

discos

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

Ingrid Jensen:
Higher Grounds
Enja ENJ 93532
(Harmonia Mundi)

☆☆☆

Ingrid Jensen, trompetista y canadiense, sigue progresando como instrumentista y estancándose como creadora musical. Tiene unas cualidades evidentes en el control del instrumento: articulación firme, réplica a las propias ideas, lógica en la construcción del solo y sonido límpido y neto. Como hard bopper moderna asume una orientación más cercana a Wallace Roney (Miles Davis) que a los descendientes de Lee Morgan/Freddie Hubbard (Stafford, Hargrove, Harper); esto explica, además, que como solista esté un paso por delante que el promedio. No obstante, la música que propone en este CD se adscribe a un estilo sin estilo ni vías de salida, un hardbop fin de siglo que bien cabría, por ejemplo, en las producciones más adocenadas de Criss Cross (cuando son adocenadas). *Higher Grounds* hace añorar el espléndido *Vernal Field* (Enja, 1994), donde Jensen se cobijaba y apoyaba en la inquieta figura de George Garzone, que fue uno de sus maestros en Boston. Poco más que decir. Y a esperar.

Carlos Sampayo

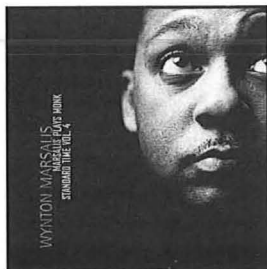
Wynton Marsalis:
Marsalis Plays Monk:
Standard Time Vol. 4

Wynton Marsalis (tp), Walter Blanding, Victor Goines (ss, st), Wessell Anderson (sa), Wycliffe Gordon (tb), Eric Reed (p), Ben Wolfe, Reginald Veal (b), Herlin Riley (bat) Nueva York, septiembre de 1993 y marzo de 1994
Columbia/Sony Classical CK 67503
(Sony Music)
☆☆☆1/2

Este CD es la cuarta entrega de la serie *Standard Time* y el primero de la nueva colección *Swinging into The 21st* (ocho discos de Marsalis con la excusa del cambio de siglo, entre jazz, clásica y otras variedades). Ha aparecido después del volumen 5, que salió el año pasado; no se entiende bien la razón para el retraso en su publicación, pues es superior a otros trabajos del trompetista, pero algo tendrá que ver en ello el frenético calendario de grabaciones acordado entre él y su sello discográfico.

La aproximación de Wynton Marsalis a Monk tiene como cualidad principal una jovialidad muy típica de Nueva Orleans, que nos alivia de otras versiones demasiado severas. No es que falte seriedad, pero lo serio también se puede abordar con alegría, y en este caso, con originalidad. Por otra parte, Marsalis ha hecho una labor encomiable como arreglista (véase *Four in One*), y el equipo está cohesionado, lo que palia la escasa entidad de algunos solistas del grupo, en particular los saxofonistas. El trompetista sale airoso de la prueba, algo lógico si tenemos en cuenta que su maestro Clark Terry ya supo entender muy bien al maestro Monk. Si le falta algo al producto es esa chispa que caracteriza a los discos verdaderamente importantes, aunque con Marsalis esto tampoco es ninguna novedad.

Jorge García



◆ Reedición

Stan Getz:

West Coast Jazz

Stan Getz (st), Conte Candoli (tp), Lou Levy (p), Leroy Vinnegar (b), Shelly Manne (bat)
Hollywood, agosto de 1955
Verve 557 549-2
(Universal Music)

★★★★★



Si hizo caso de las (en mi opinión) merecidas cinco estrellas y elogiosas palabras que mi colega Jorge García, en enero del 1997 (*Cuadernos de Jazz* nº 38), concedió al triple CD *Stan Getz/East of the Sun (and West of the Moon)* *The West Coast Sessions*, y lo compró, ya tiene todas las grabaciones contenidas en *West Coast Jazz* y sólo comprará esta nueva entrega de la serie Verve Master Edition porque es usted un incurable fanático del jazz que, antes de comprar ediciones *light* de bolsillo, como la recopilación en un sólo CD con el título genérico *Best of...* que se produjo en esta ocasión, prefiere aguantar las molestias que acaban produciendo los innumerables *alternate takes* (false starts (arranques en falso) incluidos) con tal de presumir de la versión íntegra. Verve es una de los sellos discográficos con más experiencia en la clientela del jazz, y su decisión de poner a la venta un triple CD con las grabaciones completas de las *West Coast Sessions*, dos años antes de reeditar el original y mítico *West Coast Jazz* con su portada original, no tiene nada de inocente. El hecho es que el CD que ahora nos traemos entre manos encantará tanto a los integristas como a los que simplemente buscan un disco con "algo de lo mejor del Getz temprano". A los primeros gustará porque es completo: contiene todas las grabaciones (incluyendo dos cortes alternativos) que Stan Getz hizo en Hollywood en agosto de 1955, con un pequeño grupo de viejos amigos de la gran orquesta de Woody Herman -la mayor parte de ellos irónicamente de la costa este-. Y los melómanos-aunque-no-maniáticos tendrán precisamente lo que iban buscando: una lujosa caja con Stan Getz en la flor de su juventud. Que tengan que prescindir de media docena de cortes que el saxofonista grabaría en 1957 con la misma sección rítmica, (exceptuando a Shelly Manne, que en esta ocasión fue sustituido por el baterista Stan Levey, y cuya inclusión en el triple CD constituye la diferencia principal entre éste y *West Coast Jazz*) seguramente no les importará. Si por casualidad tiene *The Best of the West Coast Sessions* (a lo mejor alguien se lo regaló) no deje que esto le disuada de adquirir *West Coast Jazz*: los dos discos juntos cubren la casi totalidad de *The Complete West Coast Sessions*.

Peter Wessel

Milt Jackson Meets The
Clayton-Hamilton Jazz
Orchestra:

Explosive

Qwest Records 9362-47286-2
(Warner Music)

☆☆☆

Nacido en Detroit el 1 de Enero de 1923 y descubierto por Dizzy Gillespie en 1945, Milt Jackson tiene un capítulo propio en una historia de la que forma parte desde su gestación. Este músico merece todos los homenajes que se le rindan y aún más, pero la música que él

contribuyó a edificar y propagar no debe ser confundida con estos homenajes. Los grandes discos de sus muchos años impecables apenas se parecen a este *Explosive*, que más parece una apropiación de su nombre. Siempre supo hacerse oír, pese a que lo tuvo difícil, unas veces por el genio de sus coetáneos y otras por las fijaciones de sus socios. En este disco, cede sabiamente el protagonismo a una orquesta que no conquista nuestra atención, pese al volumen que emplea en ocasiones.

José F. Troyano

Paolo Fresu

Angel Quartet:

Metamorfosi

Paolo Fresu (tp, flis, elect), Nguyễn Lê (g), Furio Di Castri (b), Roberto Gatto (bat), Antonello Salis (acordeón, voc)
Rubiera, diciembre de 1998
RCA Victor/BMG 74321652022
(BMG Music)

☆☆☆☆

El cuarteto Angel definió pronto su radio de acción con su anterior disco: atmósfera poética, la flexible interacción de los grupos de los sesenta de Miles Davis, veloces unísonos de guitarra y trompeta a la manera de Miles y Scofield, y una música de enorme aliento lírico y recogida emotividad. Fresu & Co añadían su propio modelo melódico de temas cantábiles y la rara habilidad de conjugar la agresividad de la guitarra rockera de Lê con la suave enunciación de Fresu a la trompeta y su mullido fliscorno realzados por un uso de la electrónica lleno de gusto. Tanto o más señalable era la libertad y creatividad con que el cuarteto se movía resultando siempre fresco, directo, natural y elegante. *Metamorfosi* reafirma más que los nuevos pasos en la dirección emprendida en lo que es un álbum más completo y definido que el anterior. Aunque el cuarteto Angel no necesita de la sorpresa o el sobresalto para que su música llegue, la incorporación de Antonello Salis trae nuevos y exquisitos matices a los cuatro temas en los que interviene, entre ellos una versión intimista y frágil de *Si dolce è il tormento* de Monteverdi. Añadamos finalmente que frente a la exclusiva y algo simplificada identificación de Fresu con Davis, las enseñanzas de Enrico Rava se transparentan, particularmente en el exquisito dúo *Note di un libretto per un'opera mai scitta*. Néctar.

Angel Gómez Aparicio



Fresu/Di Castri/Salis:

Flavio Piras: *The Hands*

Paolo Fresu (tp), Furio Di Castri (b), Antonello Salis (p)
1996

Amiata Records ARNR 2596

☆☆☆1/2

Este disco no es sólo un disco; en realidad, la música ocupa poco más de media hora y es un comentario sonoro a la fiesta de imágenes que propone el fotógrafo sardo Flavio Piras (Piscinas Giba, 1956) en el resto del soporte, un CD-Rom. Un epígrafe lo aclara: "El objetivo de este trabajo digital consiste en explorar a fondo el lenguaje de la imagen." Luego, la música debería ocupar un lugar subsidiario, pero, escuchándola sin imágenes sabemos que esas composiciones numeradas (del 1 al 7, con la aclaración de un kilometraje, debidas a Fresu y Salis) constituyen otro juego de imágenes, al margen de las imágenes explícitas. El CD (sin Rom) admite una coherente y disfrutable audición de sólo música. ¿Qué música? El jazz de cámara del trío PAF está lleno de propuestas, descubrimientos e ironía, es una música que invita a viajar más allá de sus márgenes. Se trata de tres músicos de primera línea, muy bien grabados, perfectamente equilibrados, funcionando como una entidad única. Y esta crónica será corta porque sólo concierne a una parte del objeto.

C. Sampayo

◆ Reedición

McCoy Tyner:

Focal Point

McCoy Tyner (p), Gary Bartz (cl, soprano, ss, sa), Joe Ford (fl, ss, sa), Ron Bridgewater (ss, st), Charles Fambrough (b), Erik Kamau Gravatt (bat), Guilherme Franco (perc)
Berkeley, agosto de 1976
Milestone/OJC 1009-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆1/2

Después de la desaparición de John Coltrane, el pianista de Filadelfia continuó una brillante carrera sobre las líneas maestras trazadas por su antiguo líder, con la improvisación modal como referente y que culmina a mediados de los sesenta con una serie de registros de gran calidad (*Atlantis*, *Trident*) de entre los que

sobresale por su exótica belleza y el tratamiento exquisito de la sonoridad este *Focal Point*. Tres saxofonistas acompañan e impregnan de aromas orientales y africanos las creaciones de Tyner, para las que utilizan de forma preferente los saxos más agudos (soprano y sopranino), clarinete y flauta, instrumentos que por su timbre y sonido son el acompañamiento ideal, tanto para los conceptos del pianista en esos años, como para el discurso centelleante de su mano derecha. Una de estas voces es la de un Gary Bartz a medio talar, cuya aportación al conjunto sonoro es fundamental. Hay dos momentos donde se rozan las cimas de la emoción, tanto en lo individual como en lo colectivo: *Mes Trois Fils* y *Mode for Dulcimer*. Esta última, composición creada en exclusiva para dicho instrumento, es una pieza compleja donde se simultanean en cada coro la dulzura (valga la redundancia) del dulcimer, con la fuerza inusitada y cargada de coloración hindú que emerge de los vientos, tras una percusión tensa en la que aparece Guilherme Franco para dar firmeza a los fondos. Estremecedor allá donde lo pongas.

Fernando Bezos

Scott Hamilton/Bucky Pizzarelli:

The red Door

Scott Hamilton (st), Bucky Pizzarelli (g).
Nueva York, marzo de 1995
Concord Jazz 4799
(Indigo Records)
☆☆☆

El repertorio está escogido con verdadero gusto entre lo más frecuentado por Zoot Sims. El guitarrista es el que le acompañó en el año 1975, en un álbum para Classic Jazz (*Zoot Sims and Friend*); un formato, saxo-guitarra que utilizó Sims en sus grabaciones para Pablo con Joe Pass (*Blues for Two*). Todo ello, más Scott Hamilton.

De un camaleón capaz de convertirse en Ben Webster, o en Al

Cohn, o en quien se le tercié, podía esperarse una cosa como esta: uno cierra los ojos y... pero, no. No es Zoot Sims lo que oímos, como no era Webster o Cohn, por mucho que el sosias se empeñe en crear la ilusión. Se copia el estilo, el sonido, el fraseo y, sin embargo, se mantiene la sensación de que falta algo llegado el punto en el que estilo, sonido y fraseo son circunstancias añadidas a la verdadera esencia: no basta con gastar chaqueta de tweed, fumar en pipa y tocar fluido para convertirse uno en Zoot Sims. Cuando el estilo se convierte en un fin en sí mismo, cuando lo inesperado, que es la salsa del jazz, antes, ahora y siempre, es lo único de lo que tenemos la certeza que nunca ocurrirá (y, sin eso, ¿qué nos queda?). Cuando toda nuestra inquietud consiste en preguntarnos si Zoot Sims hubiera resuelto su solo en *In the Middle of a Kiss* de la manera en que lo hace su fotocopia. Cuando todo esto ocurre, digo, el buen oficio de dos más que buenos músicos no es suficiente. ¿Acaso no era ese genial salirse por la tangente lo que diferenciaba a un músico como Zoot Sims del pelotón de los mediocres chupatintas del jazz?

Se podría concluir diciendo que Hamilton no posee la variedad de recursos del homenajeado. Pero no es eso solamente. Para tocar como Zoot Sims, hubiera debido llamarse Zoot Sims.

José M^a García Martínez

Jacques Schwarz-Bart:

Immersion

Jacques Schwarz-Bart (st), James Hurt (p), Johannes Wiedenmuller, Masa Kamaguchi, Francois Moutin (b), Ari Hoenig, Jimmy Winstein (bat).
Nueva York, diciembre de 1998 y febrero de 1999.
Fresh Sound New Talent 057
(Actual Records)
☆☆☆

Con este álbum, el editor hace otra apuesta al futuro con la incorporación a su catálogo de voces nuevas, lo que

en sí mismo merece ya nuestro apoyo. El líder de las sesiones, que como otros muchos jazzistas siembra en surcos musicales abiertos por Coltrane, explica que "Immersion es el resultado de una primera década de inmersión en el océano de sonidos llamado jazz". Los temas seleccionados -la mitad de ellos creación propia- se justifican en las sensaciones percibidas por Schwarz-Bart a lo largo de esa década. Para desarrollarlos se rodea de un solvente y cambiante equipo musical que imprime un buen pulso jazzístico a las versiones. El saxofonista muestra su buena factura técnica, y aunque sin evidentes aportaciones personales, su discurso posee la suficiente fluidez y densidad argumental como para resultar convincente. De especial elocuencia es la versión de *A Kick in the Bone*, tema de atmósfera cambiante en el que el pianista logra tensar la cuerda interpretativa hasta hacernos sentir que está a un compás de romperse.

José Luis Salinas

Tim Hagans:

Animation • Imagination

Nueva York, mayo de 1998
Blue Note 95198 2
(Emi-Odeón)
☆☆☆

Recordamos?: en los años sesenta no pocos comenzaron a decir -a propósito de la música de las distintas fases eléctricas de Miles Davis- "lo que hace ahora no me gusta, pero cuando toca él, está íntegro"; lo cual, visto con el beneficio de la distancia, no quiere decir nada. Subyacía la necesidad de salvar a Davis de lo que él mismo había escogido (declaraba cínicamente "hay que evolucionar"). Bien, al margen de consideraciones sobre Davis (el tema que se ha ido desvaneciendo en la medida en que la música del quinteto acústico de los sesenta va quedando como lo último significativo que hizo), este disco de Tim Hagans podría promover justificaciones análogas. La diferencia, como es obvio, está

en el peso del personaje. Mientras que Davis había sido Davis, Hagans es sólo Hagans (lo cual no es poco). Recordemos que este [muy buen] trompetista, que se fogueó en la orquesta de Woody Herman, donde se compinchó con Joe Lovano, grabó su primer disco como líder en 1993. Había allí una música tan seria y rigurosa como tendente a la exasperación. En aquel CD, donde la presencia -y el peso específico- de Lovano agregaba elementos de definición, ya había algunas insinuaciones de chispas (eléctricas). A continuación, Hagans firmó, junto a Marcus Printup, un homenaje a Freddie Hubbard (disco intrascendente). En éste, *Animation • Imagination*, Hagans tiene la intención de trascender. ¿Cómo describirlo? Lo intentaré: La trompeta gira alrededor de variadas combinaciones rítmicas -binarias- marcadas por... la electricidad, con algunas excepciones de contrabajo (acústico). Solución: extraordinaria trompeta anulada por luces inútiles; iluminación innecesaria, oscuridad cuando necesitamos ver, agua cuando no hay sed. Incongruencia. Eso sí: "lo que hace no me gusta, pero cuando toca él..."

C. Sampayo

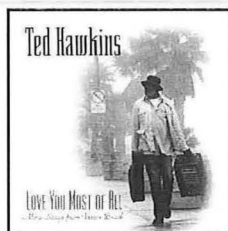
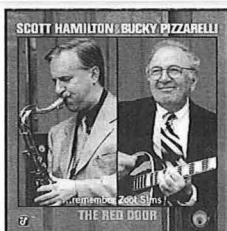
◆ Off Jazz

Ted Hawkins:

Love You Most of All

Ted Hawkins (voc, g).
Nashville, 1985 y California, 1990
Evidence 28003-2
(Harmonia Mundi)
☆☆1/2

El subtítulo del disco lo dice todo: *More Songs from Venice Beach*. Trece de los temas aquí contenidos provienen de las sesiones que en septiembre de 1985 hiciera para *T. Minister* y el resto de grabaciones recogidas tras su estancia europea. Un total de dieciocho cortes con una mayoría aplastante de versiones: desde el *Blowin' in the Wind* de Bob Dylan, hasta el *Take Me Home, Country Roads* de John Denver, pasando



Fe de erratas

En el número anterior de la revista, en la página 66, dentro de la Sección Discos y en la crítica conjunta de *Panorama* y *Aguacero*, firmada por Francisc Caballero, se filtraron dos errores que rectificamos aquí: En la línea 8 decía "... hasta ahora las improvisaciones..." cuando debía decir "... hasta las improvisaciones...". En la línea 17 decía "... entonces sí hubiese tenido su escucha" Cuando debía decir "... entonces sí hubiese tenido sentido su escucha"

CdJ

por el himno hippie *San Francisco* y, cómo no, varios clásicos del soul. En dos de sus propias composiciones aparece la voz de su esposa: Elisabeth Hawkins. En general se trata de material desechado en un principio, aunque con el tiempo fuese publicándose de una manera u otra. Unicamente tres de las canciones aquí incluidas permanecían totalmente inéditas. Sirve todo lo dicho en la crítica de *The Final Tour* (*Cuadernos de Jazz* nº 53). Interpretaciones directas con toda la sencillez de una guitarra que pasa de los acordes mayores a los menores, sin más pretensión que acompañar a una voz rasgada en ecos que resuenan a Sam Cooke y Otis Redding.

