

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

Reedición

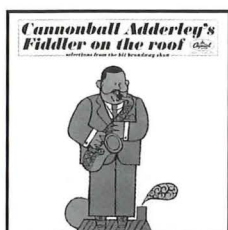
Cannonball Adderley: *Fiddler on the Roof*

Nat Adderley (tp,cnt), Cannonball Adderley (sa), Charles Lloyd (st, fl), Joe Zawinul (p), Sam Jones (b), Louis Hayes (bat).
 Nueva York, 1964.
 Capitol 5 42309-2
 (Emi Music)

★★★

Este disco es un buen ejemplo de cómo una temática inadecuada puede arruinar las buenas intenciones de cualquier músico o grupo aunque estos sean de la categoría de los que grabaron este disco. Ignoro de quién fue la idea de acometer la temática de esta comedia musical, *El violinista en el tejado*, si del productor - David Alexrod-, o del líder de la sesión. En cualquier caso, es bien triste y nada habitual que los "bonus tracks", cuatro en total, grabados quince días más tarde que la sesión que da nombre al CD y obviamente descontextualizados, sean lo más jugoso del mismo. Cuatro blues de diferentes facturas salvan la cara al conjunto. La falta de interés real de los ocho temas de la citada comedia musical no quita que la ejecución de la música se realice con un alto grado de profesionalidad y con algunos destellos brillantes de los solistas, especialmente de la rítmica que carbura a todo gas como era habitual en ella. Hay por lo menos una quincena de discos de este magnífico músico -y algunos otros en los que es sídemen-, que están muy por encima de este flojito *Fiddler on the Roof*.

Vicente Ménsua



Bruno Angelini: *Empreintes*

Bruno Angelini (p), Riccardo del Fra (b), Ichiro Onde (bat).
 Pernes les Fontaines (Francia),
 marzo de 2003
 Sketch 333037-2
 (Harmonia Mundi)

★★

Cada vez que aparece un nuevo pianista hemos de rezar para que allí no estén ni Bill Evans, ni Keith Jarrett ni Paul Bley. Lo peor son las síntesis de los tres: tienden a aunar "impresionismo" con "suspense", sorpresa con auto-complacencia, en fin, se trata de un caso bastante frecuente. El resultado suele ser atractivo: gran producción, grabación impecable, el recorrido por unas composiciones "originales" que parecen haber sido concebidas a propósito para el disco, es decir, que suenan más a idea de producción que a producto de una inventiva fértil en sí, sin más objetivo que promover formas poéticas. Parece ser el caso de Bruno Angelini, saludado por un sector de la crítica francesa (Sophie Chambon) como un "pianista no convencional que sale de las sombras". Por el contrario, dado que Angelini se muestra armónicamente intrincado, lento, tendente a la maniobra y, sobre todo, "impresionista", opinamos que es, en realidad, un pianista convencional de un nuevo estilo no convencional. Es decir, desde las primeras notas sabemos por dónde viajan sus manos y conocemos el final de ese viaje, que llegará puntualmente y coincidirá con la postal que hemos recibido como anticipo. El gran contrabajista Riccardo del Fra tiene bastantes espacios en esta hora de música,



pero se muestra desapegado del proyecto, y viaja en una abstracción toda suya. Agregó, para ser refutado dentro de mi reseña, la conclusión de la citada crítica: "Bruno Angelini sale a nuestro encuentro con una música que se renueva sin cesar. Y es simplemente luminosa". Nobleza obliga, puedo estar equivocándome.

Carlos Sampayo

Art Ensemble of Chicago: *Tribute to Lester*

Roscoe Mitchell (sa, ss, fl,...), Malachi Favors Moghostut (b,...), Famoudou Don Moye (bat, perc).
 Chicago, septiembre de 2001
 ECM 017066-2
 (Nuevos Medios)

★★★

Emotivo homenaje a Lester Bowie grabado en septiembre de 2001, dos años después de su fallecimiento, y editado el 26 de agosto de 2003. *Tribute to Lester* es también el reencuentro del Art Ensemble of Chicago con el sello ECM, tras 19 años de separación de una sociedad que formó más que una pareja. Un reencuentro efímero, que no ha tenido continuidad en los siguientes discos grabados por el grupo. Sin Lester Bowie en el grupo, la percusión configura la estructura sobre la que el trío desarrolla sus ideas, en mayor medida cuanto más margen se conceden los músicos para improvisar y menos prevalecen las partituras. En este disco, donde las emociones destacan sobre las ideas y las estructuras, la retroalimentación entre la percusión y la improvisación resulta especialmente evidente. De los seis temas que lo componen, los dos últimos, de 12'41" y 13'52" respectivamente, están firmados por los tres músicos. El conjunto del disco forma un trabajo interesante y emocionante, de un grupo que ha sabido superponerse a la pérdida de su músico más carismático sin perder su singularidad.

José F. Toyano

Ab Baars Trio & Guests: *Party at the Bimhuis*

Ab Baars (st, cl), Wilber De Joode (b), Martin Van Duynhoven + Ig Henneman (vla), Misha Mengelberg, Guus Janssen (p), Mariëtte Rouppe Ven Der Voort (sa, fl).
 Junio de 2003
 Wig 09-2
 (Sin distribución)

★★★★

El trío de Ab Baars celebra su décimo aniversario como no podía ser de otra manera: organizando un *party* al que asisten amigos que, además, son parte de la "flor y nata" del jazz europeo (Ig Henneman, Misha Mengelberg, Guus Janssen y Mariëtte Rouppe Van Der Voort). Ab Baars es un músico que debe mucho de su lenguaje a John Carter pero de cuya carrera tenemos pocas noticias si no es a través de su participación con la ICP o en proyectos con Misha Mengelberg, ya que todos sus discos como líder están grabados para el sello GeestGronden de nula distribución por *aquende* los mares. El que suscribe esta reseña sólo ha podido disfrutar con anterioridad de su homenaje, precisamente, a John Carter, *A Free Step*. De este disco recoge además el tema *Enter from the East* y a lo largo de la fiesta aparecen, entre restos de confeti y botellas vacías, algunas de las creaciones de su anterior obra. Diseñado con distintas formaciones (incluso en alguna, como *Party Talk1*, no aparece ninguno de los componentes del trío), asistimos a la confirmación de un universo en el que el saxofonista ha desplegado una voz llena de armónicos, sonido desgarrado y que- rencia hacia la zona más aguda en los distintos vientos, dentro de un contexto que



abarca el free jazz y la música contemporánea como referencias más cercanas. Los dos pianistas que se asoman a este trío sin piano no hacen más que agrandar los paisajes ya inmensos de por sí: Guus Janssen, cuya presencia en *Indiaan* deja un reguero de creación contundente sobre un tapiz cercano al surrealismo; y Misha Mengelberg, especialmente lírico en la relectura de *Reflections*, donde el saxo tenor de Baars suena desafinado de forma premeditada y, por momentos, parece llorar. Pero lo mejor se concentra en *A Portrait of Roswell Rudd*, donde los pianistas son los protagonistas de un duelo que, a priori, se podía suponer tenso y duro pero que acaba en un discurso de expresividad sorprendente en el que utilizan las menos notas posibles. Según referencias ajenas parece que la carrera de este trío esta marcada por cierta irregularidad, pero el *Party* de celebración (festivo, envolvente, libre) permite intuir una continuación feliz hacia la siguiente década.

Fernando Bezos

Carlos Barretto: *Lokomotiv*

Carlos Barretto (b), Françoise Corneloup (sb), Mario Delgado (g), José Salgueiro (bat).
 Gaia, julio 2003
 clean feed 016-2
 (Afonón Miukis)

★★★

Grabado en el mes de los festivales de jazz ibéricos, quién lo diría. Esto, a tenor de la manifiesta actualidad estilística de la cosmopolita actitud de las músicas contenidas en este *Lokomotiv*, obra a ocho manos signada por un bajista fuerte, expresivo y virguero. Lo que debe ser un trío habitual adquiere un relieve inusitado con la adición de un saxofonista galo que se integra idealmente al conjunto. Los temas, al margen de la ceremonial gravedad del dúo bajo-saxo *Sans Titre*, se inscriben en

una estética posmodernista y cosmopolita y se apoya en una comunión instrumental que permite una improvisación de notas intercaladas de los cuatro músicos sin que nadie salga pisado ni perjudicado. En el plano de las individualidades habría que destacar prácticamente a toda la formación, con una pequeña reticencia por la guitarra eléctrica y su episódico protagonismo. De todos los temas, selecciono el titular, con el que arranca el disco, y el excitante abandono al frenesí rítmico *Oráculo*. Jazz contemporáneo lleno de pequeñas estrategias personales y sin excesivas pretensiones que revisa formas y temas de los últimos treinta años desde un prisma lateral, pero con ganas y modos. Perfecto balance y nitidez de la grabación, que captura incluso la respiración del bajista en su solo de *Mil aguas*.

Edward Fuente

Reedición

Lester Bowie:

When the Spirit Returns

Lester Bowie (rvi Best, Gerald Brazel, Joseph "Mac" Gollehon (tp), Bob Steward (tuba), Vincent Chancey (trompa), Luis Bonilla, Joshua Roseman, Gary Valente (tb), Vinnie Johnson (bat), Victor See Yuen (perc), Dean Bowman (voc).

Nueva York, septiembre y octubre de 1997

Birdology/Dreyfus 37016-2 (Nuevos Medios)

★★

Este es el último disco de Lester Bowie, al frente de su banda Brass Fantasy que, con una formación muy inusual (cuatro trompetas, tres trombones, tuba, trompa y dos percusionistas) trabaja con temas del cancionero pop y los transforma en standards de jazz. Todos los músicos tienen un nivel muy alto y Lester Bowie, dos años antes de morir, se revelaba como un trompetista de gran calidad. Pero este disco, el último de una sesión que produjo otro, anterior, algo más atractivo, ofrece versiones más o menos amables de temas más o menos poco interesantes. Los que esperan las audacias free de la era de oro de Bowie (que estuvo al frente de agrupaciones emblemáticas como el Art Ensemble of Chicago) quedarán profundamente decepcionados. Aquí, ni siquiera los temas más iritantemente comerciales co-

mo *Unchained Melody* son tratados con irreverencia free o incluso con el espíritu travieso y juguetón de otros discos anteriores de la Brass Fantasy; y otros, bastante más aceptables, como *One Love* de Bob Marley, ganan poco y pierden mucho con el sonido apastelado y poco percusivo de esta formación. Dean Bowman, dueño de una voz caudalosa y amplia, escoge el tono solemne y admonitorio para muchos de estos temas y, en realidad, todo este disco recuerda mucho a algunas cosas que hizo Frank Zappa, sólo que mucho mejor, en discos como *The Best Band You've never Heard in Your Life* y *Make a Jazz Noise Here*. El salvajismo irreverente que uno podría esperar de este tipo de proyectos (que si no se convierten en una transcripción flácida y olvidable de temas pop para marching band) apenas asoma en el tema que da título al disco, *When the Spirit Returns*, pero es la última pieza, y llega demasiado tarde.

Eduardo Hojman

Kenny Burrell:

Blue Music

Kenny Burrell (g, voc), Tom Ranier (p, tecl), Gerald Wiggins (p), Herman Riley (st, fl), Roberto Miranda (b), Sherman Ferguson (bat).

Los Angeles, marzo de 2003

Concord Jazz 2191-2

(Indigo Records)

★★

Este disco es resultado de varias peleas. Una de Kenny Burrell consigo mismo, o con un presente que no encaja del todo con su pasado. Entonces, quien alguna vez no sólo tocó sino que compartió cartel con John Coltrane, aparece sólo de a ratos, cuando la pretensión de ser un músico amable, hasta sentimental, apto para todo el mundo, abandona su persistencia y suena, como casi a su pesar, algún toque sutil, un arreglo inteligente, una notable economía de recursos, sobre todo en el tema que abre el CD, *Mark I*, un blues más que atractivo. Otro *match* de fondo lo libra el pianista Tom Rainer, tratando de que cada una de sus intervenciones tenga ese toque inesperado que se esperaría de alguien a quien ha convocado Burrell, alguna vez identificado con el bop. Mientras se asiste a estos diversos *rounds*, que hacen que uno mantenga en pie la expectativa a pesar de la suma de desilusiones, se hace presente el golpe de KO.: Burrell

se larga a cantar. Al más puro estilo cansino a lo Chet Baker—cuyo mito alguna vez habría que empezar a revisar—recorre *Solitude* de Ellington o *'Round Midnight*, en una larguísima versión donde hay de todo menos sorpresas.

Marcos Mayer

Reedición

Bill Carrothers Trio:

Swing Sing Songs

Bill Carrothers (p), Nicolas Thys (b), Dre Pallemmaerts (bat).

Minneapolis, mayo de 2000

Birdology/Dreyfus 37017-2

(Nuevos Medios)

★★★★

El relanzamiento del catálogo Birdology por parte de Dreyfus nos trae *Swing Sing Songs*, originalmente no distribuido en nuestro país, un Bill Carrothers que, a diferencia de sus otros trabajos, cumple sobrado con lo que promete. Discos que lo preceden, como *After Hours*, exquisito tomado tema a tema, monocromo en su incidencia en los *tempos* lentos al tomarlo enteramente, y *Duets with Bill Stewart*, un arte del dúo en el que el pianista se reclusa a veces en cerrados circunloquios, tenían numerosos momentos espléndidos pero no sostenidos. No hay ese problema en *Swing Sing Songs*: Carrothers presenta en él un programa nada habitual, inteligentemente seleccionado y, sí, con abundancia de tiempos lentos ofreciendo lo mejor de sí.

Hay algunos paralelos entre Brad Mehldau y Carrothers pero que acaban ahí, en paralelos. Su pianismo parte como el de tantos pianistas actuales (Ethan Iverson o Robert Glasper) del de Keith Jarrett para llevarlo a otros terrenos. No hay ni levitación ni introspección mística en él sino un estilo interpretativo de igual forma tocado por el lirismo como por lo turbio. Del pianista mayor toma muy particularmente su concentración en la melodía con largos despliegues de líneas que huyen del anclamiento rítmico (*Blue Evening*

en este disco); pero Carrothers introduce un área de inquietud con su gusto por los temas menores, la creación de atmósferas *noir* y la inclusión de disonancias, repeticiones y retardandos. En ningún tema se muestra esto más claramente que en su interpretación *This is Worth Fighting For*, en el que lo romántico del tema se ve continuamente perturbado por la oscuridad de los acordes en la mano izquierda. El tema cobra así otro sentido (y Carrothers enseña de paso que también ha adquirido algo muy jarretiano: gime), como también cobra otro sentido *Reets and I* de Barry Harris, convertido en una especie de bebop kamikaze, en un afilado discurso a tres bandas de pocas contemplaciones, o *Dona Lee*, a tiempo ultralento, vestida de meditación. Con *Call me Irresponsible* y *I'm a Dreamer (Aren't We All?)* entra en modo evansiano y sale con dos de los mejores cortes del disco. No desentonan los originales, de hecho, el tema título ofrece una de las mejores muestras del modo en que Carrothers maniobra en sus temas con una sección intermedia en la que acordes repetidos y sin aparente relación con el tema vuelven a él de manera totalmente sorprendente: suspense. Thys y Pallemmaerts, la rítmica belga con la que Carrothers gira en el viejo continente, a veces se ven relegados a mantener el ritmo sin protagonismo alguno; cuando lo toman, son, el baterista en particular, de una eficacia y entendimiento notables. En el momento de su edición en Francia, *Swing Sing Songs* recibió un más que merecido Diapason de Oro. Indudable: no hay en él un momento sin clase o sin el atractivo que le presta una buscada ambigüedad que llena su escucha de inquietud.

Angel Gómez Aparicio

Rosemary Clooney:

The Last Concert

Rosemary Clooney (voc), Honolulu Symphony Pops, Big Kahuna and the Copa Cat Pack, Matt Cattingub (dir, sa, p).

