

discos

Excelente ☆☆☆☆
Muy bueno ☆☆☆
Bueno ☆☆☆
Correcto ☆☆
Malo ☆

Nnenna Freelon:

Maiden Voyage

Nnenna Freelon (voc), Bob Mintzer (ss, cl-b), Michael Abene (p, arr), Joe Beck (g), Avishai Cohen (b), Danny Gottlieb (bat), Sammy Figueroa (perc)...
Nueva York, septiembre y octubre de 1997
Concord CCD-4794-2
(Joytel)
☆☆☆1/2

La última generación de cantantes de jazz afroamericanas, que arrancaron en una línea neoclásica, hoy busca inspiración en otras músicas, al estilo de Nina Simone, para muchas cosas su modelo. Pasa con Carmen Lundy, con Cassandra Wilson y también con Nnenna Freelon. Claro que su estilo es sofisticado y conservan el molde jazzístico. Freelon ha hecho un disco feminista, de contenido irregular, donde caben incluso un par de *standards* con letra de Dorothy Fields. En conjunto interesa más el envoltorio —y en esto incluyo la bonita voz de Nnenna Freelon— que el contenido mismo. Entre los invitados sobresalen Herbie Hancock (para el tema del título) y Bob Mintzer.

Jorge García

Guillermo Gregorio:

Ellipsis

Guillermo Gregorio (sa, st, cl, dir.), Gene Coleman (cl-b), Jim O'Rourke (g, acor), Carrie Biolo (vib), Michael Cameron (b).
Chicago, febrero de 1997.
hatOLOGY 511.
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆

Primera publicación del arquitecto argentino afincado en Chicago desde la aparición en España de su debut como líder con *Approximately*, hace casi dos años. Su rigor en la investigación en que convergen improvisación y composición es absoluto. La estilización en la puesta en escena de temas implacablemente plasmados en ondas sonoras produce pequeñas sorpresas, así la guitarra de O'Rourke, tan parca, meditativa y extrañamente afinada que llega a sonar como un koto japonés en *No. 12*, la amplitud de volumen y la circularidad de los dos instrumentos de viento y la mecánica de coloraciones intrigantes, de una lógica aplastante al cabo de casi una hora de escucha. El lector más avisado ya se apercibe de que no es éste el disco de jazz al uso, de hecho, no se trata tan siquiera de jazz, sino de música de cámara contemporánea de nuevo cuño, fruto de un alto grado de concentración por parte de los cinco músicos que, en justicia, requiere oyentes individuales y un silencio sepulcral para la apreciación de los levísimos matices que, como en *Ether Lift*, son la esencia misma de estos sonos. ¿Dodecafonismo? Por supuesto, pero no adocenado. Nuevo jalón en la carrera de un músico decididamente diferente.

Edward Fuente



Brad Mehldau:

The Art Of The Trio Vol. 2: Live At The Village Vanguard

Brad Mehldau (p), Larry Granadier (b), Jorge Rossy (bat)
Nueva York, agosto de 1997
Warner Bros 9362 46848 2
(Wea)
★★★★★

Jacky Terrasson Trio:

Alive

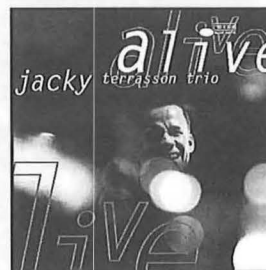
Jacky Terrasson (p), Ugonna Okegwo (b), Leon Parker (bat)
Nueva York, junio de 1997
Blue Note 859651 2
(EMI-Odeón)
★★★★★

Jacky Terrasson representa hoy como nadie al pianista sensual, extravertido e intoxicante, guiado abiertamente por el deleite. Brad Mehldau, al intérprete introspectivo, lírico y recogido en sí mismo para el que cada nota parece surgir de la más íntima necesidad. (*¿Body And Soul?*) El mercado ha querido que sus dos directos coincidan en las estanterías en una magnífica prueba del vigor del mejor pianismo contemporáneo. Sólo esto mueve a su emparejamiento en estas palabras. ¿Por qué enfrentar el juego sensorial de la disposición espacial con el vértigo de la fantasía del geómetra?

La postura de Brad Mehldau sentado al piano trae a la mente a Bill Evans y a Glenn Gould. En todos los casos se trata de intérpretes entregados al poder místico de la música, al proceso interpretativo como desnudamiento de su verdad superior, a una poética de lo sublime y de lo existencial. *The Art Of The Trio Vol. 2* es un disco excelso por lo que tiene de todo ello, por su rigor intelectual, por su hondura emocional, por la radical desnudez con la que el intérprete se ofrece. En ningún corte se percibe esto con mayor claridad que en un nostálgico *Young And Foolish* de introducción y coda concertísticas, desarrollo demorado, pleno de matices en el lento desgranar de notas, de frases sueltas como pineladas sin línea. *Monk's Dream* demuestra que es posible unir al inefable Gran Oso con Tristano en uno de los temas en los que el toque analítico de Mehldau arriesga al máximo en una especie de lucha gravitatoria entre las líneas abstractas y obsesivas del pianista y la parca rítmica motianiana de Rossy. *Monk's Dream* es una paradoja, una interpretación planteada como hipótesis, la formulación de un laberinto posible. La muestra de independencia de manos de Mehldau corta el aliento. El pianista con su enunciación *after the beat* logra un efecto móvil y tenso en el que cada frase ha de ser equilibrada por la siguiente, por inesperados silencios o secas frases cargadas de notas (p. ej. un exilarante *The Way You Look Tonight*). Pero si hay un corte supremo en este disco es, una vez más, la prodigiosa deconstrucción tristaniano-bachiana de *Countdown*. *The Art Of The Trio Vol 2* está hecho con los materiales de lo imperecedero. Su efecto es absolutamente turbador.

Alive es una celebración del piano chispeante y gozador de Jacky Terrasson, un disco planteado como suma de su carrera, afectuoso y emocional, elegante y entusiasta, muestra impecable del brío de su grupo y de su brillantez como intérprete y recreador de *standards*. Un directo largamente deseado cuando, como Garner o Jamal, Terrasson es un pianista que sólo muestra su auténtica estatura, su capacidad de persuasión y su lado más gloriosamente físico en concierto. Como ya ocurría con sus anteriores discos, *Alive* es un trabajo perfectamente regulado en la involucración del oyente: desde el swing gentil de *Things Ain't What They Used To Be*, al juego de escondite de *Love For Sale* lanzado a ritmo del *Chameleon* de Herbie Hancock y frases de *Son Of A Preacher Man* o el ritmo soleado de *Cumbia's Dance*, Terrasson juega con él con las estrategias del deseo de la más experta odalisca. Un reflexivo *Nature Boy*, una versión chopiniana del *There's No Disappointment In Heaven* que ya grabase con Jimmy Scott, amplían los climas de *Alive*. Un tórrido *Sister Cheryl* que pasa del embeleso al puro empuje físico, alcanza su pico de intensidad. Un disco con la atmósfera afable pero burbujeante de *Concert By The Sea* o *Live At Pershing*.

Angel Gómez Aparicio



Michel Bisceglia:

About Stories

BMG RCA Victor 74321 530802
(BMG Music)
☆☆

Tony Lakatos:

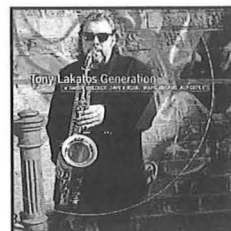
Generation X

Tony Lakatos (st, ss), Randy Brecker (tp), Dave Kikoski (p), Marc Abrams (b), Al Foster (bat)
Nueva York, mayo de 1997
Jazzline JL 11149
(Distrimusic)
☆☆1/2

Estas dos producciones tienen en común la presencia de Randy Brecker y la procedencia europea de los respectivos líderes. Hasta aquí toda coincidencia. Michel Bisceglia (quizá francés o belga, nadie informa) es un buen pianista que eligió una estética vacua. Su música —es también compositor de los diez temas del CD— es un remedo de la del Keith Jarrett más monumentalista, el de las catedrales vacías de contenido. Los solos de Brecker no ayudan a la profundización y los de Mintzer parecen un poco fuera de lugar. En resumen, se trata de un disco un poco —para usar un bonito término en desuso— "dandy": muy bien vestido, con los colores justos y el apoyo de unos modales exquisitos, pero sin más objetivo que el de agradar en una sala de espera de *design*.

Brecker también presta apoyo a Tony Lakatos, curioso saxofonista tenor de origen húngaro, activo en Alemania. Aunque la música es un hard bop tendente a convencional, Lakatos muestra una garra férrea y un sonido redondo y sincero, además de una articulación de *tempo* preciso. La audición de su música me recuerda a Tubby Hayes o, para entendernos, a un Dexter Gordon en quien se hubiera filtrado algo de Wayne Shorter y Joe Henderson. La compañía de Lakatos, en especial Al Foster, contribuye a un resultado atractivo aunque sin sorpresas.

Carlos Sampayo



**Bjornstad/Darling/
Christensen/Rypdal:
The Sea II**

Ketil Bjornstad (p), David Darling (chelo), Jon Christensen (bat), Terje Rypdal (g)
Oslo, diciembre de 1996
ECM 537341-2
☆☆☆1/2

**Ralph Towner/Gary
Peacock:**

A Closer View
Ralph Towner (g), Gary Peacock (b)
Oslo, diciembre de 1995
ECM 531623-2
☆☆☆1/2

(Nuevos Medios)

Dentro de la variedad de propuestas ECM existe lo que alguien dió en llamar "el sonido ECM". Una estética tangencialmente jazzística, impresionista, antecesora de las llamadas "nuevas músicas", que tuvo su plasmación en un eslogan de inevitable recuerdo: el sonido más bello después del silencio.

A dicha estética pertenecen estos dos lanzamientos. En especial *The Sea II*, un nuevo encuentro del pianista noruego Ketil Bjornstad con sus paisanos Rypdal y Christensen (nombres emblemáticos del sello donde los haya) y el americano David Darling. A diferencia del anterior proyecto (*The Sea*, ECM-1995), Rypdal y, sobre todo, Christensen andan más sueltos. Ello se traduce en un aumento de la carga interpretativa. Aquí la sinergia entre los cuatro músicos es palpable. La sensación de escuchar música improvisada es mayor. Como también lo es la implicación de Jon Christensen. Su estilo, mezcla de pulsaciones rítmicas y melódicas, brilla aquí con una intensidad especial. Es más, nada de lo que aquí sucede hubiese sido posible sin él. Por contra, Rypdal sólo aparece en temas alternos, o casi, pero sus intervenciones resultan igual de decisivas. Nunca me cansaré de elogiar su inimitable fusión de rock, clásica y jazz, ese estar siempre en terreno de nadie, con esa capacidad de atemperar las distorsiones instantáneas, fruto de una técnica que roza lo inverosímil.

A Closer View viene a ser también la continuación de otro proyecto discográfico (*Oracle*, ECM-1993), salvo que ahora es Towner quien aporta un mayor número de composiciones. Peacock se limita a confirmar cuatro y a poner en re-

visión una de sus partituras más logradas: *Moor*. Tras un comienzo engañosamente melódico, los temas van tomando formas más intrincadas, siempre dentro de una atmósfera introspectiva. Tanto Towner a la guitarra de concierto (apenas usa la de 12 cuerdas) como Peacock al bajo doble prodigan los diálogos fluidos: espacios meditativos en los que la improvisación prima ante todo.

Francesc Caballero

◆ **Reedición**

Eddie Harris:

Exodus To Jazz + Mighty Like A Rose.

Eddie Harris (st), Joseph Diorio (g), Willie Pickens (p), William Yancey (b), Harold Jones (bat).
Chicago, enero y abril de 1961.
Vee Jay VJ-019.
(Actual Records)
☆☆☆1/2

Reedición de un clásico en la discografía del jazz de los 60 (y un clásico también de las ediciones baratas en nuestro país). *Exodus To Jazz* fue hit en su momento porque, en tiempos en los que triunfaba la película homónima y, en jazz, lo que se llevaba era Stan Getz y el *Take Five* de Dave Brubeck, el más funky de los saxofonistas graníticos adaptó la música de aquella, vistió su sonido de getzismo y recompuso su grupo para que sonara lo más parecido posible al cuarteto de Brubeck-Desmond. Eso es la apariencia. El fondo es una sesión de jazz simplemente extraordinaria, con una sección rítmica swingante hasta decir basta, el talento no siempre reconocido de los extraordinarios Joe Diorio y Willie Pickens -escúchese en la fabulosa *A. T. C.*-, y la soltura jazzística muy griferiana del líder en *Velocity*. La segunda sesión prolonga las excelencias de la primera sobre un material menos homogéneo. Valdría la pena, aunque sólo fuera por la fantástica versión del clásico de John Lewis, *Fontessa*.

José M^a García Martínez



◆ **Reedición**

Eddie Harris:

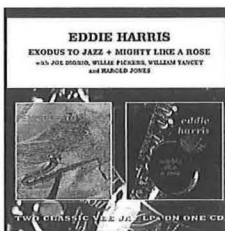
A Study In Jazz + Breakfast At Tiffany's

Eddie Harris (st), John Avant (tb), Joe Diorio (g), Willie Pickens (p), Charles Stepney (vib), Melvin Jackson (b), Harold Jones, Marshall Thompson (bat)
Chicago, 1961 y 1962
Vee Jay VJ-020
(Actual Records)
☆☆☆

El recientemente fallecido saxofonista Eddie Harris ha sido un tipo polémico durante años, por sus experimentos con el saxofón electrificado Varitone y su predisposición hacia un jazz híbrido que no daba cuenta completa de sus habilidades. Ahora se reeditan sus primeros discos, todos para el sello Vee Jay, y nos topamos con un músico desentusiasmado y de ideas propias, cuyo timbre recuerda a Stan Getz pero cuya estética entronca con la escuela hard; no por casualidad sus orígenes se encuentran en el Chicago más negro.

El debut de Harris se produjo con *Exodus To Jazz*, convertido en un inmediato éxito de ventas; éstos de ahora son su tercero y cuarto discos. La presencia de colaboradores habituales produce resultados cada vez mejores por lo que respecta a la elaboración de arreglos y al sonido del grupo en *A Study In Jazz*, un quinteto con guitarra y sección rítmica muy bien trabada, donde asoma el joven Harold Jones (futuro miembro de la Basie big band). Aunque trabajen en un claro segundo plano, Pickens y Diorio son músicos de ideas siempre aprovechables. En cuanto a *Breakfast At Tiffany's*, su inmediato predecesor, no recuerda para nada a la típica ilustración de una banda sonora, sino que tiene su propia envergadura jazzística; claro que más ligera, pues Mancini anda de por medio. En este caso, el grupo cede al guitarrista e incorpora vibráfono y trombón para aumentar la paleta de colores. Los dos son discos muy disfrutables.

J. García



The Singers Unlimited:

Magic Voices

Bonnie Herman, Don Shelton, Gene Puerling, Len Dresslar (voc) con distintas formaciones.
Entre 1971 y 1982.
MPS 539 130-2 (7 CD's)
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆

Presentado en un cofre de diseño aparente y un libreto de gran formato con excelentes fotografías y buena información, se recogen en esta antología 14 LP's, comprimidos en siete CD's, del grupo The Singers Unlimited y que abarca algo más de una década. Las comparaciones son odiosas, pero inevitablemente cuando uno escucha esta recopilación se le aparecen los ecos de The Manhattan Transfer. Con voces bien moduladas, complementarias y a veces mágicas, como reza el título, dan un extenso repaso a diferentes estilos y formas musicales con irregular resultado, ya que si firman discos excelentes como *In Tune* -con Oscar Peterson-, la grabación *With Rob McConnell And The Boss Brass*, donde los trombones crean una atmósfera llena de brío e ingenio ideal para el entramado coral, y *A Cappella*, uno de sus discos más celebrados, en el que se muestran en su estado puro; también incluyen grabaciones destempladas de bajo calibre como *Just In Time*, *Sentimental Journey* o *Four Of Us*-, con una musicalidad de fondo que se espesa y las voces se vuelven monótonas y carentes de fulgor. Y así, entre swing elegante, jazz alimbarado y pop blando realizan versiones donde asoman los inevitables nombres de Cole Porter, Kurt Weill, Vernon Duke, Gershwin y compañía, mezclados con las referencias más modernas de Stevie Wonder, Joni Mitchell, y A.C. Jobim, y algunas curiosidades interesantes como las adaptaciones de *Gymnopédies* de Erik Satie y *The Entertainer* de Scott Joplin, o la banda sonora de *Sesame Street*. Pero además están los creadores preferidos del grupo y que ocupan lugar especial en toda su discografía: Duke Ellington y el tándem Lennon-McCartney, de los que realizan numerosas versiones. Para seleccionar y picotear lo mejor y para los amantes de The Manhattan Transfer, una prolongación de éstos pero en una tonalidad menor.

Fernando Bezos

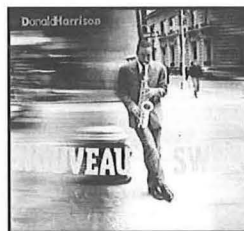
Donald Harrison:

Nouveau Swing

Donald Harrison (sa), Anthony Wonsey (p), Christian McBride, Reuben Rogers (b), Carl Allen, Dion Parson (bat).
Nueva York, agosto de 1996.
Impulse! IMP 12092.
(Universal Music)
☆☆☆

Hacia aproximadamente seis años que no sabía de un disco de Harrison como líder (según parece alguno de sus últimos trabajos reposa virgen en los sótanos del sello Candid). Amarga sorpresa cuando me entero, vía Internet, que *Nouveau Swing* lleva ya tiempo circulando por el mercado americano, y aquí nada, ni las migas. Ahora al fin, aprovechando una venida de Harrison por nuestros lares, ya podemos ver el disco en las tiendas. En todo caso, no parece esta resurrección en Impulse! el más oportuno retorno del saxofonista. Al lado de aquellos maravillosos cinco discos junto al trompetista Terence Blanchard, beneficiarios del legado de las sesiones de Booker Little y Eric Dolphy en el Five Spot (en su momento mal interpretados, desde mi punto de vista, por la crítica), este disco parece quedarse tan sólo en retazos. No es la intención de un disco como proyecto más bien dejar que la música fluya y las influencias surjan: Marley y su ritmo reggae, Nueva Orleans, el funk. Bueno, pues parece que para Harrison el funky es el swing de los noventa. Ante todo que quede claro que el saxo alto de Harrison está libre de toda sospecha, tanto su impecable tono y el uso que hace de los armónicos, como sus hilvanados fraseos siguen poseyendo aquel tremendismo que ya anticipaba como púber mensajero de Blakey. Los años le han concedido fluidez y relevancia a su discurso, pero a falta de un buen repertorio sus pirotecnias se quedan en una rápida mecha sin traca final. Es precisamente porque percibo la calidad de este saxofonista por lo que particularmente espero mucho más de él.

Alejandro Cifuentes



◆ Reedición

Art Pepper/George

Cables:

Tete A Tete

Art Pepper (sa), George Cables (p)
Berkeley, California, abril y mayo
de 1982

Galaxy OJCCD 843-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆

Con la valoración de este disco pasa que voy a dis- sentir de uno de los *connoisseurs* que más me ha enseñado de jazz. No le gusta lo que pasa en él, dice. Y en cierto modo lo entiendo. Quizá falle la fórmula, algo evidente, poco arriesgada: pareja piano-saxo, muy de la época (ellos dos grabaron en las mismas fechas *Goin' Home*, Pullen-Adams, etc.). Es cierto también que quizás suenen algo a músicos-perdedores-tocando-en-local-de-mala-muerte-según-canon-establecido-por-Hollywood, que falta algo de sorpresa, que juegan peligrosamente con clichés, y que por todo ello tenemos a veces la impresión de que el repertorio se está banalizando. Ahora bien, en aquel entonces (a un mes de su muerte) Pepper seguía siendo auténtico. Duele oírlo. Baste escuchar la breve y concisa meditación final del primer tema, *Over The Rainbow*. No vamos a abundar aquí en los ya suficientemente conocidos aspectos sórdidos de su vida, aunque es inevitable señalar que todo aquel excedente de amarguras, tristeza y desesperación se encuentra en el trasfondo de las lecturas que realiza de las baladas *Body And Soul* o *You Go To My Head*. En cuanto a Cables, pues tiene sus momentos. Agradezco probar en él cómo asume su papel de acompañante. En *The Way You Look Tonight*, el sonido entrecortado del piano aúpa al saxo de Pepper, que parece no querer tocar tierra.

Germán Lázaro

Marc Copland:

Paradiso

Marc Copland (p), Gary Peacock
(b), Billy Hart (bat).

Nueva York, abril de 1995.

Soul Note 121283-2

(Harmonia Mundi)

☆☆☆

Marc Copland es un pianista de paleta impresionista: coloridos desvaídos y engarzados según sutiles gradaciones; calidades atmosféricas de perfiles inconcretos; armonías móviles que no buscan el clímax y figuraciones rítmicas que eluden el énfasis. Música pulida, colorista y un poco indolente la de este discípulo aventajado de Bill Evans, capaz de integrar sin forzamientos toda una avalancha de refinadas fluctuaciones de ritmo y de dinámica en un discurso de melodismo mantenido. Las calidades sugestivas de Copland como instrumentista han alimentado trabajos discográficos de la cuadrilla Blue Note de Bob Belden y han compartido protagonismo, en un puñado de grabaciones de tonalidades introspectivas, con el semiolvidado saxofonista Stan Sulzmann. El nuevo disco de Copland, *Paradiso* -el título hace referencia al mundo nostálgico y triston de *Cinema Paradiso*, la película de Giuseppe Tornatore- es no sólo un catálogo de sutiles virtudes pianísticas, sino también de composiciones de poderosa inventiva, con *...But Not Forgotten*, dedicada a la memoria de Miles Davis, a la cabeza. A pesar de este innegable talento compositivo, de las calidades aéreas de su piano y de los buenos oficios de Gary Peacock y Billy Hart, al disco le falta un punto de coraje y de empuje para llegar a atrapar por completo la atención del oyente.

Manuel I. Ferrand

Fernando Tarrés:

Cyclical Obsessions

Fernando Tarrés (g), Donny McCaslin (saxos-fl), David Binney (saxos-fl), Tino Derado (p), Ben Street, Pablo Aslan (b), Satoshi Takeshi, Jeff Ballard (bat, perc), Lucía Pulido (voc), Ted Reichman (acord)

Nueva York, febrero de 1998
Imaginary South ISCD 1001

☆☆☆☆

Disco a disco, Fernando Tarrés sigue consolidando

su talento creativo. Obsesiones cíclicas que vuelven a situarle frente a Astor Piazzolla (*Suite Piazzolleana*) y Hermeto Pascoal (*Hermetoso*), entre otros, en pos de una expresión creativa, personal y de elaboración propia. En el empeño, la lista de compañeros de viaje sigue sufriendo alteraciones. Junto a Donny McCaslin encontramos a un nuevo saxofonista y flautista, David Binney; también el set de batería y percusión registra nuevas entradas; y, lo más sorprendente, ya no aparece el bajista eléctrico Fernando Huergo, figura que parecía clave en el Arida Conta Group.

Musicalmente, el disco sigue los parámetros de anteriores trabajos. Complejas estructuraciones rítmicas con pasajes llenos de texturas y colores. Exposiciones en conjunto combinadas con otras en solitario (sobre todo a cargo de saxos, piano y guitarra). Contrapuntos, cruces e intercambios en un concepto de grupo que no es ajeno a los olores mingusianos. La guitarra como hilo conductor, pero aquí también adoptando un rol solista mayor: *Far Away*, *So Close* y *Gelsomina*, en trío y sin acompañamiento, respectivamente. Música hecha desde un incuestionable compromiso jazzístico, pero sin aliarse con las acomodaticias vías convencionales. Lo mejor de Tarrés hasta la fecha.

