

discos

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

Ken Peplowski

Last Swing of the Century.
Big Band Music of Benny Goodman

Concord Jazz 4864-2
(Enfasis Records)

☆☆☆

A primera vista la tentación es grande: el más perfecto clarinetista de la Galaxia (nada igual se oía desde Artie Shaw y Buddy DeFranco) toca la música de Goodman con una big band... y los arreglos originales de George Bassman, Dean Kincaid, Fletcher Henderson, Jimmy Mundy y Spud Murphy. ¿Qué más podía pedir la nostalgia? Paso a enumerar: 1) que no hubiera tantos japoneses aplaudiendo, devotos de cualquier intervención de cualquier solista. 2) Que los solistas, en primer lugar Peplowski, pero también los otros, se quedaran en sus lenguajes naturales y no trataran de adaptarse a lo que ya no existe. Imaginen: Conte Candoli intentando ser el horterero de Ziggy Elman, por poner un ejemplo. 3) Que a los arreglos originales le fueran agregadas algunas disonancias picaronas; se habría cubierto en ellos, sin desnaturalizarlos, algún defecto de forma propio de la época (sí se hizo en la parte rítmica, la mejor del disco salvo por el pianista Ben Aro-nov, que sueña patéticamente con parecerse a Jess Stacy). Eso es todo. Un espectáculo al que no hemos asistido.

Carlos Sampayo

The Herbie Nichols Project:

Dr. Cyclops' Dream

Frank Kimbrough (p), Ted Nash (st, fl, cl-b), Ron Horton (tp), Michael Blake (st, ss), Ben Allison (b), Tim Horner (bat)
Nueva Jersey, febrero de 1999
Soul Note 121333-2
(Harmonia Mundi)

★★★★★

Un poco de historia. Herbie Nichols nació en Nueva York en 1919 y murió en 1963 en la misma ciudad, donde sobrevivió manteniendo en secreto su inmenso talento. Fue un pianista extraño, con un estilo ajeno a las seducciones y la moda, hoy se diría que indiferente al "mercado". Fue, en paralelo a su oficio de pianista, un compositor de gran originalidad. La forma que aplicaba a sus ideas no obedecía a parámetros preestablecidos, aunque estuviera íntimamente colocada en una cultura, la jazzística. Al margen de algunas participaciones de circunstancia en grabaciones de otros, Nichols grabó con su nombre sólo tres sesiones para Blue Note (1955/1956) recogidas en dos LPs y una tercera para Bethlehem (1957). Sus composiciones fueron admiradas por personas de juicio, como Mary Lou Williams, que le presentó a Thelonious Monk; Williams supo ver una afinidad entre ambos artistas y no se equivocaba. Por otra parte Billie Holiday adoptó como emblema una creación de Nichols, nada menos que *Lady Sings the Blues*. Después de la muerte de Nichols llegó el reconocimiento de jazzmen de vanguardia, como Steve Lacy, Archie Shepp, Roswell Rudd y el pianista Misha Mengelberg, que se define heredero. El modo de abordar las composiciones de Nichols no es melódico en el sentido de los standards (y standards pueden ser, incluso, *Monk's Mood* de Monk o *Giant Steps* de Coltrane), ni rítmico, ni con una apoyatura armónica predominante. Nichols establecía unas zonas sin protagonismo, de no fácil decodificación; esta aparente indefinición es la característica principal de su estilo (y en este caso hablamos tanto del compositor como del pianista que se interpreta). Por lo antedicho, el abordaje de las creaciones de Nichols es dificultoso porque indican un camino sesgado, una dirección donde la anécdota no tiene lugar. Los integrantes de The Herbie Nichols Project, coordinados por Frank Kimbrough, lo entendieron cuando se abocaron a restablecer esta música semi olvidada, agrupándola en una obra compacta, una suerte de visión múltiple de unos sonidos que sólo conocíamos a través del piano del compositor. El primer CD del grupo - entonces era un quinteto, Michael Blake es una incorporación actual - *Love is Proximity* (1996, Soul Note), fue una especie de introducción al argumento. El disco fue muy elogiado por la crítica de todo el mundo. Esta segunda entrega revela una aproximación más profunda al arte de Nichols. El engrosamiento de la línea melódica indica que en ese corpus toda expansión sonora es posible y fértil. Cada uno de los solistas cumple con humildad y grandeza con los requerimientos de unas invenciones que miraban más allá desde el momento mismo de su gestación.

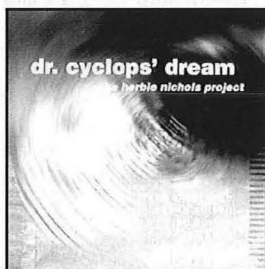
Joyce Cooling:

Keeping Cool

Heads Up HUCD 3053
(Enfasis Records)

☆☆ 1/2

Guitarrista y vocalista, el universo musical de Joyce Cooling gira alrededor del pop-rock y el funky más empalagoso y monótono. Cooling y Jay Wagner, su compañero en esta aventura, asumen casi todas las responsabilidades de *Keeping Cool* (composiciones, arreglos, producción, interpre-



tación) sin ningún reparo a la hora de recurrir a la música enlatada. Se salvan de la quema los dos temas de despedida y cierre: *Little Five Points* y *Gliding By*. Este último es una preciosa balada interpretada con guitarra acústica, voz y percusión, que muestra las posibilidades y cualidades de la artista, y lo desaprovechadas que están en el resto de la grabación; una grabación que dura 36 minutos, más que de sobra.

