

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

John Abercrombie:

Class Trip

John Abercrombie (g), Mark Feldman (vln), Marc Johnson (b), Joey Baron (bat).

Nueva York, febrero de 2003

ECM 0381182-2

(Nuevos Medios)

★★★★★

Comparable en consistencia y continuidad con los guitarristas más señalados de los ochenta como Bill Frisell, John McLaughlin o John Scofield, John Abercrombie es el guitarrista por excelencia de ECM, elección particularmente apropiada por el sentido de dignidad y apego a la tradición instrumental del estilista que incorporó modos del rock a un discurso marcado por la sutil incorporación de armonías y líneas melódicas impresionistas, rasgos de estilo que le vinculan al gurú del lado blanco: Bill Evans, cuyo bajista repite colaboración con él una vez más.

El cuarteto intérprete de las diez composiciones del líder, más una de Bartok, *La Canción del Soldado*, tiene un ajuste y una reciprocidad de comunicación sobrenaturales y genera un efecto orquestal que subraya la riqueza de lo implícito y de lo obvio. Lo obvio es que estos caballeros, con sus muchas horas de vuelo, son capaces de tocar anillos alrededor de la pieza más complicada. Lo implícito es que, finalmente, la experiencia lleva a la convergencia de caminos. Desde los grupos de cuerda y cámara de Feldman, el aprendizaje con Bill Evans y la sociedad con John Scofield de Johnson o Naked City y Baron Down, en el caso de Joey Baron, estos músicos han viajado por rutas de empatía por ampliación mental y asumido el desafío de recrear la estética íntima, enérgica, del guitarrista, de maneras neoclásicas y serenas.



Los temas se suceden con bastante regularidad en el tempo, contribuyendo a crear una suite interpretada con absoluta diligencia por un monstruo de cuatro cabezas con una sola palpitación rítmica. Música para recapitular sobre los últimos veinte años, con matices de world, folk y clásica que embellecen el sonido de una banda que se incorpora al menú del sello como plato estrella. *Bon appetit.*

Edward Fuente

Pepe Angelillo:

Reflexiones

Pepe Angelillo (p).

La Plata (Argentina), marzo de

2004

Lumenan 191160-2

(Sin distribución)

★★★★★

Tiene nombre de cantaor flamenco, pero es pianista argentino. Toca jazz desde hace varios años, pero empezó por la proyección folclórica, con el oído modelado por la experiencia del rock como enseñanza generacional. Hasta la salida de este, su primer álbum, Angelillo había grabado junto al saxofonista Pablo Ledesma en dúo, trío y cuarteto algo del mejor jazz del sur. Después de una crisis personal bastante honda, Pepe juntó fuerzas y en una sola sesión en el Bachillerato de Bellas Artes de La Plata «allí hay un piano como la gente» expuso estas «reflexiones». El disco está planteado como una obra integral, sin otros hiatos que los impuestos por el propio músico en su errancia pianística. De carácter introspectivo, *Reflexiones* revela la idea de la música como confesión, como secreto que se revela sin pudor y también sin piedad. Empieza con una introducción de atmósfera modal y luego se sumerge la armonía sucesiva de *Body and Soul*. De ahí en más, el acople de un original medio improvisado y un standard medio compuesto es el procedimiento que elige Angelillo para contar dos historias en paralelo: la de sus avatares personales y la de los temas del jazz

hasta *Giant Steps*, pasando por *Mood Indigo*, *'Round Midnight*, *Oleo* y un formidable *Solar*. Esta alternancia entre lo indeterminado y la paráfrasis de lo conocido inscribe al disco en la modernidad del género. La tonalidad nunca lo abandona del todo, pero tampoco lo ciñe de modo escolástico. Angelillo admira los giros contemporáneos y la pulsación de Chick Corea y el equilibrio estilístico de Kenny Barron, y eso se nota en sus «reflexiones», pero sin que las referencias ahoguen la propia expresión. Cambiante en las texturas -de la melodía acompañada al contrapunto y a la heterofonía- y siempre percusivo, Angelillo es uno de los pianistas más interesantes con los que hoy cuenta el jazz en la Argentina. Para conocerlo bien se puede escuchar *Obsesión-What Is this Thing Called Love*, un doloroso juego entre el ostinato de una mano izquierda atormentada y la búsqueda del amor (esa melodía) en la mano derecha. Para el final, el principio: un blues descarnado que resume el ánimo general del CD.

Sergio A. Pujol

Reedición

Albert Ayler:

Complete Live at Slugs' Saloon Recordings

Albert Ayler (st), Donald Ayler (tp), Michael Sampson (vln) Lewis Worrell (b), Ronald Shannon Jackson (bat).

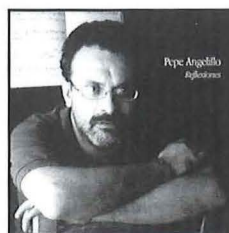
Nueva York, mayo de 1966

LoneHilljazz 10101-2

(Distrijazz)

★★★★★

La prestación del monumental saxofonista en el Salón Slugs de Nueva York el 1 de mayo de 1966 es una perfecta bisagra (que chirría: ¡ay, esa



grabación de aficionado que mete en un mismo saco sónico a una banda como ésta) entre las dos primeras épocas de su carrera, es decir, en el proceso de formación del histórico grupo con su hermano Don, Sampson, Worrell, Cobbs y Beaver Harris. *Slugs* no presenta la misma formación exactamente, con la sorpresa de un muy joven Jackson que inviste al grupo de fiera incluso en los momentos completamente free -*Our Prayer*, pasaje de tutti- y extraños efectos percusivos, o quizá se deban a la «bondad» de la grabación, pero parece oírse una cinta de casete corrida hacia atrás. Están, por supuesto, las marchas, las polkas y los espirituales en turbulenta comunión, con los músicos tocando al unísono sobre un dos por dos, cual banda de pueblo paseando por la calle mayor, para ceder al empuje de un solo fanático del saxofonista. Coltrane bebía los vientos por este tipo, como admitió una vez que lo escuchó compartiendo un cuarteto con Cecil Taylor, y la música que emitía su campana era el anuncio celestial del juicio final, bueno, por lo menos para los filisteos de las discográficas.

Esta reedición de dos discos del entrañable sello ESP (que más que unas líneas se merece una novela) se anuncia como «complete». Ahora bien, ¿qué fue del tema *Initiation*, presente en ambos volúmenes de la edición en vinilo?

Por esta irregularidad editorial, una grabación que a veces olvida instrumentos del todo y la razón esencial de que hay mejores discos para satisfacer el hambre de Música Libre de Gran Categoría: *Spiritual Unity*, *Spirits Rejoice*, *In Greenwich Village*, me quedo en tres estrellas, lo cual, sin estos condicionantes es una pequeña blasfemia a la que lo grandioso de la música sobrevivirá... y también a esta edición. Se ruega a los señores fans que no se rían de estas líneas ni se abalancen a por este CD. Como que me van a hacer caso.

E. Fuente

Jamie Baum Septet:

Moving forward, Standing still

Jamie Baum (fl), Ralph Alessi (tp, fisc), Doug Yates (sa, cl-b), Tom Varner (corno inglés), George Colligan (p), Drew Gress (b), Jeff Hirshfield (bat), Yosuke Yamamoto (perc).

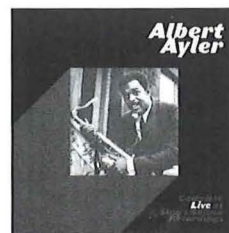
Nueva York, mayo de 2002

Omnitone 15206-2

(Galileo MC)

★★★★★

Poquísimos son los valientes que se restringen a la práctica especializada de la flauta (ahora sólo recuerdo a James Newton, Robert Dick y Jane Bunnett), bien conocida por muchos saxofonistas como segundo instrumento. Pero pecaría por defecto si me limitara a elogiar a Baum como flautista, incluso virtuosa, porque no se halla en este aspecto el interés particular de su música como se presenta de la mano de este septeto. Mi primera impresión al vibrar las notas iniciales del tema de apertura fue George Russell, y a continuación Conservatorio de Boston. Internet confirma ambas impresiones: Baum ha trabajado con Russell y estudiado con Jaki Byard, entre otros, formándose como arreglista y compositora, siempre en busca de una construcción instrumental que expresara su creatividad. El nivel de solos y solistas es digno de la justa reputación de los músicos neoyorquinos. La obra, globalmente, «Move» adelanta, permanece inmóvil» afronta con elegancia la paradójica y seguramente enriquecedora experiencia de empaparse en referentes cultos -Stravinsky y su poco escuchada y muy leída *Consagración de la Primavera*, Bartok y sus ecuménicos Cuartetos de Cuerda y Charles Ives (¿por la cuota de lo «políticamente



Reedición

Manny Albam:

Jazz Greats of Our Time. Complete Recording

Nueva York y Los Angeles, 1957. Nueva York, 1958

LoneHillJazz 10118-2 (2 CDs)

(Distrijazz)

★★★★★

Los aficionados que descubrieron a Manny Albam por sus orquestaciones para Joe Lovano -en la ambiciosa producción *Celebrating Sinatra*- acaso ignoraran la importancia histórica del personaje. Durante muchos años olvidado o fuera de la "primera línea", en la década de los cincuenta Albam fue uno de los motores del jazz y un impulsor de proyectos de gran valor. En aquellos tiempos (la verdadera "Golden Age" de esta música) era un eje alrededor del cual circulaba una pléyade de jazzmen de gran categoría, algunos de los cuales ya eran famosos y habían construido sus propias carreras, como Gerry Mulligan, Zoot Sims y Bob Brookmeyer.

Albam era un escritor musical de gran categoría, un Duke Ellington del jazz moderno; él mismo reconocía que el de Ellington era su modelo principal, no en la temática musical ni en el estilo, sino en la actitud artística, nada menos. En él, el gran modelo asumió otros caminos, pero persistió en el rigor melódico, la preeminencia jazzística y la relación con los músicos de los que se rodeaba. Ellington conocía íntimamente a los músicos de su orquesta; Albam conocía a muchos más y, como el maestro, era capaz de escribir para ellos, pensando en sus estilos.

La carrera de Albam como director de sus propios grupos (no tuvo una orquesta fija pero sí colaboradores incondicionales) comenzó en 1955, cuando tenía poco más de treinta años (*Jazz Workshop*, RCA) y terminó en 1966 (*More Double Exposure/The Son of Drum Suite*, RCA). Después, trabajos para televisión y cine y alguna brillante intervención como *Celebrating Sinatra*. Durante sus años de apogeo grabó dos discos fundamentales que, entonces, se incorporaron a las discotecas más ponderadas: *The Jazz Greats of Our Time, Vol. 1 y Vol. 2* (Coral, 1957) ambos repuestos en esta edición en sus versiones completas. Se trata de un proyecto ambicioso y totalizador: música de Albam interpretada por los más importantes músicos de la Costa Este (Vol.1) y la Costa Oeste (Vol.2). La escritura de Albam, cardinal y sencilla, marcadamente melódica, dejaba espacio al lucimiento de los solistas con intercalaciones orquestales y riffs modernos, dándoles comodidad para que expresaran ideas en sus respectivos estilos. El volumen 1 tal vez sea el más logrado: fue y sigue siendo una obra redonda, de una explosiva honradez. Los músicos: Art Farmer y Nick Travis (tp), Bob Brookmeyer (tb-v), Phil Woods (sa), Al Cohn y Zoot Sims (st), Gerry Mulligan (sb) y una de las secciones rítmicas más perfectas del jazz de los cincuenta, Hank Jones (p), Milt Hinton (b) y Osie Johnson (bat). Al margen de las composiciones y arreglos, me animo a escoger un gran momento de la sesión: el solo de Art Farmer en *Blues from Neither Coast*, que no se convirtió en referencia canónica porque el disco se perdió en el olvido. El volumen 2, con Conte Candoli y Jack Sheldon [o Harry Edison] (tp), Stu Williamson (tb-v), Herb Geller (sa), Richie Kamuca y Med Flory (st), Charlie Mariano o Bill Holman (sb), Lou Levy (p), Red Mitchell (b) y Shelly Manne (bat), es igualmente propicio al disfrute. Quizá exceda en pulcritud -una característica intrínseca del jazz californiano- pero Albam imprime su sello de "calle y nervio" y los solistas emergen en sus respectivos talentos. Mis preferidos: Herb Geller y un Shelly Manne imponente.

El material se completa con cuatro temas grabados durante un concierto en el Town Hall de Nueva York, organizado por *Down Beat*, con Rudy Van Gelder al mando de los aparatos. En este caso, *The Jazz Greats* son una big band con lo más granado de la costa Este. Solistas: Dick Katz, Jerome Richardson, Pepper Adams, Nick Travis, Frank Rehak, entre otros, en una noche muy inspirada. Pero la parte importante son los dos volúmenes reseñados. Una obra imprescindible en lo musical e histórico con una sola pega sólo atinente a la edición: no se moleste el aficionado en intentar individualizar los temas del primer CD. El orden de lo grabado es como en los LP originales; la referencia de títulos en el CD lo altera por error. Ejemplo: *Blues from Neither Coast* es el primer tema que escuchamos pero en la carpetilla figura como nº 7, y así todo el volumen (la consabida falta de respeto).

Carlos Sampayo

correct" que aún ejerce su imperio majadero en los Estados Unidos de Allí?- que a algunos se les puede atragantar como concepto cuando lo que les hará chasquear los dedos será el tema final *Rivington Street Blues*. El disco es profesional, quizá demasiado cerebral, y usa como coartadilla cultural temas y motivos que se me antojan palabras mayores y, sobre todo, referencias que no contribuyen a su música propia, básicamente jazz, al hacerse desde una veneración incondicional que nos llena de añoranza de una mirada más feroz, más divertida y excitante, como una cita al vuelo de los compositores arriba mencionados por algún bopper o posbopper feraz, no necesariamente un Eric Dolphy o un Charlie Parker, música que por axioma jamás podría oírse en un local carca. Concluyendo, una "finura" de finura.

E. Fuente

Reedición

Emmett Berry:

The New York Recordings

Emmett Berry (tp), Rex Stewart (cnt), Buster Bailey (cl), Vic Dickerson (tb), Bucky Pizzarelli (g), Red Richards (p), Al Lucas (b), Bobby Donaldson (bat).

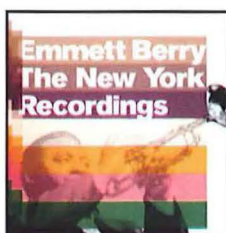
Nueva York, mayo de 1958

LoneHillJazz 10131-2

(Distrijazz)

★★★

Dos bandas tocando dixieland en 1958 en Nueva York parece un anacronismo fuera de lugar, pero sólo si se establecen asociaciones ideales que olvidan la música, del tipo: ladrón *versus* policía, Nueva Orleans *versus* Nueva York, dixieland *versus* bebop. La misma música no resulta anacrónica oída en casa, la tarde de la mañana que oímos un par de poemas sinfónicos de Richard Strauss. Me parece que ése es el sentido de la abrupta frase de Miles Davis que se cita en esta edición: "Quienes dicen que no hay más música que el bop son estúpidos". La entusiasta música de este *cedé* se grabó durante dos sesiones celebradas el 22 de mayo de 1958: siete temas con octeto y ocho con sexteto,



por iniciativa del baterista Bobby Donaldson. Ambas sesiones fueron editadas en su momento por separado.

La mayoría de estos músicos pintaban canas en mayo de 1958. Buster Bailey ya tocaba en 1917 con la banda de W.C. Handy. Vic Dickenson llevaba treinta y ocho tocando el trombón junto a Sydney Bechet y muchos otros. Rex Stewart había pasado once años en la orquesta de Duke Ellington. Era difícil encontrar un músico entre los populares con quien no hubiese tocado Al Lucas. Junto a los anteriores, Pizzarelli, Richards y Berry representaban una relativa juventud. A todos ellos los reunió Bobby Donaldson y el resultado que nos llega ahora de aquel encuentro son 15 temas que reúnen un poco de casi todo, clásicos dixieland, composiciones de Rodgers y Hammerstein, Ellington y cosecha propia de los intérpretes. Una fiesta que tiene color definido, pero que puede disfrutarse en cualquier tiempo y lugar.