Honolulu, noviembre de 2001

Concord Jazz 2166-2

(Indigo Records)

★★

La orquesta se ilumina con lacordes restallantes y ya estamos en una atmósfera a la que ningún aliento posmoderno puede librar de ser kitch: una banda de hotel, finalmen-

te, y nada cuesta imaginarse a las familias, profundamente norteamericanas, como se verá más adelante, rojos como langostas, muchos exhibiendo felices motivos florales en sus camisas, aplaudiendo y emocionándose, mientras la música se desliza pletórica de brillos y platillos (y tampoco nada cuesta imaginarse a los músicos—muy profesionales, por cierto—con camisas hawaianas ellos también) y entonces llega ella, la gloria de épocas pasadas, la actriz que quiso ser cantante y que, finalmente, es una admiradora perfecta para este tipo de acontecimientos, esos que les gustaban a algunos padres cuando éramos niños y que los niños odiaban. Y si bien esto se grabó en una sala de conciertos, tiene una atmósfera insoportablemente empalagosa de gran hotel. Rosemary Clooney, finalmente una gran cantante, una *crooner* con un envidiable sentido del swing y que siempre supo expresar las letras de las canciones con mucha precisión y sutileza, falleció poco después de este concierto, pero es casi un acto de injusticia que este, su "último concierto" del título, se considere una especie de legado. Es un disco lleno de diálogos (nos enteramos, por ejemplo, de que ella es la tía del actor George Clooney), de versiones de grandes éxitos que aquí suenan desleídas, habladas más que cantadas en algunos casos, y que, cada tanto, son el fantasma de la sombra de la gloria del pasado. Para más agravios, el disco, grabado dos meses después del atentado a las torres, termina con una patriótica apelación a la lágrima fácil en *God Bless America*. Hay muchos, grandes discos de Rosemary Clooney. Olvidemos éste.

E. Hojman

Reedición

Clusone Trio:

Clusone 3

Michael Moore (sa, cl, melódica), Ernst Reijseger (chelo), Han Bennink (perc).

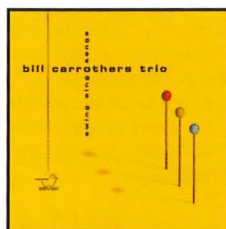
Ginebra, 1991

Ramboy 01-2

(Sin distribución)

★★★★

New Dutch Swing, bautizó Kevin Whitehead a la escena holandesa. La etiqueta es aplicable a muchos de sus grupos, en realidad a cualquiera que tenga detrás la fuerza motriz de Han Bennink, swing au-



dio dynamite, pero el sello se antoja especialmente preciso para describir la formula de Clusone 3. Ruidosos en sus temas más abstractos, emocionales sin sentimentalismo en sus baladas, poderosos en un dominio instrumental unas veces exquisito otras veces gustoso de la brocha gorda, siempre intespestivamente humorísticos y fantasiosos hasta lo absurdo, el trío era la demostración viva de la seriedad del humor y de su revés. Su foto más conocida, en la que comen un bocadillo vestidos de esmoquin, ilustra esta actitud. Partiendo de una reputación ganada en pequeños círculos, sus discos para Hat Art se convirtieron en una banda mimada por la crítica y querida por una parte del público. Por ello, una vez que casi toda su producción para el sello suizo ha desaparecido, es bienvenida este acta fundacional. Doblemente bienvenida, pues con el beneficio de conocer su evolución posterior pone en claro cuanto hay ya de disolución en los últimos capítulos puestos en circulación por hatOLOGY cuando el grupo estaba ya difunto.

Clusone 3 es un episodio necesario para todo seguidor del trío y para todo el que pretenda iniciarse en sus acrobacias y delicias. Sobre todo porque su unidad de acción está intacta, porque el programa está bien seleccionado, porque el directo, de donde salen la mayoría de sus grabaciones, les venía al pelo y, finalmente, porque en su común hiperactividad los músicos no se obstaculizan. Incluidos están su gramo de locura avicultora, con dos temas titulados *Pipistrello*, su impecable elección de baladas con una sensual *Girl Talk*, su buen ojo para temas poco versionados, aquí dos de Herbie Nichols, uno de Misha Mengelberg, dos brasileños, de Hermeto y Paulo Moura, y por supuesto estupidas composiciones de Michael Moore, como *Debby Warden* que tanta calma introducía en el quinteto de Gerry Hemingway. Los temas van en su mayoría unidos y el trío reparte gozo en todos ellos. Clusone 3 en estado puro.

A. Gómez Aparicio



Ravi Coltrane:

Mad 6

Ravi Coltrane (st, ss), George Colligan, Andy Milne (p), James Genus, Daryl Hall (b), Steve Hass (bat).

Nueva York, mayo de 2002
Eighty-Eight's/Columbia 510884-2
(Sony Music)

★★★

Después de recorrer, con la pausa, el cuidado y la seriedad que le debe de exigir ser el hijo de uno de los saxofonistas más grandes de la historia del jazz, Ravi Coltrane parece haber encontrado su voz, o su camino, en una música que retrotrae sin tapujos a una época que para muchos es dorada: los cincuenta y los sesenta y, dentro de esa era, el hard bop con tendencias vanguardistas. Claro que ése es el estilo en que John Coltrane no sólo sobresalió sino que también marcó rumbos y creó lenguajes, por lo tanto, encarrar este tipo de piezas es una tarea bastante compleja para cualquier saxofonista, más allá de su apellido. Ravi Coltrane abre y cierra el disco con dos piezas de su padre, las poco conocidas 26-2 y *Fifth House* y hay en su saxo vislumbres de los giros coltranianos, aunque no más que en muchos otros intérpretes de ese instrumento, y poco y nada cuesta creer que esa elección es sincera, basada en criterios estéticos personales más que en piruetas más o menos comerciales. De todas formas, es el espíritu de Monk el que más sobrevuela esta disco; por un lado, el fatigado *'Round Midnight* recibe aquí un tratamiento acelerado que tal vez no le habría disgustado al pianista, mientras que *Ask Me now* suena más parecido a las versiones conocidas, con un toque líquido y candente del saxo que da muestras claras de la calidad de Ravi Coltrane como intérprete. Hay, también, temas de Charles Mingus, Jimmy Heath y tres composiciones del mismo Ravi, que funcionan más que nada como nexos dentro de un discurso que en sí no es narrativo pero que cumple una secuencia con un orden que parece bastante claro. Así, el disco se oye como una unidad, como una textura, en la que las diferentes formaciones (se intercambian el pianista y el contrabajista, formando dos cuartetos) no se distinguen demasiado, con excepción del pianista George Colligan, que provee un colchón audaz de acordes y melodías lineales muy interesantes. También se destaca, pero por la negativa,

(sigue en pág. 54)

ASOMBROSO JAMIE CULLUM

TIENE EL MUNDO DEL JAZZ A SUS PIES

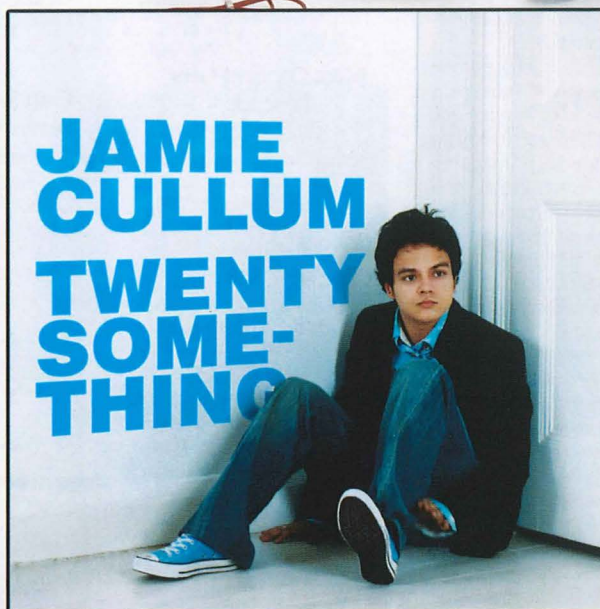
¡ DESCUBRE POR QUÉ !

TWENTY SOMETHING

- Más de medio millón de discos vendidos en UK
- Album de jazz de venta más rápida en la historia de UK

JAMIE CULLUM

- Nominado a los BRIT AWARDS en la categoría de ARTISTA REVELACIÓN, convirtiéndose en el primer artista de jazz que recibe una nominación a los BRIT AWARDS en la historia moderna de los premios



A LA VENTA EL 29 DE MARZO DE 2004



(viene de pág. 53)

el baterista Steve Hass, que por momentos se torna demasiado invasivo, sin dejar respiros para que la música respire, incluso en las baladas. Las piezas, con pocas excepciones, prescinden de la clásica estructura de tema-solo-tema para pasar directo a los solos y en ese sentido, apunta a la vanguardia coltrániana compartida por todos esos nombres y el swing, cuando lo hay, es un elemento oculto, subyacente. La música de este disco suena hoy contemporánea pero sin sorpresas: en un género en el que parece que todo ya ha sido explorado y desarrollado por hombres como su padre, Ravi Coltrane elige expresarse con profesionalismo y calidez.

E. Hojman

Alberto Conde Trío:

Entremares

Alberto Conde (p), Baldo Martínez (b), Nirankar Khalsa (bat, perc).
Madrid, julio de 2002
Karonte 7777-2
(Karonte)

★★★★

Este trío formado para la ocasión nos ofrece un disco fresco y bien trabajado en torno a unos ejes conceptuales novedosos, que presentan una singular hermanación de la música tradicional gallega con la estética y la ejecución jazzística. Esta es, en líneas generales su declaración de intenciones, el esquema básico sobre el que se desarrolla su propuesta, no exento de profundas y bien entendidas complejidades secundarias.

El resultado es bueno porque los músicos son buenos, pero no sólo por eso. Resulta que esta formación ha trabajado con una precisión magistral esa unión entre estilos que predicán, lo cual supone una excepción a la regla general de la fusión, más proclive a engendros artísticos de dudosa valía que a resultados gratificantes. Nada de eso en este *Entremares* donde la cohesión, y la forma en que ésta se manifiesta, constituyen un valor estético de lo más destacable del proyecto. Los sonidos tradicionales gallegos se insinúan gracias la ventajosa porosidad del jazz, que permite escuchar, a través suyo, los ecos de las otras músicas. Y la insinuación es una de las formas más bellas de la presencia.

Considero que hace falta finura en el entendimiento conceptual de las dos músicas a

integrar y habilidad expresiva en la superposición de los planos sonoros; es por eso por lo que este trabajo merece ser aplaudido. Muñeira-jazz es un término que a uno puede sorprenderle; no es incoherente con nuestra época de libertinaje cultural (saludable o no), pero el oído ofrece inevitables resistencias a los conceptos cuando su forma presenta cierta artificialidad. Ése es precisamente el momento de recomendar la escucha de este disco: en la música de Conde y compañía, la artificialidad semántica carece de importancia cuando las notas sí revelan parentescos posibles entre la universalidad del jazz y la territorialidad de la muñeira. De hecho, la universalidad del jazz no es más que eso, su flexibilidad, su variedad de discursos, su condición proteica y versátil. Sólo hay que saber aprovecharse... aunque ese "sólo" exija un talento casi fuera de serie.

No quisiera privarme de mencionar directamente al percusionista-baterista Nirankar Khalsa, cuya ejecución, a través de una técnica impecable demuestra una riqueza expresiva sólo posible en una imaginación fértil. Aún no consigo averiguar a quién me recuerda la ligereza encantadora de su swing (¿Al Foster? No, no exactamente), pero spongo que eso es buena señal. Alberto Conde dedica *Entremares* "a quienes tuvieron la valentía y la honradez de limpiar nuestras costas, frente a la catástrofe del *Prestige*".

David Romero

Marc Copland-Gary

Peacock:

What It Says

Marc Copland (p), Gary Peacock (b).
Nueva York, septiembre de 2002
Sketch 333040-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

El título de este disco es toda una carta de intenciones ya que lo que hacen Copland y Peacock a lo largo de más de cincuenta minutos es escucharse en un diálogo conti-

nuo, sin aristas, a un ritmo pausado, aportando cada uno lo que el otro espera que le diga. Sobre la base de una temática propia y elaborada para la ocasión, piano y contrabajo se funden en una música que va más allá de romanticismos e impresionismos al uso y se aproxima a músicas de tradición europea de mediados del siglo pasado, sin olvidar la tradición jazzística de la que proceden. En el difícil dúo, difícil por la instrumentación, no hay ni un momento en el que se produzcan esos puntos conflictivos tan habituales en este tipo de formaciones en los que las cascadas de notas de dos instrumentos hasta cierto punto similares, a veces, tienden a confundirse. Ambos están perfectamente ensamblados en un prodigio de discreción, sin obviar momentos en los que la tensión, una tensión oculta en lo más profundo, acelera el pulso del diálogo y hace aflorar gotas de un swing exquisito. Quizás ambos tengan obras más logradas, especialmente Peacock con Bley, pero sin duda ésta figurará desde ahora entre las propias de mayor interés.

V. Ménsua

Off Jazz

Courvoisier-Feldman-

Friedlander:

Abaton

Sylvie Courvoisier (p), Mark Feldman (vln), Erik Friedlander (chelo).
Oslo, septiembre de 2002
ECM 157628-2 (2 CDs)

★★★★

Evan Parker Electro-

Acoustic Ensemble:

Memory/Vision

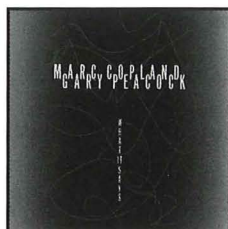
Evan Parker (ss, cintas, samples), Philip Wachsmann (vln, electrónica), Agustí Fernández (p), Barry Guy (b), Paul Lytton (perc, electrónica), Lawrence Casserley, Joel Ryan, Walter Pratti, Marco Vecchi (electrónica, ordenadores, proceso de sonidos).

Oslo, octubre de 2002

ECM 038117-2

★★

(Nuevos Medios)



No cabe duda de la posición privilegiada del sello ECM como impulsor del jazz moderno durante los años sesenta y ochenta. Una década intermedia ha madurado un producto (con un grado habitual de calidad técnica altísimo) para entrar en un nuevo milenio con la clara intención de trabajar a fondo el mundo de la música camerística con centro europeo y exquisitas producciones. Las dos presentes están en extremos opuestos de la experimentación sónica más inteligente y comprometida.

Sylvie Courvoisier es una compositora e improvisadora francesa que presenta su trío y disco homónimo *Abaton*. Sin embargo, se trata aquí de un disco doble: el primero, dedicado a cuatro composiciones de Courvoisier estéticamente implicadas con las escuelas expresionista y dodecafónica, que la pianista, a partir de gestos familiares como el arpeggio ranblakeiano que abre *Ianimum*, discurre por veredas de reflexión y comunión instrumental llenas de sugerencias; el segundo, una sucesión de diecinueve improvisaciones, que tras la escucha del primer *cedé* no parecerán tan improvisadas, que juegan con las posibilidades combinatorias del trío, cada miembro del cual es responsable por igual del vibrante e íntegro resultado final. Música de cámara para el nuevo milenio. Elegancia y sobriedad en un paquete de lujo.

Aunque potencialmente había más promesa en esta nueva edición del estimulante combo del saxofonista británico, he completado su escucha con una sensación entre el asombro y la irritación. Aceptando que el planteamiento estratégico de la formación es de gran interés, por no mencionar que recuerda los estimulantes encuentros de Steve Lacy con Música Electrónica Viva y Anthony Braxton con Richard Teitelbaum, y con un personal que, disimuladamente, en letra liliiputiense, ostenta nombres clave de la improvisación contemporánea: Wachsmann, Fernández, Guy, Lytton, no deja de pesarme su escucha con una sensación indigesta, una suerte de resaca musical por la nanovelocidad con que la información ha pasado por mis neuronas, dejando mi raciocinio para el arrastre. Objetivamente hablando, la grabación en vivo muestra a cinco improvisadores en acción, bien en solo o en combinaciones, mientras otros cua-

tro graban y procesan los sonidos *in situ* devolviéndoles respuestas digitalizadas. Mi enfado principal proviene de mi prejuicio esencial: ¿es esto un auténtico diálogo electroacústico al modo de los citados? Si la respuesta fuere afirmativa me ahorraré explicar cuántísimo más interesante habría sido poder escuchar al trío habitual de Evan Parker (ampliado con Agustí Fernández y Philip Wachsmann). La improvisación se ve condicionada por una plétora de inventos que en este caso, más que potenciarla, la ahogan. De todas formas se lo pondré a Bender, a ver qué le parece.