F. Caballero

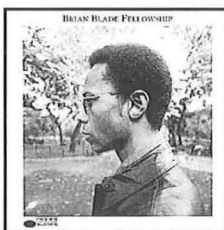
Brian Blade:

Fellowship

Brian Blade (bat), Jon Covherd (p), Christopher Thomas (b), Melvin Butler (st, ss), Myron Walden (sa), Jeff Parker, Dave Easley, Daniel Lanois (g).
Oxnard, California, 1998.
Blue Note 859417 2.
(Emi-Odeón)

☆☆☆☆

Interesantísimo trabajo de debut de este joven batería, y uno de los álbumes revelación de este año. Directamente. Y



no hace falta recordar la gente con la que Blade se ha ganado sus méritos -Garrett, Redman, Metheny, Lanois, y más recientemente Dylan o Joni Mitchell- para subrayar que estamos ante uno de los talentos musicales más ricos e inteligentes de los últimos años. Nacido por un hermoso encuentro de jazz y rock -que, para fastidio de los que arquean las cejas ante este binomio, este artista ha traducido en un abanico de composiciones personalísimas, de gran raíz americana-, y como otros músicos influidos por el country y el paisaje desértico, él ha convertido su propia memoria personal en piezas introvertidas y nostálgicas. Y uno de los fuertes valores de este trabajo -no por casualidad titulado *compañerismo*- es la forma en que Blade ha traducido su riqueza espiritual en una paleta de texturas tejida con cada uno de los integrantes de este peculiar septeto. La forma en que Blade conduce el conjunto -aglutinando su aprendizaje de Haynes, Jones o Williams- logra extraer una fascinante armonía entre los dos saxos magníficos de Walden y Butler, y las guitarras finísimas de Parker y Easley. Casi sin dejar de susurrarnos. Muy bien, sí señor.

Michel Rolland

◆ Reedición

Frank Strozier:

The Fantastic Frank Strozier

Booker Little (tp), Frank Strozier (sa), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Jimmy Cobb (bat)
Nueva York, diciembre 1959 y febrero 1960

Vee Jay VJ-012

☆☆☆☆

Cloudy And Cool

Frank Strozier (sa), Billy Wallace (p), Bill Lee (b), Vernel Fournier (bat)

Chicago, octubre de 1960

Vee Jay VJ-013

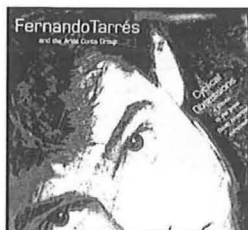
☆☆☆1/2

(Actual Records)

En el jazz moderno hay unos cuantos saxofonistas altos de raza blanca que atraviesan largos períodos de silencio por razones no siempre comprensibles. El más veterano es Dave Schildkraut; Gene Quill y Strozier, que se dieron a conocer a finales de los cincuenta,

son otros dos buenos ejemplos. Estos dos discos vienen a paliar al menos en parte el desconocimiento que envuelve la música de Frank Strozier. El período más conocido de su carrera coincide precisamente con su alianza con el trompetista Booker Little (nacido como él en Memphis), documentada por el primero de estos discos. Little, todavía en fase de crecimiento sobre las bases del bebop gillespiano, despliega ya aquí un peculiar gusto por el riesgo armónico que hace pensar en Eric Dolphy, quien poco después sería su compañero ideal. Strozier, amante del blues y los *standards*, no es tan aventurero, pero tiene un timbre precioso, un fenomenal sentido del ritmo y por encima de todo auténtico fuego en las venas. A los 23 años, no son méritos despreciables. Como es lógico, la rítmica encabezada por Kelly aporta la fantasía y la perfecta envoltura que le dieron fama. El segundo disco choca en primera instancia por su austeridad, aunque subraya quizá con mayor propiedad las virtudes del saxofonista. Vernel Fournier no es baterista inquieto al estilo de Cobb y los hardboppers, pero también genera swing; y Billy Wallace acompaña y solea con una gracia sutil que se va apreciando en escuchas sucesivas. Un paso por delante de ellos, sin compañía con la que repartir méritos, Strozier sale nuevamente airoso de la prueba. Quién iba a decirle que al cabo de pocos años, el free y el funky acabarían por barrerlo poco a poco del mapa, como a tantos otros inspiradísimos artesanos.

J. García



◆Reedición

Gato Barbieri:

The Complete Flying Dutchman Recordings (1969-1973)

Gato Barbieri (st), con distintas formaciones
The Third World / Fenix / El Pampero / Under Fire / Bolivia / Yesterdays
Nueva York, 1969, 1971, 1973, Montreux, 1971
RCA 74 32 12 575 (7CD's)
(BMG Music)
☆☆☆

Nacer en la misma ciudad y pertenecer casi a la misma generación del Che Guevara puede resultar un karma para cualquier rosarino. Barbieri no estuvo exento de ese aura.

Si tuviera que destacarse un descubrimiento de Barbieri es ese espacio donde se vuelve insoportable para tantos oídos: el grito. Existen varias generaciones de argentinos instalados en un grito que por un lado los identifica y por otro los amordaza, dado que es justamente en ese grito donde se sostienen como jóvenes. Ese es el grito del saxo de Barbieri. Un grito demasiado real para, por momentos, poder ser escuchado.

Podría decirse, no sin cierta temeridad, que en términos musicales, Barbieri intentó hacer en el saxo tenor aquello que Freddie Hubbard insinuó, como sonido personalísimo, en la trompeta. Mas esto valdría sólo para las iniciales improntas en las notas altas. Sin duda el sonido del saxo de Barbieri también reproduce una temeridad tónica, sobre todo al reiterarse.

Estas grabaciones reúnen, a mi entender, la mejor época de Barbieri como solista. La misma se coronaría con la banda de sonido de *El último tango en París* junto a Oliver Nelson. ¿No es sorprendente que los dos músicos de jazz argentinos más conocidos internacionalmente -Barbieri y Schiffrin- sean conocidos sobre todo por algunas bandas de sonido originales?

Paradojas al margen es importante entender el momento en el cual fueron compuestos, donde el eje de las luchas de liberación en Latinoamérica se hallaban en alza y sumando muecas cómplices en los países del norte. Barbieri intenta, con cierto éxito, la fusión del jazz con las músicas sudamericanas. Es en *The Third World* donde más se nota la impronta del free-jazz reunida con colores, pequeñas citas, del folclore

tanto andino como sudatlántico. Además, el trombón de Roswell Rudd le ayuda a no quedarse tan solo en su grito - como ya ocurriera en sus anteriores grabaciones con Don Cherry- y junto a una compañía de experimento compacta como la de Lonnie Smith, Charlie Haden y Beaver Harris. En *Fenix* tanto la presencia de la percusión de Nana Vasconcelos como la batería de Lennie White le dan un tono que lo ubican en los años 70 y donde la cita de los temas originales aparece más explícita, como en el caso de *El día que me quieras*, de Gardel. ¿Acaso no fue la reiteración del tema lo que, luego de esta etapa, "comercializó" las propuestas de Gato?

En *El Pampero*, grabado en directo en el Festival de Montreux de 1971, Barbieri vuelve a sonar desde sus notas más altas insistiendo reiteradamente en la relación de los riffs, junto a un Lonnie Smith que, por momentos, utiliza su piano como un Hammond, lo cual no deja de tener su interés. La percusión de Vasconcelos y el bajo eléctrico de Chuck Reiner nos citan, ya indiscutiblemente, en los inicios de la década de los setenta.

En *Under Fire* la aparición de John Abercrombie le facilita a Barbieri diálogos por momentos fecundos. La base de Roy Haynes, Airtio Moreira y Stanley Clarke enriquecen el trabajo. En canciones como *Yo le canto a la luna*, de A.Yupanqui, Barbieri ya no cita el tema sino que lo desarrolla explícitamente ¡y canta! ¿Reiterar el tema standarizado no es acaso un signo de cansancio creativo?

En *Bolivia* los títulos pertenecen a Barbieri y se nota ya su especificidad melódica, produciéndose, en composiciones como la tradicional *Eclipse* un inesperado retorno a Pérez Prado. En *Yesterdays* Barbieri retoma, ya sin Lonnie Smith, composiciones de Kern, Coltrane y Hermann, aunque ya con una marcada línea melódica, donde el piano de George Dalto le acompaña, con menos experimentación y más estructuración, hacia la línea que posteriormente desarrollaría Barbieri.

En definitiva, escuchar a Barbieri en esta interesante época nos abre una pregunta por las secuencias que se generan en la búsqueda de un músico tanto del estilo como del éxito.

Oscar Scopa

◆Reedición

Tete Montoliu:

Lunch In L.A.

Tete Montoliu (p), Chick Corea (p en Put Your Little Foot Right Out)
Los Angeles, 1979
Contemporary/Nuevos Medios
NM 15356 CDM
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆

Una reedición muy de agradecer la de esta famosa sesión grabada en 1979 para el emblemático sello de la *West Coast Contemporary*. Esta pequeña joya es una buena muestra del Tete Montoliu más inspirado, dotado y hasta mágico, en las antipodas de algunas "concesiones" que de vez en cuando hacía el pianista barcelonés, para mí de forma inexplicable, aunque quizás sólo lo hiciera por pura y simple diversión. Y es que la dimensión lúdica ha sido siempre esencial en su manera de entender el jazz, y en este trabajo esto puede apreciarse de forma clara. Montoliu parece tocado por aquella suerte de gracia que permite a un músico clavar todas las notas cuando les corresponde sin que parezca que le ha costado demasiado esfuerzo, merced en parte a una ejecución técnicamente impecable-vertiginosa y percutante-, pero sobre todo a la inacabable inspiración de un hombre al que en cuanto al jazz poco le quedaba por aprender. El disco contiene, además, un momento realmente histórico, la interpretación a dúo con Chick Corea de *Put Your Little Foot Right Out*, con una coda atonal y abrupta francamente sorprendente. Aparte del mencionado, el disco contiene un tema de Rollins, un soberbio *Sophisticated Lady*, *I Want To Talk About You*, y un curioso díptico firmado por Montoliu, *Blues Before Lunch* y *Blues After Lunch*, dos divertimentos en los que realiza variaciones a partir de sus tan queridos esquemas bluesy (y con una mano izquierda más que tristaniana). En fin, un disco de tomo y lomo.

G. Lázaro



Ray Brown Trio With Ulf Wakenius:

Summertime

Ulf Wakenius (g), Geoff Keezer (p), Ray Brown (b), Gregory Hutchinson (bat)
Nueva York, agosto de 1997
Telarc CD-83430
(Joytel)
☆☆☆☆1/2

NHØP:

This Is All I Ask

Niels-Henning Ørsted-Pedersen (b), Ulf Wakenius (g) Jonas Johansen (bat)
Invitados: Phil Woods (sa), Oscar Peterson (p), Monica Zetterlund, Monique (voc)
Copenhague, 1998
Verve 539 695-2
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆

¿Qué hacen Ray Brown y Niels-Henning Ørsted-Pedersen cuando no tocan el contrabajo en el trío de Oscar Peterson? Pues, el primero se dedica a crear otros tríos según el mismo modelo y hacer nuevos y perfectos arreglos e interpretaciones de los *standards* pre-bebop. El segundo sigue recomponiendo su álbum familiar con el entusiasmo de quien no duda que cada instantánea les va a gustar tanto a los demás como le gusta a él mismo cada vez que recuerda la ocasión en que fue tomada.

La primera cosa que llama la atención en *Summertime* es que Ray Brown ha "pedido prestado" al guitarrista sueco Ulf Wakenius de la banda de NHØP, aumentando su nuevo trío hasta el cuarteto que en seguida revela ser un homenaje/recreación de la colaboración entre Wes Montgomery y el trío de Wynton Kelly en los años sesenta. El resultado es magnífico, aunque no sin inconvenientes. Resulta que Wakenius cumple su papel como reencarnación del autor de *West Coast Blues* (título que abre el disco) con una maestría tal que acaba quitando protagonismo al pianista Geoff Keezer, de lejos el solista más audaz e innovador del grupo, y un acompañante capaz de sacar al líder de su cómodo *blues groove*. Porque hay que admitirlo: a veces Ray Brown abusa del blues, y Wakenius, con su pasado de guitarrista rock, desde luego no le va a frenar. No sorprende, por tanto, que los dos números más interesantes sean entre los pocos que no reciben un tratamiento de blues - *Honeysuckle*

Rose y It's Only a Paper Moon. Aquí Brown y Keezer abren un diálogo que ojalá continúe en trío riguroso. En el disco de NHØP Wakenius parece otro (¿tal vez él mismo?): más personal, más comedido. Obviamente el contrabajista danés - 20 años más joven que Ray Brown - pertenece a la generación de bajistas que liberaron el instrumento de su papel de *timekeeper*, y junto a él el virtuoso guitarrista (que aquí se sirve sobre todo de su guitarra acústica) tiene que frenar su ego un poco y participar en un proceso de creación más colectivo, lo que le va de maravilla. La galería de recuerdos de NHØP nos trae esta vez a Oscar Peterson que sorprende por la increíble delicadeza con que toca una melodía romántica danesa; Phil Woods que nos hace creer las palabras de su anfitrión cuando dice "No Pido Más" (*This Is All I Ask*) y Monica Zetterlund, cuya voz ha ganado en sensualidad lo que ha perdido en fuerza. Sólo Monique, a quien NHØP descubrió en un concierto gospel en el colegio de su hija, no me convence. Su versión de *Summer Song* suena a Tamla Motown en un país de bicicletas. Yo la hubiera dejado entre las memorias estrictamente privadas.

Peter Wessel

George Howard:

There's A Riot Goin' On

Blue Note 821431 2
(Emi-Odeón)
☆☆☆

Lamentablemente, este último trabajo del saxofonista soprano George Howard llega acompañado por la noticia de su muerte. ¿Qué se puede decir en un momento así? Deudor de Grover Washington para lo bueno y para lo malo, su trayectoria discográfica fue tan prolífica como poco fructífera. El timbre aterciopelado de su saxo fue utilizado por los productores como la réplica negra de Kenny G, poco más o menos. Un tono *light* que no reina del todo en este disco de versiones dedicado a Sly And The Family Stone: legendaria banda negra, influencia principal de Miles en su primera etapa eléctrica.

F. Caballero

GET THE BLUES!

on ALLIGATOR Records

EL MEJOR BLUES
DEL MUNDO
LAS ULTIMAS NOVEDADES



AL4857
SHEMEKIA COPELAND
"Turn the heat up"

Shemekia Copeland, hija del fallecido Johnny Copeland, se descubre como una gran voz llamada a convertirse en una de las grandes damas del blues. Energia y juventud junto a una potentísima banda convierten a "Turn the heat up" en una de las novedades del R&B más interesantes de los últimos años.



AL4856
SAFFIRE The Uppity Blues Women
"Live & Uppity"

El primer album en directo de las reinas del "sass y el soul", contiene muchos de sus temas favoritos como *Middle Aged Blues Boogie*, *One Good Man* y *Dump That Chump*, y sus nuevas canciones como *Silver Beaver*, *Cold Pizza* and *Warm Beer* y *The Thing That You Need*. Disfrute del concierto con Saffire.

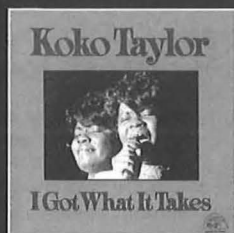


AL4855
HOUND DOG TAYLOR
"A Tribute"

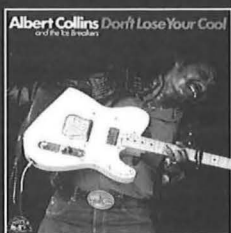
Cuando "Hound Dog Taylor" se sentaba e introducía el slide en su mano de seis dedos y rasgaba sus roncoshuffles, boogies y conmovedores blues, tenía una cosa en su mente: hacer que la gente olvidara sus problemas. El nunca fue una estrella famosa y durante más de 30 años con sus *Houserockers* tocó en los bares y tugurios de Chicago en el más completo anonimato. Artistas como *George Thorogood*, *Luther Allison*, *Vernon Reid*, *Magic Slim* y otros le rinden un merido reconocimiento a su talento.

RECUERDA

EL FONDO DE CATALOGO DE ALLIGATOR ¡EL BLUES BASICO!



AL4706
KOKO TAYLOR
"I got what it takes"



AL4730
ALBERT COLLINS
"Don't lose your cool"



AL4734
SONNY TERRY with
JOHNNY WINTER
"Whoppin"



AL4742
JOHNNY WINTER
"Serious business"



AL4746
JAMES COTTON
"Live from Chicago -
Mr. Superharp Himself!"



DISTRIBUIDO POR: Disc Medi S.A.
Cardener, 32-34, 08024 Barcelona.
Tel.: 93 284 95 16 - Fax. 93 219 85 10.
e-mail: discmedi@ctv.es

Michael Brecker:

Two Blocks From The Edge

Michael Brecker (st), Joey Calderazzo (p), James Genus (b), Jeff "Tain" Watts (bat), Don Alias (perc).

Nueva York, 1997
Impulse! IMP-12612.
(Universal Music)

☆☆☆

Tuve ocasión de asistir a uno de los conciertos que dió este mismo grupo, sin Don Alias, en su última gira. La verdad es que el efecto de esta música en vivo es bastante impresionante. Brecker es un líder en su instrumento con una pléyade de breckerianos que es quizás excesiva. Para sus acompañantes vale lo mismo. Uno queda como sin aliento ante semejante demostración. Enlatada, esta música ya no es lo mismo (¡caray, aquí también parece valer aquello de que una imagen vale casi todo!). El caso es que esta lata es un poco eso, ¡una lata! Me temo que oír a Brecker una vez es haberlo oído siempre. Podrán variar los vestidos, pero la percha es siempre demasiado evidente. Para alumnos aplicados del instrumento quizás sea una lata insustituible. Para el resto está bien, muy brillante y todo eso, pero... es un poco lata.

Vicente Ménsua

Jim Hall:

Panorama - Live At The Village Vanguard

Jim Hall (g), Scott Colley (b), Terry Clarke (bat), Kenny Barron, Geoff Keezer (p), Art Farmer (flis), Slide Hampton (tb), Greg Osby (sa)
Nueva York, diciembre de 1996.
Telarc CD-83408
(Joytel)

☆☆☆☆

La última vez que le vi fue en 1996 en Vitoria. Jim Hall abría junto a Lovano una noche que iba a acabar con la tremenda actuación de Kenny Garrett con Metheny como acompañante. Gracias a una privilegiada situación pude observar con atención como mientras Hall desarrollaba sus solos, tras la escena Metheny escribía con su guitarra, entonces sorda, todas y cada una de las notas que Hall interpretaba. El propio Metheny me ha comentado en una ocasión que no hay mejor entrenamiento para la creatividad que doblar a Hall, tal es la admiración del de Missouri. Mientras esperamos que se editen las

colaboraciones entre los dos guitarristas, nos llegan continuas muestras del prolífico Hall. En el número pasado era Francesc Caballero quien comentaba con entusiasmo *Textures*, un último trabajo del guitarrista. Tres meses después de que se grabara aquél, Hall actuaba en el Village Vanguard. Como en la mayoría de las ocasiones es el diálogo por lo que Hall opta, pues cree que no sólo la audiencia está ahí para escuchar sino que los propios músicos son los que tienen que observar; por ello parece que algunos de los temas estén diseñados para su interlocutor: *Painted Pig* para la audacia del saxo alto de Greg Osby, *Pan-O Rama* para la exuberante versatilidad de Geoff Keezer o *Little Blues* para la excelente discreción melódica de Art Farmer. En *No You Don't!* el trombón con sordina de Hampton nos recuerda la época en la que Hall acompañaba a Bob Brookmeyer. Donde otros consiguen tan sólo dispersión en un disco de tan variado personal, Hall logra diversidad sin perder un ápice de personalidad.

A. Cifuentes

◆Reedición

Dave Brubeck:

Plays And Plays And Plays

Dave Brubeck (p)
Oakland, California, febrero de 1957

Fantasy/OJC 716-2
(Nuevos Medios)

☆☆☆

Dave Brubeck ha sido siempre un músico poco dado a los encuentros consigo mismo, es decir, a enfrentarse a la soledad del piano y sin el apoyo, en este caso, de su famoso cuarteto con el que triunfaría un par de años más tarde, ya que esta grabación se sitúa en 1957. Y últimamente hacia lo que tiende, va a cumplir 78 años, es a rodearse de gente y hacer grandes fiestas musicales. A pesar de este poco rodaje como corredor de fondo y sus carencias en la improvisación, este repaso a temas de Porter, Berlin o Gershwin (más dos de cosecha propia) se desarrolla con más blues en los entramados armónicos que otras grabaciones suyas y las improvisaciones están cargadas de imaginación y swing, por lo que su escucha es hartamente agradable.

F. Bezos

Jochen Rueckert:

Introduction

Jochen Rueckert (bat), Kurt Rosenwinkle, Ben Monder (g), Chris Potter (st), Hayden Chisholm (sa), Johannes Weidenmüller, Matt Penman (b).
Nueva York, enero de 1997.
Jazzline 11152-2
(Distribmusic)

☆☆☆☆1/2

Para el primer disco a su nombre, el batería alemán Jochen Rueckert reúne un combinado de músicos ubicuos de la última generación: ¿en cuántos proyectos audaces e independientes aparecen los nombres del saxo tenor Chris Potter, siempre con aplomo y un punto de distancia, de Ben Monder, guitarrista escudriñado como un fluido, o Kurt Rosenwinkle, otro guitarrista de edad similar, más apegado a la tradición y no menos elegante? El programa de esta *Introduction* combina tres composiciones de Coltrane, un Rollins y cuatro *standards* de siempre, tratados con nervio y frescura en los arreglos que firma el propio Rueckert. Hay alguna obsesión por rellenar todos los espacios libres con la maraña de baquetas, pero cabe imaginar que esta tendencia es pecado inevitable en todo primer disco que firme una batería. Sin el soporte armónico del piano, la música suena ligera y aérea, aunque da la impresión de que no se llega a sacarle el partido necesario al juego de los dos guitarristas, excepto en la única ocasión, *Lonnie's Lament*, en que llegan a reunirse frente a frente, quizás por la energía que viene a liberarse en todo juego de competición. Competición, en todo caso, educada y nada farragosa, que encuentra en Hayden Chisholm, un saxo alto de la estirpe de Paul Desmond, el principal descubrimiento individual de la grabación.

M. I. Ferrand



◆Reedición

The Complete Paul

Desmond RCA Victor

Recordings featuring Jim Hall:

Paul Desmond (sa), Jim Hall (g), Eugene Wright o Gene Chericó (b), Connie Cay (bat)...

Nueva York, 1962-1965
BMG 09026 68687-2 (5 CDs)

(BMG Music)

☆☆☆☆

El cuarteto de Paul Desmond con Jim Hall es el refugio ideal para quienes admiran a Desmond pero detestan a Dave Brubeck, pues es sabido que Desmond reservó para el pianista no sólo su composición más popular, *Take Five*, sino también sus más prolongados esfuerzos. Pero a diferencia del grupo de Brubeck, que recorrió el mundo, éste sólo existió en los estudios. Nació en 1959, en una sesión para Warner Bros, y en los siguientes seis años grabó para RCA los cinco elepés que recoge esta integral. El primero (*Desmond Blue*) viene marcado por el añadido de cuerdas y vientos al cuidado de Bob Prince, un compositor procedente del campo de la música académica. Los otros cuatro, de espíritu muy parecido (*Take Ten*, *Glad To Be Unhappy*, *Bossa Antigua*, *Easy Living*), alternan los *standards* con las composiciones propias y los temas de procedencia o inspiración brasileña.

