

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

Reedición

Muhai Richard Abrams:

One Line, Two Views

Muhai Richard Abrams (p, varios), Mark Feldman (vln), Tony Cedras (acord), Marty Ehrlich (sa, cl-b), Patience Higgins (st, cl-b), Anne LeBaron (arpa), Eddie Allen (tp), Lindsey Horner (b), Brian Carrott (vib), Reggie Nicholson (bat).

Nueva York, junio de 1995

New World 80469-2

(Distrijazz)

★★★★

La desconcertante carrera de Muhai Richard Abrams, un naufrago de la industria musical habituado a largos períodos de retiro, rinde en ocasiones sus frutos de manera generosa. Actualizando sus formatos instrumentales, ambiciosos hasta el punto de lo orquestal en diversas experiencias con la Association for the Advancement of Creative Music, Abrams recaló en un conjunto de músicos jóvenes neoyorquinos que respondió a su objetivo de crear estructuras basadas en los colores instrumentales, y de ahí la gama de instrumentos que encontramos en este Tentet soberbio y ejemplar. Comentar la música de *One Line, Two Views* en detalle casi tomaría un número entero de Cdl, tal es su riqueza y profusión. Los distintos temas reflejan el gusto y la estética de Abrams llevados a extremos tropicales y la exigente estructuración maneja el talento de los solistas con perfecta soltura. Una década atrás, estas experiencias multiinstrumentales, multiculturales en esencia, ya eran moneda corriente en los lofts neoyorquinos de mediados de los ochenta. Diez años después, los sellos más o menos oficiales daban pábulo a similares venturas de Henry Threadgill y Lawrence Butch Morris. Un vistazo al pasado, hablando de creatividad, riesgo y emoción, deja en sombras un presente que sólo parece anunciar la extinción de estos rasgos, al menos en el terreno del jazz. Una de las mejores síntesis de jazz y composición de la pasada década

vigorizada por la presencia de Eddie Allen, Marty Ehrlich, Brian Carrott, Mark Feldman y un vibrante Reggie Nicholson. El jazz se va de viaje y hace del (su) mundo un sitio mejor.

Edward Fuente

Reedición

Cannonball Adderley:

Cannonball Plays Zawinul

Cannonball Adderley (sa), Nat Adderley (cnt), Joe Zawinul, George Duke (p-elect), Victor Gaskin, Richard Davis, Sam Jones, Walter Booker (b), Roy McCurdy, Grady Tate, Louis Hayes (bat)

Nueva York, 1961,

Tokio, 1966,

Los Angeles, 1966-1971

Capitol Jazz 5 97070-2

(EMI Music)

★★★★

Aunque es preferible tener A los discos tal y como aparecieron en su momento antes que una recopilación, este disco bien podría ser una excepción. Se trata de una panorámica por la música que Joe Zawinul escribió para el grupo liderado por Cannonball Adderley durante los años en que militó en él, entre 1961 y 1967, o sea, justo un año antes de esa piedra angular que es *In a Silent Way*, escrito también por el austriaco. Hay aquí piezas seminales, como *74 Miles Away* o *Dr. Honoris Causa* (por cierto, la única pieza registrada en directo en 1971 y en la que es George Duke el teclista y no Zawinul), otras de ese soul jazz tan característico de los años 60 (*Mystified*, *Money in the Pocket*), y también piezas más boperas (*One for Newk*, composición que dedicó a Sonny Rollins, *One Man's Dream*), pero, en cualquier caso,

siempre con la impronta de Zawinul. Como es lógico, la complejidad estructural de la música avanza con el tiempo: *74 Miles Away* e *Yvette* son de 1967, *Hippodelphia* de 1966. Hay que añadir que las formaciones de Adderley tienen la virtud de transparentar a la perfección todas las cualidades de la música escrita por Zawinul. En resumen, al mostrar la evolución musical del teclista como compositor en el contexto del diáfano grupo de Adderley, lo que hace esta compilación es describir no menos bien esa otra evolución que se dio en el jazz de los años 60, desde el hard bop hasta la consecución de la electricidad y del jazz-rock. Detalle importante: la selección viene firmada, como no, por el propio Zawinul.

German Lázaro

Geri Allen/Dave Holland/Jack DeJohnette:

The Life of a Song

Geri Allen (p), Dave Holland (b), Jack DeJohnette (bat).

Nueva York, enero de 2004

Telarc Jazz 83598-2

(Indigo Records)

★★★★

La consistencia musical de Geri Allen deviene extremadamente sólida cuando se escucha con detenimiento esta suerte de compendio vital que ha atinado a titular *The Life of a Song*. Diríase que a lo que en realidad aspira la pianista no es sólo a explicitar desde el discurso musical 'la vida de una canción', sino más bien a plantear cómo la experiencia vital se ordena y ajusta desde la música para acabar sintetizándose en el papel que juegan las canciones en la vida, y el

modo en que la propia vida puede llegar a convertirse en canción: *The Life of a Song*, pero también *The Song of the Life*. A tal fin, Allen ha sabido rodearse de una rítmica que asusta: Holland y DeJohnette... La historia viene de cuando compartían escenario con la poderosa Betty Carter, allá por 1993. El documento sonoro que dejó constancia del encuentro llevaba por título *Feed the Fire*, y significó un giro sustancial en la carrera pianística de Geri Allen, que es como decir en su carrera vital. A partir de entonces se sucederían los encuentros, siendo el que aquí se reseña el que consolida el proyecto "músico-vital" de Geri Allen. Con una mano puesta en los maestros antiguos como Lil Harden Armstrong y otra en los modernos como Herbie Hancock, recalando por supuesto en Bud Powell, la pianista conduce hacia una música exhortativa que viene a celebrar el estado de serenidad emocional que parece alojarse en la vida de Allen. Aquel lejano trío de 1988 que también componían Charlie Haden y Paul Motian -asustan igualmente- no consiguió los logros que ahora sí se aprecian, en alto grado porque no se correspondía con el estado de madurez que todos ellos han alcanzado. Tanto es así que Allen se atreve con experimentos que persiguen apropiarse de las asonancias de la kora africana sin apenas resentirse por ello. Los temas, de gran belleza todos ellos, conjugan ese estado beatífico señalado con una suficiencia musical que hace de *The Life of a Song* un trabajo de referencia decisiva en la carrera de la pianista. Es de suponer que la pareja rítmica se ha implicado en el proyecto, a tenor de lo que puede escucharse, y a pesar de tratarse de

un esfuerzo en el que Allen sigue siendo la más implicada. Se trata, en suma, de una celebración vital a la que el oyente asiste en el papel de cómplice, lo que nunca es poco.

Enrique Turpin

Reedición

Arcano String Trio:

Behind the Myth

Mark Dresser (b), Mark Feldman (vln), Hank Roberts (chelo).

Ludwigsburg, marzo de 1990

W&W/JMT Ed. 919039-2

★★★★

For Three String & Orchestra

Mark Dresser (b), Mark Feldman (vln), Hank Roberts (chelo) + orquesta, David de Villiers (dir).

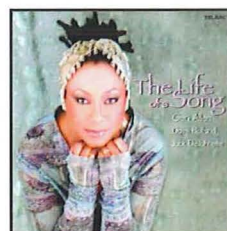
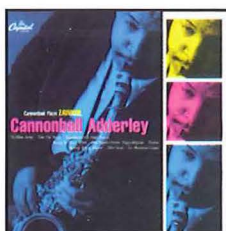
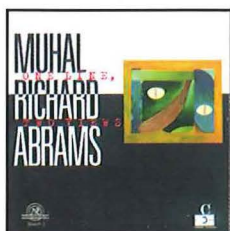
Colonia, junio de 1991

W&W/JMT Ed. 919050-2

★★★★

(Diverdi)

Puede que ésta sea una de las pocas formaciones de cuerda que más trabajen sobre sus propias composiciones y el material personal del que parten. Siempre impredecibles y a la expectativa de cualquier textura o sonido heterodoxo que pueda dar salida a la idea de mezcolanza que recorre su camino impresionista y caótico: mezclando lo mejor de la música de cámara europea, el rock, el funk o el heavy metal dio lugar al nacimiento de una nueva concepción en la delgada línea roja que cruza el free con la música camerística. Un recorrido que tiene su génesis en lo más experimental del hard bop, la música libre y todo aquello que descubra el artificio de nuevas maneras para entender la vanguardia. De contubernio sonoro semejante nació, a mediados de los ochenta y naturalmente en Nueva York, esta asombrosa compenetración, alucinada en lo imaginativo de su propuesta y arriesgada discográficamente. Feldman, Dresser y Roberts decidieron reunirse a principios de los noventa en Alemania para crear música nueva en *Behind the Myth*. Con la fuerza de un bofetazo en la cara se



configuró un trabajo complejo en cuestiones de estructura compositiva en la que resultó especialmente difícil trabajar el aspecto de la improvisación. Aquella dificultad primaria tuvo su trasvase en un expresionismo difícil de otorgar a la música de cámara. *For Three Strings & Orchestra* viene a ser la culminación de la bravura original de las propuestas de Arcadio. Audaz, oscura, alineal y deconstruida. A la espesa dificultad de su música se le cuelga el hueso de trabajar con orquesta. En ese terreno fangoso cada músico es su propio dios omnipotente: cada uno resulta su propio compositor, improvisador e instrumentista en una dirección sorprendente. A la pregunta de si es posible que la música clásica entienda las intenciones de tres músicos de free jazz se responde con un disco diseñado como un punto nuevo: una formación de orquesta presta a los movimientos del artista *avant-garde*.

Miguel Garrido

Phil Bancroft Quartet:

Headlong

Phil Bancroft (st), Mike Walker (g), Reid Anderson (b), Thomas Strønen (bat, perc).
Junio de 2003
Caber 034-2
(Sin distribución)

★★★★★

Es fácil olvidar que Escocia es una región tan nórdica como al menos parte de los países escandinavos, con los que comparte latitud, un pasado vikingo y un paisaje tan inhóspito como hermoso. De este ámbito parece surgir la nueva entrega del sello Caber, a cargo del colosal, aunque sólo sea por tamaño, Phil Bancroft. Este saxo tenor, hermano gemelo del batería Tom, tuvo en su día que decidirse entre la psiquiatría y el jazz, "una forma fascinante de vivir, una lucha", como él mismo ha definido. Se decantó por la segunda opción, y presenta su "cuarteto internacional" en este disco, junto al inglés Mike Walker (George Russell, Peter Erskine), el estadounidense Reid Anderson (The Bad Plus) y el noruego Thomas Strønen (Silje Niegard) reforzando la conexión nórdica. Lo primero que llama la atención es el ambiente notablemente tranquilo, al menos para lo que acostumbra Bancroft en directo. El disco lo abre *Golden Section*, una suerte de *Goodbye Pork Pie Hat* ártico, que prueba

desde el principio la gran penetración entre los miembros del grupo. El repertorio se divide en tres ingredientes, a saber, la fiereza de la improvisación exploratoria (*Goes around, Comes around*), la plácida serenidad nórdica deudora de Garbarek y compañía (*Headlong, Samson Sam Song*), y el legado norteamericano con saludo de Bancroft y Walker al dúo Lovano-Scofield incluido (*BOIP Avoiding, Groove 421*).

Si Bancroft destaca por la solidez de su concepto y su versatilidad en diversos ambientes, especialmente acertado en los temas más calmos, Anderson adopta un segundo plano que le honra, dada su actual talla multinacional, mientras que Walker abarca todo el espectro de la guitarra moderna desde Frisell a Derek Bailey, complementando a Bancroft de igual a igual. Por su parte, Strønen contiene su exuberancia rítmica y su amplísima paleta de sonidos y recursos, en la medida justa para no apabullar a sus colegas.

Por desgracia éste será, ojalá que provisionalmente, el último CD del sello Caber. Su última nota de prensa anuncia la suspensión de la publicación de nuevos títulos mientras se estudia la viabilidad de esta empresa. Esperemos que este excelente trabajo tan sólo marque un paréntesis para el sello.

Fernando Ortiz de Urbina

Kenny Barron Quintet:

Images

Kenny Barron (p), Stefon Harris (vib), Anne Drummon (fl), Kioshi Kitanawa (b), Kim Thompson (bat).

Nueva York, octubre de 2003
Universal Music 161302-2

★★★★★

La elegancia pasa por ser un don. Hay cosas que no se aprenden, sino que surgen con la naturalidad de lo que no exige más esfuerzo que el de ser fiel a uno mismo. Kenny Barron tiene ese don, como no hay duda de que también lo tenía John Lewis y una lista no muy extensa de músicos, pianistas o no. *Images* deja constancia de esa elegancia, a la

que esta vez ha arropado el heterogéneo grupo que ha puesto en pie la suite que ha inspirado el resto de composiciones. Si meses antes era el violín de Regina Carter, ahora es el vibráfono del joven Stefon Harris -ya tiene mazas a su nombre- el que cumple un destacado papel dentro del conjunto, hasta el punto de firmar dos de la decena de temas que forman el disco. El resto combina la autoría de Barron con la de Bud Powell (*Hallucinations*) y Wayne Shorter (*Footprints*). Sin ahondar demasiado en la cuestión, resulta elocuente la elección de los compositores que acompañan a Barron, pues ambos comparten con el líder ese preciado don de la elegancia, otra de las muchas formas en las que se enmascara la armonía. Vibráfono y flauta nutren la música contenida en *Images*, mientras que la rítmica que forman Kitanawa y Thompson consolidan el armazón de una música que, sin ofrecer excesiva novedad, siempre busca las alturas. Allí arriba llega el dúo de Barron y Drummond con el homenaje del pianista a Abdullah Ibrahim (*Song for Abdullah*) y, por supuesto, en la suite que da título al trabajo. Por ella ha sido premiado Barron en el ámbito universitario. Premio semejante al que recibirán quienes se acerquen a estos temas y se dejen mecer en las alturas.

E. Turpin

Tim Berne:

The Sevens

Tim Berne (sa), Marc Ducret (g), David Torn (g-elec) + Arte Quartet: Beat Hofstetter (ss), Sascha Armbruster (sa), Andrea Formenti (st), Beat Kappeler (sb).
Zürich, diciembre de 2001

New World 80586-2

(Distrijazz)

★★★★★

Seducido por la elaboración de extraños experimentos sonoros, Tim Berne vuelve a la carga con *The Sevens*. Tras casi una treintena de discos, este

(sigue en pág. 53)

Reedición

Count Basie:

The Count Basie Story

Count Basie (p), Thad Jones, Joe Newman (tp), Al Grey (tb), Frank Wess (fl, sa, st), Frank Foster, Billy Mitchell, Eddie "Lockjaw" Davis, Seldon Powell (st), Freddie Green (g), Sonny Payne, Gus Johnson (bat), Joe Williams (voc), Frank Foster (arr).
Roulette/EMI 73408-2 (2CDs)

★★★★★

Count Basie & Friends:

100th Birthday Bash

Count Basie con orquesta y combos, personal similar a CD anterior + Lambert, Hendricks & Ross, Nat "King" Cole, Sarah Vaughan, Billy Eckstine, Tony Bennett (voc), Ben Webster, Illinois Jacquet (st), Neal Hefti, Quincy Jones, Benny Carter (arr).
Roulette/EMI 73407-2 (2CDs)

1957 y 1962

★★★

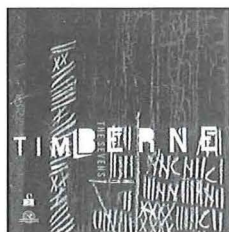
(EMI Music)

El centenario del nacimiento de Count Basie y la recuperación de los maltrechos archivos de Roulette por Michael Cuscuna son la excusa para la publicación de estos dos dobles CDs, un recorrido por la actividad de una de las escasas formaciones de la era del Swing que sobrevivieron a la Segunda Guerra Mundial. Cuando se habla de esta etapa de la carrera de Count Basie, el "nuevo testamento", más pronto que tarde se suele hacer referencia al "antiguo testamento", normalmente requiriendo que se eviten las comparaciones, lo cual no deja de ser difícil con *The Count Basie Story*, reciclaje del primer repertorio de Basie publicado en su día como doble LP aprovechando la entonces pujante moda del sonido estéreo y la alta fidelidad. A la comparación, por tanto.

La abundante literatura sobre los Blue Devils de Walter Page, la etapa final de la orquesta de Bennie Moten, los efímeros Barons of Rhythm del Club Reno y la primera orquesta de Basie muestran a músicos con escasa o nula formación académica (Walter Page era una excepción) y una vida itinerante rayana en lo circense (el caso de Jo Jones). En la década de los cincuenta los músicos tenían una formación más sólida, ya eran frecuentes los debates sobre si la academia le robaba el alma al músico de jazz, y el bop había subido notablemente el listón del virtuosismo instrumental. En lo musical, todo esto se traduce en que la primera orquesta de Basie era más informal, centrada en los solistas, con un repertorio rico en *head arrangements*, arreglos memorizados y refinados por el uso, con una ligereza propia de lo que en realidad fue un no-neto ampliado, con músicos jóvenes y la presencia decisiva de tres grandes innovadores, Walter Page, Lester Young y Jo Jones. La segunda gran orquesta, si bien carecía de la frescura de la primera, contaba con una mayor coherencia en sus secciones, un repertorio dominado no por los solistas sino por selectos arreglistas, siempre sometidos a la tijera del propio Basie, cuya habilidad como director parece haber quedado oculta por su sucinto estilo pianístico. Baste decir que la clásica balada *Lil' Darlin'* era originalmente un tema a *tempo* medio.