José F. Troyano

Bley/Sheppard/Swallow/Drummond:

The Lost Chords

Carla Bley (p), Andy Sheppard (ss, st), Steve Swallow (b), Billy Drummond (bat).

Octubre de 2003

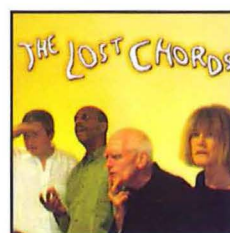
Watt/329817953-2

(Nuevos Medios)

★★★★

En *The Lost Chords* se recoge parte del material de la gira realizada en octubre del año 2003 por esta formación circunstancial, que no siempre funciona como grupo bien ensamblado a pesar de los nombres que lo componen. Tan ilustre cuarteto dejó los ecos de su música rebotando por los muros y las calles de Varsovia, Munich, Estambul, Londres, Lausana y otra decena de ciudades más. Se supone que de este periplo han hecho una selección de las mejores creaciones aunque no viene especificación alguna en cuanto a qué ciudad corresponde cada toma.

La introducción es una pieza



en tres movimientos titulada *Blind Mice*, que además se subdivide en varios apartados más, encontrando en el segundo de estos movimientos uno de los momentos más seductores y que bajo los nombres de *Wink Leak*, *Traps* y *Leonard Feather*, se esconden los solos de cada músico (por este orden: saxo, batería y piano). En *Leonard Feather* nos topamos de frente con un blues tejido con una sabia puesta en escena, y que enlaza con *The Maze*, la obertura del tercer movimiento, que es otro blues pero en este caso cargado de un curioso y divertido tufillo monkiano. A partir de ahí se van sumando otras tomas que van desde *Hip Hop*, tocada a contratiempo y con un fuerte marcaje del pulso, hasta *Red*, un complejo tema donde los platos grandes se erigen como los protagonistas de la creación y donde el protagonismo es de un Billy Drummond entusiasta (siempre me ha parecido el apellidado ideal para un baterista). Es en esta parte central en la que se observan algunos altibajos y donde la comunicación no parece fluir como se podría esperar. El ejemplo mas claro del desencaje es *Tropical Depression*, por donde Sheppard deambula algo monótono en el discurso. *The Lost Chords*, otra pieza dividida en tres partes, es un brillante cierre que comienza con una balada donde Andy Sheppard sí parece encontrar acomodo desde el inicio y con el saxo soprano como protagonista.

Excelente por momentos, ya que en otros parecen hablar idiomas distintos, la conexión Bley-Swallow funciona siempre y, por supuesto, todas las creaciones son de Carla Bley.

Fernando Bezos

Dave Brubeck:

Private Brubeck Remembers

Dave Brubeck (p).

Nueva York, enero de 2004

Telarc 83605-2

(Indigo Records)

★★★★

Ya en las postrimerías de una fructífera carrera, Dave Brubeck parece aprovechar la excusa del aniversario del día D para despedirse con una recapitulación, por medio de piezas musicales convertidas en un álbum de fotos, de sus andanzas castrenses durante la Segunda Guerra Mundial. Para rescatar con fidelidad la memoria de aquella peripecia juvenil, el pianista retrocede en

el tiempo e interpreta composiciones de la época (*Lili Marlene...*), a las que añade dos temas de su autoría: *We Crossed the Rhine*, inspirada en el ruido producido por la maquinaria bélica, y *Weep no More*, su primera balada. En líneas generales éste no es un disco de improvisación, sino más bien de desarrollos escuetos, acompañamientos rudimentarios y ornamentaciones de las melodías, consiguiendo así preservar el formato canción. No falta, sin embargo, el estilo sincopado propio del piano de entreguerras, ni la vertiente romántica que caracteriza toda la producción del californiano, especialmente en *Where or When*, en el que la solemnidad, el arrebato y la intensidad, convierten la pieza en algo parecido a una cadencia de un concierto para piano, con un pálido eco de Rachmaninov. Pero los años, como bien debe saber Brubeck, no pasan en balde, y el polvo se acumula sobre las mentes mejor amuebladas para restarles parte del brillo de antaño, brillo que se echa en falta en esta grabación en algunos pasajes confusos. A pesar de esas sombras y de su desnudez formal, tiene momentos muy entrañables y conmovedores, y resulta interesante como documento histórico o, quién sabe, como testamento musical.

Quinto L. Mourelle

Marilyn Crispell Trio:

Storyteller

Marilyn Crispell (p), Mark Helias (b), Paul Motian (bat).
Nueva York, febrero de 2003
ECM 0381192-2
(Nuevos Medios)

★★★

Desde un espacio interior compartido desde su común lirismo abstracto, toque meditativo y misterioso y una expresión refinada hasta su esencialización, Marilyn Crispell, Gary Peacock y Paul Motian conseguían en *Nothing ever Was anyway* uno de los discos a trío fundamentales de los últimos tiempos. Las largas derivas de éste dejaron sitio a la concisión en *Amaryllis*, su siguiente entrega. Para su tercer

capítulo la enfermedad de Peacock ha movido a la pianista y al baterista a encontrarle sustituto con el reclutamiento de Mark Helias. Por primera vez el grupo aparece como Marilyn Crispell Trio, de forma absurda, pues el planteamiento rítmico-melódico en un espacio dilatado, la reinterpretación de temas salidos de la mano de Motian y el diálogo interno, concentrado y muy libre, siguen siendo los modos en los que opera el trío. El gris humo, meditativo, incorpóreo, pelín amenazante, sigue ahí y quizás la pregunta sea qué aporta o añade Helias. Más retraído, no surgen esas repentinas frases melódicas como a contrapelo tan queridas a Peacock sino intervenciones que funcionan más en paralelo que mezclándose con las de los otros componentes del trío, más en el papel de acompañante que de interlocutor. Por momentos, como en *Harmonic Line* o *Cosmology*, de intervenciones más largas, su expresión es cercana a la gravedad monosilábica de Haden. Todo ello queda subrayado por una mezcla que no le sitúa en primer plano como a Peacock en *Amaryllis*. Aporta dos piezas a la grabación pero son *Wild Rose*, *So Far, So Near*, de Crispell, y *Flight of the Bluejay*, *The Storyteller* y *The Sunflower*, de Motian, las que poseen todos los atributos favorables que daban significado, e importancia, a discos precedentes. La melancolía de *Wild Rose* y el hipnótico arabesco del oscuro tema que titula el disco subyugan. Otros cortes suenan más tentativos, sin el diálogo definitorio, perfectamente trabado del primer trío, enfocados más a la melodía de Crispell o a la actividad de Motian, que, por supuesto, no es poco.

Angel Gómez Aparicio

Reedición

Ellery Eskelin:

Forms

Ellery Eskelin (st), Drew Gress (b), Phil Haynes (bat).
Nueva York, marzo de 1990
hatOLOGY 592-2
(Harmonia Mundi)

★★★

Nueva York, o al menos esa zona geográfica relacionada con el loft jazz y cierta vanguardia jazzística de los noventa, debía de haber sonado, seguramente, como este disco, una especie de vanguardia blanca, cerebral e irónica, a cargo de músicos de alto nivel

(sigue en pág. 38)

El otoño más caliente del Jazz



TIERNEY SUTTON

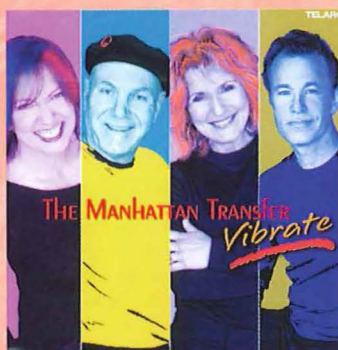
"Dancing in the dark", con:
Christian Jacob (piano)
Trey Henry (bajo)
Ray Brinker (batería)

GIRA 2004

Madrid
CALLE 54
del 13 al 16 de septiembre

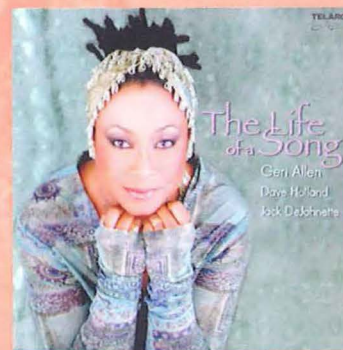
Las Palmas de Gran Canaria
AUDITORIO ALFREDO KRAUS
Rincón del Jazz
17 de septiembre

NOVEDADES



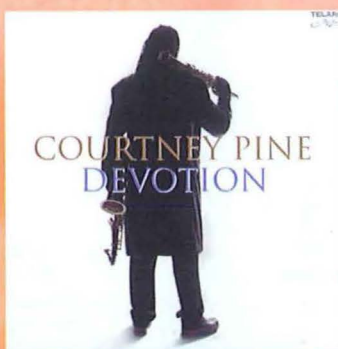
THE MANHATTAN TRANSFER

"Vibrate"



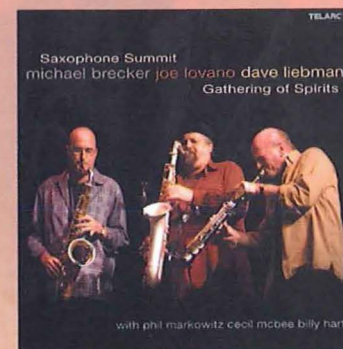
GERI ALLEN

"The life of a song"



COURTNEY PINE

"Devotion"



SAXOPHONE SUMMIT BRECKER-LOVANO-LIEBMAN

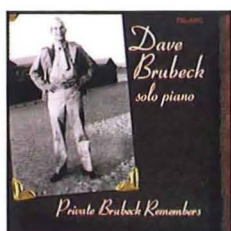
"Gathering of Spirits"



www.telarc.com



www.indigorecords.net



(viene de pág. 37)

que conocen muy bien sus instrumentos y la historia de ellos en el jazz. Por un lado, parece un lenguaje demasiado desarrollado: la música es brillante pero a la vez fría, y los temas standard, como *Fleurette Africaine* o *Bebop* también, o quizás más, comparten esa especie de actitud de ejercicio, de recorrido matemático por las formas. Lo que salva este disco, además de la elevada calidad de los músicos, es una especie de sentido del humor que si bien no alcanza a reemplazar la pasión faltante, sí consigue generar una especie de atmósfera o mensaje. Las formas, como por ejemplo el blues en el tema *Blues*, parecen contener en sí mismas las semillas de su autodestrucción (como un mensaje de *Misión Imposible*). En ese tema, por ejemplo, el saxo y el bajo parecen insinuar un swing contagioso para destruirlo apenas la batería intenta acoplarse. Es un juego histérico, seductor, que se sostiene gracias al talento de los instrumentistas como tales. Años más tarde, Eskelin desarrollaría este lenguaje hasta llegar a alturas sublimes. Lo que aquí se oye es, con todos sus valores, una etapa previa de ese desarrollo.

Eduardo Hojman

Dennis González N. Y. Quartet:

NY Midnight Suite

Dennis González (tp), Ellery Eskelin (st), Mark Helias (b), Mike Thompson (bat).
Nueva York, noviembre de 2003
clean feed 020-2
(Distrijazz)

★★★★

Dennis González cumple algunos de los requisitos para ser pasado por alto. Sin conexiones formales con ninguno de los nombres definidores de las corrientes jazzísticas actuales, alejado de los grandes centros musicales y practicante de un post free de tendencias místicas, el trompetista tejano no tiene muchas papeletas para que los focos se detengan en él. *NY Midnight Suite* no va a cambiar las cosas por más que se trate de un disco excelente de un músico viajero con algunos de los rasgos musicales y espirituales de un Don Cherry y un Wadada Leo Smith. Como ellos, González es un maestro de la invocación. No pocos de sus álbumes toman la forma de suites que cobran vida de modo acumulativo con la trompeta ejecutando llamadas en un entra-

mado comunal de voces. Las de Charles Brackeen, Andrew Cyrille, Nels Cline, Carlos Ward, Elton Dean y hasta Bugge Wesseltoft (pre-newjazz-conception) han sido algunas de las congregadas. En *NY Midnight Suite* estrenaba grupo, una vez que Roy Campbell y Dave Douglas, que algo saben de esto, habían convocado alrededor de González a Ellery Eskelin, Mark Helias y Mike Thompson como parte del First Trumpet Festival del club Tonic. No se equivocaban, una vez que de ese primer encuentro surgió un disco como éste movido por el perfecto entendimiento entre las partes. Eskelin, está con el tenor descomunal, ejecutando una música que no siempre está en sus coordenadas estilísticas, un Helias lleno de movilidad e invención rítmico-melódica y un baterista empático, bien pertrechado y poco difundido. *NY Midnight Suite* es un disco lleno de un empuje y un inusual grado de compromiso por parte de sus intérpretes. No hay desbordamientos ni efusiones, sino una música participativa, sobre todo en los tres movimientos de la suite, y a veces movida por la emoción, como *Hymn for the Elders*, éste pasado de minutaje. No hay sin embargo un minuto sin honestidad en este disco excelente, humilde y expuesto.

A. Gómez Aparicio

Kees Hazevoet Quartet:
Pleasure

Kees Hazevoet (p, cl, tp), Kris Wanders (sa), Arjen Gorter (b), Louis Moholo (bat).
Amsterdam, septiembre de 1970
Atavistic-Unheard Music Series 234-2

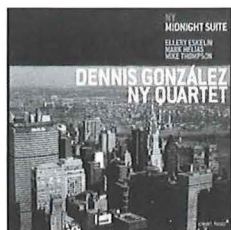
★★★

Mario Schiano:
On the Waiting List

Mario Schiano (sa, org, voc), Maurizio Giammarco (st, ss, g, p), Toni Formichella (st, sb), Bruno Tommaso (b), Michele Iannaccone (bat), Gaetano Delfini (tp)...
Roma, diciembre de 1973
Atavistic-Unheard Music Series 235-2

★★★

(Green Ufos)



El disco de solos de batería de Baby Dodds, un álbum del que se prensaron cincuenta copias u otro retirado del mercado. En la concentración del productor John Corbett por ofrecer discos auténticamente extraños, auténticamente inéditos, lo inesperado, como el escaso número de copias del original existentes, anzuelo para el coleccionista, siempre juega un gran papel por más que la calidad musical pueda variar. Sus últimos lanzamientos, un soberbio trillado de eurofree y un epídico e inconsistente LP de Mario Schiano, son los casos en cuestión.

Kees Hazevoet desapareció de la música para dedicarse a la zoología en los ochenta. De él quedan anécdotas de un toque violento ante el que sucumbió más de un piano y su paso por el Bimhuis, en el que se grabó el feroz *Unlawful Noise*, previamente recuperado para la Unheard Music Series. *Pleasure*, grabado en un museo de Ámsterdam y editado originalmente en 250 copias, es free sin adulteraciones: directo, eruptivo, furioso. Hazevoet toca un piano, algo desafiado, en cascadas y remolinos que trae a la memoria a Fred van Hove, además del clarinete, con un sonido fuerte y nasal con el que suele dar comienzo a los temas, de forma harto interesante, y la trompeta. Su cuarteto se completa con el saxofonista Kris Wanders, de sonido muy crudo, y sobre todo por una estupenda rítmica, formada por Arjen Gorter y el enorme Louis Moholo, que mantiene en curso el grupo. Los acentos del baterista y la continuidad de Gorter, con un toque que no se entromete y que en cambio resulta conductivo, dan unidad a los veinte minutos del tema-título, intenso y de solos retumbantes que muestra el acuerdo de un grupo. De igual contundencia y acuerdo resulta *Moving Lady*. *Pleasure* no descubre nada nuevo pero la fuerza de su expresión eléctrica.