E. Fuente

Curlew:

North America

George Cartwright (sa, st), Tom Cora (chelo, acord), Mark Howell (g), Fred Frith (b, g, vln), Nicky Skopelitis (g), Otto Williams (b), Anton Frier, Rick Brown, J Pippin Barnett (bat).
Nueva York, 1983 y 1986
Cuneiform Rune 167

★★

Mercury

George Cartwright (sa, st), Dean Granros (g), Chris Parker (tecl, p), Fred Chalenor (b), Bruce Golden (bat).
Mineapolis ?
Cuneiform Rune 177

★★★★

(Sin distribución)

Curlew ha tenido tantas C identidades sonoras como variaciones en su formación. Desde su inicio en 1979, por la banda ha pasado todo tipo de músicos de la escena downtown neoyorkina. Por ellos pasaron Bill Laswell y John Zorn que por entonces se reunieron estos con Anton Fier, Nicky Skopelitis y un entonces peripatético Fred Frith, todos ex-Curlews, para formar los (en su primer álbum) explosivos Golden Palominos, un clásico de esta escena. Sólo el acalorado saxo de George Cartwright y, hasta su muerte, el chelo de Tom Cora permanecieron inalterables por mucho que la estética de la banda mudase del rock satírico a todo tipo de extravagancias de época. *North America* fue el segundo álbum del grupo, editado sólo en Europa por Moers. En esta su primera edición en CD en EE.UU. ha sido enriquecido con seis cortes en directo de los cuales cuatro aparecieron originalmente en su versión de estudio en el disco. *North America* es brutalmente

desigual. Sus cortes tienen tres minutos de media y en su mayor parte están llenos de giros de época sin mucho que los sustente. Por el contrario, algunos cortes más breves, como *Time and a Half* de Frith o *First Bite* de Cora están llenos de interesantes acontecimientos. El *live* añade la posibilidad de refrendar la capacidad de la banda sólo para concluir cuanto más interesantes sonaban en directo.

Mercury muestra la última encarnación del grupo con una capacidad instrumental muy superior. El emparejamiento de la guitarra de Dean Granros y el saxo aullante de Cartwright es metal líquido y una sección rítmica con el toque de jazz rock preciso de Bruce Golden hacen mucho para que así sea. La banda ejercita un jazzrock moderno, con toque funk y momentos en los que parecen surgir King Crimson o la Mahavishnu, todo ello sin toque exhibicionista y con alguna rareza en sus giros, si no, no serían Curlew. Temas como *Still* y su reprise *Still Still*, *Funny Money* o *Leaven* muestran un jazzrock muscular, sin banalidades, tenso, amenazante y altamente satisfactorio en el plano instrumental. Aquí no hay directo para establecer comparaciones y es una pena porque podría ser demoledor.

A. Gómez Aparicio

D'Agaro-Glerum-Bennink:

Strandjutters

Daniele D'Agaro (st, cl) Ernst Glerum (b), Han Bennink (bat).

Colonia, julio de 2002

hatOLOGY 590-2

(Harmonia Mundi)

★★★★

Despojada de apoyos financieros manifestos, la Hat (Musics, Hut, Art, ahora "...ology") se vuelve hacia un tipo de proyecto fácil de producir, con músicos europeos, que estén compenetrados, y con un elemento de novedad. Buena idea de producción, dirigirse al mainstream contemporáneo y comulgar con una estética que es también la de

sellos neoclásicos como Enja y Soul Note. D'Agaro es un poco conocido saxofonista italiano cuyo nombre ha aparecido ligado a los de Tristan Honsinger, Sean Bergin, Tobias Delius y Massimo de Mattia. Además, ha hecho música con el bajista y el baterista de *Strandjutters* durante muchos años, aunque de forma intermitente. Irónicamente, es la primera vez que tocan como trío.

El repertorio combina temas del líder con tres composiciones definidamente distintas: *Old Folks*, con sombras de Ben Webster, el bullicioso, irrefrenable *I Wish you Sunshine*, de Johnny Dyaní y una esotérica pieza de ellingtonia, *The Girl in My Dreams Tries to Look like You*, firmada por Mercer Ellington, epílogo arrobado a una colección de temas de jazz que actúan de escaparate del talento de D'Agaro, en especial como saxofonista, con una sonoridad a lo Sonny Rollins acompañada de frases irregulares y excéntricos que se funden con las líneas melódicas limpias y fácilmente. El contrabajo de Glerum, pieza clave en el jazz holandés, es generoso en sonoridad y preciso en su sintonía con sus compañeros, Bennink hace una prestación tan puntillista como es su costumbre, recurriendo más, no obstante, a ejercer presión con los convencionales tambores y platillos. El triunvirato, manifestamente enfrascado en su mutua celebración jazzista nos regala con los elementos eternos: el swing, la presencia instrumental, la unidad, la reciprocidad, la complicidad del oyente. En vivo pueden ganar una estrella extra.

E. Fuente

Pierre de Bethmann:

Illum Quintet

Perre de Bethmann (tecl), David El Malek (st), Michael Felberbaum (g), Clovis Nicolas (b), Frank Agulhon (bat).

Abril de 2002

Efendi Records 49411-2

(Naïve)

★★★

Pierre de Bethmann es uno de los muchos músicos que podemos encontrar en Francia y que intentan hacerse un hueco dentro del panorama jazzístico. Para el presente trabajo se ha rodeado de compañeros como David El Malek, uno de los mejores entre los últimos saxofonistas franceses aparecidos. Bethmann plantea este proyecto con temas originales y

utilizando el fender rhodes. La utilización de este instrumento confiere a los temas una atmósfera típica de los años 70, su época dorada, que hace que su desarrollo presente una sonoridad distinta a la que lograría un piano convencional. Esa sonoridad, buscada de forma premeditada por Bethmann, consigue una música efectiva, elegante y armónicamente correcta. Además, se apoya para ello en dos músicos que entienden su planteamiento a la perfección: uno es el estupendo saxofonista David El Malek, que presenta un fraseo y una sonoridad sencillamente preciosista, y el otro es el guitarrista Michael Felberbaum, que con sus toques armónicos coloristas ayuda a conferir a esta grabación la sonoridad que antes se comentaba. Estos dos músicos se muestran atentos a los desarrollos del líder y ofrecen un trabajo digno de ser escuchado. Pero hay que añadir que la sección rítmica no está en un nivel inferior sino todo lo contrario, aportan su labor de conjunto al resto del grupo. El trabajo de Pierre de Bethmann sirve para descubrir a un pianista eléctrico y a su vez para que los aficionados se percaten de la presencia de otros músicos, como David El Malek y Michael Felberbaum, a los que se debe prestar especial atención en el futuro.

Juan Carlos Abelenda

Recopilatorio

Eric Dolphy:

75th Birthday Celebration

Eric Dolphy (sa, fl, cl-b) con diferentes formaciones.

Abril de 1960 a abril de 1964

Fantasy 6085-2 (3 CD)

(Nuevos Medios)

★★★★

La estela del cometa Dolphy aún perdura en el firmamento del jazz. Es como un ángel custodio de la libertad y la desenvoltura expresiva de cuanto improvisador haya escogido desasirse de constricciones. Como los grandes artistas de lo esencial (Morandi, Ungaretti, Ozu) Eric Dolphy era un virtuoso de lo que sabía hacer, pero sus habilidades no pesaban sobre las de los otros: su singularidad era el albedrío y la sorpresa. Ya durante los años cincuenta rompió los esquemas de la improvisación: el tono permanecía, pero la métrica era aparentemente caprichosa, como lo son todos los

(sigue en pág. 56)

LABEL BLEU

EL SELLO DE JAZZ

MÁS IMPACTANTE

NUEVAS GRABACIONES CON
LOS MEJORES MÚSICOS DEL
PANORAMA JAZZÍSTICO



BLUE TRIBES Recopilatorio
LB6650



STEFANO BOLLANI
Les Fleurs Bleues
LB6635

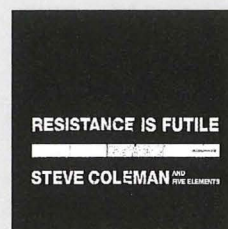
ENRICO RAVA / STEFANO BOLLANI
Montreal Diary
LB6645



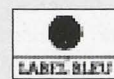
BOJAN ZULFIKARPASIC
Solobsession
LB6624



STEVE COLEMAN
Resistance is Futile
LB6643/44



Y próximamente los nuevos trabajos
de Magic Malik, Henri Texier,
David Krakauer, Julien Loreau y
Battista Lena



(viene de pág. 55)

sistemas lógicos cuyos códigos se custodian en secreto. ¿Dónde los guardaba Eric Dolphy? Probablemente en el jardín de los sueños. Lo cierto es que cuando grabó el primer disco a su nombre en 1960 —el segundo año del mejor trienio de la historia del jazz—, fue advertido por las mentes despejadas, con Coltrane, Mingus y Ornette Coleman a la cabeza. A ese soberbio primer disco correspondió la toma 1 del CD I de esta antología donde no sobra nada y cabe destacar la atinada elección de temas, representativos de diferentes situaciones musicales vividas por el artista. Hay material proveniente de los sellos Prestige, Riverside, Pablo y Jazz Workshop. Intuimos que por razones contractuales falta la música de *Out to Lunch* (considerado el mejor disco de Dolphy) y *Last Date* (que tiene el valor del testimonio de un último momento); estas ausencias hacen insuficiente la recopilación pero no invalidan la sustancia de su contenido. Sí están representados distintos momentos de su música como líder y co-líder con Ken McIntyre y Booker Little, y como colaborador de Oliver Nelson, George Russell, Ron Carter, Mal Waldron, Coltrane y Mingus. Veintiséis temas donde no hay material de sobra, muy bien conjuntados y propuestos. Los aires de libertad a que aludíamos no ceden intensidad y transmiten la idea de que para este artista la música era un intangible que disponía de un territorio infinito donde propagarse: el país del arte con mayúsculas. Ninguna antología, en virtud de sus limitaciones, merece el máximo aprecio crítico. La música contenida en ésta desde luego que sí.

C. Sampayo

Avram Fefer Quartet:

Shades of the Muse

Avram Fefer (st, ss, cl, cl-b), Ken Filiano (b), Tomas Ulrich (chelo), Jay Rosen (bat).

Nueva York, abril de 2003

CIMP 286-2
(Afonón Miukis)

★★★

Esta segunda aparición en CIMP del cuarteto del muy políinstrumentista Avram Fefer es tan ejemplar de una actitud ética (o sea, estética) de un puñado de independientes numantinos, tanto el personal de la casa discográfica como los diversos músicos que transitan su estudio de grabación,

es tan irrefutablemente honesta que no merece menos de cinco estrellas por la actitud, la peripecia y los resultados. La tacaña valoración de quien suscribe viene explicada por el criterio comparativo que le guía lejos de una mentalidad empírica y le deja a merced de un sentimiento de nostalgia por una era en que la música free no era tan medida, ni tan "europea", pulida, definida, terminada, asumida... y paremos antes de decir "mediocre" pues, primero, no es el caso presente y, segundo, reducir los rugientes "sixties" a un canon sería el mayor de los contrasentidos. Las composiciones del cuarteto, con inevitables sombras camerísticas (cuidadosa entonación al clarinete, los pasajes de arco sobre varias cuerdas del chelo y su dúo con el bajista, el generoso uso de las escobillas y las campanillas por Rosen). Además de un inspirado paisaje acústico titulado *Gates of Bagdad*, pieza central del disco, cuyo título explica Fefer en la carpetilla (por cierto, Mr Fefer, hablo inglés pero no entiendo sus razones poéticas o políticas para la referencia de actualidad), *Shades of the Muse* alberga diversidad de temas, *Shepp in Wolves' Clothing*, dedicado a Archie Shepp y con un pasaje a lo Roland Kirk y un bello, primitivo tributo a Dollar Brand con el djembe improvisado de Ulrich (*Brother Ibrahim*) y *BC Reverie*, una ensoñación prehistórica en solo al clarinete bajo, donde alterna estribillo fuerte y rítmico con desvíos que llevan al sobreagudo graznido del ganso. Demostración de poder seguida de un largo silencio.

E. Fuente

Béla Fleck & The Flecktones: *Little Worlds*

Béla Fleck (banjo, p, voc) con distintas formaciones detalladas en libretto. Solistas destacados: Branford Marsalis, Paddy Moloney, Bobby McFerrin.

(Sin fechas ni lugar de grabación)
Columbia Col 513313-2 (3 CDs)
(Sony Music)

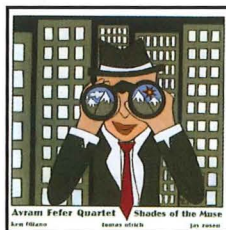
★★★★

Entrega por triplicado del reproductivo Béla Fleck y sus Flecktones que si se antojaba atractiva en origen por la presentación y por alguno de los músicos que habitan en su interior, a medida que discurren los temas produce leves mareos ya que uno se encuentra

con una avalancha monumental de conceptos y pequeños universos musicales como pop, funky, celta, rap, country, oriental, minimal e, incluso, una pieza aflamencada titulada *Costa Brava*, que no son tratados con el genio adecuado y en la amalgama se instala la irregularidad. Con todo, Béla Fleck ha sabido crear un espacio jugoso y formal —en cuanto a formas musicales se refiere— para el banjo, tan atípico en el jazz actual ya que carece de figuras estelares en el arte del soliloquio (recordemos la gran importancia que tuvo en los orígenes del jazz, así como en las bandas actuales de dixieland como acompañante armónico).

Pero veamos alguno de los grandes aciertos, casi todos presentes en el segundo disco, y que tienen que ver con la aportación de algunas figuras del jazz. Bobby McFerrin pone su genial talento textual en *What It Is*, un dúo banjo-voz; también McFerrin aparece en el rap modernista *Ballad of Jed Cambett*, donde el cantante hace de segunda voz por detrás de Divinity. Casi toda la plantilla fija de The Chieftains (Moloney, Keane, Molloy...) aparece en temas de raíces folclóricas, terreno en el que Fleck se mueve como vaquero en un rodeo, y encuentra su mejor acomodo en *The Leaning Tower* y *Sleeper*. Está última sirve para el encuentro de una veintena de músicos que participan en las distintas formaciones. Las apariciones de Branford Marsalis son tan concluyentes como esperadas: en *Sherpa*, donde el ritmo gira alrededor de un reagge y el saxofonista muestra su peculiar voz, en *Return of the Modslings* y, sobre todo, en *Captive Delusions*, donde sólo aparecen Marsalis y Jeff Coffin en dúo de saxo soprano y tenor, un enfrentamiento al unísono, pero con matices tonales que los van distanciando cada vez más. En la parte oscura, la monotonía adormecedora llega de la mano de creaciones como *Pineapple Heart*, o el pop-country de aires simplones titulado *Puffy*. Para picotear.

F. Bezos



Robben Ford:

Keep on Running

Robben Ford (g, voc), Bob Malach (st), John Mayall (arm), Ivan Neville (p), Mavis Staples (voc).

Los Angeles, 2003

Concord Jazz 2212-2
(Indigo Records)

★★

Sobre el tapete un disco complaciente para la inmensa mayoría, por cuanto hoy día significa que un músico reelabore, arregle y entre en el estudio con aire de saber exactamente cómo se teje la madeja, para grabar versiones resabidas de temas que por dilatados motivos pertenecen al baúl de los recuerdos de su autor. De esta guisa se ha vestido Robben Ford en su segunda trabajo para el sello Concord. *Keep on Running* se descubre como un regocijo de energía muy por debajo de su voltaje. Carece de la exhibición distendida y la destreza técnica necesaria en un disco de blues-soul. Las intervenciones del firmante resultan distantes, sin alardes de ebriedad, y uno tiene la sensación de que, siendo ésta una obra de blues eléctrico, le falta espacio y comodidad para que la guitarra de Ford estalle y resople sin ligaduras. Un trabajo mecánico donde para bien de todos ha primado la composición y el alarde florido en materia de arreglos, vientos e invitados. Pero se echa en falta el sudor y la improvisación sin ataduras de producción que en un disco de standards florece siempre. Abundan los memoriales y reconocimientos: sólo cuatro de una docena de temas han sido diseñados expresamente para un guitarrista que tanto le da R&B que crossover, fusión o blues moderno de la escuela de Chicago. El repertorio restante conforma una sucinta ristra de música enlatada que parece querer evocar el recuerdo humedecido de pasados tiempos mejores, y uno, que no pretende ser canalla, termina cuestionándose si éste es un disco del magistral Robben Ford de aquel *Handful of Blues* (1995) o el director de marketing de Concord le susurró al oído lo que debía hacer

exactamente. En la medida en que las versiones relumbran con independencia y se deshacen sabiamente del aroma a marketing, tenemos una obra de reconstrucción del pasado. Con la ayuda solvente de Bob Malach y Edgar Winter a los vientos, John Mayall en la armónica, o la voz de Mavis Staples, se ha dado forma a aquel *Keep on Running* de Jackie Edwards, tema de apertura que vuelve sobre sus pasos de caliente soul negro; *Homework* de Otis Rush y Al Perkins; *Peace, Love & Understanding* de Nick Lowe y *Cannonball Shuffle* del magistral Freddy King, revierten en aciertos de R&B sutilmente revitalizados. De *Wonderful Tonight* y *Badge*, históricas composiciones de Eric Clapton y Clapton con George Harrison, se puede resumir el encomiable deseo de Ford por dar las gracias a sus amigos.