Así las cosas, estas dos colecciones presentan a una orquesta perfectamente engrasada, en la que se aprecia mejor que nunca la aportación metronómica de Freddie Green y con alguna excentricidad típica de la época en la mezcla en estéreo. En el caso de *...Story*, se ha optado por completar el doble LP original con cuatro temas de la época que cumplen la premisa del disco. La puesta al día de los viejos caballos de batalla, a cargo de Frank Foster, funciona. Sirva de ejemplo *Every Tub*: los riffs de trombones detrás del solo de tenor muestran ya una vena lúdico-festiva que culminará con la estridente coda casi neorleansiana. Basie por su parte se da al stride al principio, y al final exhibe una gran penetración con su bajista. El solo original de Harry Edison, su primer solo en disco, reaparece intacto. En cuanto al líder, sus solos son un ejemplo de reducción del swing a su esencia, con pequeñas sorpresas como el leve guiño monklano al terminar su intervención en *Lester Leaps In* con un Si natural sobre un acorde de Fa7. *100th Anniversary Bash* carece de la sólida coherencia de *...Story*, pero a la vez ofrece una imagen más variada del repertorio grabado por Basie en esta época. Además de la presencia de los cantantes, con un Joe Williams siempre mayestático y un justo aunque breve recordatorio de Billy Eckstine, presenta dos temas con cuerdas, uno de ellos con un Illinois Jacquet en su infrecuente papel de baladista, así como varios arreglos de Neal Hefti (*Lil' Darlin'* entre otros). Por lo demás, como *...Story*, su calidad del sonido remasterizado ya lo hace merecedor de una escucha. Dos discos para disfrutar a todo volumen e incordiar a los vecinos.

F. Ortiz de Urbina



(viene de pág. 52)

abanderado del free jazz, seguidor y continuador de la filosofía de sus maestros Anthony Braxton y Julius Hemphill, se adentra en esta obra casi como un diseñador-observador.

La rareza de la aventura no está exenta de encanto sino más bien al contrario ya que la grabación está llena de música muy cuidada en la cual lo complejo está ubicado en su montaje, estructura y posterior desarrollo. Para empezar, Tim Berne sólo aparece en uno de los seis temas (*Quicksand*), Marc Ducret tiene reservado otros dos composiciones para el solo con guitarra acústica (*Sequel Why*, *Sequel Ex*), y gran parte del protagonismo corresponde a la formación de saxofones Arte Quartet, en el que habitan los cuatro saxos habituales: soprano, alto, tenor y barítono. Berne ilustra desde la creación la senda a seguir a través del reparto de espacios y donde el eje es *Quicksand*, una obra inmensa de más de 25 minutos en la que se respiran emociones que tienen que ver con la música contemporánea a la que acompañan una serie de temas breves que giran en torno a aquél. Puesto este ideario sobre el tapete, ahora corresponde a los músicos dar la talla y, aunque el elemento principal es la creación coral antes citada, destacan los dos cortes donde Marc Ducret está soberbio cuando ejecuta la guitarra acústica ya que trastea como si quisiera electrificarla desde los dedos y le extrae un curioso y atractivo sonido.

La capacidad de crear de Tim Berne en los últimos años queda plasmada en que *The Sevens* se publicó en el año 2002 y, al margen de otras colaboraciones, ya hay cuatro nuevas entregas a su nombre en el mercado.

Fernando Bezos

Off Jazz

Ketil Bjornstad: *Seafarer's Song*

Ketil Bjornstad (p, tecl), Kristin Asbjornsen (voc), Nils Petter Molvaer (tp), Svante Henryson (che-lo), Eivind Aarset (g), Bjorn Kjellevmyr (b), Per Lindvall (bat).
Oslo, junio de 2003
EmArcy 657775-2
(Universal Music)

★★

A pesar del potencial jazzístico de *Seafarer's Song* -tanto por la competencia de algunos de los músicos implicados en el proyecto como por algu-

nas de las improvisaciones que lo salpican-, lo cierto es que nos encontramos ante un disco de pop-rock que, aunque sobrepasa con creces la calidad de la mayoría de las grabaciones que pueden encontrarse en las tiendas de discos bajo esa etiqueta, termina resultando poco atractivo y monótono para un oído habituado al jazz. Exceptuando algunos temas instrumentales interesantes, alguna introducción evocadora y algún desarrollo de corte jazz-rock, el rol protagonista lo ocupa la cantante Kristin Asbjornsen, con una voz desgarrada similar a la de Rebekka Bakken, ahogando las pocas aspiraciones jazzísticas del repertorio. Las composiciones, todas de la autoría de Asbjornsen, tienden a caer en un romanticismo fácil y recurren a melodías y fórmulas típicas y muy trilladas de la canción folclórica, aunque suelen crecer en complejidad e intensidad en los desarrollos que las adornan en los compases finales. Un disco agradable para escuchar de fondo, correcto y equilibrado, pero nada más.

Quinito L. Mourelle

Recopilatorio

Blue Note Plays The Beatles

Stanley Turrentine, Lee Morgan, Buddy Rich, Bud Shank, Chet Baker, Grant Green, Stanley Jordan, Tony Williams, Holly Cole, Kevin Hays, Bobby McFerrin, Dianne Reeves & Cassandra Wilson, Bob Bel-den.

Blue Note 5 78626-2

★

Blue Note Plays Burt Bacharach

The Jazz Crusaders, Stanley Turrentine, Lou Rawls; Richard "Groove" Holmes, Grant Green, The Three Sounds, Stanley Jordan, Earl Klugh, Nancy Wilson, Ernie Watts.
Blue Note 5 77370-2

★

Blue Note Plays Stevie Wonder

Najee, Noel Pointer, Stanley Turrentine, Pieces of a Dream, Paul Jackson, Jr., Pat Martino.
Blue Note 5 78368-2

★

(EMI Music)

Por supuesto que hay algunos temas más o menos aceptables en estas compilaciones; ya nos detendremos en ello. Pero lo primero que llama la atención en la realización de estos discos, editados todos juntos y de una manera

tan lastimosa, es su alta imposición comercial, tanto más decepcionante cuando se trata de un sello que ha dejado una huella profunda y valiosa en la historia del jazz, que sigue teniendo un catálogo interesante (aunque bastante merma-do) y que ni siquiera se caracterizaba históricamente por una preferencia por el sonido *smooth*, por la fusión fácilona que empapa el sonido global de estos discos. Lo peor, rasgo que se acentúa en el último reseñado, el de Stevie Wonder, es la pobreza de la selección. Stanley Turrentine, por ejemplo, aparece en los tres discos. Stanley Jordan en dos. Hasta los registros originales de los que se han tomado los temas se repiten. En el homenaje a Stevie Wonder, aparecen tres temas de Stanley Turrentine tomados del mismo disco (que, claro, es otro homenaje de Turrentine a Wonder); tres de Najee también tomados del mismo disco (otro tributo de Najee a Wonder), de resultas que con apenas una docena de fuentes, el compilador hizo estos tres discos. Todo huele a chapucería, a producto empaquetado rápidamente para regalo. No parece haber habido ningún intento de búsqueda, ninguna selección seria, ninguna exploración del rico catálogo de Blue Note. Hasta las notas internas de los discos parecen escritas así nomás, como para sacárselas de encima. En cuanto a la música, el resultado es bastante parecido. *Blue Note Plays The Beatles* es otro ejemplo más de que las canciones del gran cuarteto de Liverpool son un hueso duro de roer para la mayoría de las adaptaciones. Sarah Vaughan naufragó en sus engañosamente cristalinamente aguas, Rita Lee sorteo los peligros copiando nota por nota los arreglos originales y, en cuanto al jazz instrumental, quizás Brad Mehldau es uno de los pocos que sabe destilar toda la riqueza de esas melodías aparentemente simples. Count Basie también, en su momento, logró insuflar su prodigioso swing a algunos de estos temas. En esta compilación de Blue Note, en cambio, las operaciones son más o menos las siguientes: están los que realizan las modificaciones mínimas como para que todo siga igual. Los casos son los de Stanley Turrentine, Buddy Rich, Bud Shank (es realmente lastimoso oír a Chet Baker luchar con *Hello Goodbye*, una melodía que claramente detesta; Shank sale más airoso), Stanley Jordan (que usa *Eleanor Rigby* para su

simpática pirotecnia guitarrística) y Cassandra Wilson, que nada aportan a las canciones originales. Otros, como Lee Morgan, se libran rápidamente de la melodía e inician solos improvisados que poco y nada tienen que ver con The Beatles ni en su espíritu, ni en las frases. La mayoría de los intérpretes parecen perdidos, obligados (las fechas de grabación son elocuentes; años sesenta) a hacer estos temas quizás por imposición del sello. El único que parece tomarse las cosas con el humor necesario (en un tema, además, grabado a fines de los ochenta, cuando las divisiones entre la música comercial y, digamos, lo culto del jazz estaban empezando a desdibujarse) es Bobby McFerrin, y su versión de *Drive My Car*, divertida y contagiosa, es tal vez el único momento valioso del disco. Finalmente, lo más interesante de *Blue Note Plays The Beatles* es una paradoja: The Beatles demostraron al mundo que se podía aplicar el talento para hacer música de altísimo, inalcanzable nivel con un objetivo comercial, mientras que esta compilación es un ejemplo de que buscar la venta fácil, con desesperación, y sin reparar en nada trae resultados desastrosos. *Blue Note Plays Burt Bacharach* es el que sale más indemne, quizás porque sus melodías tienen el tipo standard: esos temas populares a los que los músicos de jazz no temen recurrir (*Alfie*, por ejemplo, ha conocido mágicas lecturas de Sonny Rollins). Pero termina decepcionando, por ejemplo, el hecho de que una formación como la de Turrentine (sí, otra vez; y encima en dos temas) en *Walk on By*, que cuenta con músicos como Pepper Adams, Blue Mitchell y McCoy Tyner, suena tan adocenada, tan lejos de lo que puede esperarse de esos músicos y, finalmente, tan comercial. Nancy Wilson no desentona con este tipo de material, Richard «Groove» Holmes suena como la banda de sonido de cualquier serie televisiva de los setenta. A diferencia de los temas de The Beatles, los de Bacharach no suenan incómodos ni chirrían en estas versiones, y pueden dejarse como banda de sonido de una fiesta «re-

tro». Por otra parte, como Bacharach nunca fue un gran intérprete de su propia música, mayormente no existen versiones originales contra las que contrastar éstas. Por último, conviene recordar que Blue Note pergeñó hace un tiempo una recopilación de Burt Bacharach que tenía estos mismos temas y otros que aquí han volado.

El disco de tributo a Stevie Wonder también es interesante como ejemplo de cómo no se deben hacer las cosas, en especial teniendo en cuenta lo maravillosas que son las versiones originales. Si bien todo tiene la gorda y desagradable complacencia del *smooth jazz* más rancio, con asomos de música disco, aquellos temas grabados en los años setenta presentan cierta rugosidad en los bordes que atrae un poco más, quizás gracias a su tono nostálgico. El violín eléctrico de Noel Pointer y los sintetizadores de Grusin en *Living for the City*, por ejemplo, consiguen arrancar alguna sonrisa. Los temas de Najee, en cambio, al igual que los de Pieces of a Dream o Pat Martino, ofrecen ese resplandor suave y plastificado de la producción discográfica de los noventa, donde los sonidos se han balanceado por computadora para que suenen bien en las radios de los coches. Y en los tres temas de Turrentine suenan los arreglos exuberantes y melosos tan característicos del soft rock de los ochenta.

Más allá de los pocos retazos de buena música que puedan perfilarse aquí o allá, el panorama que ofrecen estos tres discos es desolador: sólo cabe esperar que sean un traspie, no el inicio de una nueva forma de trabajar en Blue Note.

Eduardo Hojman

Ralph Bowen Quintet:

Keep the Change

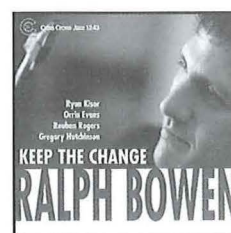
Ralph Bowen (st, ss), Ryan Kisor (tp), Orrin Evans (p), Reuben Rogers (b), Gregory Hutchinson (bat).

Nueva York, octubre de 2003
Criss Cross 1243-2

(Distrijazz)

★★★

La evidente fascinación de Ralph Bowen por John Coltrane es a la vez el atractivo y el déficit de este trabajo que lo muestra como un intérprete con variedad de recursos pero que aún no ha encontrado su voz propia. Hecha esta salvada, *Keep the Change* es un disco estupendamente inter-



pretado, en el que se destaca un pianista de excepción -que sí tiene claro su camino- que tiene nombre de productor y un apellido lleno de prosapia, Orrin Evans, en algunos de cuyos grupos tocara Bowen, quien alguna vez recibiera el espaldarazo de Horace Silver que lo tuvo en su quinteto. Esta combinación de influencias y de destrezas da como resultado un trabajo que, pese a que se le nota la costura, se escucha con un placer que va más allá de la comprobación de cuánto quiere parecerse Bowen a su maestro. Seguramente este disfrute tiene que ver con la elección de los temas -dos canciones de la comedia musical *Oliver* que abren el disco-, las habilidades de Bowen como compositor que se ponen en evidencia en *D.E., Keep the Change* y en *Gordon* -dedicado seguramente a Dexter pero que sigue recordando a Coltrane, esta vez en un soprano envolvente y con toques orientales. Todo un andamiaje perfectamente ensamblado, respaldado en la técnica del saxofonista, en el talento siempre sutil y a tiempo de Evans, y la solidez de una base rítmica que nunca sale de su rol de acompañante.

Marcos Meyer

Peter Brötzmann Clarinet Project:

Berlin Jungle

Toshinori Kondo (tp), Hannes Bauer, Alan Tomlinson (tb), Peter Brötzmann (cl, st, tarogato), Tony Coe, J.D. Parran, E.L. Petrowsky (cl), Louis Slavis (cl, cl-b), John Zorn (cl, boquillas), William Parker (b), Tony Oxley (bat).
Berlín, noviembre de 1984
Atavistic Unheard Music 246-2 (Green Ufos)
★★★★★

El free no produjo clarinetistas, se dice, y se cita a Perry Robinson como ejemplo compensatorio aunque no encaje del todo en el caso. *Berlin Jungle* cuenta sin embargo con seis, aunque ninguno de ellos tiene el clarinete como primer instrumento o, ¿Slavis? ¿Coe? ¿Parran?, no es del todo free. Encuadres aparte, Brötzmann presentó en las jornadas JazzFest berlinesas de 1984, el mismo año que grabó uno de sus discos perennes, *14 Love Poems*, su Clarinet Project, una de sus formaciones, hasta la fundación de su Tentet a finales de los noventa, más detonantes. *Berlin Jungle* incluye un solo tema, *What a*

Day, articulado como una serie de solos de los clarinetistas, unas veces sostenidos por la rítmica, otras con la unión de los restantes clarinetes y con la participación de los trombonistas mayormente en unos tutti masivos que separan cada una de las secciones siguiendo el esquema: solo-ascensión-melee. El poder acumulativo de la pieza es enorme pero igualmente hay secciones de gran fuerza como las del solo de Slavis al clarinete bajo, seguida por el de Coe o el comienzo de la segunda pista del tema con todos los clarinetes en solitario que desemboca en un muy buen solo, diría que de Parran, muy bien mecido por una rítmica a la que normalmente no se oye en estos metros. Tras los solos de la rítmica, Brötzmann despide la reunión en modo lanzallamas ayleriano con todos los clarinetes uniéndose como una desbandada de pájaros. La energía desbordadora por supuesto cuenta pero es sobre todo la organización del grupo en una pieza de 47 minutos lo que da peso a este disco a la vez que lo enlaza con las experiencias del Tentet. *What a Day*. Sin duda, qué gran día.

Angel Gómez Aparicio

Bill Carrothers: Armistice 1918

Peg Carrothers (voc), Mark Henderson (cl-b, cl), Bill Carrothers (p), Matt Turner (chelo), Drew Gress (b), Bill Stewart (bat), Jay Epstein (perc), The Knob Creek Choir.
Pernes les Fontaines (Francia), junio de 2003
Sketch 33043/44-2 (2 CDs) (Harmonia Mundi)
★★★★★

Iniciativa desusada donde la haya este *Armistice 1918*. En ella Bill Carrothers, como anuncia en el magnífico cuadernillo que acompaña al disco (poemas, letras de canciones, fotos), combina "dos de mis temas favoritos, la música y la historia". Como tal, tuvo antecedente en *The Blues and The Greys*, disco sobre las canciones de la Guerra Civil Nor-

teamericana que editó en su propio sello Bridge Boy (www.billcarrothers.com).

Armistice 1918 es una narración musical que sigue la separación de una pareja durante la Primera Guerra Mundial principalmente a través de las canciones típicas de la época. No hay otras letras que las de éstas y todo depende de las atmósferas creadas por el toque oscuramente romántico de Carrothers, moviéndose entre la ensoñación y la pesadilla, su trío y un grupo de músicos y voces que actúan como efectos sonoros. Dada esta tendencia en el toque del pianista son los bloques dedicados a las trincheras (segunda parte del primer CD) y las batallas y el armisticio (segundo CD) las que poseen mayor peso musical. Cortes del segundo bloque como *I Am always Chasing Rainbows* y *And the Band Played* on adquieren un aire espectral, de premonición, con un soberbio toque de trío, sobrecogedor en *There's a Long Trail a Winding*. Otros son pura atmósfera, dramáticamente ensamblada, como *I'm Afraid to Come Home in the Dark*, o breve nexo narrativo, *Till We Meet again*.

El segundo CD continúa con temas populares, un *Roses of Picardy* en solitario cargada de pesimismo es especialmente punzante, numerosas piezas breves ambientales que provienen de improvisaciones del grupo y cortantes intervenciones del trío: *Funk Hole*, de ansiedad contenida en su recogida de recuerdos y un inexorable y agri dulce *It's a Long Way to Tipperary*. Los ideales se funden y la melodía dulce de *Till We Meet again* recorre casi todos los temas como lo único a lo que asirse. Cierra el disco una balada pacifista de Ivor Novello, cuya figura aparece en la memoria de la Primera Guerra Mundial de Robert Graves, y las campanadas que anuncian el armisticio. Diez millones de muertos y cuarenta de heridos.