Fernando Bezos

Lester Bowie Brass Fantasy:

The Odyssey of Funk & Popular Music Vol. 1

Lester Bowie, Gerald Brazel, Joseph Mac Collehon, Ravi Best (tp), Luis Bonilla, Joseph Bowie, Joshua Roseman, Gary Valente, Earl McIntyre (tb), Bob Stewart (tuba), Vinnie Johnson (bat), Victor See Yuen (perc)
Nueva York, septiembre de 1997
Atlantic 3984 23026 2
(Dro East-West)

☆☆☆

Reedición

Lester Bowie:

American Gumbo:

CD 1: *Fast Last!*

Lester Bowie (tp), Julius Hemphill (sa), John Stubblefield (st), Joseph Bowie (tb), Bob Stewart (tuba), John Hicks (p), Cecil McBee (b), Philip Wilson, Jerome Cooper, Charles Bobo Shaw (bat)
Nueva York, septiembre de 1974
CD 2: *Rope-A-Dope*
Lester Bowie (tp), Raymund Cheng (vl), Joseph Bowie (tb, perc), Malachi Favors (b), Don Moye, Charles Bobo Shaw (bat, perc)

Nueva York, junio de 1975
32 Jazz 32139
(Maui Records)

☆☆☆ 1/2

Alfa y omega discográfico del espíritu burlón y de irrimprimible sentido de la diversión con soul que fue Lester Bowie. O casi. Se reeditan ahora dos de sus primeros discos como líder y se distribuye con retraso en nuestro país la que sería su última grabación al frente de la Brass Fantasy. Su banda de metales era una magnífica banda-espectáculo con un directo capaz de derretir a una estatua de hielo y unos discos en estudio formulaicos en exceso. El circensemente titulado *The Odyssey of Funk & Popular Music Vol.1* viene empaquetado en una producción de gran proyección de sonido y con un contenido que no dista mucho del de álbumes anteriores por mucho que incluya una baladita de las Spice Girls y un tema de Marilyn Mason. Espectacular, emotivo, con diversos tipos de intensidad bien distribuidos, sólidos arreglos en estilos más que probados, ritmos muy marcados y danzantes...no puede decirse que no caliente el corazón pero no ofrece nada que no se encontrase en discos anteriores. *The Odyssey...* no defraudará a los ya convencidos y levantará las objeciones habituales sobre su validez en los no tanto. Eso sí, *If You Don't Know Me by Now* alcanza de

pleno. Cuando Bowie jugaba la carta de una emotividad controlada ganaba de corrido. La agenda populista de la Brass Fantasy es muy distinta a la que mantenía el airado primer Lester Bowie. Los discos reunidos en *American Gumbo* son trabajos muy propios de la exuberancia de Bowie y muy de su época, con un muy alto grado de agitación y un tanto menos de sustancia, un discurso roto y errabundo y un sonido a veces desarrapado. *Fast Last!* se pierde en los distintos estilos que intenta abordar el trompetista, con un verdadero fiasco, como la versión de *Lonely Woman*, y temas excelentes como *Banana Whistle*. Mucho más integrado es *Rope-a-Dope*, uno de los mejores discos firmados por Bowie y en el que su toque va más allá del catálogo de efectos sonoros, como puede disfrutarse en su diálogo con el violinista Raymund Cheng en *Tender Openings* o el trío desbridado de *Mirage*. Lo excitante, como ocurría en la Brass Fantasy, aunque de otro modo, nunca está lejos.

Angel Gómez Aparicio

Off Jazz

Schäl Sick Brass Band:

Tschupun

ACT 9264
(Karonte)

☆☆☆

Algo así como la Brass Fantasy en macedónico, que donde unos interpretan a Michael Jackson, la Schäl le da al folclore macedónico-turco, tirolés o tropical, tanto vale. Con idéntica vocación lúdica, el mismo sano espíritu irreverente/vacilón, ¡qué rico vacilón!, menos dosis de jazz -dato marginal- y el encuentro imposible de la orquesta de vientos con el jodel alpino vía Níger-Fela Ransome Kuti. La cantante es para matarla, pero es lo mismo. Divertido hasta decir basta.

José María García Martínez



George Colligan:

Small Room

George Colligan (p)
Ganløse, septiembre de 1998
SteepleChase SC 31470

☆☆ 1/2

George Colligan Quintet:

Constant Source

Mark Turner (st), Jon Gordon (sa, ss), George Colligan (p), Ed Howard (b), Howard Curtis (bat)
Nueva York, abril de 1998
SteepleChase SC 31 462

☆☆☆☆

(Antar)

George Colligan Quartet:

Desire

Perico Sambeat (sa, ss), George Colligan (p), Mario Rossy (b), Marc Miralta (bat)
Barcelona, febrero de 1999
Fresh Sound New Talent FSNT 071

(Actual Records)

☆☆☆☆

George Colligan empezó a ser conocido en España gracias las giras del estupendo New York Flamenco Reunion, un quinteto liderado por Marc Miralta con los mismos integrantes del disco New Talent aquí reseñado más Guillermo McGill a la percusión y Javier Colina como alternativa a Rossy. Que yo sepa el esperado disco de ese grupo no ha visto todavía la luz, pero en cambio hemos ido encontrando a Colligan en otros proyectos diferentes. Con estas tres grabaciones podemos hacernos una idea bastante completa de su evolución.