Francesc Caballero

Andy Summers:

Green Chimneys

Andy Summers (g, bjo), Dave Carpenter (b), Peter Erskine (bat), Hank Roberts (chelo), Joey de Francesco (org), Steve Tavaglione (st, ss, cl), Walt Fowler (tp)...
Hollywood, 1998
RCA Victor/BMG 63472-2
(BMG Music)

☆☆☆☆

Crónica de una obra anunciada. Los antecedentes de *The last Dance of Mr. X*, la versión de *Monks Mood* en *Invisible Threads* (1993), o el tema *Monk Gets Ripped* en el disco de 1990 *Charming Snakes* no podían acabar de otra manera. Aquí tenemos al otrora rey de las pedaleras y las combinaciones burbujeantes en clave pop/reggae rindiendo tributo al más arcano de los compositores jazzísticos: Thelonious Monk. Y ya veo a los más obtusos, aquellos que le pitaron en Vitoria hace años, o que escribieron cosas que nada tenían que ver con la excelente música que allí se pudo oír, conjurando en su contra. Allí ellos. Desde que dejara Police, Andy Summers ha dado una y otra vez pruebas de una honestidad musical intachable, más allá de los transfuguismos estilísticos que le han hecho evolucionar del pop a la new age, para ir recalando progresivamente en

planteamientos jazzísticos cada vez más acendrados. El disco suena ameno. Para cada versión parece haber un tratamiento diferenciado, tanto en arreglos como en instrumentación. Además, como improvisador, Summers ha hecho progresos más que evidentes. Ahora bien, se le ve demasiado apegado a algunos modelos. Ha oído con atención a Frisell, y se le nota por momentos; pero sobre todo, en temas como *Evidence* o *Brilliant Corners*, remite inexorablemente a John Scofield. Nada grave, el solo bluesy de *'Round Midnight* (donde Sting canta admirablemente bien), el uso sabio de los *delays* en alguna intro y en determinados pasajes, la solitaria versión acústica de *Ruby my Dear*, el cálculo preciso de los timbres (especialmente en las saturaciones) o la fácil incursión en estéticas ásperas más vanguardistas, por ejemplo, son demasiados detalles a su favor como para intentar negarle nada. Además, esto sí es jazz. ¿O tampoco?

F. Caballero

Andrzej Olejniczak

Quartet:

Cycle Man

Andrzej Olejniczak (st, ss, cl, Roland-D-50), Albert Bover (p), Chris Higgins (b), David Xirgu (bat).
Barcelona, febrero de 1999
Satchmo Jazz SJR 00006J
(DiscMedi)
☆☆☆☆

Que Andrzej Olejniczak es un misil de largo alcance es algo que ya sabíamos y que este *cedé* confirma. Se habla de un músico sentado en los fundamentos del asunto, dúctil hasta decir demasiado, capaz de sostener largas caminatas sin caer en la verborrea de los tantos neoboppers de manual. Una perla, vamos. *Chole*, a tiempo sostenido, acaso resulte algo blanda para abrir boca. La rítmica destapa un cóctel de contundencia, swing y sensibilidad que desarma a cualquiera. Pero *Cycle Man* pone las cosas en su sitio. Olejniczak evoluciona sobre su

ritmo funky como pez en el agua. ¿Complacencia?: no, gracias.

La balada *Call it a Dream*, con el soprano, abre el repertorio al recuerdo de los maestros, Sonny Rollins -*Segment*, Xirgu y Olejniczak a solas- y Coltrane, con un *Central Park West* ralentizado, adornado con una tibia pulsación latina y la cosa del *re-recording*, que donde había un Olejniczak, ahora hay tres.

Con *Viuda Negra* y subsiguientes -*Poise*, *Egoa*-, vuelve el vasco-polaco al hard bop de medio fondo y los solos de largos vuelos, terreno sobre el que mantiene el tipo, sin poder evitar el ocasional respingo coltraniano ¿por qué habría de evitarlo?

J.Mª García Martínez

Bobby Martínez:

Intensity

Bobby Martínez (st, fl), German Kucich (p), Carlos Carli (bat), Miguel Angel Chastang (b) + Perico Sambeat (sa), Chris Kase (tp, flisc), Mariano Díaz (p), Guillermo McGill (bat), Valentin Iturat (perc), Antonio Castellano (sa).
Madrid, febrero de 1999.
Moe Music MM-CD 1001
☆☆☆☆

Impulsado desde un sello pequeño ha saltado a la calle uno de los compactos más maduros y prometedores de los publicados en el cada vez más vivo mercado discográfico español. No voy a entrar aquí en consideraciones que otros foros buscarán en su momento sobre la identidad española o no del trabajo de debut de este excelente saxofonista cubano-americano -mi posición es clara: un artista es de la cultura en la que nace y crece, pero también es resumen del momento y lugar en el que realiza una obra determinada...-. Lo cierto es que la pasión y el placer que desprende *Intensity*, en gran parte también mérito del espléndido trabajo de los músicos españoles participantes -destacando, cómo no, el saxo alto de Sambeat- hacen augurar lo mejor para este artista, dotado de una técnica impecable y un olfato

despierto para los arreglos y las composiciones propias, apoyado en igualdad de condiciones por Germán Kucich, indudablemente desde ahora un elemento íntegro de este cuarteto.

Michel Rolland

Charlie Mariano:

Bangalore

Charlie Mariano (sa), R.A. Ramamani (voc), T.A.S. Mani (mridangam) + once instrumentistas.
Colonia, enero de 1998
Intuition 3246-2
(Enfasis Records)
☆☆☆☆

¿Qué disco tan bello! Claro que estaba cantado, y nunca mejor dicho, a partir de contar con la presencia vitalista, sensual y malabarística de Ramamani, una de las grandes damas del canto universal. La cantante india y su señor esposo T.A.S. Mani vienen proclamando desde hace tiempo la grandeza de la música de su sufrido y fascinante país. Lo hicieron ya en su regocijante fusión con los germanos Dissidenten, de la que nació, entre otras cosas, una versión del *Spanish Rose* de Ben E. King

que recoloca las orejas del oyente en un santiamén. También con el nómada Mariano han trabajado en ocasiones anteriores, aunque en dichos trabajos (*Live* y *Jyothi*) había más de aproximación reservada que de jubiloso encuentro. Por fin dicho encuentro se produce en *Bangalore*, homenaje a la ciudad de la pareja india, y con lujoso pertrecho de instrumentación autóctona (mridangam, veena, ghatam, konakollu, kanjira, dholak, tavil, morsing, you name it, baby) que confirma la condición de producto local que, apoyado en contados instrumentos occidentales-teclados y guitarra-configura un tapiz de ritmos y armonías que permite a Mariano, Ramamani y Mani hacer surf a su gusto en ocho temas originales que suenan a jazzísticos sólo en su estructuración de tema, solos, variación, solos y vuelta. Igual que el Red Sun de Puschig y Samul Nori, un disco de una alegría y unas ganas de bailar contagiosas, y el lugar ideal para empezar a frecuentar a Ramamani y sus cohortes y, quién sabe, quizá a la música del subcontinente asiático.

Edward Fuente

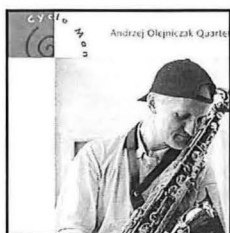
Librerías para CD's

- ◆ **DISEÑOS FUNCIONALES:**
adaptados a las medidas de los formatos CD (CD Audio, CD Rom, DVD...)
- ◆ **GRAN CAPACIDAD:**
530, 800, 1060... unidades en mínimo espacio.
- ◆ **ALTA CALIDAD:**
maderas naturales barnizadas, lacadas.

PARA MÁS INFORMACIÓN
O SOLICITUD DE FOLLETO,
DIRÍJASE A:

Black Solid

Agustín Durán, 39
28028 Madrid
Tel.: 91 355 31 06
Fax: 91 356 54 89



◆ Reedición

Sonny Rollins:

And the Big Brass

Sonny Rollins (st), Nat Adderley (cnt), Reunald Jones, Ernie Royal, Clark Terry (tp), Billy Byers, Jimmy Cleveland, Frank Rehak (tb), Don Butterfield (tu), Dick Katz, John Lewis (p), René Thomas (g), Henry Grimes, Percy Heath (b), Roy Haynes, Connie Kay, Specs Wright (bat), Ernie Wilkins (arr, dir)

Nueva York, julio de 1958, y Lexington, Massachusetts, agosto de 1958

Verve 557 545 2

(Universal Music)

☆☆☆☆1/2

No Problem

Milestone/OJC 1014-2

☆☆

J.J. Johnson:

Pinnacles

J.J. Johnson (tb), Oscar Brashear (tp), Joe Henderson (st), Tommy Flanagan (p), Ron Carter (b), Billy Higgins (bat), Kenneth Nash (perc)

Berkeley, septiembre de 1979

Milestone/OJC 1006-2

☆☆☆

(Nuevos Medios)

Con estos tres discos se pueden hacer dos intersecciones. La primera sería obviamente la que marcan las dos obras de Rollins, mientras que la segunda afectaría al estilo del último cronológicamente de éste con el trabajo de J.J. Johnson, (editados ambos en el mismo sello y muy cercanos en el tiempo además, 1981 y 1979, respectivamente). Con respecto al saxofonista, curiosamente me toca comentar dos discos que había escuchado mucho a mediados de los años 80, momento en que la discografía de Rollins pasaba por mi amplificador en todos los sentidos, ascendente, descendente, cronológico o a la buena de Dios. El primero de los títulos, la reedición -excelente, por cierto- del CD *Sonny Rollins and the Big Brass* comprende además del LP del mismo título, que apareció más tarde con la única diferencia de un corte como *Sonny*

Rollins Brass/Sonny Rollins Trio, la inclusión de los temas grabados en vivo por Rollins junto al setenta y cinco por ciento del Modern Jazz Quartet y que aparecieron formando parte del LP *Sonny Rollins at Music Inn/Teddy Edwards at Falcon's Lair with Joe Castro*. Ambas sesiones fueron registradas en el verano de 1958 y, por tanto, son de las últimas grabaciones que hizo antes de su primer gran silencio, y más famoso también, que tuvo lugar entre finales de 1959 y 1962. Aunque el material aquí contenido quizá no sea de lo mejor que grabó después de ese punto de inflexión que es el álbum de 1956 *Tenor Madness*, pertenece a la que a mi juicio es la mejor época suya junto al período 1962-1966. Pero, ¡ojol!, porque es un disco que todo aficionado a Rollins debe tener ya que, como cualquier cosa que hiciera entonces, es sobresaliente por su intensidad, vigor, inventiva y por la cualidad casi física de su sonoridad. Además, ¿cómo podrían igualarse referencias como *Saxophone Colossus*, *Way out West*, *The Sound of Sonny* o *Freedom Suite*? Cabría mencionar que de los cortes del *And the Big Brass*, o *Brass/Trio*, seis los realizó por primera vez hasta entonces al frente de una orquesta. Del resultado hay que decir que todo está en su sitio, y que la única pega que podrían hacerse a estos temas es que el saxo de Rollins parece de dibujos animados (como "despegado") en relación al sonido de fondo de la banda que, por otra parte, es de maneras más convencionales. El resto de los temas son tres en trío, fórmula que el saxofonista conocía muy bien en aquella época, y de los cuales lo único que se podría objetar es que Grimes/Wright no son R. Brown/S. Manne, P. Chambers/R. Haynes u O. Pettiford/M. Roach, por citar otros partenaires suyos en el formato de trío; y por último un *Body and Soul* tocado sin acompañamiento y en el que es fácil ver en que estaba pensando: Coleman Hawkins.

Una cosa muy otra es lo que ocurre con *No Problem*, un dis-

co que en su momento disfruté mucho, o al menos más que ahora. No diré que es un mal disco, o que Rollins no estaba en forma, pues seguía siendo un intérprete excelente, con ideas melódicas únicas -aunque menos que antes-, sorprendente muchas veces y destilando ironía y humor en "dos de cada tres". ¿Qué ocurre pues? El problema creo que está en las composiciones y, en general, en el estilo musical que adoptó y que, o mucho me equivoco, o partía de *Next Album*. Funky, jazz-rock, sus sempiternos devaneos caribeños, todo con una forma acomodaticia, *light*, poco personal y peligrosamente cercana a lo pop en la aceptación más banal del término. Y, por último, el trabajo de J.J. Johnson, otro primer espada del bop y posbop y buen amigo de Rollins, esta vez en una de sus esporádicas vueltas al estudio desde que en 1970, y espoleado por Quincy Jones, decidiera instalarse en la crematística industria cinematográfica californiana (suyos son algunos *scores de blaxplotation films* como *Cleopatra Jones*, o de la inefable teleserie *Starsky & Hutch*). Y esta experiencia se respira a lo largo de los seis temas del disco, ya que aunque presenta parecida fórmula al *No Problem* en cuanto a que se realiza en él una mezcla de elementos jazzísticos (el tema *Deak*), funky (una versión de *Mr. Clean*) y de fusión (*Pinnacles*), sólo que con un resultado más recio y urbano, el conjunto tiene el aire inconfundible de un *thriller* de los 70 que pudieran haber firmado el mismo Jones o Lalo Schiffrin, sobre por sus *Dirty Harry*. Es decir, que no es nada nuevo si se quiere pero está resuelto con contundencia y eficacia, algo que sin duda se debe a los excepcionales músicos que lleva detrás (Henderson, Flanagan, Carter, Higgins, y el mismo Johnson). Un apunte: Henderson que toca en cuatro de los temas, está sencillamente demoledor. En fin, un trabajo de cuando los *dealers* iban con pantalones a cuadros y de campana.

Germán Lázaro

Tribal Tech:

Thick

Scott Henderson (g), Gary Willis (b), Scott Kinsey (p, sint), Kirk Covington (bat).

Hollywood, junio y julio de 1998

ESC 03659-2

(Enfasis Records)

☆☆☆☆1/2

Dave Weckl Band:

Synergy

Brandon Fields (st, ss, sb), Jay Oliver (sint, org), Buzz Feiten (g), Tommy Kennedy (b), Dave Weckl (bat).

Los Angeles, enero de 1999

Stretch SCD 9022-2

(Indigo Records)

☆☆☆

Jazz-rock de altas prestaciones a cargo de dos bandas que apuestan sin remilgos por el virtuosismo interpretativo, pero también por el mantenimiento regular de formaciones estables.

Thick supone en cierta manera el reencuentro con Tribal Tech, ya que sólo los dos primeros discos del grupo tuvieron aquí una distribución como dios manda. Por otra parte, desde 1994 Scott Henderson mantiene una doble carrera como guitarrista de blues, algo que queda reflejado incluso en algún tema de este álbum y que, sin duda, ha marcado un cierto giro estilístico en su toque. Es como si el guitarrista de rock que lleva dentro se hubiese rebelado, exigiendo pagar un tributo a los innumerables *riffs* y patrones pentatónicos que originalmente forjaron su formación musical. Podríamos entrar en matices sobre algunos trazos con acústica y *slide*, e inevitablemente citar a Ry Cooder, o sobre el tono grueso de recio *crunch* hendriano que cierra el trabajo, pero estaríamos desviando la atención fuera de la única influencia que verdaderamente impera en Tribal Tech, aquí y ahora, y que no es otra que la de Joe Zawinul y los Weather Report de la etapa Pastorius. Influencia positiva, por supuesto, lejos del plagio. Además, las diferencias en la composición de ambos grupos saltan a la vista. Hay aquí algo de aquella vieja magia. Un vínculo sutil que trasciende las meras formas o el uso desbocado de la electrónica.

Synergy supone la confirmación de la Dave Weckl Band como eso precisamente: una banda. Algo difícil de creer en principio, dados los antecedentes *free-lance* de Weckl y también el carácter unipersonal de sus anteriores discos en

GRP. La presencia de Brandon Fields como saxofonista fijo *on the road*, sustituyendo a los titubeantes Tavaglione y Malach, más la confirmación plena de Buzz Feiten como guitarrista único, dan fe de ello. El caso de este último es también llamativo. Tras muchos años de ejercer como rítmico y músico de estudio, en proyectos mercenarios, se rebela por fin como un solista de altos vuelos, extremadamente versátil. Y es que si algo impera en este álbum es la variedad. Muchos palos en un sólo concepto.

F. Caballero

The New Composers Jazz Octet:

First Steps into Reality

David Weiss (tp), Andrew Williams (tb), Myron Walden (sa), Jimmy Greene, Gregory Tardy (st), James Farnsworth, Dave Rickenberg (st), Xavier Davis (p), Dwayne Burno (b), Nasheet Waits (bat)

Nueva York, marzo de 1997 y mayo de 1998

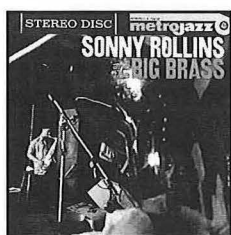
Fresh Sound New Talent 059

(Actual Records)

☆☆☆☆

Pese a sus atractivos, el octeto no es una formación demasiado habitual hoy en día, por inconvenientes económicos sencillos de imaginar, pese a que goza de una cierta tradición en el jazz moderno (desde Lennie Niehaus hasta David Murray). En este caso tiene la particularidad de funcionar como cooperativa artística, a la cual aportan composiciones originales cuatro de los ocho miembros del grupo, todos ellos jóvenes emergentes de la escena estadounidense. Desde el estilo neobopper de Xavier Davis hasta la experimentación controlada de Myron Walden, el disco incluye un variado abanico estilístico con la solidez formal como constante. Los solistas se desempeñan con resultados variables; Weiss, líder oficioso del grupo, se presenta como seguidor de Freddie Hubbard, pero la técnica no siempre le acompaña; en cambio, el trombonista Williams y sobre todo el tenor Tardy y el alto Walden causan buena impresión, siempre dispuestos a asumir riesgos, secundados por una rítmica atenta. El balance general queda dominado por el precioso sonido del conjunto y el partido obtenido en el manejo orquestal de las ocho voces.

J. García



◆Reedición

Duke Ellington:

Ellington at Newport (Complete)

Newport, julio de 1956
Columbia/Legacy C2K 64932
(2 CD's)

☆☆☆☆1/2

Such Sweet Thunder

Agosto y diciembre de 1956,
abril y mayo de 1957.

Columbia/Legacy CK 65568

☆☆☆☆1/2

Black, Brown and Beige

Febrero de 1958.

Columbia/Legacy CK 65566

☆☆☆☆

Anatomy of a Murder

Mayo y junio de 1959

Columbia/Legacy CK 65569

☆☆☆☆

First Time! The Count Meets the Duke

Junio de 1961.

Columbia/Legacy CK 65571

☆☆☆☆1/2

(Sony Music)

El centenario de Ellington está siendo ocasión de reediciones muy interesantes, de integrales, que no necesariamente lo son tanto, e incluso se anuncian ediciones hasta ahora desconocidas que vendrían a completar una obra de una magnitud casi inabordable (para la mayoría de los aficionados). Las integrales, como la aparecida recientemente de RCA Victor, tienen un interés muy limitado. Escuchar veintitantos *cedés*, más de treinta horas, en un periodo razonable de tiempo e ir asimilando toda esa música, se me antoja, al menos para mí, una empresa prácticamente imposible. La idea de Columbia de reeditar determinados títulos, dejando en manos del oyente la posibilidad de seleccionar las obras que le apetezca comprar y escuchar, me parece mucho más razonable. Esta selección que reseño está formada por cinco títulos, algunos de los cuales no han estado nunca antes editados en *cedé*, aportando tomas alternativas la mayor par-

te de interés y, sobre todo, formando cada disco una unidad original en sí misma. Para acabar con el tema, me parece más interesante la política de Classics, por ejemplo, que realizando igualmente una integral, lo hace por "capítulos" y deja por tanto al albedrío del comprador la posibilidad de elegir una u otra época o momento.