Bill Carrothers dedica su obra al poeta británico Wilfred Owen que escribió: "no tengo que ver con la poesía. Mi tema es la guerra y el sufrimiento de la guerra. La poesía está en el

sufrimiento". *Armistice 1918*, musicalmente desigual, emocional e ideológicamente de una pieza, está impulsada y transmite ese dolor y la compasión por la locura y la muerte. Bill Carrothers está ahora de gira por Europa, por esos mismos campos donde se cavaron las trincheras y cementerios monumentales. Su obra parece hecha para ese medio. Seguro que no deja indiferente.

A. Gómez Aparicio

Reedición

Al Cohn Meets Al Porcino:

Live at the Club Jubez

Al Cohn (st) + Orquesta de Al Porcino (tp, dir), Claus Reichtaller, Franz Weyerer, Peter Tüscher (tp), Jon Welch (tb), Thomas Faist (sa), Roberto Di Gioia (p), Paulo Cardoso (b), Wolfgang Haffner (bat).
Karlsruhe (Alemania), marzo de 1987
Organic Music 9730-2 (Distrijazz)
★★★★★

Reedición de uno de los últimos discos de Al Cohn, que moría en febrero del siguiente año. Ese verano lo pudimos escuchar en compañía de Woody Herman, Harry "Sweets" Edison, John Bunch y Jake Hanna (y creo que Monty Budwig era el contrabajista). Con probabilidad, fue la única ocasión de oírle por estos lares. Desgraciadamente, nunca gozó de aprecio semejante al de Stan Getz y Zoot Sims (con quien montó un duradero y fructífero quinteto). Como el resto de Brothers (¡qué sección de saxos la del "Segundo Rebaño" de Woody Herman!) la filiación lesteriana es evidente. Pero, su timbre siempre fue más áspero que el de sus colegas y su fraseo más lacónico y menos prolijo. Iba directo a la esencia desnuda de oropeles, con un admirable sentido de la construcción. No en vano fue un reputado arreglista y un compositor interesante. Con el paso de los años, su forma de tocar se fue endureciendo. Abandonó la *nonchalance* o relajación que da el tocar detrás del *tempo* (tan típica de Lester y sus seguidores o de Dexter), para hacerlo encima de él. Escuchó a Rollins y a otros saxofonistas, privilegiando el *punch* e incorporando recursos expresionistas. Puede que no fuera popular, pero sus colegas apreciaban su innegable idiosincrasia. Pues, sin ser un

estilista transcendental (hay pocos), tenía sus propias maneras.

En cuanto a Al Porcino, posiblemente encarna uno de los más importantes primeros trompetas (*lead trumpet*) de toda la historia del jazz orquestal. Desde los años cuarenta prácticamente todas las grandes orquestas se lo rifaban. La lista es interminable y parece un *vademecum*: de Gene Krupa, Charlie Barnett o Tommy Dorsey a Woody Herman, Stan Kenton o Count Basie. De Med Flory, Terry Gibbs o Buddy Rich a Oliver Nelson o Thad Jones-Mel Lewis. Ocasionalmente, dirigió sus propias bandas pero en 1977 se instaló en Munich y montó una orquesta con músicos alemanes que todavía perdura. Aportó su impresionante experiencia y buenos arreglos debidos a Bill Holman, Bob Brookmeyer, Mulligan o Bob Enevoldsen. No obstante, aquí el protagonista absoluto es Al Cohn, tanto en cuanto solista así como arreglista. Ocho piezas, ya sean acrisolados standards o composiciones propias como *The Goof and I* (para Herman y los Brothers), *Tiny's Blues* (en colaboración con el fino baterista Tiny Kahn), *No Thanks* y *The Fuzz*, muestran la habilidad de su pluma. Porcino ha sabido contagiar entusiasmo a la orquesta teutona y en el celeberrimo *Body and Soul* Cohn toca solamente con la rítmica. En esta reedición de una grabación en directo, en un club de Karlsruhe, se han incorporado tres temas más respecto al *elepé* original. Vale la pena escuchar a Cohn y este disco, sin ser de sus indispensables, es divertido y digno.

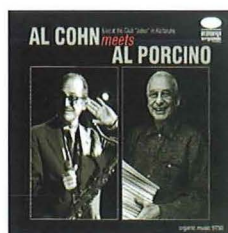
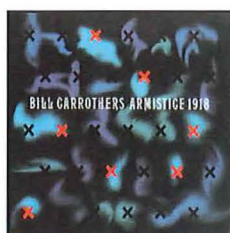
Federico García Herraiz

Deborah Coleman:

What about Love?

Deborah Coleman (voc, g), Hiro-masa Suzuki (g), Ken Clark (p), Noel Neal (b), Per Hanson (bat).
Maine, noviembre de 2003
Telarc Blues 83595-2 (Indigo Records)
★★★★★

La idiosincrasia del reputado Sello Telarc en lo que a sus discos de blues se refiere nos tiene acostumbrados a trabajos encomiables de impecable producción. Pero de vez en cuando se atisba el eco de la comodidad y la flacidez creativa se hace visible. Demasiado cómodo y parapléjico este *What about Love?*, última aportación



de -esta mejor cantante que guitarrista- Deborah Coleman, que discos más redondos y abigarrados ha elaborado con soltura a lo largo de una carrera que cuenta con trabajos agueridos y originales. Moviéndose en el terreno del blues urbano, modernizando standards y aportando al viril terreno del blues su particular cosmología femenina, Coleman ha cruzado piezas intimistas en las que el ataque guitarrístico cuenta con escasas intervenciones en un telón de fondo rítmico igualmente mecánico. Es un trabajo dedicado al tema amoroso, de acento idílico y de una suave armoniosidad que apunta, eso sí, al siempre primoroso tono vocal de esta joven artista y apreciable compositora, que en cualidades creativas no cuela tan bien como sus colegas Susan Tedeschi o Rory Block.

M. Garrido

Steve Coleman and Five Elements: *Lucidarium*

Steve Coleman (sa), Ravi Coltrane (st), Jonathan Finlayson, Ralph Alessi (tp), Dana Leong (tb), Craig Taborn (p, tecl), Gregoire Maret (arm), Mat Maneri (viola), Anthony Tidd (b-elec), Drew Gress (b), Dafnis Prieto (bat), Ramón García Pérez (perc), Jen Shyu, Kyoko Kitamura, Judith Berkson, Theo Bleckmann, Koyaki, Lorin Benedict (voc), Yosvany Terry (shekere).

Nueva York, mayo de 2003
Label Bleu 6673-2
(Karonte)

★★★★

Este es sin duda un disco que disfrutarán aquellos que no flaqueen al escuchar los sonidos que emergen de los intersticios que existen entre las tonalidades convencionales. Partiendo en la mayoría de los temas de ideas muy sencillas, Coleman y su nutrida compañía bucean en las posibilidades de esos esbozos -cercanos a la disonancia- a través de intensas interacciones, voces místicas y cruces de improvisaciones, generando una atmósfera colectiva de liberación, de energía y de espiritualidad, cercana en temas como *Lucidarium* o *Meditations on Cardinal 137* a las expresiones religiosas más primitivas. Otros ejemplos, sin embargo, se alejan de ese misticismo parido desde la disonancia para ofrecernos un hard bop de nuestros días frenético y contagioso (*Plagal Transitions*), un interesante rap con sucesivas aceleraciones y deceleraciones del ritmo

(*Egypt to Crypts in Hieroglyphs*) o un jazz rock con una melodía de tintes judaicos que bien podría haber firmado John Zorn (*Kabbalah*). Más allá de los ingredientes de aventura y experimentación que este trabajo -y en general todos aquellos concebidos desde el ideario del M-Base- posee, su mayor virtud es quizá la de haber conseguido una sonoridad propia gracias al tupido ramaje de improvisaciones y, particularmente, a las diferentes voces que participan, utilizadas como instrumentos de viento para crear una suerte de sección permanente que define en gran medida la personalidad del disco. Podrá criticarse, no sin alguna razón, que el resultado de esta grabación recae en un noventa por ciento en la improvisación, y que, por tanto, los valores de la composición permanecen un tanto desatendidos. Sin embargo creo muy acertada esa apuesta: la confusión de las inapreciables estructuras armónicas con las diferentes líneas de improvisación colectiva provocan ese aparente estado de caos que, en una escucha atenta, está plagado de maravillosos matices y lleva al oído a nuevos territorios.

Q. L. Mourelle

James Cotton: *Baby, Don't You Tears My Clothes*

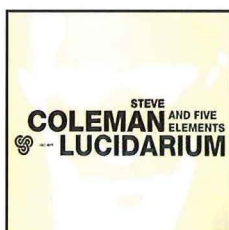
James Cotton (arm), David Maxwell (p), Derek O'Brien (g), Noel Neal (b), Per Hanson (bat).
Portland (Maine), octubre de 2003

Telarc Blues 83596-2
(Indigo Records)

★★★

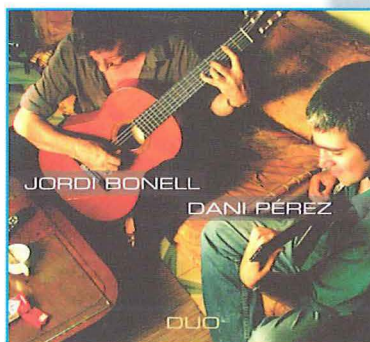
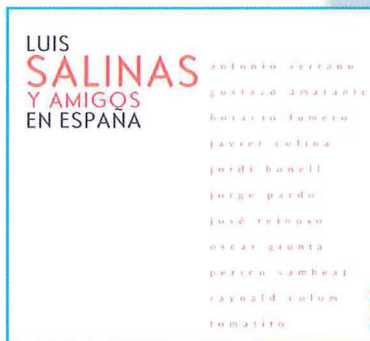
Después del que parecía podía ser el último disco de James Cotton (*35th Anniversary Jam*), habida cuenta su delicado estado de salud, Telarc nos brinda este probable "nuevo último disco" del que hay que considerar como uno de los indiscutibles reyes de la armónica de todos los tiempos. A sus 69 años, Cotton que, desgraciadamente, ya no canta a causa del cáncer de la-

(sigue en pág. 56)



NEW MOOD JAZZ

EL JAZZ NACIONAL TIENE UN NUEVO SELLO



> LUIS SALINAS Y AMIGOS EN ESPAÑA FAM22008

Es el único músico capaz de llenar cualquier sala de España, sin contar con un verdadero apoyo mediático. Un disco hecho entre amigos, emotivo, con corazón, mucho corazón... como siempre tratándose de Luis Salinas.

> JORDI BONELL & DANI PEREZ Duo FAM 22006

Primera y esperada reunión de estos dos grandes guitarristas. En este excelente disco se unen dos de los más emblemáticos músicos de jazz de dos generaciones distintas.

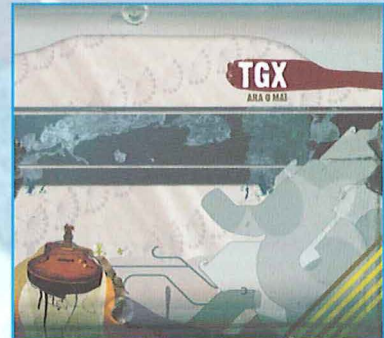
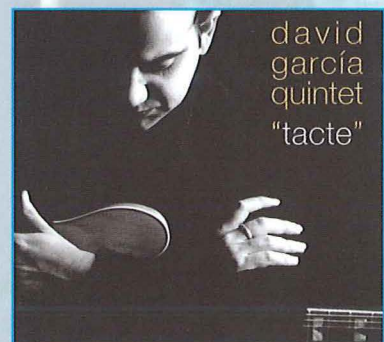
> ANTONIO SERRANO & JOSÉ REINOSO FAM 22009

Artista invitado: MIGUEL POVEDA

Del gusto común de ambos por la música sudamericana y el jazz, nace este proyecto de jazz sudamericano. Estamos ante dos jóvenes artistas cuyo talento natural los sitúa en lo más alto del panorama jazzístico español.

Es una producción FRANK ANDRADA MUSIC, S.L.
para el sello **NEW MOOD JAZZ**

Distribuido por RESISTENCIA.
Tel: 91 366 53 46 • Fax: 91 364 00 36
resistencia@resistencia.es • www.resistencia.es



> DAVID GARCÍA Tacte FAM 22005

David García es uno de los nuevos ejemplos en la música del jazz. Con su guitarra trata sus propios temas con gran armonía y soltura, de la mano de su productor Valentí Adell.

> TGX Ara o mai FAM 22007

Andreu Zaragoza es uno de esos jóvenes músicos ávidos de nuevos sonidos y siempre pendiente de las últimas tendencias. En este trabajo nos muestra una fusión entre sus sólidas raíces entre el jazz y lo más nuevo en música electrónica.

(viene de pág. 55)

ringe, vuelca en la armónica toda su energía que, a juzgar por lo escuchado en este *cedé*, es enorme. El disco, dadas seguramente las circunstancias, lo comparte con otros colegas de reconocido prestigio, como son Bobby Rush, Marcia Ball, Odetta, C.J. Chenier... entre otros. La temática alterna clásicos de Robert Johnson, Lightnin' Hopkins, Sam Cooke, Jimmie Rodgers, Leroy Carr o Bill Broonzy con otros del mismo Cotton. Todos los ingredientes disponibles para obtener por lo menos un resultado correcto. Y así es, *Baby, Don't You Tease My Clothes* se escucha con el agrado que rara vez proporciona un disco de "retales" como éste. Hay mucha calidez en la armónica de Cotton lo que unido a la solidez de la rítmica es una base suficiente para que las participaciones de los invitados se integren con naturalidad.

Nacho Ménsua

Lars Danielsson:

Libera Me

Lars Danielsson (b, chelo, p, g), David Liebman (ss), Nils Petter Molvaer (tp), Carsten Dahl (p), Tobias Sjögren (g), Jon Christensen (bat, perc), Xavier Desandre Navarre (perc), Anders Kjellberg (cymbals), Jan Bang (samples), Danish Radio Concert Orchestra, Caecilie Norby (voc).

Oslo, enero de 2003-mayo de 2004

ACT 9800-2
(Karonte)

★★★★★

Ahora que el otoño ha abierto sus fauces para devorarnos, ahora que la melancolía parece cobrar más sentido por su comunión con el paisaje y las luces que lo determinan, *Libera Me* se presenta como una buena elección para no desentonar con todos esos sentimientos que a uno se le echan encima con el cambio de estación. Con una concepción claramente inclinada a potenciar la supremacía de la composición y los arreglos, para los que el propio Danielsson ha confeccionado un traje orquestal a medida, la responsabilidad jazzística de esta grabación recae en las improvisaciones del contrabajista sueco y en algunas aportaciones de los músicos invitados, especialmente Jon Christensen, hábil como pocos para liberar posibilidades rítmicas agazapadas en un discurso mayoritariamente liderado por el peso de la orquesta. Resulta paradójico

Dirty Dozen Brass Band

Funeral for a Friend

Roger Lewis (sb), Kevin Harris (st), Efreem Towns, Gregory Davis (tp), Sammie Williams (tb), Terence Higgins (bat) + The Davell Crawford Singers (voc).

Nueva Orleans, 2003

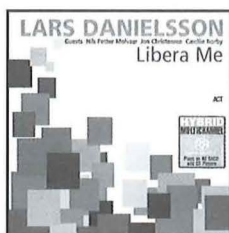
Ryko 16050-2

(Naive)

★★★★★

La muerte de uno de los integrantes del grupo, -Anthony "Tuba Fats" Lacen- sirve para dedicar un sentido homenaje, hermoso y agredido, al recuerdo y a la figura de un hombre que, con sus compañeros de viaje y a lo largo de un tercio de siglo, ha dado una de las mejores formaciones de vientos de toda la historia del Nueva Orleans moderno. Y aunque la ciudad picante y florida les honre dedicando un día al año a su nombre, el público, seguro, olvidará pronto el nombre del muerto. Hago esta hiperbólica consideración a razón de que esta trágica noticia -la muerte de una persona- deviene en útil artefacto para un disco magistral. La muerte, además de ser en general un rápido pasaporte al olvido y el ostracismo nos hace también sus favores. Existen pocos casos de aprovechamiento artístico en el que la muerte o el recuerdo del músico sirvan para tejer una obra de arte a la luz de razones intrínsecamente jazzísticas. Éste es un caso excepcional de vasos comunicantes, en el que el canto amargo de la tragedia encuentra su mejor melopea en la realización de uno de los mejores monumentos al blues de los últimos años. Así me lo parece. *Funeral for a Friend* es un recorrido espiritual y el viaje sin regreso del muerto al cementerio. Un funeral alegre con diez sonatas del mejor folclore americano, que tiene el valor en su esqueleto estructural: tres partes perfectamente diferenciadas (salida de la casa, llegada al cementerio y bajando el río camino a casa). La referencia a la tradición cultural de Nueva Orleans es clara: la de aquellas bandas de viento de los clubes sociales de la urbe que prestaban sus servicios durante los funerales de la gente sin recursos. En cada una de las partes se canta una elegía preciosa, de blues espiritual (*I'll Fly Away*) y gospel (*Jesus on the Mainline*) hasta alzar el vuelo con el último *Amazing Grace*. Un monumento a la festividad de la muerte con esa perfección técnica en la que la aparente imperfección y un estilo sabiamente amateurizado (no obstante en la Dirty Dozen Brass Band se descubre el buen hacer en los arreglos y en la recomposición creativa de piezas tradicionales) sirven de piedra pómez para el estallido de trombones, saxos, trompetas y fliscornos en una debacle de armonioso ruido. En el trazo de cada tema se conserva la matriz musical y su razón de ser, pero las variaciones que le otorga el dixie y el talento para la asombrosa combinación de cada improvisación, que se van abriendo y cerrando mientras el fondo rítmico de los instrumentos acompañantes demuestra un ejemplar dominio de la compenetración grupal. Este trabajo está tocado con la sabiduría de quienes combinan con maestría de autor el hibridismo genérico, combinando la pureza del folclore con el bob o el rock si cabe. Que la muerte sirva como coartada musical para un disco sublime si es razón de festejos.