Toda una época aparece reflejada en *On the Waiting List*, tercer disco oficial de Mario Schiano, pero en realidad es un disco comunal que recoge temas totalmente divergentes en sus planteamientos grupales. *On the Waiting List* es un disco del Schiano alimentado por el fermento revolucionario de su tiempo, las acciones del Living Theatre y la transgresión de normas. A su quinteto original,

con cuatro saxofonistas, invita al compositor de vanguardia Domenico Guaccero, o al sensacional trombonista de idéntica filiación, miembro del Gruppo de Improvizzazione Nuova Consonanza, Giancarlo Schiaffini, en un programa que puede pasar del bop a una pieza con piano preparado u otra (olvidable) en la que Schiano clama su derecho a cantar el blues por más que sea napolitano. No hay centro que las una pero un corte como *From New York: nothing*, al frente de su quinteto sin invitados, tiene poder y convicción. La discografía de Schiano es un dédalo para todo "junkie" del coleccionismo y ese es el atractivo que un disco tan escaso como este presenta para una serie como la UMS. Éste es un álbum del Schiano activista, una muestra histórica, un excelente ejemplo para argumentar los grupos autogestivos que rompían con las demarcaciones estilísticas, pero su música no llega indemne a nuestros días. Sólo para arqueólogos del jazz libertario.

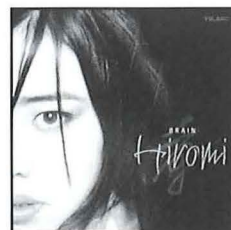
A. Gómez Aparicio

Hiromi:
Brain

Hiromi Uehara (p), Tony Grey, Anthony Jackson (b), Martin Valihora (bat).
Tennessee (EEUU), enero de 2004
Telarc 83600-2
(Indigo Records)

★★★

Brain es el segundo trabajo de Hiromi Uehara, pianista japonesa afincada en los Estados Unidos que se mueve con gran agilidad por territorios musicales muy diferentes entre sí en los ocho temas (todos ellos de composición propia) que se incluyen en este álbum. Buena prueba de esto son las dos primeras pistas, tan diferentes como la noche y el día: la primera de ellas, agresiva, con grandes dosis de ansiedad y con cierta tendencia al caos; la segunda, más apacible, lírica y bluesy. Cabe destacar la faceta como compositora de Hiromi y su capacidad de aglutinar en su estilo tanto su formación clásica y sus influencias más "po-



peras" (por ejemplo, en la segunda parte de *Brain*, se podría apreciar una influencia del rock sinfónico) como su actitud global más claramente jazzística. Sólo cabría resaltar en un par de temas un excesivo alargamiento de los motivos (en ese afán sinfónico) que hace perder algo de frescura, intensidad e interés al conjunto. Junto a Martin Valihora en la batería y Tony Grey y Anthony Jackson alternándose en el bajo, forman un trío consistente con un sonido sin fisuras que recurrir a efectos e instrumentos sintetizados en diferentes ocasiones pero sin abusar de éstos ni llegar a depender de ellos.

Daniel Berlanga Ramos

David Kikoski Trio:
Details

David Kikoski (p, p-elec), Larry Grenadier (b), Bill Stewart (bat).
Nueva York, diciembre de 2003
Criss Cross 1249-2
(Distrijazz)

★★★

David Kikoski, que en su casa de Nueva Jersey recibió lecciones de piano de su padre, que incluía como ejemplos a Chopin, Beethoven, Duke Ellington y Count Basie, tomó clases en la Berklee School of Music de Boston junto a coetáneos como Branford Marsalis, Donald Harrison, Ralph Moore y Terry Lynne Carrington, formando así parte de la que se consideró una de las mejores promociones de la institución. Detrás de cierta tendencia a la perfección académica en Kikoski había mucha "calle" y en su estilo se nota. A mediados de la década de los ochenta, ya era un pianista de confianza de los consagrados, como Roy Haynes de cuyo cuarteto formó parte. Esta confianza quizá confinara su música, su obra individual, en un rincón poco agradecido: pianista de referencia pero sin fuerza expansiva, compositor ingenioso pero no completamente original. Como algunos otros pianistas de su generación (Bill Charlap, Benny Green) logró una buena plaza permanente y es siempre agradable escuchar su música, que nunca excede los límites de la provocación; Kikoski es un hardbopper contemporáneo, una definición que marca los límites. Ocurre en éste su sexto disco para Criss Cross, donde la prodigiosa presencia de Bill Stewart agrega calidad, interés y suspense. El uso "histórico" del Fender Rhodes en un

par de temas no deja de ser una agradable curiosidad, aunque debe reconocerse que en manos de uno de los mejores especialistas.

C. Sampayo

Steve Kuhn:

Promises Kept

Steve Kuhn (p, arr), Carlos Franzetti (arr, dir), David Finck (b), + conjunto de cuerdas.

Nueva York, junio y septiembre 2000

ECM 067522-2
(Nuevos Medios)

★★

El talentoso piano de Kuhn dibuja dulces filigranas con los agudos, generando una suerte de suave expectativa que las cuerdas, tenuemente sostenidas por el contrabajo de David Finck, siempre cumplen. La escucha de un tema de este disco, cualquiera, casi sin excepciones provee el mismo clima, de hiperromanticismo y suave melancolía, casi como contemplar un atardecer de otoño. Los nombres de los temas, algo poco habitual en el jazz, dejan a las claras esa intención atmosférica. Títulos como *Lullaby* (Arrotró), *Pastorale*, *Nostalgia*, *Life's Backward Glance* (Mirada retrospectiva de la vida) no hacen más que confirmar esa tristeza otoñal. Son pocos los casos (*Oceans in the Sky*, por ejemplo, donde las cuerdas intentan rebelarse en busca de otros horizontes hasta que el piano las pone en su sitio) en los que el contrabajo se separa del camino que marcan las cuerdas y que estas recorren anticipando o complementando el juego del piano. La orquestación de Franzetti es, en ese sentido, muy digna y disciplinada, y en ese sentido éste es un piano trio de lo más convencional, con las jerarquías claramente establecidas entre los tres instrumentos: el piano al frente, el contrabajo apuntalándolo todo casi con timidez y las cuerdas como un suave tul que envuelve pero no cubre. De esa manera, el placer que se siente al escuchar el primer tema, con ese piano tan preciso y cávido, se va convirtiendo, poco

Reedición

Freddie Hubbard:

Ready for Freddie

Freddie Hubbard (tp), Wayne Shorter (st), McCoy Tyner (p), Bernard McKinney (vib), Art Davis (b), Elvin Jones (bat).

Nueva Jersey, noviembre de 1962

Blue Note 5 95970-2/RVG Ed.

(Emi Music)

★★★★★

Fue un poderoso fuego el de Freddie Hubbard. Un chispazo de 23 años que grabó *Ready for Freddie*, ya de joven y colega de McCoy Tyner, Elvin Jones y cómplice del genio de Wayne Shorter. En la razón de ser de este hombre está el raciocinio de algo mágico, la capacidad del trompetista chaman de mirar la noche y entender la geometría de lo inefable, de sorprender con dosis de una fuerza poderosa la tensión de sus propios fraseos, fraseos que te miran a la cara y perforan la carne como balas de plata hasta detener el curso de la historia del jazz un día de noviembre de 1962, en lo que dura una sesión en los estudios Van Gelder. Entonces eran tiempos turbios, a la espera de cambios importantes, ya el bop quería cambiar de mudas. Ésta sesión puede ser una línea importante en el currículo de un Hubbard púber por cuya trompeta se escurrían sistemáticamente ideas imaginativas y aciertos irrepetibles. Hay temas como *Arietis* (se refiere a Aries). El músico no creía en astrologías, pero bromeaba diciendo que quien nacía bajo su protección estaba predestinado a ser un pionero), *BirdLike* o *Crisis* que escriben una trayectoria de ascensión llameante. Al compás de los cambios de ritmo de Elvin Jones los espíritus hermanados de Shorter y Hubbard iban inventando líneas melódicas y fraseos boppers; de pronto, un momento de calma, repique de platos aéreos y todo estallaba aumentando en tensión, retorciendo el nudo del bop. *Ready for Freddie* es la crónica de un combate deportivo que data de la época en que Hubbard dio comienzo a sus relaciones con Shorter. Parece que el trompetista aprendió mucho. El sentido de la construcción musical va más allá de convenciones armónicas y estructurales para sacar la cobra del cesto en un baile taumátúrgico. Hay aquí mucha imaginación y sabio hacer en la ejecución, maestría polirrítmica a la luz de Elvin Jones, y el colorido pianístico de McCoy Tyner, todo como un mapa de carreteras en donde cada viajero toma la dirección que le dicta su signo y el de Freddie fue Aries.



Miguel Garrido

a poco, en tedio, a medida que la dinámica se repite una y otra vez, los envites se hacen cada vez más obvios, y la sorpresa desaparece casi de inmediato.

E. Hojman

Reedición

Steve Lacy:

The Complete Whitey Mitchell Sessions

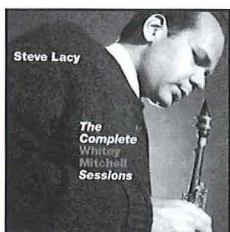
Steve Lacy (ss), Don Stratton (tp), Herbie Mann (st, fl), Dave McKenna (p), Joe Puma (g), Whitey Mitchell (b), Osie Johnson, Al Levitt, Bill Bradley (bat).

Febrero y abril de 1956

LoneHilljazz 10130-2

(Distrib Jazz)

★★★★



corroborarlo dicho. Por lo que a nuestro saxofonista soprano favorito respecta, su aún cercano paso del dixieland al bebop que pronto abandonaría después de toparse con el pianista Cecil Taylor, nos descubre al diletante a la búsqueda de su propio espacio. Lacy busca, duda, su tono es un hilo delgado, en ocasiones, insinúa ángulos oscuros (*Out of Nowhere*) que avisan de lo que habrá de venir... además de Lacy y Mitchell, contrabajista eficaz y limitado aunque no exento de interés, estas grabaciones nos dan oportunidad de escuchar a Herbie Mann al saxo tenor y a Dave McKenna, el excelente y muy convencional pianista.

José M^a García Martínez

Joe Lovano:

I'm all for You

Joe Lovano (st), Hank Jones (p), George Mraz (b), Paul Motian (bat).

Nueva York, junio de 2003

Blue Note 5 96922-2

(Emi Music)

★★★★★

Que viva la tradición! Joe Lovano se ha lanzado a hacer un disco de baladas al saxo tenor con trío de piano, bajo y batería. Un formato clásico, fuertemente promovido en su día por el injustamente olvidado Don Byas, para el que se ha rodeado de tres artesanos. Mraz es un contrabajista discreto, con una precisión que asusta. La carrera de Paul Motian es tan rica y variada que a veces cuesta recordar que fue miembro de uno de los tríos de piano más exquisitos de la historia de esta música. Aquí sazona de forma magistral un repertorio, lento o medio siempre en 4/4, proclive al hastío. Y Hank Jones, que pasa por ser el acompañante más prolífico del jazz, en la brecha desde 1944, ha tenido ocasión de trabajar en este mismo formato con Lester Young, Coleman Hawkins y Ben Webster, tres tenores baladistas donde los haya. Hablando de veteranos, las anotaciones son de Ira Gitler.

Así las cosas, Lovano, el ben-



jamín de esta formación, parece haber dado total libertad a sus colegas, sabia decisión, centrándose en su propio toque y en dar una impronta personal a un formato clásico, con un repertorio también clásico: *I'm all for You* (la frase que antecede a "body and soul" en la letra de esta canción) unas variaciones sobre *Body and Soul*, está para siempre ligada a Coleman Hawkins, *Early Autumn* a Stan Getz, *Countdown*, aquí ralentizado, a Coltrane. A pesar de tanto clasicismo, Lovano logra un disco personal, vistiendo sus aventuras improvisatorias con el guante de seda que es su tono, con reminiscencias de Getz, Webster, Dexter Gordon y mucho Coltrane del suave. La grabación del propio disco se ha realizado a la antigua, en un par de días, sin cascos, con los músicos dispuestos en círculo, mirándose y escuchándose. En *Like someone in Love*, Lovano y Jones se quedan solos en un dúo, otro formato convertido en clásico por Getz y Jimmy Rowles en *The Peacocks*. A más de uno le rechinarán los dientes con lo de que jviva la tradición!, pero no se confunda. Esto no es una reconstrucción del pasado. Es una reunión de músicos veteranos cuyos caminos se han cruzado en infinidad de ocasiones, y que a base de oficio salen airoso de una empresa complicada. Exquisito.

Fernando Ortiz de Urbina

Kevin Mackenzie's Vital

Signs:

Another New Horizon

Kevin Mackenzie (g), Martin Kershaw (sa), Phil Bancroft (st), Chris Stout, Aidan O'Rourke (vln), Simon Thoumire (concertina), Chick Lyall (p), Tom Line (b), Tom Bancroft (bat).

2003

Caber Records 032-2

(Sin distribución)

★★★★★

Las "señales vitales" del guitarrista escocés Kevin Mackenzie fueron, a mi juicio, la sorpresa del Festival de Jazz de Bath (Reino Unido) el año pasado. La primera reacción de escepticismo al ver la peculiar formación de este grupo, una suerte de combo más o menos clásico de jazz de paso en un pub escocés, se vio despejada por la cohesión de los arreglos, muy trabajados, los solos, especialmente los de Chick Lyall y Phil Bancroft, y el implacable empuje rítmico del hermano

de este último a la batería. Fue, en resumen, un concierto para ver de pie y echarse unos bailes.

Este CD recoge la música del grupo, y es un buen recordatorio de la excelente impresión que deja en directo. Contiene desde experimentos modales como *Cypriot Skies* hasta delicias funky como *I Saw You*, en la que el líder, músico de la escuela de los Scofield y Metheny, aporta un excelente solo. No obstante, quizás sea el tema que cierra el disco, *Winkel's Rose Garden*, el que mejor muestra la integración de los polos jazzístico y folk que dominan el grupo, y donde, además, Mackenzie -compositor y arreglista de todo el repertorio- hace sudar tinta a los violinistas. En el extremo opuesto de este frenesí se encuentra el tema que da título al disco.

De todas formas, con ser un gran disco desde el punto de vista musical, éste es un éxito principalmente de política cultural. El proyecto *Vital Signs* de Kevin Mackenzie ha sido posible gracias a una beca otorgada por el Scottish Art Council para "componer música original para una banda que incluya a músicos tradicionales y de jazz, haciendo uso de la experiencia de Kevin en la música tradicional, contemporánea y el jazz", 25.000 libras del ala (unos 38.000 €) que han sido eficientemente aprovechadas reclutando a los mejores músicos disponibles de la escena escocesa, y componiendo piezas estimulantes, con arreglos atractivos, que evidentemente se han ensayado, dada la cohesión del grupo.

