

discos

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

Daniel Schnyder:

Words within Music

Daniel Schnyder (ss, st, fl), Kenny Drew Jr. (p), David Taylor (tb-b)
Nueva York, noviembre de 1998
Enja ENJ 9369
(Harmonia Mundi)

☆☆ 1/2

Extraño, incomprensible disco. Su gracia, al parecer, consiste en que hay un trío de saxo/flauta, piano y trombón bajo, que toca la *Pasión según San Mateo* de J.S. Bach, o un sketch de *Las Walkirias*. El hecho de que los tres andovas que pulsan/soplan los respectivos sean músicos de jazz, parece circunstancial: algún deje en el fraseo, una entonación ligeramente fuera de tono, a Carla Bley le hubiera dado la risa. ¿Qué motivo hay para escuchar esta música estupenda interpretada por una combinación instrumental tan lamentable? Con la extraordinaria *Wir Setzen Uns lin Tränen Nieder*, la cosa no es que roce al ridículo: lo desborda. Y, de repente, a punto de terminar el disco y nuestra paciencia, llega un original de Schnyder tan denso como su título, *Trio for Soprano Saxophone, Bass trombone and Piano*, y los tres se sueltan la coleta y despliegan sus alas de improvisadores eximios. ¿Por qué han esperado tanto? No se entiende. Verdaderamente, la sombra de Jacques Loussier es alargada.

José María García Martínez

Tethered Moon:

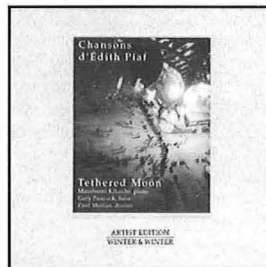
Chansons d'Edith Piaf

Masabumi Kikuchi (p), Gary Peacock (b), Paul Motian (bat)
Nueva York, mayo de 1999
Winter & Winter 910 048 2
(Harmonia Mundi)

★★★★★

Masabumi Kikuchi parte de terrenos afectos a Paul Bley y Keith Jarrett para realizar una música con la delgadez de una gasa, aérea, vulnerable y de desarrollos abstractos. Tethered Moon, su trío con Gary Peacock y Paul Motian, alcanzó resultados imborrables en sus álbumes *First Meeting* (Winter & Winter) y aquel en el que reinventaban el repertorio de Kurt Weill (JMT). Con su toque lírico, inmaterial e íntimo, su cata en las canciones de alegría triste y tristeza alegre de Edith Piaf alcanza su misma excelencia, por extraña que parezca la elección. Kikuchi pinta los temas con líneas sueltas con el soporte melódico del bajo de Peacock y la percusión impredecible de Motian en sus temas más abiertos, como *Sous le Ciel de Paris* y la excepcional y muy libre versión de *La Vie en Rose*, o desgrana con infinito detenimiento sus líneas melódicas dejando libre a Motian, como en un palpitante *L'accordeoniste* o un *Le Petit Monsieur Triste* suspendido y con un doliente solo de Peacock. Las emoción está en primer plano en todo momento y cada entrada de los instrumentos suele cobrar un carácter dramático, particularmente en el cambio rítmico que introduce el tema de *L'accordeoniste*. El acompañamiento casi de lieder de Kikuchi, la emotiva voz del bajo de Peacock y el suave y espaciado baqueteo de Motian hacen de *Que nadie sepa de mí* sufrir una interpretación a atesorar. La agri dulce *Les Mots D'amour* cierra el disco en una nota de fragilidad, de melancolía, que sirve de epílogo a estas canciones de inocencia y experiencia dedicadas a ese espejismo llamado amor. Un disco que deja sin palabras.

Angel Gómez Aparicio



Enrico Pierannunzi

Un'alba dipinta sui muri

Enrico Pierannunzi (p)
Perugia, Italia, julio de 1998
Egea SCA 070

☆☆☆☆☆

Con Infinite voci

Enrico Pierannunzi (p)
Perugia, Italia, julio de 1998
Egea SCA 071

☆☆☆☆☆

Enrico Pierannunzi (Roma, 1949) tiene el secreto de hacer creer al oyente -y al asistente a sus recitales- que está tocando para él y nadie más. Frank Sinatra también usaba el recurso de la intimidad y mantuvo la ficción durante cincuenta años. Pero aquí no es una ficción; efectivamente, el discurso musical de Pierannunzi no es de platea ni grandes espacios, digamos que puede ser entendido y captado en profundidad en ámbitos reducidos y con disposición a que ninguna grosería interfiera. Estos dos CD's, grabados el mismo día en dos sesiones, provienen de una misma idea: la relación directa entre ejecutante y oyente a través de una

música que termina por ir y volver, de tal modo que -en la oscura impiedad de nuestras ilusiones- podríamos llegar a creer que somos nosotros mismos quienes la estamos tocando. Piano solo, improvisación sobre acordes, temas, divagaciones perfectamente estructuradas mediante un instrumento extraordinario (un gran piano Fazioli F308) bien merecido por este exquisito estilista y poeta.

La primera vez que escuché a Enrico Pierannunzi fue como miembro del sexteto Piana/Valdambrini, una máquina de hard bop de gran perfección y energía. Fue en un concierto a finales de los años 70 en Milán. Recuerdo que, emergiendo de la espectacularidad del grupo, me llamó la atención este pianista, emanado de Bill Evans



pero con marcas personales intransferibles. Después comenzaron a aparecer los discos del Space Jazz Trio y del trío con Marc Johnson y Joey Baron, más las colaboraciones con Chet Baker y otros. Pierannunzi se había convertido en un pianista de primera en el ámbito internacional y en un maestro del arte jazzístico. Ahora, a los 50 años, nos regala estas sesiones de piano solo de gran belleza, donde el equilibrio gana a cualquier otra consideración o requerimiento. Arte formal que sostiene un alma poética, que resume lo que la sensibilidad del artista captó a lo largo de los años, mientras construía un lenguaje personal. Aunque el pianista indica que un disco es continuación del otro (da a entender que son un único disco en dos partes separadas grabadas el mismo día de 1998, en el mismo piano e instrumento, *Un'alba dipinta sui muri* en público, *Con Infinite voci* en estudio) yo prefiero el primero -no por el público, no me gustan las grabaciones live- sino por una mejor sintonía con el repertorio, nada más. Por el resto, la misma impresión, idéntica puntuación.

Carlos Sampayo

Chris Kase:

Te espero aquí

Chris Kase (tp, flisc), Bob Sands (st), Perico Sambeat (sa), Albert Bover (p), Alexis Cuadrado (b), David Xirgu (bat)
Barcelona, marzo de 1999
Satchmo Jazz SJR 00007
(Discmedi)

☆☆☆☆☆

Extraordinaria tarjeta de visita del trompetista Chris Kase, músico de Nueva Jersey residente en España desde hace un par de años, que con *Te espero aquí* reanuda una carrera discográfica iniciada en 1994. El aspecto más llamativo del disco es la presentación de Kase como compositor con ideas frescas, lirismo e inventiva rítmica y armónica, que para sí quisieran muchos de los protagonistas de la escena internacional. Como instrumen-



tista y admirador de Kenny Wheeler, Chris Kase traslada esas cualidades a un fraseo sinuoso y sutil (de ahí su interés por el fliscorno), renunciando a las facetas más rotundas del metal sin perder por ello capacidad expresiva. La sección rítmica responde con la cohesión y versatilidad exigida por las partituras: la sensación de estar escuchando a un grupo persiste a lo largo de los cincuenta y siete minutos de música. Sands y Sambeat son invitados cuyas afinidades con Kase exceden lo meramente generacional, y su comparencia vale más que un adorno o añadido. Otra buena iniciativa de Satchmo.

Jorge García

Dave Holland Quintet

Prime Directive

Chris Potter (ss, sa, st), Robin Eubanks (tb), Steve Nelson (vib), Dave Holland (b), Billy Kilson (bat)
Nueva York, diciembre de 1998
ECM 547 950-2
(Nuevos Medios)

☆☆☆☆☆

Dave Holland ha hecho un cambio importante en su quinteto: la sustitución del saxo alto Steve Wilson por el tenor Chris Potter. Con la elección, -que considero una mejora indudable, dada la banalidad del discurso de Wilson - la cota alcanzada por la música no es solo gravedad (y altura) tonal sino profundidad en la definición general de la obra de este genial contrabajista, para muchos el más importante e influyente de cuantos hoy están activos en el jazz. Este quinteto ajustado y afinado se mueve dentro de unos límites tan amplios como precisos: amplitud en la libertad de expresión de cada cual, precisión en los parámetros y códigos en que esa libertad ha de expresarse. La música de Holland es *cantabile* y alegre y transmite una energía que viene del convencimiento y la comodidad. El todo, no obstante la conducción indiscutible de Holland, es consecuencia del acuerdo de cinco sombras poderosas, proyectadas sobre un espacio donde el ritmo parece estar esperando melodías entrecruzadas. En comparación con el CD anterior (*Points of View*), en este último registro creo advertir un mayor cuidado en las formas y el equilibrio de los colores rítmicos, hay algo - que además se advierte especialmente en el léxico adoptado por Potter como solista - de la extraña música a

la que Steve Coleman está tratando de dar forma desde hace 15 años, pero sin la contaminación de maneras espurias en la que, a veces, cae aquél. Los estilos - diferentes pero complementarios - de los dos vientos implican al oyente en un posible acuerdo entre discursos paralelos, siempre que haya una mente que modere los excesos. Potter - que es uno de los mejores saxofonistas tenor de la actualidad - se pliega a la exigencia con humildad y resulta un extraño equilibrio... obra de Holland. De entre los otros resalta el arte de la puntualización (en la que Teddy Charles era un maestro) de Steve Nelson, la sonoridad terrosa y envolvente de Eubanks y la geometría de la percusión de Billy Kilson, un joven maestro.

C. Sampayo

Tomasz Stanko:

From the Green Hill

Tomasz Stanko (tp), John Surman (sb, cl-b), Dino Saluzzi (bandoneón), Michelle Makarski (vln), Anders Jormin (b), Jon Christensen (bat).
Oslo, agosto de 1998
ECM 547 336-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆

Desde las primeras corcheas, una ceremoniosa polifonía a capella ejecutada por la trompeta y el saxo, nos enfrentamos a una música siniestra y elegante, como los villanos de Hitchcock, que en sus momentos menos afortunados podrá recordar la partitura de, y si-guen los símiles filmicos, *El Último tango en París*, pero con la pasión reemplazada por la nostalgia. Pronto las cadencias de bandoneón se adueñan del registro sonoro, exponiendo la temática inherente de *From the Green Hill*: Los ritmos lacios, el vaivén entre los instrumentos

jazzísticos y los pertenecientes a otros parajes: los de Saluzzi y Makarski, concretamente, parecen esperar un disparo de salida para lanzarse a una improvisación colectiva, momento que en realidad no llega nunca. En vez de ello, producción de tonos, armonías, coloración y silencios, muchos silencios. Por supuesto, Stanko, Surman y compañía son unos músicos consumados y llevan la nave a buen puerto, pero en conjunto se limitan a proporcionar un fondo de hilo musical ECM al bandoneón de Saluzzi.

Edward Fuente

Javier Denis & Andalusi Jazz Band:

Origen

Javier Denis (st, ss), Marcelo Sáenz (g), Guillermo Morente (b), Julio Pérez (bat).
Málaga, julio de 1998
Nuba Records KAR 7764
(Karonte)
☆☆☆ 1/2

Lo tiene. Después de años partiéndose el alma, primero con *Tabletom* - tiempos del "rock andalú", luego con *Oleo* y *Neobop*, y más, luego todavía, con sus propios asuntos, pudo por fin Javier Denis grabar a su gusto, y que se lo hayan editado. Para despejar cualquier duda, el disco se llama *Origen*, y a su banda la ha bautizado como Andalusi. Pero como los hay que ni por esas, lo primero que se escucha es un arreglito de *El Vito* de lo más apañado ¿necesita el asunto mayor aclaración?. Hasta aquí, lo evidente. A partir de aquí, una propuesta sería y matizada que, aunque asentada en la cosa flamenco-jazzística, no se rebaja al tópico, lo que francamente agradecemos quienes andamos algo moscas con estas fusiones de muchas eses y, casi siempre, muy poco contenido. Hay sus quiebros y sus requiebros, su Rumba la Mora que a mí no me gusta nada (hablo del único lunar del disco), pero hay también una guitarra, la de Marcelo Sáenz, que suena un mucho a Bill Frisell y, para nada, a Paco de Lucía. Sus compañeros de jugada hablan en jazz con el saber y la elocuencia de quienes son algo más que *amateurs* a tiempo parcial. Javier Denis, todos los saxos en uno, jazzman pundo-noroso, curtido e instruido, con tantas cosas que contamos (su- yas son todas las composiciones, excepto *El Vito*), bien se merecía este disco. Y el aficionado también.

J. M^a García Martínez

♦ Off Jazz

David Ornette Cherry:

The End of a Century

David Ornette Cherry (tecl, arm, acord, prog. de batería), Roberto Miguel Miranda (b), Bobby Bradford (cnt), Ralph "Buzzy" Jones (st, ss, cl-b, p), Hassan Hakmoun (sintir, voc), Phil Ranelin (tb), Ray Islas, John L. Price (perc), Ollie Elder Jr. (b elect), Jan Cherry (vln, voc), Blair Sherrill (bat), Amber Hopson (rapeos), Howard Starks (voc).
Altadena, California, entre octubre de 1997 y noviembre de 1998
Elephant EL 2202
(Karonte)
☆☆☆ 1/2

Tras la más o menos exitosa experiencia de otros hijos de Don Cherry como Neneh o Eagle Eye, aunque no tan instalado en la *pop music* como ellos, llega el primer trabajo de David Ornette Cherry. Es un disco difícil de etiquetar ya que a pesar de su innegable forma pop y de apelar a ritmos y músicas que como el rap, el soul, el reggae o el folclore africano no pertenecen al ámbito propiamente jazzístico, tampoco se trata de un disco de *pop music* tal y como la mayoría de la gente entiende habitualmente. Hay bastante ambición en las propuestas del retoño de Don Cherry, y en algunos casos unas vinculaciones sorprendentes con francotiradores que trabajan desde otras músicas, como por ejemplo ? o al menos a mí me lo parece? con Carl Craig, unos de los más destacados miembros del Detroit-techno que da rienda suelta a su pasión por el jazz en el marco de su personal proyecto Innerzone Orchestra (su disco *Programmed* estoy convencido que gustaría mucho a los admiradores del Hancock de *Headhunters* o del Davis de *Rated X* y otros temas por el estilo). En cualquier caso es un disco variado, de grata escucha siempre, sorprendente muchas veces, nada ramplón, y que permite albergar muchas esperanzas acerca del futuro de este músico.

Germán Lázaro



Tete Montoliu:

T'estimo Tant...

Tete Montoliu (p)
Barcelona, marzo de 1996
DiscMedi/Blau DM 456-02
☆☆☆

Palau de la Música Catalana

Tete Montoliu (p)
Barcelona, marzo de 1997
DiscMedi/Blau DM 455-02
☆☆☆☆
(DiscMedi)

Dos CD's de sendos cumpleaños ven ahora la luz, como deseo expreso de Tete Montoliu. Curioso, el mismo Tete que renegaba en innumerables ocasiones de ser grabado (no fueron pocos los que, conocedores de la gravedad de su enfermedad querían ser los hacedores del testamento grabado del mejor pianista que ha dado este país). Dos discos de diferente estado de ánimo que podrían ser más propios de una actitud pasajera que de una etapa (yo no me atrevería a tacharlos de trabajos complementarios, como no creo que se puedan complementar los estados de ánimo). El primero, de un carácter intimista que sobrepasa la propia música, fue grabado en estudio frente a una limitada presencia de amigos, en lo que algún hortería pretende ahora llamar un "falso directo". El disco recorre la autoría del protagonista, diez temas son suyos; dos de su amigo Joan Manuel Serrat. Aún cuando la versión monkiana de *El Meu Carrer* de Serrat es digna de mención, no dudo en quedarme con *Paraules de Amor*, sintetizada de tal modo y belleza por Tete que yo consideraría elevarla a la categoría de estándar del jazz (español). Los *licks* o frases características suyas no por interesantes y personales se hacen menos evidentes y en diferentes ocasiones su marcado modo de recitar el blues consigue que el resultado tenga un aire uniforme. *T'estimo tant* da comienzo con un blues, como no podía ser menos, *Blues for Woody* dedicado al cineasta, quien en Hanna y sus hermanas tuvo el detalle de incluir un tema interpretado por Tete. Las demás composiciones delatan el momento personal dulce y agradecido por el que pasaba el pianista catalán en su entonces todavía reciente unión marital: *Jo vull que M'acariés*, *Montserrat*, *T'estimo Tant*, *Thanks for Beeing here* o *63 Years Young*. *Acuarela* (sobre las armonías de *Oleo*) muestra a

un desenfadado Tete en toda forma. En definitiva, un disco sincero y sin adornos que tan sólo cojea por la elección de unos temas en su momento novedosos pero ahora, y debido a la inmensa producción de discos de Tete en los últimos años, un poco recurrente. Parece que Tete, que en sus últimos años se le indigestaban los cumpleaños, le cogió gusto a celebrarlos tocando. Con la intención de que cupiesen más amigos que en la anterior ocasión, se instaló en el Palau de la Música Catalana para celebrar su 64 aniversario. El recital se componía de varios capítulos que a modo de *suits* reunían temas de sus compositores favoritos: Duke, Coltrane, Monk, Dexter Gordon (Tete afirmaba en sus recitales su intención de grabar un disco-nato ya hoy- dedicado en su integridad a las composiciones de Dexter) y el propio Montoliu. Elijan ustedes: yo creo que las versiones de tres temas de Dexter: *Chesse Cake*, *Society Red* y *Soul Sister* son lo mejor, junto con la larga *suit* ellingtoniana que tiene el buen gusto de iniciar y acabar con *Come Sunday* como coda. El carácter de este recital no era tan intimista como el anterior y a pesar de lo desesperado de la fecha (a pocos meses de su fallecimiento) el concierto entero está marcado por la jovialidad y el regocijo que Tete sentía frente a sus propias interpretaciones. Este disco nos deja disfrutar de la visión que tenía Montoliu de otros autores y, realmente, se puede afirmar oyéndolas que muchos de nosotros estamos más ciegos de lo que según dicen estaba Tete. Pocos son los que han dominado el piano solo mejor que en compañía. Hoy por hoy, Tete encabeza la lista.

Alejandro Cifuentes



Chick Corea:

Corea Concerto

Spain/Concerto Nº 1 for Piano and Orchestra
Chick Corea (p, comp), Origin + London Philharmonic Orchestra.
Hampstead, abril de 1999
Sony Classical SK 61799
(Sony Music)
☆☆☆ 1/2

Chick Corea explica en las *liner notes* del álbum las circunstancias en que se gestan estos dos conciertos. *Spain* es una reelaboración para sexteto u orquesta, pensada para la clausura de un festival de música clásica y de jazz, de su conocida composición, estrenada en 1972 junto a Return to Forever; el *Concerto Nº 1* para piano surge de su admiración por Mozart. En ambos casos, Corea muestra un considerable dominio de la escritura orquestal. Es decir, es capaz de insertar un trozo de jazz en una piel de otra textura sin que parezca un injerto. Más jazzística la versión de *Spain*, la referencia a este género es menos explícita en el *Concerto*. La música, de buen aroma melódico, se mueve por territorios de perfiles que pueden ser abruptos o menos contrastados, siguiendo los tres movimientos en que se divide la composición, pero orquestada con un tratamiento rítmico que se atiene a fronteras específicas, lo que le permite proporcionar rasgos de paisajes musicales con frecuencia claramente identificables (aún más evidentes cuando se apoya en elementos rítmicos). El resultado es un agradable paseo a la sombra (mejor dicho, a la luz) de dos formatos musicales destinados a entenderse.