Entrando en estas cinco obras, decir que abarcan un período de cinco años en los que Duke grabó otros títulos de interés, como por ejemplo *Blues in Orbit*, *Piano in the Background*, *Piano in the Foreground*, *The Drum is a Woman*, las cuatro para Columbia, o el excelente doble *Live at the Blue Note*, para Roulette. Decir también que presentan situaciones diferentes de la orquesta: en vivo, un vivo muy vivo, ya hablaré de ello, tocando el repertorio habitual, dos suites, quizás las mejores que escribiera Ellington, una banda sonora y el inesperado y explosivo encuentro con la otra gran orquesta. Por último, la existencia de interesantes tomas alternativas, de temas inéditos y una presentación impecable, con textos y fotos del mayor interés, hacen de estos discos un bocado imprescindible para cualquier ellingtoniano y, en general, para cualquier aficionado a esta música.

Cuando escribí los capítulos dedicados a Ellington en *Universos Musicales*, obvié esta época, de hecho obvié todas las posteriores a 1942 por considerar que, desde un punto de vista creativo, no eran más que una repetición, en ocasiones no exenta de brillantez, de todo lo anterior a esos años, lo cual no es quitar méritos a los 32 años transcurridos hasta la muerte del maestro. Desde entonces mi criterio no ha variado. Quizás convenga añadir que esos años a los que pertenecen estas grabaciones representan un momento especialmente importante en el resurgir de la banda (y de las demás orquestas de la época), después de un período de cierta oscuridad. Y además, Duke contaba en sus pupitres con lo mejor de lo posible: una sección rítmica que por fin estaba a la altura del resto de la or-

questa. Y ahí no acababa la cosa. ¿Se imaginan a Ray Nance, Clark Terry, Harold Baker y Cat Anderson en una misma sección de trompetas?, eso sin mentar a la sección de saxos. ¿Se imaginan como sonarían?, por suerte no hace falta imaginarse nada. Escuchen estos discos, o sólo alguno de ellos. A los pocos minutos lo tendrán claro. En ese sentido, elegir sólo uno, a parte de difícil no es recomendable, pero si quieren un consejo en voz baja, si yo tuviera que elegir dos, me quedaría con *Ellington at Newport*, que da una visión de la orquesta y sus solistas muy buena, y además, como he dicho antes, es un "vivo" muy vivo, es decir suena bastante bien, respetando timbres y con la voz de Duke impulsando a sus músicos en todo momento, y con *Such Sweet Thunder*, para mi la suite ellingtoniana más equilibrada y que, como un regalo, incorpora elementos ajenos (temporalmente) a su propio mundo, "moderneces" provenientes del bop que se cuelean por allí, dando un aire diferente a la jungla ellingtoniana.

Si tuviese que añadir un tercero, a los dos anteriores, incorporaría *The Count Meets the Duke*, disco que hay que escuchar al menos una vez en la vida... Magníficos arreglos, temas vibrantes, solistas para todos los gustos y un timbre orquestal inédito, vaya, inigualable. El siguiente en la lista sería *Black, Brown and Beige*, suite de un gran nivel, mucho más popular que *Such Sweet Thunder*, y que además cuenta con la colaboración de una soberbia Mahalia Jackson. Por último incorporaría la banda sonora de *Anatomy of a Murder*, que no está nada mal, pero que como todas las bandas de sonido se han de escuchar contextualizadas, es decir, visionando la película. No sé si después de todo lo dicho la cosa ha quedado clara: ante sí un Ellington de gran pureza, o sea, arreglos impecables, un timbre único, solistas de altísima calidad y, lean bien esto, un swing que, de verdad, no encontrarán en cualquier sitio, o mejor, en casi ningún sitio.

Vicente Ménsua

hat OLOGY

www.hathut.com

Michael Moore (saxo alto,
clarinete)
Ernst Reijseger (cello)
Han Bennink (batería)



ART CD 523

Mat Maneri (violín eléctrico)
Matthew Shipp (piano)
Randy Peterson (batería)



ART CD 529

Ellery Eskelin (saxo tenor)
Han Bennink (batería)



ART CD 534

Steve Lacy (saxo soprano)
Steve Potts (saxo alto y soprano)
George Lewis (trombón)
Bobby Few (piano)
Irène Aebi (cello, violín)
Jean-Jacques Avenel (bajo)
Oliver Johnson (percusión)
Sherry Margolin (percusión)
Cyrille Few (percusión)



ART CD 536

Jon Lloyd (saxos alto y soprano)
Stan Adler (cello)
Marcio Mattos (bajo)
Paul Clarvis (batería y percusión)



ART CD 537



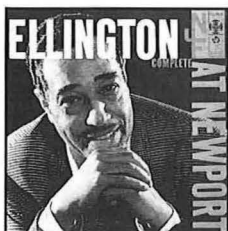
harmonia mundi ibèrica, s.a.

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://harmoniamundi.com



◆Reedición

Duke Ellington:

Collages

Duke Ellington (p), orquesta dirigida por Ron Collier
Toronto, 1973
MPS / Motor 547 199-2
(Universal Music)
☆☆☆

Estamos ante uno de los últimos discos, y también uno de los menos conocidos, de la prolífica carrera de Duke Ellington. Lo grabó un año antes de su muerte como prueba de gratitud hacia el director musical del festival canadiense de Ontario, donde presentara tiempo atrás su hermosa suite *Such Sweet Thunder*. Ellington no dispone de sus habituales; tanto los compositores (Ron Collier, Norman Symonds, Gordon Delamond) como los intérpretes son músicos canadienses. El programa consiste en una serie de piezas orquestales, a medio camino entre el jazz convencional y la llamada tercera corriente, donde el piano interviene como solista. Hay una pieza para orquesta aumentada con cuerdas, otra para cuerdas y piano (con referencias al *Concierto de Aranjuez* incluidas), y cuatro más para big band. Se ve enseguida que son composiciones, si no particularmente originales, sí muy cuidadas en el detalle. Ellington se acomoda bien a una música sin referencias directas a la suya, rellenando espacios, trazando líneas paralelas a la línea orquestal o aprovechando el campo de juego que se le ofrece en las piezas más atmosféricas. Sus contribuciones, dentro de la cautela propia de quien se adentra en casa ajena, tienen el inconfundible toque de su autor, lo que basta para dejarnos a todos satisfechos.

J. García

Horace Silver:

Jazz Has a Sense of Humor

Horace Silver (p), Ryan Kisor (tp), Jimmy Greene (st, ss), John Webber (b), Willie Jones III (bat)
Nueva York, 1998
Verve IMP3P-90149
(Universal Music)
☆☆1/2

Convertirse en estatua de sal es el trágico efecto de volver la vista atrás. Cuarenta años después de erigirse como uno de los pilares de Blue Note, treinta y siete años después de la grabación de *The Tokyo Blues*, para muchos el disco

más logrado de Horace Silver, después de que el tiempo haya concedido a su fórmula musical un reconocimiento generalizado que muchos le negaban, llega este lanzamiento veraniego con la misma combinación que antaño, pero falto de las burbujas que la hacían refrescante. Porque, aunque el mencionado disco no estuviese falto de trucos, la música, pese a su sencillez, tenía su encanto y su relativa originalidad. ¿No hay algo en común con *Jazz Impressions of Eurasia* del Dave Brubeck Quartet? Por contra, esta repetición extemporánea suena un poco a pagado.

J.F. Troyano

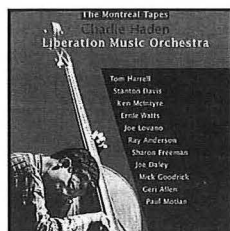
Charlie Haden:

The Montreal Tapes:

Liberation Music Orchestra

Tom Harrell (tp), Stanton Davis (tp), Ken McIntyre (sa), Ernie Watts (st), Joe Lovano (st), Ray Anderson (tb), Sharon Freeman (corno), Joe Daley (tuba), Geri Allen (p), Mick Goodrick (g), Charlie Haden (b), Paul Motian (bat).
Montreal, julio de 1989
Verve 527 469 2
(Universal Music)
☆☆☆

La actuación de la Liberation Music Orchestra cerró el ciclo dedicado a Charlie Haden en el festival de jazz de Montreal de 1989. La más íntima y sin embargo más social de las bandas de mediano tamaño se apostaba a celebrar el 20 cumpleaños de su primer e histórico trabajo; diez años después del acontecimiento su grabación ve la luz. Escucharlo tiene también una dimensión histórica, la de apreciar cuán encapsuladas en el tiempo se revelan las concepciones de la orquesta. El inicial optimismo de su canto al espíritu revolucionario se había tornado grave en *The Ballad of the Fallen* y después algo grandilocuente en *Dream Keeper*. Su directo en Montreal precede al último de ellos y en él queda manifiesto como la orquesta seguía anclada en una estética y unos planteamientos que no habían logrado evolucionar con el tiempo.



Su mensaje suena extremadamente formalizado cuando un tema como *La Pasionaria* se extiende de diez a 24 minutos y el orden y carácter de sus solos sigue siendo el mismo del original, o cuando himnos como *Silence* y *Sandino* en nada difieren de sus primeras encarnaciones. Hay que decir que el espíritu original de la banda sigue siendo admirable y necesario pero su realización musical está pendiente de un profundo remozado. De alguna manera parece lógico que el grupo se despidiera con una jam informal sobre *We Shall Overcome* en la que recalcan en *C Jam Blues* o *Las Vegas Tango*. Un bonito souvenir animado por algunos solos de mérito pero un testimonio de escasa vida propia.

A. Gómez Aparicio

Elisabet Raspall Grup:

Lila

Elisabet Raspall (p), Benet Palet (tp), Cesc Miralta (st, ss), Chris Higgins (b), Marc Miralta (bat, perc).
Barcelona, octubre de 1998.
F. S. New Talent 058
(Actual Records)
☆☆☆☆

Existen varios motivos para congratularse con la aparición de este compacto. Por un lado, su deliciosa frescura, repleta de un gusto por la melodía -no exenta de experimentación y trabajo armónico- que sinceramente echo en falta en muchos trabajos del jazz español. Otro de los parabienes de este *cedé* es la riqueza con que Raspall aborda sus composiciones: cada uno de los doce temas, la gran mayoría en torno a los siete minutos, proporciona un excepcional terreno para el lucimiento de su quinteto: muy en especial del cada vez mejor Benet Palet, y Cesc Miralta, capaces ambos de integrarse como voces hermanas a lo que Elisabet Raspall propone y regala desde su piano. El tema de inicio, *Qui s'ha begut la lluna?*, inspirado en un poema de Mercè Pojals, tiene ese don especial de invitarnos a poner el CD una y otra vez. Si quieren, o queremos, inscribir un



sonido con genuina identidad mediterránea, basta pasearse por el bulevar arbolado que nos han obsequiado en este disco.

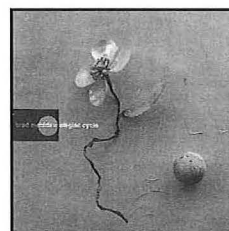
M. Rolland

Brad Mehldau :

Elegiac Cycle

Brad Mehldau (p).
Los Ángeles, febrero de 1999
Warner Bros. 9362 47357-2
(Warner Music)
☆☆☆☆

En las notas de carpetilla de *Elegiac Cycle* Brad Mehldau trata de explicar los motivos de su música. En resumen, viene a decir que su atracción por las elegías es un antídoto contra la banalidad de la vida cotidiana, uno de cuyos ademanes preciosos es la muerte, en todas sus manifestaciones. A partir de esta reflexión, bastante alemana y filosófica, Mehldau se sienta en la butaca y comienza a circular valiéndose de unas articulaciones anatómicas que más parecen obedecer a la emoción que a la idea. Pero, ¿hay emoción sin idea, por tenue que sea ésta? (en las notas de carpetilla, el pianista dice que, para crear, se debe apartar de la emoción). De la operación resulta una música impactante, comprometida y personal. Una publicidad (francesa) para el lanzamiento de este disco, dice que el pianista, en solitario, es vigilado por los fantasmas de Debussy y Fauré. Quizá la forma los evoque, pero la música de Mehldau (compositor de todas las piezas) retrotrae más a J.S. Bach, en cuanto a la relación con el teclado, tal vez al Beethoven más solemne (el de la soledad, la sordera y la muerte [de las convicciones]) y, seguramente, a Schumann, de quien adopta el arrebato romántico, la relación artista-instrumento-composición, partes que se vuelven sólo una y que cobran nueva forma. En 1998 Mehldau ofreció recitales en solitario en Europa. No dio la música que se esperaba de él -la del gran pianista de jazz, el artista que esta música ha elegido para comenzar el siglo XXI. Entonces pudo escucharse una impresionante



muestra de comunión con el instrumento y con la música misma, al margen de cualquier género. El pianista logró empar al público con su melancolía. Dejó también oír (y ver) los andares de un viajero (que viaja solo) que sabe, desde el momento de la partida, que no hay meta sino la "banalidad de la muerte". La sensación que deja este disco -más tranquila que una actuación porque podemos dominarlo- es la de contemplar a alguien que se autoconfiaba, pero sin dejar ver el contenido ni la entidad de sus culpas. Quizá no hable más que de sensaciones, quizá ni siquiera hable y su confesión no tenga más contenido que sí misma. Si así fuera, estaríamos siendo espectadores de una experiencia mística. El participar o no en ella, dependería entonces de nosotros. Yo, personalmente, me he quedado en la música, y me parece suficiente.

C. Sampayo

What We Live:

Never Was

Lisle Ellis (b), Lawrence Ochs (st, soprano), Don Robinson (bat).
California, julio de 1996
Black Saint 120169-2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆

Dejó el free una escuela, si este contrasentido puede tener sentido? ¿O ha sobrevivido gracias al apasionado esfuerzo de Charles Gayle, David S. Ware, Fred Lowe, Peter Brötzman, etc.?

La costa Oeste ha dado leyendas locales que nunca trascendieron a la fama, a menudo en los mismos Estados Unidos: Horace Tapscott, Bobby Bradford, John Carter, Vinny Golia. Creador del Rova Saxophone Quartet, autor de un espléndido *Favorite Street*, con la música de Lacy interpretada cual Bartok *cum swing*, Larry, o Lawrence, Ochs ha sido un emisor permanente de buenas vibraciones musicales que al modelo de disciplina clásica del cuarteto añade su trío estable con Ellis y Robinson, otro fantástico combo que peina a raya una música dramática y vibrante que descansa en la común respiración de estos trillizos musicales que transportan con su música al *Golden Circle* de Ornette y a *The Pickaninny*, con Archie Shepp. Disco de temas propios con vagas referencias ontológicas que no enmascaran una importante obra de grupo -los tres están simple-

mente espléndidos- para una música llena del misterio y los matices que reclaman una escucha atenta en la intimidad del silencio. Brillante.

E. Fuente

André Ceccarelli 4TET:

61: 32 °°

Sylvain Beuf (st,ss), Antonio Farao (p), Remi Vignolo (b), André Ceccarelli (bat) + Stephano Belmondo (tp), Sylvain Luc (g), Thierry Eliez (org), Minino Garay (perc)
París, enero de 1999
RCA Victor/ BMG 743216 577323 (BMG Music)
☆☆☆

André Ceccarelli es un veterano de la escena francesa que ha alcanzado una cierta visibilidad fuera de su país por su asociación con Dee Dee Bridgewater. Tanto su extenso trabajo como sideman como su último álbum *61'32"* lo muestran como un músico libre de escuelas, tan elegante en baladas incorpóreas como incisivo en cortes funk. *61'32"* aprovecha esta movilidad estilística para ofrecer un programa variado hasta hacer que nos preguntemos a quién estamos escuchando. El toque danzante del líder lleva en volandas a un grupo de jóvenes músicos galos (mas Farao, italiano). La guitarra acústica de Sylvain Luc es todo un hallazgo, casi un lujo dado el nivel que la música alcanza cada vez que aparece; Farao, fuego en los números rápidos; Beuf, un muy buen tenor; Ceccarelli roba nuestra atención una y otra vez... Y sin embargo nada puede hacerse para evitar la sensación de desconcierto por mucho que los ardientes números bop incluidos tengan poder, un tema en la onda del cuarteto de Scofield con Lovano sea de una consistencia más que notable o que los temas con Luc a la guitarra acústica pidan reescucha... Una colección de retazos, algunos excelentes, a la que cuesta encontrar un centro más allá del toque ejemplar de Ceccarelli.

A.Gómez Aparicio



Vanessa Rubin:

Language of Love

Vanessa Rubin (voc), George Colligan (p), Richie Goods (b), Dwayne "Cook" Broadnax (bat), Freddy Cole (voc), Henry Johnson (g), Billy Higgins (bat)
Nueva York, diciembre de 1998
Telarc Jazz 83465 (Antar)
☆☆☆

Vanessa Rubin ha emprendido un regreso a sus orígenes más jazzísticos coincidiendo con un cambio de sello discográfico. El rumbo impuesto por su anterior patrón no era de su agrado; los tiempos siguen siendo duros para una cantante que se quiera dedicar al jazz sin componendas. Con el apoyo de Telarc ha optado por la espontaneidad y ha grabado un programa lo más parecido posible al de sus actuaciones, con su último trío, donde destaca el buen hacer del pianista George Colligan. En su repertorio hay sobre todo standards contrastados, pero ella procura darles siempre su toque personal (*Corcovado* liberado de la bossa y convertido en *torch song*, por ejemplo), y los dúos con el veterano Cole son una sopesa muy refrescante, cuando esta especialidad parecía prácticamente arrumbada por vocalistas que olvidan el lado divertido de la música. Es una pena que a Vanessa Rubin le falte un poco de personalidad en las baladas, porque de arrojo felino va sobrada, como se aprecia sobre todo en los temas más modernos (*Fantastic Episode*). Nos encanta en todo caso su testarudez musical.

J. García

◆ Reedición

The Billy Taylor Trio with Candido

Billy Taylor (p), Candido (conga, bongo), Earl May (b), Percy Brice (bat).
Nueva Jersey, septiembre de 1954
Prestige / OJC 015 (Nuevos Medios)
☆☆☆1/2

Disco legendario este que supuso la presentación en sociedad (neoyorquina) del percusionista cubano Candido. Alguien de quien se decía era capaz de sostener una improvisación en términos sólo equiparables a los de Chano Pozo. Billy Taylor le hizo un disco a su medida, seis cortes y los seis con la correspondiente exhibi-

ción de monerías por parte del tamborilero. Y a fe que este aprovechó la oportunidad.

Del disco me permito destacar dos momentos: el inicial *Mambo Inn*, incluido en alguna recopilación de *easy listening/lounge music* que ha caído en mis manos, con Candido saludando al maestro Pozo, cita de *Salt Peanuts* incluida. Y un excepcional *Love for Sale*, en el que Candido engarza un solo minimalista en un contexto latin-jazz. Para creerlo. Incluso el mismo Candido, que venía de descargarse con Cachao e hizo carrera después de este disco, nunca volvió a hacer cosa parecida.