Hay músicos que en primera instancia atraen por su timbre instrumental, y Desmond es uno de ellos. Culto e irónico, el saxofonista describe su sonido como una evocación del martini seco, pero obviamente imita el sonido del clarinete, que fue su primer instrumento. Al lado de una rítmica exquisita, ese soplo algo indolente se encuentra a sus anchas. No es preciso compartir la opinión de Miles Davis, que detestaba a Desmond, para poner reparos a su extremo distanciamiento. La primera media hora de escucha es perfecta. Pero a la larga su sutileza se confunde con indiferencia, y entonces se acerca al tedio. En fin, por lo que a estos discos se refiere, quien les da su máximo valor no es Desmond sino Jim Hall. Hall, que saca el máximo provecho de una tesitura voluntariamente restringida, que tiene siempre a punto el acorde inespereado o la frase encantadora.

J. García

Dave Douglas:

The Tiny Bell Trio

Dave Douglas (tp), Brad Schoepbach (g), Jim Black (bat)
Nueva York, diciembre de 1993
Songlines SGL 1504 2

☆☆☆

Stargazer: Music By And For

Wayne Shorter

Dave Douglas (tp), Chris Speed (st, cl), Joshua Roseman (tb), Uri Caine (p), James Genus (b), Joey Baron (bat)

Nueva York, diciembre de 1996
Arabesque Jazz AJO 132

☆☆☆☆1/2

Dave Douglas se estrenó como líder con *The Tiny Bell Trio*, un buen boceto para el tipo de atrevimiento sonoro y formal que después solidificaría en *Constellations*. Como éste, *The Tiny Bell Trio* está lleno de usos idiosincráticos de ritmos y retorcidas frases melódicas, de exabruptos sonoros, de continuas permutaciones y transformaciones en los roles de los instrumentos, y de un tipo de repertorio que después se ha hecho familiar: temas de origen balcánico, alguna pieza clásico-moderna y canciones, en este caso de Joseph Kosma. Pero *The Tiny Bell Trio* es todavía un álbum tentativo y algo estudiado en el que el grupo no suena cómodo en los amplios espacios que deja su instrumentación, sus saltos tonales y sus pasos de lo celebratorio a lo amenazante o a lo irónico. La complicidad que el trío establece con el oyente y la conversación interna muestran, sin embargo, al grupo seguro de su camino y en pleno florecimiento. Si la soltura es la característica más palpable del trío de Douglas, lo intrincado y compacto del conjunto es la de su sexteto, un grupo con una fenomenal visión del jazz contemporáneo en su perfecto ensamblaje de libertad y control instrumental, escritura e improvisación. Con él, Douglas rinde tributo a Wayne Shorter, colocando dos de sus temas en el corazón de *Stargazer*, con *Pug Nose* como corte destacado en su inteligente división del grupo en dos tríos, y un evanescente *Diane* como cierre. Douglas, un autor de otro carácter, ha guardado para este disco algunas de sus más brillantes composiciones, empezando por el sensible arreglo de vientos del tema título y pasando por la adictiva figura de *Goldfish* o la emocional *Four Sleepers*. El grupo deja claro sus orígenes reformulando el sonido del quinteto de Miles Davis en *Intuitive Science* y el de unos

nuevos Messengers en *Spring Ahead*. Excepcional.

A. Gómez Aparicio

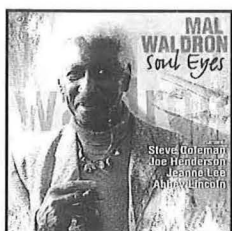
Mal Waldron:

Soul Eyes

Mal Waldron (p), Reggie Workman (b), Andrew Cyrille (bat), Steve Coleman (sa), Joe Henderson (st), Jeanne Lee y Abbey Lincoln (voc).
Bélgica, agosto 1997.
RCA Victor 74321 538872
(BMG Music)
☆☆☆☆

De todos los tipos que conozco uno de los más merecedores de un homenaje es Mal Waldron, personalísimo pianista y bastión del individualismo del "maverick" mantenido hasta la marca de los setenta años y saldada con el triunfo del pianista neoyorquino y europeo por adopción. Finalmente, tras docenas de grabaciones en sellos independientes, los portones de RCA se abrieron a su dúo con Steve Lacy y, en su setenta y dos cumpleaños, velas y pastel en forma de compacto que refleja su obra como compositor, amén de *God Bless the Child*, inevitable tributo a Billie Holiday, perfectamente vocalizado por la Lincoln, hasta las contribuciones de última hora: Una regrabación por Steve Coleman en *Judy*, junto al trío, y en *Soul Eyes*, con el añadido de la sensual e intimista Jeanne Lee. El oyente encontrará al pianista ceremonioso alzándose en busca de la armonía total en *From Darkness...* y *The Git Go*, reunión con el veterano saxofonista Joe Henderson. *Straight Ahead*, de nuevo con la Lincoln, es una versión más densa y triste que la original de 1961. El homenaje oficial de la industria a sus mayores (por ancianos y por grandes) suele ser un trámite incómodo. Este pequeño homenaje se centra en los viejos y buenos temas de Waldron, el compositor, y permite a Waldron, el pianista, una nueva declaración de amor, un sentimiento al margen de estilos y estilizas.

E. Fuente



Baldo Martínez Grupo:

Juego de niños

Baldo Martínez (b), David Herrington (tp, tuba, flisc), Alejandro Pérez (st, ss), Antonio Bravo (g), Pedro López (bat, perc)+ Nirankhar Khalsa (tabla), Carlos Beceiro (zanfoña).
Madrid, marzo de 1998
Karonte KAR 7762
(Karonte)
☆☆☆☆1/2

Nuevo y sorprendente disco de Baldo Martínez en el mercado. Lo sorprendente es, desde luego, la premura con la que se ha puesto en circulación ya que desde su grabación hasta estar disponible escasamente han mediado dos meses (¿sigue siendo éste el país de la ñ?). Que el disco es muy bueno no sorprende, desde luego, a los que desde hace tiempo apostamos por Baldo, un músico que ha sabido mantenerse apartado de los cantos de sirena y que ha trabajado para encontrar un lenguaje personal y propio en unos terrenos que se supone que no nos son ajenos -los del jazz europeo- o en los que cualquiera de los Pirineos para arriba se mueve mejor. Tras el alabado *No País Dos Ananos*, este *Juego de Niños* es un nuevo paso adelante, y dado con tanta seguridad como para que el cambio de formación no altere la dirección del grupo. Baldo tiene fijo el timón y cuenta con dos importantes pilares sónicos: la guitarra de Antonio Bravo (de escándalo que no se le reconozca), y la maestría de un número uno, Pedro López (palabras mayores al hablar de baterista). El regreso de Herrington y la entrada de un bopper como Alejandro Pérez son mera anécdota; el *curro* que Baldo dió a sus ideas, con Chafa Alonso y Pierluca, ha creado un engranaje que ya está por encima de esos detalles. Eso es un grupo, o como diría el cáustico Angel Rubio, no responden al típico grupo "nos conocimos en el avión". Luego está lo de los detalles; que si Nirankhar, que si la zanfoña..., bueno, eso, como todo, es para escucharlo. Y gozarlo.

Jesús Moreno



98

Julio

22.00 horas

mi 8

George Benson

lu 13

Gilberto Gil

mi 15

Earth Wind & Fire

ma 21

Zawinul Joe + Syndicate

lu 27

Marisa Monte

mi 22

Plaza de Toros de Las Ventas

22.00 horas

B.B. King

Raimundo Amador e Invitados

CP Concierptos

EL MUNDO METROPOLI

VERANOS de la Villa

Ayuntamiento de Madrid

Cuarta Tenencia de Alcaldía

Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deportes

Madrid

Capital

Barcelona

de la Cultura

1998

51
CUADERNOS DE JAZZ

Institut Valencià de Cultura

◆ Reedición

Oscar Alemán:

Swing Guitar Masterpieces

Oscar Alemán (g), con varias formaciones.

Copenhague, 1938 / París, 1939 / Buenos Aires, 1941 a 1947 y de 1951 a 1954.

Acoustic Disc ACD-29

(Antar)

☆☆☆☆

El destino quiso que Oscar Alemán no fuera el primer músico de jazz de gran importancia nacido o crecido fuera de Estados Unidos. Y el destino se llamó Django Reinhardt. Alemán -huérfano argentino, niño solo en las calles de Santos (Brasil), músico, cantante, bailarín y comediante-, escuchó jazz por primera vez cuando ya era un consumado guitarrista, y lo que escuchó fueron los discos de Eddie Lang con Joe Venuti. De regreso a la Argentina de su estadía brasileña, a finales de los años veinte fue captado por Freddy Taylor, que lo quiso en su orquesta. Con la formación fue a París, donde se codeó con los mejores jazzmen, se hizo amigo de su colega Reinhardt y se instaló en la corte de Josephine Baker. La diva le impidió irse con Duke Ellington doliéndole la paga -Ellington le había hecho una oferta de integrarse en su orquesta-; Baker exclamó: "¿Dónde voy a encontrar otro que toque tan bien, que sea negro como él, que hable cinco lenguas y que además sea una excelente persona?" Y Oscar se quedó en París donde grabó unas pocas pero bellísimas piezas con Bill Coleman y Danny Polo. En 1941 -con justificable temor- abandonó París y volvió a su país de origen, donde se abocó a un lento fracaso y una oscura marginación (no tan inexplicable para quien conozca aquellos lugares). En Buenos Aires, Alemán fue una semi estrella que hacía un semi jazz, o sea, música miscelánea ("variedades" dirían los franceses con piedad sibilina) para entretenimiento de quien quisiera entretenerse sin prestar demasiada atención; porque, como puede comprobarse en estas grabaciones, cada vez que surgía su guitarra solista se producía un momento mágico, una invitación al éxtasis. La cita enriquecedora, el sentido del humor, un swing natural y envolvente y una técnica depurada, arropan y encuadran un arte solista inigualable. La invitación a este disco requiere aclaraciones. La música no siempre es jazz en el senti-

do estricto (sobre todo las grabaciones de 1951), pero invariablemente hay en ella creatividad y sinceridad; y sobre todo un swing natural que resulta de una química misteriosa. Nacido en la región del Chaco argentino, Alemán no tuvo un background favorable a estas pulsiones pero, escuchando su modo de tocar la guitarra, nos acerca a lo más puro del período swing: el arte de los grandes solistas.

C. Sampayo

Don Braden:

The Voice Of Saxophone

Don Braden (st, fl), Vincet Herring (sa, fl), Hammiet Bluiett (sb, cl), Randy Brecker (tp, flisc), Frank Lacy (tb), Darrell Grant (p), Dwayne Burno (b), Cecil Brooks III (bat).

Nueva York, febrero y marzo de 1997.

BGM-RCA 68797 2.

(BMG Music)

☆☆☆☆

Braden es uno de los saxofonistas (relativamente jóvenes), digamos, de la segunda generación post-breckeriana (!), que mejor aúna el lenguaje moderno con el uso (habitual) de las raíces anteriores a su nacimiento... Braden, un músico culto y honesto, de sonoridad perfectamente reconocible (eso, en estos tiempos, ya es un ocho sobre diez), se ha planteado esta su última obra (coproducción de Benny Golson) como un homenaje a su instrumento principal a través de algunos temas de Sam Rivers -un particularmente interesante *Point Of Many Returns*-, de Shorter, de Mobley, de Jimmy Heath -precisamente *The Voice Of Saxophone*, una preciosa balada interpretada por Braden con mucha sensibilidad-, de Coltrane, y otros de su propia cosecha. Los arreglos son del propio Braden y suenan con una gran firmeza sin alterar el tema principal, o sea, bien escritos. El es el principal solista, evidentemente, pero también podemos escuchar a Herring, a Bluiett, a Lacy, magnífico, a Randy Brecker y a los efervescentes Grant y Brooks, este último quizás en demasía. No he leído buenas críticas de este *The Voice Of Saxophone*; a mí, sin embargo, me parece un disco excelente en el que brilla con luz propia un saxofonista al que habrá que seguir muy de cerca.

V. Ménsua

Gary Burton:

Astor Piazzolla Reunion

Gary Burton (vib), Fernando Suárez-Paz (vln), Horacio Malvicino (g), Héctor Console (b), Daniel Binelli o Marcelo Nisinman (band), Pablo Ziegler o Makoto Ozone o Nicolás Ledesma (p). Astor Piazzolla (band) en *Mi Refugio* (ensamblado mediante re-recording).

Buenos Aires, diciembre de 1996.

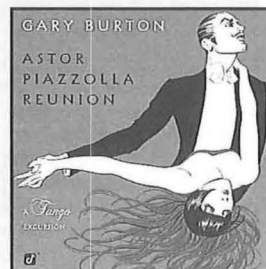
Concord Jazz CCD-4793-2

(Joytel)

★★★★★

¿Puede hoy alguien dudar de que Astor Piazzolla es uno de los grandes compositores de este siglo? Su obra posee originalidad, riqueza musical y proyección, tres cualidades que la hacen trascender de un género específico, el tango, para incardinarse en las estéticas musicales de vanguardia. En *Astor Piazzolla Reunion*, Gary Burton (que en 1985 compartió con el maestro argentino un perdurable álbum), convoca a un equipo selecto de piazzollanos para entre todos construir una música hermosísima, turgente y delicada, alrededor de algunas de las composiciones de Piazzolla: no siempre las más conocidas, aunque sí representativas de las constantes musicales del autor: de ese gusto por el contrapunto y las líneas fugadas, de esa obsesión por el tempo como soporte del espacio dramático, de esa paleta cromática y de ese pincel de esparto y terciopelo con los que Piazzolla perfila y colorea sus composiciones. Burton cede protagonismo, y de esa renuncia surge un equilibrio, una exquisita armonía entre los integrantes del grupo, que permite explorar con delicadeza y profundidad los paisajes interiores contenidos en los temas; que hace posible recorrer toda su gama de texturas y configurar con ellas caleidoscopios que se componen y desvanecen sin solución de continuidad. Este disco alcanza las máximas cotas expresivas de un género, el tango, que no vive del pasado, sino que ha sabido salir al encuentro de la sensibilidad musical contemporánea.

José Luis Salinas



◆ Reedición

Louis Armstrong:

Live At Winter Garden/Blue Note

Louis Armstrong (tp, voc) and his All Stars.

Winter Garden Theatre, Nueva York, junio de 1947/Blue Note, Chicago, diciembre de 1948.

Storyville STCD 8242.

(Antar)

☆☆☆☆

En la primavera de 1947, Armstrong encarga a su fiel discípulo y amigo el concertista blanco Bobby Hackett aglutinar un pequeño grupo para acompañarle en el Town Hall neoyorquino. El concierto es un éxito y ello anima a *Satchmo* a confirmar su primer All Stars estable, con el que retomaría hasta el final de su carrera el formato del combo neorlandés. La primera mitad del disco recoge un *broadcast* con el grupo reclutado por Hackett; la segunda, otro con la misma formación (pero con

Earl Hines sentado al piano) que inaugurara los All Stars en el histórico concierto del Boston Symphony Hall (reseñado, a través de la grabación efectuada del mismo, en *Cuadernos de Jazz* nº 38). La aceptable toma de sonido de la sesión del Winter Garden permite disfrutar del singular Jack Teagarden y, ante todo, de la trompeta y la voz de Armstrong. Particularmente emotiva resulta su versión del clásico *Dear Old Southland* (a pesar de un final justo de fuerzas). Pero, en conjunto, la calidad de los solistas decanta el balance musical hacia la diferencia (y no nos referimos únicamente al *tour de force* de su *St. Louis Blues*). Escuchando al enorme Sid Catlett tenemos la sensación de que una manzana de casas se desploma sobre los tambores. Y también sobre la toma de sonido.

J. L. Salinas

Don Sebesky:

I Remember Bill. A Tribute To Bill Evans

Don Sebesky (arr, dir), Tom Harrell (tp), Bob Brookmeyer (tb), Eddie Daniels (cl), Hubert Laws (fl), Joe Lovano (st), Lee Konitz (sa), Larry Coryell (g), John Pizzarelli (g, voc), Dave Samuels (vib), Toots Thielemans (arm), Marc Johnson, Eddie Gomez (b), Joe LaBarbera, Marty Morell (bat)...

Nueva York, junio de 1997.

BGM. RCA 09026 68929 2.

(BMG Music)

☆☆☆☆1/2

Confieso mi animadversión hacia este peculiar arreglador con el que algunos de los presentes en este álbum, por cierto, realizaron sus obras menos interesantes (CTI y A&M, años setenta). Sus recargados pensamientos musicales, su particular idea del jazz, no hicieron más que dificultar, bajo mi punto de vista, el trabajo de sus invitados. Con estas premisas cayó en mis manos *I Remember Bill*. Su escucha, la verdad, no me ha acabado de reconciliar con el pulido Sebesky. Lecturas como la que hace de *So What* o *Autumn Leaves* rozan el umbral de la vergüenza ajena, a pesar de la presencia y esfuerzos de Lovano y Harrell. La disposición que hace de las secciones de vientos y cañas en estos temas los caricaturiza hasta límites impensables. Nada más lejos que la caricatura del espíritu del homenajeado. Los ecos evansianos (Gil) son, por otra parte, demasiado evidentes en algunas de las versiones (la introducción de *All The Things You Are* o de *I'm Getting Sentimental Over You*), en donde Konitz se explaya a gusto, hasta que entran las secciones, o sea, la mano del inefable arreglista, que en su afán por reforzar de manera grandilocuente (Kenton) el tema, fuera su propia realidad estructural. ¿Por qué tres estrellas y media? Pues, tres de las estrellas, curiosamente, por los temas en los que el refuerzo es a base de la sección de cuerda; *I Remember Bill*, del compositor, *Quiet Now*, o un magnífico *Peace Piece*, nos acercan algo al espíritu del pianista, como también lo hace, todavía de manera más próxima, una excelente versión de *T.T.T.T. (Twelve Tone Tune Two)*, esta vez sin las inoportunas secciones anteriores (sólo con Daniels, Brookmeyer, Coryell, Samuels, Johnson, y LaBarbera). La media estrella restante se la doy por la ausencia de piano.

V. Ménsua

Steve Coleman:

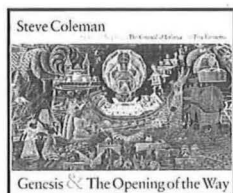
Genesis And The Opening Of The Way

The Council Of Balance: Greg Osby, Ravi Coltrane, Ralph Alessi, George Lewis, David Gilmore, Kenny Davis o Gene Lake. The Five Elements: Steve Coleman (sa), Andy Milne (p), David Gilmore (g), David Dyson (b elec), Regg Washington (b), Sean Rickman (bat). Nueva York, abril y junio de 1997 RCA 74321529342 (2 CD's) (BMG Music) ☆☆☆1/2

Desde el comienzo de su carrera, Steve Coleman ha buscado sintetizar mitología callejera, lenguajes cifrados y su interés por la gnosis de otras civilizaciones en un todo para el que no siempre ha sabido encontrar un eje alrededor del cual girar. En conversación con Keith Shadwick, Coleman afirmaba: "me muevo en dirección no-occidental... hacia la melodía y el ritmo frente a la armonía". Nada lo muestra más claramente que la configuración de sus bandas (Mystic Rhythm Society o la encargada de su *The Sign And The Seal*, p.ej.) y el papel predominante en ellas de un enjambre de percussionistas y bajistas pareados. Coleman sigue buscando la memoria del *Motherland Pulse* adentrándose en sus ramificaciones y posibles interconexiones. *Genesis And The Opening Of The Way* es un disco enormemente ambicioso en su temática, la creación para su primer CD y la regeneración para su segundo, y en su factura. *Genesis...* es un disco poderoso, más por el peso que la representación de su tema requiere y la utilización de una banda de sonido imponente que por una posible traslación del método de Coleman a un contexto superior. The Council Of Balance, una macrobanda de 22 miembros, en realidad funciona con los procedimientos de un grupo mediano (un octeto) y la función de la multiplicación de instrumentos es la de dar volumen a temas llenos de entrecruzamientos pero escasos de desarrollo. La banda cobra vida en los temas más intensamente percusivos, *Day Five* y *Day Six*, o en el muy lírico *Day Seven* pero se hace indigesta en el oscurismo que Coleman cultiva en nombre del misterio. Con *The Opening Of The Way*, Five Elements queda reestructurado como grupo sin segundo viento y su música se torna más austera en inexpresivos desarrollos de formulas rítmicas

geométricas llevadas por bajos y percusiones. Coleman logra un disco seco, de rara intensidad cerebral, desasosegante y determinado por el control al que somete todos los aspectos de su fórmula. La amplitud material y de miras del doble álbum lo hace relevante -la producción de Coleman siempre lo es- y un trabajo fácil de sobrevalorar pero, una vez más, el gusto de Coleman por el método exagerado parece haberse hecho dueño de su música, esta vez sin la vivificante flexibilidad e inmediatez de discos como *Def Trance Dance* o su directo en París.

A. Gómez Aparicio



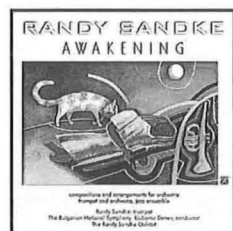
Randy Sandke:

Awakening

Concord Concerto CCD 42049 2 (Joytel) ☆☆☆

No me gusta denostar a mis héroes, y Randy Sandke es uno de ellos. Trompetista "pu-ro" y jazzista de ley, en este disco cede a la pomposidad y se rinde ante el marco de una orquesta sinfónica, conjuntando repertorio académico con popular, tratando de fundirlos en un *momentum* que tiene como resultado el casi tedio que genera la solemnidad de una religión que nos es ajena. En dos temas en quinteto, Randy toma el pulso en sus manos pero, lamentablemente no es suficiente. La calidad de audición es muy buena y profunda y la orquesta sinfónica muy profesional. El todo, para casi nada.

C. Sampayo



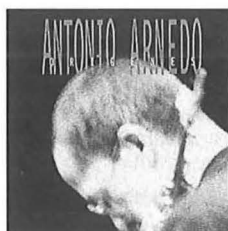
Antonio Arnedo:

Orígenes

Antonio Arnedo (ss, st, fl de madera), Ben Monder (g), Jairo Moreno (b), Satoshi Takeishi (bat, perc) Nueva York, abril de 1997. MTM 018062-2 ☆☆☆☆

Antonio Arnedo es de Colombia. No conozco ningún otro músico de jazz nacido allí. Por ello tampoco sé si él puede representar mejor que nadie las raíces de un posible jazz allí localizado. Como neófito pues, déjenme anotar que la escucha de este disco me ha sugerido dos posibilidades (pues en el fondo es esta la labor de un crítico, exponer las ideas que nos sugiere la música) que en principio no parecerían quererle tocar. Por un lado permítaseme un asomo de vanidad comunitaria al decir que su música suena muy europea; prima el sonido, los modos: *El llamado*; la guitarra de Monder es aérea, sin ataques; el saxo de Arnedo es de un sonido ligado, grabado con efectos de espacio. Sé que muchos podrán mesarse las barbas (si no las barbillas) y afirmar, no sin razón, con voz de cátedra aquello de "pero, ¿qué es el jazz europeo?", no obstante también creo que la mayoría querrá entender hacia dónde dirijo los tiros. La otra reflexión es el hecho de que su música refleja también lo que el título del disco, *Orígenes*, muestra explícitamente: música originaria; temas de melodías sencillas como *La visión* o *El origen*, ligados por el eco de un tema tradicional, versionado de diversos modos y maneras. Así que tras la reflexión hecha en la escucha de este disco me pregunto (perdónenme de nuevo la trivialidad de hacerlo en voz alta) ¿por qué tendríamos que relacionar más el jazz del sur de Texas con el realizado en los Estados Unidos y no con el de nuestro viejo continente?