Miguel Garrido

Nnenna Freelon:

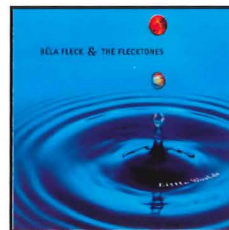
Live

Nnenna Freelon (voc), Takana Miyamoto (p), Brandon McCune (org, p, tp), Scott Sawyer (g), Wayne Batchelor (b), Woody Williams (bat), Beverly Botsford (perc).

Washington, 2003
Concord Jazz 2215-2
(Indigo Records)

★★

En la voz de esta cantante (y en su actitud, en su prestancia resuelta e incluso en su imagen) puede leerse parte de la historia reciente de las cantantes afroamericanas. Heredera de toda esa sabiduría anterior (Carmen McRae, Nina Simone, Shirley Bassey) y alumna aventajada pero poco más que eso todavía, Freelon ofrece un concierto entretenido, sencillo, y bien trabajado. Pero claro, el disco es otra cosa. No me cabe duda de que debió ser un placer estar allí, viendo los chistes sobre juventud, ingenuidad y desamor que Nnenna dejaba caer entre canción y canción, aplaudiendo las demostraciones de habilidad vocal y dejando el alma expuesta *in situ* a la música que se creaba en el escenario... pero poco de eso nos llega en este *cedé*. Por un lado, la calidad de la toma de sonido es oscilante, y por otro, el espectáculo carece de la trascendencia de los grandes conciertos que atesoramos en discos, conformándonos con tener al menos eso, el disco. Este CD, con ayuda de un ordenador con reproductor de imágenes, permite ver un fragmento del



concierto; eso ya le añade algo, lo completa de alguna manera.

Nnenna Freelon es una artista carismática, y sus actuaciones tienen a menudo una frescura especial, resultante de su simpatía natural y de un sentido de la improvisación bien afinado. Además, es creativa en el desarrollo de sus interpretaciones, se hace divertido escucharla. Pero es mejor hacerlo en directo, de cuerpo presente, o en grabación de estudio; y esto no es ni lo uno ni lo otro.

D. Romero

Recopilatorio

Dexter Gordon:

80th Birthday Celebration
Dexter Gordon (st), más personal
detallado en libreto.

1950-1970

Fantasy 6082-2 (3 CDs)

(Nuevos Medios)

★★★★

Recopilatorio de 25 temas extraídos de los doce discos grabados para Prestige, Jazzland y Galaxy a lo largo de 20 años de la carrera de Dexter Gordon, con los que, añadiendo algunos temas de los grabados para la compañía Blue Note tendríamos una visión bastante completa de este saxofonista. No creo demasiado en los recopilatorios (por cierto, esta misma discográfica anuncia otros del mismo cariz de Eddie Davis, Charles Mingus, Thelonious Monk y Milt Jackson), pero si se trata de compendios amplios como éste y los otros citados, es cierto que ayudan a tener una visión general del músico en cuestión porque es evidente que hacerse con los doce discos que grabara Gordon para Fantasy y filiales -de los que en parte procede este triple- es labor complicada e incluso excesiva, a menos que hablemos de un adicto compulsivo de Gordon, que los hay.

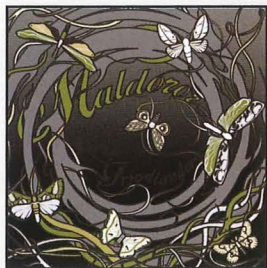
Decía que la procedencia es parcial porque hay cortes que pertenecen originalmente a otros músicos, como Eddie Jefferson o Booker Ervin. Fundamentalmente se trata de cuartetos en los que el saxofonista se exhibe como en él era habitual a base de una sonoridad plena, plenísima, una lectura del tema casi siempre ejemplar y un sentido del humor como pocos músicos han sabido transmitir a su discurso. Destacar alguna pieza sería elaborar una larga lista ya que en casi

Erik Friedlander:

Maldoror

Erik Friedlander (chelo).
Nueva York, abril de 2002
Brassland 005-2
(Green Ufos)

★★★★★



Erik Friedlander es uno de los responsables de la puesta al día en el uso del chelo dentro del jazz. Su toque, más clasicista que el de otros intérpretes como Hank Roberts o Ernst Reijseger, ha sido incorporado en discos de Dave Douglas, John Zorn, Joe Lovano o Kenny Werner. Friedlander lidera además su banda Topaz en una corriente exótico-camerística. *Maldoror*, digámoslo desde un principio, un auténtico *tour de force*, nada tiene que ver con todo esto. El productor Michael Montes enfrentó a Friedlander a once fragmentos de los *Los Cantos de Maldoror* del Conde de Lautremont para que produjese once improvisaciones. Durante una hora, los textos seleccionados le fueron presentados uno a uno. No hay por tanto segundas tomas, algo que acrecienta el valor de *Maldoror* pues no hay un solo síntoma de flaqueza, sólo absoluta brillantez, sobre todo cuando se escucha en su totalidad. Para empezar, el chelista no intenta traducir las salvajes imágenes del texto en movimiento musical sino crear un tenso lenguaje dramático propio para cada uno de los fragmentos y resolverlos con seguridad estructural. Con ello las improvisaciones se sostienen por sí solas sin necesidad de ser siempre espejo del oscuro contenido del libro. En ellas hay poco de la ampliación de las técnicas empleadas en el género de la improvisación libre y su rasca y golpea; por el contrario, Friedlander opta por un lenguaje mayormente tonal con el embellecimiento de toques de sonido que llama tanto a algunos de los impresionistas franceses menores como a compositores actuales. No se encuentran exaltaciones instrumentales basadas en la producción de complejos efectos (ninguno es aquí gratuito, ni los lúgubres graves de *I Am Filthy*) sino una calma interpretativa clásica en la que el improvisador refina su sonido y da forma a sus temas con fino sentido arquitectónico, como en *The Palace of Pleasures*, en el que el chelo muestra su lado filosófico en un recapitular del presente y el pasado en formas circulares, o se dirige a la consecución de una atmósfera, como el flujo y reflujo de *O Stern Mathematics* y su sonido a arpa. Inesperado, *Maldoror* no pertenece a ninguna categoría pero sus riquezas hacen que merezca ser difundido, escuchado y compartido. Fuera de serie.

A. Gómez Aparicio

todos los temas raya a gran altura. Quizás puntuar algo menos algún tema grabado en vivo en los que Dexter, generalmente no muy bien grabado, abusaba de algunos clichés. Sus dúos con Wardell Gray en aquel legendario *Move*, primer tema cronológico de la recopilación, con Ammons o con Ervin, saxofonista muy próximo a su estilo, son muy interesantes y denotan la enorme calidad dialogante de la que con gran generosidad hizo prueba Dexter. En suma, un triple muy recomendable para aquellos que conozcan mal esta época anterior y posterior a sus mejores obras, que sin duda fueron las que grabó para Blue Note.

V. Ménsua
Russell Gunn:

Mood Swings

Russell Gunn (tp), Radam Schwartz (org), Eric Johnson (g), Cecil Brooks Jr. (bat).

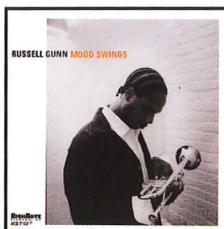
Nueva Jersey, diciembre de 1999

HighNote 7107-2

(Maui Music)

★★★★

Hace unos años escribíamos sobre las promesas de Russell Gunn, todavía vacilante entre la adopción de uno u



(sigue en pág. 58)

Nuevo Disco / New Release

The Jazz Guitar Trio, Vol. 4 XIMO TE BAR the champs

with Joey DeFrancesco and Idris Muhammad

OMIX
RECORDS

El placer
del más
puro
"Swing"
The
Pleasure of
Pure
"Swing"

Gira The Champs

Verano/Otoño 2004

XIMO TE BAR, guitar & scat vocals,
JOEY DE FRANCESCO, organ &
trumpet, BYRON LANDHAM, drums

www.ximotebar.com

www.omixrecords.com / www.tebarasociados.com

(viene de pág. 57)

otro estilo musical. Ignoramos si la que se presenta aquí es su opción definitiva, pero sí podemos celebrar que el trompetista haya escogido penetrar en las esencias del jazz moderno, alejando de su música toda escoria ornamental. Lo que aquí oiremos es jazz esencial, crudo, sincero y emblemático. La formación con órgano puede inducir a creer que se trata de un discurso simplificado, pero debemos alejar la sospecha (recuerden a Lee Morgan con Jimmy Smith y a Woody Shaw con Larry Young). Desde las primeras notas (*The Injuns* de Donald Byrd) sentimos la satisfacción de encontrarnos en terreno abierto a la gracia de la creación espontánea, el modo más humilde y arriesgado de la invención humana. Investido de autoridad, Russell Gunn recorre su mainstream particular desgranando, por así decirlo, la esencia de las composiciones de Byrd, Benny Golson, Horace Silver, Lee Morgan y las propias y de su entorno, haciendo uso de la esencialidad. Es un trompetista natural (se reconoce heredero de Booker Little, aunque su toque induce a otras grandes asociaciones), con gran reserva de energía y un "ataque" enérgico y sin vacilaciones. Un sonido abierto que no hace concesiones a la belleza inmediata y un enlace de frases muy preciso, que combina el legato y el staccato con llaneza, haciendo que su discurso parezca más simple de lo que en realidad es. El uso de sordina de caucho también da un toque elegante a su sonido y logra, en combinación con el órgano, una atmósfera original; pone a prueba esa combinación en *Night and Day*, logrando que parezca una canción nueva nunca cantada por Sinatra. Un disco muy bueno.

C. Sampayo

Scott Hamilton Quartet:

Live in London

Scott Hamilton (st), John Pearce (p), Dave Green (b), Steve Brown (bat).

Londres, abril del 2002

Concord Jazz 2172-2

(Indigo Records)

★★★★★

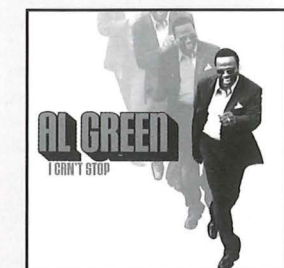
Pertenece Hamilton, junto con el trompetista Warren Vaché y algunos otros, a una generación perdida del jazz que dio en reverdecir viejos

Al Green:
I Can't Stop
Al Green (voc), Lester Rhodes (p), Robert Clayborne (org), Mabon Hodges, Charles Pitts (g), Leroy Hodges (b), Steve Potts (bat, perc), Willie Mitchell (arr)
Memphis, marzo-abril de 2003
Blue Note 5 93557-2
(Emi Music)
★★★★★

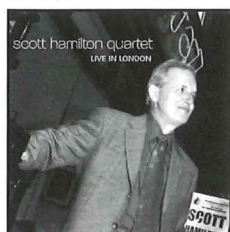
El gigantesco tabernáculo de Al Green en Memphis ha quedado desierto porque el Príncipe del Amor ha vuelto a las andadas. En 1977 había dejado la mano sabia del productor Willie Mitchell, que le había prometido convertirle en estrella. En dos años a su vera, Al Green ya había vendido más de veinte millones de discos en todo el mundo y la promesa que le hiciera Mitchell se había cumplido con creces. Pero el soulman-de-los-setenta necesitaba crecer, cambiar de aires y probar su valía sin la red protectora de su hombre de confianza. Testigo de aquel giro introvertido fue *The Belle Album*, un primer trabajo enteramente supervisado y producido por Green, que también se atrevía con labores de guitarrista. Él, de quien sus hermanos bromeaban diciéndole que no sabía cantar. El resto es historia mayúscula. La fiebre disco hizo estragos en muy poco tiempo y los ochenta fueron años en los que Green encontró refugio bajo el techo de su Full Gospel Tabernacle (en 1980 todavía se hizo con un Grammy en la modalidad de gospel tradicional). Ahora, Michael Cuscuna, al igual que ha hecho con Van Morrison y Aaron Neville, ha tentado al cantante y le ha recordado los logros conseguidos junto a Willie Mitchell. El pasado vuelve, ajusticiando a epígonos insustanciales con la clarividencia que ofrece el paso del tiempo y las cosas bien hechas. *I Can't Stop* es Al Green en estado puro, aquel que cantaba con veinte años lo que ahora revive pasados los cincuenta. Los arreglos de Mitchell labran el mejor regreso de un clásico desde el protagonizado por Tina Turner, con permiso del *Don't Give up on Me* de Solomon Burke y el *Plenty Good Lovin'* de Sam Moore. Ha habido que esperar, pero hoy ya puede afirmarse que Al Green ha impuesto su autenticidad ante falsarios que no sabían que Memphis seguía siendo cuna para el amor y dispensario de alimento para el alma. Es casi un sacrilegio, pero cómo se echa de menos una piel de oso y una chimenea cuando canta el maestro.

Enrique Turpin

laureles por la vía de retroceder a épocas pretéritas. Un retorno a las fuentes del clasicismo siguiendo un impulso no muy distinto al que movió a Eddie Condon y los suyos en su momento. Como a tantos, a Hamilton y Cía. se los comió la "wynton-manía", en todo el mundo, menos en Gran Bretaña, donde estas cosas gustan mucho. Tanto que al norteamericano se le ha puesto cara de londinense de pura cepa. Hamilton se ha hecho fuerte en lugar tan histórico como el Pizza Express donde pasa largas temporadas y donde este cronista pudo escucharle en fecha tan singular como la noche del fin de año de 2002; mismo grupo y parecido repertorio. La impresión que uno se llevó entonces y que renueva con la escucha del *cedé*, viene a coincidir en un aspecto: a falta del original, buenas



son las copias cuando vienen tan bien servidas: muertos Webster, Hakwins y Byas (y Tate y Cohn y...), ¡viva un Scott Hamilton que nos hace recordar a todos aquellos con los que tanto hemos disfrutado! El viejo arte del saxo tenor noble y sentimental, revivido en versiones que no claudican ante el original de *When Your Lover Has Gone* y *When I Fall in Love*, dos baladas, con final a la Webster incluido; quien lo prefiera, puede optar por la explosión (controlada) de *The*



Goof and I remitiéndonos a los tantos tenores "graníticos" de la historia. Al final, Hamilton crea estilo de su no-estilo y logra que sus imitaciones no caigan en lo servil sino que suenen a recién ordeñado. Tras de él, una sección rítmica de las de antes, firme y flexible, con personalidad, y un buen contrabajista, Dave Green, autor e intérprete de *Licks*, pieza compuesta a la mayor gloria del difunto Oscar Pettiford. Porque alguien tiene que tocar estas cosas...

José M^a García Martínez

John Hicks:

Fatha's Day (An Earl Hines Songbook)

John Hicks (p), Dwayne Dolphin (b), Cecil Brooks III (bat).