El resto del disco - ¡jojo!: el *cedé* recoge sólo los treinta y dos minutos del original, sin tomas extras ni nada- discurre por los mismos o parecidos derroteros. En cuanto a Billy Taylor, y aunque sea su disco sólo a tiempo parcial, es músico con oficio como para salir del trance sin una arruga en el frac.

J. M^a García Martínez

Niels-Henning Ørsted Pedersen/Nico Bunnink:

Breaking the Ice

BV Haast 9902

(Quatre Espais)

☆

Cuando este disco cayó en mis manos, me temí que sería lo que al final es: una noche de lucimiento para uno de los grandes virtuosos del contrabajo, Niels-Henning Ørsted Pedersen, y que no diría mucho sobre dónde estaba en estos tiempos del excolaborador de Mingus, el pianista Nico Bunnink. En efecto, el dúo se materializa en ocho standards, pretexto para el lucimiento constante del barbudo danés, mal grabado por añadidura, con un circunspecto Bunnink haciendo cuanto *comping* le permite su abrumador colega. Grabación *live* en un club de Amsterdam en 1998. La idea de producir este CD fue de un "amigo" del pianista como regalo en su sesenta cumpleaños. A veces, con una corbata se queda mejor.

E. Fuente



Diego Urcola:

Libertango

Diego Urcola (tp), Chris Cheek (st,ss), Ed Simon (p), Avishai Cohen (b), Adam Cruz (bat), Abraham Rodríguez (congas, voc), Raúl Jaurana (bandoneón)
Nueva York, marzo de 1995
F. S. World Jazz 005 (Actual Records)
☆☆☆☆

Los argentinos se muestran muy satisfechos de sus mujeres, las más bellas de la Galaxia, y de su capital, la más magnífica del Hemisferio. Lo están también de Astor Piazzolla, uno de los más grandes músicos del siglo y autor del tema que abre y da nombre a este disco, y del tango, uno de los mayores legados que América ha hecho a la cultura universal. No debe ser extraño que las dos grandes músicas americanas, el tango y el jazz, se encuentren, ni un acto forzado que un argentino sienta e interprete jazz con una naturalidad que impide que el resultado suene a experimento. Este disco está desprovisto de todo brindis al folclorismo. El bandoneón interviene en un par de temas, los tangos, pero sin adueñarse de ninguno. *El día que me quieras* es una melodía popularísima, pero la contención de Urcola en su ejecución es una clara orientación hacia efectos que nada tienen de efectistas.

Diego Urcola ha sido, desde 1993, trompetista habitual de Paquito D' Rivera, que firma unas notas de presentación y elogio. El acierto de los acompañantes, entre los que hay que destacar a Chris Cheek, que logra un bello sonido con el soprano, al pianista Ed Simon, y al bajista Avishai Cohen, contribuye a la inequívoca calidad de la música. El disco contiene nueve composiciones: los citados *El día que me quieras* y *Libertango*, dos más de onda latina y cinco del propio Diego Urcola, sin filiación distinta del calificativo "buena música". Me sumo al deseo de Paquito D' Rivera: que se repita. Por lo oído aquí, seguro que merece la pena.

J.F. Troyano



elDISCÓ filo

Cantantes (ellas)

Los seguidores del jazz vocal son una tribu abundante, fiel y discreta. Sin embargo, el suyo es un género al que no se presta demasiada atención. De ahí que en esta columna, donde solemos recomendar discos al margen de la actualidad, hoy le toque el turno a las cantantes. Pero no a las estrellas, sino a otras artistas vivas que pese a su carrera sin tacha no siempre son familiares a todo el mundo. Por ejemplo, Carol Sloane: al lado de Shirley Horn y Abbey Lincoln es sin duda la mejor veterana de la escena, pero ¿cuántos la conocen? Últimamente graba en Concord, y sus discos son de una solidez a prueba de bomba. Otra batalladora contrastada, de gustos más modernos, es Judy Niemack: busquen sus discos en el sello Free Lance. Algunos exquisitos se inclinan por Meredith d'Ambrosio (sello Sunnyside), la más incansable buscadora de repertorios nuevos. Susannah McCorkle (Concord) se puede recomendar a quienes disfrutan de la música brasileña entre standard y standard. Karrin Allyson, poseedora de un estilo caliente, es la más joven de las cinco; también graba para Concord sin caer nunca en la trivialidad.

El párrafo anterior estaba dedicado a las cantantes blancas. Pero entre las de raza negra también las hay con poca suerte: ahí están Gloria Lynne (Fresh Sound, Verve), Ernestine Anderson (King, Concord) y Dakota Staton (Muse/HightNote), todas del lado caliente del jazz, que vivieron éxitos efímeros y ahora por fin van alcanzando reconocimiento; o jóvenes promesas desaparecidas, como Gabrielle Goodman, que debutó fuerte para el sello JMT: o las tozudas Nenna Freelon (Columbia, Concord) y Vanessa Rubin (BMG, Telarc), que por negarse a seguir el camino del *crossover* andan pasando dificultades, pese a sus buenas maneras. Cualquiera de ellas satisfará al degustador que no las conozca.

François Parcoeur

Chick Corea & Origin: *Change*

Chick Corea (p, marimba), Avishai Cohen (b), Steve Wilson (ss, sa, fl, cl), Bob Sheppard (st, clb, fl), Steve Davis (tb), Jeff Ballard (bat) Los Angeles, 1999
Stretch Records SCD-9023-2 (Indigo Records)

☆☆☆

De entrada he de confesar que Corea no es santo de mi devoción. Durante los años 60 y 70, los que discográficamente tengo más controlados, fue capaz a mi juicio de lo mejor y de lo peor. El hecho de que, por ejemplo, disolviera Circle es una buena prueba de hasta donde puede llegar su estupidez cuando se lo propone. Esto, además, se vió rematado dos años después con la formación de los abominables Return To Forever, de los que lo único que se me ocurre decir ahora es que eso sí fue un *cul-de-sac* para el jazz y no, como piensan muchos, los experimentos free, por desaforados que éstos fueran. En consecuencia con lo dicho he de confesar, de nuevo, mi absoluta despreocupación por lo que hiciera este "cienciólogo" en las dos siguientes décadas. Con todo, y de manera inevitable, he ido escuchando esporádicamente durante todos estos años cosas tuyas sueltas, cosas que tampoco me han convencido del todo. Como lo cortés no quita lo valiente, reconozco que es un pianista excepcional, lo que discuto son sus planteamientos musicales pues considero que no están en correspondencia con sus aptitudes. Y este *Change* encuentro que es un magnífico ejemplo de lo que quiero decir. Por una parte, es un disco con una cardinación netamente comercial (desde el punto de vista jazzístico, naturalmente), con una producción y unas ejecuciones impecables? - y en más de una ocasión rotundamente, pero al que le falta sorpresa, intriga, algo que inquiete, que haga del oyente un sujeto activo y no alguien que meramente contempla unos desarrollos técnicamente arrolladores. Hay, eso sí, algunos temas demoledores, como *L.A. Scenes*, un tema muy *new thing* estructurado sobre una serie de ritmos de gran tensión, la balada *Compassion*, por recordar aquellos estupendos tríos con Vitous y Haynes, o *Home*, cuyo principio dice el propio Corea que está inspirado en una composición de Booker Little (creo que podría tratarse de *Man of Words*, del LP *Out Front*). Pero siguen sin convenirme sus variados experimen-

tos de fusión (*Armando's Tango*, *Little Flamenco*, la jazz-rockera *Awakening*), la previsibilidad de algunos cortes (la davisiana *Early Afternoon Blues*, *Before Your Eyes*), o el enmarañamiento gratuito de otros (*The Spinner*). Hay que mencionar el tema que abre el CD, *Wigwam*, en el que Corea toca la marimba, instrumento que le acompaña desde hace un tiempo en los conciertos de Origin.

G. Lázaro

Gato Barbieri: *Che Corazón*

Gato Barbieri(st) con distintas formaciones + orquesta Nueva York, 1998
Columbia CK 69690 (Sony Music)

☆☆1/2

Hablar de Gato Barbieri es sumergirse en un universo muy particular en cuanto a las referencias, influencias, sonoridad y fraseo que lo conforman; una globalidad que uno ha de aceptar desde los primeros gorgoros que extrae de su instrumento, y así poder disfrutar de un espacio rico en sensaciones melódicas.

El saxofonista de Rosario está sentimental y nostálgico. Se nota antes de escuchar el disco hojeando la carpetilla donde nos presenta a su familia (padres, hermanos, tías, nietos) sobre una foto del Buenos Aires de los años 40; una parentela a la que dedica el disco junto a Marvin Gaye, Passolini y Bertolucci, entre otros. *Che Corazón* es una especie de homenaje a sí mismo y a las distintas vidas en que se contiene (como todos los gatos, siete por lo menos), y que como toda trayectoria vital tiene sus altibajos al igual que esta grabación. Un recorrido irregular donde se mezclan pasajes con lo mejor de su sonido bajo la inspiración coltraniana (*Blue Eyes*, 1812), con otros más comerciales en los que el decoro corre a cargo de la orquesta de Chub Loeb, cuyos arreglos dejan cuanto menos indiferente.

Entre medias, de todo un poco, incluida una curiosa interpretación de *Auld Lang Syne* (sí, ese

tema que se cantaba y se canta en las despedidas de los boys scouts y los campamentos) que da paso a un *Finale* prescindible. A pesar de estos devaneos, y también como en la vida, contiene buenos momentos que se pueden disfrutar.

F. Bezos

◆ Reedición

Red Norvo : *Music to Listen to* *Red Norvo By*

Red Norvo (vib), Buddy Collette (fl), Bill Smith (cl), Barney Kessel (g), Red Mitchell (b), Shelly Manne (bat)

Los Angeles, enero, febrero y marzo de 1957

Contemporary / OJC 1015-2 (Nuevos Medios)

☆☆☆☆

Suena francés...como música para películas de la *Nouvelle Vague*, decía mi mujer mientras escuchaba esta pequeña perla surgida de los años en los que gente como John Lewis, J.J. Johnson, Jimmy Giuffrè y Gunther Schuller estaban experimentando con la posibilidad de encontrar una *third stream* - un tipo de música en la que confluiría la vitalidad, frescura e improvisación del jazz y el formalismo y complejidad tonal de la tradición clásica europea. Aunque sería equivocado considerar a Miles Davis como un exponente de la *Third Stream*, no hay duda de que su disco seminal *Birth of the Cool* de 1949 con arreglos de Gerry Mulligan, John Lewis, Johnny Carisi y Gil Evans y sus próximas colaboraciones con este último en obras *quasi-sinfónicas* como *Miles Ahead*, *Sketches of Spain*, y *Porgy and Bess* tuvieron un gran impacto para el desarrollo de una estética europeizante en el jazz de ambos lados del Atlántico - en EEUU curiosamente más fuerte en la costa del oeste-. *Music to Listen to Red Norvo By* fue grabado en California en 1957, momento álgido tanto para la evolución de la *Third Stream* como para el *West Coast Jazz*, y - para mayor gloria del oído de mi mujer - también el año en que Miles

Davis puso música a la película de Louis Malle *Ascenseur pour l'Eschafaud*. Es un disco luminoso y exquisito para gustos que huyen de lo estridente: jazz de cámara contrapuntal servido por algunos de los más influyentes estilistas de entonces en sus respectivos instrumentos. Un sexteto de jazz en el que en ningún momento echamos de menos saxos, trompetas o piano. Un inspiradísimo y virtuoso Barney Kessel, el humor y economía de Red Norvo y las melódicas escobillas de Shelly Manne siguen hechizando.

P. Wessel

Jim Hall:

Jazzpar Quartet + 4

Jim Hall (g), Chris Potter (st), Thomas Ovesen (b), Terry Clarke (bat) + The Zapolski String Quartet.

Copenhague, abril de 1998
Storyville STCD 4230

(Antar)

☆☆☆☆

Concierto anual de los premios Jazzpar y disco conmemorativo. Buena ocasión para que el homenajeado sacara a relucir su otra faceta, llamémosle clásica o camerística. Y qué mejor para ello que desempolvar *Thesis*, una de las primeras incursiones del, entonces joven, guitarrista en partituras para cuerdas. El propio Hall se confesaba curioso por ver cómo podía sonar 45 años después la pieza que había escrito expresamente para el día de su graduación en la escuela de música. Aunque no acabaron ahí las curiosidades de la velada. En el ensayo, Alexander Zapsolski (violinista y cabeza visible del cuarteto de cuerdas) puso sobre los atriles un arreglo del *Purple Haze* hendrixiano, preguntando a los jazzistas si se sentían capaces de improvisar sobre él. Evidentemente, la idea por más que pueda resultar sorprendente no es nueva. ¿Quién no recuerda la versión del Kronos Quartet sobre este mismo tema? Tampoco podía faltar el motivo escrito especialmente para la ocasión, *Quartet + 4*, con una parte camerística y otra híbrida, permitiendo la integración jazzística. Comple-

tan el CD las interpretaciones del Jazzpar Quartet y un dueto de Hall y Chris Potter sobre el eternamente joven *In a Sentimental Mood*. Es en esta balada y en el también ellingtoniano *Chelsea Bridge* donde la grabación empieza a cobrar verdadero sentido. Zapatero a tus zapatos...

F. Caballero

Ginger Baker & The DJQ20:

Coward of the County

Ron Miles (tp), Fred Hess (st), Eric Gunnison (p), Artie Moore (b), Ginger Baker (bat), Shami Royston (org), Todd Ayers (g), Glenn Taylor (pedal steel guitar), James Carter (sb, cl-b).

Colorado, septiembre de 1998
Atlantic 7567 83168-2

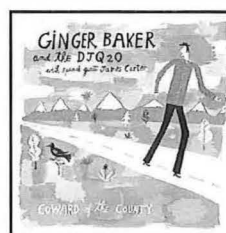
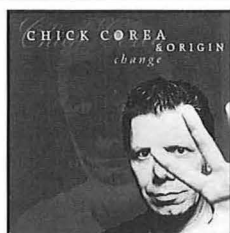
(Dro EastWest)

☆☆☆☆

Pues bien, Atlantic, el sello que avala el primer disco como líder de Olu Dara, de cincuenta y ocho primaveras, que en algunos cuarteles se ha aclamado como mejor disco de jazz y *beyond* del año. El mismo sello que ha publicado a Ornette y a Coltrane, presenta un todo terreno con excelente producción y aplicada labor instrumental.

Debe hacerse notar sin embargo que, a pesar del título de propiedad de la obra, siete de los ocho temas de *Coward of the County* fueron compuestos por Ron Miles, auténtico titán de la sesión, conduciendo, y coproduciendo, la música con sobria precisión, pero lo más fundamental es resaltar su deliciosa indolencia jugueteando con blue notes ascendentes. El equipo nutrido de jugadores permite una victoria rápida en todos los frentes: desde el ritmo de la guitarra de pedal en el tema afro de Ginge Baker *Ginger Spice*, hasta las intervenciones de la locomotora James Carter, más brioso que sutil como suele ser, o el descubrimiento Fresh Sound Eric Gunnison, con sensibilidad en el toque para las baladas y suficiente Bobby Timmons en su juego a dos manos -tema *Cyril Davies*. Las siglas DJQ20 significan Denver Jazz Quintet, que interpreta todos los temas e incluye también a Fred Hess y Artie Moore, descubrimientos de Ginger Baker que, con este neo hard bop da un giro a su predecible carrera con un disco ameno y rítmico que revela el gran talento de Ron Miles.

E. Fuente



Mark Turner :

In this World

Mark Turner (st), Brad Mehldau (p, p. eléct.), Larry Grenadier (b), Brian Blade, Jordi Rossy (bat), Kurt Rosenwinkel (g)
Nueva York, julio de 1998
Warner Bros. 9362-47074-2
(Warner Music)

☆☆☆☆

George Garzone sintetiza a Marsh y Getz con Coltrane, y el público tan contento. Mark Turner cita a Warne Marsh como uno de sus saxofonistas favoritos, pero el público quiere oír a Coltrane. ¿Quién empuja a ese deseo desplazado? Naturalmente Turner mismo, que se siente cómodo y (tal vez) feliz haciendo lo que hace, por cierto que muy bien. Este mismo cuarteto, con George Colligan en el lugar de Brad Mehldau, se presentó en Nueva York (en el

Sweet Basil, Mehldau iba todas las noches a escucharlo) en abril de 1998, con éxito rotundo. Se trata de una música no seductora, donde se ponen los acentos más en las aristas que en las redondeces, llena de referencias y citas cruzadas, muy swingante, muy pulsada y calculada. El desarrollo de los temas no es lineal y Turner desliza los argumentos musicales por diferentes períodos, como si de suites se tratara; de este modo da una sensación de desgano temático muy interesante. Valora también la relación con el baterista, como vínculo sanguíneo; en este sentido retrotrae a Miles Davis (o, mejor dicho, a lo que Davis opinaba de los bateristas). Una mención especial merece su sonido de saxo tenor, de una tersura "seria", nunca melosa ni romántica, una blandura que le sirve para dar forma accesible a las aristas a que aludo, que son los límites de las capas sonoras (coltraneanas). Turner es, además, un compositor preciosista, como Lennie Tristano (homenajeado en *Lennie Grove*) y un hábil complementador (temas de Mancini, Duke Pearson y el bellísimo *She Said, She Said* de Lennon & McCartney). Con

33 años cumplidos, este saxofonista ayuda a imaginar el jazz del próximo siglo, allí donde estará cerca de Brad Mehldau, que será rey silencioso.

C. Sampayo

◆ Reedición

Clare Fischer:

Latin Patterns: The

Legendary MPS Sessions:

Clare Fischer (p. eléct., org) con distintas formaciones
Hollywood, 1978, 1979 y 1980
MPS / Motor 557 424-2
(Universal Music)

☆☆☆☆1/2

Curiosa mixtura la que concurre en el pianista, arreglista y compositor Clare Fischer: la música latina, Lennie Tristano y la música contemporánea europea (Stravinsky). La recopilación que recoge *Latin Patterns* es una buena excusa para acercarse a este músico poco reconocido de forma injusta, y echar una mirada sobre el excelente trabajo que realiza con el piano eléctrico y el órgano en una época que se inclina casi en exclusividad por los sonidos latinos y los teclados eléctricos.

Salsa Picante, Machaca, And Ex-42 y The First Album (este último aparece bajo el nombre del grupo vocal Foreign Exchange) son las grabaciones originales de las que se nutre este compendio plagado de composiciones propias de gran inventiva y que muestran cierta que- rrencia en la inspiración hacia la música portuguesa y brasileña. No es casual que el mayor número de temas correspondan al disco *The First Album*, ya que una de las grandes cualidades de Fischer pasa por el adorno de voces a través de un juego de contrastes armónicos de gran musicalidad con los teclados. El resto del recopilatorio, sin apartado coral, destaca por el refinamiento en las formas y unos solos por parte de Fischer plagado de cuidadas florituras en la melodía que, en el caso de *'Round Midnight*, dan alas a

Gary Foster para realizar un soliloquio de una belleza y elegancia aplastantes. Clare Fischer es un músico para retomar, y redescubrir aunque sea como aperitivo.