A. Cifuentes



Reedición

Eddie Jefferson:

Body And Soul

Eddie Jefferson (voc), James Moody (st), Dave Burns (tp), Steve Davis (b), Bill English (bat). Nueva York, septiembre de 1968 Prestige OJCCD 396-2 (Nuevos Medios) ☆☆☆1/2

Los pioneros no siempre se llevan el gato al agua; en realidad suele suceder lo contrario. La regla se confirma en el caso de Eddie Jefferson, creador del *vocalese*, ese estilo de canto consistente en escribir textos para reinterpretar improvisaciones instrumentales. Jefferson no gozó de tanta fama como sus seguidores, King Pleasure o principalmente Jon Hendricks, pese a que vivió hasta 1979. Su voz es corta y su timbre opaco, aunque en el fraseo encuentra la garra de los auténticos jazzistas. *Body And Soul* es la pieza maestra del disco, que se escucha con agrado. Pero faltan muchos más solos instrumentales, y los titubeos de la época se dejan notar en el resultado.

J. García

Eddie Shaw:

Home Alone

Eddie Shaw (st, voc), Vaan Shaw, Johnny B. Moore (g), Tim Taylor (bat). Chicago, marzo de 1994. Wolf Records 120 879 (Antar) ☆☆☆1/2

Shaw rozaba los sesenta cuando fue grabado este álbum hace ya cuatro años... que podían ser veinte o treinta perfectamente, escuchando la música que contiene el compacto. Viejo *router* de algunas de las bandas más célebres del blues de Chicago, Muddy Waters, Howlin Wolf, etc., Shaw realiza una música sin trampa ni cartón a base de un entusiasmo impenitente y un sonido como un camión... de aquellos que casi se pueden tocar; de la voz no se puede decir lo mismo, pero aún así tiene buena presencia y aunque convencional no se le pueden negar sus méritos. R&B del que a uno le gustaría escuchar algún día (espero que no demasiado lejano) en algún club de los numerosos, dicen, que hay en la ciudad del blues, con una copa en la mano y ganas de marcha en el cuerpo. En casa, la verdad, pierde bastante encanto.

Nacho Ménsua

elDISCO filo

Huellas en la nieve: Duke Pearson

Este interesante pianista y arreglista (Atlanta, 1932- Nueva York, 1980) es uno de tantos talentos del hard bop oscurecidos por el brillo de otros colegas, cuya muerte prematura ha terminado de ubicarlo en el terreno difuso de los secundarios. En sus trabajos más difundidos, por ejemplo en el seno del quinteto de Donald Byrd y Pepper Adams (*At the Half Note Cafe*, Blue Note, dos volúmenes), aparece como un buen seguidor de Horace Silver. De hecho, Pearson conoció cierta prosperidad en tiempos del funky como director musical muy vinculado al sello Blue Note: suyos son los arreglos de discos paradigmáticos como *I'm Tryin' To Get Home*, donde Donald Byrd se hizo acompañar por un coro, y también es fácil encontrar su nombre junto al de Stanley Turrentine en discos de ritmo fácil y melodía pegadiza. Incluso uno de sus trabajos, *I Don't Care Who Knows It* (Blue Note, 1969-70), apareció recientemente en la serie Rare Groove, consagrada al jazz soul. Pero al lado de éste hay otro Pearson más sutil que demanda a gritos una reivindicación. Fue un pianista de fraseo ligero y cristalino en varios tríos a su nombre, por ejemplo *Profile* y *Tender Feelin's* (BN, ambos de 1959). Fue líder con ideas propias en *Sweet Honey Bee* y *Wahoo* (BN, 1964). Dirigió una estimulante big band a finales de los sesenta, cuyos frutos (siempre para Blue Note) esperan reedición. Y en todos los casos, sin excepción, demostró madera de gran compositor, que creó un *standard* con *Jeannine* (grabada entre otros por Byrd/Adams) y dejó pruebas de lirismo en una importante colección de baladas, encabezada por *Idle Moments*, que inmortalizó el guitarrista Grant Green. Duke Pearson poseyó un talento contradictorio, como los tiempos que le tocó vivir.

François Parcoeur

◆Reedición

Elvin Jones/Jimmy Garrison Sextet:

Illumination!

Prince Lasha (cl, fl), Sonny Simmons (sa, corno inglés), Charles Davis (sb), McCoy Tyner (p), Jimmy Garrison (b), Elvin Jones (bat).
Nueva York, agosto de 1963.
Impulse! IMP 12502.
(Universal Music).

☆☆☆☆

Elvin Jones:

At This Point In Time

Steve Grossman (ss, st), Frank Foster (ss, st), Pepper Adams (sb), Cornell Dupree (g), Jan Hammer (p, p eléc, sint), Gene Perla (b, b eléc), Elvin Jones (bat), Candido Camero (congas), Richie 'Pablo' Landrum (perc), Omar Clay (perc, caja de ritmos programables), Warren Smith (tympani).
Nueva York, julio de 1973.
Blue Note 4 93385 2.
(Emi-Odeón)

☆☆1/2

Es evidente que el mundo de Coltrane no acaba con él, ni está limitado a ser interpretado por el propio Coltrane. El universo coltraneano puede ser interesante además de pluralizado sin él. McCoy Tyner surge de Coltrane ramificándolo. Lo mismo pasa con Elvin Jones: su entorno es el de Coltrane y el batería le ha dado su tinte personal. *Illumination!* es así: Coltrane, aunque no lo sea. Es el año 63 y a Elvin Jones todavía le quedaban dos bajo las órdenes de su mentor. El disco, que está firmado también por Jimmy Garrison, tiene como acierto la elección de unos instrumentistas que elogiaban no sólo a Coltrane: el corno inglés de Cornell Dupree se funde con la densidad de los palillos del líder, del modo más dolphiniano posible en *Nuttin' Out Jones*. Elementos derivados de la época son los acentos asiáticos (algo que siempre entusiasmó a Jones) como la pausada *Oriental Flowers*, con una magnífica elaboración de Tyner sobre una base en escobillas, quien dicho sea de paso se prodiga poco a lo largo del disco sin duda para no robar protagonismo. Charles Davis firma *Half And Half*, tema oasis en el bello desierto temático del líder, reivindicando un lugar dentro del espacio que este saxofonista barítono debiera ocupar en nuestra memoria. Elvin Jones abre sus espacios sonoros más de lo que le permitiría Coltrane, así en

Aborigine Dance In Scotland sobre una divertida línea melódica basada en aires escoceses, Jones aporta la abundancia de África. Disco que entusiasma sobre todo cuando tenemos en cuenta que fue uno de los primeros trabajos que firmara el menor de los Jones. *At This Point In Time* contiene algunos cortes que en su momento vieron la luz en un disco doble *The Prime Element*. Composiciones modales almodadilladas por las complejas polirritmias del baterista. Las exhibiciones de su batería en solos, antes, entre o tras la exposición de los temas, son pequeños estudios de ritmo que se escapan casi en su completo a la atención relajada de un oyente no profeso en la materia. La música de Jones tiene ínfulas de grandeza y, como su físico, es enorme, por ello aquí, para abarcar más, se rodea de dos percusionistas y de una buena cohorte de músicos. El resultado es en ocasiones confuso dando la impresión de un clásico producto perecedero típico de aquella década.

A. Cifuentes

Michael Riessler:

Honig Und Asche (Honey And Ash)

Lucilla Galeazzi, Elise Caron (voc), Markus Stockhausen, Thomas Heberer (tp), Yves Favre, Michael Svoboda (tb), Michael Nick (vln), Marco Ambrosini (arm), Michael Riessler, Jacques di Donato (saxos), Jean-Louis Martinier (acord), Renaud García-Fons (b), Carlo Rizzo (pandero), Robby Ameen (bat).
Baden-Baden, marzo de 1997
ENJA 9303 2
(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

Aunque escasamente conocidas, las propuestas de Michael Riessler son de las más insólitas y estimulantes del panorama europeo. Originariamente intérprete de música contemporánea, Riessler ha forjado un lenguaje virtuosístico difícilmente clasificable que integra recursos expresivos de las músicas históricas, de los más diversos folclores, el jazz y procedimientos extremos de la improvisación libre y la nueva música. Más que con ninguna otra obra, Riessler se acerca en *Honig Und Asche* a un jazz de expresión europea con un grupo dominado por los vientos y

una escritura orquestal muy viva y fantástica. El protagonismo absoluto de las voces de Lucilla Galeazzi y Elise Caron, dos intérpretes que pasan de lo popular a lo belcantístico sin transición interpretando textos de interés puramente fonético, no eclipsa el soberbio trabajo de Thomas Heberer, el dúo de trombonistas y el líder en su obra más integrada y en la que éste se aparta del exilarante trabado de estilos temporales y geográficos, siempre bordeando una concepción festiva del caos, para lograr una obra sorprendente, fértil en su imaginación, de gran personalidad y fácil aproximación. Una visión fascinante y distinta.

A. Gómez Aparicio

Sergio Petravich :

Sergio Petravich (st), Pepe Angelillo (p), Pablo Vázquez (b), Alejandro Jáuregui (bat).
Buenos Aires, marzo de 1997.
El Tren Azul Records

☆☆1/2

El jazz tiene una larga presencia en la escena bonaerense, en la que siempre ha mantenido una difícil convivencia con el tango. De Argentina procede este cuarteto, que se mueve por la onda coltraneana. Al líder del grupo pertenecen la totalidad de los temas, más felices en el núcleo germinal de su concepción que en la plasmación interpretativa. No siempre resulta fluido su desarrollo, tanto por la discontinua estructuración de las versiones como, a veces, por la frágil cohesión del conjunto; en definitiva, por un engarce fallido entre las partes. Petravich se muestra en exceso comedido, falta de confianza en sí mismo para asumir riesgos, sensación que también se percibe en sus compañeros. Su *Autorretrato* queda así desdibujado, sin trazos definidores. Las dos versiones de *El largo adiós* tardan demasiado en despedirse (el título del tema ha puesto fácil el juego de palabras). Hay otros pasajes más logrados, como el brioso discurso de Angelillo en *Rebeldes, soñadores y fugitivos* o el prometedor comienzo de *El nombre encontrado*, que más tarde se malogra. *La libertad no tiene el perfume de un ramo de azahar* es un largo título que acoge, a nuestro parecer, los momentos más sustantivos del saxofonista.

J. L. Salinas

Varios:

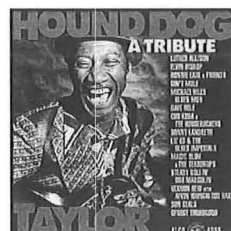
Hound Dog Taylor, A tribute

Luther Allison, Son Seals, Sonny Landreth, Warren Haynes, Magic Slim, Bob Margolin, Elvin Bishop, Vernon Reid, Dave Hole, ...
1998, en diversos estudios
Alligator ALCD 4855
(Discmedi)

☆☆☆☆

Veintitrés años después de su muerte, Alligator rinde tributo al que fuera su artista fundacional, buque insignia de la compañía durante el primer lustro: Theodore Roosevelt Taylor. Uno de los pocos innovadores, con mayúsculas, que ha dado el blues. Y uno de los que menos suerte tuvo, al menos con las marcas discográficas. Tanto que si no llega a ser por Bruce Iglauer (fundador y amo de Alligator Records), que llegó a tiempo de grabarle cuatro años antes de su muerte, hubiéramos sabido de él por terceros. O casi. La influencia ejercida por Hound Dog en todo este tiempo queda patente en la cantidad y calidad de artistas congregados. Todos dan su versión sobre algún tema del maestro, salvo Ronnie Earl que opta por una composición propia. Por supuesto, estamos ante un disco de *genuine house-rocking music* en el que priman las guitarras con *slide*, los ritmos acelerados y la contundencia expresiva. Eso sí, siempre adecuando estas particularidades a las de cada artista: Vernon Reid destaca su vena acústica; Elvin Bishop introduce su interpretación con una anécdota; Cub Koda aprovecha la ocasión para rodearse de los originales Houserockers (Brewer Phillips y Ted Harvey, los músicos del propio Hound Dog Taylor), y Lil' Ed, George Thorogood y el malogrado Luther Allison vuelven a manifestar su especial vinculación con el maestro. Sin embargo, el CD se hace verdaderamente imprescindible por la savia nueva: Dave Hole, Sonny Landreth y Warren Haynes. Tres estilistas del *slide* firmemente comprometidos en la renovación de esta técnica.

F. Caballero



◆Reedición

Kenny Dorham:

Jazz Contrasts

Kenny Dorham (tp), Sonny Rollins (st), Hank Jones (p), Oscar Pettiford (b), Max Roach (bat), Betty Glamman (arpa).
Nueva York, mayo de 1957.
Riverside / OJCCD-028-2
Nuevos Medios

☆☆☆☆

McKinley Howard, *nomme de guerre*: Kenny Dorham, es uno de los más completos artistas que ha ofrecido el hard bop. Destaca entre su producción discográfica la serie de grabaciones realizada para Riverside a finales de los años cincuenta. En este enclave probó los avatares del cuarteto sin piano sin recurrir a las tácticas de Chet Baker y Gerry Mulligan y plasmó un sonido de la trompeta y, por extensión, del combo jazzístico, lírico y viril. Esas dos características transitan los seis temas de *Jazz Contrasts* escindidas en el planteamiento, con tres temas que presentan a una arpista en funciones de cuarteto acompañante, pero finalmente reconciliadas gracias a la inteligencia entre los brillantes intérpretes. Que Sonny Rollins permanezca en un discreto segundo término no deja de ser una inteligente muestra de humildad ante otro gran músico. El bello sonido bruñido de Dorham se lamenta en *But Beautiful* y *My Old Flame*, se vuelve nostálgico en *Falling In Love With Love*, recrea a Clifford Brown y a su quinteto con Max Roach (no en vano ahí está *Newk* una vez más) y encarna las virtudes eternas del romanticismo bien entendido en *My Old Flame*. Si en alguna biblioteca perdida de proporciones colosales hay dos listas de todo lo bello y todo lo bueno, respectivamente, que ha creado el género humano, esta música debe encontrarse en ambas.

E. Fuente



◆Reedición

MJT+3:

Walter Perkins' MJT+3 /
Make Everybody Happy

Willie Thomas (tp), Frank Strozier (sa), Harold Mabern (p), Bob Cranshaw (b), Walter Perkins (bat)
Chicago, junio de 1959 y febrero de 1960

Vee Jay VJ-009

☆☆☆1/2

Eddie Higgins:

Eddie Higgins

Paul Serrano (tp), Frank Foster (st), Eddie Higgins (p), Jim Atlas (b), Marshall Thompson (bat)
Chicago, 1960

☆☆☆1/2

Benny Green:

The Swingin'est

Nat Adderley (tp), Benny Green (tb), Gene Ammons, Frank Foster (st), Frank Wess (st, fl), Tommy Flanagan (p), Ed Jones (b), Albert Heath (bat)
Chicago, 1958

Vee Jay VJ-015

☆☆☆

(Actual Records)

Una de las cosas del jazz que más me atrajo la atención -sobre todo del anterior al eléctrico-, es que todo el mundo podía tener días buenos y días malos. Eso, para mí, lo convertía en una música eminentemente humana, capaz de transcribir con gran fidelidad los sentimientos, y le confería una importante cuota de autenticidad. Bastante cuesta sobrevivir para encima tener que ser genial todos los días. Estas dos entregas de la serie de reediciones de Vee Jay "dos LP's en uno" ilustran perfectamente lo que digo. Buen jazz de marcado acento blues, facturado en Chicago por músicos honestos y que disfrutaban de lo que hacían. Que no se han ganado el cielo, tampoco lo pretendían.

El primer CD contiene dos discos de Modern Jazz Two (MJT, o sea, Walter Perkins y Bob Cranshaw), más los tres colaboradores que les acompañaron en el proyecto. Cronológicamente ambas sesiones son anteriores a la del otro CD de ellos lanzado por Vee Jay (ver CdJ nº 45). Mientras el primero de los que nos ocupa, Walter Perkins' MJT+3, presenta una forma más hard bop, el segundo, Make Everybody Happy, contiene junto a un rhythm and blues y algún que otro standard, temas menos convencionales, y que incluso hacen

pensar en los discos que Booker Little grabó con Booker Ervin y Frank Strozier, como The Trolley Song, Sweet Silver (composición del propio Little) o Richie's Dilemma, de suave regusto latino ésta. En conjunto, ambos son buenos discos, con una sección rítmica de lo más sólido (Mabern está bastante inspirado), y con un Strozier soberbio por momentos.

El segundo CD contiene dos trabajos, uno del pianista Eddie Higgins, y el otro del trombonista Benny Green. Quizás el trabajo de Higgins sea, de entre los comentados aquí, el más normalito, o en el que más baja forma se aprecia, sobre todo atendiendo a la sobrada capacidad que Higgins demostró en otras ocasiones. No obstante esto, lo más apreciable del disco sigue siendo el mismo Higgins y la sección rítmica (de hecho, tres de los siete temas son en trío). Finalmente, resaltar dos de sus composiciones, la enérgica Foot's Bag (que contiene las mejores intervenciones de Foster y Serrano) y la endiablada AB's Blues, así como la interpretación de Blues For Big Scotia de Peterson y la deliciosa lectura de Satin Doll.

Con respecto al trabajo de Benny Green, The Swingin'est, decir que fue editado en España por Affinity como LP con el título de Juggin' Around, a nombre del mismo Green y de Gene Ammons. Se trata de toda una reunión de auténticos cats, un musculoso octeto cabalgando por los derroteros del hard bop más ortodoxo (¿o genuino?). Esta es de aquellas sesiones que cuando tenía lugar la temperatura de la fría Chicago debía aumentar unos cuantos grados, por lo menos. No puedo dejar de citar un comentario que hace Frank London Brown en las notas originales. Refiriéndose al tema Little Ditty, dice, la sección rítmica mueve al equipo "desde el paseo de los chasquidos hacia la avenida de los repiqueos". Nada más que añadir.

G. Lázaro



John Alexander's Sterling Jubilee Singers:

Jesús Hits Like: The Atom Bomb

Noviembre de 1993 y abril de 1994.

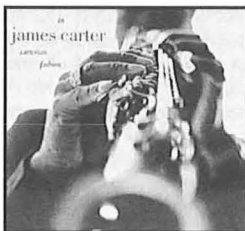
New World Records 80513-2.

(Antar)

☆☆☆1/2

Este disco es, ante todo, un documento. Asistimos, con él, a un oficio religioso en el que el canto, el diálogo de voces, es el centro de la liturgia. La grabación preserva la perspectiva espacial del escenario del culto, y transmite los estados emocionales que el canto prende en los oficiantes. La expresividad de las voces, lo arrebatado de los empastes colectivos, lo acertado del repertorio, en gran parte tradicional, se conjugan para hacer muy recomendable el compacto. El denso cuadernillo que lo acompaña es una excelente guía de audición.

J. L. Salinas



Iñaki Salvador Trío:

Jazza & Línea

Iñaki Salvador (p), Gonzalo Tejada (b), Víctor Celada (bat).
San Sebastián, mayo de 1996.
Zornotza Aretoa LA 397KB.

☆☆☆

A los que tienen a Salvador por un músico cumplido, pero blandiblu, se me escuchan el final de su solo en Los Picapiedra versión montuno. Puro fuego. Este curioso disco se grabó en directo con motivo del centenario de la invención del cine y consta de cuatro interpretaciones: Días de vino y rosas, When You Wish Upon A Star, tan trilladas ambas, y las menos sobadas y simpáticas Canción de Baloo y Los Picapiedra. Con seguridad y aplomo, con arreglos resultones, este trío funciona pese a un acompañamiento ocasionalmente demasiado contundente de Celada. Tejada ofrece el contrapunto poético tan oportuno, que se dice. En cuanto al líder, a su innegable oficio une una personalidad que se afirma disco a disco. Su aproximación a When You... no desmerece a ninguna de las ilustres versiones precedentes, aunque sólo fuera por el final hermosísimo. Se dice en los créditos que, antes de la grabación del disco, se celebró el aniversario de la sala donostiarra Zornotza Aretoa, el cuarto, y otro, más cumplido en años, de los inicios en la profesión del maestro Pio Lindegaard. ¡Felicidades, compañero!

J. M. García Martínez

James Carter:

In Carterian Fashion

James Carter (st, ss, sa), Dwight Adams (tp), Henry Butler, Cyrus Chestnut (org), Craig Taborn (p), Kevin Carter (g), Christian McBride (b), Carl Allen (bat).
Nueva York, 1997

Atlantic 7567 83082 2

(Dro Eastwest)

☆☆☆

Nada más obvio que un sabor gospel y blues, que llega a ser funky, es lo que Carter ha cocinado en esta ocasión para sus adictos. Y digo esto sin mayor ofensa, puesto que a estas alturas el saxo de Detroit sabe bien lo que le piden sus seguidores y no se lo ahorra en ningún momento. Quizás la diferencia sea que en esta entrega, mostrando que también puede mirar al pasado y la tradición espiritual con sangre joven, ha decidido transmitirnos un paseo vibrante y feliz. Esto no quiere decir que falten sus conocidos solos veloces y exhibición de sobreagudos varios, que los hay en cantidad suficiente, sino que ha sabido pasar la prueba de algo tan difícil como resulta ser el jugueteo con el Hammond B3. Para ello, tanto los temas con Butler como las suplicas realizadas por Chestnut le dan casi todo el sabor que Carter ha querido dar a este trabajo. Contagioso, vitalista y con diálogos interesantes con el trompetista Dwight Adams invitado a la sesión y una rítmica que, previsiblemente, no habrá de repetirse.