El disco a piano solo para el sello SteepleChase, su más fime valedor, es una aventura fallida. No le faltan al pianista las herramientas para resolver esta difícil especialidad, sino la sabiduría (son todavía veintitantos años) para armar con ellas una música suficientemente personal. El discurso, de melodía fácil y armonía impresionista, queda mucho más próximo a Jarrett que a Monk, aunque Colligan cite a este último como influencia principal. La sensación de música escuchada prevalece sobre las buenas intenciones.

Tal vez se dejó dominar por la cautela o la indecisión, porque en compañía de otros puede producir un jazz mucho más musculado, según se comprueba en los restantes trabajos, donde incluso se afila su vena compositiva y arreglista. *Constant Source* sale beneficiado de la presencia de dos saxofonistas de probada compatibilidad y una rítmica más que

apañada; en las baladas se pierde fuelle, pero hay temas angulosos, como un homenaje de Colligan a su antiguo patrón Gary Thomas, donde el rendimiento del grupo es alto. Al fin y al cabo Turner y Gordon son funambulistas que gustan de subir al cable, y el pianista, en plena fiebre, acude un par de veces al Fender Rhodes para engolfar un poco el ambiente. Tampoco se pasa, no temen.

El disco *Desire* pone en evidencia el interés creciente de Colligan por la música de Herbie Hancock. Un arreglo aflamencado y una samba colorean un repertorio bastante exigente, donde se nota el rodaje previo de este grupo. Las sucesivas escuchas revelan la minuciosidad del trabajo pero no encuentran motivos para el entusiasmo. Es como si Colligan hubiera crecido en habilidades y en nada más. Sambeat, segundo solista, se contagia un tanto de la impersonalidad y toca con esa corrección de alto nivel que a veces se apropia de su estilo. El disco tiene atractivos, como todos los que firma George Colligan, pero el pianista (gran acompañante de cantantes, por cierto) todavía amaga cosas que promete.

Jorge García

Chic Hot:

Satyagraha

Etienne Mbappé (b), Mario Canonge (p, teclados), Hervé Gourdikian (sax), Roger Biwando (bt).

París, diciembre de 1998
Disques Concord 26282-2 (Karonte)

☆☆☆☆

Chic Hot se dice por chichte, que es el nombre que recibía el martillo que se utilizaba en las colonias francesas para castigar a los indígenas y terminó siendo un emblema en las revueltas de los esclavos. Chic Hot son cuatro: el camerunés Mbappé, miembro de la Orchestre National de Jazz; Canonge, de La Martinica, con preferencia por Herbie Hancock y las músicas folclóricas de su terruño; Gourdikian, lin-

do producto de Berklee, aunque nacido en Lyon; y Biwando, congolés, ex Sixun. Lo que estos cuatro músicos hacen juntos es importante: recuperar la vertiente colectivista (jglup!) del jazz de M.J.Q.-A.E.O.C.-Weather Report; recordarnos lo que pueden hacer cuatro cabezas pensantes puestas a trabajárselo, sin alardes ni egos desordenados. Hay en la música de Chic Hot el compromiso con un sentido orgánico de grupo que me trae a la memoria al brasileño Zimbo Trío que, como el Tamba Trío -no confundir-, era un trío de cuatro, puesto que al trío de batería-bajo-piano (acústico y eléctrico), se añadía un saxofón de invitado permanente. También el sonido limpio y desnudo de artificio de Gourdikian nos recuerda al de su colega carioca. Y hasta la música (compuesta por los miembros del grupo), compacta en su concepto y coherente en su heterogeneidad mas aparente que real, con el pianismo del Hancock de los setenta en el fondo del asunto y un continuo ir y venir por las raíces del asunto, el blues, los ritmos afrotropicales, el spiritual. La fórmula funciona. El disco, hay que oírlo.

J. M^a García Martínez

Bill Dixon with Tony Oxley:

Papyrus Volume 1

Bill Dixon (tp, p), Tony Oxley (bat, perc)
Milán, junio de 1998
Soul Note 121308-2 (Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

Bill Dixon es, con Cecil Taylor, el último espécimen en libertad de aquella fauna prodigiosa de la libresca y explosiva combinación denominada October Revolution. Señalado por un obstinado apego a la investigación instrumental ha desarrollado un juego expresivo, pleno de vocalización del que, tras la desaparición de Lester Bowie, es representante máximo. Con una pertinente economía de medios y el apoyo de la producción de Bonandrini junto a la complicidad de

las percusiones de Tony Oxley, el también pintor Dixon elabora un lienzo de trazos sutilmente distanciados y crea un espacio exterior regido por los ecos de su trompeta grabados en multipista. *Papyrus* está distribuida en improvisaciones complementadas por la batería de Oxley y separadas por introducciones al piano, nuevamente Bill Dixon, melancólico y disonante. Una vez más Dixon demuestra que el rigor y la coherencia personales pueden habitar en el entorno del free. El control de su música sobre la cualidad del sonido es de una pureza zen. Oxley, camarada de armas de hace tiempo, secundada con entusiasmo y contención al maestro. Con esta edición Soul Note vuelve al meollo de las músicas esenciales que, por supuesto, ni están, ni han estado nunca de moda. Mención aparte merece el sonido, que en esta ocasión acierta a capturar los múltiples y singulares matices de la expresividad solista de Bill Dixon, uno de los genuinos veteranos instrumentistas de la trompeta que jamás da nada por sentado y sin duda mi recomendación para cualquier oyente en busca de páramos frescos para el oído. De innegable interés.