M. Garrido



que Danielsson alcance sus mayores cotas de expresividad en los dos temas en los que prescinde de la orquesta y se acompaña únicamente por el baterista, especialmente en *Both Sides Now* (Joni Mitchell), en el que consigue recrear magistralmente la línea melódica

y la armonía del tema sin recurrir a un ejército de notas, ni caer en el riesgo de emular los sobresalientes arreglos orquestales de Vince Mendoza en la versión que la cantante norteamericana grabó en 2000. Un par de cortes puramente ambientales, en bandeja para el descriptivo soplo de Molvaer, y alguna concesión al folk, completan un abanico en el que *Libera Me* (Gabriel Fauré) y *Granada* destacan por su fidelidad a los postulados sinfónicos.

Q. L. Mourelle

Reedición

Bob Dorough & Sam Most Quartet:

Complete Recordings

Sam Most (fl, cl), Bob Dorough (p), Bill Crow, Percy Heath (b), Joe Morello, Louie Bellson (bat) + Doug Mettone (tp), Urbie Green (tb).

Nueva York, diciembre de 1953 y julio de 1956

LoneHillJazz 10123-2

(Distrijazz)

★★★★★

Interesante reedición de una sesión "rara" que reúne a dos músicos de los que podríamos denominar menores, pero indudable y definitivamente nada del montón después de la escucha de estos setenta minutos de música. En efecto, tanto Most como Dorough muestran unas trazas bastante maduras a pesar de su juventud -especialmente Most-, en el momento en que grabaron esta música. Si a ello añadimos que la rítmica se muestra a una gran altura, el resultado final, adelanto conclusiones, no puede decepcionar a nadie. Planteada como una sesión típica de los cincuenta a base de standards y temas propios derivados generalmente de aquéllos, resulta un ejemplo más de la enorme riqueza media de la música de las sesiones de aquella década. Habría que decir que si la música surgida de mitad de los años treinta hasta principios de los cuarenta se ha considerado clásica en el sentido de adqui-

rir un nivel de excelencia (partiendo de los presupuestos de Armstrong), algo parecido habría que decir de ésta (partiendo de los presupuestos de Parker). Most es un excelente flautista que ya utilizaba entonces el sobre-soplido con inteligencia. Como clarinetista me parece que no raya a la misma altura pero aun así es capaz de alcanzar una temperatura media más elevada que, por ejemplo, Buddy DeFranco del que sin duda deriva. En cuanto a Dorough, siempre se le ha valorado más como cantante gracias al hecho de haber participado con dos temas -*Blue Xmas* y *Nothing Like You*- en una grabación con Miles Davis de agosto de 1962, con resultado de escándalo ya que Miles lo puso a parir con posterioridad. Aquí no canta, sólo toca el piano y lo hace con soltura muy powelliana, eso sí con discreción. El consejo, recuérdese la conclusión que adelantaba al principio, es adquirir, escuchar y disfrutar.

Vicente Ménsua

Reedición

Dave Douglas:

In Our Lifetime

Dave Douglas (tp), Chris Speed (cl, st), Josh Roseman (tb), Uri Caine (p), James Genus (b), Joey Baron (bat) + Marty Ehrlich (cl-b).

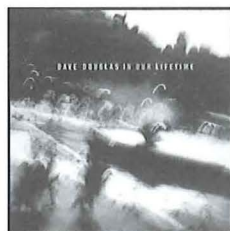
Nueva York, diciembre de 1994

New World 80471-2

(Distrijazz)

★★★★★

Una gran formación para un gran disco de un trompetista que, hace diez años, ya se perfilaba como una de las fuerzas más importantes de la vanguardia neoyorquina. Dave Douglas cita a Walter Benjamin y a Booker Little en las notas de este CD (que, en realidad, es un tributo a Little en más de un aspecto), y esa tensión entre propósito intelectual e intención emocional, entre el pensamiento aplicado y libertad musical, explica bastante el contenido de este disco. Dos suites bastante extensas abren y cierran al programa, y son, quizás, lo mejor del disco; composiciones escritas, bastante obligadas, donde los vientos crean situaciones y escenarios muy bien empastados que funcionan de plataforma de las ideas que despliega el líder con la trompeta. En la primera, además, el paisaje se enrarece deliciosamente con el clarinete bajo de Ehrlich. Como compositor, Dave Douglas



parece preferir un despliegue lento y meditado de sus propuestas que un ataque salvaje, y así van sucediéndose referencias tangenciales a la historia reciente del jazz, reversiones inteligentes de temas de Booker Little (hay tres temas a su nombre) y cuatro miniaturas en su homenaje que juegan todo el tiempo con una suerte de free sinfónico que a veces se resuelve en un paisaje sonoro muy contenido y otras en saltos sin red hacia el vacío. Todos los músicos que lo acompañan tienen sobrada experiencia en estas lides, y en especial Joey Baron y Uri Caine funcionan, a la vez, de ancla y motor de esta banda.

E. Hojman

Paul Dunmall Octet:

Bridging (The Great Divide Live)

Paul Dunmall (st, gaita), Simon Picard (st), Paul Rutherford, Malcolm Griffiths (tb), Gethin Liddington (tp), Keith Tippett (p), Paul Rogers (b), Tony Levin (bat).
Lisboa, agosto de 2002
Clean Feed 017-2
(Distrijazz)

★★★★

Conocido sobre todo por su vinculación al cuarteto Mujician, cointegrado por Keith Tippett, Paul Rogers y Tony Levin, el saxofonista británico Paul Dunmall actualiza la necesaria batalla entre la improvisación y su(s) alternativa(s) con el auxilio de cuatro instrumentos añadidos: dos trombones, una trompeta y un segundo saxo tenor. Su empeño, concretado durante el festival portugués Jazz en Agosto de 2002, es el de realizar una variación de método para recrear una obra preexistente y publicada por Cuneiform *The Great Divide*. Movido por el deseo de hallar tanta variedad como libertad, retoma la estructura de *Divide* para construir una nueva suite free de momentos, más que de temas. *Divide...* se abre con un solo de gaita rico en multifónicos de cuatro minutos, sólo cuestionado por un trueno distante, que precede a la entrada del octeto, en el que brilla un telúrico Keith Tippett, tanto al teclado como en las cuerdas de la caja del piano. Sorprende, por su intuida juventud y su dominio de recursos técnicos el trompetista Liddington y sería injusto pasar por alto a Paul Rogers, un poeta del arco.

Bridging, curiosidad emblemática de la vieja nueva guardia del free británico, posee la intensidad de los títulos clásicos del género desde *Ascension* a *Machine Gun*, pero prefiere intrigar y seducir al oyente, no abrumarlo con un despliegue de violencia. Los miembros del octeto no ceden un milímetro en sus aportaciones intensas y abandonadas (magnífico Malcolm Griffiths). Un segundo y breve tema a cargo de Mujician redondea esta soberbia actuación, una de muchas que se pueden disfrutar en verano en la Península Ibérica, eso sí, del otro lado de la frontera.

E. Fuente

DVD

Bill Evans:

The Universal Mind of Bill Evans

Bill y Harry Evans, Steve Allen
1966
Eforfilms 2869016
(Distrijazz)

★

Se trata de un programa de televisión con pésima calidad de imagen y sonido, sin subtítulos de ninguna clase, y que dura apenas tres cuartos de hora (no sesenta minutos, como engaña la cubierta de este DVD), en el que Steve Allen presenta segmentos de conversaciones entre Bill Evans y su hermano Harry. Filmado con las limitaciones técnicas y creativas de un programa de televisión de aquella época, cada segmento cuenta con una introducción de Allen en la que el presentador juega a ser gracioso y no lo consigue y donde cuela algunos comentarios bastante primitivos que dan algunos escalofríos. A Bill Evans se lo ve nervioso, con muchas ganas de irse, y toca brevísimos pasajes de algunos de sus temas para explicar muy somera y superficialmente sus maravillas armónicas y su utilización casi mágica de las tensiones internas de los acordes. Si algún atractivo puede encontrarse a este DVD (pésimamente editado, ade-

más, con un texto en la caja en inglés, tomado directamente de *Entertainment Weekly*, y con una lámina que sólo informa de otras ediciones del sello andorrano responsable de todo esto) es, seguramente, involuntario, y tiene que ver con las tensiones que se adivinan en la conversación entre Harry Evans, un hombre que parece mayor que Bill, profesor de música y pianista en la universidad de Louisiana, con todo el aspecto de un norteamericano cabal, y su hermano el genio brillante e intratable. Harry relata una ocasión en la que le pidió a Bill que le explicara su manera de tocar jazz, y éste le contestó: "No quiero privarte del placer de que lo descubras por ti mismo". En este programa de televisión, Harry consigue llevar a Bill al piano, a duras penas, para que sí explique algo. Bill Evans toca unos segundos y se levanta, incómodo. Así hasta el final de este breve documento.

E. Hojman

Edouard Ferlet :

Par tous les temps

Edouard Ferlet (p).
París, abril y diciembre de 2003
Sketch 333041-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Este momento poroso del jazz tiene varios efectos bienvenidos. Ya no parece que haya que sonar exclusivamente como un músico norteamericano para entrar en el territorio sagrado del swing. Y hay influencias que empiezan a desarrollar sus potencialidades en un terreno que hasta entonces sólo habían visitado de manera tangencial. Es el caso del primer disco solista del pianista francés Edouard Ferlet, en el que la inspiración notoria del Jarrett de la época del *Koln Concert* se mezcla con Eric Satie y Béla Bartók (ya revisitado alguna vez por Chick Corea) para producir un trabajo aparentemente liviano, con sutiles toques de humor que se reflejan en algunos títulos como *Faire les doigts raides* -un ostinato de más de tres minutos

con una prodigiosa mano izquierda- o el juego entre las notas graves que propone *Babar au pays des soviets*. Más allá de esta ligereza y de estas pretendidas bromas, Ferlet, que demuestra una prodigiosa técnica a lo largo de las once composiciones propias que incluye *Par tous les temps*, construye un discurso destinado a encontrar una manera propia de unir al jazz con otras tradiciones, que a su vez, como es caso evidente de Satie, habían tomado parte del jazz como plataforma para desarrollar sus ideas. Y en la combinación, lo que se escucha es una renovada frescura, muy concentrada (el tema más extenso, *Premotions*, dura cinco minutos), que se trasluce en el placer de la ejecución y que se transmite sin dificultad.

M. Mayer

Frank Foster's Loud

Minority Big Band:

We Do It Diff'Rent

Fran Foster (dir, arr), John Faddis, Cecil Bridgewater (tp), Bill Saxton (st), Danny Mixon (p), Earl May (b), Silvia Cuenca (bat), Dennis Rowland (voc).
Nueva York, junio de 2002
Mapleshade 09532-2
(Distrijazz)

★★★★

Después de ser director musical de la orquesta de Count Basie durante algunos años, contribuyendo de manera decisiva al éxito de la misma durante los cincuenta con numerosos temas, arreglos y solos, enfrentado casi siempre a su colega de pupitre Frank Wess, Foster desarrolló una intensa actividad como freelance, a la vez que ponía en marcha la Loud Minority Big Band, orquesta que, actualizada, recordaba la banda de Basie. Varias muestras discográficas son testigos de esta actividad de la que *We Do It Diff'Rent* es, creo, la última muestra. Grabada en vivo en el New York's Jazz Standard, -espléndidamente por cierto-, la orquesta suena, aun sin guitarra rítmica, de maravilla. Los temas de Foster, con el inevitable *Shiny*

Stockings arreglado de manera diferente para la ocasión, o standards también sabiamente retocados, son la base de esta prestación pública en la que la calidad de la banda, swing en estado puro, y sus arreglos facilitando siempre una conveniente introducción de los solos, brillan de manera constante.

Los solistas, ¡ay!, son el pero. Foster no utiliza en ningún momento su tenor dando paso a otros instrumentistas de menor calidad, lo cual no quita unos pasajes de la sección en su conjunto realmente memorables. Danni Mixon, y John Faddis aportan la de cal en este apartado. La arena para el cantante Rowlands, un barítono al estilo de los de Ellington que con sus participaciones, por suerte sólo en tres temas, frena una dinámica orquestal que es de primera. En resumen y a pesar de los pesares, un aceptable disco para quien guste de las big bands... y de una toma de sonido con gran presencia.

V. Ménsua

Renaud García-Fons:

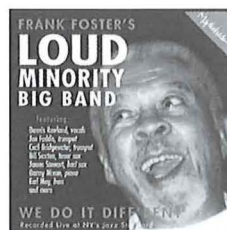
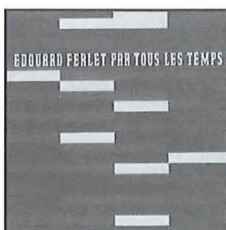
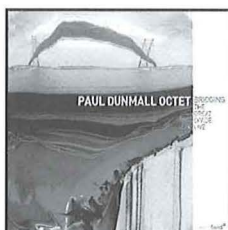
Entremundo

Renaud García-Fons (b, perc, voc), Jorge "Negrito" Trasante (b, tp, perc), Antonio Ruiz (g), Henri Tournier (fl), Claire Antonini (laud), Gastón Silvestre (cimbalo), Ángel Sánchez-González (palmas, perc), Bruno Caillaud (perc), Philippe Slovinsky (tp), Allen Hoist (st).
2003

Enja 9464-2

★★

Dígase a las claras: éste no es, ni con mucho, el mejor disco del estupendo contrabajista francés, músico muy digno de ser tenido en cuenta por muchos conceptos, entre los que no se incluye esta grabación. Dice García-Fons en las notas que acompañan que se trata de una "celebración musical a favor del progreso humano, la benevolencia y el amor universal", cosa digna de todo elogio como no podía ser menos, y que por sus surcos resuenan los ecos musicales de Andalucía, el Oriente y Latinoamérica; dice también que este repertorio totalmente original es el que viene trabajando de un tiempo acá con sus colegas Antonio Ruiz y "Negrito" Trasante; que están los dos en el disco, además de unos cuantos nombres más que confieso no conocer ni de nombre. Dice muchas cosas y toca muchas más, demasiadas (sigue en pág. 58)



Reedición

Art Farmer:

New York Jazz Sextet

Art Farmer (tp, fisc), James Moody (fl, st), Tom McIntosh (tb), Tommy Flanagan (p), Richard Davis (b), Albert Heath (bat).
Nueva York, diciembre de 1965 y enero de 1966
LoneHillJazz 10125-2

★★★★★

The Meaning of Art

Art Farmer (tp, fisc), Slide Hampton (tb), Ron Blake (st, ss), George Keezer (p), Kenny Davis (b), Carl Allen (bat).
Nueva York, mayo de 1995
Arabesque 0118-2

★★★

Silk Road

Art Farmer (tp, fisc), Ron Blake (st, ss), Don Braden (st, ss), George Keezer (p), Kenny Davis (b), Carl Allen (bat).
Nueva York, junio de 1996
Arabesque 0130-2

★★★★★

(Distrijazz)

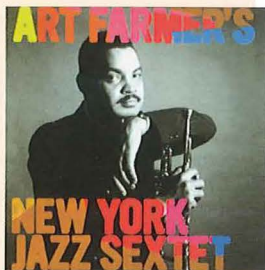
Tres *cedés* de Farmer que a pesar de la diferencia de años -entre el primero y el resto, treinta años-, tienen bastante en común. Lo que les une, a parte del liderato del trompetista es, sin duda, su trasfondo estilístico. La sombra del Jazztet, disuelto cuatro años antes de grabarse el primero de los discos presentados, planea de manera clara sobre este sexteto que calca a la formación original. Incluso McIntosh, trombonista y arreglista, formó parte de la última versión de tan celebrado grupo. La música, es casi el fiel reflejo del Farmer instrumentista, delicada y con multitud de matices que recogen unos arreglos muy cuidados, cosa que en esa época fue un claro contrapunto al áspero hard bop en boga. Los compañeros de Farmer brillan a gran altura, Moody, McIntosh, Flanagan y el resto de la rítmica componen un cuadro casi insuperable de fidelidad a la música que interpretan y de creatividad personal en los diferentes solos en los que intervienen. Magnífico.

Lo anecdótico está en el contenido ya que el disco está compuesto por siete cortes de los que dos son versiones idénticas del mismo tema pero en estéreo y mono. No acabo de entender muy bien porqué o el interés que ello comporta, a parte de rellenar con algo más la capacidad del *cedé*. Siguiendo con la anécdota, hay otro tema (también con dos versiones) *Giants Steps*, que está interpretado por la cantante Marie Volpee con Moody a la flauta, Patti Brown al piano, Reggie Workman y Albert Heath en la rítmica. Para acabar de redondear la rareza, el coltraneano y duro *Giants Steps* está interpretado sobre la base de un suave ritmo ca-ribeño.

Treinta años después, Farmer grabó dos discos que siguen la misma línea que el anterior aunque con las consabidas actualizaciones. En el primero -*The Meaning of Art*-, la formación es idéntica; aquí el trombonista es Hampton, buen arreglista como McIntosh, y el saxofonista Blake dobla el tenor con el soprano, como mandaban los tiempos. La rítmica es excelente destacando un brillante Keezer, pianista que fue niño prodigio y que posteriormente no se ha prodigado en demasía. Los temas tiene una escritura muy bien estructurada lo que ayuda decisivamente a su identificación con el espíritu del Jazztet. La única diferencia es que tanto en este disco como en el siguiente -*Silk Road*-, Farmer se reserva algunos temas para su exclusivo lucimiento. En la tercera referencia reseñada Hampton es sustituido por Don Braden, que también dobla tenor y soprano, y la rítmica es la misma que en el anterior. El disco, que se inicia con el tema *Tonk*, título de uno de los discos del Jazztet histórico, no pierde la minuciosidad en el arreglo que también tienen los dos anteriores y además se deja notar una energía interpretativa superior. Los solos de Farmer en esta grabación son admirables y los de Braden y Keezer en *Flashback*, excelentes.