Nueva Jersey, mayo de 2003

HighNote 7110-2

(Maui Music)

★★

Ahora es el turno de Earl Hines. En esta misma revista (enero de 2003) se reseñó el homenaje que Hicks le ofrecía a Mary Lou Williams (*Impressions of Mary Lou*). Sabemos que además de este y aquel disco, el pianista grabó dedicatorias a Erroll Garner, Billy Strayhorn y Sonny Clark. ¿Un filón? ¿Un modo de completar un talento exiguo? Dejo allí las preguntas. Aunque más que correcto -toque diáfano, buen sentido del ritmo, espíritu bluesy- John Hicks es un pianista bastante impersonal, como lo fue su admirado y tantas veces sobrevalorado Sonny Clark. Esta adhesión a maestros del pasado quizá le sirva para ocultar poca propensión al riesgo. Parece palabra fácil y lo es, pero el riesgo es el impulso que define a los grandes músicos y los distancia de los artesanos intachables. El repertorio escogido es de Hines hasta donde cabe, hay un par de standards y abundan las composiciones de Hicks, allí donde se muestra más preocupado por buscar senderos originales. Dos intervenciones en solitario, una *in tempo* de boogie woogie, son las partes más interesantes de este objeto que pasará a engrosar la discoteca sin gloria pero sin pena, y con algunas tímidas sonrisas. Más que homenajes, Earl Hines merece ser escuchado una y otra vez, no se lo pierdan; supongo que Hicks pensará lo mismo.

C. Sampayo

Dave Holland Quintet:

Extended Play. Live at Birdland

Chris Potter (sa, st, ss), Robin Eubanks (tb), Steve Nelson (vib), Dave Holland (b), Billy Kilson (bat).

Nueva York, noviembre de 2001

ECM 038505-2

(Nuevos Medios)

★★★★★

Más de un lustro lleva en funcionamiento el último quinteto de Dave Holland, lo que parece motivar una revisión del trabajo en directo de su jazz de cámara. Desde aquel lejano 1997, muchas cosas han cambiado, algunas para bien. Entre estas últimas cabe destacar el pulso firme en desarrollos musicales con los que el grupo ha ido dialogando a lo largo de este tiempo. Las composiciones han devenido un vehículo con el que profundizar en conceptos tales como intuición e imaginación. La interactividad entre los cinco componentes se muestra muy productiva en el momento de la grabación en el Birdland neoyorquino y los temas (en su mayoría firmados por Holland) encuentran acomodo en nuevas lecturas, más brillantes que en su origen. Así ocurre con *Prime Directive*, con los emparejamientos Potter-Eubanks y Kilson-Nelson, que claman al cielo por la altura lograda en sus interacciones. La añeja *Metamorphosis* de Eubanks se estira veinte minutos para perfilar un completo tratado de funkismo con el que afrontar el nuevo siglo, no sin antes haber dejado el camino libre a los modos orientales que desprende la elegante y serena *Bedouin Trail*. El dominio de Holland con su intruimento queda patente en *Juglers Parade*, aunque la labor compositiva del bajista también alcanza cotas de altura que ya agigantan su figura. Si la segunda parte del set se cerraba con aires festivos, el colofón de la primera parte supone una declaración de principios en toda regla: no existen fronteras para el quinteto, y *Free for All* es ejemplo palmario de ello. La expansión de todos ellos es ya un hecho consumado, como se podrá apreciar durante esta 23 edición del Festival de Jazz de Terrassa.

Dave Holland Quintet Extended Play Live At Birdland



Ahora toca jugar a tocar, o tocar jugando, para lo que el Dave Holland Quintet ya tiene acumulada mucha bonificación con este doble trabajo.

E. Turpin

Mike Holober:

Canyon

Mike Holober (p), Tim Ries (st, ss), Wolfgang Muthspiel (g), Scott Colley (b), Brian Blade (bat).

Junio de 2001

Sons of Sound 016-2

(Maui Music)

★★★

Como es sabido, no todos los buenos músicos tienen la oportunidad de poder grabar en grandes sellos discográficos; a veces es mucho mejor para ellos pues estas pequeñas discográficas permiten mejores posibilidades musicales y artísticas. Este es el caso del desconocido pianista Mike Holober, que con este *cedé* presenta un trabajo cuidado, de arreglos esmerados y de una música agradable. La propuesta no tiene ningún planteamiento innovador pero aún así, la música que desprende se puede calificar de bella.

Para ello Mike Holober se ha rodeado de una cuidada sección rítmica en la que cada músico desempeña un rol específico. La mayoría de los temas son propios del líder a excepción de dos standards. Esos temas originales suena brillantes, perfectamente agradables y no exentos de interesantes y arriesgados desarrollos, como el título que da nombre al disco, *Canyon*, o el tema *Same Time, same Place* donde la participación de Brian Blade se vuelve decisiva en su desarrollo. El soporte melódico de estos temas no es sólo obra de Holober sino que contribuyen el saxo de Tim Ries y la estupenda sonoridad de Muthspiel; una buena muestra de esto se encuentra en el tema *Heart of the Matter*, donde la melodía está interpretada en unos momentos por el saxo, en otros por la guitarra y en ocasiones por Scott Colley, todos ellos apoyados por la ejecución pianística en instantes repetitiva, que confiere al tema

una melodía pegadiza.

El planteamiento de los standards se percibe diferente desde la primera nota, siendo la belleza de *Stardust* digna de mención, en particular en el planteamiento de las notas del piano y en el tratamiento de los silencios; la sonoridad de este tema recuerda por momentos a Ahmad Jamal.

Sin duda, un pianista que gustará a los amantes de Bill Evans o el mismísimo Keith Jarrett.

J. C. Abelenda

Julia Hülsmann Trio with

Anna Lauvergnac:

Come Closer

Julia Hülsmann (p, tecl), Marc Muellbauer (b), Heinrich Köbberling (bat),

Anna Lauvergnac (voc).

Berlin, agosto de 2003

ACT 9702-2

(Karonte)

★★★

Así como este disco lleva el subtítulo de "Celebrando a Randy Newman" este comentario podría titularse "Del repudio de la traición (por la traición en sí)". De acuerdo: el jazz es una historia de traslaciones, traducciones y traiciones, en la que una melodía se convierte en un standard, éste en un tema y éste en no más que una excusa para improvisaciones o composiciones espontáneas y, más allá de ese esquema de manual, el jazz siempre ha echado mano de piezas de otros géneros para darles un tratamiento más o menos original. Pero, en este caso, la notable pianista Julia Hülsmann ofrece un tributo a Randy Newman, uno de los "songwriters" más interesantes de la industria cultural norteamericana y un letrista de altísimo nivel. En prácticamente todas las canciones de Newman, la melodía y, en un grado mucho mayor, el género, suelen ser poco más que vehículos para unas letras mordaces, satíricas, amargas, duras o profundamente sensuales. Con el estilo melódico y despojado que le es característico y con la voz eficaz pero poco memorable de Anna Lauvergnac, en este disco aparecen versiones de los temas más clásicos de Newman, que son más o menos adecuadas salvo en las canciones en las que la picardía o la sensualidad son la característica central. Parece que no hay forma de que estas chicas (o, más bien, de que Anna Lauvergnac) puede transmitir un poco de calor a estas canciones. La insinuación

de riesgo y sexo de *Mama Told Me not to Come* (Mamá me dijo que no viniera, vale la pena traducir los títulos) conoció mejor fortuna a manos nada menos que de Tom Jones; *Let's Burn Down the Cornfield* (Quememos el maíz), el relato de una pasión salvaje y casi brutal tiene una versión insuperable a cargo de Etta James, quien también hizo probablemente la mejor interpretación del tema que Kim Basinger y Mickey Rourke convirtieron en clásico a fuerza de strip-teases a contraluz y fresas con nata: *You Can Leave Your Hat on* (Puedes dejarte el sombrero puesto). Vamos, que Etta James crea una tensión erótica en ese tema que bordea lo indecoroso y hasta Joe Cocker (con perdón) tiene más erotismo que esta versión dura y gélida de Hülsmann/Lauvergnac. Así, el problema principal de este disco es el repertorio, y quizás Rebecca Bakken, compañera anterior de aventuras de Hülsmann, tenía una voz más adecuada para el despojamiento muy melódico y sutil de la pianista. Pero, finalmente, éste no es un mal disco; todo lo contrario. Con un trío cuya dinámica recuerda vagamente al liderado por Esbjörn Svensson, Hülsmann dibuja en el piano melodías suaves, gráciles, basadas en ostinatos cuya gravedad nunca se convierte en un peso, y siempre bien acompañada por el bajo melódico y vocal de Muellbauer y la batería increíblemente discreta de Köbberling. Cuando Hülsmann la emprende con el Fender Rhodes, es capaz de vuelos improvisatorios de notable nivel, y la vocalista Anna Lauvergnac desenvuelve toda serie de recursos y funciona bastante bien en las baladas duras y refrigeradas como la que da título al disco. Pero de sensualidad, nada, y las canciones de Newman la piden a gritos.

E. Hojman

D. D. Jackson:

Suite for New York

Brad Turner (tp), Tom Walsh (tb), James Spaulding (sa, fl), David Mott (sb), D. D. Jackson (p), Christian Howes (vln), Peggy Lee (chelo), Ugonna Okegwo (b), Dafnis Prieto (bat, perc).

Montreal, diciembre de 2002

Justin Time 188-2

(Resistencia)

★★★

D. D. Jackson es un músico con ambición. Dos muestras: su última obra es una ópera, una especie de *Romeo y*

(sigue en pág. 60)

¿Jazz?

Aigua

Carles Benavent

Premios de la Música 2003, mejor disco de jazz.

'Rafraichissant comme une cascade d'eau pure'
Francisco Cruz,
LE MONDE DE LA MUSIQUE

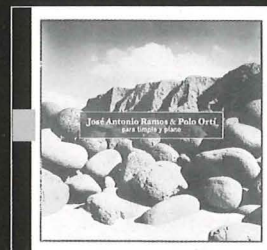


AIGUA CARLES BENAVENT

NM 15 807 CD

Para timple y piano
José Antonio Ramos
y Polo Orti

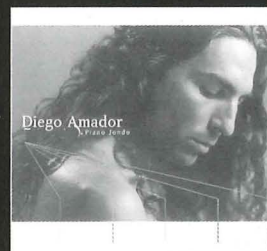
'Suenan luminosos y, sobre todo, con insultante modernidad'
Carlos Fuentes,
DIARIO DE AVISOS



NM 15 836 CD

Piano Jondo
Diego Amador

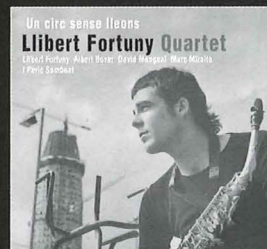
Amador makes the piano sound like an Andalusian guitar'
Tim Whitaker,
PHILADELPHIA WEEKLY



NM 15 839 CD

Un circ sense lleons
Llibert Fortuny

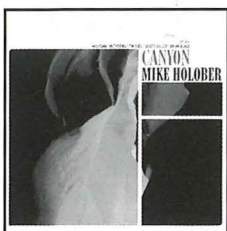
'La seva valentia i el seu atreviment estan per damunt de la tècnica i l'originalitat'
Pere Pons,
AVUI



NM 15 852 CD



NUEVOS MEDIOS
Ruiz de Alarcón, 12
28014 Madrid



(viene de pág. 59)

Julietta con la frontera territorial de por medio, de título *Québecité*. Y su estilo pianístico, en el que funde un experto académicismo con los torbellinos y los característicos exabruptos rítmicos de Don Pullen, su mentor. Esa misma ambición de un pianista que parece movido por un aliento de querer recogerlo todo es a la vez su punto fuerte y su talón de Aquiles. *Suite for New York* lo ilustra perfectamente. Concebida como una obra en once partes, tres de ellas breves invocaciones, interpretada por un noneto de efecto casi orquestal (los instrumentistas de cuerda son regrados), la obra rinde homenaje a la ciudad de adopción del pianista de Ottawa en un retrato que tiene momentos evocativos pero que es ante todo un retrato en movimiento. Jackson ya esbozó parte de su contenido en una composición del mismo título incluida en su álbum en solitario *...So far* (RCA) pero el 11-S actuó como acicate para ampliarla. El tema vuelve a aparecer en el primer corte de la suite, a piano solo, y sirve de motivo conductor a toda la obra. Jackson tiene buen oído para los motivos cantarines pero éste está tocado por el sentimentalismo, aumentado cuando en otras secciones se le unen unas cuerdas sensibleras de tono cinematográfico, fatalmente en *Hopes and Dreams, Introduction*. Hasta aquí el punto flaco porque el resto alcanza altura: buenas orquestaciones, mejores interpretaciones y una pequeña banda de pegada formidable. Con aires sudafricanos, la sección principal y la conclusión de *Hopes and Dreams*, rueda a pedir de boca, BQE arde con un tema urgente impelido por Dafnis Prieto y con Spaulding, Brad Turner y el líder en disposición excitable, *Brooklyn Lullaby* podría ser de un Abdullah Ibrahim algo más florido y *El Barrio*, excelente y largo tema latino, vuelve a alcanzar temperatura de alto horno con su incesante crecer hasta el climax. La suite se cierra con una meditación de todos los instrumentistas en *Towers of Light* en la que se retoma el tema conductor en modo himnico. Lástima de ese sentimentalismo, por-

que el diseño, la imbricación de voces y las interpretaciones son notables y hacen esperar que Jackson continúe por aquí (esta vez sin un tema programático y con un menor empeño en hacer todo plástico).

A. Gómez Aparicio

Reedición

Jimmy Johnson:

I'm a Jockey

Jimmy Johnson (g, voc), Billy Branch (arm), Lucky Peterson (org), Kenny Anderson (tp), Hank Ford (st).

Chicago, junio de 1993
Birdology/Dreyfus 37021-2
(Nuevos Medios)

★★★★★

Este es un ejemplo salvaje de la falta de oportunidades -paradigma de la crisis del blues en la década de los ochenta-, que tuvieron los viejos bluesman en activo desde las doradas épocas de gestación de la música americana. *I'm a Jockey* es una reedición de un trabajo publicado en 1995 por el vocalista, guitarrista, pero también teclista y armónico, Jimmy Johnson. Su historia es la de un silencio creativo que se remonta al año 1983, toda una década de ostracismo discográfico. Jimmy comenzó una andadura tocando en los grupos de Freddy King o Magic Sam. Creó un estilo brillante y feroz idóneo al sonido "west side sound", una voz de tenor desaliñado y un punteo agudo y desenvuelto con el que pudo certificar su mejor obra, *Johnson's Whacks* (Delmark), quizá de los mejores trabajos del blues eléctrico de Chicago. *I'm a Jockey* es una explosión de sonidos bien producidos y exhala el aroma del coñac bien curado. No es para menos si precisamos que cuenta con dos colaboraciones magistrales: Lucky Peterson al Hammond B3, piano y Fender Rhodes, y la armónica de Billy Branch. Dos puntales escuderos del blues contemporáneo para un poeta canoso y bonachón. Jimmy Johnson no sólo gusta de componer sus propios temas sino que acierta con sus descubrimientos: hay aquí algunas incursiones en el territorio del reggae, donde se le intuye ciertamente cómodo. Y es que a un viejo rocinante no se le miran los dientes y Johnson se atreve con arreglos de Little Milton, Elmore Leonard o Wilson Pickett.

M. Garrido

Off Jazz

Rabih Abou-Khalil:

Morton's Foot

Rabih Abou-Khalil (laúd), Gabrielle Mirabassi (cl), Luciano Biondini (acor), Michel Godard (tuba), Gavino Murgia (voc), Jarrod Cagwin (bat, perc).

Febrero y marzo de 2003

Enja 94622-2

(Resistencia)

★★★★★

El maestro Rabih se ha adueñado de un territorio sonoro en el que hace tiempo que se enseñorea sin aspavientos, pero con la solidez de quien se sabe amo indiscutible. Le secunda una nómina de músicos que campan entre el virtuosismo más absoluto y la ensoñación más infantil. Ninguno de ellos ha perdido el humor con el que afrontar el serio trabajo compositivo que vienen entregando en cada una de sus citas anuales: Mirabassi, Godard, Biondini o Cagwin hace ya mucho que saben lo que se traen entre manos. Lo suyo es sensibilidad mediterránea filtrada a través de las cuerdas de oro del laúd de ese vagabundo cultural que ha acabado siendo Abou-Khalil, hasta ser convertida en luz, no sólo del Cham, sino de toda la cuenca que baña este mar nuestro. En esta ocasión, la novedad estriba en los arreglos vocales de Gavino Murgia, cuyo vibrato bajo es fiel reflejo de la tradición sarda que le sustenta. La sorpresa está servida. No sorprende tanto, en cambio, ese cuidadísimo trabajo editorial, en el que Enja se vuelca para deleite de quienes valoran las cosas hechas con esmero y pasión. Acompaña a *Morton's Foot* un libreto de 65 páginas (con espacio para anotaciones de escucha y transcripción musical de algunos temas, ensayos, entrevistas y hasta una foto móvil de familia). Pero sin duda, lo importante son los temas (reparen en esos títulos traviesos como *The Return of the Maltese Chicken* o *Waltz for Dubbya*, por ejemplo) repletos de recobecos en los que se esconde una tradición común que se universaliza desde la improvisación jazzística hasta alcanzar cotas de excelencia. La

tribu que Khalil sigue formando tiene escasos parangones en la historia musical de estos últimos años, y eso ha de decirse, a ser posible con el timbre rítmico de Gavino Murgia. Si no, basta con un susurro boca-oreja, igualmente efectivo en estos casos.