José Luis Salinas

Steve Lacy + 6:

The Cry

Steve Lacy (ss), Irene Aebi (voc), Tina Wrase (ss, cl-b), Petia Kaufman (clav), Cathrin Pfeifer (acord), Jean-Jacques Avenel (b), Daniel Topo Gioia (perc)
Ginebra, marzo de 1998
Soul Note 121315 2 (2 CD's)
(Harmonia Mundi)
☆☆☆ 1/2

He aquí lo que en términos literarios se denominaría "un ladrillo". O sea, una obra profusa que exige una trabajosa escucha. En mi caso, desde luego, ha sido así. La heterogénea combinación de instrumentos habituales con clavicordios y acordeones, unida al intento de síntesis entre poe-

sía, patrones formales del free y ritmos de danza como el tango, la rumba o el vals (explícita o implícitamente), ha complicado bastante la digestión final del producto. Digestión pesada en cualquier caso, tanto al principio como en sucesivas audiciones. Y es que me temo que estamos ante un disco (doble) apto sólo para adictos a Lacy: coleccionistas de toda su obra, etc. Por otra parte, he de reconocer mi insensibilidad absoluta a los encantos de Irene Aebi, presente en cada uno de los trece temas que componen el álbum. En realidad trece musicaciones de sendos poemas. Doce de ellos escritos por Taslima Nasrin, disidente del integrismo islámico exiliada en Europa (una especie de Salman Rushdie femenina). Algo del clima asfixiante que debió de sufrir en su país sí que se respira aquí. Y, desde luego, si lo que se pretendía es eso, se ha conseguido plenamente. Todo suena monocorde de principio a fin. De una reiteración obsesiva.

Francesc Caballero

◆ Reedición

Ralph Moore:

The Complete Landmark Recordings

Disco 1: Images

Ralph Moore (st), Terence Blanchard (tp), Benny Green (p), Peter Washington (b), Kenny Washington (bat), Victor See-Yuen (congos).

Disco 2: Furthermore

Ralph Moore (st), Roy Hargrove (tp), Benny Green (p), Peter Washington (b), Kenny Washington, Victor Lewis (bat).
Nueva Jersey, marzo de 1990
32 Jazz 32135
(Maui Music)
☆☆☆☆

Un acierto del editor y una oportunidad para el aficionado: dos buenos discos que el saxofonista Ralph Moore grabó para Landmark, editados tal como fueron concebidos en su momento, sin añadidos, manteniendo su independencia y compartiendo la caja. Nacido en Londres, donde, según cuentan las crónicas, la madre le inculcó su vocación musical, con 14 años se traslada a California. Posteriormente, estudia en la Berklee School of Music de Boston y tiene oportunidad de tocar con James Williams y Kevin Eubanks. En 1981 llega a Nueva York y entra en el grupo de Horace Silver, del que forma parte

hasta 1985. Durante esa década toca también con J.J. Johnson, Freddie Hubbard, Roy Haynes, Genie Harris, Dizzy Gillespie, Mingus Dynasty Band, Jimmy Knepper, Kenny Barron y Bobby Hutcherson, quien ha apoyado especialmente su carrera como líder. Como tal debuta en 1985 con *Round Trip*, editado por Reservoir. Entre 1987 y 1988 graba dos discos para Criss Cross, anteriores a *Images*.

Todo en la música de Ralph Moore indica un extraordinario sentido de la medida y del equilibrio: su propia interpretación, los músicos y las composiciones elegidos y el número de éstas últimas. *Images* está compuesto por ocho temas, que incluyen dos composiciones del propio líder: *Freeway* y *Blues for John*, y forman una declaración de principios hard bop, que se hacen aún más evidentes en la siguiente entrega. *Furthermore*, más intenso que el anterior, contiene tres composiciones de Ralph Moore entre sus siete temas, en los que volvemos a encontrar la firma de Monk, y a Benny Green, Peter y Kenny Washington, al piano, bajo y batería, respectivamente. Recomendable.

José F. Troyano

Bobby Watson:

Quiet as It's Kept

Bobby Watson (ss, sa), Terrell Stafford (tp), Orrin Evans (p), Greg Skaff (g), Lenny Argeese (g), Curtis Lundy (b), Ralph Peterson (bat), Marlon Simon (perc), Pamela Watson (voc).
Fecha y lugar de grabación desconocidos.
Red Records 123284-2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆

A veces dos o tres canciones Aestropean un conjunto de muy buena calidad: éste es uno de esos casos. Por si fuera poco, esas canciones poco agraciadas (o al menos a mí no me hacen ninguna gracia), se localizan justo al principio del compacto. El efecto es tan descorazonador – sobre todo si a uno le gusta la música de este saxofonista– que convie-

ne poner en práctica el hábito de esquivar esas canciones y valorar justamente el resto del programa. Las ovejas negras son los tres primeros temas: lo bueno da comienzo a partir de *Just for Today*. Y lo bueno es un sincero intento –con tropiezos– de hacer un hermoso álbum de baladas, no exento de variedad y arreglos interesantes. La participación en tres cortes del trompetista Terrell Stafford consigue ciertamente salvar el paseo.

Michel Rolland

Anita Gravine:

Lights! Camara! Passion!

Jazz and the Italian Cinema

Anita Gravine (voc), Michael Abene (p), Sean Smith (b), Danny Gottlieb (bat), John Basile (g), Steve Berrios (perc), Greg Gisbert (tp), Roger Rosenberg (cl-b), Tomas Ulrich (chelo), Dominick Cichetti (sint)
Nueva York, marzo de 1997
Soul Note 121306-2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆

Alejada bastantes años del Amundillo jazzístico, tiempos aquellos en los que selló la delicia titulada *I always Knew*, vuelve a la carga Anita Gravine con un recorrido por la música italiana creada para el cine e interpretada íntegramente en inglés. Un paseo por los clásicos cinematográficos (*La Strada*, *El Padrino*, *Amarcord*, *La Dolce Vita*) y por nuevas aventuras (*Caro Diario*, *Cinema Paradiso*) de la mano de creadores como Nino Rota, Manuel De Sica, Ennio Morricone o Henry Mancini. Gravine se distancia ¿demasiado? de los aromas fellinianos, de ese concepto latino de entender la vida –y por tanto la música–, donde la frescura y el humor refinado van de la mano del ingenio popular y de la calidad. Vamos, que suena demasiado anglosajón. Después de los peros, decir que contiene los suficientes ingredientes como para hacer atractiva su escucha: predominio de los tiempos lentos por los que transita la cantante con voz sugerente, la presencia a ratos de Greg Gisbert y Roger Rosenberg que aportan el contrapunto y los ornamentos a las melodías de Gravine en una atmósfera algo caótica, y unos arreglos correctos realizados por el pianista Michael Abene, ligado a otros proyectos de la vocalista desde hace algunos años.

Fernando Bezos

Rodney Whitaker:

Ballads and Blues

Ron Blake (st, ss), Wycliff Gordon (tb), Stefon Harris (vib), Eric Reed (p), Rodney Whitaker (b), Carl Allen (bat)
Nueva York, diciembre de 1998
Criss Cross 1167
☆☆☆ 1/2

David Hazeltine:

A World for Her

Javon Jackson (st), Steve Nelson (vib), David Hazeltine (p), Peter Washington (b), Louis Hayes, Joe Farnsworth (bat)
Nueva York, mayo/diciembre de 1998
Criss Cross 1170
☆☆
(Radical)

Criss Cross ha cifrado su éxito en la presentación de solistas emergentes en compañía de secciones rítmicas fiables, dentro del estilo hard bop y siguiendo un espíritu informal con tradición en el medio (pensemos en Prestige). El mérito de sus discos reside casi siempre en la inspiración de sus protagonistas o en la afinidad entre éstos. El disco de Whitaker reúne ambos requisitos: está lleno de complicidades adquiridas en compañía de Roy Hargrove o Wynton Marsalis, y los músicos disfrutan de una elocuencia contagiosa. Blake es un tenor estilo Dexter Gordon (al que cita), con esa contundencia que en tiempos de menor cautela lingüística se calificaba de "virilidad". Stefon Harris se revalida como vibrafonista de moda; Reed dispone de innumerables recursos al piano, todos buenos, y la alianza entre Allen y Whitaker da fruto. Es una pena que el bajista, perfecto como acompañante, fracase con el arco en un baladismo más bien soso.

El disco del pianista David Hazeltine, segundo Criss Cross a su nombre, combina los tríos y cuartetos dentro de un espíritu de relajación que nunca llega a cautivar. Aunque Hazeltine y Jackson tocan con oficio sobrado, no son solistas de grandes inspiraciones. A destacar que el tenor entra en *What I'll Do* con la cabeza puesta en Hank Mobley, pero sin su sonido, y que en *Old Devil Moon*, su única comparecencia, Steve Nelson sube algo la tensión, contagiando al pianista. Decir que Washington y sus bateristas mantienen estupendamente el tipo no mejora mucho los argumentos, la verdad, para recomendar del disco.

J. García



Jazz Càmera Trio

Armando Lorente (vib, marimba, perc), Antoni Miranda (g), Baltasar Clar (b)
Palma de Mallorca, entre febrero y julio de 1998
Ona Digital OD CD-96
☆☆☆

El primer registro de este trío de Mallorca resulta cuando menos insólito dentro del panorama musical nacional por el camino que han tomado de forma decidida e inequívoca: realizar una síntesis de músicas y estilos bien definitorios de las últimas décadas (jazz, minimalismo, más otras formas y modos más populares como el tango o la balada). Y lo hacen de una manera más bien introspectiva, a partir de sonoridades y colores muy envolventes (la marimba y el sonido de la guitarra contribuyen mucho a dar esta impresión), de una rítmica controladamente cálida y enfocada sobre todo a producir sensaciones más que a marcar o hacer sentir el beat. Otra característica destacable es que aquí priman sobre todo las composiciones. El repertorio de temas ajenos elegidos es de lo más ecléctico: hay un tema del neominimalista Paul Smadbeck, el *Children's Song* de Chick Corea, el *Preludio y Fuga en Si Bemol Mayor* perteneciente a *El clave bien temperado* de Johann Sebastian Bach, dos temas de Astor Piazzolla y *Farmer's Trust* de Pat Metheny. Personalmente pienso que de todas estas adaptaciones las que mejor cuadran con su identidad serían las de Corea y Metheny, pues se adaptan muy bien a su estilo y sonoridad. Aunque es una opinión. De los temas propios (cuatro en total: uno del bajista, dos del guitarrista y otro del percusionista), destacaría especialmente la balada *Tema per a "Victor"* de Clar, por su delicado intimismo, y el que cierra el álbum, *Introducció - Música, Art i Moda* de Lorente, por la ambición que demuestra tener. Para decirlo rápidamente, se trata de un trabajo que cuadraría a la perfección dentro de un catálogo como el de ECM, no sólo por su adscripción estilística sino tam-

bién por su buen nivel en cuanto a ejecuciones y grabación. El único pero que se le podría poner desde mi punto de vista es que quizá todo resulta demasiado formal e impoluto. ¿Demasiado concertístico, tal vez?

G. Lázaro

Sean Bergin's Mob:

Copy Cat

Sean Bergin (st, sa, pennywhistle), Tobias Delius (st, cl), Jan Willem van der Ham (sa, bassoon), Eric Boeren (tp), Wolter Wierbos (tb), Mary Oliver (vln, viola), Tristan Honsinger (chelo), Ernst Glerum (b), Franky Douglas (g), Alex Maguire (p), Han Bennink (bat).
Amsterdam, mayo de 1999
BVHaast 9917
(Quatre Espais)
☆☆☆☆

My Own Band, M. O. B., de Sean Bergin, es una de las más coloristas y sobresalientes bandas continentales. El personal... en fin, arriba lo encontrarán, es una perfecta representación de fuerzas creativas en ósmosis activa. Los temas, debidos al firmante, dan cabida a los ritmos kwela de la geografía nativa de Bergin, cuyo periplo en el exilio propició colaboraciones con Harry Miller, Louis Moholo y Marc Charig antes de instalarse en Holanda, hace ya 25 años. Los sucesivos encuentros con Bennink, Wierbos, Boeren, Glerum, van der Ham y Maguire fructificaron en la grabación de *Kid Mysteries* en 1987. Pocas y muy separadas han sido las apariciones de M. O. B. desde entonces. El estatus actual del grupo es de envidiable espontaneidad y expresiva reactivación del potencial implícito en el lenguaje más canónico, como el ritmo y blues que comulga con la polifonía de Nueva Orleans sobre un trote rítmico típico del folclore de Sudáfrica. Si Bergin se expresa con un lenguaje poly-free moderno como el de Steve Lacy, su esencia es más definitivamente hot, más centrada en aspectos rítmicos y armónicos tradicionales, como el swing y, como en Ellington, tiene su médula en la vivacidad del equipo de solistas, que culmina en *Three Wise Men*, un extenso recorrido de solos del grupo que parecen cobrar fuerzas de los varios episodios de recapitulación libre. Una muy buena ocasión de ponerse al día con uno de los saxofonistas y líderes musicales más sustanciosos y gratificantes del jazz moderno.

E. Fuente

John Abercrombie:

Open Land

John Abercrombie (g), Dan Wall (org), Adam Nussbaum (bat), Kenny Wheeler (tp, flisc), Mark Feldman (vln), Joe Lovano (st).
Nueva York, septiembre de 1999
ECM 557 652-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆1/2

El trío de John Abercrombie con refuerzos. Tras tres discos en riguroso formato de guitarra, órgano y batería, aquí tenemos lo que se podría definir como un falso sexteto. Y digo falso porque en ningún momento suenan los seis juntos, por más que en la hoja informativa de ECM y hasta en los créditos de un tema se empeñen en lo contrario. Para ser escrupulosamente exactos, en tres cortes el cuarteto se completa con Kenny Wheeler y en uno con Mark Feldman, mientras que en dos temas el violinista y Joe Lovano forman un quinteto, en otros dos lo hacen Wheeler y Feldman y en un sólo corte el trompetista y Lovano. Todas las composiciones son de Abercrombie, salvo *Free Piece Suite*, el tema anteriormente aludido, que es una improvisación colectiva *spur-of-the-moment* y viene firmado por los seis protagonistas de la sesión. *Just in Time* destaca, en palabras del propio Abercrombie, su lado más estándar. *Open Land* remite vagamente a la primera Mahavishnu, aunque se cite a Ernő Dohnányi (compositor húngaro) como fuente de inspiración. *Spring Song* no está dedicada a la primavera, sino a una gata llamada Spring (por si no lo sabían, los felinos son una de las pasiones del maestro). *Gimmie Five* en 5/4, alude inevitablemente a *Take Five*, aunque remite mucho más a la música étnica y gira en torno a un único acorde. *Speak Easy* conlleva una dedicatoria especial a Kenny Wheeler y su atmósfera retrotrae emotivamente a *Deer Wan* (ECM, 1977), el primer encuentro discográfico entre Abercrombie y el trompetista canadiense. *Little Booker*, otra de las piezas más jazzísticamente estándar, alude al que todos están pensando. *Remember When* tiene ciertas reminiscencias de Jackie McLean, si hacemos caso de Manfred Eicher. Por último, *That's for Sure* no debería figurar aquí sino en un disco de Scofield. Y sólo él debería cobrar los derechos.

F. Caballero

hat
LOGY

www.hathut.com

Ellery Eskelin
Andrea Parkins
Jim Black
Five Other Pieces (+2)

Ellery Eskelin
Five Other Pieces (+2)

ART CD 533

Ellery Eskelin, saxo tenor - Andrea Parkins, acordeón y samplers - Jim Black, percusión

ICP Orchestra
Jubilee Varia
Misha Mengelberg
Michael Moore
Ab Baars
Thomas Heberer
Wolter Wierbos
Ernst Reijseger
Tristan Honsinger
Ernst Glerum
Han Bennink

IPC Orchestra
Jubilee Varia

ART CD 528

Misha Mengelberg, piano - Michael Moore, clarinete y saxo alto - Ab Baars, clarinete, saxo tenor - Thomas Heberer, trompeta - Wolter Wierbos, trombón - Ernst Reijseger, cello - Tristan Honsinger, cello - Ernst Glerum, contrabajo - Han Bennink, batería

Misha Mengelberg
Two Days in Chicago

Misha Mengelberg
Two Days in Chicago

ART CD 2-535

Misha Mengelberg, piano - Fred Anderson, saxo tenor - Ab Baars, clarinete, saxo tenor - Ken Vandermark, saxo tenor - Fred Lonberg-Holm, cello - Wilbert de Joode, contrabajo - Kent Kessler, contrabajo - Hamid Drake, batería - Martin van Duynhoven, batería



harmonia mundi ibèrica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24
08970 Sant Joan Despi (Barcelona)
Tel. 93 373 10 58 • Fax 93 373 67 64
e-mail: info.iberica@harmoniamundi.com
<http://www.harmoniamundi.com>



◆Reedición

Guy Lafitte:

Corps et Ame (The Definitive Black & Blue Sessions)

Guy Lafitte (st), Hank Jones (p), George Duvivier (b), J.C. Heard (bat).

París, marzo de 1978

Black & Blue 915-2

(Karonte)

☆☆☆

Body and Soul suena bien en francés, *Corps et Ame*. Era de esperar que sonase igual en boca del mayor seguidor de Coleman Hawkins en el país vecino, Guy Lafitte. Su no muy lejano fallecimiento ha dejado al jazz francés sin una de sus figuras más venerables y las compañías se han apostado a reeditar sus trabajos, como el excelente dúo con el bajista Pierre Boussaguet, *Crossings*. Vuelve a ver la luz esta sesión con rítmica de lujo en la que el saxofonista rezuma toque hawkinsiano con inflexiones rhythm & blues. El programa no deja dudas del amor de Lafitte por su maestro: *Body and Soul*, *Stuff* y una dedicatoria, *One for the Bean*. Pero lo mejor se encuentra en el tema de Charles Trenet *Bonsoir Jolie Madame*, con primoroso acompañamiento de Hank Jones, y en *The Way You Look Tonight*, con la rítmica en un precioso encaje de acentos. En un corte como *Michel*, Lafitte llega a sonar como el doble de Hawkins. Para algunos, Lafitte no fue mucho más allá de esto pero su inefable buen gusto y la compañía en cada una de sus bien juzgadas intervenciones. Un disco cálido y sin compromisos.

A. Gómez Aparicio

Ray Barretto & New World Spirit:

Portraits in Jazz and Clave

Ray Barretto (congas), Adam Kolker (st, ss), John Bailey (tp), John Di Martino (p), Vince Cherico (perc), Kenny Burrell (g), Joe Lovano (st), Steve Turre (tb), Eddie Gómez (b).

Nueva York, marzo de 1999

RCA Victor/BMG 7432168452-2

(BMG Music)

☆☆☆☆☆ 1/2

El álbum arranca con una novedosa propuesta que, sin embargo, resultaba previsible alguien hiciera: explorar el te-

rritorio más jungle de la música de Ellington. Michael P. Mossman firma los arreglos de *The Mooche*, y de otros dos temas ellingtonianos. La puesta en escena es magnífica, con una coreografía basada en la percusión, por la que se mueven sonidos y silencios capaces de crear un cuadro musical sugerente y sugestivo. Era un buen camino para llegar muy lejos con el disco; pero el repertorio cambia y los arreglos también, de manera que la atmósfera latina, siempre presente, trasluce climas distintos. Temas de procedencia jazzística alternan con otros tan dispares como *Lamento Borincano* (un clásico de Rafael Hernández) o *El Amor Brujo* (de Manuel de Falla, naturalmente). Pero son los arreglos, debidos a Kolker y Di Martino, los que dan la medida de las composiciones y de quienes las protagonizan. Los excelentes trabajos (tomemos como ejemplos *Johnny Come lately* o *Go*) dejan el espacio preciso para que los solistas (de elevado nivel, no es preciso remarcarlo) se atengan fielmente al guión. Atención al inicio y coda de Gómez en *Lamento Borincano*: más de uno creerá estar escuchando las cuerdas de otro bajista que nos resulta más cercano. Sin duda, el mejor álbum firmado por Barretto en mucho tiempo.