Edward Fuente

Agustí Fernández Trío:

One Night at the Joan Miró Foundation

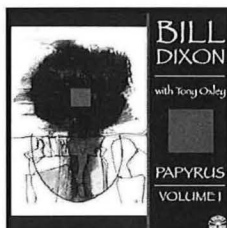
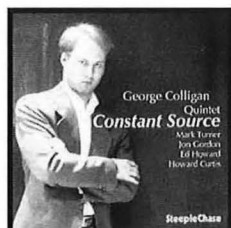
Agustí Fernández (p), William Parker (b), Susie Ibarra (bat)
Barcelona, julio de 1998
Synergy Records SR 55301 2 (Gran Via Dist.)

☆☆☆☆

Una de las citas anuales más esperadas por los aficionados barceloneses a cualquier clase de música (jazz, contemporánea, etc.) siempre y cuando ésta tenga una angulación experimental es la temporada estival de Nits a la Fundació Miró que, jueves a jueves, presenta en un único concierto a un músico o grupo distinto. En realidad, como todo en esta vida, la cosa es una lotería. Te puede caer desde algo que te deje cla-

vado literalmente a la butaca -por bueno, se entiende-, a algo que, literalmente también, te eche del auditorio. Pues bien, el contenido de este CD, con el que además se inaugura el sello andorrano Synergy que pretende dar cabida a "músicas difíciles", se grabó en una de estas sesiones a la que, por cierto, no pude asistir.

Agustí Fernández es un viejo conocido de todos aquellos que se sienten interesados por otras formas musicales. En consonancia con lo dicho más arriba, él también es capaz de todo, lo mejor y lo peor. Creo que son riesgos de la atomización y del exceso de trabajo, riesgos que además también corren grandes músicos, como para mí pueda ser Anthony Braxton. Con todo, la verdad es que mi disposición a oírlo era buena, tanto por el componente aleatorio ya comentado como por incluir la presencia de dos músicos que personalmente considero definitivos, William Parker y Susie Ibarra. También el hecho de que se le compare constantemente con Cecil Taylor, que es una influencia evidente en su música, o con el más joven Matthew Shipp, aunque en esto no estaría tan de acuerdo, es un aliciente añadido. La música contenida en el CD, presumiblemente la que interpretaron aquella velada, está compuesta por cuatro temas (*Axiom*, *Pneuma*, *All of Us* y la más breve *Anthem*) que se inscriben a la perfección dentro de las tendencias actuales más arriesgadas de la música improvisada. Sin embargo, el hecho de encontrarnos ante un trabajo de corte experimental no debe hacernos olvidar que este tipo de experiencias tanto pueden dar buenos resultados como no. En concreto en este caso, creo que en la hora larga de música que nos ofrece Fernández hay momentos para todo. En ocasiones, las ideas musicales fluyen imparable como un río de lava, con claridad y lucidez, mientras que otras veces esa misma materia se solidifica e impide que el conjunto nos haga llegar sus emociones e intenciones artísticas. Y ello a pesar de la indiscutible buena sintonía que existe entre los músicos (de hecho ya habían tocado juntos unos meses antes en Barcelona en el marco del 4º Festival de Músicas Contemporáneas junto al saxofonista Assif Tsahar). Quizá el problema estribe, como dice Cecil Taylor, en escuchar y dejarse llevar más por los compases, los ritmos, las pulsiones que fija la naturaleza, ya que son un reflejo necesario para que exista el hecho cultu-



ral y una fuente inagotable de cohesión y armonía. Difícil de definir con palabras como difícil es hablar de esta música. Aún así, bienvenido sea este trabajo.

Germán Lázaro

Eric Reed:

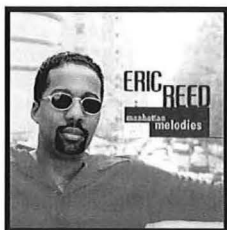
Manhattan Melodies

Eric Reed (p), Reginald Veal (b), Gregory Hutchinson (bat), Renato Thoms (perc), Dianne Reeves (voc) Nueva York, diciembre de 1998 Verve 502 942-2 (Universal Music)

☆☆☆☆

Se reemplazo en el sillón que dejase vacante Marcus Roberts en el quinteto/septeto de Wynton Marsalis y un creciente número de discos propios en cuyos títulos abunda el término swing, han hecho a Eric Reed un nombre bien conocido. De él puede decirse que es de esos pianistas cuya capacidad para hacer todo bien parece ilimitada. Toque impecable y entusiasta, buen conocimiento del repertorio y elegancia hasta la vanidad, hacen de este reciclador del toque de Ahmad Jamal y Junior Mance un músico más apreciable que provocador de entusiasmos. Dentro de los confines de un lenguaje ortodoxo su toque ofrece todo tipo de felicidades pero escasas oportunidades de escuchar una síntesis o resoluciones personales. Su último disco es una colección de temas dedicados a Nueva York, desde *Take the "A" Train* o *Harlem Nocturne* al *Feelin' Groovy* de Paul Simon. Cuando abraza su toque más caldeado o realiza *medleys*, dos en el presente disco, Reed puede ser extraordinariamente convincente. Sus tiempos lentos, por contra, llegan a sonar manieristas, como en *Englishman in New York* a ralenti, y sus composiciones mero vehículo para su toque virtuosístico, esto último bien patente en una versión del *Blues Five Spot* de Monk. Reed es un perfeccionista extremado y *Manhattan Melodies* llega a sonar demasiado estudiado, uniforme y carente de espontaneidad.