F. Bezos

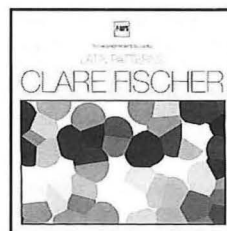
Fosse (Original Broadway Cast Recording)

Gordon Lowry Harrell (Coordinador musical), (Arr. Ralph Burns y Douglas Besterman)
Nueva York, enero de 1999
RCA Victor 090266 3379 2
(BMG Music)

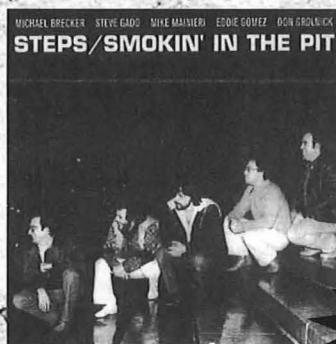
☆☆☆☆

El espectáculo *Fosse* fue estrenado en Broadway el 14 de enero de 1999. Es un lujoso repaso a la carrera del bailarín, coreógrafo y más tarde cineasta Bob Fosse (1927-1987), uno de los máximos responsables de la evolución del teatro musical durante los años sesenta y setenta. La orquesta en el foso, big band con algunos nombres reconocidos del jazz neoyorquino, y la selección de temas identificativos del personaje, inclinada hacia el conservadurismo, pueden representar sendos alicientes para los

sigue en pag. 58



MIKE MAINIERI presenta
El primer álbum de STEPS AHEAD
grabado en Japón. Ahora en CD

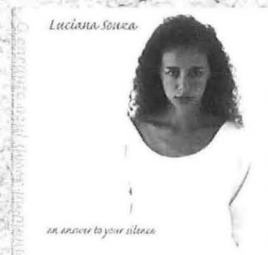


STEPS/SMOKIN' IN THE PIT

STEPS AHEAD

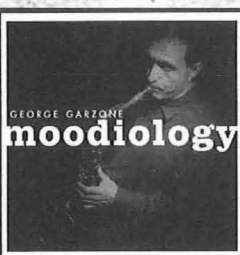
- MICHAEL BRECKER •
- STEVE GADD •
- MIKE MAINIERI •
- EDDIE GOMEZ •
- DON GROLNICK •

INCLUYE
5 BONUS
TRACKS



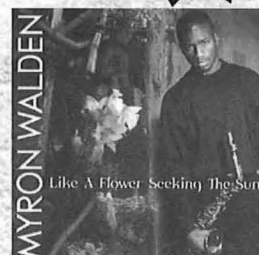
LUCIANA SOUZA

"AN ANSWER TO YOUR SILENCE"



GEORGE GARZONE

"MOODIOLOGY"



MYRON WALDEN

"LIKE A FLOWER SEEKING THE SUN"



EL JOVEN
LEON
DEL
SAXO
ALTO



Sonido JAZZ desde La Gran Manzana

PARA MÁS INFORMACIÓN • Tel.: 91 466 70 16
E-Mail: enfasis@sp-editores.es



aficionados al musical de adscripción más clásica. Alan Jay Lerner, Cy Coleman, Harry Warren, Lalo Schiffrin, Harry Ruby son algunos de los autores de la música, que conducen hacia un largo final en torno al venerable e infalible *Sing! Sing! Sing!*, que Fosse empleó en su espectáculo *Dancin'* (1978). El coro interpreta casi siempre las canciones, y de la banda tampoco se alzan muchas voces solistas, pero el resultado es atractivo y dinámico.

J. García

Masha Bijlsma Band:

Profile

Masha Bijlsma (voc), Tony Lakatos (st), Rob Van Den Broeck (p), Stefan Lievestro (b), Dries Bijlsma (bat).

Amsterdam, diciembre de 1998

Jazz Line 1157-2

(Distrimusic)

☆☆☆1/2

Grabado coincidiendo con la celebración del Dutch Jazz Meeting en Amsterdam, esta banda de cantante puso en pie un disco de escucha agradable, no apasionante pero ya se sabe que alguna vez hay que sacar el vermú y las olivas, y este sedoso y gatuno ronroneo es más acariciante que inoportuno en su modesto y efectivo formato. Bijlsma no es la Callas, su escuela está en las cantantes de tiempos medios y voces veladas por la naturaleza y los años (Carol Sloane, Sheila Jordan, Annie Ross). El repertorio La chanson de vieux amants, de Jacques Brel; The Jitterbug Waltz, de Fats Waller; Brother Where Are You es interesante y el feeling de interacción y armonía de la banda es impecable. El añadido de un saxo tenor fuerte como Lakatos introduce en cinco de los diez temas un elemento dramático en un asunto un poco demasiado meloso como balance final. La dama enuncia el tema con buena dicción y pasea un discreto scat para los dedos y los pies. Agradable la generosidad para los solos del competente grupo. Disco de diva sin ego.

E. Fuente

Pablo Ledesma Project:

Vivo en La Plata

Pablo Ledesma (sa, ss), Pepe Angelillo (p), Mono Hurtado (b), Hugo Marino (bat)

La Plata, noviembre de 1997 y

mayo de 1998

Sonosfera 624150003

☆☆☆

En el saxofonista argentino Pablo Ledesma conviven el altoísta bopper y el sopranista profundamente marcado por el sonido y las formulaciones de Steve Lacy. *Vivo en La Plata* es una certera combinación de temas de su cuarteto y de su dúo con el espléndido pianista Pepe Angelillo. La abundancia de duetos, concisos y de corte lírico, dan fuste a un álbum en el que las piezas en cuarteto suenan un tanto discursivas y sin la identidad de los diálogos saxo-piano. La callada intensidad de *Time Remembered* o la oscura *Bela Blue* marcan un territorio en el que Ledesma y Angelillo se mueven como pez en el agua. Otro tanto ocurre con el número que cierra el disco, una humeante versión de *Prince of Darkness*, dominada por el torrencial pianista. En general los temas largos muestran en demasía la mecánica del cuarteto sin alcanzar la fluidez y consonancia del dúo. Añadamos finalmente que Gato Barbieri recibe un prematuro adiós en *So Long Gato*.

A. Gómez Aparicio

◆Reedición

Kenny Burrell and Jimmy Smith:

Blue Bash!

Kenny Burrell (g), Jimmy Smith (org), George Duvivier, Milt Hinton (b), Bill English, Mel Lewis (bat).

Nueva Jersey y Nueva York, julio de 1963

Verve 557 453-2

(Universal Music)

☆☆☆1/2

Reedición en CD, con tomas alternativas y formato digipak al estilo del LP original, de *Blue Bash!*, una de las mejores muestras del tándem Burrell / Smith (*The Blues Brothers*) y un disco con una historia curiosa: fue concebido casi sin querer en los ratos libres de otra sesión Verve, con más presupuesto y caché, *Any Number Can Win*. Así, mientras Claus Ogerman y los miembros de la big band se iban a casa, Burrell y el increíble se quedaban con la base rítmica ocasional, tocando casi

por puro placer. Liberados de los férreos y, a menudo, comerciales planteamientos del productor Creed Taylor, guitarrista y organista daban rienda suelta a su natural empatía: tiempos medios, atmósferas distendidas, alguna balada ocasional y, por supuesto, una amplia variedad de blues, la especialidad de la casa. Es decir, nada nuevo en realidad y básicamente el mismo planteamiento que en *Blue Note* pero, si cabe, con dosis de convicción extra. Interés añadido tienen las tomas adicionales, desvelando algunos pormenores de las sesiones. Por ejemplo, en *Easy Living* el baterista no consigue dar con el acompañamiento adecuado hasta bien entrado el tema y todo el grupo se resiente. La toma fallida de *Travelin'* muestra un súbito e inesperado derrumbamiento de Smith. Y es que hasta los grandes se equivocan. Por contra, las dos versiones de *Fever* dejan patente la facilidad de ambos para el intercambio de roles (solista y acompañante) y como un tema puede tomar así distintas direcciones.

F. Caballero

David Sanborn :

Inside

Elektra 7559-62346-2

(Warner Music)

☆☆☆

Vertú :

Vertú

550 Music/Legacy

(Sony Music)

☆☆☆

Hay casos en los que la mercadotecnia sigue manipulando descaradamente al aficionado, al artista y a los medios de comunicación (más o menos cómplices de estas lides como no se anden un poco despiertos). La fusión, el smooth jazz o simplemente el pop instrumental, han vivido casi siempre en estas mareas, para desgracia de un escaso número de buenos músicos y para beneficio de un puñado de caraduras-conocedores de sus limitaciones para hacer simplemente buena música. Estos dos compactos reflejan lo bueno, lo malo y lo mediocre de este estilo (o estilos). El caso de Vertú tiene tufillo: vuelven Stanley Clarke y Lenny White (arropados por la violinista Karen Briggs, la teclista Rachel Z y el guitarrista Richie Kotzen). Dicen en la publicidad orquestada para este lanzamiento que la banda representa la "fusión pa-

ra el nuevo milenio". No se engañen: todo huele a viejo y a refrito. Tras cuatro temas a medio camino del jazz-funk (mérito de Clarke-White) y del jazz-rock estridente (cosa de la Z y de Kotzen: una vez más con sabor a las concesiones arrojadas por Frank Gambale desde su podio en la Elektric Band), la cosa alfoja y acabamos en un limbo de pop ambiental soporífero. Es decir, estamos en la (con)fusión de los ochenta, con aromas de los noventa. Y esto mismo le pasa a David Sanborn: autor de algunas de las baladas más empalagosas de su r&b-soul-jazz-pop-fusión (perdón, son los gases...). Capaz de ser más funk que nadie - cuando quiere y siempre que tenga a Marcus Miller cerca -, se nos ha quedado ya hace tiempo colgado en los arreglos de los ochenta. Sigue fiel a su estilo de música para veladas de vino y velas, pero inexplicablemente consigue rodearse de cuatro personajes interesantes (en la parte vocal, ya sea Cassandra Wilson en el mejor tema del compacto: *Daydreaming*, o Sting con el archiversoneado tema de Bill Withers *Ain't No Sunshine*; en lo instrumental invita a Michael Brecker, Wallace Roney, Bill Frisell o Ricky Peterson) y nos entretiene con lo justo y necesario para un estilo que ha echado canas, pero él mantiene en vigor por su paladar (negro) de buen músico (blanco).

M. Rolland

◆Reedición

Charles Mingus :

Pre-Bird

Charles Mingus (b), Ted Curson, Clark Terry (tp), Jimmy Knepper (tb), Yusef Lateef, Booker Ervin (st), Eric Dolphy (sa, cl-b, fl), Roland Hanna, Paul Bley (p), Danny Richmond (bat)

Nueva York, mayo de 1960.

Verve 538 636-2.

(Universal Music)

☆☆☆1/2

Disco puente entre los primeros y brillantes períodos Columbia y Atlantic; fue denostado en su tiempo por

contener algunos temas con pretensiones sinfónicas. *Pre-Bird*, -que era el nombre de una de las hijas de Charlie Parker- es un disco claramente diferenciado en dos partes: una, formada por cuatro temas de la "rutina" mingusiana que se podría representar en un triángulo equilátero en el que cada uno de sus vértices, equidistantes, serían lo profano (el blues), lo sagrado (el gospel) y el tercero el jazz, materializado en el bop, teniendo en el centro, también equidistante, a Ellington. La otra parte de *Pre-Bird*, con cuatro temas más, se inclina por una especie de *Third Stream* al uso en aquellos años, aquí, contrariamente a lo habitual, claramente sinfónica y poco o nada jazzística. *Pre-Bird*, en verdad, no aporta ni un gramo de gloria a un repertorio y a una carrera brillantísima. Es, lo dije al principio, un disco de transición, preámbulo de cuatro años, 1960/64, que serían los de mayor gloria del contrabajista.

V. Ménsua.

Mark Isham:

Miles Remembered: The Silent Way Project

Mark Isham (tp), Peter Maunu, Steve Cardenas (g), Doug Lunn (b), Michael Barsimanto (bat)

Hollywood, enero y octubre de 1996

Columbia CK 69901

(Sony Music)

☆☆☆1/2

Los homenajes al Miles eléctrico han resultado en discos muy por debajo del potencial abrasador y misterioso de la música y las bandas del *Príncipe de las Tinieblas*. En algunos casos el principal problema ha sido trascender un lenguaje ya de por sí límite, una jungla de sonido sólo asimilable al trompetista y que sólo en sus manos podía borrar sus orígenes para tomar una nueva identidad. Ya ocurrió con discos supuestamente idiosincrásicos como el *Yo Miles* de Leo Smith y Henry Kaiser y vuelve a ocurrir con este *Miles Remembered* de Mark Isham, discos que pe-



can de una literalidad que nada añade a las versiones originales y faltos de un ingrediente fundamental: oscuridad. A ello hay que añadir que cualquier tentativa de asumir el rol de Miles en ellos llega a sonar esclavizada. Así, cuando Isham compone un tema al modo del *Príncipe* lo hace tomando al milímetro modos y maneras del Miles de *Agharta/Pangea*. Su trompeta funciona como un buen ventrílocuo. Su banda tiene poder. El excelente sonido de directo los recoge con toda contundencia y atractivo. Sin embargo todo el proceso intuitivo, la compulsión pura y acaso el ápice de agresión alucinaria que hacía a Miles llevar su música al límite están ausentes. No es difícil suponer que el propio Miles se sentiría mucho más reflejado en ese *cyborg* que es *Panthalassa*.

A. Gómez Aparicio

Steve Coleman And Five Elements:

The Sonic Language of Myth: Believing, Learning, Knowing

Steve Coleman (sa), Anthony Tidd (b elect), Sean Rickman (bat), Miguel A. Díaz (perc) + 20 invitados (Ravi Coltrane, Craig Handy, Ralph Alessi, Jason Moran, Steffon Harris...)

Nueva York, abril de 1998
RCA Victor / BMG 74321641232 (BMG Music)

☆☆☆☆

En la portada Coleman aparece envuelto en una túnica de aire ritual en actitud de ofrecimiento con una estética que retrotrae a los *Impulse!* del Pharoah Sanders más iluminado y llevado por vibraciones astrales. En la primera página de las amplias notas suministradas por el propio saxofonista aparece esta cita, "la función del artista es la mitologización del entorno y el mundo" (Joseph Campbell). En el texto de Coleman, éste declara: "creo que la música es un lenguaje simbólico que debe ser usado para expresar la naturaleza del Universo." Desde que Coleman optó por el hermetismo en vez de

por las fantasías callejeras, del mundo de los ordenadores y la ciencia ficción, su música se ha hecho cada vez más pretenciosa sin que su hermetismo ilumine algo más que sus propios métodos e inspiraciones. Coleman siempre ha estado buscando códigos, disciplinas y creencias que le ayuden a conectar y formalizar los distintos constituyentes de su música y en la sabiduría arcana ha encontrado un amplio tejido de propuestas que le sirven para teorizar a costa de la propia fluidez y naturalidad de su música. Five Elements, su banda más consistente, ha pasado de ser un grupo con la perfecta coreografía y la contundencia de un equipo de artes marciales a una agrupación que en nada se distingue de sus macroformaciones. Una vez más, el concepto sobrepasa en mucho a su realización, poderosa y efectiva, pero encerrada en un mundo cada vez más opaco.

A. Gómez Aparicio

Steve Grossman: Quartet

Steve Grossman (st), Michel Petrucciani (p), Andy McKee (b), Joe Farnsworth (bat).
París, enero de 1998.
Dreyfus FDM 36602-2 (Nuevos Medios)

☆☆1/2

El entusiasmo con el que el desaparecido Michel Petrucciani acogió la oportunidad de participar en el último disco de Grossman se tradujo en la coproducción de este álbum por Francis Dreyfus (probablemente la última grabación realizada por el músico francés, lejos de posibles saqueos de archivos y/o ensayos con que nos sorprenderán en un futuro no muy lejano). El pianista brindó además una composición propia llamada *Parisian Welcome*, fruto de la emoción que supuso para él grabar con Grossman, probablemente uno de los saxofonistas más precoces de su generación y por el contrario uno de los más tardíos en realizar una carrera discográfica regular. Curiosamente, algunos de sus mejores trabajos siguen estando en los ochenta, recogidos en el sello italiano Red Records, mientras que con Dreyfus simplemente ha mantenido una buena media, con álbumes modestos, agradables y poco más. Este es un ejemplo de esto mismo, y si no molesta ya es algo de agradecer.

M. Rolland

Eric Boeren Quartet:

Joy of a Toy

Eric Boeren (cnt), Michael Moore (sa, cl), Wilbert de Joode (b), Han Bennink (bat).
Amsterdam, marzo de 1999
BV Haast 9907
Quatre Espais Fax (34)963 910 189

★★★★★

Como aficionado a la música que se considera uno, no se puede aspirar a más de lo que ofrece la música contenida en este disco: Músicos fuertes y delicados, equilibrio entre la forma, una mera circunstancia, y el fondo, que podríamos reducir a la vieja máxima ellingtoniana "It don't mean a thing...", mientras navegamos las aguas procelosas del gran Ornette, pues de esto se trata, de reactualizar la música de Ornette Coleman, primer período Atlantic, con su grupo incluyente de Don Cherry, Charlie Haden y Billy Higgins o Eddie Blackwell.

Boeren debutó a los 16 años en una banda de metales y tras pasar por la trompeta, el eufonio y la tuba, cambió a la corneta, al tiempo que empezaba su *love story* con la música improvisada. Miembro del Amsterdams Creatief Ensemble en 1982, se une a Michael Moore y su grupo Available Jelly, posteriormente al M.O.B. de Sean Bergin. En 1995 organiza *Confronting the Music of Ornette Coleman* y reincide con *Ornette goes Dutch* y el eminente disco *Cross Breeding*. Boeren es, en efecto, un apasionado de la música de Coleman que usa como punto de partida para avanzar dejando bien relevante el potencial armónico, rítmico y melódico de su música. La levedad hecha swing. En esta oportunidad incluye en el repertorio piezas propias, como un meditativo y parsimonioso *For Twan, Written in Red*, *TTZ* o *A Fuzzphony*, pieza grabada en vivo en 1997, que se conjugan perfectamente con el neoclásico libro ornettiano: la feminidad embriagadora de *Jayne*, la reconstrucción de *Embraceable You*, más ornettiana que gershwiniana. Los otros tres cuartos del grupo brillan con un aliento común: Moore ofrece contrapunto melódico en sus intervenciones, Bennink maximaliza el más leve gesto de sus muñecas maestras, De Joode está profundo y constante. Un gran disco tan fácil de describir con palabras como lo es encadenar al viento. Sobresaliente.