J. L. Salinas

Jeff "Tain" Watts:

Citizen Tain

Jeff "Tain" Watts (bat), Kenny Kirkland (p), Reginald Veal (b). Con Wynton Marsalis (tp), Branford Marsalis (st, ss), Kenny Garrett (sa), Delfeayo Marsalis (tb), Eric Revis (b).

Nueva York, junio y agosto de 1998.

Columbia CK 69551

(Sony Music)

☆☆☆

Entre 1982 y 1988 —de sus 22 a 28 años— Jeff "Tain" Watts fue miembro del quinteto de Wynton Marsalis. Después ingresó en el trío de Branford Marsalis, con quien ha mantenido una vinculación estrecha hasta el día de hoy. El volcánico efecto que tuvo aquel quinteto, centrado en las figuras de los hermanos Marsalis, fue la mejor rampa de lanzamiento para todos sus miembros. "Tain" y Kenny Kirkland se mostraron entonces como dos formidables propulsores de música propia, pero pasó mucho tiempo para que pudieran demostrarlo. Kir-

kland no abundó como líder, pero fue el mejor pianista *sideman* de su generación, una compañía de lujo. Watts debutó como tal en 1991 (en trío con Kirkland y Charles Fambrough), pero siguió colaborando con los mejores músicos de su edad y tendencia estilística, a la que llamaremos —no sin sentido del ridículo— hard bop de los ochenta/noventa. Aunque las influencias de Watts deben buscarse en la línea central de la batería moderna (Clarke, Haynes, Higgins, Philly Joe Jones, y Tony Williams), el eco de los platos y las escobillas de Elvin Jones ha tendido, con los años, a volverse voz y cuerpo en su modo de afrontar la percusión. También se nota en él el peso de la melodía, una tendencia inaugurada por Roach y Shelly Manne pero de enorme vigencia en el jazz de estos años (véase Bill Stewart).

Este CD rinde homenaje a los orígenes de una música que, hace veinte años, comenzó como rescate de valores que llamaban a una defensa. Wynton, Branford, Garrett, Blanchard y otros, estuvieron en primera línea de esa recuperación y, además, gozaron de la confianza de la industria discográfica grande (que nunca actúa por bondad artística, no sobra decirlo). El resultado es que el jazz del primer quinteto de Marsalis dio paso a otras cosas, pero se ha asentado como algo en sí. La intención de este CD parece ser la rehabilitación de esas primeras experiencias. Por esta razón —y como ocurre con la obra de Wynton Marsalis de los últimos años, que recupera la tradición más pretérita— todo suena muy bien, pero sin más sorpresas que las que pueden dar las cosas espléndidas pero un poco roncadas de voz y cabida. Quizá porque Kenny Kirkland es definitivamente irrecuperable —murió a finales de 1998—, me animo a creer que sus intervenciones son lo mejor del disco...

Ah... y el único solo de Wynton Marsalis, a la manera de *Live at Blues Alley*.

C. Sampayo



Charlie Haden Quartet West:

The Art of the Song

Shirley Horn, Bill Henderson (voc), Ernie Watts (st), Alan Broadbent (p, arr), Charlie Haden (b), Larance Marable (bat), + sección de cuerdas

Hollywood, febrero de 1999

Verve 547 403-2

(Universal Music)

☆☆1/2

A la busca de la música más Abella, Charlie Haden se ha excedido. Se veía venir: el Quartet West caminaba por la cuerda floja, bordeaba la cursilería, afortunadamente la evitaba. Ahora ha dado su primer paso en falso y se ha precipitado en el vacío. Las voces tienen parte de la culpa: ni Henderson reclamaba ser protagonista a estas alturas de su carrera, ni Horn requería otro acompañamiento diferente al suyo propio, sin duda el mejor posible, para insistir en sus bien divulgadas cualidades. Pero también hay un problema de narcisismo del propio Haden, que cada vez se mira más al espejo para hacer música y ha terminado por quedarse sin nada interesante que decir. Ni el Quartet West es omnipotente (sus versiones de Rachmaninov y Ravel son de hilo musical, por honrado que sea Broadbent como arreglista), ni la nostalgia es una bebida que se deba apurar hasta la última gota.

J. García

Winard Harper Sextet:

Winard

Winard Harper (bat), Patrick Rickman (tp), J. D. Allen (st), George Cables (p), Eric Revis (b), Abdou Mboup (perc).

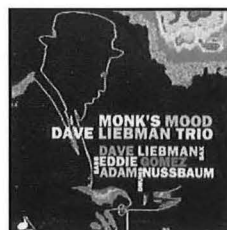
Nueva York, noviembre de 1998

Savant Records SCD 2021

(Maui Music)

☆☆☆

Por ponerle defectos a este tercer disco como líder del baterista Winard Harper: 14 cortes en 56 minutos suenan demasiados y este exceso difumina otros aciertos indudables. Durante ventiséis años



Winard Harper ha formado parte de un proyecto musical familiar; desde 1967, cuando contaba cinco años de edad, primero como parte de una banda de rock & roll, y entre 1988 y 1993 como colíder de Harper Brothers, junto con Philip (trompeta) y Hodges Dany (arreglos), su compañero en la banda de rock & roll. Pese a su filiación familiar, con anterioridad a los Harper Brothers tocó eventualmente con Dexter Gordon y Johnny Griffin, y con Betty Carter durante cuatro años, que resultaron decisivos para su formación y maduraron todas las experiencias derivadas de aquel impacto inicial que, según sus propias palabras, le produjo oír a Clifford Brown y Max Roach tocando *Jordu*. Como era ya patente en *Be Yourself*, el sonido del propio Winard y el de sus grupos rememoran a ratos al de la batería de Art Blakey y sus mensajeros entre 1954 y 1959. Pero, pese al positivo efecto de la nostalgia y el hermoso sonido de la batería y los demás instrumentos, se aprecia en éste como en otros músicos actuales que, entre el modo como los jazzmen de antaño adaptaban al jazz las canciones populares y el modo como se hace ahora, hay diferencias que no sé explicar pero que puedo insinuar: mientras que aquéllos adaptaban las melodías a un estilo propio y claramente diferenciado, éstos parecen más fieles al estilo original, en perjuicio de su propia identidad y de la música que representan.

J. F. Troyano

Paul Motian and The Electric Be Bop Band:

Play Monk and Powell

Kurt Rosenwinkel, Steve Cardenas (g), Chris Potter, Chris Cheek (st), Steve Swallow (b elect), Paul Motian (bat).

Nueva York, noviembre de 1998.

Winter & Winter 910 045-2

(Harmonia Mundi)

☆☆☆

Dave Liebman:

Monk's Mood

Dave Liebman (ss, st), Eddie Gomez (b), A. Nussbaum (bat).

Nueva York, enero de 1999.

Double Time DTR-154

(Maui Music)

☆☆☆

El trabajo de homenaje de Paul Motian a Thelonious Monk se extiende a tantos álbumes que sería penoso hacer

memoria de ellos ahora (aunque en realidad tan sólo uno lo fuera de forma explícita: *Monk in Motion*). Su propuesta con la Electric Be Bop Band suena *monkiana* incluso cuando no lo es, y su lectura de los standards del género es agradable, a veces tremendamente inteligente, y en esta ocasión cumple con la premisa. Buena lectura y buena letra, sin grandes resultados. Son un puñado de excelentes músicos y la complicidad con la que dialogan el frente Rosenwinkel-Cardenas-Cheek-Potter está, en cualquier caso, muy por encima de lo que nos ofrecen otros grupos del momento revisionista actual. El repaso de Liebman es parecido pero distinto: me explico. Sabiendo como todos saben (sabemos) la rigidez de los temas de Monk (hagas lo que hagas es-y-suena como Monk), Liebman propone un paseo por sus favoritos monkianos, releyendo y trabajando sobre patrones no necesariamente distintos al original, pero interiorizados tan nitidamente que nos convence (casi) de encontrarnos ante originales. Nussbaum y Gomez trabajan constantemente por detrás de su *solismo* (que no virtuosismo gratuito) y consiguen que el difícil ejercicio del trío mantenga un buen nivel. Tal vez demasiado frío...

M. Rolland

Cotton, Branch, Musselwhite, Norcia: *Superharps*

James Cotton, Billy Branch, Charlie Musselwhite, Sugar Ray Norcia (arm), Kid Bangham (g), Anthony Geraci, David Maxwell (p), Michael "Mudcat" Ward (b), Per Hanson (bat)
1999
Telarc Blues 8347-2
(Antar)
☆☆☆☆

Estamos ante un verdadero festín de armónicas, sin que eso signifique empacho posterior, sino más bien lo contrario. Los músicos que agrupa *Superharps* entremezclan tradición y renovación de forma acertada, y con buen criterio se reparten los temas en los que aparecen una o dos armónicas para facilitar el lucimiento personal y los duelos amistosos (y sin heridos). Enfrentamientos para todos los gustos de cuatro de los mejores instrumentistas del blues actual, en los que juegan con casi todas las combinaciones posibles (Cotton-Branch, Sugar Ray-Branch, Musselwhite-Cot-

ton y otras) y que permiten zambullirse en piezas de elevada calidad como *Route 66* o *Life Will Be Better*, obras destacadas de un interesante repertorio en el que todos, excepto Cotton, aportan alguna composición. Los únicos armónicos que poseen un espacio propio son James Cotton en el corte más jugoso, *The Hucklebuck*, y Sugar Ray Norcia en *I'm Gonna Steal Your*. La historia de esta grabación no podía acabar —como marca el guiñón— sin el encuentro de todos ellos en el tema final, y así ocurre. La excusa para el remate es *Harp to Harp* donde, al contrario de lo que podía suponerse (éxtasis y algarabía colectiva), se enfrascan en un blues lento de genuinos aromas del Delta compuesto por la sección rítmica, al que se van incorporando las distintas voces para mostrar cada uno los susurros de su sabiduría. Afortunado encuentro armónico, donde la suma de los factores engrandece el producto.

F. Bezos

Renaud García-Fons y Jean-Louis Matinier: *Fuera*

Renaud García-Fons (b), Jean-Louis Matinier (acór)
Diciembre de 1998 y marzo de 1999
Enja 9364-2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆

Joëlle Léandre & Giorgio Occhipinti: *Incandescences*

Joëlle Léandre (b, voc), Giorgio Occhipinti (p)
Torhout, mayo de 1997
Tonesetters Jazz Halo
☆☆☆ 1/2

Mucho hay entre el virtuosismo de Renaud García-Fons y el de Joëlle Léandre. El primero, el llamado Paganini del contrabajo, ha desarrollado una síntesis entre distintas culturas musicales, una impresionante técnica de arco y ha añadido una quinta cuerda al contrabajo hasta hacerlo un instrumento concertístico. Léandre ha desarrollado su carrera en los márgenes de la música contemporánea y la improvisada con un sonido y unos efectos sonoros totalmente propios. Ambos coinciden en estos dos trabajos a dúo en ofrecer una música de fuertes ecos de otras geografías y otras épocas. El acordeonista Jean-Louis Matinier siempre ha tenido un lugar en los proyectos de García-

Joe Maneri-Barre Phillips-Mat Maneri: *Tales of Rohnlief*

Joe Maneri (sa, st, cl, p, voc), Barre Phillips (b), Mat Maneri (vln eléct y barítono)
Winterthur, Alemania, junio de 1998
ECM 559 858-2
(Nuevos Medios)
★★★★★



Tras el anterior *Blessed* (ECM, firmado por Joe y Mat Maneri), una cosa parece ya clara con este CD, la labor de los Maneri, solos o en compañía como en este caso del gran contrabajista Barre Phillips, se está volviendo cada vez más despojada, más esencial, en el sentido de centrarse en los elementos que ellos consideran mínimos e indispensables para construir su música. De ahí surge un poco el aire de grupo de cámara que tienen, pero creo que al escucharlos atentamente esta impresión desaparece. Y desaparece porque su propuesta parte básicamente de una doble premisa, libertad + interacción. Tienen una serie de cosas a su favor para que esta ecuación funcione. En primer lugar, que utilizan sus conocimientos y técnica como único guiñón de hierro para conducir sus desarrollos instrumentales. Y en segundo lugar, una aptitud extraordinaria para componer las bases de sus improvisaciones. Antes pensaba que su música estaba centrada en una búsqueda, ahora pienso que no. Que los hallazgos los encuentran fortuitamente y gracias a que están en el punto adecuado para ello, lo que lo hace más estimulante. Como ya dije en estas mismas páginas hace unos meses a raíz de la crítica de *Tenderly* (Joe Maneri Quartet, hatOlogy), son los discos para el sello ECM los que están mostrando la evolución actual de Joe Maneri junto a su hijo Mat. En este sentido, y ya desde el anterior *Blessed*, su música quizá se ha vuelto algo más difícil e intempestiva. Exige una actitud interesada por parte de quien la escucha. Los presupuestos microtonales de los que parten no son desde luego algo fácil de digerir ya que sitúan al oyente en un lugar poco frecuentado. Además, el carácter no teórico de su trabajo, ya que no pretenden hacer ninguna tesis ni demostración sino elaborar una nueva forma de música *free*, hace que aumente un grado más la dificultad. Por eso hay que estar abierto con ellos. Si uno se pone a escucharlos con atención (sólo y a oscuras, por ejemplo), se verá recompensado por una música que trasciende a modas y tendencias, que está hecha con la sustancia del genio, con todo lo bueno y todo lo imperfecto que supone esto ya que en el fondo es algo más humano de lo que mucha gente piensa. En pocas palabras, requiere la misma actitud que cuando escuchamos a Cecil Taylor o a Edgar Varèse (con quien al parecer Joe Maneri "solía tomar café" en los años 50).

G. Lázaro

Fons. Los diez años en los que se han mantenido como dúo estable hablan de su complementariedad estética. Su dúo *Fuera* muestra hasta qué punto el sonido del disco piedra de toque del contrabajista, *Oriental Bass* (Enja), es obra de su colaboración. Su nuevo álbum carece de la ambición totalizadora de ésta pero presenta temas de enorme belleza, como *Sanlúcar* y el tango aparentemente improvisado *Lueurs Perdues*, junto a otros menores o con excesiva producción de Walter Quintus. La clarísima dicción y perfecta afinación de García-Fons impresionan pero *Fuera* se queda algo corto. Léandre y Occhipinti practican una música que proviene tanto

de la tradición de la música académica de los treinta como del jazz avanzado. En ella hay un enfoque muy estructurado, escasa divagación y mucha información musical comprimida en pocos minutos. Occhipinti es un pianista de ataque fuerte y toque reflexivo cercano al de Irene Schweizer con gran facilidad para atravesar estilos y conformar un discurso siempre cambiante y lleno de ideas, tal y como muestra en la fascinante tercera parte de este disco. La tensión entre su piano solemne y el bajo espaciado y percusivo de Léandre tiene momentos de excepción en su parte cuarta. Su densidad merece estudio y dedicación.

A. Gómez Aparicio

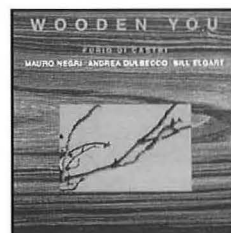
Furio Di Castri: *Wooden You*

Furio Di Castri (b), Mauro Negri (cl, cl-b), Andrea Dulbecco (marimba), Bill Elgart (bat)
Legnano, Milán, marzo de 1999
Splasc(h) CDH 694-2
☆☆☆

Di Castri es un personaje importante en el panorama del jazz italiano actual. De su música grabada recordamos como especialmente gratificante un disco de liderazgo compartido con Paolo Fresu y John Taylor (*Contos*, 1993), las *performances* del trío PAF, con Fresu y Antonello Salis y el delicioso *Mythscape*, con Fresu, Jon Balke y Pierre Favre (1995), donde cuatro composiciones suyas destacan por su contrapeso e imaginación. Este CD, cuyo título es una derivación del *Woody'n You* gillespiano, es un homenaje a la madera, materia constitutiva de muchos instrumentos (y no sólo de los habitualmente llamados "maderas").

El grupo que presenta Di Castri parece haber nacido —según cuenta el propio contrabajista— con la intención de interpretar música de Monk mediante la madera. Posteriormente se fueron incorporando composiciones de los miembros (las mejores, las del líder) y, reproducen las palabras de Di Castri "Aunque la música cambiara, Monk quedó en nuestra alma". No obstante, de Monk permanecen *Ruby My Dear* y un muy melancólico *Ugly Beauty*. Aprovecharé el adjetivo para aplicarlo a la atmósfera general de una música que tiene mucho de canto a lo que se ha ido, a algo intangible y perdido. Evoca, sin desmerecer y quizá sin quererlo, la atmósfera de un cine italiano lleno de niebla y nostalgia, donde se muestran tiernos paisajes naturales que podrían ser destruidos con la sola intención de una mala mirada. Es una música frágil pero intensa, bien armada y con una marca sonora de calidad. Aunque todos los instrumentistas son buenos, Di Castri surge con un sonido imponente, noble y sólido, exactamente "de madera".

C. Sampayo



Krzysztof Komeda:

Knife in the Water (Zofia Komeda presents... vol. 11)
Krzysztof Komeda (p), Bernt Rosengren (st), Roman Dylag (b), L. Dudziak (bat).
Polonia, 1957, 1959 y 1962
Power Bros PB00175
☆☆☆

La colaboración entre Komeda y Polanski fue, sin lugar a dudas, una de las más duraderas y fructíferas en la relación entre jazz y cine. En su caso, iniciada cuando Polanski tan sólo era un estudiante de cinematografía (1957), se tradujo en una amistad y un entendimiento que rara vez se produce entre egos tan fuertes como los de esos dos mundos artísticos. Continuando con la colección iniciada hace dos años, Power Bros ha integrado en este compacto la música de los dos primeros cortometrajes de Polanski, *Two Men and a Wardrobe* y *When Angels Fall* —de los que se pueden disfrutar unos minutos, gracias a la edición multimedia de este compacto, junto con una entrevista a la viuda de Komeda: tónica habitual del sello polaco y de toda la colección del desaparecido pianista—, y por otro lado una selección de ocho cortes de la banda sonora compuesta para *Knife in the Water*, el primer y galardonado debut en el largometraje del director. Como en todas las composiciones de este período, Komeda navega entre su adoración a Coltrane, la experimentación abierta del cuarteto y la funcionalidad de sus piezas pequeñas para los recursos narrativos de un *score* cinematográfico. En el caso de los dos cortos se trata de música incidental de alguien que aún está conociendo el medio y lo hace con sentido del humor y fidelidad jazzística.

M. Rolland

Eric Dolphy:

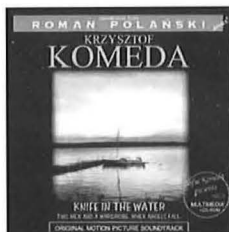
The Illinois Concert

Eric Dolphy (fl, cl-b, sa), Herbie Hancock (p), Eddie Khan (b), J.C. Moses (bat), + University of Illinois Brass Ensemble y Big Band.
Illinois, marzo de 1963
Blue Note 499826-2
(Emi-Odeón)
☆☆ 1/2

Podría haberlo sido... pero no lo es. Lo que se anunciaba como un nuevo hito en la discografía de Eric Dolphy, se queda en el enésimo apañeo de la industria para sacar tajada de un muerto. El sonido es lamen-

table; el contenido decepcionante; el repertorio manido. Dolphy, músico sensible como el que más, difícilmente podía identificarse con un acompañamiento de trámite, un baterista exasperantemente lineal, y un pianista maravilloso que, simplemente, estaba en otro sitio. La falta de entendimiento entre unos y otros se hace patente a cada compás. El saxofonista, en sus solos sobre *Iron Man*, *Softly as in a Morning Sunrise*, uno de sus *tours de force*, aquí muy desdibujado, o *South Street Exit* a la flauta, sin punto de comparación con la versión posterior en un año de *Last Date*, suena desamparado, falto de apoyo y de inspiración, mientras que Hancock, en los suyos, ofrece apuntes de su clase única que poco tienen que ver con el contexto. Existe una evidente falta de ligazón entre solista y rítmica (y entre contrabajo-batería y piano). Momentos, los hay: el solo de Hancock en *South Street Exit* lleva su marca y eso es decir mucho. Los dos temas con orquesta tampoco aportan gran cosa: *Red Planet* -aka *Miles's Mode*-, un amago de mingsianismo, no pasa de un discreto tono grisáceo, mientras que *G.W.* no añade nada a otras versiones del mismo tema. Una vez más, y hay ejemplos en la discografía de Dolphy, la falta de ensayos y las prisas bajaron a Dolphy de las nubes. Sus esfuerzos para levantar el vuelo son tan trabajosos como incomprensidos por los músicos que le acompañan, reclutados con precipitación y sin tiempo para ensayar. No se establece la menor empatía entre ellos, el líder y su estética singularísima ¿Hubiera dado Dolphy su visto bueno a semejante edición? Francamente, lo dudo.