A. Gómez Aparicio



Adrián laies Trío:

Las tardecitas de Minton's

Adrián laies (p), Oscar Giunta (bat), Paco Weht (b) + Gabriel Rivano (bandoneón), Quintino Cinalli (perc), Guillermo Delgado (b). Buenos Aires, abril y mayo de 1999. Acqua Records AQ 031/032

★★★★★

Gracias a algunos jazzistas argentinos de proyección internacional, y al documentado libro de Sergio Pujol *Jazz al Sur* (Emecé), sabemos que la creatividad musical bonaerense no se limita al tango. Con estos antecedentes, el doble disco que de allí nos llega no debería resultarnos imprevisible, y, sin embargo, sorprende. Para valorar su contenido desde una perspectiva que nos resulte próxima, hay que referirse a la amalgama de flamenco y jazz, con resultado de una materia musicalmente nueva, que viene realizando Chano Domínguez. Adrián laies, un admirador de Bill Evans como el gaditano, parte del tango, al que suma otras temáticas extraídas de su entorno vivencial (incluyendo seis composiciones originales), para obtener resultados propios. El pianista argentino utiliza el tango como lo que en verdad es, un lenguaje musical, lo somete a un proceso de desconstrucción y nos lo entrega transformado en puro idioma jazzístico. El tango aparece quintaesenciado, depurado de postizos e hipérbolos, al pasar por el tamiz jazzístico tejido por laies. Ofrecer sabores originales partiendo de ingredientes conocidos es la gran aportación del pianista; haber conseguido que su música sea jazz sin dejar de ser lo que era, su gran hallazgo. Por ello no precisa del bandoneón como instrumento vinculante; cuando lo utiliza en *'Round Midnight* parece invertir la propuesta: es aquí el jazz el que adopta el papel de tango, dentro de una reversibilidad total. Casi parece innecesario añadir que llevar adelante propuesta tan rutilante exige poseer una exquisita sensibilidad musical, una inspiración que mira siempre al norte y un dominio técnico sin fracturas; y estar rodeado de un motivado equipo que no pierde el paso cuando desfila por caminos tan inexplorados. Este lienzo sonoro contiene las suficientes pinceladas maestras como para colgarlo en lo más alto.

José Luis Salinas

◆ Reedición

Tony Scott:

At Last

Tony Scott (cl), Bill Evans (p), Jimmy Garrison (b), Pete LaRoca (bat)

Nueva York, agosto de 1959

32 Jazz 321 36 (2 CD's)

(Mau Music)

☆☆ 1/2

La fórmula que este sello viene utilizando en ésta y otras reediciones es de agradecer: un *cedé* doble donde se recogen dos LP's tal como fueron editados originalmente. En este caso se trata de unas grabaciones realizadas los días 1 y 9 de agosto de 1959 en el Showplace de Nueva York, que durante 14 años permanecieron inéditas. En 1978, Tony Scott, residente en Europa, durante una visita a la capital del imperio, entregó a su amigo Ray Passman las cintas de estas grabaciones, éste a su vez hizo lo mismo con Joe Fields, quien las editó en 1983 en dos LP's de Muse Records:

Golden Moments y *I'll Remember*. Pese a los enfáticos títulos de ambos discos y pese a que estos cuatro músicos son dignos de admiración por el conjunto de su trabajo y por algunos de sus discos, no son estas sus grabaciones más logradas, tanto por razones técnicas como puramente musicales. Las primeras consisten, sencillamente, en que ambas grabaciones dejan muchísimo que desear: la caja de la batería suena como una caja de zapatos, el contrabajo y el piano apenas suenan y el clarinete suena mal; todos sin brillo. Las musicales son más discutibles. Me parece que, aunque Evans y Scott ya habían tocado juntos con anterioridad, no encajan con Garrison y LaRoca, o no tuvieron sus noches aquel agosto, o ambas cosas. Como quiera que sea, la música suena más propia de un archivo doméstico que de un producto comercial. Para coleccionistas de integrales.

José F. Troyano



Keith Jarrett

The Melody At Night, With You

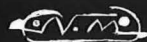
El album más íntimo de Keith Jarrett



Una colección de baladas de jazz y canciones folk grabada por Jarrett en la soledad de su propio estudio.