En resumen, el primero de los discos me parece indispensable, los otros dos son de un nivel suficientemente alto como para justificar al menos la compra de uno de ellos, quizás del segundo, por las novedades que representa y por el constante aire bluesy.

V. Ménsua



(viene de pág. 57)

das, seguramente. Y toca todas ellas al mismo tiempo, por donde a las palmas flamencas se yuxtapone un aire dulzón con sabor a pachuli que viene a desembocar en un raro interludio para viola hindú y big band de jazz... el tipo de combinación vistosa y vacua tan del gusto de los amantes de esa cosa que llaman "músicas del mundo" y algunos quieren hacer pasar por jazz. Hay momentos en *Entremundos* en que la música evoca el pastiche indefinible creado por Henri Texier en *Varech* y hay un momento, *Aqá Jân* es su título, que es, con mucho, lo mejor del disco y que García-Fons interpreta en solitario al contrabajo.

J.M^a García Martínez

Off Jazz

Bebel Gilberto:

Bebel Gilberto

Bebel Gilberto (voc), Pedro Baby, Masa Shimizu (g), Marius de Vries (p, tecl), Jorge Helder (b), Paulo Braga (bat)
Londres, Salvador de Bahía y Nueva York, 2004
Universal 670057-2
(Universal Music)

★★★

Aunque en una primera escuchada, a poco que nos distraigamos, podríamos tomar este disco por una muestra nada especial de la (sobre)abundante bossa nova contemporánea con voz femenina (destinada, en su mayor parte, a acabar formando parte de recopilatorios comerciales de chill out), una mayor atención proporcionará singulares recompensas.

Los sonidos de este trabajo presentan una textura suave y pálida, casi translúcida, homogénea y relajante. Hay ritmos de diferentes intensidades, expresiones siempre cálidas, aunque más o menos vigorosas según el tema. De la bossa tradicional se toma poco más que la actitud: esa simple manera de entender la música (extensión lógica de una manera de entender la existencia) basada en la conciencia inteligente del placer que proporciona el sosiego, ese gusto por los acordes que esconden exuberancia en su aparente humildad, y esa forma de cantar que es una seducción sonriente y constante. Aunque la gran mayoría de los temas están compuestos por la propia Bebel, hay importantes aportaciones de Carlinhos Brown que, por cierto, está pasando a formar parte de la mitología musical brasileña al

tiempo que empieza a percibirse como un icono de esa especie de contracultura, cuya capital espiritual es Brasil, que opone su espíritu humanístico a los rigores de la globalización económica. Y Carlinhos, como todos los mitos, empieza a influir poderosamente en lo que se crea a su alrededor. Hay también un tema, el que abre el disco, que es ya, con todo derecho, un nuevo estándar de la bossa nova: *Baby*, de Caetano Veloso.

Todas las piezas están tratadas con mucho mimo. Enriquecidos con sutiles efectos, los arreglos son el resultado de una creatividad acertada y abierta, tanto cuando se sirven de la moderna tecnología sonora como cuando optan por un minimalismo que embellece el discurso, a fuerza de realzar su desnudez. Abundan los coros femeninos, vaporosos y susurrantes, así como el uso de la percusión electrónica y los sintetizadores. También hay formaciones de lo más clásico: guitarra, voz, una sencilla percusión.

El gran mérito de este trabajo de Bebel -cuya voz se integra a las mil maravillas en este paisaje de formas suaves- consiste precisamente en haber sabido crear un producto musical en el que elementos tan heterogéneos parecen directamente hechos para fundirse y mezclarse. O tal vez el mérito radica en la visión de que esa heterogeneidad no existe como tal, y se trata de un error de percepción arraigado en nuestro imaginario musical. El resultado, en cualquier caso, es alentador: queda comprobado que los caminos que puede seguir la nueva bossa nova no se limitan a la simple adición de *scratches* y *drum-programming* sobre canciones tradicionales (práctica frecuente y relativamente exitosa en Brasil). De hecho, la bossa nova puede sobrevivir saludablemente aunque operen en ella cambios formales: seguirá llamándose bossa nova mientras nos emocione de esa inconfundible manera en que lo hace, y mientras esa emoción siga teniendo sabor a brisa marina, a piel morena y a puestas de sol.

David Romero



Benny Golson:

Terminal 1

Benny Golson (st), Eddie Henderson (tp), Mike Ledonne (p), Buster Williams (b), Carl Allen (bat).
Nueva York, febrero de 2004
Concord 2259-2
(Indigo Records)

★★★

Con oficio, aunque no el suficiente para dar relieve a un registro tan plano, y con muy poca energía, Benny Golson ha firmado un disco soso y aburrido. Esta grabación ha venido propiciada por la participación de Golson y los demás músicos en *La Terminal*, la última película de Steven Spielberg, con Tom Hanks de protagonista. Si la intención de Golson ha sido representar musicalmente el tránsito de una terminal de aeropuerto, como él indica en sus notas, se ha equivocado al elegir una no música para evocar un no lugar. Como la película que lo inspira, el tema y el disco carecen de gancho. Como la falta de interés se prolonga a través de sesenta y nueve minutos, cuesta oír este disco una segunda vez. Lo componen nueve registros. Además del que le da título, hay otros cinco de Golson: *Killer Joe*, *Caribbean Drifting*, *Park Avenue Petite*, *Blues March* y *Touch Me Lightly*, el clásico de Dave Brubeck *In Your own Sweet Way*, *Cherry*, de Donald Redman, y *Sweet Georgia Brown*. Para resumir el conjunto, basta oír la versión de *Blues March* menos mar- chosa que he oído nunca. Qu- zás la próxima.

J. F. Troyano

Rubén "Chivo" González:

(Fuera de) Catálogo

Rubén "Chivo" González (sa, ss, cl, cl-b), Emilio Maciel (st), Julio Kobryn (sa), Claudio Lanzini (sb), Nicolás Polichiso (g), Julio Fioretti (b), Fernando de la Riestra (b-elec), Pau Ansaldi (bat) + Hugo Fattoruso (tecl), Adrián laies (p), Arturo Puertas (b).
Rosario (Argentina), 2001-2002
:e(m)r; 30-2
(Sin distribución)

★★★★

Para el saxofonista y clarinetista argentino Rubén "Chivo" González, el jazz ha sido siempre una forma de creatividad socializada, un modo epicúreo de rodearse de amigos "para tocar" y sorprenderse juntos. González vive en Rosario -la ciudad de Gato Barbieri y de otras varias referencias de nota- y parti-

cipa activamente de su vida musical. Es casi un prócer de la ciudad (un prócer noctámbulo, digamos) y, no obstante no ser un músico muy conocido fuera de su patria chica (efectivamente, está "fuera de catálogo"), en su primer CD están Adrián laies y Hugo Fattoruso como músicos invitados. Esto corrobora que el jazz no se legitima con la lógica de las identidades nacionales, sino que las desafía sin negarlas del todo. Desde Rosario -el Aleph musical de González-, el saxofonista escucha y toca jazz con una pasión desinteresada, un poco ajena a los ritmos de producción y circulación que hacen girar el mundo, incluso el mundo del jazz, pero no a las corrientes estilísticas que han diversificado el lenguaje de la improvisación. En (*fuera de*) *Catálogo* hay una pluralidad de formatos y enfoques que revela cierto don para la ubicuidad musical, a la vez que una tenaz afiliación al swing como cualidad primaria que atraviesa todos los materiales y todas las instrumentaciones. Del saxo alto al soprano y de aquí al clarinete, González parte de secuencias de acordes relativamente sencillas -abunda el paso II-V-I y las modulaciones tenues en las segundas partes-, dejando que el fluir de los solos haga el resto. Obviamente, González descrea de la composición original (la aborda como excusa o soporte esquemático), y en esto difiere de las nuevas camadas del jazz en la Argentina. A partir de *Blues pa'l Bení* (un blues en re menor que, encabalgado en 3/4, parece sacado de una serie de TV de los años 70), el tono brillante y a la vez cálido de Chivo verifica la pertenencia del músico al estilo mainstream, pero entendiéndolo en un sentido amplio, dejando que otras influencias aporten lo suyo. Temas como *Chimen Tabas* y *Sin firmación* seducen por el beat relajado y cadencioso y el buen desempeño del guitarrista Nicolás Polichiso. Las colaboraciones son especialmente atractivas. Con el piano de laies sale un *Juanita* y *Pepe* que recuerda un poco ese hermoso disco de dúo que alguna vez supieron grabar Paul Desmond y Dave Brubeck. Y con Hugo Fattoruso -en *HuVo & ChiGo* y *Fatto in Montevideo*- hay un empuje rítmico que toma cosas del candombe sin llevarlas al punto de la fusión. Como un caleidoscopio autobiográfico, (*fuera de*) *Catálogo* tiene el sabor combinado de una ciudad llamada Rosario y una música llamada jazz. De esa mezcla está hecho Rubén González.

Sergio A. Pujol

Off jazz

Gerardo Gandini:

Postangos en vivo

Gerardo Gandini (p)

Rosario (Argentina), noviembre 2002

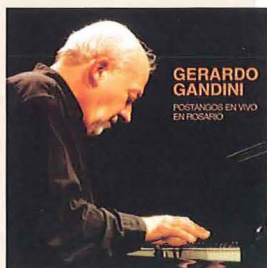
BlueArt 0264-02

(Sin distribución)

★★★★★

En las notas de este disco, el crítico Diego Fischerman discrepa con Gandini respecto de las caracterizaciones y los límites de lo que puede denominarse música clásica en contraposición a popular. Por otra parte, uno se ve tentado de omitir la gramática de "off jazz" ya que más de una vez ha pensado en el jazz como un valor agregado a cualquier estilo, como una tridimensión añadida que da nuevas texturas y colores a las otras, menos interesantes, músicas. Este disco despierta esas incomodidades con los géneros, pero se trata, definitivamente, de un disco de tangos. Cuando se oyen las melodías silbables de *Los mareados* e, incluso, de clásicos insoportables como *La cumparsita* o *El día que me quieras*, Gandini no cita: toca esos temas. Sólo que lo hace con un despliegue de recursos, un juego y una inventiva que pertenecen sólo a aquellos que dominen muchas o la totalidad de las geografías y las pertenencias históricas del su instrumento. Este es, en primer lugar, el disco de un gran pianista. En segundo lugar, el disco de un gran músico, que puede desplegar en una nota, en un silencio, en una omisión, todo un cosmos de sabiduría musical. Es un disco de repertorio, pero el repertorio no importa: suenan tangos conocidos y muy fatigados, y faltan otros también conocidos y muy fatigados. Hay una sobrepoblación del canon gardeliano y apenas un tema de Piazzolla. Y sin embargo, se trata de un concierto maravilloso, que transporta al oyente a un mundo desconocido del que sólo se vuelve con dolor y nostalgia, y con la extrañísima sensación de que el tiempo no ha transcurrido, de que el mundo se ha quedado quieto tan sólo un segundo, de que las funciones fisiológicas no corren a la misma velocidad, suspendidas para prestar más atención a la música, de que, en resumen, uno no envejece escuchándolo. Son pocos los discos así, que transforman al oyente para siempre. Cuando todo termina y el mundo recupera su matices agrisados, Gandini se suma al otro gran pianista Manolo Juárez para dos improvisaciones, una de las cuales es *Blue Moon*, aunque ese dato no figura en ningún lado, por razones que a este crítico se le escapan, aunque tal vez tengan que ver con oscuras cuestiones de derechos de autor. Este disco, grabado en un centro cultural de la ciudad de Rosario, Argentina, por un sello discográfico local, saltó en el aire hasta ganar el Grammy Latino 2004 al mejor álbum de tangos. Por una vez, es una elección indiscutible. En la tabla de calificaciones de *CdJ*, son por desgracia demasiados los casos en los que una estrella (el mínimo posible) parece un regalo excesivo. Para este disco indispensable, el máximo de cinco estrellas no basta.

E. Hojman



Danny Gottlieb:

Back to the Past

Danny Gottlieb (bat), Ella Fitzgerald, Frank Sinatra, Billie Holiday, Louis Armstrong, Nat King Cole, Ray Charles, Louie Prima (voc)...

Milán, junio de 2003

Nicolosi 90024-2

★★

Jazz Beautiful Ballads

Danny Gottlieb (bat), Mark Soskin (p), Charles "Chip" Jackson (b)

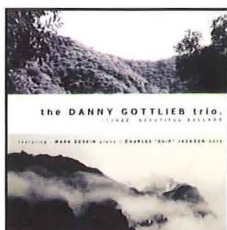
Nueva York, 2003

Nicolosi 90018-2

★★★

(Mau Music)

Ante todo debo reconocer que no me merecen mucha simpatía los experimentos de laboratorio, las producciones en las que la ingeniería de sonido y el "arte" de



cortar y pegar prevalecen sobre la magia de la interacción verdadera entre los músicos, crucial para salvaguardar la esencia del jazz. *Back to the Past* es una de esas "geniales" ideas abocadas al fracaso de grandes cantantes sustituyendo el maltrecho sonido de la batería por nuevas grabaciones de Gottlieb. El baterista norteamericano se limita además a interpretar las piezas sin desviarse ni un punto del estilo en el que fueron registradas, sin aportar ni un ápice de modernidad o un hipotético e interesante choque anacrónico, de forma que el resultado se asemeja a una mera restauración, sin duda divertida para Gottlieb, pero insulsa para el oyente. Como recompensa se añade un segundo disco en el que se alternan entrevistas con Joe Morello y Terry Lamond con dúos de batería a cargo de Gottlieb y Morello, interesante desde un punto de vista documental pero, una vez más, deslucido para un oyente ávido de música. *Jazz Beautiful Ballads*, en cambio, descubre una faceta mucho más positiva de Gottlieb, y

complementa la ya clásica asociación de este baterista con aquel primer Pat Metheny Group o con otro de sus compinches, Mark Egan, en Elements. La paradoja de este disco es que, aunque el líder del grupo nominalmente sea Gottlieb, y aunque, por lógica, el peso armónico del conjunto recaiga sobre los hombros del pianista Soskin, es Charles "Chip" Jackson quien guía magistralmente al resto con una línea melódica poderosa y con un sonido pastoso semejante al de Eddie Gómez. En *Angel Eyes*, por ejemplo, su concurso desplaza la aportación del pianista a un esqueleto en el que apenas afloran unos tímidos acordes para sugerir una armonía que el contrabajista asume por sí solo. Por su parte Gottlieb, sin dejar las escobillas aún en los tiempos más ligeros, se desenvuelve con elegancia y sin muchos aspavientos, con escasa inclinación a alejarse de la concepción de la balada. Algo parecido parece ocurrirle a Soskin, un tanto contenido a la hora de improvisar y menos arriesgado que Jackson.

Q. L. Mourelle

ARABESQUE JAZZ • ARBORS RECORDS • AYLER RECORDS • CHIAROSCURO • CLEAN FEED • CRISS CROSS • DRAGON • FMP • INTAKT • JASMINE • JAZZ CASUAL • LEO RECORDS • LONE HILL JAZZ • MAPLESHADE • MAXJAZZ • MUTABLE MUSIC • NAGEL HEYER • NEW WORLD • PASSIN' THRU • PLAYScape RECORDINGS • RESERVOIR MUSIC • RHAPSODY FILMS • SACKVILLE • SAVOY • SHARP NINE • SILKHEART • SIROCCO • STORYVILLE • STUNT RECORDS • SWING ERA • VICTO

Visite
nuestra
web:

www.distrijazz.com

The Jazz Distribution in Spain
CD & DVD

DISTRIJAZZ

e-mail: info@distrijazz.com
fax: +(34) 93 406 90 76

Reedición

Hank Jones:

Upon Reflection (The Music of Thad Jones)

Hank Jones (p), George Mraz (b), Elvin Jones (bat).

Nueva Jersey, febrero de 1993

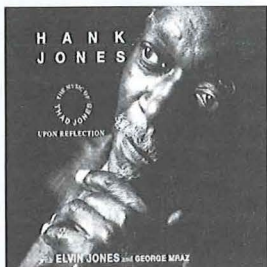
Verve 514898-2

(Universal Music)

★★★★★

Hank Jones nos ha acostumbrado a que la emoción no es incompatible con la sutileza y con las tonalidades menores. Es más, la sutileza puede llegar a ser el mejor vehículo para que los sentimientos vayan derecho al corazón de quien escucha, como ya demostró en aquel imperdible disco de spirituals que grabara junto a Charlie Haden. Por el contrario, Elvin Jones no nos ha acostumbrado a nada. Su batería es siempre un viaje a lo inesperado. Ellos dos, junto al bajo cantor de George Mraz, hicieron hace diez años este disco de homenaje a su otro hermano, el trompetista Thad Jones, que alguien ha tenido la brillante idea de reeditar porque es realmente imprescindible de la primera nota hasta la última. Porque seguramente la tristeza ante la muerte de Thad hizo que hubiera el tiempo necesario para pensar el abordaje de cada tema y eludir con una perfección casi inusitada todo lugar común. De allí que su original más famoso, la balada *A Child Is Born*, que podría esperarse comandada por el piano, es sostenida en una performance conmovedora por la batería de Elvin, que logra aquí uno de los momentos cumbres de su carrera. También acierta Hank cada excursión por el teclado. Basta escucharlo en su versión de *Ray-El* (el juego familiar hace que este tema haya sido dedicado por Thad a Elvin), reflexiva, con un medio tono entre desgarrado y feliz en el que la melodía se va construyendo paso a paso hasta invadirlo todo. George Mraz, integrante de la gran banda de Thad junto a Mel Lewis no se queda atrás y canta con sutileza en *Ah, Henry*, quedando a su cargo el dibujo de la línea principal. Como todo monumento artístico, *Upon Reflection* busca compensar la pérdida de una belleza probable con una belleza concreta, una continuidad hecha realidad en cada nota directa al corazón.