J. M^a García Martínez



Mario Pavone Nu Trio:

Remembering Thomas

Mario Pavone (b), Peter Madsen (p), Matt Wilson (bat)
Nueva York, marzo de 1999
Knitting Factory KFR-257
(Alfa Discos)
☆☆☆☆

En 1990 Thomas Chapin dio a conocer la primera formación a su nombre, un trío completado con Steve Johns y Mario Pavone, grupo que al año siguiente participó en la gira europea de la Knitting Factory. Entonces se advirtió una música que recogía las señales del bebop —un lenguaje que los tres conocían muy bien— y las sintetizaba con formas libres y fuentes variadas. Chapin, que estudió con Jackie McLean, había arreglado y compuesto para Lionel Hampton y sido miembro del cuarteto de Chico Hamilton, a la vez que formaba parte del trío Machine Gun, en la órbita de la Knitting Factory. Murió en 1998 a los 48 años y, a partir de entonces —como a menudo ocurre en el jazz— su figura comenzó a ganar significación. Chapin fue la referencia de muchos músicos que adoptan, como código de creación, la expresión libre amparada en un pensamiento estructurado. Chapin era un gran saxofonista y un magnífico compositor. Un año después de su muerte, su co-participante Pavone recrea esta área del compañero desaparecido con conocimiento del material y las intenciones que se escondían tras ella cuando fue concebida por el compositor. El resultado es espléndido. Pavone es un contrabajista poderoso, que en algunos momentos recuerda a Charles Mingus (colocación del tema, recreación de las figuras más significativas, sonido corpulento, tendencia a privilegiar los graves) y, aunque no impone sus intervenciones, hace notar su autoridad. Peter Madsen es un pianista de varios registros; tiene un sonido alado y una articulación entrecortada (en los temas rápidos y medios) que retrotraen a marginales como Misha Mengelberg o, más atrás, Herbie Nichols; en los temas lentos adopta un toque introspectivo a la Paul Bley, el todo con una magnífica sonoridad proveniente de la adecuada utilización de los pedales. Matt Wilson —que cuenta tres discos como líder para el sello Palmeto— es un percusionista perfecto para esta música que requiere una dinámica exigente y cambiante. Aquí

hay alusiones a estados de ánimo y a la creación misma, por eso —no obstante cierta violencia inicial— el resultado es intimista y reminiscente.

C. Sampayo

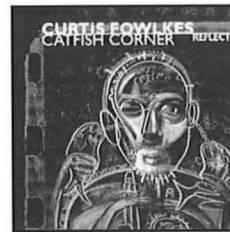
Vibes:

With Drawn

Bill Ware (vib), Brad Jones (b), Ej Rodriguez (bat)
Nueva York, 1999
Knitting Factory KFR-242
(Alfa Discos)
☆☆☆

Los tres miembros de Vibes han formado parte, juntos o por separado, de algunos de los grupos más excéntricos, en sentido literal, del jazz neoyorquino; tales como los Jazz Passengers, los Lounge Lizards o Marc Ribot y los Cubanitos Postizos. Eso y el hecho de grabar para la compañía que graban, aparte de ser una singular tarjeta de visita, hace que su escucha presente una cierta dosis de sana curiosidad. La verdad es que esa curiosidad ha encontrado una respuesta altamente contradictoria, fruto de una simbiosis de influencias de lo más variadas que van desde ciertas vanguardias de los sesenta —el sonido liso de Ware tiene alguna resonancia del primer Hutcherson—, a toda una serie de adherencias, presumo que neoyorquinas, de músicas latinas, de una cierta *pop music* al uso y también del blues. Esta amalgama tan diversa da como resultado una música nada agresiva, muy bien ejecutada, que se escucha sin sobresaltos y que, a fin de cuentas, en su conjunto, suena bastante *soft*, cosa que, la verdad, no me esperaba.

V. Ménsua



Curtis Fowlkes' Catfish

Corner:

Respect

Curtis Fowlkes (tb), Sam Furnace (sa), Russ Johnson (tp), Ted Cruz (tecl), J.T. Lewis (bat), Carlos Henderson (b), Duncan Cleary (g), Sheila Prevost (voc).
Knitting Factory KFR- 246
(Alfa Discos)
☆☆☆

Estamos ante el primer lanzamiento como líder del fenomenal trombonista Curtis Fowlkes, ganador de méritos tanto con los Jazz Passengers como con los Lounge Lizards, o algunos de los mejores trabajos de Bill Frisell (caso de *This Land*). La creación de este conjunto llamado Catfish Corner, aparte de aglutinar un puñado de excelentes artistas que como él mismo han ido regalando su buen hacer por trabajos de otros nombres, consigue presentar un repertorio tan ecléctico como contagioso, yendo desde el sabor contemporáneo funky hasta el corte rotundamente bop de algunos de los arreglos. Es decir, divertimento por encima de todo, pero un gran ropaje de instrumentación que ofrece ocasión de exhibir sin *ismos* el talento y lugar que cada uno de los miembros de la banda ocupa. Una declaración de principios en voz baja que no hace otra cosa que despertar un justificado interés por el futuro de esta formación.

M. Rolland

Jeffery Smith:

Down Here Below

Verve 547 273-2
(Universal Music)
☆☆

A pesar de que la voz de Jeffery Smith contiene suficientes ingredientes como para hacerla atractiva —un trato exquisito de la balada desde la profundidad y la declamación certera—, el problema surge por el contexto en el que se mueve, con atmósferas demasiado cargadas y sin excesivo contraste por sus fondos algo planos (*People Make... Love on a Two*), que le restan autenticidad. Cuando juega con otras voces, como la de Dianne Reeves (*Ask Me Now*) o la de Assitan Mama Keita (*Afro Blue*, con letra de Oscar Brown Jr.), su voz se diversifica arropado por aromas árabes y otros lugares de encuentro que sirven al cantante para encontrar su mejor inspiración.

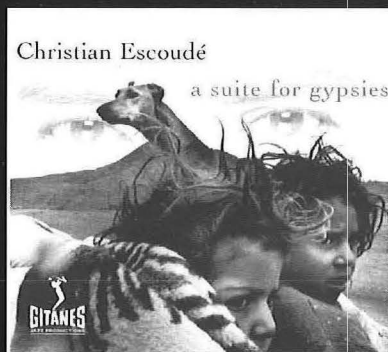
F. Bezos

UNIVERSAL JAZZ



NUEVAS EDICIONES

LO MEJOR DE 1999

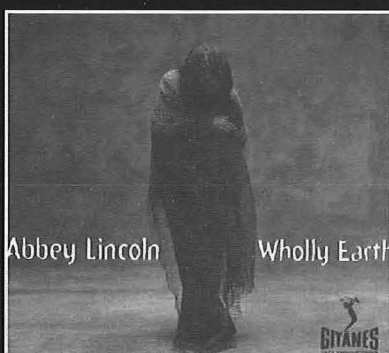


CHRISTIAN ESCOUDE
A SUITE FOR GIPSIES



DEWEY REDMAN/CECIL TAYLOR/ELVIN JONES
MOMENTUM SPACE

JAZZ VOCAL



ABBEY LINCOLN
WHOLLY EARTH

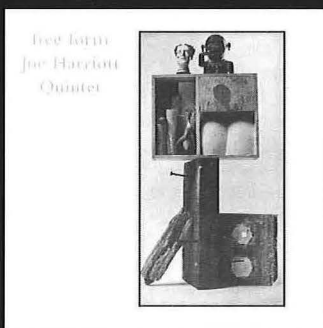


DIANA KRALL
WHEN I LOOK IN YOUR EYES

REEDICIONES



GEORGE RUSSELL
JAZZ IN THE SPACE AGE



JOE HARRIOTT
FREE FORMS



GEORGE RUSSELL
NEW YORK, N.Y.

JAZZ VOCAL (REEDICIONES)



ELLA FITZGERALD/DUKE ELLINGTON
CÔTE D'AZUR CONCERTS
ON VERVE



HELEN MERRILL
THE FEELING IS MUTUAL



DINAH WASHINGTON
THE COMPLETE DINAH
WASHINGTON ON MERCURY



DINAH WASHINGTON
THE SWINGIN' MISS D

Caprichos

¿Qué sería de la vida sin el capricho, ese arrebatado irrazonable? ¿Y qué sería de la afición al jazz si la crítica fuera infalible y tuviera el poder de persuasión de los dioses del Olimpo? Por fortuna, uno todavía puede desear alegremente a todos los eruditos que desprecian su disco más querido, a sabiendas de que tal vez estén en lo cierto, pero no por lo que a él respecta. A veces —de nuevo por fortuna— un disco es más que una serie de sonidos hermosos o feos: es un compañero de cama, un confidente, un amuleto iniciático, y por eso le está uno eternamente agradecido; por eso, sencillamente, ama uno la música. Pienso que sería muy triste un universo de discos perfectos, de *West End Blues* y *Concerto for Cootie* y *Body and Soul* y *Parker's Mood* y *Kind of Blue* y *A Love Supreme* si tan sólo disfrutáramos de su belleza impertérrita en pausas hurtadas a nuestra vida cotidiana. Es preciso, también, odiar alguno de esos títulos sublimes porque gustaba a uno que nos robó la novia, porque no soportamos el saxofón soprano, porque nunca conseguimos la edición original sino otra con una cubierta de espanto que contagió nuestra visión de la música. O proclamar nuestro cariño hacia Curtis Fuller porque estaba en el primer Savoy que tuvimos, comprado en el barrio latino de París, o hacia Horace Parlan porque le escuchamos en primera fila y parecía tocar para nosotros. Si usted manifiesta alguno de estos síntomas entonces padece la misma enfermedad que el que suscribe. Todas estas cosas se me ocurren mientras leo el extraordinario libro de Carlos Sampayo, *Memorias de un ladrón de discos*. Sampayo escribe crítica sin usar la palabra "yo", como recomendó (más o menos) Walter Benjamin, pero su libro es una gozosa exaltación del yo que se va armando, entre otros tropezones, conforme escucha discos de jazz. Un yo único, en el que sin embargo todos nos encontraremos retratados.

François Parcoeur

Wynton Marsalis:

Mr. Jelly Lord. Standard Time Vol. six

Wynton Marsalis (tp), Eric Lewis, Danilo Pérez, Eric Reed, Harry Connick Jr. (p), Reginald Veal (b), Herlin Riley (bat), Wycliffe Gordon, Lucien Barbarin (tb), Wessell Anderson (sa), Victor Goines (st, ss, cl), Michael White (cl), Donald Vappie (g). Nueva York, enero de 1999. Sony/Columbia CK 69872

☆☆ 1/2

Sweet Release & Ghost Story

Lincoln Center Jazz Orchestra, Wynton Marsalis (tp, dir), Ted Nash (sa, ss, fl), Eric Lewis (p), Carlito Henríquez (b), Rodney Whitaker (b), Jazz Sawyer (bat). Nueva York, agosto de 1996 y diciembre de 1998. Sony/Columbia SK 61690

☆☆☆☆

(Sony Music)

Sweet Release y *Ghost Story* Son dos ballets compuestos por Wynton Marsalis e interpretados en su parte musical por la Lincoln Center Jazz Orchestra, con Marsalis de director y trompeta solista, y un grupo formado por Ted Nash, Eric Lewis, Carlito Henríquez, Rodney Whitaker y Jazz Sawyer, respectivamente. Las coreografías son del Alvin Alley American Dancer Theater, con dirección de Judith Jamison, y el Zhongmei Dance, dirigido por Zhongmei Li. La orquestal *Sweet Release*, grabada en agosto de 1996, tiene guiños a diferentes maestros de la orquestación jazzística, pero suena especialmente como un ejemplo de la herencia de Duke Ellington y de la influencia de los logros culminados durante el período comprendido entre 1956 y 1962, al que esta suite, que no desmerece del referente, recuerda repetidamente. Treinta minutos de gran música del -para mí- mejor Wynton Marsalis.

Ghost Story está grabada más de dos años después de la anterior, en diciembre de 1998, e inspirada en el teatro tradicional chino. La calidad se mantiene al mismo nivel que en *Sweet Release*. Al modo en que lo hiciera Miles Davis para la banda sonora de *Ascenseur pour l'échafaud*, la película de Louis Malle, Marsalis ha utilizado la inspiración de la escena para componer esta hermosa historia, formada por ocho piezas que suman también unos treinta minutos, prácticamente los mismos que *Sweet Release*. Para remate, Ted Nash y Eric Lewis están magníficos. En esta ocasión, hay algo más

que la brillantez formal siempre presente en las obras de Wynton Marsalis.

El tono ceremonioso de algunos trabajos de Wynton Marsalis puede afectar al juicio y la atención sobre lo estrictamente musical, sobre todo si su reivindicación de la actualidad del legado jazzístico se esfuerza en convencernos de lo que siempre creímos y de lo que sentimos cada vez que oímos música sin más razones que el placer de escuchar. "Quería, una vez más, reiterar la vigencia del primer jazz. La música de Jelly Roll Morton prueba la modernidad del jazz", nos dice el trompetista. Pero, para quienes el jazz no sea materia académica ni reivindicativa, cuesta acercarse a estos discos entre testimoniales y magistrales, cuesta sentir la música de Jelly Roll Morton interpretada como si se impartiera una lección magistral. Se demuestra con este disco lo que se pretende, la modernidad de la música queda probada por una interpretación que, pese a la calidad de los intérpretes y la extraordinaria mejoría en las técnicas de grabación durante las últimas seis décadas, queda por debajo del original en sentimiento y espontaneidad.

Es cosa discutible si la saga de Wynton Marsalis sobre la música de Nueva Orleans tiene alma o no, pero la brillantez formal de este plato descongelado está fuera de discusión. A esta entrega no le falta ni la cita a pie de página: el corte decimoquinto y último, *Tom Cat Blues*, grabado el 6 de diciembre de 1993 en los Laboratorios Thomas Edison, imitando el sonido de las grabaciones de los años 20. Un tomo más de la enciclopedia del jazz según Wynton Marsalis.

J. F. Troyano



Scott Hamilton & Friends: *Blues, Bop & Ballads*

Scott Hamilton (st), Greg Gisbert (tp), Joel Helleny (tb), Norman Simmons (p), Dennis Irvin (b), Chuck Riggs (bat), Duke Robillard (g). Nueva York, febrero de 1999. Concord Jazz CCD 1866-2 (Enfasis Records)

☆☆☆

Mean You es uno de esos temas que se escuchan como si después vinieran más. Resulta perfecto para iniciar un disco y además, en este caso, permite valorar correctamente su contenido. Sin duda Hamilton es el protagonista principal, pero algunos compañeros le harán más fácil el papel. Si la parte rítmica destaca, precisamente, por no singularizarse en nada, el saxofonista encuentra en Norman Simmons el acompañante ideal para sostenerle a él y para relevarle como solista. Su registro delicado, pero no exento de fuerza, se acopla bien al de Hamilton, que se contenta con mantenerse fiel a sí mismo, que es su modo de perseverar en un neoclasicismo merecedor de tanto respeto como la vanguardia más puntera. Naturalmente, no están solos. Gisbert entrega fogosidad, no siempre con el mismo éxito repetida (nos ha gustado en *Smile*). Otros dos nombres que desconocíamos aparecen intermitentemente: Robillard, que ejerce de guitarrista multiuso (obsérvese la diferencia de estilo que marca sus intervenciones en *Blue Harlem* y *Rhythm Riff #127*) y Helleny, que hace lo propio con el trombón (*Fish Market* es un ejemplo). El resultado (nos parece) no es un gran disco aunque sí un disco bueno.

J. L. Salinas

Marcelo Gueblón:

On Love

Quique Perdomo (ss, st), Bobby Martínez (st), Andreas Prittwitz (ss), Manuel Machado (tp, flisc), Luis Fernández (tecl), Germán Kucich, Polo Ortí, Ernesto Jodos (p), Víctor Merlo (b), Pedro Aznar (b, voc), Marcelo Gueblón (bat, perc).

Madrid y Buenos Aires, 1999

Ingo Música 004

☆☆☆ 1/2

On Love es dos discos en uno. Hay un *On Love* de fusión -entiéndaseme- y un *On Love* de jazz -entiéndaseme también- lo que, por sí mismo, haría de *On Love* un hecho noticiable.

El argentino Marcelo Gueblón se defiende en ambos campos con autoridad. Como jazzman, convence, él y sus colegas de faceta jazzística -en *El Codito*, titulada como "improvisación libre sin ninguna referencia previa"-, mientras que cosas como *Emily* suenan tan bonitas que desarmen al crítico unidireccional y corto de miras. Ambas directrices conviven a lo largo del disco en estricto régimen de *apartheid*, el (inexistente) hilo conductor lo pone la grandeza de los músicos que intervienen, como el minusvalorado Germán Kucich o Manuel Machado, atención a este trompetista. Su solo en *Conservando una aparente calma* delata a un jazzman de muchos quilates. También Quique Perdomo, cuyo solo en *Pinocchio*, de Wayne Shorter, vale para que le perdonemos su querencia por el saxofonismo enervante de Garbarek. Gueblón mismo no es de los bateristas que reclaman el solo para saberse líder. Es músico de toque ligero y swingeante, un magnífico baterista. Queda que cada uno escoja con qué *On Love* se queda.

J.Mª García Martínez

Melissa Walker:

Moment of Truth

Melissa Walker (voc), Steve Wilson (ss,sa,fl), Craig Handy (st), George Colligan (p), Paul Bollenback (g), Kiyoshi Kitagawa (b), Clarence Penn (bat), Steve Kroon (perc). Nueva York, diciembre de 1998. Enja ENJ-9365-2 (Harmonia Mundi)

☆☆☆ 1/2

Con el disco *May I Feel* -y Capadrinada por Gary Bartz- floreció esta cantante de poderosa y sorprendente voz, grabación que se comercializa después de *Moment of Truth* por motivos desconocidos. El saxofonista de Baltimore también aparece por los créditos, pero sólo como *asistente adicional*? y no nos complace con ninguno de sus discursos imponentes. Para dar forma y color a los cantos melódicos de Melissa Walker irrumpen en escena Steve Wilson, de inspiración emergente, Craig Handy y George Colligan, entre otros. Melissa Walker posee una voz diversa, algo nasal y de gran recorrido, que transmite un elevado sentido del swing en la declamación, aptitudes que quedan plasmadas como en ningún otro corte en *Come on Home*, una divertida versión del tema de Horace Silver en la

que Handy acompaña con las mismas notas a la cantante en la introducción, para luego dar paso a un monólogo, entre recitado y cantado, donde Melissa se sumerge en un diálogo consigo misma (frases agudas dan la réplica a un discurso grave) en el que, por momentos, uno tiene la sensación de escuchar a dos cantantes diferentes. La presencia de Colli-gan se traduce en un excelente diseño armónico de los contornos sobre un repertorio nada fácil en el que aparece John Coltrane en dos ocasiones, *Naima* y *Portrait of Equinox* (una recreación compuesta por el baterista Clarence Penn, basada en el tema de *Trane*), y Abdullah Ibrahim entre otros, y con el apoyo de las letras como Mimi Perrin o Leo Robin. Será interesante seguir sus ecos e inflexiones.