ECM

Distribuido por NUEVOS MEDIOS
Ruiz de Alarcón, 12 28014 Madrid



Solicite información y catálogos

Michael Brecker:

Time Is of the Essence

Michael Brecker (st), Pat Metheny (g), Larry Goldings (org), Elvin Jones, Jeff "Tain" Watts, Bill Stewart (bat)
Nueva York, 1999
Verve 54326827
(Universal Music)
☆☆☆ 1/2

Michael Brecker, que se mantuvo hasta los cuarenta años sin editar discos a su nombre, a pesar de haber sido uno de los sideman más solicitados y probablemente el saxofonista tenor más imitado desde finales de los años setenta hasta los ochenta, le ha cogido gusto a la cosa y desde hace unos cuatro años no falta a la cita anual con un disco a su nombre. Este, como los anteriores -recuerdo de memoria los dos últimos, *Two Blocks from the Edge* y *Tales from the Hudson*-, es una apabullante y discrecional lección de un virtuosismo no exento en ocasiones, cuando se calma algo, de un refinado lirismo. El atractivo de este disco, y no es poco, radica en que sobre la base de un eficaz Goldings y de la discreción de Metheny, los tres baterías citados en los créditos se turnan, tres piezas cada uno, en unos acompañamientos que dan un inusual cromatismo rítmico a *Time Is of the Essence*.

Vicente Ménsua

◆Reedición

Eddie Vinson:

Kidney Stew

Eddie Vinson (sa, voc), acompañado por formaciones diversas.
París, Vallauris y Niza, 1969, 1972 y 1978
Black & Blue BB 878 2
(Karonte)
☆☆☆ 1/2

El bluesman Eddie *Cleanhead* Vinson fue uno de los músicos más recurrentes en los festivales europeos de verano de finales de los sesenta y durante los setenta. Se recuperan en este disco tres sesiones, todas ellas con intérpretes de valía, aglutinadas alrededor de compañeros de gira. El gran guitarrista T. Bone Walker, y de forma menos participativa el pianista Jay McShann, dan la réplica a Vinson en los diez primeros temas, que, a pesar de todo, acaban siendo copia de sí mismos. El saxofonista empuja con convicción, pero su fraseo posee más vehemencia que recursos; con la voz, Vinson muestra maneras de *shou-*

ter genuino, poderío que contrasta con su aspecto, más bien frágil. A veces, la falta de alguna pieza dental introduce matices en el timbre de su voz, singularidad enfatizada por el cantante (nos pareció en su momento) en sus actuaciones. La última sesión (dos temas) reúne al bluesman con Eddie Davis, Bill Dogget, Milt Hilton y J. C. Heard, y depara, tal vez, los mejores momentos del álbum: una versión muy *bluesy* de *Hey Little Doggy* y un tema final, *Totsy*, que permite escuchar al tejano con una composición más jazzística.

J. L. Salinas

Michel Petrucciani / Steve Gadd / Anthony Jackson:

Trio in Tokyo

Michel Petrucciani (p), Steve Gadd (bat, perc), Anthony Jackson (b).
Tokio, noviembre de 1997.
Dreyfus Jazz FDM 36605-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆

Conviene no ser mal pensados acerca de la publicación de este concierto en Japón, una vez desaparecido el gran pianista francés, y sin posibilidad alguna de protesta. Este tipo de acciones se suelen realizar en beneficio del aficionado, para que podamos disfrutar de la música vitalista, plena e inagotable de Petrucciani. Curiosamente, quizás para calmar la mala conciencia de los involucrados en el acto mercantil, se habla de la generosidad del pianista en las notas de producción, como si ésta se extendiera a todo lo imaginable... De todos modos, este trío no había sido documentado con anterioridad y su valor reside, sobre todo, en conservar el sonido de Petrucciani con dos de sus músicos favoritos (por muy discutibles que sean). Se sabe que el pianista era un tanto caprichoso y sorprendente en la elección de sus cómplices y tal vez su corazón anteponía los resultados objetivos de algunas de estas aventuras. Paparruchadas, si se extrae con atención el placer que destilan Gadd y Jackson



por un repertorio de composiciones petruccianas y una versión del davisiano *So What*. Más placer para el alma de quienes nos quedamos con ganas de mucho más *Petruche*...

Michel Rolland

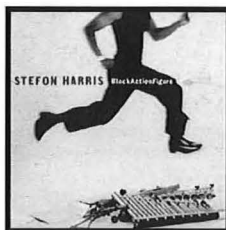
Stefon Harris:

Black Action Figure

Stefon Harris (vib), Tarus Mateen (b), Eric Harland (bat), Steve Turre (tb), Gary Thomas (fl, st), Greg Osby (sa), Jason Moran (p)
Nueva York, febrero de 1999
Blue Note 499546 2
(Emi-Odeón)
☆☆☆ 1/2

Como ejecutante, Stefon Harris se halla al mismo nivel que los grandes maestros de su instrumento, el vibráfon. Es, como decía Red Norvo de Milt Jackson, un tocador de *balafón* de África, un hombre relacionado con el instrumento como el nómada con la naturaleza a la que debe dominar caminando. En los pocos años que hace que su nombre circula en discos y conversaciones ha dado pasos extraordinarios. Lo precedente sirve para aplacar los ánimos de los apresurados que ya convocan al genio indiscutible, al nuevo héroe de nuestro tiempo. Harris tiene todo lo necesario para convertirse en el referente del vibráfon moderno, pero le faltan unos toques de definición, o un redondeo de sus intenciones musicales. Su discurso se nos ocurre un poco ecléctico (involuntariamente transigente), quizá porque -advertimos- aún no ha conjugado su fulminante inventiva de improvisador con sus intenciones como compositor. Cuando, en el primer caso, se muestra libre, fresco y espontáneo, en el segundo se le nota cierta tendencia trascendentalista. Obviamente pueden hacerse estas observaciones a partir del disfrute, de un querer más que suscita la música contenida en este CD. La presencia de Greg Osby (y de su *alter ego* pianístico Jason Moran) es un elemento de impregnación positiva. Osby es, además, productor del CD.