E.Fuente

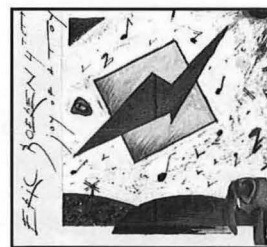
Prima Luna:

Prima Luna

Tore Brunborg (st, fl), Kjetil Bjørkestrand (org de tubos)
Noruega, junio de 1997
Kirkelig Kulturverksted FXCD 186 (Resistencia)

☆☆☆

Curioso disco en el que estos dos músicos noruegos al frente de un órgano de tubos y de un saxo tenor y una flauta recrean una serie de canciones y melodías populares y religiosas nórdicas (esencialmente noruegas pero también de islas del Mar del Norte, Islandia y Gales). Transmite una atmósfera como luterana, austera pero solemne, de profundidad espiritual y de recogimiento. El sonido del órgano de tubos es decisivo en este sentido: a veces abisal y grandioso, otras fantasmagórico y dantesco (como en el final del tema *Vår Gud han er så fast en*



Dave Brubeck:

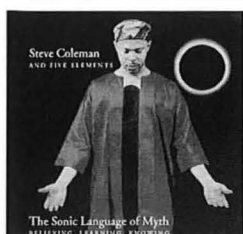
The 40th Anniversary Tour of the UK

Dave Brubeck (p), Bobby Militello (sa), Alec Dankworth (b), Randy Jones (bat)
Londres, Cardiff, Northampton, noviembre de 1998
Telarc Jazz CD-83440 (Antar)

☆☆☆☆

A sus 78 años de edad Dave Brubeck tiene toda la presencia de un anciano estadista y su gira por el Reino Unido para celebrar el 40 aniversario de su primera visita al país -documentada con excelente sonido en vivo- tenía sin duda un ambiente que en mucho se asemejaba al tumultuoso regreso de un popular líder después de un largo exilio. Y -una defraudó. Evidentemente ya tenía la mitad de la batalla ganada por el mero hecho de otorgar un cupo del cincuenta por ciento de su cuarteto a músicos ingleses: Randy Jones, su infalible proveedor de acentos desde hace casi 20 años, y -una reciente adquisición- el imponente contrabajista Alec Dankworth, hijo de Johnny Dankworth y Cleo Laine (la Familia Real del jazz inglés). No obstante, la presencia de Dankworth sólo era la señal visible del afán constante de superación de Brubeck. Como era de esperar había deslizado varias composiciones nuevas entre el programa de favoritas que sus *fans* reclamaban, y son precisamente éstas las que marcan los momentos fuertes del CD: las fogosas *Oh, You Can Run (But You can't Hide)* -un blues con magníficos solos de Brubeck y Dankworth- y *The Salmon Strikes*, y el magnífico tango *The Time of Our Madness* en el que Bobby Militello demuestra una vez más que es un músico apasionado y personal que ya ha salido de la manta de Paul Desmond. Para mi gusto este álbum está entre lo mejorcito del viejo Dave Brubeck de siempre: el que responde al dicho de que hay que seguir cambiando para que todo siga igual.

P.Wessel



G. Lázaro

Cannonball Adderley:
Quintet in Chicago
Mercury SR 60134

Miles Davis tiene, en su sexteto, a los dos mejores saxofonistas de la actualidad: Julian "Cannonball" Adderley y John Coltrane, alto y tenor respectivamente. En Chicago, este sexteto ha actuado durante tres semanas en el Sutherland Lounge, en unas performances muy jugosas donde Davis presentó una música que define, un poco misteriosamente, como Jazz modal, aunque nadie sabe muy bien de qué se trata. Coltrane, que ha sido el saxofonista habitual del quinteto de Davis desde 1955, es uno de los defensores del experimento: "improvisar sobre un solo acorde". Al margen de estas noticias, el sexteto no grabó en Chicago, pero sí lo hizo sin Davis. ¿Una mutilación? Nada de eso: la oportunidad de escuchar a estos colosos de la caña, juntos y expansivos, ha sido única. El LP se grabó en una sola sesión -de la 1 a.m. a las 8 a.m. del 3 de febrero- sin necesidad de tomar alternativas (solamente algunos ajustes rítmicos). Los arreglos fueron escritos colectivamente en tres días y la cosa funcionó perfectamente trainada. Preguntados por sus planes futuros, ambos saxofonistas se mostraron evasivos; todo el mundo desea oír a Coltrane al frente de un nuevo cuarteto (él dice que tiene composiciones novedosas para ofrecer), pero dicha formación no termina de cuajar. En cuanto a Adderley, el heredero de Parker continuará al frente de su propio quinteto (y sexteto), además de más colaboraciones con Davis. Un disco tremendo, lleno de brío y sin traiciones.

Down Beat (1959)

Disponibilidad actual en CD:

Cannonball Adderley:
Quintet in Chicago
Verve 559 770-2

◆ **Reedición**

Cannonball Adderley:

Quintet in Chicago

Cannonball Adderley (sa), John Coltrane (st), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Jimmi Cobb (bat).

Chicago, febrero de 1959

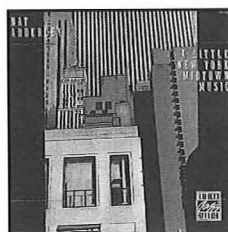
Verve 559 770 2

(Universal Music)

☆☆☆☆

Reedición del proteico Mercury que nos devuelve a un par de colosos del saxo en un punto de inflexión de sus carreras, a punto de grabar *Giant Steps* (Coltrane) y *Kind of Blue* (ambos) junto a Miles Davis y Bill Evans, amén de los otros participantes en esta sesión en Chicago que no pretende romper esquemas ni solapar propósitos, dejando claro desde el primer tema de su breve duración de 34 minutos que nos hallamos ante una *blowing session*: *Limehouse Blues*, *Grand Central*, *The Sleeper*. Tema con unísono de ambas voces, solo de saxo (normalmente Cannonball), solo de saxo (Coltrane), piano, bajo, etc. Este formalismo ilustrado que choca en un hombre que nos iba a dar *Interstellar Space*, encaja a las mil maravillas con el dulce pero muscular sonido del saxo alto. La crema sin embargo la encierra la balada *You're a Weaver of Dreams*, donde surgen como por sorpresa (*out of the blue*) las sábanas de sonido de Coltrane, que mantienen y extienden la intensidad expresiva de su emocionante solo. Excelente edición maestra de Verve. A disfrutar intensamente.

E. Fuente



◆ **Reedición**

Nat Adderley:

A Little New York Midtown Music

Nat Adderley (cnt), Johnny Griffin (st), Victor Feldman (p), Ron Carter (b), Roy McCurdy (bat)

Berkeley, septiembre de 1978

Galaxy OJC 1008 2

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆1/2

Grabación que suena muy de la época, en parte por el uso del piano eléctrico, que hace irreconocibles a muchos pianistas y grupos, y en parte porque se trata en este caso de músicos que más disfrutaban de las rentas de las dos décadas anteriores que invertían en nuevos y arriesgados negocios. Un buen ejemplo es *Sunshine Sammy*, tercer registro de los siete que componen este CD, en el que Griffin en particular y el grupo en su conjunto intentan sonar como el sexteto de los Adderley de la década anterior sin conseguirlo. Las notas que Galaxy incluye en la carátula lo explican de forma más convincente: la música se agrupa en dos categorías, nostálgica, evidente en la corneta de Adderley y el saxo de Griffin, y la onda de los 70, evidente en el piano eléctrico de Victor Feldman. Esta combinación es lo que menos me agrada de este disco, que, no obstante, tiene entre sus virtudes sonar alto, claro y agradable. En conclusión, ni decepciona ni entusiasma. Lo que cualquier aficionado espera de estos músicos en ese momento del jazz y de sus carreras.

J.F. Troyano

The Rippingtons:

Topaz

Windham Hill Jazz

(BMG Music)

☆☆1/2

Boney James:

Body Language

Warner Bros

(Warner Music)

☆☆

Lámenle smooth-jazz, pop instrumental o como quieran, es sólo música mercantilista para espíritus entregados. Una especie de secta (sónica) que aburre una y otra vez con infinidad de discos que repiten una y otra vez el mismo mensaje. En el colmo de la benevolencia, se podrían salvar sólo algunos temas de *Topaz*, enésima entrega de los Rippingtons,

un grupo fantasma que esconde a un único integrante: el guitarrista, bajista, teclista, compositor, productor, etc. Russ Freeman. Aquí, en los mejores momentos, un simple sucedáneo de Pat Metheny.

F. Caballero

Lew Soloff :

Rainbow Mountain

Enja TIP 888 8382

(Harmonia Mundi)

☆☆

Reciente reunión de músicos "fusioneros" que interpretan diez canciones, entre otras: *Up from the Skies* de Hendrix, *Stair to Heaven* de Led Zeppelin o *Born on the Bayou* de John Fogerty. Podían haberse reunido para tomar unas copas, practicar el amor hablado, conspirar contra el poder o planear la derrota definitiva de las fuerzas del mal, pero decidieron grabar un disco con el mismo ardor que habrían empleado en las anteriores tareas. Me cuesta comprender esta música, a ratos me suena extraña y a ratos no me suena. La encaja como sintonía de algún programa televisivo de madrugada, con invitados que inventan su vida, comunicadores que inventan su público y medios que inventan su país. En resumen, cualquier parecido con algo auténtico es pura casualidad.

J.F. Troyano

◆ **Reedición**

Barney Kessel:

Let's Cook!

Barney Kessel (g), Leroy Vinnegar (b), Shelly Manne (bat), Victor Feldman (vib), Hampton Hawes (p), Ben Webster (st), Frank Rosolino (tb), Jimmy Rowles (p).

Los Angeles, agosto y noviembre de 1957.

Contemporary OJC 1010-2.

(Nuevos Medios)

☆☆1/2

Let's Cook! recupera en formato compacto el disco original, que incluía una sesión en cada cara, lideradas ambas



por Barney Kessel. Para la presentada en primer lugar el guitarrista cuenta con un equipo equilibrado en volumen sonoro y textura tímbrica, de valor individual suficientemente contrastado, pero que aquí manifiesta un exceso de preocupación por no asumir riesgos. Nos hubiera agradado, en especial, un pulso interpretativo menos formal, más "imperfecto", en los enormes Vinnygar y Manne, tanto en esta sesión como en la siguiente, que repiten en la siguiente rítmica. Para esta ocasión (primera en cronología), la fórmula instrumental cambia dando cabida a un Frank Rosolino superior y a un Ben Webster en buena forma. La versión de *Tiger Rag* resulta ciertamente original y atractiva. Kessel despliega la maestría técnica y los recursos a que nos tiene acostumbrados, destacando su aportación instrumental al tema propio que da nombre al álbum.

J.L.Salinas

◆ **Off Jazz**

Varios:

Gershwin Rarities

Kaye Ballard, Louise Carlyle, David

Craig, Warren Galjour, Betty Gillett (voc), David Baker, John Morris (p)

Nueva York, 1953-54

Harbinger Records HCD 1603

(Karonte)

☆☆☆☆

Reúne este CD dos discos desaparecidos en los años cincuenta bajo la etiqueta de Walden Records, sello creado por Edward Jablonski, un enamorado de los grandes creadores de la canción estadounidense, quien a la larga se convertiría en principal biógrafo de Gershwin y autor de otras destacadas monografías musicales. Los cantantes elegidos son todos buenos profesionales del teatro musical de esa época, y el repertorio comprende desde luego algunas rarezas junto con canciones que ya no lo son tanto para nosotros (gracias al cine o a los propios cantantes de jazz que las han popularizado), como *They all Laughed*, *How long Has this Been Going on?*, *Funny Face* o *Nice Work if You Can Get It*. No escasean las versiones de este repertorio a cargo de intérpretes similares, a veces en versiones íntegras de los musicales, pero el cariño de Jablonski se nota en un producto bien concebido, y los arreglos para piano, y a veces pia-

no y guitarra, tienen aromas de club de hotel de lujo. La portada está ilustrada por una caricatura de Al Hirschfeld, que a su modo también es un pequeño clásico.

J. García

◆Reedición

Chet Baker-Philip Catherine:

There'll Never Be Another You

Chet Baker (tp,voc,p), Philip Catherine (g).

Zagreb, octubre de 1985.

Timeless Records SJP-437.

(Antar)

☆☆☆☆

La última vez que Chet Baker paseó su talento, y su talento, por Madrid (puede que por España) lo hizo en compañía de Philip Catherine. Al evocar ese concierto, lo primero que recupera la memoria es la imagen de un rostro en el que se marcaban los caminos de una vida intensa y dramáticamente vivida; lo segundo, es la música luminosa y vital, cuyas imperfecciones añadían proximidad, que podía convocar aquel personaje que permanecía en el escenario poco menos que incrustado en una silla, como el que se recupera de un largo viaje, todavía con las botas puestas, acaso porque está a punto de iniciar otro aún más incierto. Pero también queda en el recuerdo la íntima comunión musical que establecía con el guitarrista belga; una sinergia que trascendía a los espectadores que aquella noche casi llenaban el Alcalá Palace. El concierto que recupera este compacto atrapa en gran medida la magia de este dúo en estado de gracia. Baker se atreve aquí, incluso, con el piano; es verdad que se limita a deletrar líneas melódicas, pero su intervención propicia algunos de los momentos de mayor complicidad con Catherine (*Leaving*). El guitarrista se amolda, como un guante a una mano, a Chet, utilizando una imaginativa y dilatada gama de recursos para colorear las versiones. En el último tema se incorporan, tímidamente, saxo y batería (no referenciados en los créditos), que al menos no desequilibran la armonía del grupo. Un hermoso disco, a degustar mientras se apagan las luces del atardecer (o se encienden las de la aurora).

J.L. Salinas

Dave Douglas Tiny Bell Trio:

Songs for Wandering Souls

Dave Douglas (tp), Brad Shepik (g), Jim Black (bat)

Nueva York, diciembre de 1998

Winter & Winter 910 042 2

(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

De la flotilla de grupos que lidera Dave Douglas, The Tiny Bell Trio puede parecer (falsamente) su grupo menos ambicioso, el menos elaborado en la instantánea interacción de sus voces y el más fácil de categorizar por su marco de referencias. The Tiny Bell es ciertamente su grupo más fresco, el más basado en un concepto dialogal de grupo que rompe los roles de solista y acompañante, a veces, el más descargado y, siempre, el más emotivo y directo. La permeabilidad estética de todos los grupos del trompetista hace de todas estas divisiones algo ligeramente artificial pues no hay una clara línea divisoria, cualitativamente o en términos de dificultad ejecutoria o de carácter, que separe las composiciones interpretadas por sus grupos más numerosos -no mayores- de las del trío. Ciertamente es que algunas de las líneas más abigarradas y virtuosísticas del trompetista están en sus discos con su grupo de cuerda, también lo es que a éste pertenece un concepto más elevado y los arreglos y transcripciones más difíciles pero la identidad y la exigencia musical alcanzadas por The Tiny Bell Trio están a la par con este. En el cuarto álbum del trío permanecen sus rasgos distintivos, con su temática balcánica, dolientes cortes de aire contemplativo y su afecto por la forma canción. La gracia casi pop de *Sam Hill*, el aire meditabundo de *At Dusk* y el tema título, la danza dislocada de *Ferrous* y el tono correo de *Loopy*, le hacen un digno sucesor, menos dramático, de *Constellations*.

A.Gómez Aparicio



Dominique Eade:

The Long Way Home

Dominique Eade(voc), Bruce Barth(p), Mick Goodrick(g), Dave Holland(b), Victor Lewis(bat), Cyro Baptista (perc)

Nueva York, agosto de 1998

RCA Victor/BMG 09026 63296 2

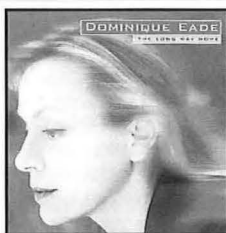
(BMG Music)

☆☆☆☆

Tras unos inmensos ojos azul turquesa se esconde la singular y exquisita voz de Dominique Eade, cantante inglesa que lleva grabados cuatro discos de gran tallaje. En esencia, es una vocalista melódica que no duda en recurrir a otras formas de expresión (scat, vocalese) por el registro medio, con alguna escapada por las simas y las cimas de la gama de frecuencias y efectos que posee. Además ofrece otros alicientes adicionales al canto, ya que incorpora varias composiciones propias y los arreglos de todos los temas, a los que dota de diseño contemporáneo y giros textuales de gran dificultad para la voz, y en la que se observan tintes que la acercan a las cantantes nórdicas y a la tradición europea.

Para dar realce a las inflexiones de Eade, un plantel de lujo se va intercalando en los temas y da paso a distintas formaciones y conceptos de grupo, que van del dúo al quinteto. Y es en los dúos donde mejor se aprecia la plasticidad de su dicción: *Comrade/Anywhere I Wander*, donde la cantante queda a solas con el pianista Bruce Barth, y *Baltimore Oriole*, con la batería de Victor Lewis como único ornamento para realizar un ejercicio de estilo impecable, en un "más difícil todavía". El bajo de Dave Holland en los demás cortes, que aporta seguridad rítmica y dotado de un brillante sentido para la improvisación, se adapta a la voz y los juegos armónicos de la cantante como un guante de seda. Una cantante que pide reconocimiento a voces.

F. Bezos



MUSIC FOR

ebbe

Live in San Sebastián

Gary Bartz

Jeanne Lee

Jorge Pardo

Repertory Quartet

(Jesper Lundgaard,
Alex Riel,
Bob Rockwell y
Jacob Fischer)

JUNTOS POR PRIMERA VEZ EN CONCIERTO



Ref. ED 013-2

Primer CD editado por la
Fundación Ebbe Traberg

A la venta el
27 de septiembre

Disponible a través de
Cuadernos de Jazz,
www.carmencdcenter.com
y en tiendas especializadas

© y ®

Fundación Ebbe Traberg /
Producciones el Delirio, S.L.

Clusone 3:

Rara Avis

Michael Moore (sa, cl, melódica),
Ernst Reijseger (chelo), Han
Bennik (bat)
Kulak, diciembre de 1997
hatOlogy 523
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆1/2

Marc Johnson/Eric Longsworth:

If Trees Could Fly

Marc Johnson (b), Eric Longsworth (chelo).
Nueva York, noviembre de 1997
Intuition 3228 2
(Enfasis Records)
☆☆☆☆1/2

Nadie ha puesto en uso las *shock-tactics* propias del jazz holandés tan deliciosamente como Clusone 3. Tras diez años y cinco discos el grupo decidió desbandarse en 1998 dejándonos sin su provocativa teatralidad musical, su destreza sonora, su inventivo uso del repertorio y su humor impagable. *Rara Avis*, su álbum último y final, es una grabación de tema ornitológico en la que se recojen desde *The Buzzard Song* de Porgy And Bess a *El Cóndor Pasa*. El campo es abundante y Clusone 3 hacen sonar un calipso, un tema de Jobim, otro de Steve Lacy y hasta uno de Saint-Saëns. La particular óptica del grupo hace que muy pocas de ellas se parezcan a algo ya escuchado sin que sea una cuestión de novedad sino de explotación de recursos musicales, de profunda empatía y una actitud regocijante y activista del hecho musical. Muy pocos cortes, *Skylark*, *El Cóndor Pasa* y *Nightingales Sang in Berkeley Square* a un lado, parten del tema dado, utilizando las llamadas de los pájaros aludidos en sus títulos como material improvisatorio. Se echa de menos algún tema de potente motricidad y de más alguno de toque retro en un disco menos festivo que los anteriores. La complicidad que creaban el *cachareo* percusivo de Bennik, el chelo polígloa de Reijseger y los elegantes clarinete y alto de Moore, era muy cercana a la de una vieja película muda con su acción imparables, guiños al espectador, humor lunático y *gags* del todo inverosímiles preñados de creatividad. Echaremos de menos esta perfecta locura controlada.