F. Bezos

♦ Off Jazz

Pablo Ziegler:

Quintet for New Tango

En Buenos Aires: Pablo Ziegler (p), Walter Castro (band), Enrique Sinesi (g), Horacio Hurtado (b), Horacio López (bat).

En Nueva York: Ziegler (p), Joe Lovano (st), Héctor del Curto (band), Claudio Ragazzi (g), Pablo Aslan (b), Satoshi Takeishi (bat). Buenos Aires y Nueva York, febrero de 1999

RCA Victor/ BMG 09026 63500 2 (BMG Music)

☆☆☆☆

Todos los intérpretes y compositores que han tratado de hacer tango contemporáneo o moderno después de Piazzolla, se ven en un dilema. Al margen de Eduardo Rovira, un compositor y bandoneonista que intentó otro camino a finales de los cincuenta y principios de los sesenta, y fracasó, nadie se ha animado hasta hora a trabajar en el argumento de la evolución del género sin sentir como un peso la sombra del gran desaparecido. En realidad, no podía ser de otra manera. Quizá el afán de originalidad lleve a esa exigencia de exclusión, pero es ridícula como anhelo: como si un intérprete de jazz moderno quisiera ignorar que su ámbito de expresión proviene de Charlie Parker. Piazzolla fue el Charlie Parker del tango, pero con los atributos de Duke Ellington, un rey con dos coronas. En su música, Pablo Ziegler insinúa esta doble relación con el céle-

bre legador, y escribe sin falso decoro: "el legado de Piazzolla es una bendición y una maldición al mismo tiempo".

Ziegler fue el pianista del quinteto de Astor Piazzolla entre 1978 y 1988. Provenía del jazz, y sobre el tango, sus tradiciones y evolución, lo aprendió todo junto al maestro. Este disco -el tercero para BMG- podría ser la puesta a punto de un estilo personal, que consiste en "romper el sistema a partir de conocerlo desde adentro". La música presentada es esa forma contemporánea del tango que tan atractiva resulta a los músicos de jazz (sobre todo franceses e italianos), pero es -a oídos de un porteño nacido en los años cuarenta, como yo- inequívocamente tanguera, es decir, incita al baile sin renunciar a las acrobacias de la experimentación sonora. La inclusión de Joe Lovano en dos temas parece ser más anecdótica que sustancial, en el sentido que no advierte agregados ni colores nuevos, pero no es un pegote, todo lo contrario. Del resto de los instrumentistas llaman la atención el guitarrista y el bandoneonista del grupo de Buenos Aires, además del propio Ziegler, un pianista de gran categoría. Se trata de una pieza que también podrá ser disfrutada desde un oído jazzístico sin conflictos de competencia.

C. Sampayo

Jim Beard:

Advocate

Jim Beard (p, sint, voc), Jon Herington (g), Bob Malach (cl, st, fl, clb), Tim Lefebvre/Mathew Garrison (b), Zach Danziger/Gene Lake (bat), Arto Tunçboyacıyan (perc). Nueva York, 1999

Esc 03663-2

☆☆☆ 1/2

Chad Wackerman:

Scream

Chad Wackerman (bat, perc), James Muller (g), Daryl Pratt (vib, sint, perc), Leon Gaer (b), Jim Cox (org, p, sint), Walt Fowler (fls). Sidney, 1999

EFA 06466-2

☆☆☆ 1/2

(Enfasis Records)



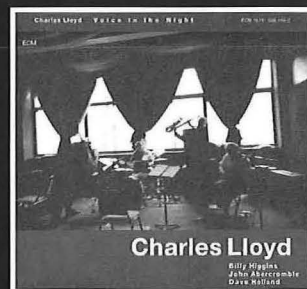
Jim Beard y Chad Wackerman, dos sidemen de fortuna que no cejan en el empeño de liderar sus propios proyectos. Evidentemente cada uno desde un potencial diferente: a Beard se le supone una mayor proyección, mientras que Wackerman ha tenido que recurrir a una especie de autoexilio australiano. En ambos casos hablamos de discos que quedan fuera del criterio mercantilista americano, el tan cacareado *smooth*.

Y esto en el caso de Jim Beard es una novedad, claro. Por fin se ha dejado de discos con dobles intenciones y ha hecho uno de verdad, sin pensar en las ventas ni en todos esos factores extramusicales que a veces tanto condicionan a ciertos artistas. Desde la homogeneidad, y sin ambages, su música gana en enteros: vivacidad, frescura, desinhibición, proyección creativa,..., es decir, todo lo que antes encontramos sólo con cuentagotas, sólo en unos pocos temas de cada disco. Pero por encima de todo estamos ante un producto que trasluce la singularidad de su autor, por más que algunos pasajes remitan a Zawinul, Metheny o Zappa, anecdóticamente. Beard tiene su toque personal. Una mente planificadora que no ha dejado nada al azar. Todo está compuesto, arreglado y producido bajo su firma. Incluso los músicos parecen saber muy bien cual es su misión, como partes de un todo.

El pasado de Chad Wackerman remite inexorablemente a dos guitarristas: Frank Zappa y Allan Holdsworth. Dos fuertes personalidades con un cierto nexo de unión pero con dos trayectorias claramente divergentes. Los rastros del primero son difícilmente detectables, sin embargo, la influencia de Holdsworth sigue siendo el rasgo determinante en la música de Wackerman. Bajo su esfera se mueve también -como no podría ser de otra manera- James Muller, guitarrista y solista principal del grupo (tono ronco saturado, rápidos ligados de complejas y dilatadas extensiones armónicas). El contrapunto lo pone Daryl Pratt, vibrafonista. También aquí el líder es a la vez compositor, arreglista y productor de todo cuanto se oye. Fusión de palo seco, sin colorismos, en pos de un batería que no debería necesitar ya de ningún tipo de presentaciones.

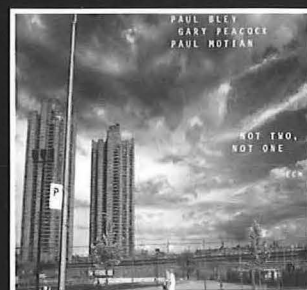
F. Caballero

ECM



Charles Lloyd
Voice in the Night

ECM 559445-2



Paul Bley / Gary Peacock / Paul Motian
Not Two, Not One

ECM 559447-2



Roscoe Mitchell & The Note Factory
Nine To Get Ready

ECM 539 725-2

ECM NEW SERIES



Jan Garbarek & The Hilliard Ensemble
MNEMOSYNE

ECM 465 122-2



NUEVOS MEDIOS

Ruiz de Alarcón, 12 28014 Madrid

◆Reedición

Art Blakey:

Blakey

Joe Gordon (tp), Gigi Gryce (sa), Walter Bishop (p), Bernard Griggs (b), Art Blakey (bat). Incluye además: Introducing Joe Gordon * Joe Gordon (tp), Charlie Rouse (st), Junior Mance (p), Jimmy Schenck (b), Art Blakey (bat). Nueva York, mayo y septiembre * de 1954
Verve 538 634-2
☆☆☆

Louis Bellson:

Skin Deep

Don Elliott (tp, bombardino, vib, bongo), Ralph Martin (p), Joe Puma (g), Bob Peterson (b), Louis Bellson (bat). Orquesta en varios temas, Don Redman (arr). Solistas: Maynard Ferguson (tp), Wardell Gray (st). Hollywood, agosto de 1953 y Nueva York, febrero de 1954
Verve 559 825-2
☆☆☆1/2

Ray Brown:

Bass Hit!

Harry Edison, Conrad Gozzo, Pete Candoli, Ray Linn (tp), Herbie Harper (tb), Jack Dulong, Herb Geller (sa), Jimmy Giuffre (cl, st), Bill Holman (st), Jimmie Rowles (p), Herb Ellis (g), Ray Brown (b), Mel Lewis, Alvin Stoller (bat). Hollywood, noviembre de 1956
Verve 559 829-2
☆☆☆

Roy Eldridge:

Swingin' on the Town

Roy Eldridge (tp), Ronnie Ball (p), Benny Moten (b), Edward Locke (bat). Nueva York, junio de 1960
Verve 559 828-2
☆☆☆

The Jones Brothers:

Keepin' Up with The Joneses

Thad Jones (flisc), Hank Jones (p), Eddie Jones (b), Elvin Jones (bat). Nueva York, marzo de 1958
Verve 538 633-2
☆☆☆

Lawrence Brown:

Slide Trombone

Lawrence Brown (tb, arr), Sam "The Man" Taylor (st), Leroy Lovett (p), Lloyd Trotman (b), Louie Bellson (bat). Ernie Royal, Phil Sunkel (tp), Lawrence Brown (tb), Arthur Clarke, Al Cohn (st), Danny Bank (sb), Hank Jones (p), Wendell Marshall (b), Jo Jones (bat), Ralph Burns (arr). Nueva York, septiembre de 1955
Verve 559 930-2
☆☆☆

The Modern Jazz Society: A Concert of Contemporary Music

J. J. Johnson (tb), Gunther Schuller (trompa, arr), James Pollis (fl), Aaron Sachs, Tony Scott (cl), Lucky Thompson, Stan Getz (st), Manuel Ziegler (fagot), John Lewis (p, arr), Janet Putnam (arpa), Percy Heath (b), Connie Kay (bat). Nueva York, marzo de 1955
Verve 559 827-2

☆☆☆ 1/2

Walt Dickerson:

Impressions of a Patch of Blue

Walt Dickerson (vib), Sun Ra (p, clave), Bob Cunningham (b), Roger Blank (bat, perc). Nueva York, 1965
Verve 559 929-2
☆☆☆☆
(Universal Music)

Después de asentar a las palabras justas de Carlos Sampayo, pocas matizaciones se pueden hacer a la recuperación de fondos emprendida por el sello Verve, como no fuera reclamar una mejor diferenciación entre las líneas Elite Edition, de serie alta, y By Request, de serie económica, que a veces presentan títulos perfectamente intercambiables. En lo esencial, este lanzamiento, un año después del último, continúa agrandando el paisaje de la historia del jazz con restituciones siempre enriquecedoras.

Enriquecedora es, por ejemplo, la reivindicación de dos boppers de segunda generación como Gigi Gryce y Joe Gordon, emboscados en el disco a nombre de Art Blakey. Ambos son clásicos menores, cada uno en un campo diverso: Gryce en tanto que compositor, Gordon por haber sido el trompetista del grupo de Shelly Manne. Pero si Gryce también merece ser escuchado como un parkeriano tranquilo, con ideas propias, Gordon fallecido trágicamente en 1963 tiene una carrera previa a Contemporary donde ya destaca por su sonido amplio y su fraseo sin trucos. En el disco de Gordon, superior al primero, Gryce cede el puesto a un juvenil Rouse y Mance aventa-

ja a Bishop como pianista. Detrás de Blakey, detrás de todos, se echan de menos los micrófonos regios de Rudy Van Gelder, que agrandan cuanto captan.

A propósito de ello, en los estudios de grabación los solos de batería deberían estar sujetos a un estricto control puramente ecológico. Si el oyente se sobrepone a las largas intervenciones de Bellson, encontrará motivos de contento en *Skin Deep*: hay una obra maestra llamada *For Europeans Only*, donde conviven Tadd Dameron y Don Redman como arreglistas y Wardell Gray como solista. La típica pieza que vale por un disco. Los temas en quinteto proponen un jazz duchado y peinado, ágil pero sin intrigas. La mitad orquestal, con una plantilla envidiable, luce la joya mencionada junto a otros temas de agradable saborillo modernista y trompeta estratosférica a cargo de Ferguson.

Un protagonismo insólito es el de Ray Brown en *Bass Hit!*, primer y único disco del contrabajista al frente de una orquesta. Los arreglos llevan la firma de Marty Paich, que también llamó a muchos de sus comparsas habituales para hacerlos sonar, de modo que el disco tiene su vitalidad hollywoodense y los solos infalibles de Jimmy Giuffre, Harry Edison, Herb Geller (más un amigo de Brown: el guitarrista Ellis). El duelo entre la banda y el solista recuerda las proezas de Blanton con Ellington, con la ventaja para Brown de su fraseo más melódico; pero tanto contraste repetido a lo largo de un disco puede llegar a cansar, como un viaje de demasiados frenazos.

Los dos cuartetos con trompeta presentan concomitancias no sólo por la formación, sino por el concepto: ambos son livianos, parecen ideados como música de ambiente. El de Eldridge especialmente, pues el trompetista asordina su instrumento en casi todos los temas, el batería no agarra jamás las baquetas y las improvisaciones son sumarias. La familia Jones también parece retener cualquier tentación expresionista que pueda alarmar al oyente

distraído. Esta manera subsidiaria de entender el jazz ha desaparecido del mapa, afortunadamente, y en primera instancia produce una decepción en el oyente contemporáneo. Por eso creo que hay que escuchar primero ambos discos con el volumen más alto de lo normal. Eldridge se revelará entonces como campeón de la valoración exacta de cada nota y de cada acento, una forma particularmente difícil de ser virtuoso, y escucharemos a los Jones más veteranos, Hank y Thad, disfrutar del matiz y la elegancia hasta extremos deliciosos, mientras Elvin practica con las escobillas el tipo de explosiones climáticas que le harían célebre más tarde. Si volvemos ahora al volumen habitual entenderemos que incluso para hacer buena música de fondo hay que ser un maestro.

La misma delicadeza aplicada a un discurso más nutritivo es lo que encontramos en *Slide Trombone*. Brown, fiel ellingtoniano, es uno de los grandes trombonistas de estilo clásico. Pues bien, sólo existen dos discos a su nombre. Este de ahora tiene la virtud de no dejarse atrapar por la espiral del Duke, que mesmerizó a tantos de sus solistas, y presenta un programa abierto a tentativas diversas. Brown se hizo justamente célebre por sus baladas y su fraseo de una facilidad casi líquida; es solista poco temperamental, pero sabe tirar de ritmo ligero, sordina o blues cuando hace falta. En este disco le acompaña un grupo pequeño con el saxofonista Taylor, uno de los buenos seguidores de Young en estilo hirviente, y otro mayor adiestrado por Ralph Burns, que también ofrece breves oportunidades como solistas a Ernie Royal, Al Cohn y Hank Jones entre otros. Todo tiene el empaque y la engañosa facilidad de las cosas bien hechas, aunque no fue bastante para garantizar a Brown una carrera al margen de Ellington.

The Modern Jazz Society fue creada por John Lewis en 1955 para difundir sus ideas sobre la confluencia entre el jazz y la música de concierto. Este disco presentó las tesis de Lewis

en cinco composiciones, y ahora el CD enriquece la propuesta con tres valiosas tomas de ensayo. El insólito planteamiento instrumental queda desmenuzado desde el comienzo gracias a una fuga muy didáctica. Es destacable la afinidad entre todos los participantes y su compromiso emocional con una música casi elegiaca, como si la muerte de Charlie Parker un par de días antes hubiera determinado el tono de la sesión. Predominan los colores oscuros, confirmados por el solismo relajado de Johnson y Thompson, incluso por las ensoñaciones de Sachs al clarinete y las meditaciones sombrías de Getz, que está sublime. Lo importante es que las emociones trascienden el rigor formal, son compatibles y han llegado intactas hasta nosotros.

Guardo lo mejor para el final. Walt Dickerson es un músico que suele quedar relegado en el recuento de la historia del vibráfono. Eligió un camino difícil, pues se movió al margen de la línea marcada por Milt Jackson (antes de la llegada de Hutcherson y Burton) y buscó soluciones que recuerdan a las de otro marginal, como lo fue Teddy Charles. Cómplice excepcional para esta grabación, en todos los sentidos de la palabra, fue su amigo Sun Ra, cuyo estilo agreste y austero tiene una gran afinidad con el de Dickerson. En síntesis, Dickerson aprovecha con gran inspiración la facilidad que el vibráfono tiene para crear ambientes misteriosos, y contribuye a la curiosa moda del jazz "luciferino" de esos años. El resultado, un disco nocturnal que trascendió absolutamente su propósito de recrear la música de Jerry Goldsmith para una película hoy olvidada.

J. García

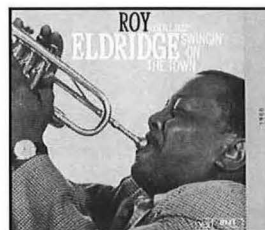
Chucho Valdés:

Briyumba Palo Congo.

Religion of the Congo

Chucho Valdés (p), Francisco Rubio Pampin (b), Raúl Pineda Roque (bat), Roberto Vizcaino Guillot (perc), Joaquín Olivero Gavilán (fl), Mayra Caridad Valdés, Haila Mompié González y Juan Campo Cárdenas (voc, coros). La Habana, noviembre de 1998
Blue Note 398917-2
(Emi-Odeón)
☆☆☆☆

Con tres acompañamientos fijos: contrabajo, batería y percusión, más una flauta en *Rhapsody in Blue*, más las voces del tema que da título y cierra



el CD, Chucho Valdés interpreta siete temas, cuatro propios y tres clásicos, como una fuerza de la naturaleza y un maestro del piano. ¿Son miscibles la naturaleza desatada y la interpretación de *Caravan*, *Embraceable You* y *Gershwin*, al tiempo que se funden el jazz y la música cubana? ¿Lo son tanta energía y la sutileza característica del jazz? Probablemente, estas cuestiones no son más que péssima retórica, o que en todo caso sólo pueden ser respondidas con un sí rotundo y unánime, como demostrarán los numerosos elogios que el disco va a recoger y su éxito de ventas, salvo quizás en el Reino Unido; pero mis gustos, mi tozudez, mis prejuicios o todos ellos, me hacen dudar. He llegado cansado por tanto derroche de energía al ecuador de este disco, a partir del cual sólo pueden continuar los que posean una perfecta forma física. Ni qué decir tiene que todo se reduce a una cuestión de gustos. Si les gustan Ellington y Gershwin a ritmo afro-caribeño, no les cansará más que toda una jornada de sillón-ball este disco, que no puede pasar desapercibido. Pues ni el fundador de la Orquesta Cubana

de Música Moderna y de Irakere, maestro de músicos como Paquito D'Rivera y Arturo Sandoval y magnífico pianista, ni su música pueden considerarse ya oídos. Con independencia de su valoración, este disco es un acontecimiento. Deben estar presentes y no contentarse con la crónica.

J. F. Troyano

Al Di Meola:

Winter Nights

Al Di Meola (g, sint, perc), Roman Hryniv (bandura), Herman Romero (g, perc). Nueva York, 1999. Telarc Jazz 83458-2

☆☆☆1/2

Chema Vilchez:

The Sacred Nature of Life

Chema Vilchez (g), Mitchel Forman (p), John Patitucci, Richard Bona, Dave Carpenter (b), Dave Weckl (bat), Alex Acuña (perc, bat), Charo Tris (voc). Los Angeles y Nueva York, 1999. Antar 5004

☆☆☆1/2

(Antar)

Últimas entregas de dos guitarristas situados en los márgenes de la improvisación jazzística. A Al Di Meola difícil-

mente se le ha podido ver nunca tentando un standard o acompañándose de vientos. Sus tendencias roqueras de juventud se han transformado con los años en un uso incondicional, y casi exclusivo, de la/s guitarra/s acústica/s, al tiempo que se acercaba a lenguajes de diversas raíces étnicas. Por su parte, Chema Vilchez se consolida con este segundo trabajo como el guitarrista de fusión más sólido de este país. Su constancia contrasta con el mariposeo veladoso de otros colegas, la mayoría, que prefieren asirse a trabajos convencionales (rock, pop y acompañamiento de cantantes, de moda), dejando las incursiones en este campo para aventuras ocasionales.