M. Rolland

JAZZ COLLECTORS

NOVEDADES - CD - LP - JAZZ & BLUES

PEDIDOS E INFORMACION: ☎ - FAX - ✉

COMPRA - VENTA - CD - LP - OUT OF PRINT

PASAJE FORASTÉ, 4 BIS - 08022 BARCELONA
☎ (93) 212 74 78 - FAX: (93) 418 84 63

Lee Konitz:

Self Portrait

Lee Konitz (sa)
Milan, febrero de 1997
Philology W121.2

★★★★★

Konitz / Rava Quartet:

L'Age Mûr

Lee Konitz (sa), Enrico Rava (tp), Rosario Bonaccorso (b), Massimo Manzi (bat)
Milan, febrero de 1997
Philology W123.2

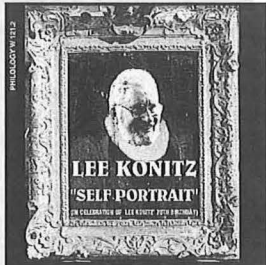
★★★★★

(Harmonia Mundi)

Veintitrés años después de su célebre álbum *Lone Lee*, Lee Konitz ha vuelto a enfrentarse consigo mismo y con el silencio. La ocasión fue su setenta cumpleaños y el lugar Italia, donde al día siguiente iba a grabar el segundo y bastante menos radical disco objeto de esta reseña. 79 minutos de *dry sax* -únicamente el saxo alto tocando solo o con dos, tres o cuatro voces más (superpuestas una tras otra en varios "movimientos" vía *overdubs*)- es mucho saxo, incluso cuando quien lo toca es uno de tus músicos favoritos, pero también es verdad que nadie nos obliga a escuchar el disco entero seguido, aunque puedo garantizar que el esfuerzo merece la pena. Es un ejercicio imprescindible para nuestro crecimiento espiritual e intelectual de vez en cuando aceptar uno de estos retos que nos obligan a bajar nuestras barreras de autodefensa y pasar el umbral que llamamos "límite de lo soportable". Limitarnos al simple gozo -la satisfacción de nuestro deseo de placer- en realidad no aporta nada, salvo una momentánea experiencia de bienestar. La percepción entra por la puerta del dolor y del agotamiento y con ella el fortalecimiento. No nos creemos capaces, por ejemplo, de ver una película de seis horas, y, no obstante, si lo intentamos, nos damos cuenta de que llega un momento en el que se nos acaban los criterios de lo que debe ser una película, y a partir de este momento no nos queda más remedio que rendirnos, dejar de tomarnos en serio, y recuperar el sentido del humor y la apertura de espíritu. Hemos entrado en un estado suprapersonal donde la mente deja de reproducirnos a nosotros mismos, deja de buscar nuestra imagen en todo lo que nos rodea. *Self Portrait* -un disco musical, bello y profundo (y con Konitz, en el número que da título al disco, retratándose con las pinceladas más *blue* que yo recuerdo) también reta nuestras costumbres, en este caso como oyentes de jazz- o de música sin más calificativos. Sin embargo, es difícil que un tono tan pulcro pueda llegar a herir el oído, aunque sí probablemente el alma si dejamos que éste la penetre.

L'Age Mûr (que yo traduzco como *La edad madura*- el cambio del acento circunflejo en *mûr* por dos puntitos debe ser una excentricidad lingüística) es una celebración mucho más mundana. El extraordinariamente compenetrado grupo está en forma festiva interpretando un programa de excelentes composiciones (*L'Age Mûr* de Rava, *Thingin'* de Konitz, *Solar* de Miles Davis y los *standards* *What's New*, *Cherokee*, *Dam That Dream* y *I'll Remember April*) la mayoría tocadas en *tempos* tranquilos y a menudo con un dejo latino. Enrico Rava- viejo adláter de Konitz- es con su cálida y lírica trompeta un ideal complemento para el saxo, de quien saca su lado más jazzy en unos preciosos diálogos, a veces al borde de la rivalidad amistosa. Una *studio session* llena de entusiasmo y creatividad como las de antes.

P. Wessel



◆ Reedición

Lee Konitz:

Subconscious Lee

Lee Konitz (sa), Warne Marsh (st), Lennie Tristano, Sal Mosca (p), Billy Bauer (g), Arnold Fishkin (b), Shelly Manne, Denzil Best, Jeff Morton (bat).
Nueva York, enero y junio de 1949, abril de 1950.
Prestige/OJC-186-2.
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆1/2

Esta reedición cayó en mis manos cuando comenzaba a escribir las primeras líneas del *Universo Musical* dedicado a Tristano y por extensión a su gente. Miren los créditos y se darán cuenta por el personal de que la oportunidad y la casualidad no pudo ser mayor. Este disco, recuerdo, fue una de mis primeras adquisiciones. Confieso que lo compré porque leí en algún sitio que *Subconscious Lee* "había que tenerlo". No fue por tanto un amor a primera vista, carnal e impulsivo, como lo fueron los que tuve con Armstrong, Hawkins, Lester, Basie, Ellington, Griffin, Dexter o Clifford, nada de eso... la cosa, como dicen por ahí, iba de rollo intelectual. Es por ello, sin duda, que pasó a engrosar los discos que uno omite sistemáticamente. A la vuelta de pocos meses, quizás de un año, después de haber conocido de manera más o menos completa el período bop (auténtico), volví a escucharlo y, ¡sorpresal! se abrió ante mí un panorama absolutamente inesperado, cargado de un pasado que aquellos tipos transformaban en futuro con solvencia asombrosa. Después de mi experiencia, creo no tener fuerza moral para aconsejarles esta maravilla. Lo haré de todas maneras. Tarde o temprano me lo acabarán agradeciendo.

V. Ménsua

◆ Reedición

Lee Konitz:

Satori

Lee Konitz (sa), Martial Solal (p), Dick Katz (p-elec), Dave Holland (b), Jack DeJohnette (bat).
Nueva York, septiembre de 1974.
Milestone MCD-9235.2.
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆1/2

¡Cuatro *standards* son suficientes para dar interés a un disco? Eso depende de los músicos,

respondería cualquiera de ustedes a esta pregunta mía. Cierto. *Satori* es una prueba bastante elocuente a una respuesta afirmativa a la pregunta que encabeza esta reseña. Lo cual tratándose de quienes se trata no tiene nada de extraño. Probablemente Konitz haya sido uno de los músicos que más se ha peleado con el repertorio del Tim Pan Alley y que mejores resultados haya obtenido. Cualquier *evergreen* sale de sus manos hacia nosotros como renovado, lleno de nuevas perspectivas. Solal, no demasiado partidario de ese tipo de peleas, exhibe aquí, sin embargo, una habilidad desarmante con el tema, cosa que no debe de extrañar viniendo de uno de los pianistas más cultos que haya dado esta música. Los toques setenta, a base de un poco de piano eléctrico y otro poco de *free forms*, no deforman excesivamente el balance de una sesión entre las más interesantes de las que grabara Konitz durante aquellos inciertos años.

V. Ménsua

Bireli Lagrene:

Blue Eyes

Bireli Lagrene (g), Maurice Vander (p), Chris Minh Doky (b), André Ceccarelli (bat).
París, junio de 1997.
Dreyfus Jazz FDM 36591-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆1/2

Blue Eyes conforma otro de los homenajes hechos todavía en vida a Sinatra, y no fueron pocos en los últimos tiempos Joe Lovano y James Moody, por ejemplo (cuantos no habrá a partir de ahora). Homenaje velado, nada dice que lo sea si no es el repertorio escogido. Bireli es guitarrista de técnica probada que, todo hay que decirlo, aquí abandona sus pirotécnicas para ponerse a la altura de la elegancia del diestro vocalista. Curiosamente son sus pinitos vocales, Frank perdone el atrevimiento, lo que más grato hace el recorrido. Trabajo que se deja escuchar con placer desde el primer tema al último sin ningún sobresalto de por medio que pueda molestar la escucha ni agraciarse más; vamos que son muchos los que podrían haberlo firmado. Destaca un desenfadado Maurice Vander al piano.

A. Cifuentes

Michael Mantler:

The School Of Understanding (Sort-of-an-Opera)

Jack Bruce, Mona Larsen, Susi Hyldgaard, Per Jorgensen, Don Preston, Karen Mantler, John Greaves y Robert Wyatt (voc), Michael Mantler (tp, dir), con octeto de cámara y The Danish Radio Concert Orchestra Strings, dir. Giordano Bellincampi.
Copenhague, 1996
ECM 537 963-2 (2 CD's)
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆1/2

Esta especie de ópera (como reza el subtítulo) de hora y media de duración proviene de un espectáculo estrenado en agosto de 1996 en el Museo de Arte Moderno de Copenhague con el título *The School Of Languages*. Se trataba de un trabajo multimedia que integraba varias disciplinas además de la musical -contenida en este doble CD-, como proyecciones de video, diseño de luces y danza. Y quizás sea debido a este origen escénico que la música se resiente un poco, que no acaba de convencer. Lo que no quiere decir que no sea buena. Los músicos son excelentes, la dirección de los mismos precisa e igualmente notable, y las composiciones se hallan en total sintonía con lo que Mantler viene ofreciendo en los últimos años. Sin embargo, se tiene la impresión de que la empresa cojea, de que no se nos está ofreciendo nada nuevo. El corpus musical parece constreñido por el armazón original. Tampoco ayuda la debilidad del "bienintencionado" libreto, original del propio Mantler y con telón de fondo de la guerra en Bosnia. Y es que aunque se trate de una "especie de ópera", conviene no pasar por alto la importancia del texto. Marcado por el brechtiano "didactismo" del que no consiguen zafarse la mayoría de los autores actuales de vanguardia que cultivan el género, el conjunto se resiente de la llanura y pobreza lírica de la que hace gala Mantler. La cosa empeora al llegar al final, donde incluye un extracto de Beckett, poniendo aún más de relieve sus carencias literarias. Allí donde el irlandés ha construido un monumento a la elusión, mostrando el final de un camino con las mínimas partículas posibles pero con una capacidad de proyección terrible, Mantler ha edificado un castillo de naipes con todos los palos a la vista.

G. Lázaro

◆Reedición

Miles Davis:

The Complete Birth Of The Cool

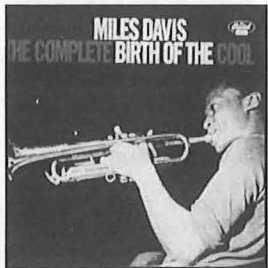
Miles Davis (tp), J.J. Johnson, Kai Winding, Mike Zwerin (tb), Junior Collins, Sandy Siegelstein (trompa), Bill Barber (tuba), Lee Konitz (sa), Gerry Mulligan (sb), Al Haig, John Lewis (p), Joe Shulman, Nelson Boyd, Al McKibbin (b), Max Roach, Kenny Clarke (bat), Kenny Hagood (voc) Nueva York, septiembre de 1948 (Royal Roost), Nueva York, enero y abril de 1949 y marzo de 1950 (estudio)

Capitol Jazz 494550 2

(EMI-Odeón)

★★★★★

El "Noneto Capitol" o "Tuba Band" fue fruto de una extraordinaria experiencia colectiva que tuvo a Gil Evans como factótum en la sombra y al joven Miles Davis como catalizador. A partir de 1947, los músicos que figuran en estas grabaciones se reunían en el pequeño apartamento de Evans en Nueva York y discutían sobre arte, composición, arreglos y también sobre Charlie Parker. El único propósito era profundizar el tema de la música que los envolvía y que, en cierto modo, estaban coprotagonizando: el bebop. Los más arriesgados aportaron composiciones y no tuvieron miedo de experimentar con los sonidos que requerían los tiempos: disonancias, acordes extraños, combinaciones tímbricas no convencionales. La primera puesta en escena estuvo a punto en el verano de 1948 y una versión del noneto se presentó en el Royal Roost durante dos semanas de septiembre de ese año. Aunque los arreglos son los mismos que en las grabaciones oficiales hechas un año más tarde, la música de ese primer noneto todavía suena a bebop; un bebop enrarecido e intelectual en los ensambles, pero canónico en los solos (excepto en los de Lee Konitz, que ya son plenamente cool). En las grabaciones oficiales las individualidades han cambiado y todo se vuelve tenue y sugerido. Las doce tomas editadas primero en 78 rpm y más tarde recopiladas en LP como *Birth Of The Cool*, definen un momento de la historia del jazz que trasciende su acotamiento estilístico: se trata de una forma madura y nueva de asumir las composiciones, los temas y los argumentos musicales. Los antecedentes de la experiencia estaban tanto en los arreglos que Evans escribiera para la orquesta de Claude Thornhill (donde Konitz era uno de los solistas) como en los experimentos de John Lewis en el campo de la composición. El resultado son doce momentos irrepitibles que, con las grabaciones del sexteto de Lennie Tristano (también Konitz presente), configuran un cuerpo de trabajo y expresión artística en sí. A principios de los años noventa Gerry Mulligan rememoró estas grabaciones con un nuevo noneto (Wallace Roney hacía el papel de Davis), pero todo quedó en nostalgia. *Birth Of The Cool* merece ser incluido en la lista de las más significativas situaciones de la historia del jazz, como *West End Blues* de Armstrong, las grabaciones de Ellington de 1940/1941, o *Crescent* de John Coltrane; su incidencia fue lenta y disgregada, pero aún continúa, como puede comprobarse en el neo cool de finales de los noventa.



C. Sampayo

◆Reedición

Tom Harrell:

Sail Away

Tom Harrell (tp, flisc), Joe Lovano (st) o Dave Liebman (ss), James Williams (p), John Abercrombie (g, g. sint), Ray Drummond (b), Adam Nussbaum (bat) + Cheryl Pyle (fl en un tema) Nueva York, marzo de 1989 Contemporary CCD-14054-2

☆☆☆

Form

Tom Harrell (tp, flisc), Joe Lovano (st), Danilo Pérez (p), Charlie Haden (b), Paul Motian (bat) Nueva York, abril de 1990 Contemporary CCD-14059-2

☆☆☆☆

(Nuevos Medios)

Al menos uno de estos discos de Tom Harrell, *Sail Away*, ya había sido distribuido en formato LP. El otro apareció

en CD con distribución muy limitada en 1994, por lo cual es lícito considerarlos como novedades. Las sesiones de 1989 ponen en muestra el eclecticismo de Harrell como compositor, donde cabe la tendencia a los ritmos binarios y cripto latinos. Las de 1990 configuran uno de los mejores discos a nombre del trompetista. En 1989 parece estar buscando una horma nueva, aunque, debido a la imprevisibilidad del personaje y al misterio de sus "viajes interiores", quizá sólo fuera un ajuste entre el hardbop más o menos ajustado que practicaba con Phil Woods y una música más propia, que halló la medida en el quinteto que grabó *Form* en 1990. En ambas sesiones Harrell se hallaba en plena forma, con todas sus cualidades en primera fila: tersura y decisión sonora, claridad de ideas, articulación precisa, modernidad en las soluciones, un peso rítmico excepcional y una disposición natural a prolongar las composiciones en las improvisaciones. Esta última característica es uno de sus sellos distintivos, evidentemente promovidos en sus colaboradores, aun en el gran Joe Lovano, que aquí se perfilaba como el partenaire ideal de Harrell (y viceversa, véanse las sesiones del Village Vanguard a nombre del saxofonista). El disco de 1989 tiene muchas cualidades y un defecto, la inclusión de Abercrombie en dos temas aparece como disolutoria de la homogeneidad del todo. En cambio, la inserción de Dave Liebman en lugar de Lovano en dos temas, confiere a la música un perfil novedoso, tintineante, algo pícaro. En la sesión de 1990 la música es imponente y no merece más que elogios: un quinteto resuelve con justicia y solvencia grandes y poliédricos problemas de composición. La participación de cada uno es ejemplar y quizá el tono de Danilo Pérez, un poco más optimista que el de la intención de Harrell, reduce el equilibrio. Se trata de una música de gran seriedad y belleza.

C. Sampayo



MARCUS MILLER

XXII FESTIVAL JAZZ VITORIA-GASTEIZ

POLIDEPORTIVO MENDIZORROZA 18 JULIO



D 36560 CD

The Sun don't lie

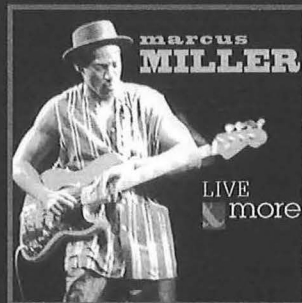
Con Miles Davis, Wayne Shorter, David Sanborn, Paulinho Da Costa, Kenny Garrett, Hiram Bullock, Vernon Reid...



D 36571 CD

Tales

Con Kenny Garrett, Hiram Bullock, Me'Shell NdegéOcello, etc. y voces grabadas de Billie Holliday, Charlie Parker, Duke Ellington, Lester Bowie, Miles Davis



D 36585 CD

Live & More"

Montreaux, Osaka, Los Angeles, Fukuoka, Tokyo Incluye "Tutu" + 2 temas de estudio



NUEVOS MEDIOS, S.A.
Marqués del Duero, 8 28001 Madrid

Paolo Fresu:

Angel

Paolo Fresu (tp, flisc), Nguyễn Lê (g, g sint), Furio de Castri (b), Roberto Gatto (bat), Ornella Vanoni (voc en 1 tema). Francia, 1998.

BMG-RCA Victor 58642

(BMG Music)

★★★★★

Ya va siendo hora de que Fresu obtenga en nuestro país el reconocimiento que se merece. No solamente es uno de los mejores jóvenes músicos europeos, sino que su perseverancia en el estilo y lenguaje que le interesa le está llevando a registros cada vez más ricos y maduros. Está en plena forma. Su directo es uno de los más vibrantes del momento, equiparable solamente a las trompetas de Harrell, Wheeler o el brujo Douglas. Ahora, tras firmar para la multinacional BMG, sección francesa -ya que es el país donde mejor se conoce su música, incluso más que en Italia-, y tras un álbum con su inquebrantable quinteto -*Wanderlust* (1997), inexplicablemente inédito en nuestras tierras-, espero sinceramente que la belleza imparable de su música consiga, como poco, devolverle a los escenarios españoles, que no pisa desde hace casi cinco años... Para abrir la boca, en caso de que no le conozcan, este es precisamente su disco más atípico, aunque quiénes le conocen verán su personalidad, intimista, fina y tan modesta como grande es su talento repartida por todos los cortes. Se trata de un encuentro apasionante entre uno de los guitarristas emergentes más interesantes del momento, el potente Gatto, y el amigo-bajista ideal para Fresu cuando no está en el territorio conocido de su quinteto. Juntos, sobre un repertorio mayoritario de composiciones del trompetista, y una excentricidad crooner eléctrica *alla intaliana* con la Vanoni -incombustible de la canción ligera de calidad- se ha logrado un trabajo contagioso, elevado, un paso adelante en el camino de este músico, y sin necesidad de construir grandes arquitecturas conceptuales, uno de los trabajos más hermosos y originales del reciente jazz europeo. ¿Se nota mucho que adoro la música de Fresu?

M. Rolland

Marilyn Crispell & Agustí Fernández:

Dark Night And Luminous

Marilyn Crispell, Agustí Fernández (p).

Barcelona, noviembre de 1995.

Musica Secreta NCM 7

★★★★★

A todos aquellos que se hayan quedado prendados con el doble CD de Marilyn Crispell en ECM, me permito recomendar, toda una pirueta, doble salto mortal, hacia atrás y sin red, contenida en esta producción peninsular. Durante años, la grabación del concierto de Crispell-Fernández en el marco del Segundo Festival de Música del Siglo XX que tuvo lugar en el Mercat de les Flors de Barcelona, en noviembre de 1995 (y tres días antes de la sesión en estudio que Fernández realizó con Evan Parker, con *Tempranillo* como resultado, -atención a las fechas los que tengan este último disco-), fue una de esas cintas de Fernández a la espera de edición (tiene otras junto al recientemente fallecido Tom Cora; William Parker-Assif Tsahar-Susie Ibarra...). Pero, gozosamente, ésta se ha materializado. Y es todo un gozo porque el discurso entre ambos se muestra fluido más allá de lo predecible. Tanto en los momentos de ambientes más serenos como en los más cantarines repiqueteos del teclado, se evidencia una total telepática entre ambos improvisadores. Lógicamente los dos hablan el mismo idioma y tienen maestros comunes. Ambos son dos de los grandes. Uno de cada lado del océano, ella estadounidense, él de aquí, de tan cerca y tan desconocido. Y tras ocho improvisaciones de Crispell y Fernández, una lectura: Federico Mompou, *Canço número 6*. Sordos que no quieran oír, abstenerse.

J. Moreno

Joe Maneri Quartet:

Coming Down The Mountain

Joe Maneri (sa, st, cl, p), Mat Maneri (vln), Ed Schuller (b), Randy Peterson (bat) Neddham, Massachusetts, octubre de 1993

hatOLOGY 501

(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆1/2

Los amantes del simpático y bonachón Joe Maneri estamos de enhorabuena. A las ediciones de Leo y de ECM (dos cada uno), que cronológicamente corresponden a lo último que ha grabado, hay que sumar las dos del sello suizo hat Art, la que nos ocupa, que recupera una sesión de 1993, más *Dahabenzapple*, editado en 1996 y que recogía un concierto también de 1993. Gracias a todos estos trabajos hemos podido comprobar que la personalidad de Maneri es equiparable por su idiosincrasia a la de Pee Wee Russell, por su espíritu iconoclasta a la de Albert Ayler, y por ser dueño de un discurso musical propio a la de Cecil Taylor.

Su humanidad y experiencia han espoleado en los últimos años a músicos no precisamente inexpertos, como Paul Bley (su mentor ante Manfred Eicher, productor de ECM), el guitarrista Joe Morris, los contrabajistas Cecil McBee y John Lockwood, o su propio hijo Mat, un estupendo instrumentista que estudió con Vitous y Holland. Pero, centrándonos en *Coming Down The Mountain*, este es un disco en el que los espirituales que le llegaron desde -según sus propias palabras- "las plantaciones de algodón, las destilerías y las iglesias", alumbran un alma que entiende música y amor como dos nociones indisolubles. Y esto nos vuelve a conducir hasta Ayler. El free jazz de ambos parte de una exigencia inicial común: por definición, todo proyecto de tal naturaleza que se precie debe desarrollarse al margen de círculos académicos e, incluso, de líneas generales, aunque éstas provengan de Coleman o Coltrane.

Sólo queda esperar que nos llegue el material que grabó a principios de los sesenta para Atlantic, inédito hasta hoy, y que acaba de editar Avant bajo el nombre de *Paniots Nine*.

G. Lázaro

Anthony Braxton:

2 Compositions 1988 (Järvenpää)

Anthony Braxton (sa, ss, soprano, fl), Mircea Stan (tb), Seppo Baron Paakkunainen (st, sb, fl), Pentti Lahti (sa, ss, fl), Pepa Päivinen (fl, st, ss, clb), Mikko-Ville Luolajan-Mikkola (vln), Teppo Hautaaho (b), Jukka Wasama (bat). Finlandia, noviembre de 1988.

Leo CD LR 233

☆☆☆☆

Anthony Braxton & The Fred Simmons Trio:

9 Standards (Quartet) 1993

Anthony Braxton (sa, fl, soprano), Fred Simmons (p), Paul Brown (b), Leroy Williams (bat). Wesleyan, febrero de 1993.

Leo 237/238 (2 CD's)

☆☆☆☆

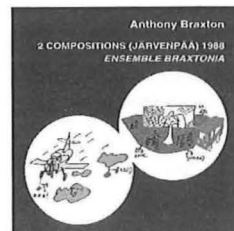
(Harmonia Mundi)

Nadie como Anthony Braxton ejemplifica las tensiones, las posibilidades y las paradojas que enlazan y enfrentan la música improvisada de raíz jazzística con la música contemporánea de tradición europea. "Los músicos de jazz dicen que esto no es jazz y los de clásica que esto no es clásica". Pero Braxton, con la tenacidad que le caracteriza, no ha dejado de establecer vasos comunicantes, sutiles pero poderosos, entre áreas que han terminado por hacerse permeables. La tradición que engarza a Charles Ives, Harry Partch y John Cage, la que enlaza a Parker con Sun Ra y Ornette, y la que hermana a Webern con Darmstadt, pueden rastrearse en el contenido, labrado por una voluntad innovadora y ecuménica, de estas dos composiciones grabadas en Järvenpää, la casa de Sibelius, el templo sagrado de la música de Finlandia. Siete músicos fineses, casi todos asociados al entorno de Edward Vesala, acompañaron a Braxton en una interpretación de texturas cambiantes, humores imprevisibles e interrelaciones puntillistas: abstracción, acumulación de tensiones, giros de blues y áreas de un lirismo sobrecogedor. Una vez más, es imposible dejar de admirarse ante la capacidad de Braxton como organizador de sonidos, como generador de flujos en los que se suceden, en un permanente contraste sin contradicción, el humor, la emoción y la sorpresa.