M. Mayer



Reedición

Abdullah Ibrahim:

The Journey

Don Cherry (tp), Hamiet Bluiett (sb), Talib Rhynie (sa, oboe), Carlos Ward (sa), Abdullah Ibrahim (p, ss), Johnny Dyani (b), Claude Jones, John Betsch, Roy Brooks (perc).

Nueva York, septiembre de 1978
Downtown Sound 1002-2

★★★★★

(Distrijazz)

Un Dollar Brand-Abdullah Ibrahim cosecha 1978 es, por definición, algo digno de ser tenido en cuenta. Vivía por entonces el pianista en la ciudad de Nueva York, mezclándose con quienes formaban la vanguardia jazzística. Con algunos de ellos grabó este disco para el sello Chiaroscuro. En su apariencia desordenada/poco equilibrada, la sesión tiene toda la apariencia de una jam session, con los viejos le-

nes del free rugiendo por incorporar alguna apariencia formal a su música, lo que era propio de la época. Las tres interpretaciones que componen el repertorio las conoce el aficionado de otros discos de Brand y sus allegados en el exilio neoyorquino/londinense, uno de los cuales -Dyani- interviene en la sesión por encontrarse en la ciudad de paso hacia Londres. *Sister Rosie* es una delicia muy cantabile que muere sin darle tiempo al oyente a cogerle el gusto; *Jabulani* (Joy), primera de las dos suites, la escuchamos en su versión para brass band. Su tono más bien candoroso es interrumpido de súbito por el bramido de Hamiet Bluiett al barítono; Cherry y Ward o Rhynie, presumiblemente el primero, endulzan el tono agreste de aquél, acercándolo a un entorno melódico que mucho tiene que ver con la música de Ornette; vuelve Dyani con un solo volcánico y

Roy Brooks, o John Betsch, que le suceden, prolongando el clima levemente apocalíptico de la pieza. Finaliza el número con una improvisación de conjunto, lo que también es propio de la época, y un extraño pasaje constituido sobre una línea de bajo continuo a la manera de ciertos folclores y de algunos discos de free jazz, *Symphony for Improvisers*, de Cherry, entre ellos. Y en éstas se está cuando el tema se desvanece, lo que nos vuelve a dejar con la sensación de que algo se nos está hurtando. *Haji* (The Journey), tercera de las piezas que componen el disco y que le da título, está construida sobre una nueva línea de bajos presuntamente inspirada en el folclore sudafricano, a la que se superpone un saxo soprano con aires morunos, posiblemente interpretado por el propio Brand/Ibrahim. La susodicha línea de bajos se mantiene mientras se suceden los solos de Cherry (magnífico), Ward o Rhynie y Bluiett o Rhynie (la ausencia de información constituye una lacra importante en la edición de este disco).

J.Mª García Martínez

Frank Kimbrough:

Lullabyblueby

Frank Kimbrough (p), Ben Allison (b), Matt Wilson (bat).

Nueva York, abril de 2003

Palmetto 2100-2

(Maui Music)

★★★

Reedición

The Frank Kimbrough

Trio:

Lonely Woman

Frank Kimbrough (p), Ben Wolfe (b), Jeff Williams (bat).

Nueva York, diciembre de 1988

Mapleshade 56282-2

(Distrijazz)

★★★

Dos tríos del mismo pero diferente Frank Kimbrough. Uno es de ahora, de abril del año pasado, el otro de hace quince años. En los años transcurridos entre ambas grabaciones, Frank Kimbrough ha experimentado en tres forma-

ciones diferentes: el (su) Trío, Noumena y The Herbie Nichols Project. Con esta última formación ejerce de colíder (junto con Ben Allison). En Noumena la responsabilidad está más repartida entre los músicos (Ben Allison y Matt Wilson, entre ellos). En el Trío ejerce un liderazgo de tipo democrático. Como él mismo ha dicho: "Mi objetivo como compositor es escribir lo menos posible y dejar que los otros músicos hagan lo que mejor saben". Porque así parece ser realmente, un disco de Frank Kimbrough es un ejercicio de improvisación, en mayor medida cuanto más es un disco de autor. En esta circunstancia estriba la diferencia más destacada entre *Lonely Woman* y *Lullabyblueby*. Todas las temas del último y más reciente son del pianista, mientras que en el primero son suyos tres de los nueve que lo componen. Los atractivos de uno y otro trabajo no derivan de las filosofías que los inspiran, sino del acierto en llevarlas a la práctica. En esto, para mi oído, ambos están parejos.

J. F. Troyano

Lonely Woman:

Alive 2003

Vidar Johansen (st, cl), Roy Niko-laisen (tp), Anders Aarum (p), Tine Asmundsen (b), Svein Christensen (bat).

Oslo, febrero y mayo de 2003

Hazel Jazz HJ2-2

(Sin distribución)

★★★

bre elegido por el grupo. Además, ella escribe las escuetas notas que informan de las circunstancias en que fueron grabados los temas: dos conciertos de los que, en principio, no se pensaba publicar nada. Lo que cuentan estos músicos suena tan correcto como distante, y, aunque sabido es que un concierto es un momento único, parece olvidarse que es también irrepetible. Muy excepcionales han de ser las condiciones que se dan en un concierto para que la magia del directo llegue hasta el rincón donde escuchamos la grabación. El repertorio es variado: *Search for peace* y *Contemplation*, de McCoy Tyner; *Lumming*, de la propia Tine Asmundsen; *C-Monster*, de Roscoe Mitchell; *If One Could only See*, de Billy Harper; *The Search*, de Chico Freeman; y *Duke Ellington's Sound of Love*, de Charles Mingus. El conjunto suena hermoso, pero falto de la agreste magnificencia del paisaje noruego y del misterio de la música original.

J. F. Troyano

Brian Lynch-Bill Charlap:

Brian Lynch Meets Bill Charlap

Brian Lynch (tp, fisc), Bill Charlap (p), Dwayne Burno (b), Joe Farnsworth (bat).

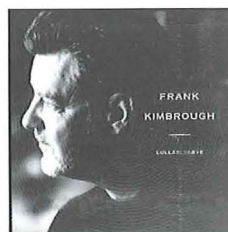
Nueva York, mayo de 2003

Sharp Nine 1027-2

(Distrijazz)

★★★★★

Brian Lynch fue el último trompetista de los Jazz Messengers de Art Blakey, de 1988 a 1990. Es un dato a retener, pues sus querencias van por el hard bop. De su carácter de estudioso de este estilo, da cuenta su anterior registro para esta casa, dedicado a los grandes maestros contemporáneos de su instrumento. En cuanto a Bill Charlap, es uno de los más refinados pianistas que se dieron a conocer en los noventa. Su enciclopédico conocimiento de los standards y del gran cancionero americano le viene de familia (su padre era compositor de Broadway y su madre, cantante). Con él, la continuidad de los Hank Jones, Tommy Flanagan, incluso Jimmy Rowles, está asegurada. Lynch y Charlap se conocen sobradamente, pues ambos han trabajado durante años en el quinteto y orquesta de Phil Woods. Así pues, la empatía y la complicidad son omnipresentes y se nota en el feliz resultado. Que no espere el lector un disco innovador ni sorpresas chocan-



tes. Aquí solamente se trata de expresarse y enriquecer un vocabulario hard bop, pero que cabe perfectamente dentro de lo que hoy se denomina mainstream moderno. No es poco, tal como está el panorama.

Lynch, en compañía de Charlap, explora su vena más lírica. Abundan los detalles inteligentes y el mutuo conocimiento permite aflorar la sutileza. El tratamiento en 7/4 permite reverdecir una composición tan sobada como *On Green Dolphin Street. My Heart Stood still*, de Richard Rodgers, es otra muestra de la habilidad de ambos líderes para insuflar nueva vida a conocidos materiales. En el *Cheryl* de Parker predomina el intercambio de frases a *tempo* vertiginoso entre la trompeta con sordina y el piano. La rítmica de Burno y Farnsworth se mueve con una relajación y un swing enormemente eficaces. La versión de *Come Rain or Come Shine* en dúo es otro de los momentos más emotivos del disco. *Atrás da Porta*, de Chico Buarque, testimonia el atractivo que la brasileña Elis Regina ejerce sobre muchos músicos de jazz. Hay tres composiciones originales de Lynch, que explotan desde el vals al blues, como *Blues for Gilad* que, muy probablemente, debe estar dedicada a el saxofonista Gilad Atzmon, exiliado en Inglaterra por su implacable denuncia del sionismo y de los crímenes sobre los palestinos. Las notas del disco son de su antiguo jefe Phil Woods y, como él señala, no abundan las bandas que suenen tan bien.

F. García Herraiz

Magic Malik Orchestra:

13 XP Song's Book

Malik Mezzadri (fl), Dennis Guivarc'h (sa), Or Solomon (p), Sarah Murcia (b), Maxime Zampieri (bat), + Nelson Veras (g), Dj Rbl (dj).

Amiens (Francia), noviembre de 2003

Label Bleu 6672-2 (Karonte)

★★

Vaya por delante que la Magic Malik Orchestra sólo la compone un quinteto aunque,

en efecto, por momentos suena como una banda a la que se ha sumado algún invitado circunstancial. El proyecto *13 XP Song's Book* consiste en la relectura de 13 canciones francesas convertidas en otros tantos temas instrumentales, desde una óptica de aparentes pretensiones jazzísticas. Y digo aparentes porque el contenido se acerca en contadas ocasiones a algo que suene atractivo, ya que los temas están tratados desde unos arreglos demasiado sencillos de las armonías. De hecho algunas creaciones suenan a pop-rock y la batería, por tomar un ejemplo instrumental de la formación, es ejecutada sin ninguna luz ni aderezo que ilumine la senda del grupo y sólo asoma una pizca de swing en alguna creación como *Tén Vas Pas*.

Si el oyente sabe música y como curiosidad, en el libreto puede estudiar los arreglos escritos a mano donde se observan los acordes sobre los que improvisar y la simpleza de los mismos.

F. Bezos

Myra Melford & Marty

Ehrlich:

Yet Can Spring

Myra Melford (p), Marty Ehrlich (sa, cl-b).

Nueva York, marzo de 2001

Arabesque 0154-2

(Distrijazz)

★★★

Myra Melford sigue celebrando su madurez como una de las pianistas americanas más inclassificables posteriores a McCoy Tyner y Don Pullen. Desde sus tríos de Knitting Factory hasta el vuelo como solista e interlocutora de otros músicos, es la suya una busca de diálogo ético y estético con compañeros tan compatibles como atentos. Esta reciente edición nos la presenta en un marco previsible (composiciones de ambos, parcela de diálogo, inmersión en el solo respaldado por el otro) pero no obsoleto. Marty Ehrlich, por otra parte, es un multiinstrumentista cuya carrea acumula paralelos con la de Melford, no habiendo resistido la tentación de trabajar

con la *crème*: Braxton, Hemphill, Ray Anderson, Anthony Davis, New York Composers Orchestra. Habitado a los rigores y las alegrías de la música Libre, es también un excelente intérprete de su compatible instrumentación, de la que *Yet Can Spring* es buena muestra: poético, vertiginoso o rítmico según el tema (*The Open Return, Marche Fantastique*). El repertorio incluye también piezas de la pianista (*Here Is Only Moment, Yellow Are Crowds of Flowers*), un tema de Otis Spann, *Don't You Know*, blues de interpretación tan canónica que desorienta y una pura belleza, *The Natural World*, debida a Robin Holcomb, y bordada por el dúo con una visión más personal del blues que cede a una suntuosidad que los dos desempeñan de maravilla.

La dualidad y el equilibrio de opuestos complementarios reformulan las ruinas de un concepto tan viejo como Armstrong y Hines que renace a través del espíritu heroico -y las carnes sufridas- de sus continuadores actuales.

E. Fuente

Mulgrew Miller:

Live at Yoshi's. Vol. 1

Mulgrew Miller (p), Derrick Hodge (b), Karriem Riggins (bat).

Oakland (California), julio de 2003

MaxJazz 208-2

(Distrijazz)

★★

Grabado en directo en un local californiano, Miller, a punto de cumplir 50 años, se muestra como estancado en un devenir que ofertaba, hace 20 años, las mayores expectativas. Si la crítica tiene algún sentido ha de ser el de la exigencia. Aplicando este parámetro de manera radical a este volumen 1 de su prestación en el Yoshi's, no puede ofrecer otro balance que el de la decepción. La mayoría de los temas interpretados parecen faltos de aquella energía de la que no hace demasiado hacía gala este pianista. Los temas languidecen de manera preocupante, cuando no se ven urgidos por una impaciencia aún más preocupante. Aquella fuerte personalidad queda aquí reducida a un sin fin de clichés que no me atrevo a calificar. Diversas sombras se ciernen en el camino de Miller; la más preocupante, la de un concepto orquestal del instrumento en el que se descubren demasiadas influencias evidentes que hacen que su discurso transcurra por caminos previsibles.

(sigue en pág. 62)

KARONTE presenta el mejor jazz

GUILLERMO MCGILL

Oración

KAR7781

Con David Liebman, Julian Argüelles, Bernardo Sassetti, Tjitze Vogel.

oración GUILLERMO MCGILL

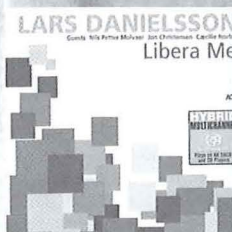


BRANFORD MARSALIS
Eternal
RMR3309

LARS DANIELSSON

Libera Me

ACTSACD9800



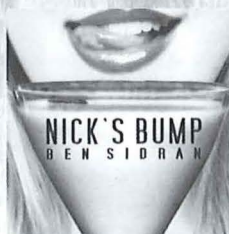
HENRI TEXIER
(V)ivre
LB6668

RIGMOR GUSTAFSSON

& THE JACKY TERRASSON TRIO

Close to you

ACT9703



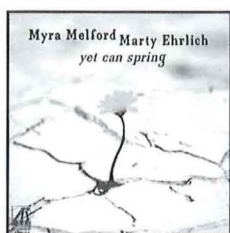
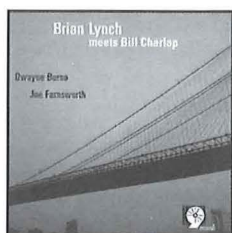
BEN SIDRAN
Nick's Bump
GO60579

Y próximamente:

"Mulatos" el nuevo disco de OMAR SOSA con Paquito D' Rivera y un especial el sello NIGHTBIRD: Novedades + sampler a un precio especial



fnac
www.fnac.es



(viene de pág. 61)

La rítmica cumple con su cometido de manera correcta y el pianista hace gala, en ocasiones, de un oficio del que no pueden caber dudas. Pero a Mulgrew Miller se le debe exigir un nivel de excelencia del que aquí se muestra a gran distancia. Quizás habrá que esperar al volumen dos. Esperemos.

V. Ménsua

Ted Nash:

Sidewalk Meeting

Ted Nash (st, cl, cl-b), William Schimmel (acord), Miri Be-Ari (vln), Wycliffe Gordon (tb, tuba), Jeff Ballard, Matt Wilson (bat). Nueva York, octubre de 2000. Arables 0156-2 (Distrijazz)

★★★★

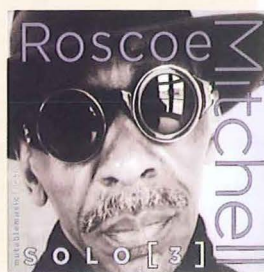
Si bien Ted Nash es más conocido por ser miembro fundador del Herbie Nichols Project, como líder ha desarrollado una breve carrera donde su registro gira hacia terrenos distintos de los que se recorren en el citado grupo. *Sidewalk Meeting* supone la inmersión en una creación casi jocosa en cuanto a la plástica exterior se refiere pero llena de seriedad en el trabajo interior en tanto a la construcción armónica y al diseño de las improvisaciones. Esta grabación (penúltima de su discografía ya que acaba de salir al mercado *Still Evolved* en el sello Palmetto) presenta un curioso quinteto que al carecer de bajo y piano son Ted Nash y Wycliffe Gordon quienes diseñan las líneas de los bajos de dichos instrumentos con el clarinete bajo y la tuba respectivamente.

En las cuidadas creaciones propias que aporta el saxofonista se hallan momentos de música expansiva que saltan a otros de recogimiento sin que esto afecte a la escucha global y algunos se resuelven, como en *Reverie*, gracias a la frescura que aportan en muchos pasajes el violín y el acordeón. Gordon está especialmente guasón y extrae del trombón gruñidos, gárgaras, ladridos y un sin fin de sonidos más, pero sobre todo vocaliza como si estuviera declamando y parece que las notas se convierten en letras cantadas,



Roscoe Mitchell:
Solo [3]
Roscoe Mitchell (sa, st, ss, sb, fl, perc).
Madison (Wisconsin), 2003
Mutable 17515-2
(Distrijazz)
★★★★

Esta brutal inmersión en el mundo creativo de Roscoe Mitchell no deja, no puede dejar indemne. Puede parecer que nos hallamos a finales de los años 60 o primeros 70. Música que recuerda a alguno de esos temas en solitario de la -imprescindible- caja de Nessa del AEOC, período 1967-1968; o a cualquiera de los trabajos, también en formato de solo, de los miembros de la AACM (Braxton, Jenkins, Lewis, Cooper,... o el mismo Mitchell: recordemos su *Solo Saxophone Concerts* de 1973). De hecho, puede decirse que el *chicagoan* ha sido uno de los principales inventores de este formato, me refiero a disertaciones completas y totales elaboradas únicamente a partir del saxo o cualquier otro instrumento. Si observamos la dinámica creativa de Mitchell a lo largo de sus casi cuatro décadas de carrera, veremos que siempre se ha movido entre el trabajo grupal, colectivo, entendido en el sentido más amplio del término (bien sea con el Art Ensemble o, más recientemente, con su proyecto The Note Factory), y la más determinista de las introspecciones. Reflexiones e investigaciones en solitario, a veces empleando técnicas de grabación (como aquí), en las que probablemente retoma aquellas inquietudes artísticas que, por decirlo de algún modo, se le han quedado en el tintero. O, quizá, y echando mano de un símil cuántico, la antimateria de lo otro, que, de por sí, ya pertenece al terreno de lo especulativo y oscuro en relación al jazz convencional. Cósmico es una noción efectivamente trascendente, pero hay que tener presente que el cosmos está conformado por un sinfín de partículas de las que apenas conocemos una pequeña parte. ¿Quiere decir eso que el resto no existen? Obviamente, no. Y digo esto para decir simplemente que el universo de Mitchell está en perpetuo movimiento. Este triple *cedé*, en el que emplea varios saxos, flauta y un curioso conglomerado de instrumentos percusivos de todo tipo al que llama *percussion cage* (jaula), y en el que la mayoría de los 38 cortes son totalmente improvisados, contiene música pura, vertiginosa (un tema da paso al otro de tal manera que a veces no se percibe el corte, forma parte de la misma unidad improvisatoria), que trata de abarcar todo aquello que es música: sonido y silencio. Pero para Mitchell el silencio no es ausencia de sonido sino que forma parte de él, como un negativo fotográfico con respecto a la imagen, como la sombra a su objeto, o como la antimateria a la materia. En suma, música cósmica, para entrar y fundirse en ella.



