             | 52 | Trontignon, Baptiste                     | <i>Solo</i>                                                | 62 |
| Jacquet, Illinois                                           | <i>Jacquet á la Carte</i>                  | 52 | Trovesi, Gianluigi                       | <i>Fugace</i>                                              | 63 |
| Jarrett/Peacock/DeJohnette Jazz Composer Alliance Orchestra | <i>Up for It</i>                           | 53 | Tsabropoulos, Vassillis                  | <i>Akroosis</i>                                            | 63 |
| Kase, Chris                                                 | <i>In, Thru, and out</i>                   | 52 | Tyner, McCoy                             | <i>Land of Giants</i>                                      | 63 |
| Kenton, Stan                                                | <i>Nine Easy Pieces</i>                    | 52 | Ulrik, Hans                              | <i>Trio</i>                                                | 64 |
|                                                             | <i>With The Danish Radio Big Band</i>      | 52 | Varios                                   | <i>Verve Remixed 2 &amp; Verve Unmixed 2</i>               | 64 |
| Kenton, Stan                                                | <i>Contemporary Concepts</i>               | 53 | Varios                                   | <i>Exile on Blues Street</i>                               | 64 |
| Kolker, Adam/Xavi Maureta                                   | <i>Meditations</i>                         | 54 | Veloso, Caetano                          | <i>Noites do Norte ao vivo</i>                             | 65 |
| Kouyaté, Soriba                                             | <i>Live in Montreux</i>                    | 54 | Vienna Art Orchestra                     | <i>Duke Ellington's Sound of Love Vol. 2</i>               | 64 |
| Lacy, Steve                                                 | <i>The Beat Suite</i>                      | 54 | Wesseltoft, Bugge                        | <i>New Conception of Jazz- Live</i>                        | 64 |
| Lee, Peggy/George Shearing                                  | <i>Beauty and the Beat!</i>                | 54 | Yannatou, Savina & Primavera en Salonico | <i>Terra Nostra</i>                                        | 65 |
| Levitt, Sean O'Rourke                                       | <i>Unreleased Recordings</i>               | 54 |                                          |                                                            |    |
| Lima Barreto, Jorge/Victor Rua                              | <i>Telectu Quartetos</i>                   | 55 |                                          |                                                            |    |

## 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](mailto:cuadernos@cuadernosdejazz.com)