C. Sampayo



◆Reedición

Dave Brubeck, Ahmad Jamal, Oscar Peterson, George Shearing:

Playing our Songs

Oscar Peterson (p), Herb Ellis (g), Ray Brown (b), Bobby Durham (bat)
Nueva York, marzo de 1990
George Shearing (p), Louis Stewart (g), Neil Swainson (b), Steve Nelson (vib), Dennis Mackrell (bat)
Nueva York, febrero de 1994
Ahmad Jamal (p), Ephraim Wolfolk (b), Arti Dixon (bat)
Chicago, noviembre de 1992, Nueva York, junio de 1994
Dave Brubeck (p), Bobby Militello (fl), Jack Six (b), Randy Jones (bat)
Stamford, junio de 1994, Nueva York, octubre de 1993
Telarc Jazz 83470
(Antar)
☆☆☆ 1/2

Especie de muestrario o catálogo de los veteranos pianistas que en la actualidad han recalado en el sello Telarc (glo-rias imperecederas todos ellos y a pesar de los pesares de alguno). Dos temas para cada músico son la carta de innecesaria presentación que permite apreciar los talentos individuales en una correcta recopilación, pero para más información habría que remitirse a unos álbumes originales muy bien anunciados en la carpetilla, donde se encuentran algunas gemas como *Chicago Revisited* de Ahmad Jamal, de escucha -como poco- obligatoria.

F. Bezos

Keith Jarrett:

The Melody at Night, with You

Keith Jarrett (p)
Nueva Jersey, 1999
ECM 547949-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆ 1/2

La forma es propia de un destino heroico: El a solas con el piano. Keith Jarrett la ha experimentado en ocasiones anteriores, alguna de forma muy extensa; pero nunca tan intensamente como ahora, pues apenas gime. El propósito es desnudar de todo artificio los clásicos de la música norteamericana (emergente denominación para los standards), simplificando al máximo la interpretación y apuntando directamente al corazón. Una tierna y nostálgica declaración de amor, según un comentario anónimo. ¿Será falso, caduco o retrógrado que el mejor amor de una mujer

es un diamante, que la pasión tiene siempre fecha de caducidad y que las relaciones necesitan del ceremonial para mantenerse? *The Melody at Night, with You* puede cansar por momentos, cuando más que un viaje arriesgado y abierto al corazón de la melodía parece un recorrido doméstico lleno de lugares cómodos para el intérprete. Está grabado en el estudio de su propia casa, con una audiencia aparentemente condescendiente (dedicado a Rose Anne, "que oye la música y la devuelve"). Me suena autocomplaciente. Diez temas, dos tradicionales: *My Wild Irish Rose* y *Shenandoah*, más ocho clásicos *I Love You Porgy, I Got it Bad and that Ain't Good, Don't ever Leave Me, I'm through with Love, Someone to Watch over Me, Something to Remember You by, Be My Love, Blame it on My Youth* y una recreación del propio Jarrett de este último: *Meditation*. No puedo discutir la sinceridad de Keith Jarrett, pero tampoco encontrar mis entrañas en la intimidad de su hogar.

J. F. Troyano

Jimi B:

Live'n' on Mars

Jimi B (g, voc), Gregg Inhofer (sint, voc), Gordy Johnson (b), Dave Anania (bat, perc), Dale Mendenhall (st, sa), Kathy Jensen (sb), + Ben Sidran, Ricky Peterson...
Mineapolis, 1999
Go Jazz 6038-2
(Enfasis Records)
☆☆☆☆

Sorpresa mayúscula. He aquí un álbum que me tiene fascinado desde que cayó en mis manos. En la línea de Robben Ford, Felton Crews o Scott Henderson, aquí llega James Behringer. De nombre artístico, Jimi B. De nuevo la historia se repite. Guitarrista formado en el jazz pero con antecedentes roqueros y con un amplio bagaje como músico de estudio y acompañante de mil y un artistas, vuelve a los orígenes, el blues, pero sin dejar de integrar todos los conocimientos adquiridos. Originario de Mineápolis, en su pasado encontramos desde blandengues *smooth* como Bobby Caldwell o Jeff Lorber, hasta iluminados *new age* como Kitaro, pasando por Prince, The Jets, Bonnie Raitt, Clementine y un largo etcétera. Sin embargo, que nadie espere un disco variopinto. Aunque tampoco blues clásico. Alternando tonalidades, cambiando sucesiones

de acordes, incorporando y mezclando escalas de diversa procedencia, Jimi B pone en su guitarra un recio sonido inequívocamente blusero pero con un trasfondo más complejo e inhabitual. Si a ello añadimos excelentes acompañantes, inspiradas composiciones y acertados arreglos, el resultado es el que es, un disco que rezuma frescura y groove por todos sus bits. Además, sin ser un vocalista especialmente dotado, cubre de sobras el expediente. Gracias por bajar de Marte, Jimi.