G. Lázaro

das, como en el caso de *Tango Sierra* donde se asemeja a un Carlos Gardel cualquiera. *Amad* de Ellington, con un aire a las *1001 noches* en plan contemporáneo, sirve para que Ted Nash muestre su talento imaginativo con el clarinete bajo y la formación al completo despliegue toda la chispa de que es capaz en la improvisación a través de un diálogo creciente y fructífero. Un ambiente que se prolonga en el cierre del disco con un viaje al jazz más clásico y festivo. Y, por favor, mucha atención al humor soberano de Wycliffe Gordon en cualquier pasaje y con cualquiera de los instrumentos.

F. Bezos

Greg Osby:

Public

Greg Osby (sa), Nicholas Payton (tp), Megumi Yonezawa (p), Robert Hurst (b), Rodney Green (bat), Joan Osborne (voc). Nueva York, enero de 2004. Blue Note 5 97684-2 (EMI Music)

★★★★

Como todo grupo fraguado al amparo de los días, cuesta imaginar la andadura de Greg Osby sin la presencia telepática de Jason Moran. Su lugar lo ocupa hoy, no se sabe por cuánto tiempo, Megumi Yonezawa, sustituta a su vez de Harold O'Neal. El altista presenta en direc-

to parte del trabajo que le llevó a profundizar de forma oblicua en el legado clásico que supo extraer de su St. Louis natal y que llevaba por título, precisamente, *St Louis Shoes* (2003). Los zapatos que ahora calza no son los de aquel joven advenedizo que partía de la emulación a la búsqueda de una voz propia. Esa voz ya hace años que surgió para quedarse. Resulta cuestionable su legado, así como su labor de mecenazgo en las nuevas generaciones jazzísticas una vez alcanzado el rango de maestro indiscutible. Otra cosa es que el saxofonista ofrezca proyectos al nivel de la estatura alcanzada. *Public* puede entenderse como una grabación de tránsito -nunca se sabe en qué andan enfrascados los músicos, con esa asincronía entre el momento de grabación y la salida al mercado del disco, que afianza los planteamientos estéticos de la última entrega en estudio. La trompeta de Payton parece que -ahora sí- entiende lo que le pedía su líder y vuela con firmeza en busca de nuevos modos de expresión. La sabia alternancia de voces en *Summertime* prueba que la conexión funciona, como también ocurre cuando el propio Payton sortea exitosamente la alargada sombra de Gillespie en *Shaw Nuff*. El colofón de este nuevo directo -recuérdese el ejemplar *Banned* en New York (1999)- recala en una revisión de *Lover Man*, con Joan Osborne de invitada. Si no fuera porque se trata, como se adelantaba, de un trabajo transitorio no cabría imaginar la presencia de la cantante sin que el bloque se resintiera. En este caso no pasa de lo anecdótico. Al fin, lo que encierra la música de *Public* grabada en el Jazz Standard neoyorquino no es otra cosa que el documento del estado de las cosas a principios de este finiquitado 2004. Ya se verá lo que sigue.

E. Turpin

Mario Pavone:

Orange

Mario Pavone (b), Steven Bernstein (tp), Tony Malaby (st), Peter Madsen (p), Gerald Cleaver (bat). Nueva York, junio de 2003. Playscape 61803-2 (Distrijazz)

★★★★



Aunque muy presente en la Ascena jazzística neoyorquina durante los últimos treinta años, Mario Pavone es más conocido como miembro del Thomas Chapin Trio y por sus numerosas colaboraciones con Anthony Braxton. Su carrera musical ha estado siempre al amparo de la vanguardia. Sus primeros bolos los hizo en una gira europea de 1964 junto a Paul Bley, y su decisión de dedicarse profesionalmente a la música y abandonar la ingeniería la tomó en el funeral de John Coltrane. Sus grabaciones como líder son pocas, no comienzan hasta 1997, un año antes de la muerte de Thomas Chapin y la consiguiente disolución del trío. Pese a que las nueve composiciones de este *Orange* son de Mario Pavone, el disco no encaja fácilmente en la etiqueta de obra de autor. Los temas son interpretados por dos formaciones: el trío de piano bajo y batería, y el quinteto, con la trompeta y el saxo añadidos a los anteriores. Ni en una ni en otra formación destaca el papel del contrabajo, más aun en el quinteto, no sólo por efecto de la aritmética, sino especialmente por la presencia de Tony Malaby. A él se deben los para mí mejores momentos de un buen disco en su conjunto.

J. F. Troyano

Ken Peplowski:

Easy to Remember

Ken Peplowski (cl, st), Joe Cohn (g), Ted Rosenthal (p), Joe Fitzgerald (b), Jeff Brillinger (bat). Nueva York, octubre de 2003. Nagel Heyer 2043-2 (Distrijazz)

★★★

Ken Peplowski es un clarinetista y saxofonista tenor de formación clásica en el sentido más extenso del término, académica y jazzísticamente. En la segunda acepción es un continuador de la tradición de Goodman en el clarinete y de los tenores de Woody Herman, Al Cohn principalmente; por tanto, es como Scott Hamilton, otro joven clásico, en cierta manera un lesteriano. Después de esta algo confusa sopa estilística, hay que decir, empezando por el final, que al disco le falta algo de alma. Analizando pormenores, y después de aclarar que Peplowski me parece un excelente clarinetista y un mediano saxofonista y que sus acompañantes, tanto Joe Cohn, por cierto hermano del saxofonista, y Rosenthal pia-

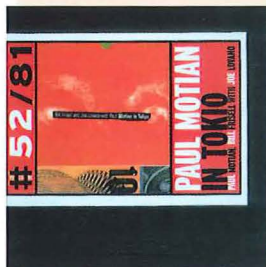
Reedición

Paul Motian:

Motian in Tokio

Paul Motian (bat), Joe Lovano (st), Bill Frisell (g).
Tokyo, marzo de 1991
W&W/JMT Ed. 919 052-2
(Diverdi)

★★★★★



Grabado a continuación de los tres volúmenes dedicados a las canciones de Broadway, este *Motian in Tokio*, realizado con el trío original, muestra un cambio de actitud radical en el devenir del grupo. La temática es enteramente de Motian, excepto uno de los temas que es de Ornette Coleman y Pat Metheny, e incide en unos parámetros que harán de este grupo y de sus sucesores uno de

los de mayor interés en el panorama jazzístico. Este rodado *menage a trois* funciona a ciegas llegando a niveles de entendimiento y complicidad sorprendentes. Las brumas que en ocasiones rodean la música tienen pocos parangones y denota una originalidad que con los años no ha perdido viveza. Las inflexiones de Lovano encajan a las mil maravillas con la distorsionada guitarra de Frisell y el incisivo y siempre adecuado repiqueo del líder. *Numbo Jumbo* es en ese sentido ejemplar, ofreciendo una música cargada de sugerencias que son evidentes pero que en ocasiones es necesario descubrir. Como en las grandes ocasiones, los silencios cobran un protagonismo singular y es en ellos donde quizás hay que buscar la gran aportación de esta música que fluye con la naturalidad de un manantial de agua fresca.

V. Ménsua

nista de un interés superior a la media, están soberbios y que la rítmica cumple sobradamente, algo falta para que haya eso de más que ha de tener la música para que nuestra atención se fije en ella de manera inexorable. Un par de temas, *Good Old Days* (de Rosenthal) al clarinete, y el tema que cierra el disco, *High on You* (de Al Cohn), al tenor, rompen esa cansina monotonía en la que discurre *Easy to Remember*.

V. Ménsua

Jean-Michel Pilc:

Follow Me

Jean-Michel Pilc (p).
París, diciembre de 2003
Dreyfus Jazz 36665-2
(Nuevos Medios)

★★★★★

Jean-Michel Pilc es uno de los pianistas franceses con mejor currículo que existe en la actualidad. Su discografía es abundante y variada, ha colaborado con algunos de los mejores improvisadores franceses y la calidad de sus proyectos (relativamente desconocidos entre nosotros), han tenido una muy buena acogida, en especial en el formato

de trío donde mantiene una formación estable de considerable nivel.

Este trabajo (el primero de su carrera a piano solo) es una pequeña joya, pero de colosales kilates. El *cedé* consta de catorce perlas musicales (ninguna de ellas excede los cuatro minutos) consistentes en standards del jazz, temas de comedias musicales, canciones francesas, temas bop y composiciones propias de Pilc. Todos ellos son interpretados con extraordinario virtuosismo (nunca gratuito) y con una técnica perfectamente desplegada a lo largo de todo el trabajo. El pianista ejecuta una introspección tanto radical como arrebatadora en la ejecución de los temas, lo que implica un ir y venir de ideas a lo largo de todo el trabajo. La interpretación de *My Favorite Things* es un pequeño compendio de la historia del jazz, en ella se puede apreciar el uso de espacios, intensidades y repercusiones sonoras así como momentos de cuidada sensibilidad, conformando todo ello una espléndida lectura del tema. En *If I Should Lose You*, por el contrario, el pianista ejecuta un ejercicio de sensualidad y de buen gusto. Son interesantes a su

(sigue pág. 64)

MEZZOFORTE

FORWARD MOTION

EL REGRESO DE MEZZOFORTE

▶▶ Con su formación original

Eythor Gunnarsson_teclados
Fridrik Karlsson_guitarra
Johann Asmundsson_bajo
Gulli Briem_batería

con artistas invitados
the MEZZOFORTE horn section
Andy Snitzer_saxo tenor
David Wilczewski_saxo tenor
Wolfgang Haffner_batería

▶▶ su nuevo CD

FORWARD MOTION

a la venta
1 Noviembre, 2004

Producido por
Wolfgang Haffner

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

BHM Productions

www.indigorecords.net

(viene de pág. 63)

vez las interpretaciones de temas franceses, como el de Charles Trent *Vous qui passez sans me voir* y en especial el George Brassens *Les Copains d'abord*, donde el desarrollo y el juego entre mano derecha y mano izquierda elaboran el tema tanto a nivel armónico como sonoro. El disco también presenta algún momento más distendido pero no por ello exento de calidad, como la versión silbada de *One for My Baby*. Un excelente trabajo donde Jean-Michel Pilc desarrolla su primer proyecto en solitario conjugando con extraordinaria brillantez tanto la tradición como la modernidad del piano en el jazz. De escucha obligada.

Juan Carlos Abelenda

Chris Potter Quartet:

Lift. Live at the Village Vanguard

Chris Potter (st, ss), Kevin Hays (p, p-elec), Scott Colley (b), Bill Stewart (bat).

Nueva York, diciembre de 2002

EmArcy 177884-2

(Universal Music)

★★★★

Chris Potter (1971) es considerado, junto a Mark Turner, como uno de los máximos exponentes de su generación. La verdad es que desde principios de los noventa ha estado muy activo, ya sea al lado del trompetista Red Rodney, la Mingus Big Band, Paul Motian, Dave Douglas, Jim Hall y, en los últimos años, el quinteto y orquesta de Dave Holland o realizando diversos discos a la cabeza de pequeñas formaciones. Es un buen técnico, con un excelente control de la sonoridad. Otra cosa es el *feeling* y las ideas. No son imputables específicamente a él, son carencias demasiado generalizadas en este comienzo de siglo. Y la sombra de Coltrane todavía sigue siendo demasiado alargada, aunque se intente matizar con Joe Henderson y Wayne Shorter. Potter ha reunido un buen cuarteto, con un Kevin Hays al piano muy interesante y la rítmica compuesta por Scott Colley y Bill Stewart que funciona con inteligencia y seguridad al mismo tiempo. El registro en directo, en el Village Vanguard neoyorquino, escenario de tantísimas prestaciones inolvidables felizmente preservadas, sin duda influye en la longitud de todas las piezas.

En tales circunstancias, ciertas caídas de inspiración eran inevitables. No obstante, el nivel

es más que aceptable. Potter puede ir desde un cierto clasicismo, como en la exposición de *Lift* –composición suya que da título al compacto– y el solo en el tema de Mingus, a búsquedas modales y explosiones free. 7.5 es una composición de Bill Stewart repleta de circunloquios monkianos. Como en aquellos duetos de Trane con Elvin y con Rashied Ali, en determinado momento Potter recurre a la misma fórmula con Stewart. En el único standard *Stella by Starlight* y en el citado *Lift* el modelo del quinteto de Miles con Shorter y el intenso swing de la rítmica Hancock-Carter-Williams es el motor para Potter y sus compañeros. Okinawa, también del saxofonista, esta vez al soprano y con el piano manipulado de Hays, está repleta de orientalismos. *Boogie Stop Shuffle* remite a su estancia con la Mingus Band y es objeto de una nueva versión, pues ya formaba parte de un anterior registro suyo. Una *intro* de más de cuatro minutos de saxo tenor solo, sirve para lanzar al cuarteto en una veloz y sabia interpretación, repleta de frases y giros mingusianos. Junto a la rítmica, cabe destacar la labor de Hays, más convincente que nunca. Posiblemente, uno de los registros más recomendables del saxofonista.

F. García Herraiz

Enrico Rava:

*Montréal Diary/A
Plays Miles Davis*

Enrico Rava, Paolo Fresu (tp, fisc), Stefano Bollani (p), Enzo Pietropoli (b), Roberto Gatto (bat).

Montreal, julio de 2001

Label Bleu 6639-2

(Karonte)

★★★★

Con los primeros acordes de *Bye Bye Blackbird* el oyente se encuentra con una sorpresa inquietante. La primera trompeta, asordada, suena tanto a Miles Davis (en su época más cool) que pareciera que él mismo es el que toca, casi como una aparición espectral. La segunda trompeta, de pronto, armoniza con un estilo aún

más cool, y todo parece un mágico encuentro entre Davis y Baker. Durante unos segundos, la sección rítmica, al mando de Stefano Bollani, mantiene la fantasmal suspensión de ese truco de ilusionismo. Poco a poco las cosas se agitan y el sonido recorre un espinal de bebop y hard bop que es como un resumen arbitrario y bien construido de la trompeta en el jazz. Así, este magnífico homenaje a Miles Davis, a cargo de dos trompetistas excelentes y fundamentales en el jazz italiano, consigue ingresar en ese pliegue de la historia del jazz como una especie de holograma virtual de Davis; es decir, Miles Davis nunca tocó estos temas exactamente de esta forma y con estos arreglos, pero eso es sólo una peripecia perdida en el tiempo: tranquilamente podría haberlo hecho. Todo este disco, con su solidez y su enorme juego musical, suena como Miles Davis podría haber sonado en algún meandro, en algún remanso, de su recorrido. Así, las trompetas citan todo el tiempo las idas y vueltas de ese recorrido, y el piano, otra vez, el gran tercero de esta historia, es capaz de citar a Mike Oldfield y a Bill Evans en una sola frase. *Standards* que Davis transformó en tales y dos temas de su pluma (*Milestones* y *Blue in Green*) completan este gran concierto cuyo único defecto es que deja ganas de más.

E. Hojman

Dianne Reeves:

Christmas Time Is Here

Dianne Reeves (voc), Peter Martin (p), Reuben Rogers (b), Gregory Hutchinson (bat), Romero Lubambo (g), Steve Wilson (sa, ss), Joe Locke (vib), Munyungo Jackson (perc), Sirius String Quartet.

mayo de 2004

Blue Note 4 73345-2

(Emi Music)

★★★★

Grabado en primavera, toca creseñarlo en otoño... éste ha de ser un disco navideño. Desde el punto de vista hispano no es fácil apreciar en toda su magnitud el arraigo que tienen en el mundo anglosajón

artefactos como las postales de felicitación, el día de San Valentín, o los discos navideños.

Por suerte la Reeves ha conseguido prevalecer sobre la misión que le ha tocado acometer: la cantante domina el disco de principio a fin, con concesiones puntuales a sus acompañantes, la rítmica habitual más invitados (el libreto incluye por error a Nicholas Payton). También logra evitar que el disco se convierta en una sobredosis de mazapán gracias a la selección de repertorio y a los arreglos. Abre con el *Tamborilero* en clave neorleonesa y continúa sin concesiones y con introducción hard bop el *Carol of the Bells*. Otros clásicos incluidos son *The Christmas Song* (aún propiedad de Nat "King" Cole), *Have Yourself a Merry Little Christmas* y *Let it Snow*. Una curiosidad es la lectura del *A Child Is Born* de Thad Jones, selección apropiada, si bien a un tempo quizás demasiado vivo.