F. Ortiz de Urbina

Joe Maneri/Barre Phillips/Mat Maneri:

Angles of Repose

Joe Maneri (st,sa,cl), Barre Phillips (b), Mat Maneri (vla).
Puget-Ville, mayo de 2002
ECM 9806760-2
(Nuevos Medios)

★★★★

La inquietud contemporánea en la búsqueda de territorios musicales poco transitados ha hecho de Joe Maneri (1927) un referente en el ámbito de la microtonalidad y de la investigación sonora que se fraguó a medio camino entre Schoenberg y lo modal. *Tales of Rohmlief* (1999) ya dejaba intuir los hallazgos experimentales del trío qué no es experimental cuando lo que se intenta es la combinación de unas notas con otras en pos de

Reedición

Booker Little Featuring Booker Ervin:

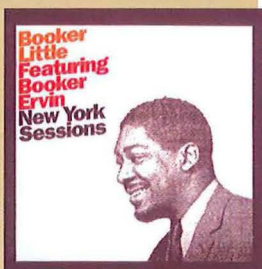
New York Sessions

Booker Little, Don Ellis, Louis Smith (tp), Curtis Fuller (tb), Booker Ervin, George Coleman (st), Frank Strozier (sa), Teddy Charles (vib), Mal Waldron, Phineas Newborn Jr. (p), Calvin Newborn (g), Addison Farmer, George Joyner (b), Ed Shaughnessy, Philly Joe Jones, Charles Crosby (bat), Willie Rodríguez (perc).
Nueva York, 1959 y 1960
LoneHillJazz 10110-2
(Distrijazz)

★★★★

Existe la obligación ineludible en todo aficionado de hacerse con cualquier grabación de Booker Little, el adán de los trompetistas del jazz moderno al que la muerte arrebató cuando apenas había enseñado los dientes de su arte único. Su tono incandescente ha sido comparado al de Clifford Brown, a quien sustituyó en el cuarteto de Max Roach, y al de Freddie Hubbard, siendo más luminoso que el del primero y menos hiriente que el del segundo. A sus cualidades únicas como intérprete, se unían sus dotes como compositor y un talante artístico decididamente avanzado, todo lo cual cristalizó en su obra maestra indiscutible, *Out Front* (Candid). Sin llegar a su altura, estas sesiones de Nueva York nos presentan al trompetista en su mejor momento, a un año de su fallecimiento, en la compañía del más extraordinario sidemen, Broker Ervin, y junto a un Mal Waldron en estado de gracia. Cinco son los cortes incendiarios que se nos ofrecen de estos tres gigantes, reforzados por el vibrafonista Teddy Charles: *Scoochie* (Ervin), *Cycles* (Jamal), *Stardust* (Carmichael-Parish), *The Confined Few* (Little) y *Blues de Tambour* (Shaughnessy). No se podría afirmar cuál es la mejor de las cinco. Un único corte-puente, con los mismos más Don Ellis a la trompeta y el percusionista Willie Rodríguez, nos introduce en la segunda parte del *cedé*, donde Little tiene a su vera a Louis Smith, Frank Strozier, George Coleman, Phineas Newborn Jr... lástima que en este corte el aire relajado de las interpretaciones, propio de la jam-session, se avenga algo menos al espíritu inquieto del trompetista.

J. M^a García Martínez



algo nuevo? Ahora vuelven para ofrecer un compendio interdisciplinar de inventiva melódica que no hace sino elevar la estatura musical de todos ellos. Los Maneris han establecido nuevos parámetros en los que la improvisación puede florecer y ofrecer frutos insospechados, más allá de lo que alguien pudiera entender por simple tendencia free o escapista. Si algo caracteriza a *Angles of Repose* es la capacidad que tienen las diez composiciones para hacer navegar al oyente en una atmósfera repleta de fluídos, casi líquida en la expresión más física del término. Uno flota, y lo único que sabe es que la densidad musical le auxiliará en la flotación. Lo curioso es que no se trata de ningún mar muerto; las aguas que generan estas piezas están tan próximas al océano que cuesta verlas como un reposo. Si acaso, como un descanso, pero del guerrero. Lo que deja en suspenso

cualquiera de nuestros humores es, sin duda, la capacidad de interacción del grupo hacia un objetivo común: borrar cualquier apreciación previa sobre lo que habría de ser un trío improvisatorio, al tiempo que se desvanece todo modelo de lo que pudiera considerarse un toque ortodoxo del instrumento. El instrumento entonces deviene vehículo de libertad para la expresión del mensaje, sea cual fuere. El título no pretende la *chilloutización* (sic) relajante del entorno y del oyente, sino todo lo contrario. Busca ofrecer un lugar por más anguloso que éste



sea- desde el que reposar de lo cotidiano y disfrutar de lo extraordinario, lo que no siempre es tarea sencilla, aunque sí estimulante. El riesgo, cuando es verdadero, también tiene sus recompensas.

E. Turpin

Reedición

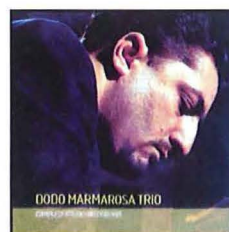
Dodo Marmarosa Trio:

Complete Studio Recordings

Dodo Marmarosa (p), Barney Kessel (g), Ray Brown, Gene Englund, Harry Barbasin, Thomas Mandrus, Richard Evans, Sam Jones (b), Jackie Mills, Joe Wallace, Marshall Thompson (bat).
Los Angeles, Hollywood, Pittsburgh y Chicago, 1946-1962
LoneHillJazz 10119-2 (2 CDs)
(Distrijazz)

★★★

El superlativo encabeza el texto de esta edición: "The most brilliant pianist of the classic bebop era". Más que dudoso, tanto énfasis me parece contraproducente, pues desvía la atención de lo que verdaderamente lo merece, la música, y la centra en el propio texto, consecuentemente - y quizás sea ésta su función- en el autor del texto más que en el músico elogiado. En definitiva, para ser el, la o lo más basta con delimitar suficientemente las coordenadas. Marmarosa fue sin duda un músico capaz de sentir y transmitir el pulso de una época y una música, a pesar de sus circunstancias personales adversas. La discontinuidad en su carrera musical fue tal, que difícil es hablar de carrera, aun refiriéndonos solamente a los años que comprenden estas grabaciones. Michael "Dodo" Marmarosa nace en Pittsburgh en 1925. En 1940 empieza a tocar con diferentes orquesta de baile. En 1944, Tommy Dorsey le reclutó para su orquesta y después Artie Shaw para sus Gramercy Five. Tras estas colaboraciones tocó como freelance con Lester Young, Charlie Parker, Dizzy Gillespie y muchos otros, e hizo sus primeras grabaciones como líder, en compañía de Lucky Thompson, Ray Brown y Jackie Mills.



En 1948 regresa a Pittsburgh, forma una familia y su carrera se eclipsa a consecuencia, principalmente, de su deteriorada salud mental. En 1960, en Chicago, se produce algo parecido a una reaparición, que le permite grabar en los dos años siguientes dos discos a su nombre. Después, el eclipse es prácticamente total hasta que en 1992 dos periódicos londinenses lo entierran en vida, diez años antes de su muerte natural y tres décadas después de su muerte artística. Murió en Pittsburgh el 17 de septiembre de 2002.

Este *cedé* doble recoge siete sesiones de grabación, tres de 1946, una de 1947, una de 1950, una de 1961 y una de 1962; las tres primeras en el primer *cedé* (29 registros) y las dos últimas en el segundo (17 registros). No destacaría ninguna en especial, en todo caso la presencia de Ray Brown en dos sesiones de 1946 (con un total de doce registros) y de Sam Jones en la última sesión (con siete registros). Lo que sí me sorprende es la capacidad de Marmarosa de mantenerse fresco pese a sus pérdidas. Moderno suena en 1946 y también en 1962. Posiblemente porque trabajando en una lavandería china o internado en un sanatorio, nunca dejó de amar la música. El sonido es aceptable, la edición pobre, la música hermosa.

J. F. Troyano

Off Jazz

Gerardo Núñez:

Andando el tiempo

Gerardo Núñez (g), Paolo Fresu (tp), Perico Sambeat (ss), Mariano Díaz (p) + Ángel Sánchez González "Cepillo" (perc), Carmen Cortés (palmas), Noah Shaye, Moy Natenzon (bat), Juanito el Cubano (congas), Isabel Núñez (ambientes), Pablo Martín, Pepe el Habanero (b).
Madrid, 2004
ACT 9426-2
(Karonte)

★★★★

Si este país nuestro fuese un país musicalmente decente y razonable, apostaría mi productor de MP3 a que *La Habana a oscuras* (el tema que abre el álbum) estaría entre los diez primeros puestos en las listas de éxitos.

Flamenco y pequeñas dosis de jazz se funden una vez más en un disco ciertamente inspirado, en el que los diferentes palos suenan más actuales y auténticos que nunca, aunque

Off Jaz

Rosa Passos:

Amorosa

Rosa Passos (voc, g), Helio Alves (p), Paulo Paulelli (b), Paulo Braga (bat), Cyro Baptista (perc), Paquito D'Rivera (cl), Rodrigo Ursaia (st), Henri Salvador (voc), Yo-Yo Ma (chelo).

Nueva York, marzo de 2004

Sony Classical 92068-2

(Sony Music)

★★★★★

Concebido como un homenaje a João Gilberto y a su *Lp Amoroso* (1977), el último trabajo de Rosa Passos no viene sino a confirmar que pronto será ella quien comience a recibir homenajes de sus colegas. Sin menospreciar sus anteriores trabajos, entre los que destacaría sus versiones de autores tan dispares como Ary Barroso, Djavan, Sueli Costa y, por supuesto, Jobim, en esta ocasión, arropada por la producción impecable de Sony, la bahiana ha conseguido el envoltorio y las colaboraciones que le van como guante de seda a su voz, melíflua y cálida como pocas. Heredera de Gilberto en su delicada manera de encarar la melodía y en el balance de sus acordes a la guitarra, Rosa conmueve, entenece y llega, sin necesidad de adornos superfluos ni artificiosas demostraciones de poderío vocal. Aunque para este trabajo sólo haya grabado uno de sus temas, no hay que olvidar que además es una compositora de talento, en línea con otras de sus compatriotas que todavía no han recibido fuera de sus fronteras el reconocimiento y la promoción que merecen, como la mencionada Sueli Costa o Fátima Guedes. En cuanto a las colaboraciones con las que ha contado para la ocasión, es obligado mencionar el *charme* a medio camino entre Legrand y Aznavour que derrocha el octogenario Henri Salvador en *Que reste-t-il de nos amours*; la alegría contagiosa de Paquito D'Rivera -al que se echa de menos en otros momentos del CD- en *O Pato*; y el peculiar swing (con pinceladas del Barroco y de Grappelli) de Yo-Yo Ma para acompañar a la cantante en uno de los temas más trillados de Jobim, *Chega de saudade*, que aquí suena original y revitalizado. Sería injusto no dedicar unas líneas al buen hacer del resto del grupo: el pianista Helio Alves, ocupando el puesto que otrora desempeñaba Marco Brito, ornamenta las melodías con pequeñas y cuidadas frases de respuesta, con notable elegancia y sentido del espacio; Paulo Paulelli se destaca como un sambista nato en *Pra que discutir com madame*; Rodrigo Ursaia hace suyas las conquistas de Stan Getz en repertorios brasileños; y Paulo Braga se funde con Cyro Baptista en el ritmo ágil, pero contenido y suave, que necesitan el repertorio y el estilo de la cantante. En resumen: un disco que se funde en el paladar como un caramelo de la mejor factura.

Q. L. Mourelle

en principio esto pueda parecer una contradicción para los más puristas. Gerardo Núñez sigue (acertadamente en mi opinión) el camino bosquejado por el quinteto de Paco de Lucía. Es decir, a partir del dominio del arte flamenco y de sus palos, el guitarrista amplía horizontes y utiliza recursos, armonías y aires jazzísticos con este fin. El saxo de Perico Sambeat y la trompeta de Paolo Fresu se encargan de insuflar estas maneras jazzísticas al conjunto, mientras que el bajo eléctrico y el contrabajo aportan ambientes muy diferentes. Gerardo Núñez posee un toque bonito y limpio, pero a la

vez sólido y consistente. En este trabajo ya se perfila un estilo muy personal, lo cual unido a una producción meditada pero no recargada debería dar resultados, aunque sea en los círculos (musicales) reducidos que son el jazz y el flamenco.

D. Berlanga Ramos



Michel Portal-Richard

Galliano:

Concerts

Michel Portal (cl, ss), Richard Galliano (acord)

Milán, Amberes y Hamburgo, 1998-2003

Dreyfus Jazz 38661-2

(Nuevos Medios)

★★★★

Catorce temas grabados en tres momentos diferentes y a lo largo de seis años. Antes de escuchar la música, esta dispersión puede suponerse inconveniente, pero la escucha no justifica ese juicio sino que provoca uno muy distinto y positivo. Otras circunstancias contribuyen a la coherencia: la uniformidad estilística, la instrumentación reducida y, sobre todo, la afinidad entre los músicos y la fijación en el repertorio de papeles: emoción hasta el límite del estallido en Michel Portal, contención y control en Richard Galliano. Si este feliz resultado de una complicidad más que musical de años no me hace estallar en desmedidos elogios y me mantengo en los límites de las estrellas al uso, es porque la medida de la emoción -o de mi prejuicio- no se ha guardado en lo que a la duración del disco se refiere: setenta y seis minutos me parecen demasiados para una música que, con algún recorte, mantendría una difícil intensidad durante toda su duración.

Los tres registros más antiguos son los grabados en directo en los estudios de la NDR de Hamburgo, el 29 de octubre de 1998. Los tres registros más recientes fueron grabados en la Scala de Milán el 5 de mayo de 2003. Los otros ocho registros se grabaron durante el Middelheim Jazz Festival de Amberes, el 19 de agosto de 2001. Creo que las grabaciones de Hamburgo no tienen la fuerza emocional de las otras y que la penetración entre los músicos no era entonces la misma que hace tres o un año, lo que añadido al hecho de que son las últimas del *cedé* contribuye a ese posible efecto de excesiva duración antes señalado.

Desconfío en principio de la etiqueta fusión, pero no de la música de fusión, si por tal se entiende la que recibe y manifiesta diferentes influencias. Ésta es música de fusión sin etiquetas. Es jazz porque la interpretan y la han compuesto en su mayoría músicos que así calificamos. Pero también es música folclórica, cuando más suena a tango o a África, o clásica, las veces que las referen-

cias a tal etiqueta son claras. Un acordeón, un clarinete y un saxofón soprano interpretan seis composiciones de Galliano, tres de Portal, dos de Piazzolla,... Dos músicos comparten emociones y las contagian.

J. F. Troyano

Reedición:

Herb Robertson:

Certified

Herb Robertson (tp, cta, fisc, tb, voc), Mack Goldsby (st, ss, cl, voc), David Taylor (tb- b), Ed Schuller (b), Phil Haynes (bat, perc).

Nueva York, marzo de 1991.

W&W/JMT Ed. 919048-2

(Diverdi)

★★★★

Nuevo rescate del sello JMT donde Herb Robertson tuvo mano ancha para diseñar sus experimentos y conceptos durante una serie de grabaciones de las cuales *Certified* es la última entrega (1991). Después vendrían años de colaboraciones con algunos músicos emergentes del free y del *avant-garde* y, más tarde, su talento encuentra de nuevo eco en algunos sellos donde grabar (CIMP, Leo) y seguir así

su carrera como líder, hasta el día de hoy.

La primera impresión que se recibe al entrar en *Certified* es una fuerte y breve descarga de los vientos, entorno que le viene que ni pintado a este trompetista (además cornetista, fisicornista y trombonista) acostumbra a moverse por terrenos que bordean los abismos y que aquí da rienda suelta a sus conceptos donde abundan los sobreagudos.

En la segunda creación, *Cosmic Child*, la música da un giro radical que parte de una extraña obertura: el repique de una campana, que dura casi dos minutos, acompañada sólo por el golpeteo de unos palitos que se asemejan al sonido del agua. Mantiene esta línea en otra creación a tiempo lento, *Seeking Seeds...*, de inspiración espiritosa, a la que incluso se le podían intuir propiedades curativas.

Don't Be Afraid, We're not Like the Others valdría, por su estructura, para un delirante musical en Broadway ya que se compone de varios movimientos con cualidades y aromas escenográficos en los que se incluye un intermedio donde Robertson canta como Tom Waits, pero menos, y un final reconfortante a tiempo de vals.