E. Turpin

Franz Koglmann:

Fear Death by Water. A

Beach Opera

Brigit Doll, Morenike Fadayomi, Walter Raffener, Alexander Wächter, Nikolaus Kinsky (voc), Tony Coe (st, cl), Franz Koglmann (tp, fisc), Martin Siewert (g-elect), Peter Herbert (b), Wolfgang Reisinger (bat), Ensemble XX Jahrhundert, Peter Burwik (dir).

Viena, marzo de 2003

between the lines 034-2

(Énfasis Records)

★★★★★

La tierra baldía es un poema Léptico para tiempos sin épica, una autopsia de la grisura social y la miseria moral del período de entreguerras. No sorprende que la obra de T.S. Eliot sea el punto de partida de la primera ópera de Franz Koglmann teniendo en cuenta los paralelismos existentes entre los pronunciamientos estéticos y la postura crítica del músico vienes y la postura cultural del poeta anglo-norteamericano. Ningún género musical se presta tanto a la discusión de ideas como la ópera y eso es lo que hace Koglmann con *Teme la muerte por agua. Una ópera de playa*. En ella la playa simboliza como ningún otro escenario el espejismo de una felicidad autosatisfecha alimentada por el olvido, la complacencia y el hedonismo de la cultura de masas. Una chica llora a su marino muerto en la guerra entre el conformismo de una pareja que no quiere dejar que la muerte de sus hijos desluzca sus vacaciones en el mar y los comentarios cínicos de un mercader tuerto y los del visionario ciego Tiresias que se duele de cómo los mismos elementos se repiten una y otra vez en la historia. "Lo que fue mañana, será ayer" y "Qué difícil es olvidar cuando no hay recuerdos", son los leit motivs de la obra. "El

hombre no soporta mucha realidad", concluía T.S. Eliot.

Franz Koglmann asume varios retos en *Teme la muerte por agua*, el más importante es emplear su lenguaje, liso, pulido, apolíneo, en una situación dramática. La música del compositor austriaco es fundamentalmente contemplativa y melancólica, como también lo es el bien tramado libreto de Christian Baier. Sin embargo todo se encuentra distribuido en buenas proporciones y, por ejemplo, el desconcierto de la chica en *Nothing Fits* resulta musicalmente dramático. El trompetista asigna con pericia los roles musicales entre el Ensemble XX Jahrhundert y su Monoblu Quartet aumentado por el baterista Wolfgang Reisinger. Es en la banda de Koglmann donde recae toda la responsabilidad de conducir la acción dramática, con grandes interpretaciones del trompetista, más activo que en muchas de sus otras obras; de Tony Coe, con su desvaído tenor, de la nueva incorporación en la plaza de guitarra y tratamiento electrónicos, Martin Siewert y el baterista. Al concluir con un absurdo ritual con el que se incorpora a la muchacha a la sociedad del olvido, la obra parece sustanciosa, la intervención de Monoblu, esta vez quinteto, de peso y la sultura cautelosa que Koglmann alcanzaba en *Venus in Transit*, incorporada. Su pensamiento, dado a expresarse en objetivaciones bien claras, llega aquí a una de las más altas, sólo resta la familiaridad o la tolerancia del oyente al medio operístico.

A. Gómez Aparicio

David Liebman:

Colors

David Liebman (st).

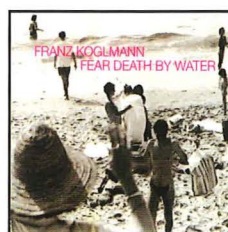
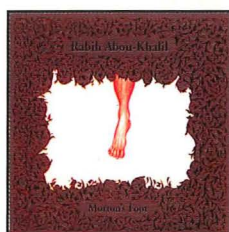
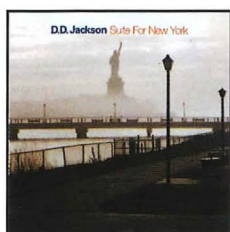
1998

hatOLOGY 600-2

(Harmonía Mundi)

★★★★★

Brillante ejercicio, más allá de lo respiratorio, el que se marca en solitario David Liebman en una experiencia que ya había realizado con anterioridad con el saxo soprano. La diferencia es que ahora se lanza a desentrañar las posibilidades tímbricas, percusivas y emocionales del saxo tenor. Da nombre a cada experimento sonoro un color, de ahí el título, y las emociones se nombran a partir de las siguientes denominaciones: *Red, Black, White, Gray, Blue* y *Yellow*, con dos partes de cada creación y estructuradas con carácter



propio. En el interior habita lo que cada color le inspira al músico y cada tema, además, se mueve por un registro distinto del saxo: en *Black 1* exprime el instrumento hasta el infinito donde muestra los huecos más recónditos y menos explorados del invento de Adolphe Sax, a través de armónicos sorprendentes; en *White 1* oímos su respiración hasta el minuto uno, recorriendo desde el tudel hasta la campana en una especie de melodía primitiva; en *Blue 1* predominan las notas tenidas, con o sin vibrato, que fluctúan y modulan hasta un cuarto de tono gracias al trabajo de la embocadura. Esto en cuanto a las primeras partes, porque en las segundas aparecen también cosas jugosas que enlazan y tienen continuidad con las anteriores como *White 2*, donde Liebman juega con el sonido de las llaves y se inventa extraños gruñidos que parecen sacados de un sintetizador, pero que surgen de algún punto del encuentro entre el aire, los dedos, la boca y el instrumento. Como hemos comentado, Liebman ya había firmado grabaciones en solitario y reconoce esta como continuación de *The Tree*, grabado para Soul

Note en el año 1990, cuyo argumento emocional estaba situada en conceptos relacionados con un árbol como símbolo de la vida (*Trunk, Leaves, Branches...*). Este disco está estructurado igual que *Colors*: seis temas centrales con su correspondiente segunda parte. Joe Lovano y Michael Brecker ponen letra a la música de David Liebman, es decir, nos hablan a través de unos párrafos elogiosos escritos en la carpeta, y ambos alaban su genio con justicia. Nos sumamos.

F. Bezos

Carlos Marques Cuarteto: *El despertar*

Carlos Marques (p, tecl), Ruben Moran (sa, ss), Andrés Belmonte (b-elect), Javier Iñigo (bat).

2003
SA 00900-2

★★

El cuarteto del pianista Carlos Marques (hijo del también músico Jayme Marques) no es una formación nueva en el panorama jazzístico español pues su creación data de 1995. El repertorio del grupo está formado principalmente por composiciones originales del propio Marques.

Una primera escucha de este álbum nos hace apreciar que nos encontramos ante un trabajo ecléctico ya que hay temas con carácter latino, temas con influencia flamenca -como *Hechizo* o *Al sur*-, y algunas pinceladas de ritmos brasileños. Todas las composiciones desprenden un cierto aire "fusionero" que hace que la audición sea fácil pero que en muchos momentos los resultados sean de poco riesgo, debido esto, principalmente, a un exceso de producción. Los temas más interesantes del *cedé* son *Typewriter* y concretamente el que da nombre al trabajo, que consiguió el segundo premio de Composición de Jazz de la SGAE en 1995. Esta composición resume perfectamente el sentir de este trabajo: música agradable, perfectamente ejecutada y aún mejor arreglada.

De la rítmica que acompaña al pianista merece mención especial el saxofonista Rubén Morán que reparte las funciones melódicas y de desarrollo de los temas: el resto de componentes se dedican con corrección al acompañamiento.

Un trabajo que se deja escuchar pero que no va más allá, agradable y sin pretensiones.

J. C. Abelenda

Baldo Martínez:

Zona Acústica I

Baldo Martínez (b), Germán Díaz (zanfoña), David Herrington (cnt), Antonio Bravo (g).

A Coruña, marzo y abril de 2003

Xingra 403-2

(Discmedi)

★★★★

Tiene fama Baldo Martínez de denso, de músico difícil. En esta época, ser denso es lo peor que se puede ser, salvo que uno se llame Dave Holland y grabe sus discos para ECM. Además de denso, Baldo es gallego y alquien lo suficientemente arrojado como para grabar un disco de jazz sin batería ni piano y con zanfoña, como cuando Rollins se presentó en Montreux acompañado de un gaitero. La presencia de dicho instrumento proveniente del Medioevo y reproducido en piedra en el Pórtico de la Gloria, en Santiago de Compostela, viene a concretar el carácter del disco, como la del bandoneón define el jazz del argentino Adrián Laies por más que, en ambos casos, la cosa no pase de lo testimonial. Germán Díaz, su intérprete, aún se atreve a solear, con timidez y en momentos y piezas señaladas. Luego ocurre, como en *Zona Rústica*, que el tono peculiar y algo enervante del

instrumento entra en conflicto con el tono de los demás y lo que resulta es de difícil asimilación para el oído. No es esto lo que importa sino que, a fuerza de étnico y local, a Baldo Martínez le ha salido un disco euro-globalizado en cosas como *País de Ningures* o *Lettre pour Beatrice* que bien pudiéramos haberle escuchado a Henri Texier, un ejemplo. Además de lírico y nostálgico, *Zona Acústica I* es un disco minimalista, en un sentido, y horizontal en todos los restantes. Antonio Bravo aporta lo que tiene de horizontal y el inglés David Herrington, lo que se parece a su casi-compatriota Kenny Wheeler (que nació en Totonto pero ha vivido en GB). En cuanto a Baldo, es músico que se parece a muchos y a sí mismo, y más cuando, como aquí, opta por no querer ser el centro de la fiesta. A eso se le llama instinto de buen músico. Es posible que *Zona Acústica I* no sea el disco perfecto pero es condenadamente hermoso además de sibilino en la forma que tiene su música de prender en el ánimo del oyente sin que éste apenas se aperciba de ello. Y, además, es distinto: con la que está cayendo, esto no tiene precio.

J. M^a García Martínez

TRIBUTO AL GENIO DE LAS BANDAS SONORAS

HENRY MANCINI



Con invitados especiales

STEVIE WONDER

TAKE 6

TOM SCOTT

JOEY DeFRANCESCO

PLAS JOHNSON

KENNY RANKIN

MONICA MANCINI

En grandes temas como

THE PINK PANTHER,

CHARADE,

MOON RIVER...



www.concordrecords.com

RECORD OF THE YEAR - 1961
"MOON RIVER"



indigo@enfasisrecords.com

Reedición

Myra Melford Extended Ensemble:

Even the Sounds Shine

Myra Melford (p), Dave Douglas (tp), Marty Ehrlich (sa, cl, cl-b), Lindsey Horner (b), Reggie Nicholson (bat).

Wuppertal, mayo de 1994

hatOLOGY 597

(Harmonia Mundi)

★★★★★



Obligada reedición de una pieza maestra gestada a mediados de los noventa (ahí mismo) donde Myra Melford extiende su formación para dar cabida a la textura maleable y risueña de Dave Douglas y al virtuosismo profundo e incipiente de Marty Ehrlich.

A esta nueva entrega no se le añade ninguna toma alternativa y se nutre de las reinversiones de tres temas antiguos de

la pianista y de dos nuevos en aquel momento: *Even the Sounds Shine* (título extraído del poema de Fernando Pessoa *In Broad Daylight even the Sound*) y *La Mezquita Suite*, una pieza de 25 minutos que se hace corta. Las relecturas de sus creaciones ofrecen una visión más completa y elaborada que en su anterior entrega, producto de la incorporación de las voces antes mencionadas, Douglas-Ehrlich, pero donde hay que prestar especial atención es en *La Mezquita Suite*. La obra (cuya inspiración se sitúa en la Mezquita de Córdoba) está dividida en cuatro actos -*Duet*, *Waltz*, *La Mezquita* y *If not Love*- y dedicada a la memoria de la fotógrafa Lona Foote, fallecida justo un año antes de la grabación, cuyas imágenes captaban los momentos más emotivos de la escena neoyorquina, sobre todo en los locales como Village Vanguard o Knitting Factory; y ahí quedaron para siempre los rostros y gestos suspendidos en el tiempo por su mirada lúcida y visión penetrante (Don Moye, Olu Dara o Henry Threadgill, entre otros muchos).

En la primera parte de la suite, *Duet*, se encuentran los vientos en un diálogo fluido y respetuoso para acabar en aguerida batalla sin muertos ni vencidos pero al borde del agotamiento. De hecho, la rítmica los deja solos en el tramo final de este primer movimiento. En *Waltz*, de evidente 3/4 marcado con sutileza desde la rítmica, la que queda en soliloquio es la pianista que rubrica uno de esos discursos donde la contundencia y la poesía se dan la mano, y oímos emocionados uno de los momentos cumbres de la grabación. Melford se sumerge en una improvisación apasionada donde la mano derecha parece reflexionar sobre la energía que transmite la izquierda. En el último movimiento el grupo se relaja y ofrece una visión de la música mucho más benevolente y de belleza abrumadora, acentuada por el contraste. Una joya en bruto de una pianista en cuyos gestos no hay nada, pero nada, banal.

En su día, Don Hillegas escribió: "...todas y cada una de las notas de cada uno de estos músicos es un gozo para los oídos". Pero además, Angel Gómez Aparicio añadió: "Melford consigue cristalizar de forma definitiva todos los elementos de su música: misterio, energía y aliento épico". ¿Queda alguna duda?

F. Bezos

Dom Minasi's DDT + 2:

Time Will Tell

Dom Minasi (g), Tomas Ulrich (chelo), Ken Filiano (b), John Bollinger (bat) + Carol Mennie (voc).

Nueva Jersey, 2001 y 2002

CDM Records 1003-2

(Sin distribución)

★★★

DDT es uno de los múltiples proyectos mantenidos vivos por Dom Minasi: tres dúos (con la cantante Carol Men-

nie, el saxofonista Blaise Siwula o el pianista Dennis Moorman); dos tríos además del trío habitual con Ken Filiano, el baterista Jackson Krall, a veces completado con saxo tenor, saxo alto, trompeta, trombón, violín y chelo, The Improvisational Music Ensemble, un no-neto que se mueve con grandes dosis de escritura. Nacido el 6 de marzo de 1943 (día del cumpleaños de Wes Montgomery, una coincidencia que él siempre consideró seriamen-

te), Minasi lleva 45 años como profesional de la música, tanto en calidad de intérprete y compositor, que como pedagogo. Es un artista inquieto, energético, dueño de una expresión llena de recovecos y sorpresas, un músico crudo y poco amigo de seducciones. En las reseñas de *Finishing Touches* (CIMP, 1999) y *Takin' the Duke out* (CDM, 2001) nos sorprendíamos por el hecho de que un artista de tanto peso, con tantas cualidades (heterodoxo, con una imaginación abierta en varias direcciones, instrumentista temerario y sin prejuicios, leal a las experimentaciones) no fuese más conocido y, en su momento, se viera obligado a veinte años de silencio discográfico: *fatti americani*. Este disco no llega a las alturas de los mencionados, pero es muy interesante, la música tiende a la amabilidad melódica; la instrumentación y la serenidad con que se plasman los temas nos hacen recordar lejanamente a la música de Chico Hamilton de finales de los 50 y, más precisamente, a la intervención en ella de Fred Katz, cuyo *mood* parece haber adoptado el violonchelista Tomas Ulrich. Un disco rico en matices y que deja una sensación de inconcluso que da lugar a la espera de nuevos episodios, sólo un poco más resueltos para ser ejemplares.

C. Sampayo

Mark Murphy:

Memories of You

Mark Murphy (voc), Bill Easley (ss, st), Norman Simons (p, arr), Paul Bolleback (g), Daryl Hall (b), Grady Tate (bat).