Winter Nights es fruto del encuentro entre Al Di Meola y el intérprete de bandura ucraniano Roman Hryniv. Ambos se conocieron en 1992, durante la gira europea de la World Sinfonia, y parece que el flechazo fue instantáneo. Ciertamente, un instrumento -de cuerda tan alindado, sonora y también visualmente, no podía dejar de fascinar al guitarrista americano, tan dado en los últimos tiempos a esta clase de hallaz-

gos. El resultado es un disco de atmósferas cadenciosas, texturas cien por cien acústicas, ejecuciones pulcras e inspiradas y, cómo no, ese tono ligeramente mestizo que viene adornando casi todo sus trabajos en la última década.

La Naturaleza Sagrada de la Vida supone la confirmación de todo lo apuntado en el debut discográfico de Chema Vilchez (*El Sueño del Navegante*, 1995), pero con mayores dosis de madurez y un descenso de las rémoras miméticas. El artista se curte y los registros dan fe de ello. Una guitarra aligerada de efectos y tonos *overdrive* se combina con un plantel de acompañantes lujosos. Música, además, que no se han limitado a poner el nombre: la implicación en el proyecto es absoluta. No hay teclados (Mitchel Forman da buena cuenta del piano acústico), las improvisaciones son de las que merecen tal nombre -lejos de pastiches *smooth*- y el numen (tratándose de un guitarrista con vena poética) adorna los mejores momentos de un disco mucho más lírico que roquero. Suponiendo que de esto último tenga algo.

F. Caballero

◆Reedición

Harry Edison:

Just Friends (The Definitive Black & Blue Sessions)

Black & Blue BB 918-2 (Karonte)

☆☆

Advertencia para quien no lo sepa: diez temas de esta edición (aquí son ocho) ya fueron editados en 1987 con el título de *Sweets and Jaws*, en el mismo sello pero con otra apariencia, si se quiere más fea que la actual. Al margen de los dos temas que faltan, hay dos que en aquella edición no estaban, con lo que la coincidencia se reduce a seis, un buen porcentaje, depende de desde dónde se lo mida. Tanta operación comercial y astucia de producción parece un esfuerzo inútil ante una música sin demasiada convicción ni más interés que comprobar que *Sweets* siempre supo mantenerse en su sitio. Para adentrarse en el mundo sutil y esencial de Edison, recomiendo *Mr. Swing* (Véase en Sección Tangentes, de este número: Verve Elite al margen de las reseñas).

C. Sampayo

La crítica del jazz española, convocada por la revista CUADERNOS DE JAZZ ha valorado así nuestros discos

Albert Sanz
David Mengual

Des d'Aquí

Mejor disco 1999



Perico Sambeat
Bruce Barth

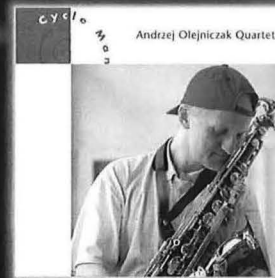
Some Other Spring

3er mejor disco 1999

Xavi Maureta

Uara

5º mejor disco 1999
Disco español
revelación



Andrzej
Olejniczak

Cycle Man

5º mejor disco 1999

JAZZ OF THE AGES

Reseñas de
Chyer
recopiladas por
Carlos Sampayo

Bill Evans: New Jazz Conceptions.

Riverside RLP 223

Aunque los noctámbulos de Manhattan dicen que este joven pianista (27 años) es conocido y apreciado en los ambientes más puristas, a esta redacción ha llegado su primer disco sin más explicaciones que el sello de correos. ¿Quién es? Algunos piensan que se trata del mismo que este verano estuvo tocando con Tony Scott. Zoot Sims, que pasó por aquí a mostrar unos arreglos, lo conoce y dice que es muy bueno. Nos basta con oír el disco, una cuidada producción de Riverside, para darle la razón. Hay algo novedoso en este muchacho, algo serio también. En redacción opinamos que es un pianista de la escuela de Lennie Tristano. ¿Sabe alguien dónde se ha metido? La técnica es parecida aunque el resultado un poco menos ácido, o menos cool, para entendernos. Los acompañantes, Ted Kotick y Paul Mozian (sic), tan desconocidos como el jefe del trío, son también muy buenos y adecuados. Este trío podría dar que hablar y hacer que algunos, que se creen muy vivos e insuperables, se bajen del pedestal (naturalmente hablo en broma pero también en serio). En el jazz hay lugar para todos, sobre todo para los que tienen talento.

Metronome
(Nota de redacción)
(1959)

Disponibilidad actual
en CD:
Bill Evans:
New Jazz Conceptions
Riverside/OJC 20052-2

Bill Evans:
New Jazz Conceptions
Bill Evans (p), Teddy Kotick (b),
Paul Motian (bat)
Nueva York, septiembre de 1956.
Riverside/OJC 20025-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆

Primer disco para Riverside de Evans, primer aldabonazo de un joven pianista introvertido y a la vez brillante. Ecuado de manera desapasionada y obviando todo lo que ya sabemos, *New Jazz Conceptions* deja tras de sí muchas incógnitas por resolver sobre las capacidades reales de un artista que presenta en su juego más de una contradicción. Lo que "ya sabemos", cuarenta y tres años después, es que Bill Evans fue "algo más" que un pianista original en medio de un decenio que todavía se regía por los estrictos parámetros powellianos.

Un toque limpio que no eludía complicadas y sucias progresiones que debían bastante a Lennie Tristano (*No Cover, No Minimum*, un blues enorme que, por cierto, ha perdido en esta reedición una toma alternativa muy interesante) y a Bud Powell (*Speak Low*), ambos indiscutibles maestros del primer Evans.

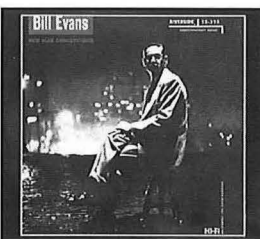
Un discurso que aunaba ciertas veleidades contemporáneas con una gran simplicidad y una honda preocupación por el swing, cuestión a veces discutida por sin razones que no acierto a entender.

Un cuidado exquisito por el repertorio, alternando sabiamente standards (que le acompañarán hasta su muerte) con temas propios en los que fijaría, en papel pautado, sus particulares conceptos armónico-rítmicos.

En cuanto al trío, que en pocos años pasaría a ser, más que el piano, su genuino medio expresivo, cumple aquí una misión más bien tradicional, aunque la parte de Motian anuncie claramente los primeros síntomas de una entente que llegaría a ser de casi inexplorable sincronía.

Demasiado importante como para dejarlo pasar.

V. Ménsua



Miles Davis and Milt Jackson:
Quintet/Sextet
Miles Davis (tp), Jackie McLean (sa), Milt Jackson (vib), Ray Bryant (p), Percy Heath (b), Art Taylor (bat)
Nueva York, agosto de 1955
Prestige/OJC 20012-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆

Este disco es importante en la evolución musical y artística de Miles Davis porque refleja el último período antes de la constitución del quinteto con John Coltrane. En efecto, en la discografía del artista el primer tema del primer disco del quinteto (*Ah-Leu-Cha* en *'Round about Midnight*, Columbia) aparece grabado en 27 de octubre de 1955, dos meses y medio después de éste. Es muy interesante comprobar, si se hace una revisión retrospectiva del estilo de Davis, que el gran solista del primer quinteto ya estaba preparado en agosto de 1955, que su estética estaba asentada y que sólo necesitaba un marco acorde. No es que este quinteto/sexteto no abarcara con soltura las intenciones de Davis, pero en la música resultante aún prima la comodidad y espontaneidad de una reunión feliz entre muy buenos músicos sobre una idea globalizadora. Davis estaba magnífico en agosto de 1955 y, con sólo 29 años, ya era uno de los mejores trompetistas del jazz. De los demás participantes, destaca especialmente McLean, aún muy ligado a Charlie Parker —muerto cinco meses antes— pero con ese toque tirante y ansioso que demostró en las sesiones del mismo Davis de 1952 (Blue Note), cuando era poco más que adolescente; en esa sesión también estuvo presente Percy Heath. Milt Jackson había participado en las sesiones con Thelonious Monk (las famosas de la "ausencia" de Monk en medio de un solo en *The Man I Love*; dicese que empujado a una pausa por urgencia urinaria) y aunque combinaba bien con Davis, hay un problema que nadie, salvo una vez Ian Carr, se animó a decir: el sonido de la trompeta de Davis no se fundía bien con el vibráfono, fuera quien fuera el ejecutante (recuérdense las sesiones con Teddy Charles). Detalles aparte, no hay sobre este disco más comentarios que la invitación a tenerlo en casa para acompañarse de su música muchas veces, en especial del calmo y melancólico *Changes*

de Ray Bryant, un pianista que destacó como compositor sereno y sensible. Y una advertencia, aunque es de serie económica sólo dura 31 minutos. "Miles Lives!" aunque se suicidara mucho antes de morir, contradicciones del genio, bromas del azar.

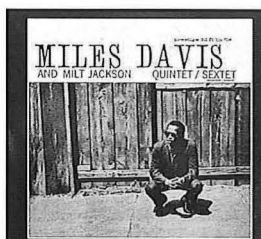
C. Sampayo

Wynton Kelly:

Kelly Blue
Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Jimmy Cobb (bat), Nat Adderley (cnt), Benny Golson (st), Bobby Jaspar (fl)
Nueva York, febrero de 1959
Riverside/OJC 20033-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆

A los veintisiete años de edad, Wynton Kelly daba esta evidente muestra de su madurez interpretativa que le convirtió en el pianista de referencia obligada de la Gran Manzana durante los primeros sesenta. Exquisito pianista bluesístico, de lo cual hay dos muestras en esta grabación: *Kelly Blue* y *Old Clothes*, se encontraba igualmente a gusto trabajando para líderes tan diferentes como Miles Davis, Dizzy Gillespie, Art Pepper y Steve Lacy.

Kelly Blue es una falsa *blowing session* para el sello Riverside, su segunda para Orrin Keepnews después del también excelente *Wynton Kelly*, beneficiado por el *drive* de Nat Adderley, la personalidad de Bobby Jaspar y el sound aterciopelado de Benny Golson en los temas *Kelly Blue* y *Keep it Moving*, del que se ofrece una toma alterna, así como un chispeante *Do Nothin till You Hear from Me*, los cuales no aparecían en la configuración de vinilo de la primera edición, Kelly era un maestro en el control expresivo y la interpretación de escalas adornadas con astutas *blue notes* (*Willow Weep for Me*) y una elegancia única para doblar, e incluso triplicar el tiempo, siempre sólidamente asistido por el grave rebote del bajista de bajistas, Paul Chambers y un batería aéreo y por lo tanto apropiado para la actuación en trío como es el aún activo Jimmy Cobb.



Para un simple oyente agradecido como el abajo firmante es siempre un placer escuchar a este Wynton: elegante, sobrio y esencial. ¿Hace cuarenta años? Gracias a la tecnología 20 bits parece que fue ayer.

E. Fuente

Cannonball Adderley:

Things Are Getting Better
Cannonball Adderley (sa), Milt Jackson (vib), Winton Kelly (p), Percy Heath (b), Art Blakey (bat).
Nueva York, octubre de 1956.
Riverside/OJC 20032-2
☆☆☆☆ 1/2

The Cannonball Adderley Sextet in New York

Cannonball Adderley (sa), Nat Adderley (cnt), Yusef Lateef (st, fl, oboe), Joe Zawinul (p), Sam Jones (b), Louis Hayes (bat).
Nueva York, de enero de 1962.
Riverside/OJC 20142-2
☆☆☆☆

(Nuevos Medios)

Como el chocolate y los churros. Eso son Adderley y Jackson. Su pasión por el blues hacen sus músicas de una afinidad casi mágica. Para este disco de 1958, Orrin Keepnews les propuso una sección rítmica de ensueño: Kelly, Heath y Blakey. Este trío, acompañamiento ideal para cualquier músico, potencia en *Bags* y *Cannon* esa afinidad natural a la que me refería más arriba. Vaya, que el chocolate con churros está servido... y en bandeja de plata. Como no podía ser menos, lo mejor de este encuentro está representado por tres blues, el que da título al disco, *Blues Oriental* y *Sounds for Sid*. Cinco de los más preclaros representantes del hard bop en un buen día: Para relamerse de puro gusto. En cuanto al segundo Adderley, presenta al sexteto grabado in vivo en el Village Vanguard interpretando el repertorio habitual de aquellos años. Como en casi todos los grupos de este saxofonista, la rítmica tiene una importancia capital. El trío rítmico formado por Joe Zawinul (que grababa su primer disco con el grupo en el que permaneció algo más de siete años, aportando, paradójicamente, algunos de los temas más *negros* que interpretó el grupo), Sam Jones (¿sabían que le apodaban "madre"?), y Louis Hayes, es de una eficiencia sólo comparable a las rítmicas que encabezó, por los mismos años, Art Blakey en sus *Messengers*. La sección melódica expresa un lenguaje cargado de blues

(funky, se decía entonces) a través de un discurso directo, desposeído de las complicaciones armónicas de sus antecesores los boppers. Siendo muy exigentes, aquí sí que podemos encontrar una cierta rutina de planteamientos, salvada, no obstante, por los brillantes destellos del líder, del fuerte y oscuro sonido del tenor de Lateef y de una rítmica que carbura al cien por cien de sus posibilidades.

V. Ménsua

Stan Getz:

Quartets

Stan Getz (st), Al Haig (p), Gene Ramey (b), Stan Levey (bat).

Junio de 1949

Stan Getz (st), Tony Aless (p), Percy Heat (b), Don Lamond (bat).

Abril de 1950

Stan Getz (st), Al Haig (p), Tommy Potter (b), Roy Haynes (bat).

Enero de 1950

Prestige/OJC 20121-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆

Historia, de cuando Stan Getz tenía 22 años y el mundo y el jazz eran esféricos y giraban sobre un eje y las cabezas de un puñado de músicos talentosos que estaban construyendo un nuevo lenguaje. Nostalgia, de cuando el jazz no se encerraba en el espacio equivalente a una lenteja, ni se oía conceptualmente abstraído, sino que era parte de un ritual más espontáneo que asistir al acontecimiento. Otros tiempos, de cuya música podemos seguir disfrutando. Doce temas grabados de cuatro en cuatro en tres sesiones diferentes. La edición tiene sus aciertos y sus errores. Entre los primeros, el más evidente es que se ha conseguido una cualidad de sonido acorde con las posibilidades actuales; entre los segundos, que la presentación resulta excesivamente oscura. De audición obligada para quienes todavía no lo conozcan.

J. F. Troyano

Abbey Lincoln:

Abbey is Blue

Kenny Dorham, Tommy Turrentine (tp), Les Spann (g, fl), Julian Priest (tb), Stanley Turrentine (st), Wynton Kelly, Phil Wright, Cedar Walton (p), Sam Jones, Bobby Boswell (b), Philly Joe Jones, Max Roach (bat).

Nueva York, primavera-otoño de 1959

Riverside/OJC 20069-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

Cuarenta años después de la grabación de esta maravilla, probablemente el mejor trabajo del primer período de Abbey Lincoln, la hermosura de este álbum sorprende por dos cosas: una, la colección de baladas y medios tiempos, decididamente blues, pero mayoritariamente mainstream-éste es el trabajo más próximo a su admirada Billie Holiday-, y por otro lado la coherencia que sostiene el repertorio escogido con la carrera y los intereses sociales de la cantante. Desde luego, subrayar el impecable elenco participante en la grabación sería innecesario puesto que no ha habido álbum de Abbey Lincoln en el que no lo hubiera: la diferencia aquí es, de nuevo, la inusual sencillez con que se trabajaron los arreglos. Sin embargo, esta reedición tiene un problema gordo -que desconozco si ya existía en el vinilo-: la mitad de las canciones están maldecidas por un horroroso rever-el efecto *me-he-caído-en-la-taza-del-váter*...-que requiere un esfuerzo de paciencia para no quemar el compacto, el reproductor ¡o algo!. Afortunadamente, la belleza apacigua a las fieras... Basta escuchar al positivista *Long as You Are Living* para sentirse mucho mejor.

M. Rolland

Kessel/Manne/Brown:

The Poll Winners

Barney Kessel (g), Ray Brown (b), Shelly Manne (bat)

Los Ángeles, marzo de 1957

Contemporary/OJC 20156-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆

A los estadounidenses, que Apropenden a los récords y las competiciones, debió de gustarle el título de este disco, porque en lo sucesivo se convirtió en denominación del grupo. Los tres componentes habían ganado referéndums en las revistas especializadas *Metronome* y *Down Beat* y, además, se conocían sobradamente por haberse entrecruzado en muchas producciones de Lester Koenig y colaborado estrechamente en proyectos propios (Kessel y Manne). Este disco tuvo mucho éxito y le siguieron algunos otros con el mismo esquema y uno tardío, grabado en 1975, a modo de revival: *Straight Ahead*, el cual se benefició de las cumbres de la altísima fidelidad. La música de este primer disco es agradable, obvia, segura, confortable y bastante divertida, aunque -y lo pensé la primera vez que lo oí, durante una posguerra, no me acuerdo cuál- una primera línea hecha sólo de Kessel es un poco dura y monótona, cual reloj de péndulo. No obstante, *The Poll Winners* fue y sigue siendo un buen disco, el mejor de la serie que habría de continuarse. Esta versión en *20 bits remastered* resalta todo lo que quedaba oculto y exagera lo que ya estaba resaltado, con lo que el CD tiene un veinte por ciento más de volumen, otro tanto más de agudos y da cierta sensación de grandiosidad que contradice la intención primera, un trío de guitarra, contrabajo y batería, música para ser escuchada con luz tenue. Naturalmente no sobra decir que Brown y Manne están impresionantes.

C. Sampayo

Uri Caine:

Gustav Mahler in Toblach. I

Went out this Morning over the Countryside

Winter & Winter 910 046 2 (2

CD's)

(Harmonia Mundi)

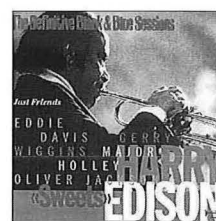
☆☆

Recuerdo Primal Light (1997)

Como un disco sorprendente, una obra para ser compartida y comentada con los amigos, sobre todo con mahlerianos y judíos, mejor si ambas cosas. Este doble CD propone la misma música pero en versión espectáculo "im-presionante". El orgánico ha sido reducido a septeto más voz (quedan fuera clarinete, trombón, guitarra y violonchelo, que estaban en el original) dando así lugar -aún

sigue en pág. 62

BLACK & BLUE SESSIONS



NDBB918

El pasado mes de julio fallecía Harry "Sweets" Edison, la trompeta más luminosa de las orquestas de Count Basie y Frank Sinatra. Pero nos queda su legado, magníficamente retratado en este directo grabado en París en 1977, junto a Eddie Davis, Major Holley y Oliver Jackson, entre otros.



NDBB917

El pianista, organista y vibrafonista Milt Buckner y el pianista André Persiani unieron sus teclados en París en 1975 y 1976, y este disco nos resume aquellas sesiones compartidas junto a una rítmica formada por Roland Lobligeois (contrabajo), Roger Paraboschi y Sam Woodyard (batería).



NDBB916

Grabación en directo del encuentro protagonizado por el violinista Stephane Grappelli y el guitarrista John Bucky Pizzarelli, fechado en julio de 1979 en Niza. Jazz delicado e imaginativo, jazz de toda la vida.



NDBB915

El prestigioso sello Black & Blue nos ofrece un directo, grabado en París en 1978, firmado por el saxofonista francés Guy Lafitte, acompañado por un trío rítmico ejemplar capitaneado por Hank Jones al piano, y secundado por George Duvivier al contrabajo y J.C. Heard a la batería.