The Jazz Distribution in Spain

CD Exclusive Distributors:

Arabesque Jazz

Arbors Records

Chiaroscuro

Clean Feed

Criss Cross

MaxJazz

Mapleshade

Nagel Heyer

Playscape Recordings

Reservoir Music

Savoy Records

Sharp Nine

Sirocco

Sittell Records

Storyville

Stunt Records

DVD Exclusive Distributors:

Arbors Records

Jazz Casual

Jazz Memories

Malanga Films

Rhapsody Films

Swing Era

20th Century Jazz Masters



DISTRIJAZZ

e-mail: info@distrijazz.com

fax: +(34) 93 406 90 76

Robertson tensa con un equilibrio sorprendente las cuerdas del arco armónico en casi toda la grabación, pero el resultado global se resiente por su aportación vocal cuando se enfrenta a pasajes de riesgo, en los que se hace patente la falta de recursos que muestra en ese apartado. Para confirmar esto último, se despidió en solitario cantando una canción totalmente prescindible.

F. Bezos

**Enzo Rocco with
Giancarlo Schiaffini &
Ettore Fioravanti:
Tubatio's Revenge**

Enzo Rocco (g), Giancarlo Schiaffini (tuba, tb), Ettore Fioravanti (bat).

Italia, enero de 2003
Caligola Records 2045-2
(Sin distribución)

★★★

La escucha de discos como éste nos hace plantearnos una pregunta que en más de una ocasión nos hemos cuestionado, ¿qué se puede considerar jazz?. Sin duda, muchos puristas lo catalogarían fuera del jazz pero es obvio que la tuba tuvo su punto culminante en el jazz en el trabajo de Miles Davis, *Birth of the Cool*, noneto al que se llegó a llamar "la banda de la tuba". Con anterioridad a Miles Davis la tuba disfrutó de sus momentos álgidos, especialmente en las décadas de los años 20 y 30, así como en los años 50 a través de las grandes orquestas de Stan Kenton o Gil Evans, donde sirvió de complemento grave en las secciones de bronce. La inusual formación de Tuba Trio de Enzo Rocco no es nueva ya que éste es el tercer disco grabado con el mismo planteamiento. La creatividad y sonoridad del líder con su guitarra eléctrica, apoyada por la fantástica batería de Ettore Fioravanti (habitual acompañante de Paolo Fresu) y adornado por la sonoridad de la tuba y el trombón de Giancarlo Schiaffini, confieren a los temas (todos originales de Enzo Rocco), una paleta de colores musicales sin duda inclasificables pero dignos de ser escuchados. La música que se extrae de la formación es lírica por momentos, mientras en otros la improvisación libre se apodera de todos los componentes del trío. La utilización de la tuba confiere una sonoridad interesante, siendo lo más resaltable la obtención de matices, todo

Reedición

**Memphis Slim:
Memphis Slim USA**

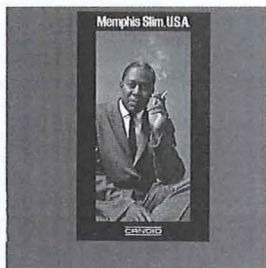
Memphis Slim (p,voc), Jazz Gillium (arm,voc), Arbee Stidham (g, voc).
Nueva York, enero de 1961
Candid 79024-2
(Karonte)

★★★★★

Conviene hacer un pequeño panegírico de este histórico pianista y cantante de blues, hoy día casi olvidado. Nacido en Memphis en 1915, con el nombre de Peter Chapman, Slim es un continuador del barrelhouse y el boggie que aprendió, sin ninguna base académica, tocando en bares y escuchando a las estrellas de los años treinta. Poco a poco, a base de incorporar elementos de otros, adquirió un estilo personal que le hizo buscar nuevos horizontes a finales de los treinta en Chicago en donde fue un músico habitual de acompañamiento de figuras como Big Bill Broonzy. A mediados de la década siguiente formó su propio grupo Slim and His House Rockers. Es la época más creativa y cuando surgió uno de los temas más versionados de la historia del blues, *Every Day I Have the Blues*. Su incorporación al movimiento del renacimiento de su música junto con Willie Dixon, elevó su prestigio... y su cuenta corriente a niveles considerables. En los sesenta Slim era "el único interprete de blues que viajaba en Rolls Royce".

Este disco, grabado en Estados Unidos cuando vivía en Europa, concretamente en París, de ahí su título, es un precioso compendio del mejor Slim, brillante pianista que gozaba de una voz muy bien timbrada y que desprendía, con ambos instrumentos un notable swing. Toda la simplicidad y fuerza del blues en estado puro. Por otra parte, la participación de Gillium, uno de los armonicistas pioneros, maestro de maestros, y del guitarrista Stidham, de temblorosa pero enérgica voz, nos hace valorar la calidad de ambos y, sobre todo, de los ajustados acompañamientos del líder. Un disco que no puede faltar en la discoteca de cualquier amante de esta música.

Nacho Ménsua



ello apoyado con una gran control en la profundidad de las tonalidades graves. Los amantes a la música en general disfrutarán de la que contiene este trabajo, con independencia de la etiqueta que le pongamos al final de su escucha.

J. C. Abelenda

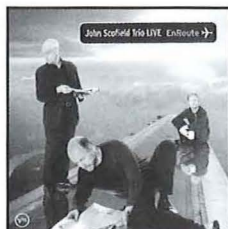
**John Scofield Trio Live:
EnRoute**

John Scofield (g), Steve Swallow (b-elec), Bill Stewart (bat).
Nueva York, diciembre de 2003
Verve 0602498613573
(Universal Music)

★★★

Un *Welcome Aboard* da la bienvenida a la documentación en directo de este ya longevo trío eléctrico, capturado en directo en el Blue Note neoyorquino durante la pasada gira. De ahí que lo de *En-*

Route no esconda más secretos. Si de eso se trata, de secretos, tampoco aquí existe más revelación que la que ya conocerán los asiduos del grupo: devaneos de funk alternados con neobop en los que la rítmica se impone a las, a menudo, demasiado redundantes composiciones de Scofield. A pesar de ello, su guitarra se muestra versátil en muchos terrenos, de ahí que la conjugación de personalidades, ambientes y propuestas sea lo más acertado de este directo. Stewart y Swallow se convierten en los compañeros de viaje idóneos, tras quince años en



ruta junto a Scofield. A menudo, el bajo eléctrico de Swallow agiganta la pulsión amplificada de la guitarra, mientras que en otras ocasiones conduce cierta tendencia al soliloquio del líder con el magisterio que conceden los años. Por su parte, Stewart ofrece todo lo que sabe, que es mucho, para que el trayecto mantenga el destino previsto sin apenas escalas: logra que el *Allie de* Bacharach sirva de remanso y respiro hasta que, de nuevo a las armas, los tres se lancen en barrena con los últimos veinte minutos de vuelo supersónico. *EnRoute* tiene más de *Works for Me* (2000) y *Scoloholo* (2002), que de *Up all Night* (2003), esto es, más de "real jazz" como le denomina Scofield que de fusión. En cualquier caso, todos aquellos que gusten de trayectos placenteros ya saben en qué compañía embarcar. Quienes, en cambio, entiendan el placer de otro modo, ya saben dónde encontrar la salida de emergencia (no *Exit* sino *Eject*).

E. Turpin

Reedición

**Rhoda Scott with Thad
Jones-Mel Lewis
Orchestra:**

Rhoda Scott in New York

Rhoda Scott (org), con la orquesta de Thad Jones y Mel Lewis. Solistas: Scott, Thad Jones (fisc), Jerry Dodgion (ss), Larry Schneider (st).
Nueva York, junio de 1976
Barclay 9811206-2
(Universal Music)

★★★

Reedición de un antiguo Barclay francés, este disco nos sirve para recuperar una buena orquesta y una buena organista, ambas escasamente representadas en el mercado discográfico. Scott vive todavía en París, ciudad a la que llegó para estudiar música clásica con la legendaria Nadia Boulanger y que finalmente se convirtió en su nuevo hogar. Allí se ha ganado un bonito prestigio local, pero su nombre no ha llegado a las obras de referencia; algo que sería injusto aunque sólo



hubiera grabado este disco, probablemente el más interesante de su carrera. Jones y Scott se ocuparon de la mayor parte del repertorio; de la grabación original quedaron excluidas dos canciones francesas de Bécud y Salvador, ahora recuperadas. Hay homenajes a Basie (*Walkin' about*) y temas funky (*Take a Ladder*); Scott avisa también de sus vínculos con la música clásica en *Charlotte's Waltz*, pero no teman, porque como improvisadora se atiene a la más estricta ortodoxia y saca llamas de su instrumento. Aunque la organista es la principal solista, las figuras de la orquesta también tienen su oportunidad, y los arreglos siempre son imaginativos y exigentes. Una satisfacción completa.

Jorge García

DVD

**Zoot Sims Quartet:
In Concert**

Zoot Sims (st), Roger Kellaway (p), Chuck Berghofer (b), Larry Bunker (bat).
Los Angeles, 1970

**Shelly Manne Quartet:
In Concert**

Shelly Manne (bat), Bob Cooper (st), Hampton Hawes (p), Ray Brown (b).
Los Angeles, 1970
Efor Films 2869004
(Distrijazz)

★★★

En una hora escasa se ventilaron los dos conciertos filmados en 1970 por Jack Lewerke para la serie *Jazz on Stage*. Según rezan los escasos créditos, la escritura de las películas va a cargo de Eliot Tiegler, pero si no hubiese aparecido nadie firmando la autoría tampoco hubiera pasado nada, porque las dos son más que pobres en cuanto a realización, no digamos ya en cuanto a calidad de imagen o sonido, que resultan definitivamente nefastas. Valen, eso sí, como testimonio de lo que ofrecía la costa oeste en plena efervescencia del jazz-rock y, por supuesto, como documentación de dos carreras que merecen atención especial. John Haley Sims busca en todo momento el swing, aunque es en *Zoot's Piece* -basada en el *Doxy* de Rollins- y en el blues *Motoring along* donde su fraseo preciso se muestra en toda su plenitud. Quizá el secreto resida en la forma asimétrica de llenar de aire los carrillos, o acaso sea por la alargada sombra de su mentor Lester Young. El caso es que Zoot siempre es un valor seguro.

Algo semejante ocurre con Shelly Manne, grabado en su propio "agujero". Da inicio la actuación con la improvisación de un blues a cargo de Ray Brown, para dejar paso al invitado de honor de la noche, que no es otro que el notabilísimo Hampton Hawes. La velda avanza con una revisión de *Stella by Starlight* y concluye con una puesta al día del clásico *Milestones*, con Bob Cooper en la sección de viento y con Manne reinventando rítmicamente el tema. El DVD ofrece la oportunidad de escuchar tema a tema, o bien el visionado de los conciertos en su integridad, pero ahí acaba todo. Vale como rareza.

E. Turpin

Stockhausen, Snétberger, Andersen, Heral:

Joyosa

Markus Stockhausen (tp, fisc) Ferenc Snétberger (g), Arild Andersen (b), Patrice Heral (bat, perc).

Budapest, junio de 2003

Enja 9468-2

(Resistencia)

★★★★

La formación de este atípico cuarteto, en el que ninguno de sus miembros figura a priori como cabeza visible, es la consecuencia lógica de las diferentes colaboraciones establecidas previamente entre sus miembros en diversos dúos y tríos. Bienvenida sea pues su definitiva puesta en común: el resultado de aunar esfuerzos ha merecido la pena. Sin embargo, la autoproclamada ausencia de líder -el reparto equitativo de la responsabilidad de componer entre todos sus miembros es prueba de ello- impide que la presencia de Markus Stockhausen, hijo del célebre compositor, marque la pauta y sea pieza clave para dibujar la atmósfera perseguida por los cuatro músicos. El trompetista derrocha sensibilidad, buen gusto y una templanza digna de la mejor escuela cool, aunque también se muestra desenvuelto a la hora de quemar las naves cuando el ritmo demanda un aumento de la temperatura (la segunda parte de *Freund* es un claro ejemplo) o la melodía se desarrolla en forma de ágiles y barrocos tirabuzones (*Gomme*). Su estilo puede definirse como una encrucijada entre el Miles Davis de *In a Silent Way*, el primer Erik Truffaz (*Out of a Dream*), las cualidades paisajistas y evocadoras de Jon Hassell, y la sencillez melódica de Palle Mikkelborg, trompetista con el

Off Jazz

Tango Crash:

Tango Crash

Daniel Almada (p), Martín Iannaccone (chelo), Rodrigo Domínguez (ss), Marcio Doctor (perc), Gabriel Rivano, Pomo Tapia (band), Santiago Vázquez (perc), Lopecito (voc).

Basel/Berlín/Hamburgo, 2003

Galileo 0003-2

(Galileo MC)

★★

Piazzolla afirmó en una ocasión que en una entrevista que los españoles no entendíamos su música y es muy posible que fuera así. El caso es que, genios aparte, *Tango Crash* es sin lugar a dudas una apuesta arriesgada en la fusión de *tanguedias* y *Pentiums* 4. En las nueve pistas que dan forma a este álbum se entremezclan melodías de clara inspiración tanguística con bases rítmicas electrónicas y cierta perspectiva jazzística en las intervenciones del soprano, el piano y algún que otro instrumento.

El talento de los componentes como instrumentistas es innegable y en los seis temas de composición propia hay melodías brillantes y con chispa, pero sólo en los temas en los que cierran el *Reason* (o similar) y se olvidan de bases electrónicas y de ese afán por hacer uso de tecnologías varias en pro de la modernidad (aunque creo que sólo lo hacen en *Desde lejos* y no por completo) llegan a crear temas redondos y coherentes. El uso de los avances tecnológicos puede aportar mucho a músicos y músicas varias, lo que está claro es que un *loop* aquí y una percusión de lata allá no hacen milagros si la musicalidad no está por encima de experimentos diversos.

Y sin querer ser pesado con Piazzolla, está claro que su sombra es muy alargada pero es que las huidas hacia delante nunca fueron buenas y pueden llevarse por delante a más de un buen músico.

D. Berlanga Ramos

Tango Crash

★★★★

Que al tango le venía haciendo falta una renovación no es secreto para nadie, y, casi de la nada, de la mano de algunas muy buenas propuestas de pronto el género comenzó a reformularse como una música moderna, adecuada banda sonora de estos tiempos. Girando alrededor de los eficaces Almada y Iannaccone (hace tiempo exponentes del mejor jazz argentino reciente, en especial el chelo de Iannaccone en el trío de Ernesto Jodos) *Tango Crash* revitaliza el tango desde una perspectiva tecnológica, con máquinas de ritmos y coquetos electrónicos, pero muy lejos de la agradable y exitosa banalidad del Gotan Project. Hay, aquí, muchísima música, y de la buena. Almada pone de relieve todo su conocimiento de los sonidos contemporáneos y, entre los otros músicos, Rodrigo Domínguez demuestra por qué es uno de los saxofonistas más interesantes del jazz argentino. Desde las magníficas reescrituras de clásicos como *La Yumba* o *El Choclo* hasta composiciones de marcada actualidad como *Pararrango* o *Remis* (a pesar del paso en falso de los «collages vocales» de Lopecito, que con su pueril parodia del cante vetusto demuestra involuntariamente que lo más difícil de renovar en el tango es la voz), *Tango Crash* puede ser el faro que apunte hacia un futuro distinto, vanguardista e inteligente, de un género que ya parecía carne de museo.

E. Hojman

que ya ha colaborado y cuyo CD *Hommage* (junto a Ørsted Pedersen) acude fácilmente a mi mente al escuchar temas como *Gio* o *The Waltz*. Ferenc Snétberger, por su parte, tam-

bién formado en el ámbito clásico aunque claramente influenciado por su procedencia gitana, destaca como compositor firmando dos de las mejores piezas del disco (*Madhawi*

es un delicado ejemplo de equilibrio entre la alegría y la tristeza). Un buen *cedé* para la caída de la tarde, sosegado, en el que cohabitan la tradición clásica europea y cierta condimentación étnica (sobretudo por las aportaciones del guitarrista y de Patrice Heral).