En cualquier caso éste es un disco variado, con baladas, temas rápidos, un vals que empieza y termina en reggae pasando por un interludio en samba (*Christmas Waltz*), sombras de bossa nova, y, la gema del disco, *I'll Be Home for Christmas*, un tema agridulce que, al contrario de lo que indica el título, se refiere a las ausencias navideñas. Todo ello presidido por una Reeves que exhibe un control vocal y una medida de un virtuosismo que asusta y al que quizás vendría bien cierto desmelene. Aun así, y pesar de que hay momentos en que me recuerda a Barbra Streisand, cosas mías, no llega a empachar, y dado el tema de fondo, no es poco.

F. Ortiz de Urbina

Aldo Romano:

Threesome

Aldo Romano (bat), Danilo Rea (p), Remi Vignolo (b).

Udines, noviembre de 2003

EmArcy 981 773-5-2

(Universal Music)

★★★★

Aldo Romano está enamorado. De cualquiera o de todo, menos de sí mismo. Quizás de la vida, sin más. De la

música..., seguro. Se intuye en los acompañantes y el lugar escogidos para *Threesome*. Se ve en sus ojos de sesenta y tres años y cinco décadas de jazz europeo. Se escucha en su renovada vocación melódica. Éste es un disco hermoso, aunque menos logrado que *Palatino*, que tan buena y generalizada valoración obtuvo en éste y en otros foros. La elección de un pianista y un contrabajista italianos refuerzan la inspiración melódica del trabajo, pero, aun así, hay un acento francés en esta música. Quizás o probablemente, el sedimento de su carrera, sus sociedades con Henri Texier y Louis Sclavis. Quizás o seguramente, Aldo Romano, una mirada, una forma de oír y una sonoridad propias. También es un disco con mensaje: diez composiciones de Romano, fondos blancos y tres fotos, una para el rostro de cada músico, y ni una sola palabra de texto acerca de la música o los músicos, sólo la dedicatoria a Claude Nougaro. Le falta poco para las cinco estrellas.

J. F. Troyano

Dave Schnitter:

Sketch

Dave Schnitter (st), James Zollar (tp), Thomas Bramerie (b), Jimmy Madison (bat).

Nueva York, febrero de 2001

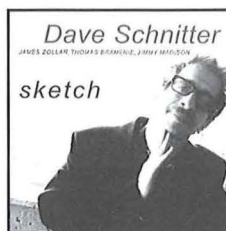
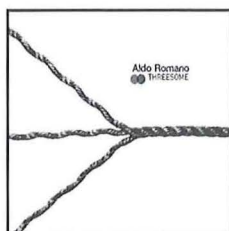
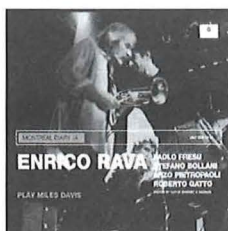
Omix 04013-2

(Omix Records)

★★★★

De alguna manera, tuvimos suerte. Cuando aquí no venía nadie, tuvimos a Lou Bennett y a Dave Schnitter, segundo "pequeño gigante del hard bop" llegado al jazz tras Johnny Griffin, que fue el primero. En Valencia, donde residió, es un ídolo, pero no solo ahí. De hecho, su rastro puede advertirse en toda una generación de músicos con quienes compartió escenario en nuestro país.

Razones sobradas para celebrar su regreso discográfico diez años después de su marcha y el consiguiente silencio que ha envuelto su carrera durante este período. Un regreso que debemos a Ximo Tébar, quien escuchó las cintas originales y se decidió a editarlas tal cual. Bien está añadir que este Schnitter al que se escucha en *Sketch* es él y no es él. Su sonido, su presencia de genuino bopper están ahí, pero no su música, al menos no aquella a que nos tiene acostumbrado. En *Sketch* se le des-



cubre en cambio un intrínseco parecido con el Rollins casifree; sus composiciones, en las que no falta el toque irónico, fracturadas en lo rítmico, evocan las compuestas por Ornette para su trío sin piano: *Dili Dili*, *Sketch* o *Flirtation with Faust* (evidentemente, Schnitter ha tenido tiempo para pensar los títulos de sus composiciones). Los standards son otra cosa: *For all We Know* -una pieza unida sentimentalmente al antiguo patrón del saxofonista, Art Blakey- nos trae de vuelta al bopper de pura cepa: aún así, su desarrollo es cualquier cosa menos convencional. Mientras que su solo en *All or Nothing at all* es puro fuego. Queda claro que los años de semi-retiro no han afectado a su modo de tocar. Particularmente, me quedo con *You don't Know what Love Is*, una interpretación de alto contenido poético según un arreglo levemente inquietante pero respetuoso con el original. A su vez, el histriónico James Zollar arranca de su instrumento los sonidos más inimaginables. Los otros dos se mantienen en un discreto y elegante segundo plano. Descubran, pues, las nuevas generaciones al gigante dormido. No se me ocurre un disco mejor para ello.

J. M^a García Martínez

Jessica Williams:

Live at Yoshi's Vol. 1

Jessica Williams (p), Ray Drummond (b), Victor Lewis (bat). Oakland (California), julio de 2003. Max Jazz 210-2 (Distrijazz) ★★★★★

El club californiano Yoshi's se ha ganado un respeto entre público y jazzmen gracias a una cuidada programación que incluye residencias de músicos de amplio espectro, de mainstreamers a McCoy Tyner o Anthony Braxton. Durante dos días de julio de 2003 recaló en él Jessica Williams con su actual trío y de sus sets, no se especifica cuantos, surgieron dos volúmenes. El interés sobre el número de sets grabados no es baladí tal es la sensacional distribución de recursos que aparece en este primer volumen y el bien tensado y exquisito arco en el que se van sucediendo los temas. Williams es una pianista a la que le gusta transmitir al oyente sensitos del entusiasmo y de las múltiples calidades de su toque, desde su propio tacto,

a la manera en que organiza sus interpretaciones, sorprendentes y rigurosas, siempre, pero también juguetonas. Esa delectación en hacerse de forma continua con la atención del oyente tiene medios extraordinarios en su toque ambidiestro y enciclopédico, la extrema variedad de los estilos que conjuga y los registros entre los que mueve sus ejecuciones, de lo suavemente humorístico a la explosión de fuegos artificiales, pasando por una desnudez emocional del todo afectante. Una atención y unos poderes tan amplios no hacen extraño que Williams sea centro de un culto.

Dado el gusto de la pianista por mantener al oyente en suspenso y con la capacidad de asombro bien despierta, el directo siempre será un medio en el que sus capacidades encuentren el mejor entorno posible. No es de extrañar que algunas de sus mejores producciones provengan de registros en vivo, como *The Victoria Concert* y *Jazz in the Afternoon*. A ellos hay ahora que agregar este primer volumen de *At Yoshi's*, una grabación en la que se experimenta su toque casi totalmente, desde la omnipresencia de Art Tatum a ese olfato especial que hace que alguien tan experimentado como ella descubra una inesperada gema en *Heather* de Billy Cobham y lo sitúe en medio del álbum como su corazón. Hay introducciones fascinantes, en un *I'm Confessing that I Love You* de continuos cambios estilísticos que uno nunca sabe cómo encajarán, demostraciones de independencia de las dos manos, como en *Alone Together*, toque espaciado y aéreo, como en *Poem in G Minor* y *I Want to Speak about You*, y cierra con un *Misterioso* que recupera el chispeante toque monkiano característico de Williams que también aparecía en *I'm Confessing that I Love You*. El círculo está trazado: 360 grados de piano de primera categoría.

Jessica Williams es prolífica en exceso. La mayor parte de su discografía está formada por álbumes en solitario y a trío, y si no hay rutina en ellos y aunque la pianista huye de la repetición como de la peste, sí cae en la reiteración de un os-

tensible "lo mismo de otra manera". *At Yoshi's* es uno de sus discos que hay que tener.

A. Gómez Aparicio

Jacob Young:

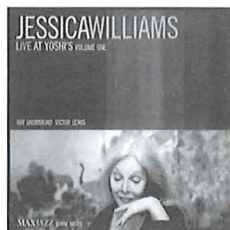
Evening Falls

Jacob Young (g), Mathias Eick (tp), Vidar Johansen (cl-b, st), Mats Eilersten (b), Jon Christensen (bat).

Oslo, diciembre de 2002. ECM 9811780-2 (Nuevos Medios) ★★★★★

Debut en ECM y debut en solitario de este noruego de 34 años. Introducido en el jazz por su padre, de origen estadounidense, Young recibió su formación superior en Nueva York, donde estudió con guitarristas como Jim Hall o John Abercrombie (que serán clarísimas influencias en su sonido). A mediados de los 90, toca en EE.UU. con gente como Rashied Ali o Marc Copland. De vuelta a Oslo, acaba de cursar profesionalmente al lado de jóvenes músicos noruegos, como Nils Petter Molvaer o Trygve Seim. Es durante una actuación con la banda de este último que Manfred Eicher repara en él. Tras dos años de trabajo con el grupo de músicos aquí reunidos, que comprende a tres generaciones de improvisadores noruegos (desde la del joven Eick a la del veterano Christensen, pasando por la del mismo Young), el resultado es este *Evening Falls*, un disco plenamente adscribible al sonido ECM. Y, aunque nada nuevo aporta a éste, siempre es un placer escuchar producciones tan cuidadas. Si tuviera que definir la música de Young (todos los temas están escritos por él), pensaría en lirismo, ingenio y un punto de melancolía. Se le puede objetar un exceso de frialdad (algo extensible a otros artistas nórdicos que graban para el mismo sello), pero un tema como *Presence of Descant*, el único co-escrito por Young junto a Christensen, o el sentido rítmico de este último, un verdadero maestro, logran elevar la temperatura y la calidad del conjunto.

G. Lázaro



Bojan Z Trio:

Transpacifik

Bojan Z (p, p-elec), Scott Colley (b), Nasheet Waits (bat). Nueva York, junio de 2003. Label Bleu 6654-2 (Karonte) ★★★★★

La emergencia del pianista Lde Belgrado Bojan Z (ulfikarpasic) fue un hecho anunciado a partir de su disco en solitario *Solobsession* y es un hecho constatado con este trío neoyorquino formado junto a Scott Colley (Ran Blake) y Jim Hall en su currículo) y el baterista Nasheet Waits, tan agradable con las escobillas como rotundo y enérgico con su *drumming* rítmico. Culminación de una etapa, si se quiere, para el pianista en una carrera que, desde los años noventa, confirma la aparición de pianistas europeos, varios y diferentes, pero coherentes a vista de pájaro, músicos de mente clara y aspiraciones legítimas. Lo que Bojan Z pone sobre la mesa es un estilo preciso y elegante que plasma con rigor sus ideas musicales: una línea de blues flirtea con una melodía de aromas balcánicos como prolegómeno de las intervenciones solistas que llevan a la reexposición. Clásico en su estructura, pero con un toque picante de modernidad (y no hablo del fender rhodes que adorna el primer corte, *Set it up*). Fina música para un trío que relaciona forma y fondo con soltura mientras oficia la vieja religión del trío de piano, aquel que inventó San Bill Evans con el auxilio de los diáconos Scott LaFaro y Paul Motian. No es nuevo, pero es bueno.

E. Fuente

Denny Zeitlin:

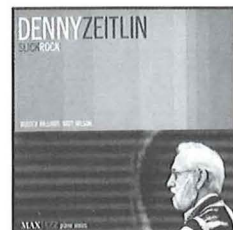
Slickrock

Denny Zeitlin (p), Buster Williams (b), Matt Wilson (bat). Nueva York, agosto de 2003. Max Jazz 209-2 (Distrijazz) ★★★★★

Si apenas ruido, Denny Zeitlin lleva desde los años sesenta alojado con autoridad entre las teclas del universo pianístico (suponemos que su faceta de psiquiatra seguirá por derroteros semejantes). Las Max Jazz Series lo recuperan, en esta ocasión junto a dos talentosos músicos, en un trío que debería ser preserva-

do en el recuerdo si se tratara de una reunión esporádica, que no se desea tras observar los resultados obtenidos. Iniciar la andadura con *You and the Night and the Music* ya supone toda una declaración de principios, pero lo es más aún arrojar nueva luz sobre clásicos de siempre como *It Could Happen with You*, *Body and Soul* o *Sweet Georgia Brown*. La cuestión estriba en "arrojar cierto aliento de frescura en ellos sin perder la esencia que contienen los temas", señala Zeitlin en el libreto adjunto, bien sea rearmonizándolos, bien alterando el compás. La fascinación estructural de otros temas, en particular el *E.S.P.* de Wayne Shorter, supone un reto que es de difícil renuncia para el pianista de Chicago. Sin embargo, es en las composiciones propias donde Zeitlin da la verdadera talla artística. Es éste el caso de la suite que titula el trabajo. Los aficionados a los deportes extremos ya conocerán la existencia de unas cubiertas de bicicleta que, gracias a la textura del material de su superficie, permiten acceder a puntos de gran dificultad, encaramarse a rocas y reseguir caminos verticales que no aparecen en los mapas de ruta. *Slickrock* -así se llaman esas cubiertas- se convierte así en una suite dividida en cuatro secciones que emula con sus cambios de ritmo una jornada en bicicleta de montaña por los escarpados parajes de Utah. No puede saberse si el resultado musical será del agrado de los ciclistas extremos, pero sí puede asegurarse que el arrojo con el que Zeitlin persigue la experiencia tiene asegurado el aplauso del amante del jazz. Si el trío no cambia sus instrumentos por bicicletas ni sus atuendos habituales por maillots arropadas con las que emular los logros técnicos obtenidos en el campo acústico, cabe esperar excursiones fructíferas sin riesgo de despeñamiento. A decir verdad, la forma física de los tres -enorme Buster Williams- hace aventurar nuevas y electrizantes salidas.

E. Turpin



Abrams, Muhal Richard	<i>One line, Two Views</i>	51	Foster's, Frank Loud Minority...	<i>We Do It Diff'Rent</i>	57
Adderley, Cannonball	<i>Cannonball Play Zawinul</i>	51	Fons-García, Renaud	<i>Entremundo</i>	57
Allen, Geri, Dave Holland,			Gandini, Gerardo	<i>Postangos en vivo</i>	59
Jack DeJohnette	<i>The Life of a Song</i>	51	Gilberto, Bebel	<i>Bebel Gilberto</i>	58
Arcano String Trio	<i>Behind the Myth</i>	51	Golson, Benny	<i>Terminal 1</i>	58
	<i>For Three String & Orchestra</i>	51	González, Ruben "Chivo"	<i>(Fuera de) Catálogo</i>	58
Bancroft, Phil Quartet	<i>Headlong Headlong</i>	52	Gottlieb, Danny	<i>Back to the Past</i>	59
Barron, Kenny Quintet	<i>Images</i>	52		<i>Jazz Beautiful Ballads</i>	59
Basie, Count	<i>The Count Basie Story</i>	52	Ibrahim, Abdullah	<i>The Journey</i>	60
	<i>100th Birthday Bash</i>	52	Jones, Hank	<i>Upon Reflection</i>	60
Berne, Tim	<i>The Sevens</i>	52	Kimbrough, Frank	<i>Lullabluebye</i>	60
Bjornstad, Ketil	<i>Seafarer's Song</i>	53		<i>Lonely Woman</i>	60
Blue Note	<i>Plays The Beatles</i>	53	Lonely Woman	<i>Alive 2003</i>	60
	<i>Plays Burt Bacharach</i>	53	Lynch, Brian/Bill Charlap	<i>Brian Lynch Meet Bill Charlap</i>	60
	<i>Plays Stevie Wonder</i>	53	Magic Malik Orchestra	<i>13 XP Song's Book</i>	61
Bowen, Raph Quintet	<i>Keep the Change</i>	53	Melford, Myra & Marty Ehrlich	<i>Yet Can Spring</i>	61
Brötzmann, Peter Clarinet Project	<i>Berlin Djungle</i>	54	Miller, Mulgrew	<i>Live at Yoshi's Vol. 1</i>	61
Carrothers, Bill	<i>Armistice 1918</i>	54	Mitchell, Roscoe	<i>Solo [3]</i>	62
Cohn, Al Meets Al Porcino	<i>Live at the Club Jubez</i>	54	Motian, Paul	<i>Motian in Tokio</i>	63
Coleman, Deborah	<i>What about Love?</i>	54	Nash, Ted	<i>Sidewalk Meeting</i>	62
Coleman, Steve and Five	<i>Lucidarium</i>	55	Osby, Greg	<i>Public</i>	62
Elements			Pavone, Mario	<i>Orange</i>	62
Cotton, James	<i>Baby, Don't You Tears My Clothes</i>	55	Peplowski, Ken	<i>Easy to Remember</i>	62
Danielsson, Lars	<i>Libera Me</i>	56	Pilc, Jean-Michel	<i>Follow Me</i>	63
Dirty Dozen Brass Band	<i>Funeral for a Friend</i>	56	Potter, Chris Quartet	<i>Lift.Live at the Village Vanguard</i>	64
Dorough, Bob & Sam	<i>Complete Recordings</i>	56	Rava, Enrico	<i>Montréal Diary/A-Play Miles Davis</i>	64
	<i>Most Quartet</i>		Reeves, Dianne	<i>Christmas Time Is Here</i>	64
Douglas, Dave	<i>In Our Lifetime</i>	56	Romano, Aldo	<i>Threesome</i>	64
Dunmall, Paul Octet	<i>Bridging (The Great Divine Live)</i>	57	Schnitter, Dave	<i>Sketch</i>	64
Evans, Bill	<i>The Universal Music of Bill Evans</i>	57	Williams, Jessica	<i>Live at Yoshi's Vol. 1</i>	65
Farmer, Art	<i>New York Jazz Sextet</i>	58	Young, Jacob	<i>Evening Falls</i>	65
	<i>The Meaning of Art</i>	58	Z, Bojan	<i>Transpacifik</i>	65
	<i>Silk Road</i>	58	Zeitlin, Denny	<i>Slickrock</i>	65
Ferlet, Edouard	<i>Par tous les temps</i>	57			

CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números)

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

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

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

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

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

Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

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