Más en primer plano como instrumentista, aparece el Braxton que gusta de recrear *standards*, generalmente en las

compañías más desconcertantes: con Hank Jones, con Tete y NØHP o, como en este caso, junto a un trío rescatado del olvido y con el que, además de mantener una considerable distancia de estilo, no había tenido el saxofonista un contacto previo. El toque no muy estimulante del pianista Fred Simmons -había grabado con Dewey Redman en los setenta y desde entonces ha permanecido en la escena californiana, pasa un poco desapercibido en esta actuación en directo, a pesar de tener extenso espacio solista; en primerísimo plano queda el batería Leroy Williams, en parte por su trabajo variado y entusiasta, pero también a causa de los notorios desequilibrios de la toma sonora. Como en el caso de los discos con Hank Jones y Montoliu, da la impresión de que Braxton se queda solo en sus excursiones veloces y personalísimas por el mundo del *standard*, como si a partir de cierto grado de improvisación se establecieran dos planos paralelos y por tanto inencontrables, el del solista y el del apoyo rítmico y armónico. No deja de ser curioso, en todo caso, el aire de sesión convencional e informal de club de jazz que adquiere el saxo alto (*Cherokee, You Go To My Head, I Remember You*), el soprano (*All The Things You Are*) y la flauta (*On Green Dolphin Street, What's New*) de Anthony Braxton en esta insólita, desconcertante (y un poco desconcertada) actuación.

M. I. Ferrand

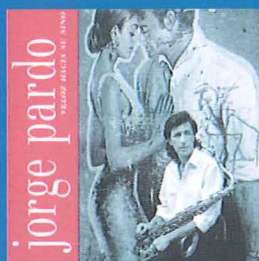




NUEVOS MEDIOS

UNA MUSICA DEMASIADO BELLA PARA SER IGNORADA

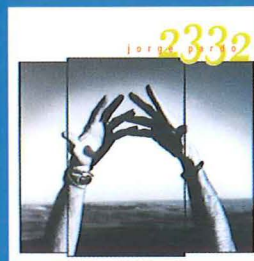
JORGE PARDO CARLES BENAVENT TINO DI GERALDO JUAN MANUEL CAÑIZARES



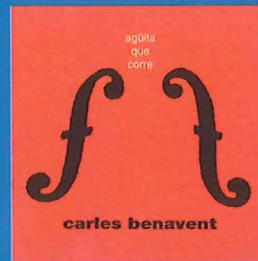
JORGE PARDO
Veloz hacia su sino
NM 15 629 CD



JORGE PARDO
10 de Paco
NM 15 665 CD



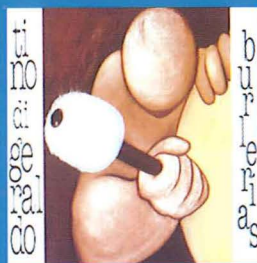
JORGE PARDO
2332
NM 15 712 CD



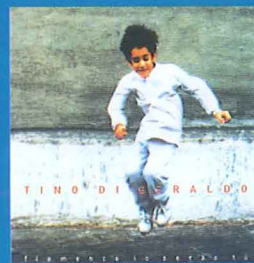
CARLES BENAVENT
Agüita que corre
NM 15 646 CD



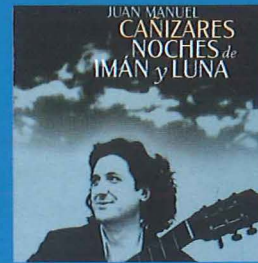
CARLES BENAVENT
Fénix
NM 15 704 CD



TINO DI GERALDO
Burlerías
NM 15 637 CD



TINO DI GERALDO
Flamenco lo serás tú
NM 15 730 CD



JUAN MANUEL CAÑIZARES
Noches de imán y luna
NM 15 728 CD

NUEVOS MEDIOS. El nuevo flamenco y mucho más.

NUEVOS MEDIOS S.A. Marqués del Duero, 8 28001 Madrid fax 91 575 21 88 / tel. 91 435 56 78



EN LOS FESTIVALES DE VERANO

FESTIVAL DE JAZZ DE VITORIA-GASTEIZ

15 DE JULIO:

CON:



- * DEE DEE BRIDGEWATER
- * NICHOLAS PAYTON GUMBO NOUVEAU BAND
CON MARK WHITFIELD

Y ADEMÁS:

12 DE JULIO:

- * MAVIS STAPLES & LUCKY PETERSON: HOMENAJE A MAHALIA JACKSON

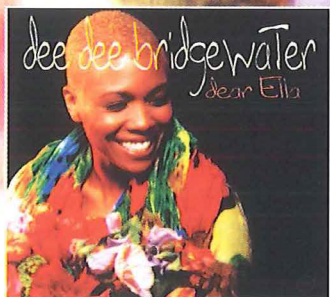
FESTIVAL DE JAZZ DE SAN SEBASTIÁN DONOSTIAKO-JAZZALDIA

26 DE JULIO:

CON:



- * ABBEY LINCOLN
- * RANDY WESTON
- * MARIA JOÃO & MÁRIO LAGINHA CON WOLFGANG MUTHSPIEL



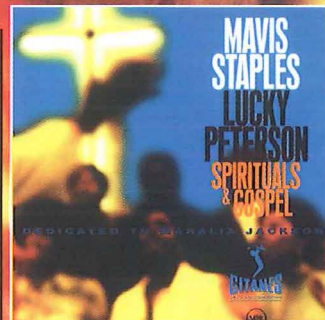
537 896-2



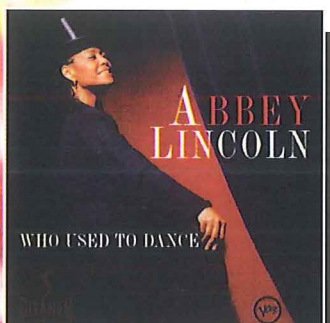
557 327-2



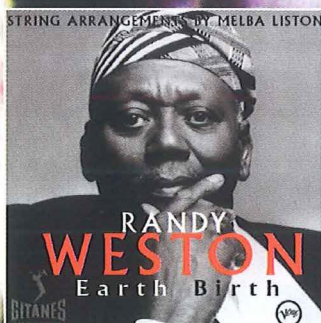
533 921-2



533 562-2



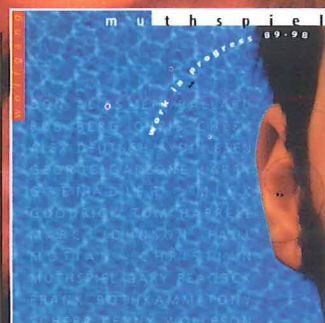
533 559-2



537 088-2



557 456-2



558 185-2

a PolyGram company

Nuevo disco de Ximo Tebar ya a la venta



ARTISTAS INVITADOS:

Carles Benavent, Joey DeFrancesco, Sole Giménez, Jorge Pardo, Dr. Lonnie Smith, Idris Muhammad, Santi Navalón, Jesús Gabaldón, Digest Jazz Vocal Ensemble From St Petersburg, Ramón Cardo, Lydia Wellington, etc.

GIRA DE CONCIERTO EN JULIO: 1 - 5, Madrid, Café Central, The Champs (Ximo Tébar, Joey DeFrancesco & Idris Muhammad);
- 9, Córdoba, Festival de Guitarra, Ximo Tébar Jazz Guitar Trio; 10, Pinoso (Alicante), Casa de Cultura; 15, San Javier (Murcia), Festival de Jazz;
16, Cullera (Valencia), Festival de Jazz; 17, Torrente (Valencia), Festival de Jazz; 18, Alboraira (Valencia), Festival de Jazz;
23, San Lucar de Barrameda (Cádiz), Festival de Jazz; 30, Altea (Alicante), Festival del Mediterráneo;

Management: The Real Music Prod. Tel.: 96 330 00 32 • Fax: 96 330 00 41. • e-mail: trm@ctv.es

Ximo Tébar Internet Webside: <http://www.ctv.es/USERS/trm>

vea

◆ Reediciones Impulse!

Archie Shepp:

Live In San Francisco

Archie Shepp (st, p), Roswell Rudd (tb), Lewis Worell (b), Donald Garrett (b), Beaver Harris (bat).

San Francisco, febrero de 1966

Impulse! IMP 12542

☆☆☆☆

Mama Too Tight

Archie Shepp (st), Perry Robinson (cl), Tommy Turrentine (tp), Gracham Moncur III (tb), Roswell Rudd (tb), Howard Johnson (tuba), Charlie Haden (b), Beaver Harris (bat)

Nueva Jersey, agosto de 1966

Impulse! IMP 12482

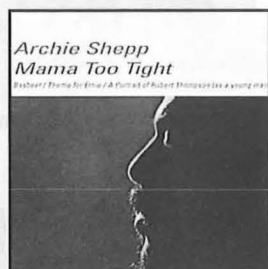
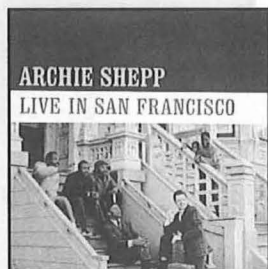
★★★★★

(Universal Music)

La máquina de deseos que es todo programa de reediciones quiso el año pasado devolver a circulación uno de los álbumes fundamentales de la *New Thing*, un disco que no ha perdido ni su savia ni su fiera instancia con el paso de los años: *Four For Trane*. Tras esta pieza angular, Impulse! rescata ahora *Live In San Francisco*, al que incorpora otro disco grabado en la misma sesión, *Three For A Quarter*, *One For A Dime*, y uno de álbumes cruciales de Archie Shepp, el soberbio *Mama Too Tight*. Su combinación funciona a la perfección a la hora de ofrecer un retrato del artista en su período más convincente y fértil.

Mediados de los años sesenta fue una época en la que la política de la autenticidad estaba en alza. Nadie como Archie Shepp encarnaba el papel del artista militante: consciente de la identidad negra y su tradición, socialmente motivado, vanguardista musical y políticamente y polemista inmisericorde. Los abundantísimos álbumes del tenor para el sello de Bob Thiele recorrían un circuito con parada en todas estas preocupaciones: versiones vocalizadas de blues clásicos y temas ellingtonianos, recitado de poemas, ecos de las *marching bands* y furiosos y dilatados cortes free. El difícil equilibrio entre todas estas partes daba con frecuencia discos en los que a momentos de altura le seguían otros sólo interpretables como gestos testimoniales. *Live In San Francisco* resulta arquetípico al respecto: espléndidas versiones de *Lady Sings The Blues* o *In A Sentimental Mood* entrechocan con momentos muertos como un olvidable tema con Shepp al piano o el recitado *The Wedding*.

El equilibrio entre propósitos y resultados, intención representativa e impacto, son sin embargo las notas definitorias de un intensísimo *Mama Too Tight*. Mucho separa a la explosión ayleriana de *A Portrait Of Robert Thompson* -una masa ardiente de sonido calada por *Prelude To A Kiss*, una corta frase bluesy y, como salida, una marcha a lo Sousa- del brioso R&B del tema título, de la evocación ellingtoniana o de la nerviosa escritura de *Basheer*. Sin embargo las piezas parecen encenderse e iluminarse unas a otras en un disco que cabe contar como de los más perfectos de Shepp en su búsqueda del continuo entre la tradición y su pervivencia en la ruptura. Sólo una palabras sobre un Roswell Rudd en su mejor momento, un fiero Beaver Harris -perfectos interlocutores del saxofonista- o la flexible tuba de Howard Johnson. Ineludible. Hasta ahora Shepp ha sido bien servido por las reediciones y si sería deseable volver a ver su furioso *The Magic Of Ju Ju* entre nosotros, aún más lo sería la incorporación de otros músicos como Sam Rivers o Marion Brown a estos programas.



A. Gómez Aparicio

Keith Jarrett:

The Impulse Years. 1973-1974

Keith Jarrett (p, ss, perc), Dewey Redman (st, cl, perc), Charlie Haden (b), Paul Motian (bat, perc), Sam Brown (g), Danny Johnson, Guilherme Franco (perc). Nueva York, 1973 y 1974.

Impulse! IMPD 5-237. (5 CD's).

(Universal Music)

☆☆☆☆1/2

Este recopilatorio completa el aparecido hace dos años, más o menos, que cubría el período posterior, 1975-1976, del cuarteto americano del pianista durante los años setenta. Mucho se habló entonces, y podríamos seguir hablando ahora, de aquella especie de neurastenia creativa de Jarrett, en su alternancia de este cuarteto, con el llamado europeo cuya cabeza visible era el sello ECM, juntamente con el saxofonista Jan Garbarek y que completaban Palle Danielson al bajo y Jon Christensen a la batería. Ambos grupos tuvieron partidarios y detractores. Yo fui de los partidarios acérrimos del cuarteto americano, ya que siempre me resultó algo cargante el exacerbado lirismo de Garbarek y las concesiones de Jarrett al célebre sello muniqués. La escucha de esta quintuple recopilación de los álbumes *Fort Yawuh*, *Treasure Island*, *Death And The Flower* y *Backhand*, con abundante material alternativo y numerosas tomas ya conocidas pero que habían sido mutiladas o arregladas en su momento y que ahora, según nos anuncian en el libreto, se publican tal y como fueron grabadas (aunque no sé si fíame del todo); decía que la escucha de este recopilatorio me reafirma en mi opinión de hace ya casi 25 años. Este cuarteto fue muy superior al europeo, cuya música nos traslada indefectiblemente a aquellos años y aquellos tics (ECM).

Jarrett, y su cuarteto Impulse, contrariamente al de ECM, muestra una música por la que no han pasado los años, o al menos no lo han hecho con la crueldad por la que han pasado sobre la producción alemana. Las sesiones del Village Vanguard, *For Yawuh*, son frescas y directas como pocas y algo parecido sucede con el resto aunque en menor medida. Haden y Dewey Redman, el cincuenta por ciento del cuarteto de Ornette, más la versatilidad de Motian, dotan a esta música de un halo de libertad controlada, de origen clara-

mente colemaniano, que Jarrett aprovecha con primor. Sus melopeas, mezclando aromas blues y otros aún más populares, se ven fortalecidas por la fuerza y el rigor de sus acompañantes, dando como resultado una música de una intensidad más que notable. Magnífico Redman, un perfecto desconocido hoy día, habitante de un innerecido limbo, caído en el más vergonzante de los olvidos vaya usted a saber porqué. Redman lo tenía todo: *punch*, lirismo y una sonoridad preciosa. Por otra parte, esta música es de las que mejor han sabido integrar la percusión a sus presupuestos, dotándola de una originalidad que la hace perfectamente identificable. Solamente algunos excesos del líder hacen que las cinco estrellas queden, quizás, para la próxima reedición.

V. Ménsua

Pharoah Sanders:

Jewels Of Thought

Impulse 12472

☆☆1/2

Thembi

Impulse 12532

☆☆1/2

(Universal Music)

Hubo una época en que se iba de hippy por la cara, en este caso de hippy con raíces profundas, ritmado por tambores lejanos y agitando campanas sin saber dónde a ciencia cierta se celebraría la misa. No me resulta extrema la circunstancia de algún lector oyente madurito y nostálgico de los años resucitados por estos dos artefactos digitales. Hablo de 1969 a 1971. Tras el éxito de ventas de *Karma*, el Faraón volvió y volvió y volvió hasta sumar un total de doce álbumes en el mismo sello. Lo que comenzó como una celebración de la creatividad del músico, plausible e irrenunciable en especial cuando el fuego del free se tornaba en rescoldos para la mayoría de sus coetáneos libertarios, no para Don Pharoah, termina siendo un pueril ejercicio de acumulaciones que, pese a bienintencionados homenajes como *Red*, *Hot and Blue* (1994) no sirven para presentar "aquellos sus años" como un epítome de modernidad, si acaso, de extravío. Las salmodias, los campanilleos, las me-

lodías saxofoniles que podría presentar Spyro Gira, el canto afrotiról del inefable Leon Thomas, el aporreamiento incansable de Lonnie Liston Smith... En fin, que si les apetece este viaje en el túnel del tiempo, partan con mis bendiciones, que yo me quedo en el 98 escuchando *Live In Seattle*... en vinilo.

E. Fuente



John Coltrane:

Live At The Village

Vanguard/The Master Takes

John Coltrane (st, ss), Eric Dolphy (cl-b), McCoy Tyner (p), Jimmy Garrison, Reggie Workman (b), Elvin Jones (bat)

Nueva York, noviembre de 1961

Impulse! IMP 12512

☆☆☆☆1/2

Living Space

John Coltrane (st, ss), McCoy Tyner (p), Jimmy Garrison (b), Elvin Jones (bat)

Nueva York, junio de 1965

Impulse! IMP 12462

☆☆☆☆1/2

(Universal Music)

El CD con los masters del Village Vanguard contiene el material en su momento publicado como *Live At The Village Vanguard* más las dos tomas de *Impressions* correspondientes a las mismas sesiones. Luego, es un condensado temático de la caja puesta en el mercado con toda la música grabada por Coltrane en el local neoyorquino. Tiene el valor intrínseco del agrupamiento de la música que Bob Thiele y Coltrane consideraron como la mejor de ese momento extraordinario. Sobre ella ya ha sido dicho tanto que sería redundante, o una simple recreación de adjetivos, volver a hacerlo; sólo queda confirmar su importancia y recordar cuánto ha incidido sobre el jazz posterior (en sentido positivo y negativo, aclaración necesaria).

◆Reediciones Impulse!

También queda recibir con alegría la idea de la condensación en un solo volumen y asumirlo como una experiencia en sí.

Living Space es una reedición del disco conocido como *The Mastery Of John Coltrane Volume One: Feelin' Good*, pieza que en su momento tuvo una distribución no amplia (creo recordar una versión de esta música -producida por Alice Coltrane- con fondo de cuerdas agregado y sobreimpresiones varias). La de *Living Space* es una de las últimas presencias del cuarteto antes de la completa transformación de Coltrane hacia zonas de búsqueda y confirmación espiritual a través de los sonidos, más un inédito (*The Last Blues*) que surge como el mejor momento de la sesión. En 1965 la expansión coltraneana aplicaba de lleno las potencialidades del cuarteto como unidad,

aunque ya comenzaba a notarse cierta perturbación en algunos de los componentes: incomodidad clara en Tyner, aún perpleja en Jones. Mientras al pianista parece costarle seguir las intenciones de su maestro, Jones -una irreductible fuerza de la naturaleza- sabe que puede expresarse "al margen" de las expectativas del saxofonista y asociarse al todo cuando el momento lo requiere. Lo anterior no indica que hubiera divorcio sino que, en una revolución, no siempre es lo más fácil (ni lo pertinente) seguir los pasos del líder. No obstante las anteriores acotaciones, la música de *Living Space* (el nombre de una de las composiciones) es de una belleza extrema y tensa, casi angustiante por la sensación de urgencia que emana de ella. Su reaparición debe ser celebrada.

C. Sampayo

Sun Ra:

Space Is The Place

Sun Ra (p, org), Akh Tal Ebah (tp, flisc), Kwame Hadi (Lamont McClamb) (tp), Marshall Allen, Danny Davis (sa, fl), John Gilmore (st, voc), Danny Thompson (sb, fl, voc), Eloé Omoe (cl-b, fl), Pat Patrick (sb, b-elec, voc), Lex Humphries (bat), Atakatum (Stanley Morgan), Odun (perc).

Chicago, octubre de 1972.

Impulse! IMP 12492.

(Universal Music)

★★★★★



A principios de los setenta la labor del esotérico Ra, ¡qué personaje tan fantástico! comienza a tener crédito entre algunos críticos y productores. Ed Michel tuvo la feliz idea de dar cancha a la Arkestra en un sello de prestigio, en el que habían grabado algunos de los padres del free tales como *Trane*, Sanders, Ayler y Shepp. Acierto pleno, Ra respondió al reto haciendo lo que solo él (y los suyos) sabían hacer... ¡y de qué modo!

La forma en que acomete Ra la estructura de las piezas no deja de tener reminiscencias clásicas (no en vano había trabajado para Fletcher Henderson). Algo tan extraordinariamente caótico en apariencia como el tema que da título al disco, 22 minutos de tensión casi insoportable, o *Sea Of Sounds* o todavía *Rocket Number Nine*, se ven sorprendentemente estructurados como piezas de relojería. En el primero, alrededor de un simple riff, *Space Is The Place*, repetido incansablemente por el coro Las voces étnicas del espacio... se van alternando docenas, ¡docenas! de climas de las más variadas texturas (conceptos interplanetarios), en un crescendo de un paroxismo liberador.

Y es que el free de Ra es auténtico, un disco de free puro y duro, como todo el free que lo fue en realidad libera (liberó) al jazz de las adherencias preconcebidas que hacían de él (y quizás lo han acabado convirtiendo) en una música repertorial. En ese sentido, a diferencia de otros free, especialmente los llamados europeos, perversos desde su origen, la música de Ra en general y muy particularmente la de este compacto es una música que desde unos presupuestos que poco o nada se diferencian del jazz convencional, dándonos un vuelco absoluto, nos hace ver entre una maraña de cósmicos sonidos, en medio de un vibrante delirio, de una incesante danza, la cara oculta de nuestra música. Abstenerse espíritus débiles: ¡viva el free!

V. Ménsua

Saffire-The Uppity Blues Women:

Live And Uppity

Ann Rabson (voc, p, g, kazoo), Gaye Adegbalola (voc, g, arm), Andra Faye (voc, b, vln, g, mandolina)

Virginia, octubre de 1997

Alligator ALCD 4856

(Discmedi)

☆☆☆

Decir Saffire es decir blues femenino o, incluso, feminista, dado el carácter afilado de algunas de sus letras. La condición masculina, y sus miserias, es el tema favorito de estas tres veteranas. Canciones con el número de teléfono de la National Domestic Violence Hot Line, dedicatorias con segundas a algún viejo marido, recomendaciones del tipo: nada como un hombre joven para aliviar los blues de la menopausia, o proclamas a la insurrección doméstica como *Bitch With A Bad Attitude*. Saffire son más que una banda de blues, venden por encima de la media de cualquier otro artista Alligator, y llegan a un público que, como pone de manifiesto esta grabación en directo, no es para nada el público habitual del blues.

Pero es que, además, musicalmente son intachables. Salvaguardan un estilo de blues acústico que se nutre tanto del pasado como de múltiples influencias, incluyendo la línea *hillbillie*, blanca, que aporta Andra Faye. A quien aquí podemos oír incluso cantando el clásico *Crazy* de Willie Nelson, un recuerdo a sus años de cantante country. Y es que, en cuestión de temas, este es un disco con algo nuevo, algo viejo y algo prestado, como el vestido de las novias.

F. Caballero

Jesse Davis:

First Insight

Jesse Davis (sa), Peter Bernstein (g), Mulgrew Miller (p), Ron Carter (b), Kenny Washington (bat).

Nueva York, septiembre de 1997.