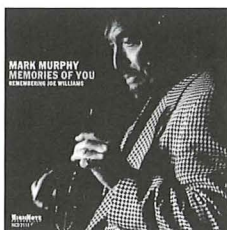
Nueva York, febrero de 2003

HighNote 7111-2

(Maui Music)

★★★★★

Uno de los grandes cantantes del jazz, Mark Murphy mantiene, a casi cuarenta años de su primera grabación, un espíritu juvenil y juguetón y una voz cargada de recursos, giros e inflexiones en los que basa tanto un swing a toda prueba como su fama de cantante "moderno" y "enterado", una especie de secretillo



intelectual. En este disco, un homenaje a Joe Williams, Murphy canta con una voz un poco gastada por el tiempo pero llena de sabiduría y picardía un repertorio de standards de satisfacción garantizada. Sus juegos vocales, su manejo impecable de la afinación y la carga de sentido que la da a todas las letras se mantienen inalterables, y Murphy es capaz de divertirse y divertiros cantando una letra tan banal como la del standard que en su momento resignificó por Miles Davis *If I Were a Bell* ("Si yo fuera una campana haría ding dong dang", dice, y da la impresión de que sólo Murphy puede otorgarle dobles y triples sentidos a una frase como ésta). De hecho, a pesar de que este disco se presenta como un tributo a Williams, el espíritu milesdavisiano circula tanto en el fraseo contenido y relajado de Murphy como en la pieza antes mencionada y también en *Sposin'*, otro tema que Miles Davis convirtió en himno del cool; por otra parte, las dos piezas de Duke Ellington (*Squeeze Me* y *I Got It Bad*) también se llenan de significado erótico o sutil, discretamente desesperado. Murphy está muy bien acompañado en este disco; una banda que lo sigue y le responde en cada juego vocal y en cada gesto, transformando su voz en un instrumento más. Dentro de una formación impecable se destaca el buen gusto y la técnica del guitarrista Paul Bollenback, que también tiene un papel ejemplar en el último disco de Houston Person, de este mismo sello.

E. Hojman

David Murray Latin Big

Band:

Now Is another Time

David Murray (st) + formación de talla en carpeta.

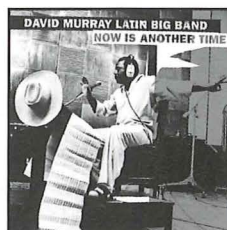
Nueva York, abril de 2001 y junio de 2002

Justin Time 161-2

(Resistencia)

★★★★★

Estuvo Murray en Cuba y se trajo de vuelta esta big band con la que le vimos en los festivales del verano de 2002. La "cubanidad" de Mu-



rray es de tipo macizo, una cosa compacta, apiñada y bastante masiva, wagneriana casi; de desarrollos prolongados y climas densos; una latinidad fuera de curso, menos Palmieri-Tito Puente que Gillespie-Pozo; menos Fernando Trueba que Coltrane (Pharoah Sanders); toma la forma de suites con sus diferentes secciones bien diferenciadas donde el color lo ponen los solistas en sus sucesivas intervenciones. Dirigiendo sendas big bands de tamaño colosal cada una de ellas, Murray nos muestra su faceta menos contemporizadora y más personal. Su forma de saturar el espacio hasta en el menor de los resquicios, habrá quien se lo reproche aduciendo que no deja respirar a la música: probablemente sea cierto. El mismo Murray es autor de las siete piezas y de sus orquestaciones correspondientes que recuerdan a las de Sun Ra, más apretadas. En *Now Is another Time* los vientos se mueven con soltura en terreno tan incierto y terminan donde al líder le gusta que terminen las cosas (aún cuando éste se muestre al respecto más comedido y menos inclinado al cliché que en lo que él es costumbre); este Orlando Sánchez (tenor), más murrayano que el propio Dave Murray. Hay un trompeta de tono primoroso y sonido inmaculado -Alexander Brown- y un pianista puntilloso y cabal llamado Miguel Angel de Armas. Hay, también, una balada, *Sad Kind of Love* es su título y en ella toca el barítono Hamiet Bluiett. Sólo por ello valdría la pena el esfuerzo.

J. M^a García Martínez

Ernie Orts:

Aluap

Ernest Orts (st, ss), Roger Mas (p), Ignasi Zamora (b), Alex Ventura (bat).

Barcelona, mayo de 2002

Omix 03010-2

(Nuevos Medios)

★★★

Este músico, que bajo el punto de vista discográfico es todavía poco conocido, hace aquí su presentación de manera brillante. Las notas que acompañan al *cedé*, realizadas por otro músico también saxofonista, Jon Robles, son un dechado de fidelidad a lo que se puede escuchar, lo cual es de agradecer. Orts y el trío acompañante revisitan lugares comunes y otros que no lo son tanto haciendo prueba, en todo momento, de un *feeling*

muy bien centrado en cada lugar. Me quedo con el conjunto, equilibrado vital y swingante, pero no puedo por menos que destacar las versiones que el cuarteto hace de dos canciones populares catalanas que Tete Montoliu también grabó en los setentas, un dechado de aquel *feeling* al que hacía alusión, en el que saben fundir unas melodías -en principio no demasiado aptas- con un *groove* jazzístico de primerísima calidad. Disco cargado de promesas de unos músicos que, disfrutando de más oportunidades, sin duda habrá que contar con ellos en el futuro y seguirles el rastro con la atención que merecen.

V. Ménsua

Houston Person:

Social Call

Houston Person (st), Stan Hope (p), Paul Bollenback (g), Per-Ola Gadd (b), Chip White (bat). Nueva Jersey, mayo de 2003. HighNote 7115-2 (Maui Music)

★★★★

Desde las primeras notas de *Social Call*, la pieza que da título a este excelente disco, el saxo funky y vigoroso de Person ofrece una suma de placer global y directo casi sin mediaciones ni búsquedas. Person, un histórico del straight ahead, ofrece aquí más de lo mismo pero con una calidad y una fuerza muy poco comunes. Con un sonido que recuerda mucho al mejor Ben Webster, gordo pero ligero, fuerte pero no estrépitoso, Person va recorriendo clásicos del hard bop más funky en un disco sin fisuras, que regocija y calma de sólo escucharlo. Person toca como alguien que no tiene nada que demostrar y que, además, le gusta lo que hace, y hay un tema que, a pesar de ser más variado rítmicamente que los demás, resume, en su título, la atmósfera de este disco: *Easy Walker*, alguien que camina fácil. Incluso las baladas suenan sutiles y gráciles, sin dolor alguno. La banda que lo acompaña funciona, en su mayoría, como un soporte perfecto de Person, un acompañamiento sólido y firme, con la excepción brillante de Paul Bollenback, un guitarrista que a esta altura parece uno de los mejores nombres del equipo de HighNote (también entrega su tremendo swing y su buen gusto en el último disco de Mark Murphy). Y otra gran estrella de este disco es el sonido, fuerte, envol-

Eddie Palmieri:

Ritmo caliente

Eddie Palmieri (p) + formación detallada en carpeta. Concord Picante 2180-2 (Indigo Records)

★★★★



Cada disco, una fiesta. Por décadas, Palmieri viene proporcionándonos a los aficionados a lo latino el tipo de diversión directa y sofisticada que nunca defrauda. Un volver sobre lo mismo haciendo que lo viejo suene a nuevo y sin perder su esencia. Algo que sólo está al alcance del genio. Este *Ritmo caliente* no es excepción, en él hallará el aficionado cuanto precise: mambos a la vieja usanza -*La voz del caribe* y elucubraciones cuasi-experimentales, como la extraordinaria *Grandpa Semi-Tone Blues*, pieza juguetona, rara y sutil además de ambigua, cuyo tratamiento armónico conduce hacia terrenos altamente sofisticados que no todos asocian con la música cubana; en *Lázaros y su micrófono*, vuelve Palmieri a las raíces del asunto y al cha cha chá. Aviso: su solo de piano es cualquier cosa menos convencional; y, de nuevo, el patrón de la salsa, con el ritmo constante, los vientos descargando un riff tras otro y la flauta brincando entre medias, en *Ritmo caliente II* ("el ritmo caliente que le gusta a la gente y pronto llegará al Oriente") con parada y final en el clásico *Salt Peanuts*, otro detallito del maestro. Y otro más, la imponderable intro de *Tema para Reneé*, con el nyurican de oro rindiendo homenaje a otro maestro, el gran cronopio Randy Weston: escucharlo para creerlo. Siguen un duelo de trombones como hacía tiempo no se oía -*Leapfrog to Harlem*-, una evitable incursión clásico-salsera -*Gigue (Bach Goes Batá)*- y una vuelta a la ortodoxia en tres piezas memorables: *Dime, Sujétate la lengua* (nuevo super-solo de Palmieri) y *Lo que triago es sabroso II*. Hay otros músicos, pero todos están en Pamieri.

J. M^a García Martínez

vente, creado en el estudio Van Gelder por Rudy Van Gelder mismo. En este disco no hay sorpresas, ni audacias experimentales ni búsquedas: hay hallazgos y el placer casi culpable de pasárselo realmente bien.

E. Hojman

Reedición

Archie Shepp:

I Know about the Life

Archie Shepp (st), Kenny Werner (p), Santi Debriano (b), John Betch (bat). Toronto, febrero de 1981. hatOLOGY 598-2 (Harmonia Mundi)

★★★

Después de ser un joven enfurruñado en los 60, y de admitir su propio talento clásico en los 70, Archie Shepp llegó a los años 80 un poco perdido. Daba la sensación de búsqueda de los frutos de la quiebra que él mismo había contribuido a gestar: la New Thing. Pero la disolución, se

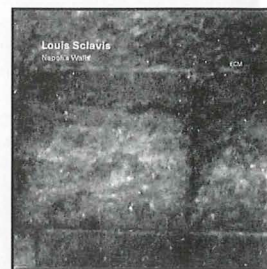
sabe, no da frutos tangibles. Lo que quedaba en él de aquella experiencia no eran formas novedosas sino un sonido portentoso, surgido de la convicción de que en las raíces está el sustento: Coleman Hawkins, Chu Berry, Ben Webster pesaban tanto o más que John Coltrane, el héroe confesado, además de mentor. En un momento tardío, atacado por el virus de Charlie Parker, Shepp se volcó al saxo alto, pero el tenor era para él más que un instrumento, era parte de su naturaleza de jazzman. Esta grabación pertenece al período de cambio e incertidumbre; cuarteto de saxo tenor con trío. En ese momento, este saxofonista de talento parecía surgir de la nada, pero ya era tarde para romper nuevamente el panorama del jazz, otros empujaban desde el anonimato; era la ocasión de transformarse en un clásico, pero el parnaso también estaba ocupado. El cuarteto con piano da lo que puede dar de sí un formato establecido y así lo utilizaba entonces Shepp: un vehículo para su voz instrumental vigorosa,

Louis Sclavis:

Napoli's Walls

Louis Sclavis (cl, cl-b, ss, sb), Vincent Courtois (chelo), Médéric Collignon (tp, voc, perc), Hasse Poulsen (g). Pernes les Fontaines (Francia), diciembre de 2002. ECM 038504-2 (Nuevos Medios)

★★★★



Louis Sclavis puede tomar las rutas más distintas y sin embargo su música sólo suena a Louis Sclavis. En su anterior obra grande, *L'Affrontement des Pretendants*, sonaba más cerca del jazz que en anteriores entregas y si allí daba con una veta rica, el saxofonista francés decide proporcionarnos otra orientación totalmente nueva en su obra. *Napoli's Walls*, es como un meteorito venido de alguna parte cuya fascinación crece cuanto más se escucha y, ante la incapacidad de aprehender toda su singularidad, se estudia. No son ya sus componentes, nunca fáciles de separar, sino la manera única en que están amalgamados lo que deja sin respuesta por más que los sentidos sí respondan. Música renacentista, folclore de folclores, jazz, composición contemporánea... esto puede encontrarse en toda su producción, y sin embargo nunca se nos ha ofrecido tal que así. De poco sirve intentar separar estratos, fijar direcciones o quedarse con metodologías, es algo condenado al fracaso. La formación del grupo, con tres de los músicos doblando con la electrónica, usando sus instrumentos de un modo poco convencional, Poulsen en particular, y con un Médéric Collignon con una trompeta johnhasselliana y una gama inacabable de recursos extraordinariamente tramada en la sonoridad del conjunto, da a entender que Sclavis tiene en este trabajo otros fines. Es por ello por lo que todo suena nuevo en *Napoli's Walls*, ya se canturree una canción de estilo popular en *Divinazione Moderna*, dedicada al novelista Erri de Lucca, o se cree desde sonoridades sueltas un percutiente tejido con elementos de rock, pero, para variar, irreductible en *Guetteur d'inaperçu*. La fuerza dinámica, el nivel de invención, la compenetración del grupo, el sentido improvisatorio, son sencillamente descomunales. Una pieza como *Les apparences* se disuelve sin dejar rastro: no así todo el resto, recorrido por el misterio. El nervio de *Il disegno smangiato d'un uomo*, dedicada razonablemente al Vesubio, la superposición de ecos históricos, sonoridades oníricas de *Collueur de nuit*, la química de voces sobre un canturreo popular de *Napoli's Walls*, o sobre un ritmo popular en *Kennedy in Napoli*, dedicada a Mingus, no tienen paralelos que me sean conocidos. *Napoli's Walls* toma su inspiración en la obra del pintor Ernest Pignon-Ernest. Sus figuras -divinidades entre restos, retorcidas figuras trágicas salidas de guerras y martirologios, madonnas de diario- aparecen en los muros históricos de la ciudad, trazadas a tiza, recortadas y pegadas sobre ellos, como inesperadas emanaciones de una memoria perdida que se manifestase en la actual piel de Nápoles. El músico escribe: "jugamos aquí a través del presente y el pasado estrechamente imbricados, con rastros de ruidos, palabras y urgencias. Jugamos entre el mar y el volcán, ambos invisibles mas respirados". Entre lo uno y lo otro, el lugar y su historia: Gesualdo, cantinelas fragantes, óperas y oscuras catacumbas.

A. Gómez Aparicio

sa, ronca, expresiva de estados de ánimo, tan impredecible como el carácter de su dueño. Shepp siempre fue de aliento largo, de performances agotadoras, de autoexplotación de sus propios recursos (una característica de muchos saxofonistas) y sus discos suelen traducir esta tendencia que él puede permitirse porque nunca es tedioso y guarda sorpre-

sas, aún en períodos de transición como el que nos ocupa. El extraordinario Kenny Werner, entonces joven promesa, se embarca sin mareos en la aventura propuesta por el saxofonista, dando pie a un disco más que asimilable.

C. Sampayo Ximo Tébar:

Steve Swallow:

Damaged in Transit

Steve Swallow (b), Chris Potter (st), Adam Nussbaum (bat).

Nueva York, diciembre de 2001

WATT 11 067792-2

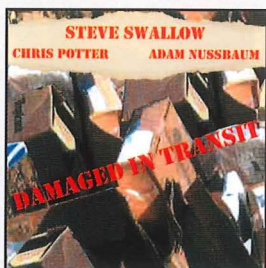
(Nuevos Medios)

★★★★★

Espléndido disco de Swallow, bajista que no deja nunca de sorprender con su música ni por su habilidad para incorporar colaboradores a cada uno de sus proyectos. Aquí, además, nos sorprende con una carpetilla en la que los temas -titulados todos *ITEM*, del 1 al 9-, están transcritos en partituras, incluida línea de bajo, con anotaciones de donde van los solos y sus características musicales iniciales. Doce hojas, todas -si exceptuamos portada y contraportada-, están dedicadas a tal fin y ayudan a ver por dónde van los tiros.

He calificado el disco de espléndido porque la música que se escucha lo es. La relación que establecen los músicos es de una intensidad remarcable y los resultados son satisfactorios al cien por cien. La forma en que estos tres músicos ensamblan sus voces y discursos en temas de muy diversa estructura es, por su originalidad, compenetración, y fuerza, un regalo para los oídos de cualquier oyente medianamente abierto y... formado. Este disco es una prueba evidente, que se ve y se oye, de que cuando tres músicos de talento, e inspirados, se reúnen en torno a una temática bien pensada, estructurada, al margen de estilos, el resultado es cuando menos interesante. Aquí es además brillante.

V. Ménsua



Ximo Tébar:

Embrujado

Ximo Tébar (g, scat, sint, drum-programming) + formación detallada en carpeta.