Q. L. Mourelle

Tethered Moon:

Experiencing Tosca

Masabumi Kikuchi (p), Gary Peacock (b), Paul Motian (bat).

Nueva York, diciembre de 2002

Winter&Winter 910 093-2

(Diverdi)

★★★

Primero fue Monk, después Kurt Weill, más tarde Edith Piaf. Más que sumergirse en ellos, *Tethered Moon* se han inclinado por utilizarlos como puntos de partida que encienden su imaginación para practicar su jazz de "flujo de conciencia" partiendo del free que Gary Peacock y Paul Motian practicaron junto a Paul Bley (tan del bajista y el baterista como del pianista canadiense). En un primer momento puede parecer que *Experiencing Tosca*, su nueva entrega, no podría venir sino de un sello de gustos cultivados como Winter&Winter: una versión de una ópera por un grupo de jazzmen, todos ellos quedos iconoclastas. El cliché se supera nada más iniciarse el disco: no hay tal versión sino tal como anuncia el título un "experimentar" la ópera de Giacomo Puccini como una serie de frases provenientes de ella y sometidas a la improvisación en estudio con los principales elementos del lenguaje del trío, su diálogo interno y el uso del espacio en un continuo preambular que retrasa toda resolución. Poco operístico, sin duda. Así, ni el orden dramático del libreto ni las arias son seguidas: el desgarrador *E lucevan le stelle* se convierte sencillamente en *Ballad*, la famosa *Vissi d'arte* proporciona el material del cierre del disco... Resulta más que curioso cuando en esta última el piano de Masabumi Kikuchi desgrana una a una las notas ralentizándolas con delectación y

dándoles una extraña cualidad vocal para pasar después a una de sus rumiativas derivas improvisatorias. Más que curioso es definitorio pues es ahí donde ocurre este experimentar, entre lo reconocible, familiar y emotivo, y la abstracción del rumbo desconocido. Más inacabado y abstracto que anteriores álbumes, con menos puntos de agarre, *Experiencing Tosca* no tiene la solidez del que hasta el momento es el mejor disco de *Tethered Moon*, *First Meeting*, ni lo palpitante de *Chansons d'Edith Piaf*. Continúa, eso sí, la ostentosa costumbre de Kikuchi de chillar como alimaña atrapada, una *verité* auditiva que choca de frente con lo exquisito de la producción marca Winter&Winter. Sello personal del pianista, concedido, pero también una molestia innecesaria que nada tiene que ver con la música que interpreta.

A. Gómez Aparicio

Reedición

Lucky Thompson:

Lord, Lord, Am I ever Gonna Know

Lucky Thompson (st, ss), Martial Solal (p), Peter Trunk (b), Kenny Clarke (bat).

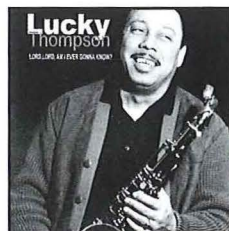
París, primavera de 1961

Candid 79035-2

(Karonte)

★★★★

Alternando tenor, su instrumento natural, y soprano, del que sacó un jugo extraordinario con una entonación perfecta y un sonido precioso, Thompson nos ofrece este disco, casi desconocido, acompañado por una rítmica europea -Clarke vivía desde años atrás en París-, y una temática enteramente propia. Dada la categoría del músico y su escasa representación discográfica en la actualidad, este disco de largo título se hace imprescindible. Pero más de un lector dirá que esto no es razón suficiente, quizás necesaria pero no suficiente. Argumentos a añadir al anterior: una sensibilidad extraordinaria en el tratamiento temático, un discurso que rebosa a la vez extroversión y contención y una sonoridad, en cualquiera de los dos instrumentos muy por encima de la media, en la que el tratamiento de la columna sonora y la entonación rayan la perfección. La escucha de *Cose Your Own*, solo de saxo tenor y soprano, sin pistas superpuestas, primero uno y después el otro sucesivamente, elimina cualquier duda al respecto.



Más argumentos: Solal está por encima de sí mismo, sin exabruptos, atento a cualquier insinuación del líder; Trunk, que fue bajista de Tete Montoliu por la misma época, es el acompañante perfecto y, por último, Clarke, más allá de sus "klooks" se presenta como un extraordinario especialista con las escobillas. Si ello no es suficiente, se han equivocado de afición. Más de uno se preguntará por qué sólo cuatro estrellas. La razón es que el primer título, de cuatro minutos y medio, es una introducción hablada por Thompson que, en mi opinión, está de más. Para rematar esta alegoría thompsoniana, no dejen de escuchar *Soul's Nite out*, grabado con Tete en Barcelona, para Ensayo hace 34 años. Este sí que es de cinco estrellas.

Vicente Ménsua

Reedición

Bobby Timmons Trio:

Born to Be Blue!

Bobby Timmons (p), Sam Jones, Ron Carter (b), Connie Kay (bat). Nueva York, septiembre de 1963. Riverside/OJC 20873-2 (Nuevos Medios)

★★★

La carrera como músico profesional de Bobby Timmons comenzó en 1955 con su ingreso en el grupo de Kenny Dorham, pero su salto a la popularidad no llegó hasta tres años después, con la edición de *Moanin'* de los Jazz Messengers, disco al que daba título una composición de Timmons que se convirtió en emblema del grupo y en éxito personal del pianista. En octubre de 1959, ya formaba parte del grupo de los hermanos Adderley que graba en San Francisco, y del que también era parte Sam Jones. En enero de 1960, graba para Riverside su primer disco como líder, *This here is*, con Sam Jones y Jimmy Cobb. Entre los que he oído, este primero es sin duda el mejor. En *Born to Be Blue!*, grabado en septiembre de 1963, me parece que el pianista quiso sonar más jondo y derivó su

inspiración soul, con la que tan fácilmente se desenvolvía, hacia un registro más blues. El resultado no mejora ninguno de sus trabajos anteriores (ni otros posteriores). Esta edición, al igual que el *elepé* original, está compuesta por siete temas, tres de ellos de Timmons. Un excelente Connie Kay y la alternancia entre Sam Jones y Ron Carter, que desafía a distinguir de oído a uno de otro, hace que la música fluya con naturalidad, pero también, o al menos eso me parece en este caso, algo falta de intensidad, demasiado relajada.

J. F. Troyano

Mel Tormé:

Live at the Playboy Jazz Festival

Mel Tormé (voc), Donny Osborne (bat), John Leitham (b), John Colianni (p) + Ray Anthony Big Band. 1993

Playboy Jazz 7508-2 (Indigo Records)

★

Mel Tormé fue uno de los grandes *crooners* del jazz; apodado "The velvet fog" (la niebla de terciopelo), tenía una voz dulce y sutil, con un timbre como el de Tony Bennett pero sin el uso expresivo de la voz quebrada de éste y un swing a toda prueba. En 1993, cuando se grabó este disco, Tormé tenía casi setenta años y se notaba. Hay voces que mejoran con la edad, pero la de Tormé, después de determinada época, no era una de ellas, y este registro lo muestra más como un animador que como un cantante, sorteando con oficio pero sin encanto standards que él mismo hizo famosos, como *Darn that Dream*, que él había interpretado magistralmente en *The Rebirth of the Cool*, aquella famosa visita de Gerry Mulligan a las más famosas obras del noneto dirigido por Miles Davis. En la ocasión del Playboy Jazz Festival, aquella fluidez aterciopelada es una sombra de lo que era, se insinúa apenas en algunos momentos, y sigue manteniendo aquel swing, pero, como es desgraciadamente habitual en un espectáculo de estas características, el recorrido consiste en largos y desahogados *potpourris*, claramente diseñados para que él cante lo menos posible (pero que parezca que hace muchos temas) mientras la big band de Ray Anthony cubre sin ningún brillo ni encanto los baches. Para peor, el sonido es bastante de-

ficiente, y la voz de Tormé a veces queda aplastada por los arreglos estridentes de la banda. Hay muchos discos de Mel Tormé que son magníficos: olvidemos éste.

E. Hojman

Trio Toykeat:

Standards

Jiiri Rantala (p), Eerik Siikasaari (b), Rami Eskelinen (bat).

2003

Blue Note 5 94302-2

(Emi Music)

★★★

Otro trío de piano. La espectacular irrupción de Brad Mehldau reabrió las puertas a un formato casi olvidado y que hoy cuenta con el EST y The Bad Plus como punta de lanza en el circuito internacional. Blue Note se encarga ahora de añadir a los finlandeses capitaneados por el virtuoso Jiiri Rantala, un Buda nórdico con un par de manos escalofriantes, desbordante, con una ejecución inmaculada en cualquier tempo y registro. No obstante, armónicamente no es lo rico que se podría esperar de un formato con tanta solera, con pocas sorpresas aparte de la pirotecnia de la que es capaz, y ecos estilísticos tan raros como la introducción de *Donna Lee*, que más parece unas variaciones sobre 'S Wonderful interpretadas por el propio Gershwin. Siikasaari es también un virtuoso en lo suyo y además de cumplir con su papel ambulante se marca un *I Remember Clifford* solo con un tono precioso al arco, una de las joyitas del disco. En cuanto a Eskelinen cumple de sobra pero llama la atención que haya escogido para su solo una versión del *Paranoid* de Black Sabbath, aunque ya es norma que los tríos de piano incluyan temas de pop y rock en su repertorio. Según la información disponible, el trío lleva 15 años junto y se nota en la cohesión y la interacción con que interpretan esta serie de standards, algunos de ellos, como la *Chica de Ipanema* suficientemente despegados de los originales. La



única pega es que la excelencia técnica, impecable, efectiva, agradable, sobrepasa con mucho la capacidad expresiva. Otra cosa, estoy convencido, será verlos en directo.

F. Ortiz de Urbina

[Trio X3]:

New Jazz Meeting Baden-Baden 2002

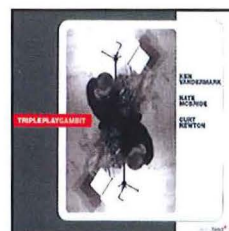
Steve Lacy (ss), Peter Herbert (b), Wolfgang Reisinger (bat), Marcus Weiss (st, ss), Philippe Racine (fl), Paulo Alvares (p), Bernhard Lang, Christof Kurzmann (electrónica), Philip Jeck (DJ).

Baden-Baden, diciembre de 2002. hatOLOGY 607-2 (2CDs)

(Harmonia Mundi)

★★★★

Uno de los entusiasmos menos contagiosos, y esto debe constatar por vía empírica, es el de la música electrónica: la recomendación verbal puede conducirnos con las mismas probabilidades hasta Isao Tomita, Jean-Michel Jarre, Walter Carlos o Karlheinz Stockhausen. La producción de este singular acontecimiento se ha basado en la triplicación de triunviratos, poniendo en escena (y en estudio, un disco cada) un trío de Neue Muzik, otro de improvisadores y otro de instrumentistas electrónicos. Evitando la abrumadora idea de lanzarse a una improvisación absoluta, se ha tomado la composición *Differenz/Wiederholung* obra de Bernhard Lang, interpretándola y sometiénola a variaciones con distintas formaciones de este triple trío, desde el solo hasta el noneto. Este planteamiento, libertario pero lógico, funciona como pista de despeje para un conjunto de improvisaciones que transportan al oyente a la órbita exterior terráquea, merced principalmente al magistral herr Kurzmann (*dw 1.2 remix tübingen 1.3*, en estudio), capaz de ir desgranando secuencias sónicas hipnóticas, tan místicas como inquietantes. Es una obviedad necesaria comentar que la presencia de Steve Lacy confiere un interés especial a este *New Jazz Meeting*. El jazzófilo dividirá esta



obra en La-mitad-con-Él y la otra. Injusticia total: el nivel general de ejecución es alto a niveles exigentes, con espacio para que los músicos (con y sin enchufes) puedan dirimir las contradicciones que generan las ocasionalmente increíbles combinaciones sonoras. Debe concederse también que uno de los mejores momentos debe atribuírsele a Lacy junto a Philip Jeck, quien le proporciona uno de los fondos más abstractos y sorprendentes para reinventar su esencia como improvisador. Lacy, que ya pasaba los setenta, convirtió sus opciones estéticas en una manera de ser, y esa humanidad esencial que respiraba en cada una de sus notas confería un centro de gravedad a una música de recurrentes momentos fuertes en su esoterismo y no improbable narcisismo. Esto, no es mucho aventurarse conjeturarlo, es música del Siglo XXI. Ya saben, para nosotros, musicalmente hablando, el siglo que viene. Preguntas pertinentes con respuestas atrevidas.

E. Fuente

Tripleplay:

Gambit

Ken Vandermark (st, cl), Nate McBride (b), Curt Newton (bat).

Agosto de 2003

clean feed 019-2

(Distrijazz)

★★★★

Buena parte de la legión de agrupaciones que Kern Vandermark dirige son tríos. DKV, Caffeine, Spaceways Inc., Free Music Ensemble, son algunos de ellos y sus diferencias provienen no tanto por su orientación estilística como por la forma en que sus componentes imprimen una determinada identidad a su sonido. Esto queda también manifiesto en Tripleplay, formación en la que se desgaña la parte bostoniana de su Barrage Double Trio, es decir el bajista Nate McBride y el baterista Curt Newton. Su segundo CD, este *Gambit*, habla de una relación de fuerzas distinta a los grupos antes citados, musculares y explosivos, acercándose más a la orientación compositiva de sus Vandermark 5 y tocando otras áreas, como la disposición camerística de las voces. No es por ello un grupo sin intensidad pero el mercurio no es su fuerte por más que despachen clásicos free, como en *F-Stop*, o repartan fuego en *Rastro's (for Emir Kusturica)*, buena composición del saxofonista de cambios de atmósfera y



sostenido climax con la que se abre el disco. Es sin embargo en las piezas más quedas, basadas en el diálogo del trío, algunas de fondo bluesy y generalmente con Vandermark al clarinete, como en *Barker Waters* o *Bird, Field (gray)* donde el grupo muestra una personalidad propia. Tampoco es desdén el retorcimiento de *Hydro*, como las anteriores con autoría de McBride y como ellas interesantemente resuelta. Son momentos porque hay en *Gambit* algo de inconcluso, de no sostenido, inherente a un grupo que carece de la contundencia de DKV o de lo propulsivo de Spaceways Inc. Más indefinidos, sus virtudes pueden encontrarse más concentradas en las agrupaciones mayores de Vandermark.

A. Gómez Aparicio

Reedición

Dick Twardzik Trio:

Complete Recordings

Dick Twardzik (p), Carson Smith, Jack Lawlor (b), Peter Littman (bat).

Nueva Jersey y Boston, junio y diciembre de 1954

LoneHillJazz 10120-2

(Distrijazz)

★★★

Gran talento, escasos restos y gran repercusión de su muerte, más por sus relaciones que por la significación del propio músico, han destinado a Dick Twardzik a la crónica negra del jazz en vez de a su historia musical. El 21 de octubre de 1955 el pianista, por entonces embarcado en una larga gira europea del cuarteto de Chet Baker, moría de sobredosis. Como recordatorio, su memorable toque en el primer volumen de *Chet Baker in Paris*, algunas composiciones de título original, once sesiones, según la discografía de Tom Lord, aumentadas a quince por su biógrafo Jack Chambers al incluir las grabaciones del cuarteto de Baker efectuadas por las radios europeas, y la reputación de una figura original, bohemia y dedicada. Su rastro se encuentra en registros de Charlie Parker, Herb

Pomeroy, Sonny Stitt, Wardell Gray y algunos miembros de la barbitúrica divina, como su amigo Serge Chaloff y Allen Eager. Baker lo recuerda: "Habíamos hecho un álbum en París y se suponía que íbamos a hacer otro. Estábamos todos en el estudio esperándolo y no aparecía. Peter (Littman) volvió al hotel, echaron la puerta abajo y allí se lo encontraron. Nadie sabe si fue un accidente o qué pero Dick Twardzik era un talento. Eso ya se ve en el disco con los temas de Bob Zieff: era un álbum adelantado a su tiempo que no fue a ninguna parte".