Concord Jazz 4796-2

(Joytel)

☆☆☆☆1/2

Este es probablemente el trabajo más personal de Jesse Davis, y por ello quizás pueda ser también su gran oportunidad para desprenderse de una vez del sambenito de emulador de Cannonball, de Parker o de Woods que le acompaña desde el principio. Sigue sien-

do, por supuesto, un potente estilista de hard bop, ágil de fraseo, ardoroso y hasta agresivo en el tono, aunque mesurado en la expresión, como si su temperamento equilibrado no le invitara a explorar terrenos incógnitos o le impidiera colmar de gracia o de rabia el calor de su discurso: así ocurre, dentro de este disco de composiciones propias, con *A Little R&R*, *Midnight Blue* o la parakeriana *J's Idea*, algo lastradas por la convencionalidad. Sin embargo, su trabajo en composiciones como *First Insight* o *B.Y.O.G.* -con Mulgrew Miller espléndido- sugieren que Davis preserva una potencialidad para la inventiva que a cada paso se va haciendo más y más patente.

M. I. Ferrand

New York Voices:

Sing The Songs Of Paul Simon

Simon

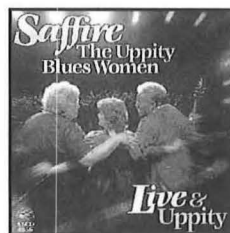
BMG Classics 09028 88872 2

(BMG Music)

☆☆☆

La permanencia discográfica de este grupo vocal no se debe a otra cosa que a su fórmula sistemática: pop A.O.R. con aromas jazzy, fabricado para quienes jamás se comprarán un disco de jazz -aunque sea del viejo Armstrong-. Consecuentemente, usando como pretexto el intachable repertorio de Paul Simon -seguro que hay al menos una canción que recuerda de él-, he aquí uno de esos discos que si no le matan de aburrimiento le ayudarán a mantener vivas las bonitas plantas de interior de su salón.

M. Rolland



Reseñas de Ayler

recopiladas por Carlos Sampayo

Miles Davis And His Orchestra

A) *Venus de Milo* (Gerry Mulligan)

B) *Darn That Dream* (Delange-Van Heusen)
Capitol 34567

El joven Miles Davis, que no hace mucho tiempo nos visitó con Tadd Dameron, y fue saludado como un futuro paladín del jazz moderno, se presenta ahora con esta extraña grabación en noneto, más adecuada como fondo de una charla existencialista que para una audición lúdica. Todo aquí es tan serio que hasta el cantante -un tal "Pancho"- parece estar rezando o impartiendo una clase de epistemología de las que se oyen de pie de puro respeto por el profe. El trompetista es realmente muy bueno pero, aquí mi amigo y yo, nos preguntamos por qué tanta frialdad, ¿o es que quiere parecerse a Kelvinator Tristano? Otro joven, Mulligan, le da réplica con el saxo barítono con un poco más de calor pero sin pasarse; el tal Mulligan trae fama de ser un arreglador de fuste pero si estos arreglos son suyos aquí, mi amigo y yo, le aconsejaríamos que se arreme un poco más a las zonas abrasadoras de donde el jazz se nutre, porque si no va a terminar convirtiéndose en una nueva música clásica (me soplan que se dice académica), que es lo peor en que puede convertirse algo. Digo y repito que Davis es muy bueno, pero que este ensayo epistemológico me deja un poco frío. Ustedes dirán.

Dominique Serralla (1951)

Disponibilidad actual en CD
Miles Davis: *The Complete Birth Of The Cool*.
Capitol Jazz 7243 494550 2

◆ Reedición

Orquestra Taller de Músics amb Tete Montoliu

Ramón Cardo, Perico Sambeat, Eladio Reinón, Xavier Figuerola, Juan F. Chamorro (saxos), Mike Kaupa, Juan Manuel Díaz, Ramón Cuadrada, Josep Soler (tp), Juanjo Arrom, Joan Ferrer, Eduart Font, Josep Tró (tb), José Luis Gámez (g), Jordi Gaspar (b-elec), Mario Rossy (b), David Xirgu (bat), Jordi Rossy (bat, tp).
Barcelona, junio de 1988.
La Col.lecció del Taller 12
Columna Música
☆☆☆1/2

que lógicamente nadie entonces tenía el tirón del maestro y la Orquestra con Tete eran palabras mayores y para recordárnoslo aquí está este título.

J. Moreno

Jeff Jerolamon Quartet:

Ana May

Jeff Jerolamon (bat), Cecil Bridgewater (tp, flisc), Willie Williams (st, ss), Kenny Davis (b).
Valencia, noviembre de 1997
N.Y.Jazz 1001
☆☆☆

El Taller de Músics de Barcelona está reeditando en la serie La Col.lecció del Taller, con Columna Música, sus discos de los años ochenta, originalmente publicados como LP's por el sello Justine Records. Ahora se reedita el que fue segundo y último trabajo de la big band del Taller antes de que ésta se transformara en el Big Ensemble (formación de querencias algo más arriesgadas y vanguardistas). Un segundo trabajo que documenta una colaboración que resultó bien fructífera, la de Tete Montoliu y la Orquestra. La colaboración había surgido como algo específico para el Festival de Jazz de Cartagena del año 1985, tras el primer disco de la (entonces) Big Band del Taller de Músics de Barcelona, *Neptuno Blues* (RNE). Era lógico que aquello no quedara en la mera anécdota y afortunadamente repitieron la experiencia. Tuve ocasión de escucharlos en varias ocasiones y el resultado fue muy satisfactorio. En unos años en los que la valía del jazz nacional era algo que a todos los aficionados les pareciera de insuficiente nivel, la BB del Taller sonaba francamente bien. Y es que los mimbres que formaban el cesto.... sólo hay que pegar un vistazo a los créditos y encontraremos a los entonces jóvenes valores, hoy realidades, Perico, Reinón, Cardo, los Rossy... o su director y ocasional contrabajista Ze Eduardo (¿por dónde andas?), aunque también encontramos carencias históricas como la de trompetistas patrios (ahora, afortunadamente superada con gente como Benet Palet). Un foráneo, Kaupa, entonces en Onix, dirigía a los nacionales. La presencia de Montoliu daba caché a un grupo que lo tenía por méritos propios. Sus pianistas habituales, Olaf Sabater o Lluís Vidal no desmerecían para nada, aun-

tercer disco de este baterista que supone también la grabación inaugural del nuevo sello N.Y. Jazz. Un estreno para el que Jerolamon cuenta con un grupo solvente, sólido y poco dado a la presunción, pero que resuelve de forma convincente la difícil papeleta. Al ser un cuarteto sin piano, la batería y el bajo corren con el peso de la recreación rítmica, a la que tienen que dar la luminosidad y el arropo necesarios para las intervenciones de los solistas, y este aspecto lo realiza de forma intachable Jerolamon. Músico imaginativo, introduce multitud de golpes sin que las pulsaciones confundan la sonoridad y en simpatía con las líneas creativas que despliega Elvin Jones. Si en sus primeros discos el batería echaba mano del *standard*, donde aparecían con frecuencia Monk y Gillespie, en *Ana May* la creación se la dedica por entero a su concepción de la música, y firma todas las composiciones en las que se vislumbran detalles y destellos, siendo *Dizzy Thoughts* donde se encuentran integrados los mejores solos en conjunto, ya que el entramado armónico facilita la improvisación. A destacar el trabajo de Cecil Bridgewater, uno de los trompetistas preferidos de Max Roach, que realiza una labor excelente allí donde aparece: con la sordina en *Ana May*, en los adornos susurrantes con los que armoniza el tremendo solo de Williams en *Dear Old Dad*, o su solo en *Dizzy Thoughts*.

Jerolamon es un visitante habitual de estos lares y ya había grabado en Valencia, por lo que se deduce que los aires mediterráneos que respira tienen que ver con el resultado refrescante de su música (además del estudio y el alma, me imagino).

F. Bezos

◆ Reedición

Paul Bley:

Bebop

Paul Bley (p), Bob Cranshaw (b), Keith Copeland (bat).
Copenhague, diciembre de 1989.
SteepleChase 31259.
☆☆☆☆1/2

Indian Summer

Paul Bley (p), Ron McClure (b), Barry Altschul (bat).
Dinamarca, mayo de 1987.
SteepleChase 31286.
★★★★★

(Antar)

Paul Bley es uno de los pocos solistas capaces de una producción regular alta sin baches ni años sabáticos. De hecho, si se es amante del piano como universo musical, Mr. Bley es una referencia tan fundamental como Herbie Hancock, Keith Jarrett o Chick Corea. Tras actuar con Charlie Parker en Canadá y publicar su primer disco, *Introducing*, acompañado por Charles Mingus y Art Blakey, el joven pianista inicia una evolución que le lleva al free, junto a Ornette Coleman, y a crear un modelo de trío de piano lejos de la abrumadora influencia de Bill Evans, con quien tocará bajo la batuta de George Russell. Amén de este *curriculum* impresionante, Bley puede jactarse de ser uno de los pocos solistas de jazz capaces de mantener absortos a los públicos de auditorios y clubes sin el apoyo de otros músicos.

De su abundante producción para el sello SteepleChase se reeditan dos de sus mejores obras para este catálogo discográfico: danés que, junto a *Diane*, configuran un podio de sus mejores trabajos en el mismo. *Bebop* muestra a Bley a la altura de las circunstancias, mucho más jovial y elástico que en sus interpretaciones de obras propias y con el soporte de una batería joven, el haynesiano Keith Copeland, y un colega de Sonny Rollins, Bob Cranshaw, que demuestra las virtudes del pulso que hace tiempo no se le oían. Bley se hunde en el bop de toda la vida -Parker, Gillespie, Tadd Dameron- negociando los cambios con fiereza y avidez, y aporta su propia sonoridad angular, que valora más los colores que la velocidad del fraseo. Aclarado, por tanto, que esto no suena del todo como un Tommy Flanagan o un Barry Harris, resalto el proverbio "en la variedad se halla el gusto" y paso a *Indian Summer*. La renovación del formato trío de sus años de gloria se concierta alrededor de nueve piezas de todos los pelajes. El bajista y el batería son dos motivos más para prestar oídos atentos a la catedral de la iglesia del piano-trío. Sin duda, esto es lo mejor de Ron McClure que yo haya oído. *Blue Waltz*, en *tempo* ternario, se cierra con una coda armónica escalofriante, marca Bley; *Lisbon Lights* es una bossa muy rítmica con el pianista rascando las cuerdas dentro de la caja y martilleando un discurso cristalino con la derecha, constantemente impulsado por sus acompañantes. El programa se completa de manera brillante con cuatro baladas *The More I See You*, *Diane* (una obsesión personal suya en aquellos años), *Goodbye*, *Indian Summer* (la inolvidable sintonía de Elena Francis) y otro veterano de su repertorio: *Blues*, de Ornette Coleman. Muy bello disco, ideal para empezar a escuchar a Paul Bley con el respeto que se merece. Lo del gusto viene por sí solo. Bley tiene muchos discos publicados, puede que demasiados, pero estos dos están en la lista dorada.

E. Fuente

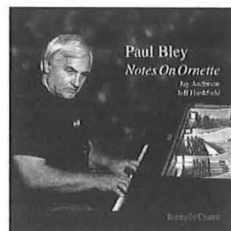
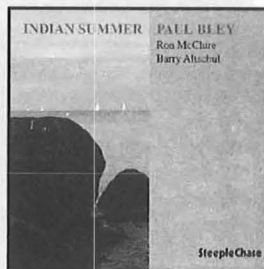
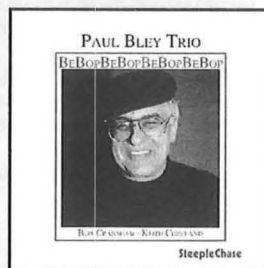
Paul Bley:

Notes On Ornette

Paul Bley (p), Jay Anderson (b), Jeff Hirshfield (bat).
Copenhague, septiembre de 1997.
SteepleChase SCCD 31437.
(Antar)
☆☆☆☆

Y bien, otro disco más de Bley. En esta ocasión incidiendo en una música que le es bastante familiar. Les recuerdo que, en 1958, el pianista tuvo en su grupo, con excelente muestra discográfica incluida, a Ornette Coleman y Don Cherry, siendo éstos por entonces unos perfectos desconocidos. *Notes On Ornette* recalca en una temática que los años han hecho familiar. Gran autor de temas, Ornette los ha sabido dotar de una riqueza melódica que facilita la labor de un intérprete tan inteligente como Bley. Escuchar los doce minutos de un blues como *Turnaround* es una delicia impagable que nadie debería perderse. La disección que hace Bley del tema, y por extensión del blues, un blues que siempre bordea la atonalidad, es magnífica. Lo mismo sucede con el blues rápido *When Will The Blues Leave* o con *AARP*, único tema del pianista en este compacto. Pero también Bley nos adentra en la vertiente free del compositor en otro tema llave como es *Crossroads*. Un disco que, en medio de la ya citada abundante discografía del pianista, me parece esencial en un sentido estricto, dándonos las claves de un pianismo que está entre los más importantes de esta segunda mitad de siglo. Jay Anderson y Jeff Hirshfield cumplen con un cometido muy a lo Haden/Motian, sobre todo en el caso de Hirshfield, cuya identificación con Motian no sé si calificar de magnífica o mimética.

V. Ménsua



◆Reedición

Roy Eldridge:

And & His Little Jazz Vol. 2
Roy Eldridge (tp, voc, p) con diversas formaciones detalladas en libreto

París, 1950-1951.

Vogue 74321559522

☆☆☆☆

Clifford Brown:

The Complete Paris Sessions Vol. 3

Clifford Brown (tp) con diversas formaciones detalladas en libreto París, 1953.

Vogue 74321457302

☆☆☆☆

(BMG Music)

Las giras de los músicos americanos por París han venido produciendo interesantes hermanamientos discográficos con colegas de este lado del Atlántico. Estos dos álbumes son consecuencia de ello. El consagrado a Roy Eldridge acoge cuatro sesiones que completan las incluidas en un compacto anterior; el de Clifford Brown es el tercero que edita el sello francés. La reseña de los primeros volúmenes de esta serie aparece en el nº 46 de *Cuadernos de Jazz*. El disco de Eldridge constituye una buena síntesis de su labor creativa e instrumental. Como compositor, junto a temas de buen pulso jazzístico aparecen otros claramente tributarios del deseo de agradar a sus anfitriones. Uno de ellos, *Une petite laitue*, que siempre nos ha parecido insufrible, se convirtió en un éxito en la voz del propio autor. Es el polo opuesto a composiciones como *Oh Shut Up!*, que permite calentar los motores al máximo, lo que hace que el trompetista, en este caso junto a Don Byas, viajen en la franja roja del cuentarrevoluciones.

Eldridge está en buena forma, exhibiendo toda su gama de recursos. En *Black & Blue* mantiene la tradición de los trompetistas/cantantes, en esta oportunidad con una confesada admiración por Armstrong. Más explícito aún es el homenaje en *Fireworks* y *Wild Man Blues*, versionados en dúo junto al excelente pianista Claude Bollings. Una propuesta que podría parecer una caricatura y de la que los dos salen airoso. Pero la perla del compacto, por su rareza, son los tres temas en los que Roy Eldridge se sienta al piano. Todavía más sorprendente es su capacidad para parecer que cada uno de

ellos está tocado por diferentes manos. Si en *Boogie Roy* asombra con su poderosa pulsación rítmica, en *List Blues* se aventura por unas sugestivas tramas armónicas. Y en *Just Fooling* está en la línea de los buenos pianistas swing. Todo un descubrimiento.

El compacto consagrado a Clifford Brown incorpora numerosas tomas alternativas. Quizás en ello radique su mayor interés. Un primer bloque de temas presenta al trompetista compartiendo micrófono con colegas americanos y franceses; en un segundo bloque toca en cuarteto, siendo él prácticamente el único solista. Las versiones en grupo, estructuradas como *jam-sessions*, resultan desequilibradas y previsibles. Mayor interés ofrecen las interpretadas en cuarteto, que permiten escuchar mucho y bien al trompetista. *The Song Is You*, versionado en un tiempo muy rápido, brilla con luz propia. La personal y asombrosa técnica de Clifford Brown, su capacidad para estructurar los temas en líneas de tensión ascendente y su manera de culminarlos, son pruebas de la genialidad del trompetista que se hacen patentes en los dos registros de este tema (la toma alternativa nos parece incluso superior a la originalmente editada). Formidable también, en éstas y otras versiones, el empuje del bajista Pierre Michelot.

J. L. Salinas

◆Off Jazz

Badi Assad:

Chameleon

Badi Assad (voc, g, djembe, marimba) con distintas formaciones. Los Angeles, 1997.

PolyGram Records 539 889-2

(PolyGram Ibérica)

☆☆1/2

El principal problema de la brasileña Badi Assad es que ha querido hacer un disco personal. Me explico. Hasta ahora había realizado algunas grabaciones con versiones de Chico Buarque, Egberto Gismonti, Chico Cesar e incluso Heitor Villa-Lobos, con excelentes resultados. Pero en *Chameleon* toma las riendas de la creación con una mezcla de música árabe, tropicalismo, pop y algo de jazz, y se sumerge con su voz luminosa y moldeable en composiciones monótonas y llenas de trampas (si exceptuamos el interesante *Dolphins In The Blue Mist*), en las que se

obliga en algunos casos a forzar las cuerdas vocales rozando los límites del grito. Como era de prever los mejores temas son las versiones que realiza de *Ai Que Saudade D'Ocê* y *Ponta De Areia*, porque cuando se ciñe al guión su voz impresiona y su guitarra suspira.

F. Bezos

Franco Ambrosetti:

Light Breeze

Franco Ambrosetti (flisc), John Abercrombie (g), Antonio Faraú (p), Miroslav Vitous (b), Billy Drummond (bat)
Nueva York, abril de 1997
Enja ENJ-9331 2
(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

El último trabajo de Ambrosetti parece moverse, al igual que su vida (hombre de negocios y músico de jazz a tiempo parcial), entre dos polos teóricamente opuestos: el arropamiento que en la actualidad ofrecen los estudios de grabación y la espontaneidad improvisadora. Debido a la primera razón, se trata de un disco de una factura magnífica en todo su conjunto. Con respecto a lo segundo, encontramos en él una serie de momentos de gran brillantez tanto instrumental como estilística. Buena prueba de la suma de ambas cosas son los cinco interludios en forma de solos -uno por cada miembro de la banda- que hay diseminados a lo largo del disco. En este sentido, Ambrosetti sorprende por el buen gusto y por la lógica en la elección de sus acompañantes, que aunque son de muy diversa procedencia logran un alto grado de compenetración y una imagen de combo que es la suma de varias personalidades. En cuanto a los cortes, son especialmente destacables una melancólica *My Foolish Heart*, el infeccioso funky de *One For The Kids* de su amigo George Gruntz, y el *Giant Steps* coltraniano, al que se da un sesgo novedoso muy precedente.

G. Lázaro



WINTER & WINTER



Dave Douglas,
Trompeta
Mark Feldman,
Violín
Guy Klucsevsek,
Acordeón
Greg Cohen,
Bajo

DAVE DOUGLAS

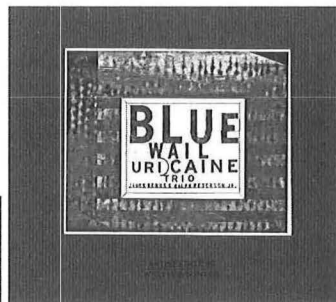
CHARMS OF THE NIGHT SKY



Paul Motian,
Batería
Chris Potter,
Saxo tenor
Steve Swallow,
Bajo eléctrico
Larry Grenadier,
Bajo acústico
Masabumi Kikuchi,
Piano

PAUL MOTIAN TRIO

2000 + ONE



Uri Caine,
Piano
James Genus,
Bajo
Ralph Peterson Jr.,
Batería

URI CAINE TRIO

BLUE WAIL

URI CAINE

GIRA "PRIMAL LIGHT", MAHLER

16 - 7 - 98 - VITORIA

17 - 7 - 98 - SEVILLA

DISTRIBUYE:



harmonia mundi ibérica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24 • 08970 Sant Joan Despí (Barcelona)

Tel. 93-373 10 58 • Fax 93-373 67 64

e-mail: info.iberica@harmoniamundi.com

http://www.harmoniamundi.com

harmonia mundi tiendas

harmonia mundi santander

C. Del Medio, 9 • 39003 Santander
Tel./Fax: (942) 22 92 04

harmonia mundi girona

C. Cort Reial, 21 • 17004 Girona
Tel./Fax: (972) 20 62 65 (VENTA POR CORREO)

◆Reedición

Jimmy Giuffre:

The Complete Capitol & Atlantic Recordings Of Jimmy Giuffre

Jimmy Giuffre (cl, st, sb), Jim Hall (g), Ralph Peña (b), Bob

Brookmeyer (tb), + diferentes formaciones

Los Angeles, Lenox (MA), Nueva York,

febrero de 1954-diciembre de 1958

Mosaic Records MD6-176 (6 CD's)

★★★★★

Jimmy Giuffre es el menos reconocido de los músicos que anticiparon la evolución del jazz experimental durante los años sesenta. Ello es así a causa de su propia versatilidad, que tan pronto le hace firmar arreglos de estilo Costa Oeste para diversos solistas y orquestas, como lo sitúa en primera línea de fuego, soplando el saxofón tenor, junto a los herederos espirituales de Lester Young. La fama alcanzada por *Four Brothers*, un arreglo y composición propios para el Segundo Rebaño de Woody Herman (del que formó parte) no hace sino contribuir al malentendido. Sin embargo, en muchos aspectos su música crece paralela a la de Ornette Coleman o Lennie Tristano, y abre la puerta a planteamientos plenamente vigentes. La búsqueda de un camino propio queda magistralmente traducida en los registros discográficos incluidos en esta colección. La evolución de su pensamiento musical resulta tanto más fascinadora cuanto que avanza por pequeños pasos sucesivos, siempre dentro de una lógica impecable. Ya en *Tangents In Jazz* (1955) replantea la función de la sección rítmica en el jazz moderno y renuncia al acompañamiento de batería en su sentido clásico. *The Jimmy Giuffre Clarinet*, de 1956, es propiamente un manifiesto; se mide con el atonalismo y juega con una plantilla inusual para combinar ingredientes desde ahora omnipresentes como el blues, en su aspecto más puramente folclórico, la querencia por una cierta sencillez melódica y el cuidado de los timbres instrumentales, empezando por ese clarinete anunciado en el título, que es todo madera y registro grave. Distintas colaboraciones -The Modern Jazz Quartet, Pee Wee Russell- preceden a la que fue su obra maestra del período, *The Jimmy Giuffre 3* (1956). En este disco afrontamos el pensamiento de Giuffre bajo su expresión más acabada, tanto en su faceta de compositor (*The Train And The River*) como en la de solista o creador de un sonido colectivo. Clarinete y saxos tenor y barítono engarzan a la perfección con la guitarra de Hall y el contrabajo de Peña, cuyo papel no es de meros comparsas. El resultado es una música volátil, camerística, de contornos suaves, con aire a veces de pastoral y un ritmo interno muy notorio.

Tras sus arreglos para plantilla numerosa sobre el espectáculo de Broadway *The Music Man*, siempre esquivando los convencionalismos, encontramos *Trav'lin' Light* (1958), una reformulación del trío con el trombonista Bob Brookmeyer. Brookmeyer es alma gemela de Giuffre en cuanto a cuidado sonoro y gusto por el blues y la improvisación melódica. La música se hace más densa, más abstracta también; reclama más atención. Incluida allí, *Western Suite* es una pieza casi minimalista en cuatro movimientos donde desarrolla sus ideas recurrentes sobre música occidental, música improvisada y tradición vernácula.