Valencia, junio y noviembre de 2002

Omix 03007-2

(Nuevos Medios)

★★★

Tébar llama a la crítica a dejarse de tapujos. El que alguna vez estuvo considerado como la gran esperanza de la guitarra de jazz en este país, deja las cosas bien claras en un disco que escandalizará a los unos y merecerá la bendición *urbi et orbe* por parte de los muchos seguidores de la música de fusión en este país. Ocurre que este *Embrujado* es fusión pura y dura y, como tal, un producto perfectamente estimable y digno de consideración, o así me lo parece sin ser uno particularmente proclive al género del que se habla. Es, también, el homenaje de Tébar a los prebostes del mismo, dícese de un George Benson, un Wayne Shorter -*Teen Town*- un Creed Taylor o un Ben Sidran hecho carne y voz en *Uiri ba Bobuba*. Abundan en el disco los ritmos sampleados y los aires pop y hasta alguna que otra travesura, como una versión así-como-psicodélica de *Naima* que se le perdona. A su vera-verita, tiene, entre otros, a Esther Andújar, a Ricardo Belda y a David Pastor a quien, con la trompeta, no hay quien le ponga la mano encima sea tocando jazz, fusión o *La Rosa de Capuchinos* del maestro Quiroga. Para quienes le critican, a veces con razón, Tébar dedica *Marzo a solas*, pieza que cierra el disco y que interpreta, como su título indica, sin más compañía que sus seis cuerdas y que es muestra elocuente del talento singular de un enorme guitarrista de jazz que ya no toca jazz.

J. M^a García Martínez

Off Jazz

Huong Thanh:

Mangustao

Huong Thanh (voc), Nguyễn Lê (g, sint, samples), Paolo Fresu (tp), Paul McCandless (corno inglés), The Barbès Deluxe Strings, Michel Alibo (b), Dominique Borcher (p), Dhafer Youssef (laúd)... París Barbès, octubre de 2002 y julio de 2003

ACT 9423-2

(Karonte)

★★★★

Las intrincadas modulaciones vocales de la vietnamita Huong Thanh vuelven a sorprender en este nuevo trabajo junto a Nguyễn Lê. Es él quien arregla las texturas de este hermoso jardín de las delicias, con sus guitarras, sintetizadores y samples. Al oyente occidental, las latitudes que evocan estas piezas le sugieren mundos mágicos, repletos de ecos trascendentes que sólo le es dado escuchar de forma accidental en algún film exótico. No así al voluntarioso oyente que se afana en rescatar el plácido mundo del que surge Thanh. Para esta segunda categoría, la oda a esa febril fruta que allí denominan *Mangustao* (el mango) les proporcionará un gustoso placer sensorial. Se une a la pareja una sección de cuerdas, unos percussionistas indostánicos y algunos multiinstrumentistas del cercano y lejano oriente que son la fuerza experimental que recorre este universo de flores y pagodas. El aliento occidental está presente en la trompeta de Paolo Fresu y en el corno inglés de Paul McCandless. Todos juntos amplifican lo que de por sí ya aporta Huong Thanh, cuando se la intuye saboreando cada una de las sílabas que fluyen tras su voz, convertida para la ocasión en rica compota de mango. A pesar de que el disco puede ser pasto de *newagers*, *Mangustao* pide paladares más dotados, capaces de extraer el sentido ancestral de estos nuevos cuentos vietnamitas.

E. Turpin

Ramón Valle Trio:

No Escape

Ramón Valle (p), Omar Rodríguez Calvo (b), Liber Torriente (bat).

Ludwigsburg (Alemania), 2002

ACT 9424-2

(Karonte)

★★★

Ramón Valle no había tenido ocasión de escucharle hasta este *No Escape* por tanto me encuentro en inmejorables condiciones para emitir un juicio sobre él, directo, sin prejuicios y desapasionado. Lo primero que me ha llamado la atención es su seguro y en



ocasiones brillante pianismo, basado en un profundo y bien asimilado conocimiento técnico del instrumento. En segundo lugar, su también profundo conocimiento por igual de la cultura musical jazzística y cubana, por extensión caribeña. Hay a lo largo de todas las piezas que componen el *cedé* una agradable y bien servida mezcla de sabores en los dos sentidos expuestos anteriormente, que hacen del álbum una obra colorista y vital. Haciendo un análisis exigente de Valle, quizás se eche de menos una aproximación a la temática menos condescendiente con algunas modas al uso y que acaban por dar una idea de que este pianista es un camaleón, eso sí, repito, muy dotado. La rítmica se mueve por allí por donde debe, dando un apoyo elástico y creativo a la música de un pianista que, por fuerza, un día u otro soltará amarras y navegará a su aire. Que así sea.

V. Ménsua

Lluís Vidal:

Vermeer

Lluís Vidal (p), Iain Ballamy (ss), Claudio Pontiggia (corno francés), Mark Feldman, Arnaud Agueraray (vln), Cecile Denielou (vla), Roman Jablonski (chelo).

San Sebastián, junio de 2003

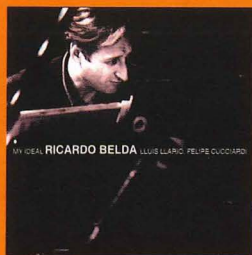
Jazzle 07-2

(Karonte)

★★★

Esta creación de Lluís Vidal, esuite de danzas para septeto, se resiente de un formato que encorseta la idea original. *Vermeer* es un trabajo de encargo para el Plaza Festival, que fue estrenado el 23 de junio de 2001 en el Kursaal de Donostia-San Sebastián, con textos de José Luis Cancho y Espe López, coreografía de Cristina Quijara, puesta en escena de Legaleón-T, y la participación de la actriz Ana Pérez y la bailarina Matxalen Bilbao. Un espectáculo complejo, sonoro y visual, del que la grabación sólo recoge la parte musical. La música de *Vermeer* es rica en referencias folclóricas y cultas, que facilitan la familiaridad del oyente. Quizás de ahí venga también una posible objeción: la falta de riesgo, de estridencia. La instrumentación puede ilustrar lo que intento decir. El septeto, con dos violines, una viola, un violonchelo, un corno francés, un piano y un saxo soprano, sueña más a conjunto de cámara que a intérprete de un espectáculo abierto y popular. Una

from jazzSpain



Ricardo Belda, *My Ideal*

Ricardo Belda, pno, Lluís Llarío, ctrb, Felipe Cucciardi, drums
"Una obra de músicos en plenitud de facultades". Jorge García.



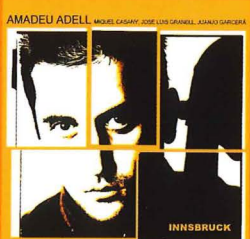
Ximo Tébar, *Embrujado*
"Una obra total y plena". G.Dudda.
World Music, nº 44, July 03.



Ernie Orts, *Aluap*

Ernie Orts, saxo, Ignasi Zamora, bass, Alex Ventura, drums.
"Todo un despliegue de grooves, estilos y gusto musical". Jon Robles.

Amadeu Adell, *Innsbruck*
Amadeu Adell, ctrb, Miquel Casany, guitars, José Luis Granell, saxo, Juanjo Garcerá, drums.
"Un disco vivencial que pide ser vivido". José Luis Galiana.



www.omixrecords.com

Adderley, Cannonball	<i>Fiddler on the Roof</i>	51	Holland, Dave Quintet	<i>Extended Play. Live at Birdland</i>	58
Angelini, Bruno	<i>Empreintes</i>	51	Holober, Mike	<i>Canyon</i>	59
Art Ensemble of Chicago	<i>Tribute to Lester</i>	51	Hülsmann, Julia Trio with		
Baars, Ab Trio	<i>Party at the Bimhuis</i>	51	Anna Lauvergnac	<i>Come Closer</i>	59
Barretto, Carlos	<i>Lokomotiv</i>	51	Jackson, D. D.	<i>Suite for New York</i>	59
Bowie, Lester	<i>When the Spirit Returns</i>	52	Johnson, Jimmy	<i>I'm a Jockey</i>	60
Burrell, Kenny	<i>Blue Music</i>	52	Khalil, Rabih Abou	<i>Morton's Foot</i>	60
Carrothers, Bill Trio	<i>Swing Sing Songs</i>	52	Koglmann, Franz	<i>Fear Death by Water. A Beach Opera</i>	60
Clooney, Rosemary	<i>The Last Concert</i>	52	Liebman, David	<i>Colors</i>	60
Clusone Trio	<i>Clusone 3</i>	52	Marques, Carlos Cuarteto	<i>El despertar</i>	61
Coltrane, Ravi	<i>Mad 6</i>	53	Martínez, Baldo	<i>Zona Acústica I</i>	61
Conde, Alberto Trio	<i>Entremares</i>	54	Melford, Myra Extended		
Copland, Marc-Gary Peacock	<i>What It Says</i>	54	Ensemble	<i>Even the Sounds Shine</i>	62
Courvoisier-Feldman-Friedlander	<i>Abaton</i>	54	Minasi's; Dom DDT +2	<i>Time Will Tell</i>	62
Parker, Evan ElectroAcoustic...	<i>Memory/Vision</i>	54	Murphy, Mark	<i>Memories of You</i>	62
Curlew	<i>North America/Mercury</i>	54	Murray, David Latin Big Band	<i>Now is another Time</i>	62
D'Agaro-Glerum-Bennink	<i>Strandjutters</i>	55	Orts, Ernie	<i>Aluap</i>	62
de Bethmann, Pierre	<i>Illum Quintet</i>	55	Palmieri, Eddie	<i>Ritmo Caliente</i>	63
Dolphy, Eric	<i>75th Birthday Celebration</i>	55	Person, Houston	<i>Social Call</i>	63
Fefer, Avram Quartet	<i>Shades of the Muse</i>	56	Sclavis, Louis	<i>Napoli's Walls</i>	63
Fleck, Béla & The Flecktones	<i>Little Worlds</i>	56	Shepp, Archie	<i>I Know about the Life</i>	63
Ford, Robben	<i>Keep on Running</i>	56	Swallow, Steve	<i>Damaged in Transit</i>	64
Freelon, Nnenna	<i>Live</i>	56	Tébar, Ximo	<i>Embrujado</i>	64
Friedlander, Erik	<i>Maldoror</i>	57	Thanh, Huong	<i>Mangustao</i>	64
Gordon, Dexter	<i>80th Birthday Celebration</i>	57	Valle, Ramón Trio	<i>No Escape</i>	64
Green, Al	<i>I Can't Stop</i>	58	Vidal, Lluís	<i>Vermeer</i>	64
Gunn, Russell	<i>Mood Swings</i>	57	Vitous, Miroslav	<i>Universal Syncopations</i>	65
Hamilton, Scott Quartet	<i>Live in London</i>	58	Wiik, Havard	<i>Postures</i>	65
Hicks, John	<i>Fatha's Day (An Earl Hines Songbook)</i>	58			

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

sociedad, unas intenciones, que cuando ocurren a lo popular quizás sean populistas, y unos logros, diferentes de los conseguidos con la colaboración de la Orquesta de Cambra Teatre Lliure y David Liebman.

J. F. Troyano

Miroslav Vitous:

Universal Syncopations

Jan Garbarek (ss), John McLaughlin (g), Chick Corea (p), Miroslav Vitous (b), Jack DeJohnette (bat)...

París y Oslo, sin fecha

ECM 038506-2

(Nuevos Medios)

★★★★

1.- El dato: Miroslav Vitous no grababa desde su álbum en solitario *Emergence* (1985).

2.- El anzuelo: una vuelta con músicos como los que el contrabajista cita en *Universal Syncopations* está planteada para ser ya una noticia en sí misma, más aún cuando dos le acompañaron en la grabación de *Mountains in the Clouds* (1969), uno de los discos más definitivos del jazz-rock. Además de los pluses de la presencia de Garbarek en un contex-

to que anuncia jazz, y de Corea, una de las grandes relaciones musicales del contrabajista checo. Todo ello crea expectativas, incluso para quien no cree en los supergrupos y en sus reuniones de improviso.

3.- Lo que se oye: *Universal Syncopation* no quiere defraudarlas y cuando el álbum se abre con *Bamboo Forest*, un precioso tema de bajo cantabile, platos suspendidos y el soprano de Garbarek que entona una melodía anhelante, toda una época vuelve de golpe. McLaughlin revive en *Faith Run* los recorridos rápidos que hacía con el bajista en el disco de 1969 y Corea su toque de carácter en *Sun Flower*. Las intervenciones del guitarrista y el pianista transmiten desapego y un distanciamiento de no ser integrales, sobre todo en temas que parten de la deriva de una serie de motivos y en los que un trío de metales apuntala algunos momentos o llena algunos desfallecimientos estructurales. La rítmica y el saxofonista noruego por el contrario se convierten en el auténtico eje del disco, son sus movimientos los que el oyente sigue y los que dan sentido al discurso musical.

4.- Lo que le precede: los músicos no se encontraron físicamente. Hablar de grupo resulta

cuando menos impreciso. *Universal Syncopations* es producto de catorce meses de trabajo en los estudios de Vitous con las grabaciones de cada uno de ellos. Primero montó la base con la rítmica y por medio de grabación fue vistiendo los temas. Esto da respuesta a algunas de las dudas sobre la reacción de los músicos planteadas en el punto 3. El interés por este medio no es nuevo en Vitous. Ya en el tema título de *Mountains in the Clouds* dueteaba consigo mismo sostenido por DeJohnette usando la regrabación y en *Emergence* (y en el dúo con Garbarek *Atmos*) usaba los medios de una orquesta sampleada.

5.- Las intenciones de Vitous: recrear *Mountains in the Clouds*, o por su primer nombre, *Infinite Search*, con las técnicas actuales. Si sumamos el uso de los motivos con el interés del contrabajista en la regrabación y el estudio hay bases para establecer esta relación. Pero los resultados musicales en parte lo desmienten: la palabra clave en el disco de 1969 era reacción, con lo que esto conlleva de implicación de los músicos e intensidad; eso se le hurta a la producción de 2003. A ello hay que añadir la prominencia del papel del bajo al que se le daba un enor-

me peso solista, una rapidísima digitación y un magnífico toque con arco. El clásico, sencillamente, está a otro nivel.

6.- Lo que queda: la conjunción de Garbarek, Vitous y DeJohnette, da con algunas piezas preciosas y habría dado para desarrollar todo un álbum, cercano a *Star*. El resto funciona por destellos.

7.- La duda: ¿cambia la escucha del disco conociendo su modus operandi? Prejuicios aparte, obviamente se escucha desde una perspectiva distinta (el ensamble) pero en cuanto al resultado musical, en lo básico no: buenos momentos para todo *ecce-méfilo* lastrados por el distanciamiento y la respuesta plana de algunos de los componentes.

8.- Tema de discusión: ¿va esta artificialidad en contra de la esencia del jazz? Sí. No. (Táchese lo que no proceda).

A. Gómez Aparicio

Havard Wiik:

Postures

Havard Wiik (p), Mats Eilertsen (b), Per Oddvar Johansen (bat).

Oslo, 2003.

Jazzland 981026-2 (Universal Music)

★★★★

Disco difícil el de estos tres músicos nórdicos que escapa de los senderos habituales de los tríos al uso, y en el que establecen un diálogo de gran complejidad formal. Resulta curioso comparar este disco, esta música, con otros/as de latitudes algo más cálidas, hechos por músicos de clara tradición afroamericana, en los que parece prevalecer un intento de incorporar un cierto matiz, un tinte, un color jazzístico a presupuestos, lenguajes "contemporáneos" -obvio citar ejemplos- con resultados por todos conocidos y por mí, esto es muy personal, bastante aborrecidos. Aquí el caso es claramente inverso. Se trata de músicos con clara voluntad de expresarse en un lenguaje jazzístico, que tintan, colorean, realizan eso que se llama "cromatismo musical", con determinados elementos "contemporáneos". El resultado se puede escuchar en este *Postures*, disco difícil como he dicho, denso, donde la música, impulsada por un suave pero intenso swing, no pierde nunca el interés fluyendo con la frescura de la intemporalidad.

V. Ménsua.

EL FUTURO DEL JAZZ ... AHORA

JOEL FRAHM & BRAD MEHLDAU “Don't Explain”

Un Dúo Excepcional

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO

MAUI MUSIC S.L

Alcántara 57 1º I

28006 Madrid

Tlf & Fax 91 4014310

E. Mail : mauiior@terra.es

www.fnac.es