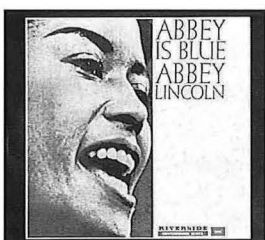
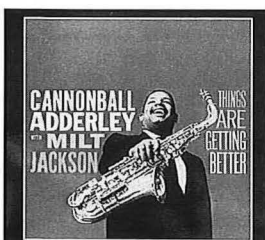
Karonte Distribuciones

Avda. Alfonso XIII, 141

28016 MADRID

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

E-mail: Karonte @ IBM.net



más por el hecho de tratarse de una actuación- a solos más largos. El repertorio es el mismo, los arreglos una adaptación al formato reducido. Quedan entonces los solos: muy bueno el propio Caine, fabuloso Ralph Alessi, exagerado Mark Feldman e insoportable el cantante (a mi juicio, ya lo era en la versión de estudio). ¿Vale la pena complementar *Primal Light* con esta versión? (Grabada en el Gustav Mahler Festival en Toblach, una actuación muy elogiada por la crítica "clásica", por lo general reacia a incursiones en las partituras santificadas). Taxativamente no, si la aproximación es a la obra. Sí, si lo que se buscan son expresiones individuales de los solistas, o coleccionar los hermosísimos objetos que envuelven a los *cedés* de Winter & Winter, o las dos cualidades sumadas. De veras, lo siento.

C. Sampayo

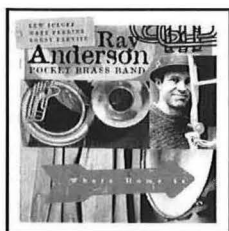
Ray Anderson Pocket Brass Band:

Where Home Is

Ray Anderson (tb), Lew Soloff (tp), Matt Perrine (saxofón), Bobby Previte (bat)
Lausana, noviembre de 1998
Enja ENJ 9366-2
(Harmonia Mundi)
☆☆☆1/2

Si alguna vez he tenido una casa, dice Ray Anderson, es el trombón de varas en una Marching Band. ¿Hay quien lo dude? A su manera sentimental, extrovertida y jovial, Ray Anderson siempre ha mostrado sus lazos afectivos con el *tailgating* y la música de Nueva Orleans, ya hiciese funk, arreglara para cuarteto de trombones o reuniese, como aquí, una versión económica de una banda de metales. *Where Home Is* sólo sería otro gesto afectuoso a los que el trombonista nos tiene tan acostumbrados si no fuese porque su música está por encima del mero uso de una formación poco acostumbrada.

Las bandas de Anderson parecen estar formadas alrededor de un mismo elemento lúdico en el que se barajan hábilmente un mismo grupo de lengua-



♦Off Jazz

Pat Metheny:

A Map of the World (B.S.O.)

Pat Metheny (g, p, tcl), Steve Rodby (b), David Samuels (perc), Gil Goldstein (org, arr, dir) + Orquesta detallada en libreto.
Nueva York, febrero de 1999.
Warner Bros 9362-47366-2
(Warner Music)

★★★★★

Sin ánimo de sobreetiquetar la música, conviene subrayar el encabezamiento de esta reseña: esto no es jazz y es sobre todo una excelente banda sonora. No deja de ser la composición para cine de un artista de jazz, tremendamente dotado para los más diversos arreglos, y con un gusto por las melodías pop que le siguen cosechando enemigos. Supongo que esto hace ya mucho tiempo que ha dejado de importarle. Lo cierto es que la banda sonora -aparte de *The Falcon and the Snowman* (1985), donde contó con la colaboración de David Bowie y como él mismo reconoce "estuvimos a punto de hacernos famosos..."- ha sido en los últimos años un terreno de aprendizaje (múltiples cortometrajes, series y temas sueltos). En gran medida, en los arreglos y el uso de la orquestación, este trabajo recupera y ensalza parte de lo exhibido en *Secret Story* -su trabajo de grupo más ambicioso y más maduro-, donde a la vez que aquí tenían gran importancia tanto el contrabajista Steve Rodby como el teclista y arreglista Gil Goldstein. El punto de partida es simple: ilustrar musicalmente, y elevar -como todo buen score- las imágenes de un melodrama americano que tiene lugar en un terreno geográfico y sentimental -el *midwestern*- bien conocido por Metheny: aquí regresamos en cierta medida al universo de *Beyond the Missouri Sky*, o incluso el trabajo de Marc Johnson: *The Sound of Summer Running*. El resto es una excelente demostración del talento de Metheny para rehacer y presentar en diversos motivos musicales el tema principal del score, interpretar al piano -insólito hasta ahora-, hacer buen uso de la guitarra acústica -no en vano, a pesar de lo que muchos piensen, su instrumento favorito-, y ofrecer -insisto- un trabajo no jazzístico que resulta ser una de las mejores bandas sonoras del año, tremendamente melancólica, que gustará a sus seguidores más abiertos, y que contiene dos o tres temas lo suficientemente hermosos (¿blandengues?) como para enganchar a una amplia masa de compradores. En cierto modo, podríamos estar ante un nuevo fenómeno *Local Hero* (aquella banda sonora superventas realizada por Mark Knopfler). Salvando las distancias, claro...

M. Rolland

Gaye Adegabalola:

Bitter Sweet Blues

Gaye Adegabalola (voc, g, arm), Rory Block (g, voc), Mike DeMicco, Tom Principato (g), Warren Bernhardt (p), Jordan Valdina (p, org), Carl Adams, Randy Wattson (b), Peter O' Brien, Clyde Connor (bat), Jerry Marotta (perc).
Woodstock, abril de 1999
Alligator AL 4870
(DiscMedi)
☆☆☆

Primer disco en solitario de Gaye Adegabalola, cantante, guitarrista y armónico del popular trío de blues acústico, femenino, Saffire-The Uppity Blues Woman. Un trabajo que, como ya sucediese con el de su compañera Ann Rabson

(*Music Makin' Mama*, 1997), supera en variedad y calidad a los últimos registros del trío. Y es que las Saffire están demasiado enclavadas en su papel de portavoces feministas (no en vano es este sector el que les proporciona el alto nivel de ventas) y demasiado constreñidas por su rol exclusivamente acústico.

Aquí, sin embargo, prima la diversidad. Tanto en la elección de los temas (Nina Simone, Keb Mo, Bessie Smith, Ma Rainey y Smokey Robinson) como en el tratamiento de los mismos. Con una formación diferente para cada uno y una alternancia de palos que va desde el primitivismo desgarrado (a lo Bessie Smith) hasta profusos devaneos eléctricos (soul, rock, funky, etc), pasando por reducidos contextos acústicos y dúos y solos a capella. Algo a lo que sin duda ha contribuido la presencia de la también cantante, compositora y guitarrista, Rory Block. Suya es la producción del disco. Además de acompañar en siete temas. Varios de ellos en dúo (más un percusionista ocasional) con la propia Gaye Adegabalola. Tampoco falta la temática feminista reivindicativa en los textos (*Big Ovaries, Baby, She just Wants to Dance*, etc.), pero -aquí sí- la música es lo primero.

F. Caballero

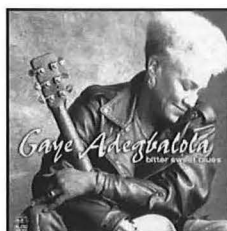
Pietro Tonolo, Danilo

Rea:

Sotto la Luna.

Pietro Tonolo (st, ss), Danilo Rea (p)
Perugia, julio de 1998
Egea SCA 069
☆☆1/2

Templados al calor del piano de Keith Jarrett, con un toque del bonito-saxofonismo de Garbarek; de ese jazz meloso/melódico/domesticado que gusta a las chicas; modelados en la arcilla de los tristes tiempos que corren, templados... demasiado templados. Pietro Tonolo y Danilo Rea se templan, el uno al otro, y tocan pulido, cantan más bien. Diálogo fluido, medido, irreproachable e irreprochablemente



aburrido. Tonolo y Rea, tanto monta, no nos dicen absolutamente nada fuera de una liturgia escolástica que otros críticos diseccionarán en busca de influencias y estilos. Ni como intérpretes ni como compositores. Aburrido, aburrido...

J.M^a.García Martínez

Russell Gunn:

Love Requiem

Russell Gunn (tp), Myron Walden (sa), Mark Turner (st), Greg Tardy (fl, st), James Hurt, Sherrick Mitchell (p), Stefon Harris (vib), Eric Revis (b), Cindy Blackman (bat)
Nueva York, agosto de 1997
HighNote HCD 7020
(Maui Music)
☆☆☆

No albergo disposición profética, pero la escucha de este CD me empuja a creer (un envío suave, entiéndase) que el protagonista es un músico con suficientes cualidades como para destacar y perdurar en un "futuro"; tiene 26 años y no pierde el tiempo. Como trompetista es soberbio, de lo mejor que se pueda oír; donde hallo problemas -quizá indefinición de él, tal vez incompreensión mía- es en el proyecto musical. Las composiciones son bellas pero la puesta en escena se me antoja un poco atolondrada. Como Russell Gunn me recuerda a Woody Shaw (aunque él reconoce a Booker Little como su mayor influencia), lo asocio con ciertos discos del trompetista desaparecido hace diez años (por ejemplo Woody III) donde la totalidad daba la impresión de querer abarcar más allá de los propios límites y comprensión. Si eliminamos esto, nos quedan las composiciones mismas y los solistas, todos excelentes y en generosa respuesta a lo que puede esperarse de sus nombres. En especial, y como cada vez que aparece aquí y allá, llama la atención Myron Walden, de quien sigo pensando que ha logrado una voz en el árido y espinoso mundo del saxo alto; y también Stefon Harris, quien está accediendo al cetro del vibráfono. Gunn tiene un sonido espléndido y, a la hora de deshacer la frase e irse de los cauces cómodos, rompe el discurso con hipos y vacilaciones que serán escuchadas (desde el Paraíso) por Don Cherry con muchísimo placer por no haber perdido el oído. Atención a este nuevo nombre.

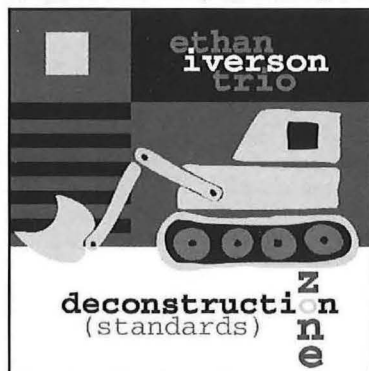
C. Sampayo

¡La crítica ha sido unánime!

Los tres CDs revelación de 1999

FSNT 047 CD
 ETHAN IVERSON TRIO
 DECONSTRUCTION ZONE (STANDARDS)
 con Reid Anderson y Jordi Rossy

1
 CUADERNOS DE JAZZ
 JAZZ



FSNT 046 CD
 ETHAN IVERSON TRIO
 CONSTRUCTION ZONE (ORIGINALS)
 con Reid Anderson y Jordi Rossy

2
 CUADERNOS DE JAZZ
 JAZZ



Ethan Iverson

La crítica especializada en España y en U.S.A. ha sido unánime: Ethan Iverson es uno de los pianistas más creativos e innovadores del jazz actual.

"Con los dos primeros CDs de Ethan Iverson podríamos estar asistiendo a la gestación de una partícula elemental del milenio jazzístico".

— Carlos Sampayo
 en Cuadernos de Jazz y Ajoblanco

"During this age when (thanks to education) everybody can play, creativity remains the (usually illusive) next level. Ethan Iverson has that gift of creativity, and that's why he's so inspiring".

—Billy Hart, batería,
 toca en el último CD de Ethan Iverson
 (FSNT 064) "The Minor Passions"

Con similares elogios se han pronunciado: Vicente Mensua (*Cuadernos de Jazz*); Federico González (*El País*); Manuel Ferrand (*ABC* y *Más Jazz*); Ángel Gómez (*Diario de Sevilla*); Ben Ratliff y Peter Watrous (*New York Times*); Jim Macnie (*The Village Voice*), etc...



Fotografía: Lourdes Delgado

Michael Kanan

Michael Kanan es uno de los músicos que mejor ha sabido actualizar el lenguaje de la estética *cool* de Tristano.

"Michael Kanan, partiendo de un análisis de la temática tristaniana, insertando un tema de Sal Mosca y tres standards, revisa con precisión y extremada soltura un mundo que, según sus propias palabras, conoce y admira, dotándolo de una nueva vida... Una vez más, Kanan demuestra, que el talento está por encima de cualquier otra consideración".

— Vicente Mensua
 en Cuadernos de Jazz

FSNT 055 CD
 MICHAEL KANAN TRIO
 CONVERGENCE
 con Ben Street y Tim Pleasant



3
 CUADERNOS DE JAZZ
 JAZZ

Fresh Sound New Talent
 Camps i Fabres, 3-11
 08006 Barcelona
 Tel 93 415 81 32
 Fax 93 415 73 91

Distribuidor exclusivo:
 Actual Records
 Tel 93 458 53 47
 93 714 36 43

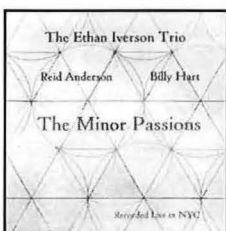


Amos Hoffman:
The Dreamer

Amos Hoffman (g), Avishai Cohen (b), Jordi Rossy (bat), Duane Eubanks (tp)
Nueva Jersey, febrero de 1999
Fresh Sound New Talent FSNT 060
(Actual Records)
☆☆☆☆ 1/2

Nueva muestra de la cantidad de talento que deja aflorar periódicamente este sello barcelonés merced a su buena "conexión" con la escena más joven de Nueva York. Lo más curioso de todo es que buena parte de los discos firmados por la gente de esta suerte de generación (para entenderlos: Cheek, Blake, Turner, Renzi, Colligan, Iverson, Weinstein), no formulan nada esencialmente novedoso. "Hablan de lo de siempre", pero con un vigor y una astucia extraordinarios. Buena prueba de esto lo encontramos en los nueve temas que contiene el CD, firmados por Hoffman, todos los cuales sin excepción transmiten cosas que aunque nos resulten familiares siempre está bien retomando desde un sesgo nuevo. Una atmósfera cool envuelve todo este álbum (como también otros de los mencionados arriba), lo que creo que es una buena apuesta en un momento en el que la música, las ideas y la misma vida están siendo bombardeadas constantemente por elementos y estímulos de toda clase, las más de las veces del todo anodinos. Frente a la interferencia, la mente en calma, el sonido diáfano y la interpretación limpia. Es una opción. Por lo demás, en cuanto a los instrumentistas, el líder Amos Hoffman se descubre como un guitarrista sensible y lleno de sentimiento, vibrante, sereno, estilizado y con frases de gran belleza. Respecto a los demás no vamos a descubrir ahora el talento de Rossy y Cohen, son garantía siempre de que las cosas en lo tocante a la batería y contrabajo llegarán a buen puerto, pero sí conviene mencionar al trompetista Duane Eubanks (genial en *Three*, *Blues Time* y *Another Dream* -davisiano al máximo aquí?-).

G. Lázaro



Andrew Adair:
States

Andrew Adair (p, voc), Josh Ginsburg (b), Donald Edwards (bat), Erik Jakobson (tp), Mike Di Rubbo (sa), John Ellis (st).
Nueva York, mayo de 1999.
Fresh Sound New Talent FSNT 061
(Actual Records)
☆☆☆☆ 1/2

Antes de grabar *States*, su primer CD como líder, Andrew Adair tenía en su haber tan sólo una colaboración como *recording artist* en el último disco del saxofonista Donald Harrison (*Free to Be*), una información tan sorprendente como reveladora. Sorprendente porque demuestra ser un músico ya con voz propia y con la madurez suficiente como para no imponerse como solista (más bien al contrario: procura ser un ejemplo para sus compañeros a la hora de someterse a las exigencias de los originales y refrescantes arreglos que ha hecho de *My Old Kentucky Home*, *Moonlight in Vermont*, *Carolina in the Morning*, más otros cinco temas del cancionero norteamericano destinados a celebrar los encantos de lugares y Estados de la Unión); reveladora porque, como referencia, el nombre de Harrison nos da una pista muy útil en torno a la ascendencia musical de Andrew Adair. Harrison pertenece -como Nicholas Payton y Wess Anderson- a una generación de músicos nacidos alrededor de 1960 que, animados por el gospel de Ellis Marsalis e iluminados por la estela de la saga de éste, devolvieron la fama a Nueva Orleans como zoco y laboratorio musical. Precisamente fue a Nueva Orleans adonde Andrew Adair se dirigió después de unos primeros insatisfactorios estudios en la Juilliard School of Music en Nueva York, y fue como alumno de Ellis Marsalis que conoció a Harrison. La variedad de estilos musicales que confluyen en el Delta del Misisipi; el fuerte olor a raíces que invade el aire de la cuna del jazz; y la oportunidad de tocar al lado de un ex-Jazz Messenger, son todos factores que sin duda contribuyen a la hondura festiva -cualidad fundamental y muy surueña del jazz- que distingue *States*. Que todos los músicos con los que Adair se ha rodeado para su estreno como líder son descubrimientos como él no hace más que añadir interés a esta nueva producción de Jordi Puigol para su serie New Talent. Es difícil destacar a uno en parti-

cular, porque son todos excelentes, pero ya que hemos mencionado a los Jazz Messengers de Art Blakey, cabe puntualizar que el trabajo del baterista -un virtuoso en el uso del *high hat*- le augura un futuro ocupadísimo. Un disco desenfadado (otro prueba de la profesionalidad de Andrew Adair que incluso nos regala un par de canciones en un estilo indolente y sensual, a medio camino entre Mose Allison y Leon Redbone) que rebosa la alegría de crear música.

Peter Wessel

Ethan Iverson:

The Minor Passions

Ethan Iverson (p), Reid Anderson (b), Billy Hart (bat).
Nueva York, mayo de 1999
Fresh Sound New Talent FSNT 064.
☆☆☆☆

Reid Anderson:

Abolish Bad Architecture

Reid Anderson (b), Mark Turner (st), Ethan Iverson (p), Jeff Ballard (bat).
Nueva Jersey, mayo de 1999
Fresh Sound New Talent FSNT 062
☆☆☆☆ 1/2
(Actual Records)

La agrupación de estos dos excelentes discos viene de la coincidencia de dos de los músicos participantes en ambos, Ethan Iverson y Reid Anderson y, lógicamente, de una atmósfera bastante similar. El primero, el de Iverson, es como una síntesis de los anteriores a su nombre publicados por el mismo sello, *Construction Zone* (Originals) y *Deconstruction Zone* (Standards), los dos de 1998, y que tan buena impresión me produjeron en su momento. Síntesis por la mezcla de temas propios y standards sabiamente "deconstruidos" a través de una hábil utilización de los recursos varios, muy ricos, del pianista que no son otros que los que expresa en los temas escritos por él mismo...algo así como el pez que se muerde la cola. La presencia de Anderson y Hart se esencial

en el logro de esos objetivos y el clima creado por los tres señala un camino del máximo interés ¿Para cuándo un disco de Ethan Iverson en solitario? El disco de Anderson tiene también antecedentes en el sello; *Dirty Show Tunes* de 1997, fue sin duda uno de los discos de aquel año entre los de músicos noveles. *Abolish Bad Architecture*, un título que como arquitecto suscribo, lo mejora. La presencia de Iverson y sobre todo de Mark Turner da unos contrastes remarcables en una atmósfera muy próxima a la tristaniana. La temática, enteramente del contrabajista, colabora en el acentuado de la habitual fluidez de líneas de una música que es la menos convencional de entre las músicas convencionales. Quizás le falte un poco de espíritu rompedor, un poco de desvergüenza. Pero el resto es de primera línea.