Finalmente, en *The Four Brothers Sound* (1958), esta vez al tenor y secundado por Brookmeyer al piano y Hall a la guitarra, Jimmy Giuffre experimenta con el *overdubbing* para crear efectos de contrapunto y fusionar cuatro timbres que son uno solo, como capas que se deslizan unas sobre otras. Después de esto vino una etapa en el sello Verve, no menos digna de reedición, como preludio a la "caída libre" que firmó en Columbia, recién entrados los años sesenta.

Pero estos cinco años de trabajo intenso constituyen un corpus único y memorable en el desarrollo del jazz moderno, y suponen una reedición muy esperada que renueva nuestra admiración por Mosaic.

J. García

Tom Harrell:

The Art Of Rhythm

Tom Harrell (tp, flisc) c/ varias for-

maciones. Músicos destacados:

Greg Tandy (cl, st), David

Sánchez, Dewey Redman (st),

Gary Smulyan (sb), Romero

Lubambo (g), Danilo Pérez (p),

Adam Cruz (perc), Leon Parker

(bat), etc.

Nueva York, mayo, junio y julio de

1997

RCA Victor 09026 68924 2

(BMG Music)

☆☆☆☆

Tom Harrell es un artista que, no obstante la aparente amabilidad de su música, crea incomodidad en el oyente. Hace no poco tiempo se habló (yo mismo en una apresurada e irresponsable reseña) de cierto plegamiento de su arte, una suerte de fractura en su sonido, aunque no en la concisión de sus ideas. Pues bien, no era verdad: Harrell, como instrumentista goza de plenitud de formas y claridad de objetivos. En todo caso, si ha habido un cambio, éste consiste en un desplazamiento (si cabe) hacia un mayor lirismo y una sobriedad también más marcada. Luego, aquel "plegamiento" no habría sido más que un momento de cambio.

En éste, su segundo álbum para RCA, arriesga el todo por el todo con una temática latina, de origen bicéfalo: por un lado caribeña, por el otro brasileña. Como podía esperarse, los resultados no son para nada convencionales y Harrell se arriesga a orquestaciones de factura insólita, con el uso de cuerdas (*alla camera*), clarinete, oboe y diversas combinaciones para las que se vale de músicos muy compenetrados. Fundir a Dewey Redman con Greg Tandy o Gary Smulyan y consigo, no deja de ser un punto de partida lleno de riesgos. Las combinaciones están sabiamente colocadas allí donde la temática lo requiere y nada (salvo el guitarrista Mike Stern en un tema) sobra ni está de más. Un corte, *Doo Bop*, elude el suave latinismo del todo y se adentra en terrenos urbano-estadounidenses con una *front line* de dos tenores y la trompeta de Harrell. Una mención especial merece la percusión, conducida por Leon Parker o impregnada de sus ideas aun en los momentos en que él mismo no está presente. Un gran disco.

C. Sampayo

◆Reedición

Bill Evans:

On Green Dolphin Street

Bill Evans (p), Paul Chambers (b),

Philly Joe Jones (bat) + Scott

LaFaro (b), Paul Motian (bat), en

un tema.

Nueva York, enero de 1959, junio

de 1961.

Milestone MCD 9235 2

☆☆☆1/2

The Solo Sessions Vol. 1/ Vol. 2

Bill Evans (p).

Nueva York, 1963

Milestone MCD 9170 2

☆☆☆☆1/2

(Nuevos Medios)

El primero de los compactos relacionados agrupa inéditos que lo fueron durante la vida del pianista, publicados en su día en un célebre álbum doble con el título genérico de *Peace Piece*; el tema grabado en el Village (junio de 1961) apareció por vez primera en la integral Milestone del pianista. The Solo Sessions Vol 1 & Vol 2 vieron la luz por vez primera en la citada integral, siendo publicados posteriormente en una edición digital.

Pienso que el primero de los tres supone una recuperación interesante a la hora de establecer los parámetros estéticos del trío pre-LaFaro. La búsqueda evansiana tocaba ya con la punta de los dedos su Meca. El Paraíso (virtual) estaba a pocos meses vista. Pero mientras tanto este trío con Chambers y Philly Joe Jones, batería tildado de ruidoso con el que Evans tocó en varias ocasiones a lo largo de su carrera, y con el que sorprendentemente llegó a un grado de afinidad musical grande; este trío, decía, no llega, por poco, a la rica relación trinitaria que se daría pocos meses después. Lo que le falta es la aportación de Chambers, contrabajista de *tempo*, tan seguro como monótono, tan swingante como poco dialogante. En definitiva, una especie de anti-LaFaro y del bajista tipo que se sucederá en el trío hasta su fin, es decir, un músico dialogante, contrapunto necesario para la elegante y compleja frase del pianista. Philly Joe Jones, sin embargo, se muestra siempre atento e incisivo con el discurso evansiano, con un particular estado de gracia en el manejo de las escobillas. Jones, como lo fue- ra LaFaro en el contrabajo, hubiera podido ser el batería definitivo del trío. Pero la historia no lo quiso.

En cuanto a los dos volúmenes de piano solo, aparecidos años después de la muerte de Evans ya que nunca autorizó su publicación, contienen elementos de primer orden para la comprensión del discurso evansiano y en general de toda su filosofía musical. A pesar de algunos momentos algo inciertos, ¿sería este el motivo de la desautorización? Evans esculpe en ocasiones simples bocetos, incidiendo en una temática conocida por él al dedillo en una lección de simplificación que adquiere por momentos caracteres grandiosos.

V. Ménsua

◆Reedición

George Russell:

The Other View

Don Ellis (tp), Garnett Brown (tb),

Paul Plummer (st), George Russell

(p), Steve Swallow (b), Pete

LaRoca (bat). Sheila Jordan (voc).

Nueva York, agosto de 1962.

Riverside/OJCCD-616-2.

(Nuevos Medios)

☆☆☆

Después de grabar su obra maestra en pequeña formación, *Ezz-Thetics* (1961), Russell realizó *Stratus Seekers*, a la que siguió esta *The Other View*. Lo que hace comparables a estas tres obras de comienzos de los sesenta es el personal que intervino en ellas, que, excluyendo la presencia majestuosa y decisiva de Dolphy en la primera, es poco más o menos el mismo. En cuanto al interés musical no se puede decir otro tanto. Si la primera era una cumbre, la segunda y la tercera, por este orden, serían el camino descendente hacia el valle... Destellos del genio russelliano no faltan, pero después de la obra citada en primer lugar el listón estaba a una altura considerable, inalcanzable. Quedan, aparte de los chispazos russellianos, las cristalinas filigranas del siempre brillante Ellis, el sombrío tono de Garnett Brown y un vocal de Sheila Jordan sobre un *tempo* variable tan del gusto del líder.

V. Ménsua



The Jazz Messengers: *The Legacy of Art Blakey. Live At The Iridium*

Benny Golson (st), Terence Blanchard (tp), Curtis Fuller (tb), Geoff Keezer (p), Peter Washington (b), Lewis Nash (bat). Nueva York, noviembre de 1997. Telarc Jazz CD-83407.

☆☆☆

En la época en la que vivimos lo válido es lo que más ventas consiga, aun cuando sea necesario resucitar a los muertos. Formaciones enteras pretenden ser recuperadas con la excusa de continuar un legado. La orquesta de Count Basie sin el Conde, la Mingus Big Band sin Mingus y la Arkestra de Sun Ra sin Sun Ra. Ahora son los Jazz Messengers, pero sin Art Blakey.

Blakey era como Miles un músico estupendo, cuya mejor cualidad era saber reunir a la mejor gente para interpretar su música. Bueno, pues en el fondo eso es lo que ha pasado aquí; su música sigue siendo igual de fascinante porque sigue estando interpretada por los músicos más audaces. Así que da igual que estemos ante una reunión de antiguos alumnos del colegio de Buhaina. La realidad es que todos ellos demuestran calidad. Incluso algunos más que cuando eran *Messengers* (siempre lo serán realmente): Blanchard (1982-1986) ha ganado en elegancia sin perder espontaneidad, no suena como cuando era un *messenger* y no deja de ser curioso escuchar el glisando de su nueva trompeta marcando las notas del rígido *Blues March*. Benny Golson (1958-1959) arreglista de la sesión, respeta casi íntegramente los arreglos originales que nunca han necesitado pulirse demasiado. Golson sabía mejor que nadie lustrar los temas, *versus* Jazztet, pero esto es algo que Blakey nunca le pedía; el batería los quería con todas sus aristas. Curtis Fuller (1961-1965) aún con tan breves intervenciones indispensable en este tipo de formaciones; Geoff Keezer (1989-1990) el más joven y Peter Washington (1986-1988) discreto soporte. Tan solo Lewis Nash no trabajó con Blakey, para eso podría haberse sentado tras los parches Carl Allen, Nash da su versión de los temas *messengers*, nada más alejado que el *intro* de *Blues March*. Disco que entusiasmará a los amantes de la música de Blakey aun cuando él no está.

A. Cifuentes

Bobo Stenson Trío:

War Orphans

Bobo Stenson (p), Anders Jormin (b), Jon Christensen (bat) Oslo, 1998 ECM 539 723-2 (Nuevos Medios)

★★★★★

Músico de músicos -como se dice cuando la fama de un músico no corresponde a su talento-, Bobo Stenson fue durante mucho tiempo un secreto bien guardado del público no especializado. Siempre inquieto se asocia con Don Cherry desde el momento en que este catalizador de la *World Music* establece su base en Suecia, y es uno de los primeros en incorporar elementos de la música tradicional india, africana y búlgara al jazz moderno, cuando, en 1972, junto con el contrabajista Palle Danielsson, forma la banda Rena Rama. Luego viene su colaboración con el percusionista turco Okay Temiz en el grupo Oriental Wind, y sus grabaciones *Witchi Tai-To* (1973) y *Dansere* (1975) como colíder del afamado Jan Garbarek/Bobo Stenson Quartet con Palle Danielsson y Jon Christensen.

A pesar de un currículo denso y brillante, el nombre de Bobo Stenson sólo empieza a despuntar a principios de esta década con su participación en el cuarteto y septeto del trompetista polaco Tomasz Stanko -con grabaciones como *Leosia* y *Litania*-, sus giras con el Charles Lloyd Quartet -cuyo disco *Canto* saludara la revista inglesa *Gramophone* como "obra maestra"-, pero sobre todo con *Reflections* (1996), su primera grabación en trío en 25 años, vitoreada por la prensa y galardonada con varios premios. *War Orphans* que ahora sale es destinado a ser la confirmación del Bobo Stenson Trío como uno de los más originales y mejor compenetrados en el circuito internacional de la música contemporánea improvisada. Resulta que Stenson, Jormin y Christensen llevan trabajando juntos en diferentes combinaciones desde hace muchos años (la asociación entre el pianista sueco y el siempre sorprendente baterista noruego data de 1969) y comparten una curiosidad musical sin fronteras. En este caso concreto nos encontramos ante un repertorio que incluye una bellísima balada, *Oleo de mujer con sombrero*, del cantautor cubano Silvio Rodríguez, dos composiciones de Ornette Coleman -*All My Life* y el tremendamente evocador tema que da título al álbum-, tres piezas por Jormin, *Eleventh Of January*, *Natt* (Noche) y *Sediment*, la última con un deje de música folclórica sueca, *Bengali Blue* de Stenson -en donde el aroma indio se ve reforzado por el seco toque de Jormin que Stenson afirma recordarle del sarod-, y una *Melancholy* ellingtoniana con un muy libre Christensen perseguido por sus dos compañeros.

P. Wessel

Alfons Enjuanes Quartet:

Yes Or No

Alfons Enjuanes (g), Albert Bover (p), Horacio Fumero (b), Peer Wyboris

Barcelona, abril de 1997 Columna Música ICM 0020

☆☆☆

Un disco es siempre la mejor tarjeta de presentación de cualquier músico. Aunque no siempre es fácil reflejar en él la verdadera medida de sus posibilidades. Alfons Enjuanes ha sabido lidiar esta coyuntura en compañía de una de las mejores rítmicas posibles y abordando uno de los repertorios más agradados del jazz contemporáneo. Porque Wayne Shorter, y no descubro nada, es uno de los compositores con mayor riqueza temática de las últimas décadas. Por su-

puesto, como corresponde a un guitarrista bop de corte clásico, abundan los temas del Shorter pre-Weather Report. No creo equivocarme al afirmar que Enjuanes toca a pelo (guitarra de caja directamente al amplí o, incluso, a la mesa). Una sobriedad tímbrica sobre la que edifica discursos fluidos, deudores de una tradición, pero sin mimetismos esclavistas.

F. Caballero



Jürgen Friedrich Quartet:

Summerflood

with Kenny Wheeler
Claudius Valk (st, ss), Kenny Wheeler (fls), Jürgen Friedrich (p), Volker Heinze (b), Darren Beckett (bat)

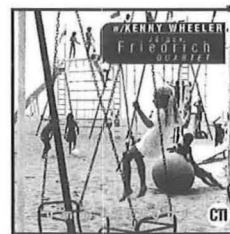
Colonia, 1998 CTI 7001821-CTI

(Discmedi)

☆☆1/2

El joven pianista y compositor alemán Jürgen Friedrich fue el ganador, con *Voyage Out*, del Gil Evans Fellowship para compositores de jazz de todo el mundo. En enero de 1998, en Nueva York, Friedrich dirigió su composición ante la orquesta de Maria Schneider. El tema forma parte del repertorio de la Jazz Orchestra of Cologne Music, que lo ha tocado con Michael Brecker como solista. Friedrich es un compositor de temática neblinosa y cerebral, que hace uso de los cuerpos temáticos con conocimiento y sentido de la dosis. Como pianista adscribe a cierta corriente cristalina con adherencias al estilo de Chick Corea, tiene la mano izquierda de quien compone huyendo de la literalidad de los temas, usa los pedales a la manera académica y, como improvisador, se apoya fuertemente en los aspectos armónicos. El suyo es un jazz moderno flexible y ligero, aunque quizá un poco frío, que no cool. A raíz de haber estudiado con el pianista británico John Taylor, conoció a Kenny Wheeler, que en esta producción tiene una presencia determinante y autoconclusiva aunque no esté presente en todos los temas. Los otros miembros del cuarteto son pulcros y funcionales, aunque el baterista Darren Beckett -melódico a la manera de Bill Stewart- regala sonidos llenos de promesas.

C. Sampayo



The Dave Weckl Band:

Rhythm Of The Soul

Dave Weckl (bat), Jay Oliver (sint), Frank Gambale, Buzz Feiten (g), Bob Malach, Steve Tavaglione (st, ss, sa), Tom Kennedy (b, b-elec)

1998 Stretch SCD 9016-2

(Joytel)

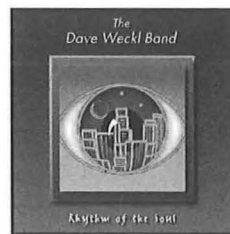
☆☆☆☆1/2

Dave Weckl inició su andadura entre alardes y malabarismos. Con el tiempo pasó a hacer música. Un empeño en el que, a tenor de este álbum, anda cada vez más comprometido.

Sin dejar de lado la línea jazz/rock de anteriores trabajos, ni las exhibiciones técnicas marca de la casa, aquí se presenta más terrenal, retornando a las raíces del blues, el funk, el pop, incluso el R&B de Nueva Orleans. Temas inspirados en Sting, Ringo Starr, Stevie Wonder, Clyde Stubblefield, (batería de James Brown, entre otros), *Misión Imposible* o el teclista Richard Tee (muerto en 1993, sin que apenas nadie se hiciera eco de la noticia).

Por primera vez parece también decidido a liderar su propia banda. Un proyecto en estrecha colaboración con Jay Oliver y Tom Kennedy: dos habituales en anteriores empresas a los que el batería está especialmente unido desde los años de aprendizaje, a mediados de la década de los setenta. El conocimiento mutuo y la perfecta integración de Malach, Gambale y cía., músicos de más nombre, ayudan a reforzar este concepto de banda, aunque luego seguramente no estén en las giras. Todos tienen un papel destacado en el disco, y Weckl parece alejarse de los soliloquios que le han convertido en un artista casi exclusivamente confinado al mundillo de los baterías.

F. Caballero



Trio Töykeät:

Sisu

Liro Rantala (p), Eerik Siikasaari (b),
Rami Eskelinen (bat)
Jaako y Pekka Kuusisto (vln)
Helsinki, 1997
EmArcy 536 580-2
(PolyGram Ibérica)
☆☆☆☆1/2

Once Around The Park:

Unity

FACD 1407-2
☆☆1/2

Geográficamente Finlandia forma parte de Escandinavia, y políticamente es -junto con Austria y Suecia- uno de los más recientes miembros de la Unión Europea. No obstante la cultura finlandesa no es indoeuropea, y su idioma no se parece en nada al danés, sueco o noruego. No debe, pues, sorprender que el jazz del norte sea tan diferente del jazz de un Jan Garbarek, Bobo Stenson o Niels-Henning Ørsted-Pedersen como diferentes son las películas de Kaurismäki de las de Bergman o Lars Trier. De hecho Kaurismäki puede ser un buen punto de partida para comprender al Trio Töykeät: comparten el sentido de humor existencialista de gente que vive en circunstancias límite. Energéticos e iconoclastas -y músicos como la copa de un pino- mezclan todos los estilos con una feroz y tierna ironía, haciéndonos pensar en Kurt Weill y cierto cabaret alemán; en Nino Rota y también en Carla Bley (la afinidad con estos compositores no es casual,

ya que todos ellos han bebido en la misma fuente centroeuropea donde también tienen sus raíces los fineses, primos hermanos de húngaros y búlgaros). Parte del efecto encantador de música para películas mudas de Sisu -y lo que da consistencia al disco, pese a sus bruscos cambios de registro y ambiente- se debe sin duda a la inclusión del violín, instrumento increíblemente versátil y expresivo, y capaz, como el clown, de reír y llorar a la vez. Lógicamente, una música exuberante, y a menudo bulliciosa, no se puede presentar en un envoltorio austero y parco como los de ECM, sello muy asociado con los músicos de jazz de Noruega y Suecia. Tanto los títulos de los temas como el comentario sardónico que Liro Rantala -poderoso pianista de Töykeät- dedica a ellos en el libreto del disco nos prepara para una experiencia emocional e intelectual impactante. En el polo opuesto del finés Sisu se encuentra Unity por el grupo danés Once Around the Park. Mientras los demás países nórdicos tienen un folclore vivo en el que inspirarse, los daneses lo tienen más crudo: hace tiempo que un viento del otro lado del Atlántico barrió ese llano país de lo que tenía de genuino y original. Ahora el país de Andersen está poblado de grandes profesionales, virtuosos en la imitación de todo, desde quesos turcos a carnavales brasileños. Los talentos como Asmussen, Mikkelborg, NHØP, Kenneth Knudsen y Pierre Dørge son la excepción, como también es la excepción

una banda tan amateur como el organ combo con saxo y rap que aquí chupa rueda de un disco histórico de Larry Young.

P. Wessel

Nat Su:

The J.Way

Nat Su (sa), Mike Kanan (p), Joe Martin (b), Jordi Rossy (bat).
Barcelona, noviembre de 1997.
Fresh Sound New Talent. FSNT 038
(Actual Records)
☆☆☆☆1/2

Tuve ocasión de escuchar a este cuarteto pocos días antes de grabar The J.Way y también pude hablar con ellos en el Blindfold Test que realicé y que aparecerá próximamente en Cuadernos de Jazz. Su música en vivo fue para mí una sorpresa mayúscula al percibir que los parámetros estéticos de tan joven personal se basaban en la música de Lennie Tristano. Este disco lo confirma plenamente, yo diría que lo hace con una rotunda brillantez. Su y Kanan parecen muy convencidos de lo que hacen y Martin y Rossy se adaptan con elegancia a las circunstancias, dando una gran cohesión al grupo, lo cual hace a esta música perfectamente creíble. Un rigor estético imitable, con adopción de parámetros, cierto conocidos pero no por ello agotados, nos vuelve a plantear el recurrente tema de la música de repertorio. ¿Por qué, si convenimos en que el archi-hard-be-bop, que escuchamos casi a diario, es válido, no lo va a ser la música de raíces tristanianas, por

otra parte muchos menos explotada como tal? Mi opinión es que no sólo es tan perfectamente viable esta opción como la otra, sino que me parece, por su dificultad, por los riesgos que entraña, mucho más interesante. Tres temas de Strayhorn interpretados por este cuarteto le dan un interés adicional que debe avivar nuestra curiosidad por escuchar The J.Way. Esperamos con interés el próximo Nat Su.

V. Ménsua

Reedición

Earl Hines:

Plays Duke Ellington: Vol. 2

Earl Hines (p).
1971, 1972 y 1974.
New World Records 80532-2.
(Auvidis)
☆☆☆☆

A los 70 años, Fatha Hines conservaba la poderosa digitación y la inventiva maravillosa que atestiguan estas grabaciones. El compacto pocede de la suma de dos elepés que, junto a un Vol. 1 que recoge otros dos, constituyen un inmenso homenaje del pianista a la música de Ellington. Evidentemente, tratándose de un músico tan creativo y de tan fuerte personalidad como Hines, cada tema representa ante todo un motivo en el que inspirarse para pintar un lienzo musical con sello propio, aunque sin desvirtuar el modelo. La propuesta es apasionante, y arriesgada: el viejo maestro enfrentado a un ejercicio jaz-

zístico sin otros límites que la capacidad propia para extraer todo su jugo a los temas. A diferencia del pianismo post-clásico, aquí la marcación rítmica encuadra, dificultándola, la improvisación. Desde finales de los años 20, Hines se convirtió en el más moderno de los pianistas clásicos, y casi medio siglo después continúa siendo coherente consigo mismo.

J. L. Salinas

Dominique Pifarély - François Couturier:

Poros

Dominique Pifarély (vln), François Couturier (p)
Frankfurt, abril de 1997
ECM 539 724 2
(Nuevos Medios)
☆☆1/2

El dúo Dominique Pifarély - François Couturier opera desde un terreno vago entre la música contemporánea (Bartok, Messiaen) y un intelectualizado jazz camerístico. El propio título de su álbum, tomado de una obra filosófica, viene a definir una música sin anclajes, sin demarcaciones, en vivo estado de indefinición. Si lo líquido sería la clara encarnación de estas preocupaciones estéticas, la música del dúo resulta, por contra, un tanto grave y sentenciosa. El toque expresivo de Pifarély deslumbra por su intrincada caligrafía. El piano ampuloso y estático de Couturier le da respuesta limitada en un contexto en el que la destreza está por encima del atractivo.

A. Gómez Aparicio

BOLETIN DE SUSCRIPCION ANUAL (6 números)

España: **4.000 Ptas.** / Europa: **6.500 Ptas.** / América (Avión): **9.500 Ptas.**

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

Cheque nominativo a Cuadernos de JAZZ. Nº..... Banco.....

Inicio la suscripción desde el número..... Renovación suscripción ☐

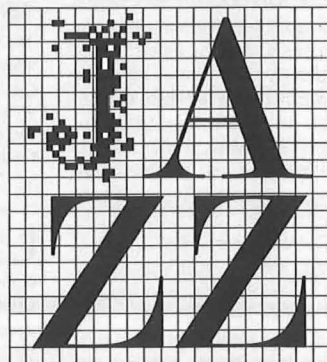
Nombre.....

Dirección.....

Código Postal..... Ciudad..... País.....

Remitir a: Cuadernos de Jazz. Hortaleza, 75, 2º dcha. - 28004 Madrid - Tel. 91 308 03 02 - Fax 91 308 05 99 - e-mail: cdejazz@interlink.es

CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 1998