Twardzik grabó un solo LP a su nombre, en realidad medio, pues le correspondía una cara y la otra a Russ Freeman. New Artist recuperó unas grabaciones caseras en un piano de pared desafinado y las editó en *1954 Improvisations*. Éste es el material que LoneHill reúne en *Complete Recordings* a excepción de una toma de *A Clutch for the Crab* que simplemente incorpora un comienzo truncado. Y es un material digno de recuperación pues lo que el pianista perseguía, tal como indican sus llamativos títulos (*La chica de Groenlandia*, *Una muleta para el cangrejo*, *Tango amarillo*) era la singularidad. Con un lenguaje de sensibilidad bop y recursos de la música académica, Twardzik despliega una portentosa imaginación armónica y una gran seguridad de toque puestos al servicio de esa singularidad. Una composición como *Albuquerque Social Swing* está llena de formas retorcidas, *Bess, You Is my Woman* posee un tratamiento totalmente singular en su exposición y desarrollo en distintos estilos, *'Round Midnight* se llena de recovecos, *A Clutch for the Crab* es una pieza durable de sugerente tema y curioso desarrollo en su toque burlesco y su versión de *I'll Remember April* maravilla por su garra bopper. Cada una de ellas, extraídas de su medio LP para Pacific Jazz, es absorbente por sí misma y digna de estudio por todo aquel interesado en el piano bop y no por la rareza.

Más complejo es tomar posición frente a las piezas provenientes de *1954 Improvisations*: el sonido es sencillamente atroz y tanto es lo imaginado como lo realmente escuchado. Familiarizarse con ellas tampoco ayuda por más que en un rapidísimo *Get Happy* y en *Nice Work if You Can Get It* se adivine gran toque. Twardzik nunca llegó a ser más que una promesa, una colección

(sigue en pág. 46)



Andrew Hill
Art Blakey & The Jazz Messengers
Blue Mitchell
Dexter Gordon
Freddie Hubbard
Gordon Dexter
Horace Silver
Jackie McLean
Jimmy Smith
Joe Henderson
Lee Morgan
McCoy Tyner

THE RUDY VAN GELDER

EDITION

18 Nuevos títulos

septiembre 2004

THE FINEST JAZZ SINCE 1939
BLUE NOTE

www.bluenoteeurope.com
www.emispain.com



(viene de pág. 45)

de síntomas sin desarrollar aptos para ejercitar el deseo "podría haber llegado a ser". Tres estrellas acaso son nada para estos destellos ardientes y fascinadores que se escuchan con avidez pero el sonido de gran parte del disco hace difícil una relación con él que vaya más allá del estudio.

A. Gómez Aparicio

Reedición

McCoy Tyner:

Trident

McCoy Tyner (p), Ron Carter (b),
Elvin Jones (b).
Berkeley (California), febrero de
1975
Milestone/OJC 20720 - 2
(Nuevos Medios)

★★★★

Formidable disco éste, que constituye una prueba de que todo el jazz actual tiene una deuda importante con una generación de músicos mayoritariamente afroamericanos que, en la década de los 70, partiendo de planteamientos derivados del bop han modernizado casi radicalmente ese lenguaje y han decidido sin grandes problemas cuáles serían los caminos que el jazz seguiría de ellos en adelante. El sonido de este trío induce a pensar que ninguna mutación significativa ha tenido lugar desde entonces en la manera de entender y practicar el trío. Todo el post-modernismo, el sentido de la deconstrucción melódica y de la distorsión que caracteriza a muchos grandes pianistas actuales, todas esas características que presuntamente permiten hablar del sonido actual como propiamente actual, están ya claramente perfilados en este excelente Tyner de 1975. En dos de las piezas del disco, Tyner toca el clavicordio, además del piano, y logra esbozar, con este instrumento medieval, un paisaje sonoro futurista, audaz y bien integrado en el conjunto sonoro de *Trident*. La estructura general del disco es particularmente inteligente en la medida en que mantiene una sensata alternancia entre los diferentes *tempos* de cada tema y crea las tensiones necesarias para mantener el interés entre un comienzo energético (*Celestial Chant*) y un final sofisticado en forma de balada (*Ruby, my Dear*). Entre ambas hay una magnífica versión de *Once I Loved* de Jobim y otra de *Impressions*, de Coltrane, que confirma que es sin duda Tyner quien más fielmente traduce al piano las músicas de *Trane*.

Trident oscila eficazmente entre atmósferas dispares... desde un sonido con aspiraciones trascendentales y casi metafísicas, parecido al que Coltrane ensayara en el escalofriante *A Love Supreme*, al swing más urbano y terrenal de los clubes nocturnos, administrado con la mano ágil y experta de Ron Carter. Por cierto, será difícil encontrar a un Ron Carter más expresivo, más creativo y más inspirado que éste. Por su parte, el recientemente fallecido Elvin Jones es en este trabajo el artífice de una contribución decisiva. Sencillamente, de ser otro el baterista hubiera resultado otro disco, otro disco muy diferente. Se escucha aquí al mismo Elvin Jones africanizante y profundo que convirtió la música de Coltrane en cantos espirituales, el Elvin Jones que se va dejando un hueco significativo y una firma dorada en la historia de la música del siglo XX. Con su muerte se apaga en la tierra un sonido propio, fecundo y rico, y se enciende una fulgurante estrella en el firmamento de los ausentes.

David Romero

McCoy Tyner:

Illuminations

McCoy Tyner (p), Gary Bartz (sa,
ss), Terence Blanchard (tp), Chris-
tian McBride (b), Lewis Nash
(bat).

Nueva York, noviembre de 2003
Telarc 83599-2
(Indigo Records)

★★★★

McCoy Tyner mantiene la cuidada línea por la que se mueve en los últimos años y elabora un disco de fondo elegante, sin excesos aparentes y de gran profundidad en el trazo, donde la variedad de conceptos y estilos son la idea principal que prima en el encuentro. Para la ocasión Tyner se rodea de un puñado de grandes músicos, que también participan en las labores creadoras, pero se reserva algunos cortes para mostrar su saber en el espacio que mejor se mueve: el trío. Dentro de ese contexto, sin vientos alrededor que le despeinen, se puede observar su talento chispeante en el



standard añejo *Come Rain or Come Shine* a través de un discurso tan enérgico como lírico y que tiene continuación en el mismo formato en una composición propia, *The Chase*.

Los invitados del pianista, Terence Blanchard, Gary Bartz y Christian McBride, además de tener peso en la creación aportan algunos momentos de alto voltaje grupal, sobre todo en los temas que no están firmados por ellos: en *Angelina* asoma un desconocido Terence Blanchard, que suena como esos trompetistas cubanos de voz gritona al límite del instrumento, aunque siempre dotado de un toque de sofisticación que le identifica y le hace grande; otro standard, *If I Should Lose You*, sirve para que Bartz se luzca con su segundo instrumento, el saxo soprano; y casi como despedida, el penúltimo tema, aparece *West Philly Tone Poem*, de McBride, un bello poema en forma de balada donde Tyner y el bajista se sumergen en un dúo íntimo con el arco como protagonista. *New Orleans Stomps* es toda una recreación de un garito en los festivos orígenes del jazz, donde se acaban las canciones con el colectivo al completo sonando en un discurso de apariencia divergente, y al final todos confluyen en el último compás, ubicados en el mismo acorde, y que refleja el buen ambiente de la sesión.

McCoy Tyner vuelve a dar un buen ejemplo de magisterio y madurez, y muestra como con un puñado de escuetas ideas crea una obra seria que prima sobre el artificio y como, en su faceta de líder, permite a la formación moverse a su libre albedrío en beneficio de los talentos individuales. Todo un iluminado.

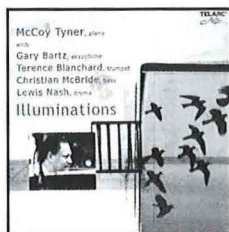
F. Bezos

Angel Unzu:

Melodías de piel

Ángel Unzu (g, mandolina, b-elec,
perc), Emilio Chirivella (cl), Iñaki
Garmendia (fl), Iñaki Salvador
(vib), Gonzalo Tejada (b), Julio An-
drade (b, cuatro), Iñigo Egia
(perc) + Alos Quartet,
Quinteto Boskoitz,
Abril y agosto de 2003
Elkar 650-2

★★★★



Al contrario que en su debut, *13 solos* de 1996, Unzu ha decidido arropar su guitarra, casi siempre clásica, en formaciones que van desde el dúo con contrabajo hasta la presencia de la orquesta de cuerda Et Inknatus. Todo el repertorio está firmado por el propio titular, salvo *Memoria e Fado*, de su admirado Egberto Gismonti.

Como en su trabajo anterior, Unzu es difícilmente catalogable y, por tanto, comercialmente incómodo. Musicalmente, por el contrario, Unzu se afianza como un compositor de piezas sencillas, que no simples, tanto melódica como armónicamente. Precisamente ahí radica la belleza de su obra, cualquier músico sabe lo difícil que es crear una melodía sencilla con carácter, como la pieza más jazzística del disco, *Sin título 2*, en la que combina la guitarra de 12 cuerdas con el vibráfono del "debutante" Iñaki Salvador, siguiendo el modelo de Ralph Towner con Gary Burton.

Las piezas con grandes formaciones son quizás la pata coja de este trabajo. Por un lado desequilibran un tanto el repertorio, un problema menor, pero por otro es casi seguro que los oídos del lector de estas páginas pedirán más complejidad armónica o una mayor integración con el instrumento solista, como en el indisimulado saludo a Carles Benavent y Jorge Pardo en *Melodía de piel*.

El punto fuerte de este disco es el buen gusto de Unzu, tanto al componer como al interpretar, con un virtuosismo al servicio no de la velocidad, sino de un toque que parece buscar la fibra sensible del oyente. Y como éstas son cuestiones subjetivas, no me queda más que reconocer que conmigo lo consigue.

F. Ortiz de Urbina

Varios:

Blue Note Revisited

Diversos DJs remezclando temas de Wayne Shorter, Bobby Hutcherson, Eddie Henderson, Donald Byrd, Horace Silver, Grant Green, Michel Petrucciani...
Blue Note 5 97977-2
(Emi Music)

★



Este es un disco para poner en una fiesta, mejor si es algo retro, y no escucharlo. Algún purista ingenuo -vender discos es un negocio al fin y al cabo- dirá que esto es el acabóse de la marca Blue Note tras los éxitos de Norah Jones y el fichaje de Van Morrison, muy buenos en lo suyo pero poco que ver con "the finest jazz since 1939", que reza el escudo de armas de la compañía.

A ver. Si esto es un disco de lo que llaman "acid jazz", es poco ácido y menos jazz, y desde luego menos entretenido si me apuran que el James Taylor Quartet o el primer Jamiroquai. En cualquier caso, para los que defendemos que el jazz no es música de fondo, este artefacto supone una pequeña patada en el trasero con firma honorable. Personalmente, no le veo mucho sentido al uso que se ha hecho del catálogo de Lion y Wolf, aunque quizás sea una reivindicación de una época poco favorecida de Blue Note, el período 1964-1976. Salvo el *Young Warrior* de Bobby Humphrey remezclado por Madlib, poco hay que salvar, ni siquiera la versión *blaxposition* de la portada del *A New Perspective* de Donald Byrd.

El caso es que no todos los discos de remezclas han de ser una versión descafeinada de sus originales, y me permito un ejemplo: *Bird up*, publicado el año pasado en EE UU por Savoy Jazz, es una colección de remezclas de temas de Charlie Parker extraídos de los catálogos de Savoy y Dial. A pesar del sonido pobre de algunas de las grabaciones originales, estamos hablando de los años 40, una serie de músicos (Dr. John, Ravi Coltrane, Kronos Quartet, Garth Hudson) y *deejays* (X-Ecutioners) logran un disco con gancho, con pasión y desde luego, imposible de dejar como mera música de fondo.

F. Ortiz de Urbina

Reedición

Eric Watson/Ed Schuller/Paul Motian:

Conspiracy

Eric Watson (p), Ed Schuller (b),
Paul Motian (bat).
París, febrero de 1982
OWL 018 448-2
(Universal Music)

★★

El pianista de Massachusetts Eric Watson (allí nació en 1955), aunque con periódicos retornos a Estados Unidos, ha desarrollado la parte fundamental de su carrera en Fran-

cia. La mayoría de su discografía es gala, ya sea en piano solo, dúo o trío, para casas independientes como OWL y Label Bleu. Este *Conspiracy* es su segundo registro como líder. Ha buscado como acompañantes al contrabajista Ed Schuller, hijo del trompista, musicólogo y teórico (tanto en el campo de la música clásica como del jazz) Gunther Schuller y al inquieto batería Paul Motian, que no necesita presentación desde los tiempos en que formó parte de aquel seminal trío de Bill Evans con Scott LaFaro. Un buen sostén rítmico para la música de Watson. Cuatro temas han sido compuestos por él y los dos restantes se los reparten sus compañeros respectivamente. Si *Hymn for Her* de Schuller recuerda claramente ciertas composiciones y desarrollos de Corea, *Dance* de Motian es, en su brevedad, más compleja e interesante. En cuanto a la escritura de Watson, se notan sus estudios de música clásica contemporánea. Sus composiciones están trabajadas tonalmente. En ese sentido, hay que destacar las progresiones de *Conspiracy* (que da título al disco) y el impresionismo descarnado de *Summer Cloud* y el toque percusivo, de nuevo con trazos y resoluciones a lo Corea, de *No Beards in Albania*, cuyos casi doce minutos, con bajadas de intensidad y climax, resultan un tanto tediosos. Los veintidós años transcurridos no han beneficiado este registro y lo que en su momento pudo parecer una propuesta más o menos moderna, hoy resultan evidentes sus limitaciones y deudas hacia modelos más coherentes. Y eso que el acompañamiento es eficaz. Pero no basta.

Federico García Herraiz

Mike Westbrook:

Chanson Irresponsable

Chris Briscoe (sa, cl), Peter Whyman (cl, cl-b, sa, ss), Karen Street (st.), David Bitelli (sb), Stuart Brooks (tp, fisc), Jane Hanna (trompa), Mark Wilson, Neil McTaggart (vln), David Lasserson (vla), Chris Allan (chelo), Mike Westbrook (p), Tim Harries (b), Sebastia Rochford (bat), Kate Westbrook, Matthew Sharp (voc).