V. Ménsua

Seamus Blake:

Stranger Things Have Happened

Seamus Blake (st, ss), Kurt Rosenwinkel, Jesse Harris (g), Larry Grenadier (b), Jordi Rossy (bat).
Nueva York, marzo de 1999
Fresh Sound New Talent FSNT 063
(Actual Records)
☆☆☆☆ 1/2

Stranger Things Have Happened me ha gustado más con cada una de las audiciones que he tenido oportunidad de hacer antes de escribir esta nota. Supongo que la progresión no puede continuar indefinidamente, pero ya es una notable satisfacción. Pese a una canción tarareada que recuerda las más soporíferas conquistas del rock sinfónico gaseoso (*Northern Light*), en la que al cuarteto se incorpora el guitarrista Jesse Harris, y pese a algún parecido con los más encomiables logros del sonido ECM (*Token Cello*), que estropean el resultado del conjunto, en los temas restantes hay numerosas muestras de buen gusto y buena música. En total, las ocho composiciones de Seamus Blake que contiene esta grabación suman 62 minutos, algunos tan deliciosos como otros prescindibles. Lo mejor se debe en todas las ocasiones al uso del tenor y a la complicidad que se establece entre Seamus Blake y el guitarrista Kurt Rosenwinkel, que con extraordinaria naturalidad atrapa la atención del oyente en cada uno de sus o-

los y diálogos con el líder. Junto a estos protagonistas principales, Larry Grenadier y Jordi Rossy cumplen con oficio. Un disco casi estupendo y una nueva señal, que, junto con las anteriores de este saxofonista, nos mantiene atentos y convencidos de su futuro, al tiempo que nos permite disfrutar con su presente.

J. F. Troyano

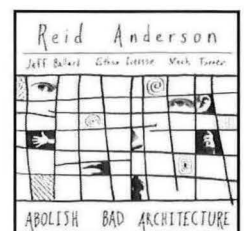
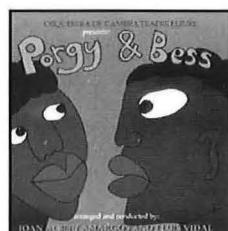
Orquesta de Cambra del Teatre Lliure Presents:

Porgy & Bess

Joan Albert Amargós (tecl, arr), Lluís Vidal (p, arr), Carme Canela (voc), Carlos Martín (tb), Xavier Figuerola, Ramón Cardo, Gorka Benítez (saxos), Jaume Cortadellas (fl), Jorge Rentería (corn francés), Miguel Ángel Bosch (tp, flisc), Pascual Picote (tuba), Horacio Fumero (b), David Xirgu (bat).
Barcelona, noviembre de 1998
Fresh Sound New Talent FSNT 066
(Actual Records)
☆☆☆☆

El alcance de esta versión de *Porgy & Bess* puede resumirse con facilidad: se trata del proyecto más ambicioso abordado hasta ahora por una orquesta de jazz o unos arreglistas españoles. Como los resultados no desmienten las expectativas, se comprenderá la importancia histórica del disco que nos ocupa. La ópera de Gershwin ha pasado por infinidad de solistas y arregladores; que después de todos ellos la ejemplar Orquesta del Teatre Lliure todavía encuentre espacio para añadir una voz propia es gratificante. Las partes escritas son complejas: ahí están esos *jasbo Brown Blues*, *Summertime* o *Buzzard Song* que crecen y evolucionan entre diversos registros, con un interés sostenido, pero la sensación de espontaneidad, valga por una vez el tópico, prevalece gracias al grupo de buenos solistas entre los que sería injusto hacer distinciones. Un trabajo hecho con conocimiento y devoción plenamente disfrutables.

J. García



**Matt Renzi-Masa
Kamaguchi- Jimmy
Weinstein:**

Lines and Ballads

Matt Renzi (st), Masa Kamaguchi (b), Jimmy Weinstein (bat). Nueva York, junio de 1999. Fresh Sound New Talent FSNT 065.

(Actual Records)

☆☆☆☆

Otro disco de un músico con antecedentes en el sello. Renzi grabó en 1998 *Quartet*, que planteaba unas expectativas que se han visto confirmadas en este *Lines and Ballads*, que podríamos titular *Trio*. La fórmula nunca es sencilla pero aquí está resuelta con una solvencia sorprendente. La revisitación de temas ajenos tiene el encanto del descubrimiento. La manera en que este trío trata melodías tan difíciles y poco frequentadas como son las de *Barbados* y *Au-Leu-Cha* de Parker, *Eronel* de Monk y, sobre todo, la enigmática de *Turn out the Stars* de Evans, no deja lugar a dudas. Nos encontramos ante un saxofonista eminentemente melodista y que por tanto domina la armonía con facilidad, que esculpe con gran sencillez una madura sonoridad y una fuerte dosis de sentimiento (*feeling*), el nudo más complicado. Toda una vida por delante, y nosotros que lo escuchamos.

V. Ménsua

Michel Benita:

Lower the Walls

Label Bleu LBLC 6611

(Harmonia Mundi)

☆☆

Este disco supone un pequeño conflicto: aunque su escucha es agradable y pasajera, queda un insoslayable sabor a vacío e inconsistencia. Para explicarme mejor, podría relacionarlo con lo que muy a menudo sucede con los trabajos de los artistas de música pop: bien producidos, bien arreglados (empaquetados), el interés acaba decayendo velozmente a partir de la tercera o cuarta ocasión. Mi simpatía por el contrabajista francés no puede evitar la desilusión por un álbum que me recuerda a aquellos otros que Windham Hill empezó a producir con el ánimo de llegar a los amantes de la música suave, el pop-jazz delicado y todo lo que, sinceramente, resbala de estas propuestas.

M. Rolland

◆ **Reedición**

Horace Silver:

Retrospective

Horace Silver (p, p-el), con diferentes grupos Nueva Jersey, Nueva York y Los Angeles, entre 1952 y 1978. Blue Note 495576-2 (4 CD's) (Emi-Odeón)

☆☆☆☆

El más fiel artista de Blue Note ha sido el pianista Horace Silver, que debutó con el sello cuando éste ya apostaba por el jazz moderno, en 1952, y lo abandonó cuando había suspendido casi toda actividad, 25 años después. Por eso, y por ser Silver uno de los creadores del hard bop funky con sustancia a su nombre impide, supongo, una reedición íntegra de dudosa viabilidad comercial. Además, ello obligaría a cargar con material radiactivo: la década de los setenta vio a Silver extremar su alegría funky hasta límites poco razonables —aunque indudablemente simpáticos— con coros y secciones de percusión, de cuerdas y de vientos invitados a evocar la armonía de las esferas que tanto fascinaba entonces al pianista y a otros mortales.

Silver ha sido el más constante valedor universal del quinteto con trompeta y tenor, y varias generaciones de sopladores, de Kenny Dorham a Tom Harrell, de Hank Mobley o Joe Henderson a Michael Brecker, se han sometido a su disciplina y se han beneficiado de ella. Todos comparecen aquí. Del disco uno al tres encontramos una sucesión de clásicos imprescindibles del quinteto, con sorpresas como la versión vocal de *Señor Blues* (Bill Henderson), aparecida originalmente en un disco de 45 rpm. Aunque hay baladas con la banda al completo, lo que añade variedad a la ensalada funky, falta para mi gusto alguno de los remansos en trío que Silver incluía en casi todos sus discos. Y quizá un acuerdo con Columbia hubiera permitido la

inclusión de uno o dos temas de su registro seminal con esa marca. Pero son defectos relativos. Al final del tercer CD, con la llegada del vocalista Andy Bey y el piano eléctrico, se empieza a advertir el influjo del soul comercial. Curiosamente, el disco más variado es el cuarto, en plenos años setenta: hay sonido de la época, ya datado, junto a los excesos aludidos más arriba, pero hay también apuntes de lo excelente que hubiera seguido siendo el grupo sin la presión de la moda, diversificando formatos y repertorio, en frentes tan prometedores como la música orquestal, la balada o el cultivo de la forma larga. Además el jefe nunca descuidó la calidad de sus acompañantes (en ello sigue). Para muchos este disco, pese a sus desequilibrios, será el auténtico descubrimiento.

J. García

Sam Rivers' Rivbea All-Star Orchestra:

Culmination

Sam Rivers (st, ss, fl), Steve Coleman, Greg Osby (sa), Chico Freeman, Gary Thomas (st), Hamiet Bluiett (sb), Ravi Best, Ralph Alessi, James Zollar, Baikida Carroll (tp), Ray Anderson, Joseph Bowie, Art Baron (tb), Joseph Daley (bombardino), Bob Stewart (tuba), Doug Matthews (b), Anthony Cole (bat) Nueva York, octubre y noviembre de 1998

RCA Victor/BMG 743216 831128

(BMG Music)

☆☆☆☆

La situación de privilegio de la que disfruta Steve Coleman en BMG Francia ha propiciado el fichaje de Sam Rivers. El acuerdo se ha concretado ya en dos discos para gran orquesta: *Inspiration* y *Culmination*. Desde los primeros compases de la música incluida en este último es fácil apreciar la razón del apadrinamiento de Coleman, además de su admiración personal a un músico que siempre ha seguido su propia estrella. Rivers practica una música de sistemas en la que las composiciones nacen de un corto tema que fija los desarrollos melódico-rítmicos

y en la que se concatenan innumerables solos en los que cada instrumentista tiene pautado un número determinado de acordes. En su escritura orquestal Rivers no está tanto interesado en explotar el potencial armónico de una pieza como en construir un marco férreo, una serie de principios que le sirvan de armazón. Esta aplicación de un método generativo está en cierto modo emparentada con la búsqueda del algoritmo perfecto que persigue Coleman. Los sistemas empleados por Rivers pueden tener resultados extremadamente coherentes si bien pueden llegar a encajonar el discursivo natural de la música y hacer que todo dependa en exceso de temas memorables. Cuando se esquivo este escollo, como en *Spectrum*, *Neptune* y *Revelation*, Rivers y su banda de All Stars ofrecen música urgente, llena de carácter y marcada individualidad. La abundancia de excelentes solos por parte de un elenco de lujo y el efecto acumulativo de la música de Rivers llenan de interés a un álbum exigente y del todo inusual.

A. Gómez Aparicio

Earl Klugh:

Peculiar Situation

Windham Hill Jazz 11383 2

(BMG Music)

☆☆

Peculiar Situation es el título del disco pero también es el estado de ánimo contradictorio que me producen los conceptos y el universo musical de Earl Klugh. Por un lado es un músico virtuoso cuya sonoridad alcanza altas cotas en lo referente a la limpieza, el swing y la calidez que extrae de la guitarra acústica, apartados que quedan patentes en algunas colaboraciones y discos como *Ballads*, con la compañía de Paulinho Da Costa. Por el otro, cuando Klugh muestra la cara más comercial y amable de la fusión a través de la guitarra y, sobre todo, de los teclados donde no aparece ni un atisbo de imaginación. Pero en esta grabación se da otra *Peculiar Situation*, porque contiene trazos de sus mejores momentos creativos (*Desert Paradise*, *I'm Falling*) y asoman los peores y más almibarados síntomas de simplicidad (*Now and Again*, en el que está invitada Roberta Flack, *Thin Ice*, *Forever Girl* o la propia *Peculiar Situation*). Para devotos o para acompañar un ágape.

F. Bezos

◆ **Reedición**

Duke Ellington:

Ellington and his Vocalists

Duke Ellington (p), con su orquesta + Alberta Prime, Florence Bristol, Alberta Jones, Evelyn Preer, Adelaide Hall, Baby Cox, Ivie Anderson, Bing Crosby, Ethel Waters, The Mills Brothers, Herb Jeffries, Betty Roche, Joya Sherril, Kay Davis, Marion Cox, Al Hibbler, Dolores Parker, Lu Elliot, Ivonne Lanauze (voc)

Nueva York y Chicago, entre noviembre de 1924 y diciembre de 1949.

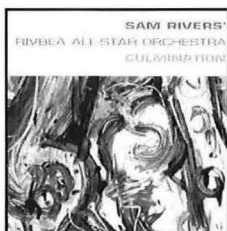
El Delirio ED 029 2

(Discmedi)

☆☆☆☆

No deja de ser una paradoja que me haya tocado zen suerte? comentar esta recopilación ellingtoniana que reúne al maestro de Washington y a algunos(as) cantantes que tuvieron el honor de ser acompañados por tan ilustre elenco a lo largo de 25 años. Lo de la paradoja viene a cuento porque es bien sabido que el tema no está entre mis favoritos cuando se trata de hablar de Duke. En alguno de los *Universos Musicales* dedicados a Ellington decía que casi todas las relaciones con cantantes fueron matrimonios de "conveniencia" con un balance claramente favorable para los acompañados. El porqué de esta debilidad del maestro hay que buscarlo más que en una generosidad, que en algunos casos podría tildarse de sin límites, en razones de tipo comercial que, por otra parte, siempre son razones de peso. Claro está que no se puede generalizar y entre estas 24 placas hay todo tipo de vocales, desde la excelencia hasta lo más infumable que uno pueda encontrar. Entre los primeros, dos buenos *It don't Mean a Thing*, uno de Adelaide Hall y otro de Joya Sherril; el célebre *Creole Love Call*, otra vez la Hall, cuya voz se funde con la orquesta en una de las más bellas simbiosis que supo crear Ellington. Lo mismo sucede en *The Mooche* a cargo de Baby Cox; un par de temas de los cuatro que se presentan de Ivie Anderson; un aceptable *St. Louis Blues* de Bing Crosby y alguna cosa más. Entre lo segundo, que tampoco es tanto ya que se trata de una buena recopilación en la que se ha escogido lo mejor de esos años (supongo), dejo al lector que lo descubra por sus propios medios.

V. Ménsua



Don Byron:

Romance with the Unseen

Don Byron (cl), Bill Frisell (g),
Drew Gress (b), Jack DeJohnette
(bat)

Nueva York, enero y marzo de
1999

Blue Note 499545-2

(Emi-Odeón)

☆☆☆

Nu *Blaxplotation* le trajo a Don Byron no pocos desencuentros con el público y la crítica. La carrera del clarinetista había seguido hasta entonces un curso de lo menos clarificador: demasiadas vueltas y revueltas y pocas constantes le hacían parecer un excelente instrumentista en cualquier situación pero un músico incoherente. *Romance with the Unseen* sigue la misma senda sin ofrecer clarificación alguna. Y lo cierto es que este disco ofrece más preguntas que respuestas. ¿Una especie de mellow Byron? ¿Una expiación por los pecados de *Nu Blaxplotation*? ¿La búsqueda de un público más amplio conforme a su nuevo sello? Hay para elegir. La presencia de unos acompañantes de lujo, de unos standards sin violentas deconstrucciones y la ausencia de todo el aparato polémico estético-político es cuando menos inhabi-

tual. La calidad de la música no sufre en exceso por ello pero sí se echan de menos los golpes de genialidad del clarinetista, su extravagancia, el perfil experimental de sus grupos y el mismo alcance de su música. Con Frisell, Gress y DeJohnette el disco fluye exquisito y, cómo no, perfectamente interpretado pero sin demasiada excitación. Sin embargo, cuando la banda arremete con *Bernhard Goetz, James Ramseur and Me* saltan chispas, en especial entre Byron y el torbellino de DeJohnette. Otro tanto ocurre con *Homegoing* y *One Finger Snap*. ¿Una cara apacible y radiante y otra de lo que podemos esperar de Byron? Más preguntas que respuestas.

A. Gómez Aparicio

Movin' On:

Shake, Shuttie and Blow

Albert Mangelsdorff (tb), Bruno
Spoerri (sa, ss, sintófono), Christy
Doran (g), Reto Weber (bat, perc,
ghatham, djembe).

Zurich, enero de 1999

Enja ENJ 93742

(Harmonia Mundi)

☆☆☆ 1/2

El veterano Albert Mangelsdorff y el suizo -no menos veterano, aunque mucho menos conocido- Bruno Spoorri han sobrevivido a dos oleadas sucesivas que conmovieron a la Europa de la postguerra: Charlie Parker y John Coltrane. Su bagaje es amplísimo y les permite una recapitulación coherente de varios episodios de sus carreras que les han conducido al presente formato, cuarteto de estilizados vecto-

res con agudos contrastes. La doctoral enunciación del severo trombonista juega contra/a favor del *drive* rítmico de Christy Doran. Las anotaciones percusivas y los acentos exóticos de Reto Weber actúan como catalizadores de los geométricos diseños de sintetizador de Bruno Spoorri, un saxofonista en longitud de onda tristaniana central en este proyecto electroacústico. El trombonista toma partido por un desenfadado muy mainstream en su solo de *Bolghatty Dreams*, llegando al extremo de citar *Duke's Place*. *Saxobonia* es un dúo de trombón y saxo con polifonía engañosamente simple en apariencia. *Shake, Shuttie and Blow* refleja la postmodernidad sin renunciar al deseo de progreso creativo: Filosofía plausible, *dancing music* para orejas afiladas.

E. Fuente

Dani Alonso & His Lazy Chickens:

Dani Alonso (tb), Roqui Alberio
(tp), Isaias Cid (sa, cl), Pau Aguilar
(g, bj), Dimas Corbera (b), Olivier
Rocque (bat)

Tarragona, junio de 1999

Swingfonic SW02

☆☆☆

¿Qué se puede hacer cuando cae en tus manos un disco sin nada innovador en su interior y sin cuestionarse nada de lo ya escrito, pero resuelto con frescura y humor a través de un paseo por los clásicos del jazz? Disfrutarlo. El joven trombonista Dani Alonso, acompañado de His Lazy Chickens, selecciona un puñado de temas de algunos

ilustres de antaño como Hodges, Chu Berry, Gillespie, Calloway, Reinhardt, Fats Waller y Ellington, y les imprime una fuerte dosis de swing a través de unas interpretaciones sencillas, creíbles y muy bien definidas, todo ello dentro de un ambiente en el que se dan la mano la cantidad con la claridad de ideas. Para acercarnos más al espíritu de la época no podían faltar algunas versiones cantadas y repletas de guasa como *Oh! Shoo Be Doo Bee* y *Hey Now!*, que dan paso a uno de los temas de mayor elaboración y resuelto con cálido respeto: *Nueves*, de Django Reinhardt.

Todo un regalo para los oídos de la mano de este "joven clásico", que acompaña así los primeros gateos del sello Swingfonic. Bienvenidos ambos.

F. Bezos

Reedición

Stan Kenton:

Adventures in Jazz

Orquesta con los solos de Dee
Barton (tb), Gabe Baltazar (sa),
Marvin Stamm (tp)...

Los Angeles, 1961

Capitol Jazz 521222 2

(Emi-Odeón)

☆☆☆ 1/2

Stan Kenton quiso combinar la autoridad de la música sinfónica con la vitalidad del jazz sin perder un ápice de autenticidad y lo cierto es que rara vez lo consiguió. Este *Adventures in Jazz* es, por suerte, una excepción. Combinando los talentos de algunos de los mejores arreglistas de la Costa

Oeste, compartidos o no con la orquesta de Woody Herman, y me refiero a Lennie Niehaus, Dee Barton, Bill Holman, Gene Roland y Sam Donahue, con una titánica big band que comprende nada menos que cinco trompetas, cinco trombones y cuatro mellófonos! el maestro, como seguramente le gustaba ser llamado, aunque con M mayúscula, aquí casi tocó el cielo con la punta de los dedos en un supuesto balance entre la locura controlada de algunos solistas hot con ganas (o con ganas de hot) como el conocido -en los EE.UU.- Marvin Stamm en su carrera sin aliento o el eufónico y mañoso Baltazar. Los mellófonos, y en concreto el de Ray Starling, tienen su ocasión de presentarse en sociedad (*Misty*) y hay incluso un capítulo kitsch resuelto con impecable destreza: *Malagueña*. En la rítmica, Red Mitchell, que podía con toda una banda de veintidós músicos, pero sin la concesión de un solo solo. Vibrante música orquestal, disco ideal para los amantes de las big bands estentóreas *made in USA*. Música blanquita, pero con nervio. Eso sí, puede producir un poco de jaqueca.

E. Fuente



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 N° Banco.....

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

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: cuadernos@cuadernosdejazz.com