A. Gómez Aparicio

Parece que existe entre los intérpretes de cuerda una afinidad por el encuentro que raramente se da fuera de esta familia de instrumentos, como cuando Yo-Yo Ma se sienta a improvisar con Ernst Reijseger, que es un *fan* de la guitarra flamenca. El bajista Marc Johnson pertenece a esta especie de músicos empeñados en la creación de músicas de cámara con swing y combo de cuerda (*Bass Desires*, *The Sound of Summer Running*). Juntos consiguen la magia de un dúo de instrumentos que por su proximidad de tonos y colores puede cantar con poca gama expresiva, usando armonizaciones y ritmo para compensar este handicap que por otro lado es el principal aliciente para los aficionados e intérpretes de cuerda, ya saben, esa gente que se salta un poquito los toiles, como hacen aquí los interfectos en *Spanish Fly*. De interés limitado quizás por su finísimo entretelado armónico.

E.Fuente

Diana Krall:

When I Look in Your Eyes

Diana Krall (p, voc), Russell Malone (g), John Clayton, Ben Wolfe (b), Jeff Hamilton, Lewis Nash (bat) + orquesta con cuerdas, dir. por Johnny Mandel
Nueva York, 1999
Verve 050 304 2
(Universal Music)
☆☆☆☆

El disco más comercial de Diana Krall es igual de bueno o tal vez mejor que los anteriores: he aquí una simpática paradoja. La música se reparte entre los temas al estilo Nat King Cole, en trío o en cuarte-

to, y las baladas con acompañamiento orquestal concebido por Johnny Mandel. En los primeros, el estilo pícaro y especiado de Krall recupera las raíces de aquella fórmula original que Cole dulcificó enseguida, pese a sus traviesos comienzos. Sin duda le ayudan la aspereza de su voz, que compensa las carencias con una amplia gama de acentos, y un piano bastante afilado. Tras de ella sobresalen Russell Malone y el baterista Hamilton, tal vez quien mejor hace swingar su instrumento en el panorama actual. En los temas lentos, Mandel opta por cuerdas discretas o vientos con sordina, siempre manejados con gusto exquisito, a sabiendas de que la dama sabe adueñarse por completo de ese tipo de canciones. Hay una bella versión ralentizada de *I've Got You under My Skin* que escapa resueltamente de la comparación con Sinatra; en el capítulo más movido yo me quedo con el simpático *Devil May Care*. Pero el disco no tiene desniveles y se transita con gran placer.

J.García

Ig Henneman Strijkkwartet:

Pes

Mary Oliver (vln, viola), Ig Henneman (viola), Tristan Honsinger (chelo), Wilbert de Joode (b).
Holanda, marzo de 1999
WIG 05
☆☆☆☆

Ig Henneman Tentet: Indigo

Ilse van de Kasteelen, Hans Buhrs (voc), Ig Henneman (viola), Lorie Lynn Trytten (viola, vln), Tristan Honsinger (chelo), Wilbert de Joode (b), Ab Baars, Theo Jorgensmann (cl), Lori Freedman (cl-b), Mariette Rouppe van der Voort (fl), Steve Arguelles (bat).
Amsterdam, abril de 1998
WIG 04
☆☆☆☆
(Quatre Espais fax 34 963 910 189)

La *muziek* de los Países Bajos, sin menosprecio de Greetje Bijma, ya tiene gran primera dama, la compositora y violinista Ig(natia) Henneman, una valerosa y aguerida compositora, bien instruida en la tradición camerística de cuerda europea del siglo XX. Asistida asimismo por un capaz cuadro de colaboradores, Henneman presenta dos obras que cubren un espectro musical que se mueve desde el serialismo al free pasando por la música minimal,

todo ello apuntalado firmemente en la sólida interacción de los ejecutores convocados para estas dos ocasiones.

El tenteto con su ellingtoniano título de *Indigo* ofrece una alternancia de secciones instrumentales y partes vocales que configuran no una, sino dos mini cantatas: *Lichtschuw* e *Indigo*. El trabajo tanto instrumental como vocal es impecable, con acusada presencia de las damas Freedman y Kasteelen, y sorprendentes percusiones camerísticas del semiespañol Argüelles.

Pes es una obra más redonda que basa su embrujo en la profundidad de sus raíces que se hunden hasta el prebarroco y su compatibilidad con la modernidad de su propuesta de cuarteto de cuerda. La cacofonía, los silencios y las frases que prolongan la respiración de los talentos combinados de los excelentes solistas de cuerda les instalan paradójicamente en un terreno de libertades -aunque al servicio de la compositora-. Por si no fuera bastante, Honsinger está simplemente espléndido. Mary Oliver es una colaboradora del Endimion String Quartet y también una capacitada violinista. Seguramente habrá más y... ¿mejor?, imposible parece, de esta solitaria francotiradora con cuerdas, Ig Henneman.

E.Fuente

Doudou Gouirand:

Passages

Doudou Gouirand (sa,ss), Elise Caron (voc), Kevin Davy (tp), Rita Marcotulli (p), Jean-Jacques Avenel (b), Joël Allouche (bat).
Pernes-les-Fontaines (Francia), junio de 1998
Deux Z ZZ 84131
☆☆☆☆

Si el saber estar siempre en el lugar adecuado se entiende como saber estar siempre donde te puedan caer las mejores ofertas, el saxofonista mediterráneo Doudou Gouirand decididamente no lo ha querido

aprender. Hombre de la tierra -silvestre a la vez que campechano- siempre se ha mantenido alejado de los sitios sofisticados donde se fabrican las estrellas. El no se fía de los paraísos artificiales. Vivió largos años en los bosques nórdicos y pudo observar auténticas estrellas, tanto fijas como fugaces, y un día llegó a la conclusión de que el lugar adecuado se define en función de la gente que te rodea y la dinámica que puedes desarrollar en su compañía. Nómada por vocación, que construye su casa como otros montan una tienda, siempre está *chez soi* en medio de un círculo de paisanos venidos de todos los rincones del mundo para pasar un rato con él descubriendo y celebrando nuevos universos musicales. Solista extremadamente melódico, dotado de un sonido inconfundible -aunque de clara inspiración coltraniana-, y compositor con un *penchant* ora por baladas nostálgicas ora por temas festivos con acentos muy del medio oriente, Doudou Gouirand nunca deja de homenajear a sus amigos y mentores: Don Cherry, el percusionista turco Okay Temiz, el bandoneonista argentino Dino Saluzzi, Paul Bley, Jim "Flying-Eagle" Pepper y, más recientemente, Mal Waldron y Jeanne Lee. Para este su tercer álbum como líder, y el más equilibrado, Doudou Gouirand -músico "lírico-abstracto" en opinión de Aldo Romano- ha reunido a una tribu especialmente heterodoxa y tan plurilingüe como se puede esperar de alguien que no reconoce fronteras. *Passages* -con títulos como *Samiland*, *Clameurs Nomades*, y *Chaman*- es un canto de solidaridad a los nómadas tradicionales o recientes de Europa; un bello testimonio de que algo más fuerte y duradero que el dinero nos une.

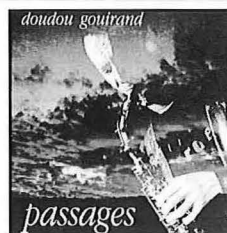
P.Wessel

Jacques Loussier Trio:

Ravel's Boléro

Jacques Loussier (p), Benoit Dunoyer de Segonzac (b), André Arpino (bat)
París, diciembre de 1998
Telarc Jazz 83466
(Telarc Jazz)
☆☆☆☆

El que nadie toque el *Bolero* de Ravel o las *Variaciones Goldberg* en clave de jazz, es algo que no debería llamar a escándalo. Hay numerosos precedentes: John Kirby y la *Séptima* de Beethoven en los años 30, o antes, incluso, Jelly Roll Morton adaptando Verdi al es-



tilo patibulario de los pianistas de prostíbulo.

Pero es que, además, el disco está muy bien. En serio. El *Bolero*, y la 'a modo de suite' *Nymphéas*, basada en una serie de cuadros de Claude Monet. Del primero toma la melodía para conjugar solos de incuestionable enjundia jazzística, sobre todo los que firman el contrabajista de egregio nombre y el propio Loussier, quien, en este intermedio, ha pasado del petulante petrimetre de la serie *Play Bach*, a ser un músico insinuado en materia de jazz vía Bill Evans, como todos (o casi) los pianistas del género, sólo que bastante mejor dotado técnicamente que la mayoría. Al margen: no estará de más seguir la huella dejada por Evans (el primero, el pianista, ¡por favor!) entre los intérpretes clásicos del momento, véase el caso del sensacional Jean-Yves Thibaudet. Finalmente, el arreglo del *Bolero* no pasa de ser una excusa, que aceptamos gustosos, para escuchar a un buen trío de jazz.

En cuanto a la serie *Nymphéas*, se habla de un juego inofensivo en torno al impresionismo en forma de siete piezas breves, con alguna salida de tono y, aunque menos, nuevas intervenciones solistas de fuste. En conjunto, hay más ingenio condensado en este disco que en mucho de lo que se ofrece como gran novedad. Hay tres muy buenos músicos y un espíritu mucho más abierto y corrosivo de lo que pueden esperar sus detractores. Quién sino Jacques Loussier se hubiera atrevido a terciar el sacrosanto *Bolero* a ritmo de samba; quién sino él hubiera osado "abolero" a Satie (*Nymphéas* nº 4). Lejos quedan los tiempos en que a este músico se le abrieron las puertas del Teatro Real de Madrid, cuando hablar de jazz en tan sacrosanto recinto constituía anatema. A la entrada hubo una manifestación de aficionados protestando por lo que se consideraba una traición al género por parte de quien amasó fortunas crucificando a J.S. Bach a ritmo de 4/4. Yo estaba entre ellos.

J.Mª García Martínez



Lee Konitz:

Three Guys

Lee Konitz (sa), Steve Swallow (b), Paul Motian (bat)
Zúrich, mayo de 1998
Enja ENJ 9351 2
(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

La música de este disco recuerda la de otras dos espléndidas situaciones grabadas por Lee Konitz: *Thingin'*—en trío con Don Friedman y Atila Zoller, 1995 del sello hat Art—y *Alone Together*—también en trío, con Brad Mehldau y Charlie Haden, 1997, Blue Note—una producción celebrada y premiada. Aquí, con la salvedad de dos necesarios standards (muy bien escogidos y situados en el contexto), la autoría de las composiciones se reparte entre los tres y—como en los discos mencionados—la música transmite un entendimiento profundo. La idea es que los "guys" se han abocado a profundizar en la melodía, en la recuperación de la canción (*song*) que está en la base de toda producción jazzística, que, no debemos olvidarlo, es una música tan académica como popular. El resultado es de una gracia y un preciosismo que excluye todo sobresalto. La sorpresa se manifiesta en momentos de diálogo a tres o a dos con la espera del otro. Parece extraño que tres personas tan maduras puedan generar tantas expectativas (sin anunciarse, sin trucos ni chisporroteo), pero así es. Swallow, a bordo del bajo eléctrico aguiarrado, es y será singular en el jazz; en él ideas e instrumento parecen provenir de un momento único; nadie como este bajista puede emitir las notas agudas sin desviar la definición del aparato que las produce. Motian ha reducido a la mínima expresión la agresividad implícita en el gesto (de golpear), transformándolo en un percutir y deslizar para sugerir e indicar; es un motor de arrastre que no impera. Konitz sigue mejorando el sonido y adentrándose en un lirismo casi doloroso, mostrando una sensibilidad abierta, vulnerable. Una pieza muy equilibrada.

C.Sampayo



Tuba Trio:

Bad News from Tubatrio

Enzo Rocco (g), Giancarlo Schiaffini (tb, tuba), Ettore Fioravanti (bat), Eugenio Colombo (sa, ss, fl).
Roma, enero de 1999
Caligola Records 2028-2
(Tel/fax: 39 041 962205)

☆☆☆☆

José Chirudli:

Sfogliandosi di paesaggio

José Chirudli (p)+ Roberto Bartoli (b), Enzo Lanzo (bat).
Milan, enero de 1998
(Tel. 39 0338 982280)

☆☆☆☆

Dos ejemplos de propuestas interesantes ejecutadas por nuevos nombres de la cada vez más inquieta cantera italiana. Por desgracia, para quienes no se quieran tomar la molestia de buscar y localizar estos materiales telefónicamente, estamos hablando de trabajos sin distribución en nuestro país. Quizás se trate asimismo de planteamientos minoritarios, que no elitistas, al ofrecer estos artistas, desde miradas bien diferentes, una inquietud común de investigación no sólo estilística sino también personal, casi fundamentalista para cualquier jazzman europeo con vocación contemporánea. El pianista José Chirudli se lanza en una hora y cuarto, casi sin pausa, a una celebración de su propia capacidad para la improvisación y la citación de sus héroes, logrando obtener un complicado pero conseguido equilibrio entre melodía e inspiración free. Cuando decide meterse a homenajear logra lecturas de interés de *Giant Steps*, *Donna Lee*, *Nelertiti* o *Blue Bossa* (entre otros). Quizás, únicamente, al igual que su libreto—repleto de frases inconexas, apuntes e ideas prácticamente ilegibles—, su abstracción se pierde en derroteros que bien podrán concretarse en trabajos futuros. Lo contrario de lo que sucede con Tuba Trio, rabiamente contagioso, divertido y construido sobre una inteligente fusión de free-folk y jazz. Siendo éste el segundo trabajo del grupo ideado por el guitarrista Enzo Rocco, con la complicidad de Giancarlo Schiaffini, la frescura y madurez que destinan las ganas de jugar de temas con títulos como *Il ritorno del naso*, *Magister Schiaffinus* o *Aargh!*, consiguen estimular nuestras neuronas y esperar que algún día sepamos hacer con nuestra identidad musical lo que algunos vienen haciendo en Italia (desde hace tiempo).

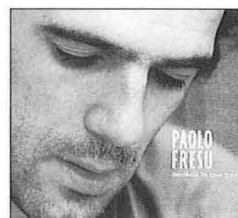
M.Rolland

KARONTE JAZZ



KAR7764

Origen es la respiración sonora de un saxofonista marcado por los sentimientos y sueños vívidos. Habitual de los circuitos de jazz españoles, Javier Denis y su Andalusí Jazz Band abrazan una música abierta y sincera, marcada por el sol del Mediterráneo y las noches de gran jazz.



NDKAR819

Excelente doble álbum en el que se recogen distintas sesiones de Paolo Fresu grabadas en Italia a finales de los '80, principios de los '90. Considerado el mejor trompetista de jazz europeo de su generación, y uno de los grandes puntales del género, este disco se antoja imprescindible.



ACT9006

Sufi Jazz Project. El virtuoso flautista del ney, nacido en Turquía y hoy residente en Francia, Kudsi Erguner, define así este encuentro apasionante entre el jazz y la música sufi, avalado por el saxo de Cristof Lauer, la tuba de Michel Godard, y la batería de Mark Nauseef, entre otros.



ACT9269

Huong Thanh es la voz del guitarrista Nguyễn Lê. Ambos tienen sangre vietnamita y un corazón viajero que les acerca siempre al jazz. Junto a ellos, y dando vida nueva a la música popular de Vietnam, músicos como Paolo Fresu, Karim Ziad o nuestro Tino Di Geraldo, entre otros.

Karonte Distribuciones

Avda. Alfonso XIII, 141

28016 MADRID

Tels.: 91-345 86 26 - Fax: 91-350 33 58

E-mail: Karonte @ IBM.net



◆Reedición

The Charleston Chasers Vol.1 1925-1930

Formaciones diversas detalladas en libreto.

Nueva York, agosto de 1925 a febrero de 1930.

Timeless Records CBC 1-040

(Antar)

☆☆☆

El advenimiento de la grabación eléctrica impulsa al sello Columbia a realizar un serie de discos para baile, con el nombre de Charleston Chasers. A la oferta de una música entonces novedosa, interpretada por jóvenes de talento, sumaba una calidad de sonido muy superior a la de los registros "acústicos". *The Charleston Chasers Vol.1* recoge grabaciones de músicos blancos herederos de las preceptivas musicales surgidas en Chicago a comienzos de los veinte, que enriquecen armónicamente el formato jazzístico en el que se inspiran, buscando además un mayor equilibrio entre los instrumentos tanto en la articulación del fraseo como en el volumen de sonido. El director de los grupos en las primeras sesiones es el excelente trompetista Red Nichols, al que sucede el también trompetista Phil Napoleon. Entre los músicos que se relevan en las grabaciones están nombres tan representativos como Miff Mole, Pee Wee Russell, Benny Goodman o los hermanos Dorsey. Lo importante, setenta años después, es que este jazz continúa produciendo buenas sensaciones en el aficionado. El disco invita a probar sabores jazzísticos hoy olvidados, como el succulento empuje rítmico de la tuba (*After You've Gone*) o las delicadas duplicaciones melódicas de los instrumentos, sin olvidarnos de los refrescantes aderezos contrapuntísticos. Y nos sorprende en ocasiones con eficaces arreglos que dan una mayor dimensión a los pequeños conjuntos (*Mississippi Mud* o *Red Hair and Freckles*).

J.L. Salinas

Tony Rémy's Blue Vibe:

Jammin' at the 12 Bar Club

Tony Rémy (g), Julian Crampton

(b), Pete Lewinson (bat) +

Jean Toussaint (ss), Nick Cohen,

Steve Lewinson (b)

Londres, febrero, marzo y junio de 1998.

Alltone Records ALTR002

(Enfasis Records)

☆☆☆

La única complicación menor sin excesiva importancia es: ¿en qué apartado catalogar este disco? *Jammin' at the 12 Bar Club* es una grabación en directo por donde aparece de todo un poco: jazz, blues, rock, r&b, jazz-funk, etc. por citar casi todos los palos que se tocan, y realizada en distintos días. Pero vayamos por partes. Tony Rémy es un depurado y diverso guitarrista londinense que, entre otros contextos, se mueve en compañía de Jean Toussaint durante esta última década, además de estar presente en los proyectos de distintos músicos ingleses como Courtney Pine o Jason Rebello. Su técnica pasa por un discurso electrizante en los tiempos lentos (los solos en *Killa in Soho* y *Ah Definitely* contienen referencias claras a Jimmi Hendrix), y cuando estos se aceleran da muestras de una gran precisión rítmica sobre las líneas melódicas. Jean Toussaint le devuelve colaboración y participa en dos temas, de los que sobresale en el único que no es obra del guitarrista: *Back Seat Betty* de Miles Davis. Composición que permite al guitarrista, además, abrir las armonías hacia un lenguaje más universal y expresivo, y que convierten este corte en lo más jugoso de la grabación.

F. Bezos

Kudsi Erguner:

Ottomania

Kudsi Erguner (ney), Christof

Lauer (st), Derya Turkan (emençe),

Michel Godard (tuba, snake),

Mehmet Emin Bitmez (laud), Yves

Rousseau (b), Hakan Gungor (ka-

nun), Bruno Caillat (perc), Necib

Gulsels (tanbur), Mark Nauseef

(bat).