Kingston (Inglaterra), mayo de 2002

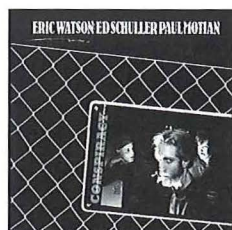
Enja 9456-2 (2 CDs)

(Resistencia)

★★★★

De la escucha de los discos de Mike Westbrook se suele salir rendido de admiración al caudal de su imaginación

musical puesta al servicio de obras de grandes dimensiones que siempre sorprenden por lo inusitado de sus propuestas y la belleza que guardan. También se sale de ellos descolocado, una vez que el lenguaje del compositor inglés forma una provincia propia con usos y costumbres sin relación con casi nada fuera de sus fronteras. Su centro, muy poblado, se encuentra en su abierto amor por la canción popular, culta y de cabaret, la poesía, el jazz tradicional y la música académica de todas las épocas. La definición a la que lo ha llevado Westbrook hace que no suene a híbrido sino a un lenguaje totalmente personalizado. Su mano en la escritura, con amplísimos espacios para la improvisación, su peculiar uso de la voz, tanto en un registro burlón como en uno lírico, y el fino manejo de una gran paleta orquestal, son los de un maestro ajeno a toda corriente o identificación. Todo ello se encuentra en abundancia en su último trabajo. Con la idea generadora de la curruca, un pájaro que vive entre juncos y lanza un canto disonante en el que reproduce los sonidos de su entorno, *Chanson Irresponsable* es una colección de canciones en la que unos mismos textos son traducidos del inglés al italiano, francés y alemán con tratamientos musicales muy distintos entre sí. El tema tradicional *Careless Love*, el que sirvió de inicio a todo el proyecto, por ejemplo no tiene nada que ver con la belleza formal y la delicadeza de su versión en francés *Insouciant Amour*, presidido por la dulzura de un dueto vocal, o con la italiana *Amore Spensierato*, soberbiamente sostenida por una mecénica cadencia de chelo y contrabajo. Los contrastes son muy marcados y *Big Strut* es utilizado en una serie de estupendas piezas rítmicas, la swingante *Tu crânes*, la ladadora *Stolzender Protz* y *Gran Vanto*. La presentación de casi todo el material en ellas tratado se encuentra ya en el primer corte, *The Reed Bank*, *the Oak Tree and the Stream* y resulta fascinante seguir sus transformaciones en piezas



que pueden pasar conservando su carácter de lo descaramadamente jazzístico a la canción o a oscuros ambientes de la segunda escuela de Viena. La continuidad de este mismo material es más palpable en un primer CD homogéneo y rico en todos los capítulos: riqueza de recursos musicales, fuerza instrumental y pasajes de gran belleza. Se diluye sin embargo en un segundo *cedé* que da paso a material proveniente de otras obras, como de la enorme *London Bridge Is Broken Down* o la ópera *Quijote*. Las dimensiones siempre han sido un obstáculo en la obra de Westbrook, y habrá quien objete que casi todo esté dicho en el primero. Por lo demás *Chanson Irresponsable* es excelente, aunque no es fácil dilucidar al tipo de oyente al que Westbrook se dirige.

A. Gómez Aparicio

Jessica Williams:

All alone

Jessica Williams (p).

Nueva York, agosto de 2002

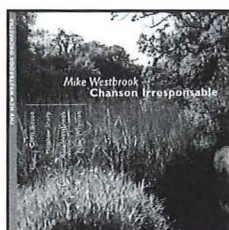
Max Jazz 206-2

(Distrijazz)

★★★★

Cada uno de los lanzamientos de Jessica Williams se convierte en una defensa de la que es uno de los mejores pianistas de la actualidad, sin igual como pianista de repertorio. Son sólo razones extramusicales las que la sitúan al margen, sujeto de una especie de culto, y la han negado una valoración acorde a su medida, algo que no pocos colegas, algunos del calibre de Dave Brubeck o McCoy Tyner, no han dudado en ofrecer. No es cuestión de ofrecer una apología pero una vez que uno la escucha, tras el deslumbramiento, se cae en su dulce trampa. Uno sabe que una y otra vez va a recibir su creativo virtuosismo en la estela de Tatum, Garner y Peterson, su erudito manejo del repertorio y de la historia del piano jazzístico, su sensacional "no dar nada por sentado" que hace que cada una de sus interpretaciones se convierta en algo

(sigue en pág. 48)



All the Cats join



in CUADERNOS DE jazz Y ALGO+ LA REVISTA

Teléfono: (34) 91 308 03 02
cuadernos@cuadernosdejazz.com
www.cuadernosdejazz.com

PATRICIA BARBER



7243 5 78213 2 2

NUEVO DISCO LIVE A FORTNIGHT IN FRANCE

a la venta
Septiembre 2004

THE FINEST JAZZ SINCE 1939
BLUE NOTE

www.bluenoteeurope.com
www.emispain.com

(viene de pág. 47)

nuevo, perfectamente ensablado y perpetuamente renovado por su inagotable invención melódica. Sólo resta la adicción a su toque temperado acaso por su caída a veces en un irrefrenable gusto por el *tour-de-force* o en la florida demostración de sus ingentes habilidades cuando su auténtico terreno es meterse en la piel de los temas y dotarlos de un nuevo armazón, equilibrio entre tensiones e incluso, pianista sensorial, de un nuevo tacto. No hay tales caídas en *All alone*. "Dejar que la música se interprete es el fin", afirma Williams en su declaración de intenciones para el disco y vaya si lo consigue. Todo él está bañado en una relajación que puede volverse majestuosa, como en una versión impresionista del *Warm Valley* de Ellington, gozosamente melancólica, como en *All alone* de Irving Berlin, o juguetona, pues no desdén Williams ni el humor ni el ingenio, como en *They Say It's Wonderful*. En medio del disco, cuatro piezas propias, dedicatorias a Toshiko Akiyoshi, Leroy Vinnegar y Bill Evans además de *The Quilt*, su himno de reivindicación gay. Que *As Times Goes by*, tema generalmente tocado y hundido por lo sentimental, suene revitalizado, e incluso excitante con sus personalizados giros monkianos y tatumnianos son testimonio de los poderes de la pianista. *All alone* es Williams al natural, Williams en toda su grandeza.

A. Gómez Aparicio

Reedición

Tony Williams:
Wilderness

Tony Williams (bat), Michael Brecker (st), Pat Metheny (g), Herbie Hancock (p), Stanley Clarke (b), Lyle Workman (g), David Garibaldi (perc).

Los Angeles, diciembre de 1995
Ark21 186 810 083-2
(Resistencia)

★★★

La escucha de este disco me produce un sentimiento agri-dulce. A pesar de sus valiosas aportaciones, la calidad del elenco reunido por Tony Williams no se corresponde con el

resultado final, del que cabría esperarse mucho más. Parte de la culpa recae en algunas de las composiciones del portentoso baterista que, aunque interesantes, resultan poco convincentes. Quizá lo mejor de este trabajo sean precisamente las composiciones de Metheny y Clarke y algunos momentos de las orquestaciones de John Van Tongeren, que consigue crear sonoridades similares a las de Claus Ogerman o Vince Mendoza, para arropar el discurso del piano de Hancock. *China Town*, *China Road* y *China Moon*, de Williams, parten de una concepción rítmica funky y tienen momentos de cierta intensidad y entrega (especialmente la última de estas piezas), aunque sin llegar a desarrollar la energía creativa de *Lifetime*. El momento más desconcertante llega con *Machu Picchu*, del guitarrista Lyle Workman, un tema carente de profundidad y sin una definición que le aporte la fuerza necesaria para comunicar: ¿rock sinfónico edulcorado? ¿pop épico con aspiraciones jazzísticas? ¿new age con algo de ritmo? Una composición para olvidar e impropia para figurar en una grabación de un músico de la talla de Williams. En su última entrevista confesaba su deseo de equiparar sus niveles como compositor y baterista. Su prematura desaparición no nos permitirá despejar la duda, pero creo que, para hacerle justicia, sería más apropiado recordarle con las baquetas en las manos que como el compositor de *Wilderness*.

Q. L. Mourelle

Reedición

Kai Winding & Carl Fontana's Cleveland

Express:

The Complete Ohio Sessions

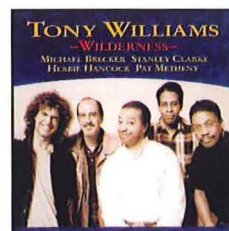
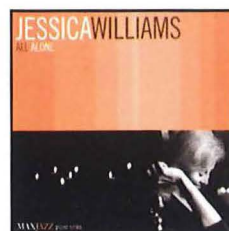
Kai Winding, Carl Fontana, Wayne André (tb), Dick Lieb (tb-b), Roy Frazee (p), Kenny O'Brien (b), Tom Montgomery (bat).
Cleveland, junio de 1957

LoneHillJazz 100129-2

(Distrijazz)

★★★★

Valioso rescate que permite sumergirse en la música de



Kai Winding a través de las actuaciones que realizó en directo durante una gira allá por el año 1957: pero antes conviene aclarar un punto importante para no equivocarse a la hora de adquirirlo, ya que estas sesiones han visto recientes ediciones bajo dos títulos distintos: *In Cleveland 1957* (Status, 1994), que también aparece en alguna guía con el título de *Live at Five*; y *Cleveland June 1957* (Storyville, 2000). La diferencia más notable es que esta nueva edición es la más completa de todas, ya que la primera incluía once temas, la segunda diez, y esta, del sello Lone Hill Jazz, alcanza los trece.

Winding, cuyo nombre está ligado de forma imperecedera al de J.J. Johnson y sus reconocibles y magistrales duetos amistosos, muestra en esta conexión trombonística con Carl Fontana la misma fluidez de diálogos y la misma inspiración que en esos otros encuentros. Cuatro trombonistas figuran en el septeto y son los encargados de dibujar diálogos de variada condición y diseño, que alcanzan su mayor entendimiento y avance en la conversación en creaciones como *The Preacher* o *The Party's over*; esta última un tema a tiempo lento donde se pueden apreciar las voces divergentes en todo su esplendor. Las "discusiones" más animadas, donde la colectividad entra en catarsis festiva y algo alocada -tampoco en demasía- se encuentran en el cierre *I Want to Be Happy*, siempre arropados por una correcta sección rítmica que cumple, sin más, su digno cometido.

Sin ser un gran compositor, las sencillas creaciones que aporta a la grabación destilan buenas dosis de blues en su interior y sirven para descubrir el verdadero talento de Winding, que surge de una interpretación cuidada, perfeccionista y sin vibrato. Es curioso constatar como algunos instrumentistas de la familia de los metales como el trombón y la tuba, donde no abundan los solistas virtuosos de renombre, tienden a agruparse de manera amistosa en formaciones numerosas bajo la necesidad de

compartir y divertirse, y sin cenar los que los contemplen. Un ejemplo impagable del resultado de tales reuniones son estas sesiones.

F. Bezos

Bojan Zulfikarpasic:

Solobsession

Bojan Zulfikarpasic (p).
Coutances (Francia), octubre de 2000
Label Bleu 6624-2
(Karonte)

★★★

Desde su aparición en la obra mayor de Henri Texier *An Indian's Week*, Bojan Zulfikarpasic parecía un pianista diferente. Como en todos los pianistas de su generación había trazas en él de Tyner, Corea, Jarrett, y sin embargo su filtro por una sensibilidad arraigada en el folclore balcánico le daba una frescura y una viveza especial. Eurojazz en su capítulo más identitario. Tras varios discos en los que el folclore del Este daba con piezas de honda melodiosidad, Zulfikarpasic entra en el episodio de declaración de independencia que es el disco en solo y sale con un álbum honesto, imaginativo en sus recursos y elocuente. La espontaneidad es la nota característica en *Solobsession*: el músico montenegrino se acerca al piano con rara fruición tocando rítmicamente su interior, lanzándose a una *sui generis* construcción en la que subyace Monk, a un largo parlamento en el que toca todas sus bases, o al ensueño de sus propias baladas. Hay un afán comunicativo en todo lo que hace: ni lo ingenioso, ni lo extrovertido, tampoco lo emocional, revierten sobre sí mismo. *Solobsession* se escucha con placer pero Zulfikarpasic es más músico de equipo y en soliloquio su pianismo pierde dimensiones, como su fisicidad o su gama de respuesta que sólo el trío o cuarteto le proporcionan. Su versión de *Mothers of the Veil* de Ornette o su arreglo de un tema popular que cierra el disco, sobresalientemente estructurada, son obra de un pianista considerable.

A. Gómez Aparicio

My Everything
NUEVO DISCO
a la venta Septiembre 2004



www.bluenoteurope.com
www.emispain.com

Abercrombie, John	<i>Class Trip</i>	35	Schiano, Mario	<i>On the Waiting List</i>	38
Albam, Manny	<i>Jazz Greats of our Time.</i>		Scofield, John-Trio Live	<i>EnRoute</i>	42
	<i>Complete Recordings</i>	36	Scott, Rhoda/Thad Jones-		
Angelillo, Pepe	<i>Reflexiones</i>	35	Mel Lewis Orchestra	<i>Rhoda Scott in New York</i>	42
Ayler, Albert	<i>Complete Live at</i>		Sims, Zoot	<i>In Concert</i>	42
	<i>Slug's Saloon Recordings</i>	35	Slim, Memphis	<i>Memphis Slim USA</i>	42
Baum, Jamie-Sextet	<i>Moving forward, Standing still</i>	35	Stockhausen/Snètberger/		
Berry, Emmett	<i>The New York Recordings</i>	36	Andersen/Heral	<i>Joyosa</i>	43
Bley/Sheppard/Swallow/			Tango Crash	<i>Tango Crash</i>	43
Drummond	<i>The Lost Chords</i>	36	Tethered Moon	<i>Experiencing Tosca</i>	43
Brubeck, Dave	<i>Private Brubeck Remembers</i>	36	Thompson, Lucky	<i>Lord, Lord, A l ever</i>	
Crispell, Marilyn	<i>Storyteller</i>	37		<i>Gonna Known</i>	43
Eskelin, Ellery	<i>Forms</i>	37	Timmons, Bobby	<i>Born to Be Blue</i>	44
González, Dennis-N.Y.			Tormé, Mel	<i>Live at the Playboy</i>	
Quartet	<i>N.Y. Midnight Suite</i>	38		<i>Jazz Festival</i>	44
Hazevoet, Kees	<i>Pleasure</i>	38	Trio Toykeat	<i>Standards</i>	44
Hiromi	<i>Brain</i>	38	Trio X3	<i>New Jazz Meeting Baden-</i>	
Hubbard, Freddie	<i>Ready for Freddie</i>	39		<i>Baden 2002</i>	44
Kikoski, David	<i>Details</i>	38	Tripleplay	<i>Gambit</i>	44
Kuhn, Steve	<i>Promises Kept</i>	39	Twardzik, Dick	<i>Complete Recordings</i>	45
Lacy, Steve	<i>The Complete Whitey</i>		Tyner, McCoy	<i>Trident</i>	46
	<i>Mitchell Sessions</i>	39	Tyner, McCoy	<i>Illuminations</i>	46
Little, Booker feat.			Unzu, Angel	<i>Melodías de piel</i>	46
Booker Ervin	<i>New York Sessions</i>	40	Varios	<i>Blue Note Revisited</i>	46
Lovano, Joe	<i>I'm all for You</i>	39	Watson, Eric/Ed Schuller/		
Mackenzie's, Kevin-Vital Signs	<i>Another New Horizon</i>	39	Paul Motian	<i>Conspiracy</i>	46
Maneri, Joe/Barre Phillips/			Westbrook, Mike	<i>Chanson Irresponsable</i>	47
Mat Maneri	<i>Angles of Repose</i>	40	Williams, Jessica	<i>All alone</i>	47
Manne, Shelly	<i>In Concert</i>	42	Williams, Tony	<i>Wilderness</i>	48
Marmarosa, Dodo	<i>Complete Studio Recordings</i>	40	Winding, Kai & Carl		
Núñez, Gerardo	<i>Andando el tiempo</i>	40	Fontana's Cleveland Express	<i>The Complete Ohio Sessions</i>	48
Passos, Rosa	<i>Amorosa</i>	41	Zulfikarpasic, Bojan	<i>Solobsession</i>	49
Portal, Michel/Richard					
Galliano	<i>Concerts</i>	41			
Robertson, Herb	<i>Certified</i>	41			
Rocco, Enzo/Giancarlo					
Schiaffini/Ettore Fioravanti	<i>Tubatrio's Revenge</i>	42			

CUADERNOS DE JAZZ

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

Boletín de suscripción anual (6 números)

Forma de Pagamento: ☐ Giro Postal

☐ Cheque nominativo a Cuadernos de jazz Nº 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, 2ª dcha. - 28004 Madrid - Tel. 91 308 03 02 - Fax 91 308 05 99 - e-mail: cuadernos@cuadernosdejazz.com