Estambul, mayo de 1998

ACT 9006

(Karonte)

☆☆1/2

Lo que Jazz Flamenco! De Pedro Iturralde fue para el jazz-flamenco, es, lo puede ser, este *Ottomania* para la fusión todavía sin nombre entre la música otomana-sufi y el jazz. El embrión, el comienzo de algo que podría ser o no ser nada y que-

da, por el momento, en fruta verde-que-te-quiero-verde. Las intenciones van por un lado y los logros por otro. En medio, una música estimulante, cuando es jazz, y exquisita cuando Kudsi Erguner nos remite a las refinadas maneras de la Corte otomana. Ni la naturaleza de un instrumento como el ney ni el aire ceremonial y solemne de la música otomana se avienen con los requerimientos del jazz; otra cosa es la música turca popular, tal cual lleva décadas demostrando el percusionista Okay Temiz. Con músicos como Erguner, Lauer y Godard el hecho de que al final cada uno tire por su lado, resulta llevadero: si la ensalada resulta sosa no es porque las materias primas empleadas no sean de primera.

J.Mª García Martínez

◆Reedición

Dieter Reith:

Reith On! - The Legendary

MPS Sessions

Dieter Reith (p, org)

Alemania, 1963, 1966, 1969 y

1970

MPS/Motor 557 423-2

(Universal Music)

☆☆1/2

Recopilación de varias sesiones registradas para este sello alemán, que tenían como protagonista al pianista Dieter Reith. Se trata de temas extraídos de cinco álbumes que abarcan un período comprendido entre 1963 y 1970, tres del propio Reith (*Piano X 4*, *A Happy Afternoon* y *Open Drive*), uno del baterista Charly Antolini (*Drum Beat*) más otro del vocalista Knut Kiesewetter (*Stop! Watch! and Listen!*). En conjunto se trata de un viaje al lado más complaciente de los *sixties*. Encontramos en el trayecto jazz-rock primigenio (el de los 60 justamente), *soul organ* (con Dieter Reith "grooveando" a lo Jimmy Smith), un par de baladas cantadas con improcedente afectación (a lo Bacharach,

pero sin llegar) que bien podrían ser candidatas a ocupar los créditos de un film de agentes secretos, y poco más, eso sí, facturado todo con oficio, pulcritud y también algo de energía. Es interesante ver la evolución de la música entre las primeras grabaciones y las últimas, con una clara y progresiva derivación hacia la música pop que se ve culminada con la versión de *Fool on the Hill* de Lennon y McCartney. En suma un disco simpático, que no desentonaría en una discoteca de títulos de *easy listening* e ideal para quien quiera organizar un cóctel formal, de negocios, para chicas con las que no se tiene confianza aún, o en el ineludible compromiso con los vecinos de la casa veraniega. *Let's Hop and Turn Around! It's Easy to Learn!*

G. Lázaro

Willem Breuker Kollektief:

Pakkepapen

Orquesta de once integrantes

Amsterdam, septiembre de 1997

BvHaast 9807

Fax 020 624 35 34

☆☆☆☆

Nueva entrega de las iconoclastas aventuras orquestales de uno de los músicos más personales y enciclopédicos que refleja a la perfección su estado anímico-artístico en la actualidad, a saber: profundización en las cuestiones arreglistas y compositivas y cancha para los magníficos solistas del Kollektief. Esta vez Breuker ha prescindido de sus adorados Weill, Ellington y Morricone para ofrecernos una serie de sus composiciones sin renunciar a las citas (*El lago de los cisnes*) por las que ya es público y notorio.

Pakkepapen es una obra programática, una suite en cinco partes con inclusión de otros tres temas y una narración erótico-humorística a cargo del saxofonista americano Alex Coke, solista destacado en la sesión junto a la violinista Lorre Lynn Trytten, el trombonista Nico Nijholt y los más veteranos "kolektivistas" Andy Altenfelder, Peter Barkema, Henk de Jonge, Bernard Hunnekink, Boy Raaymakers, Arjen Gorter, Rob Verdumen y el propio Breuker. El aire que permea la suite es definitivamente kurtweilliano, pero al tiempo acertadamente jazzístico, con *stop times* para que cada músico pueda hacer su breve y sustancial declaración antes de que un ritmo chocante e inesperado (tres por cuatro, tango, mambo, boogie

woogie) barra las últimas notas y nos lance hacia el siguiente arrebatado. Música amena, sarcástica, intrigante, inteligente. Se anuncia la próxima presencia del Kollektief en Sevilla. ¿Empezaremos a familiarizarnos con lo mucho y bueno que tienen para ofrecernos los Países Bajos?. Continuará.

E. Fuente

Hendrik Meurkens:

Quiet Moments

Hendrik Meurkens (arm), Renato

Chico (p).

Nueva Jersey, junio de 1997

Evidence 22214

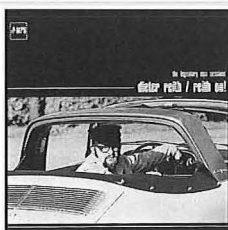
(Harmonía Mundi)

☆☆☆☆

Para no dejar ninguna duda del contenido, además del sugerente título, *Quiet Moments*, en la portada del disco aparece la foto de un mar en calma con unas sillas y una mesa en la arena como una invitación a disfrutar de la tranquilidad reinante (de hecho hay tres sillas: dos para los músicos y otra para el oyente). Pues de eso se trata, de un estimulante encuentro para espíritus reposados, aunque no exento de ironías y agudezas musicales dentro de la quietud aparente. Meurkens es un armonista, y vibrafonista ocasional, cuya inspiración habría que buscar en Thielemans (al que acompañó en los 80 y con el que comparte su querencia hacia la música brasileña), y en la más primitiva y reconocida por el propio músico de Larry Alder, compañero algunos años de Django Reinhardt. Después de una interesante carrera dentro del sello Concord, y con Claudio Roditi como compañero en las mejores entregas, *Quiet Moments* significa su debú para el sello Evidence.

En compañía del poco conocido Renato Chicco al piano, un italiano cuya mano derecha se muestra creativa y alegre, con la que cumple y crea sugerentes fondos, da Meurkens rienda suelta a un virtuosismo sin tacha para recrear una música alejada de su recurrente samba -en este caso- y con la balada erigida como figura central, a través de la cual borda algunas recreaciones excelentes, como *Strollin'* de Horace Silver. Aun cuando los tiempos se aceleren un poco -muy poco- (*Secret Love*, *A Beautiful Friendship*) la filosofía sigue siendo la misma: serenidad.

F. Bezos



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 CCD-4796-2
(Indigo Records)

☆☆☆☆

El sexto disco de Jesse Davis para Concord confirma con gran elocuencia que es un músico sólido: alguien con madurez y convicción suficiente como para dar tiempo al tiempo. Tiene una excelente técnica, un sonido que no intenta ocultar sus raíces en Parker y Cannonball, y una imaginación y lógica para la improvisación que, aunque parecen inagotables, nunca pierden el respeto por el material melódico (compositor eficaz y versátil, el saxofonista acostumbra escribir todos los temas para sus álbumes). Reunido con el joven y talentoso guitarrista Peter Bernstein (cuyo estilo me recuerda cada vez más al de Eric Gale) y una sección rítmica que sabe sacar la esencia de los blues y del gospel (Mulgrew Miller, Ron Carter, el faro del jazz moderno, y Kenny Washington, pulso de la Mingus Dynasty y el baterista más cotizado de Nueva York en la actualidad), Jesse Davis nos invita a un set sabrosísimo y altamente nutritivo. Puede que el jazz dejara de evolucionar a mediados de los sesenta y ahora sea un estilo de música histórica, como el barroco, como afirmaba Jan Garbarek en una entrevista reciente. En este caso -y teniendo a darle la razón- el cuarteto de Jesse Davis interpreta la música clásica de nuestro siglo como si fueran I Musici.

P.Wessel

The Jimmy Bruno Trio:

Live at Birdland II

Jimmy Bruno (g), Graig Thomas (b), Vince Ector (bat), Scott Hamilton (st)
Nueva York, octubre de 1996
Concord Jazz CCD-4810-2
(Indigo Records)

☆☆1/2

Disco con momentos agradables y otros un poquito cansados. Continuación de *Live at Birdland I*, grabado en la misma fecha y el mismo local, pero con Scott Hamilton en sustitución de Bobby Watson, que participaba en el primero. Diez temas, cinco interpretados en trío y cinco en cuarteto. Me suenan mejor las lentas que las rápidas y mejor las del cuarteto que las del trío. Cuestión de

gustos, obviamente; también de la torpeza de mi oído, que no acaba de captar las sutilezas de las interpretaciones de Graig Thomas y Vince Ector. Después de un comienzo dubitativo, el ambiente se anima a partir del tercer registro (*Joy Spring*), mejora sensiblemente en el siguiente (*Poinciana*) y gana con el contraste y la alegría que añade un cuarto instrumento sobre el escenario.

J.F. Troyano

◆Off Jazz

You're a Good Man, Charlie Brown

BMG 09026 63384 2
(BMG Music)

☆☆1/2

Charlie Brown, su perro Snoopy y sus amigos han crecido. Este es el punto de partida de un musical que seguramente interesará a los fans más acérrimos del personaje, idiomático desde el punto de vista musical, pero terriblemente falto de sustancia. Los intérpretes y la banda (de dimensiones modestas: poco más que una sección rítmica con algún invitado) ponen de su parte un entusiasmo innegable, si bien a este lado del Atlántico el disco semeja ante todo una monótona lección de inglés oral.

J.García

◆Reedición

Zoot Sims, Al Cohn & Tony Scott:

East Coast Sounds
Jazzland/OJC 1012 2
(Nuevos Medios)

☆☆

Trigger Happy, disco del bajista Trigger Alpert, consiguió una segunda vida cuando fue editado como *East Coast Sound* bajo la autoría putativa de Zoot Sims, Al Cohn y Tony Scott. Grabado el mismo año que comenzase la fecunda colaboración de los dos primeros, éste es un álbum muy distinto a los

que los dos tenores grabasen al alimón. *East Coast Sounds* es un disco de arreglistas (Dick Hyman, Marty Paitch y Tony Scott), de temas cortos, sonido cortés y esquemas formulaicos en el que cada uno de los solistas toma su turno con toda urbanidad y poca compulsión. El título con el que fue rebautizado dice más sobre su época que sobre su contenido.

A. Gómez Aparicio

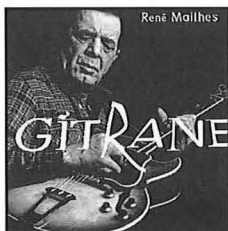
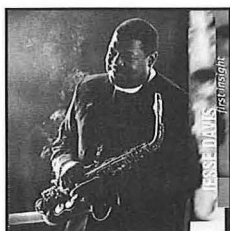
René Mailhes:

Gitrane

René Mailhes (g), Patrice Galas (p), Philippe Combelle (bat), Dominique Lemerle (b), Idrissa Diop (perc), Abdel Kander (g).
Enero y febrero de 1998.
Iris Musique 3001 810
(Karonte)
☆☆☆☆

Tras un original juego de palabras, *Gitrane*, se esconde el interesante trabajo de este guitarrista francés desconocido por estos lares, pero que lleva más de treinta años de carrera en los que ha grabado... ¡¡dos discos!!: *Gopaliné* y el que nos ocupa. René Mailhes entronca el universo de Django Reinhardt, surgido del encuentro entre la música gitana y el jazz de los años treinta, con el bop. Temas de Monk, Jim Hall, Gillespie y Strayhorn se entrecruzan con creaciones propias de entre las que destacan *Gitrane*, un homenaje a Coltrane tratado a través de armonías tensas, y *Le Photographe*, una bella composición dedicada al fotógrafo Bernard Ayoud. Si las ejecuciones del guitarrista, que se apoya en una digitación veloz dotada de profundidad, son de gran altura, la labor de una rítmica que debería ser el alma de la sonoridad está por debajo de lo esperado, si exceptuamos al batería Philippe Combelle, compañero algunos años de Christian Escoudé. Un joven guitarrista, Abdel Kander, aparece como invitado en *Bemsha Swing* y *Waltz New*, y aunque da muestras de una gran técnica, carece del calado de su mentor.

F. Bezos



carmenCDcenter

la tienda virtual más sorprendente

www.carmenCDcenter.com

George Garzone

Moodiology

Steps Ahead

Steps/Smokin' in the Pit

Stan Getz

West Coast Jazz

Paolo Fresu Angel Quartet

Metamorfosi

Andy Summers

Green Chimneys

Charlie Mariano

Bangalore

Duke Ellington

Black, Brown and Beige

Wynton Marsalis

Marsalis Plays Monk:
Standard Time Vol. 4

Dave Douglas Tiny Bell Trio

Song for Wandering Souls

L. Konitz-S. Swallow-P. Motian

Three Guys

Diana Krall

When I Look in Your Eyes

Brad Mehldau

Elegiac Cycle

... y muchos más

◆Reedición

Muggsy Spanier:

At Club Hangover

Muggsy Spanier (cnt) and His Dixieland All Stars.

San Francisco, abril de 1953 y noviembre de 1954

Storyville STCD 6033

(Antar)

☆☆1/2

Este CD recupera cuatro sesiones retransmitidas por radio desde un club californiano, a cargo de dos sextetos liderados por el cornetista/trompetista Francis 'Muggsy' Spanier, uno de los *chicagoans* que más ha perseverado en los formatos jazzísticos llevados a su ciudad natal por los maestros de Nueva Orleans. El equipo que en esta ocasión le acompaña muestra una sólida cohesión, pero la bondad de la fórmula dixieland suele perder mucho cuando pasa al disco. Además, esa prueba del algodón que es el paso del tiempo pone las cosas en su sitio: desaparecen los que no están entre los mejores. El valor de la pieza depende tanto de la pieza en sí como de la valía individual de las partes. En este caso concreto, el apasionado, pero armo-

nioso, romance de Spanier con cada una de las notas que emite no encuentra una respuesta similar, por falta de capacidad, en el resto de los solistas *All Stars*, que muestran no serlo tanto. Aun así, el disco no carece de interés, jazzístico y documental. Algo que no sucede con ese otro dixieland europeo convertido en un producto para disfrutar sobre la marcha... mientras, tal vez, se está en la cola de acceso a un concierto de contenido más perdurable.

J.L. Salinas

Esbjörn Svensson Trio:

From Gagarin's Point of View

ACT 9005-2

(Karonte)

☆☆☆

Desde el punto de vista de Gagarin la cosa tiene que estar aburrida, a juzgar por este ejemplo de trío de piano llegado de las tierras nórdicas. Un batería que toca como un *drumulator* (¿con un *drumulator*?); una intención programática, con títulos como *Dating*, *Subway*, *Picnic* y *The Chapel*; un Svensson que se inscribe en la tradición pianística de Bobo Stenson, Keith Jarrett, Chick Corea no carente de rasgos personales: inclusión de sintetizadores para colorear los fondos de sus lánguidas improvisaciones; unos ritmos que no desmerecerían en Yellowjackets. Me recuerdan a Nigel Kennedy, pero en este caso la música no vale la pena el viaje.

E. Fuente

Monty Alexander:

Stir it Up

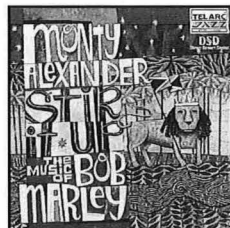
Telarc Jazz CD-83469

(Antar)

☆☆☆

El león que adorna el nuevo ECD del pianista Monty Alexander, dedicado a la música de su paisano Bob Marley, lleva una corona y la bandera de Jamaica. También lleva la expresión de un triste rey en el exilio: el fiero y orgulloso rey de los animales paseando su impotencia por el frondoso zoo de una próspera casa multinacional. Desde luego ¡Babilonia queda lejos! Y como para añadir *insult to injury*, como dicen los anglosajones: por si fuera poco tener que simbolizar de una forma tan humillante al profeta del raggae, primer héroe y superstar de la cultura popular del tercer mundo, también te colocan un título como *Stir it Up* (¡rebelaos!) cuando es obvio que aquí la panza está llena y es hora para una *long drink* bajo las palmeras. Mientras tanto la revolución echará la siesta tranquilamente bajo la hierba. Música así de suave y agradable no movilizará a nadie.

P. Wessel



Addax:

Pa' mi gitana

Kike Perdomo (st, ss), Francis Posé

(b), José Vázquez "Roper" (bat)

Jaén, marzo de 1997

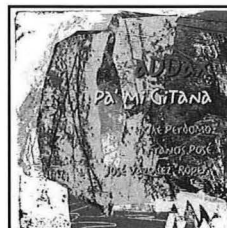
FS World Jazz FSWJ 003

(Actual Records)

☆☆☆

...de las ciénagas de la world music y el neo-free emerge el trío Addax, anteriormente conocido como Anthrax hasta el día en que sus componentes descubrieron que: primero, existe un grupo heavy con ese nombre y, segundo, que es el nombre que recibe una enfermedad vacuna común en ciertas zonas del norte de la península. Ellos siguen siendo Perdomo, Posé y "Roper", a quienes se grabó en el Chubby Cheek jienense y cuyo resultado es lo que se escucha, previo *lifting*, en este CD de reciente publicación. Fruto espontáneo, casi artesanal, que incide en el camino de la búsqueda de nuevos espacios para el jazz patrio compartida por José Luis Gutiérrez y algunos otros.

La fórmula de Anthrax-Addax es bien sencilla: un saxofonista todo-terreno, expresivo pero



cauteloso con los excesos; un contrabajista de sustento ágil-fiable-seguro, más la batería divertida/disparatada de "Roper" revoloteando de flor en flor. Con estas, se acercan al flamenco de Jorge Pardo en *Pa' mi gitana*, al neotango *-La Guacha-* y hasta a Ellington, cuyo *Take the Coltrane* desemboca en un frenético *Desacuerdo*, composición de Francis Posé quien, junto con Perdomo, es autor de la mayoría de las composiciones. La (engañosa) sencillez de su línea argumental delata su condición de servicio a un planteamiento genérico de alto riesgo -aunque, no especulativo- basado en la improvisación. Si acaso, podría objetarse un exceso de cautela en los desarrollos, pero esto, y no otra cosa, es lo que demandan los tiempos.

Se agradece el que Perdomo no haya derivado del modelo -Ornette- a su discípulo más visitado -Jan Garbarek-, cuyos sobreagudos han llevado a más de uno directamente al otorrino. Que se enteren los que se dedican a esto que modelos los hay y para parar un tren.

La sombra del padre del free jazz, de quien se incluye una versión muy correcta de *Lonely Woman*, sobrevuela por su música. No es mala referencia.

J.Mª García Martínez



Boletín de suscripción 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.....

Tarjeta Visa ☐ 4b ☐ Mastercard ☐ American Express ☐ Nº / / /

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

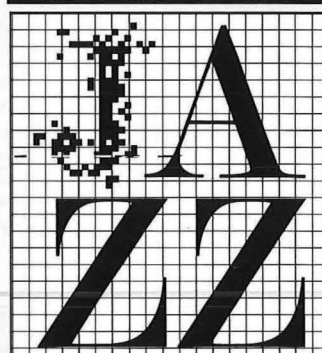
Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

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

CUADERNOS DE JAZZ



1990 - 1999