F. Caballero

Group Fifteen:

Plays Monk

Tom Aalfs (vln), Peter Bernstein (g), Jay Leonhart (b). Nueva York, verano de 1998. Sunnyside SSC 1081 D (Karonte) ☆☆☆

Como un New York String Trio que adoptase una actitud mucho más moderada y conformista, este grupo constituido por las quince cuerdas de un violín, una guitarra y un contrabajo es en primer lugar papel de limo que sirve para comprobar el excelente nivel instrumental de los jazzmen de la *Big Apple*. El curtido Leonhart, bajista *light* y acompañante de confianza, conjuga los otros dos tercios de Fifteen, una generación más jóvenes en un grupo de cámara de sonido muy jazzy. Que el grupo se formara en base a un repertorio de standards populares antes de la irrupción del bebop concuerda con la lectura de los temas de Thelonious Monk (*Bemsha Swing*, *Think of One*, *Bright Mississippi*, *We See*, *Ugly Beauty*, que se cuenta entre lo menos popular del genial Mister T). Esta lectura descansa en una ejecución basada en los clásicos métodos de tema, improvisación, improvisación, improvisación y reexposición. No es que la forma aplicada a uno de los mayores compositores del siglo XX sea sencillamente restrictiva e injusta para el potencial actual de la obra de Monk. Es que no es pertinente. Monk es rudo y exquisito, usa el silencio, la reverberación, la ofuscación... una suma de valores desestabilizadores. Este *Plays Monk* es una versión digerida y amablemente ofrecida desde el templete de un parque para endulzar una mañana de domingo, poco más. ¿Monk para yuppies?

E. Fuente

ELLINGTON EN LA CAZUELA

Ellis Marsalis:

Duke in Blue

Ellis Marsalis (p) Nueva Orleans, marzo de 1999 Columbia CK 63631 ☆☆☆

Marcus Roberts:

In Honor of Duke

Marcus Roberts (p), Roland Guerin (b), Jason Marsalis, Antonio Sánchez (bat, perc) Tallahassee, Florida, abril de 1999 Columbia CK 63630 ☆☆☆ 1/2 (Sony Music)

Don Sebesky:

Joyful Noise

Principales solistas: Tom Harrell (tp, flisc), Andy Fusco, Phil Woods (sa), Scott Robinson (st), Bob Brookmeyer (tb), Jim McNeely (p), John Pizzarelli (g), Dennis Irwin, Ron Carter (b), Dennis Mackrell (bat) Nueva York, junio de 1999 RCA Victor/ BMG 09026 63552 2 (BMG Music) ☆☆☆

Varios:

Duke Ellington Swings!

Mel Tormé, Bobby Short (voc), Oscar Peterson, Dave Brubeck, André Previn (p), Jim Hall, Joe Pass (g), Ray Brown, entre otros 1992-1998 Telarc Jazz 83429 (Antar) ☆☆☆ 1/2

◆Reedición

Joya Sherrill Sings Duke:

Joya Sherrill (voc), Cootie Williams (tp), Ray Nance (ctn, vln), Paul Gonsalves (st), Johnny Hodges (sa), Ernie Harper, Billy Strayhorn (p), John Lamb, Joe Benjamin (b), Sam Woodyard, Shed Shepherd (bat) Nueva York, enero de 1965 Verve By Request 547266 2 (Universal Music) ☆☆☆

Entre todos los aniversarios celebrados recientemente, el centenario de Duke Ellington ha sido, como cabía esperar, uno de los más ricos en cuanto a producción discográfica se refiere: tanto, por lo demás, cuantos numerosos son quienes se re-

claman herederos de Ellington desde las más diferentes verdades. Además los discos son bien distintos, pues hemos tenido reediciones, homenajes caligráficos, evocaciones libres y actualizaciones. De todo ello hay en este surtido.

El problema con Ellis Marsalis es que se le quiera hacer pasar por una especie de mito del jazz, y en lugar de permitir que su carrera siga por cauces naturales, se le someta a expectativas innecesarias. Papá Marsalis es un artesano de verdad, con suaves maneras destiladas por los años, cuya música no reclama el protagonismo como la de jazzistas de otras generaciones o escuelas, y por tanto nunca irritará ni entusiasmará. La falta de grandes hallazgos la compensa con notas y frases que caen donde deben, de eclecticismo un tanto relamido pero eficaz. No es pianista ideal para celebrar a cuerpo gentil el centenario de Ellington en uno de los sellos más vinculados a la carrera de éste, aunque nadie le reprochará la buena ley del intento.

También en Columbia, que si un día fue ellingtoniana hoy es marsalonía, Marcus Roberts, ex pianista de Wynton, recapitula sus pensamientos en torno al creador de *Solitude*. Lo hace con unas trabajadas composiciones propias, pero de genuina sustancia ellingtoniana, y la originalidad se le agradece. Hasta le pone picante con el agregado puntual de un percusionista presentado en sociedad por Danilo Pérez. Roberts se muestra exigente con sus colaboradores, que participan muy activamente; la música, abrupta e impulsiva, tiene momentos de verdadero genio que recuerdan los motivos por los que algunos nos entusiasmos con él cuando comenzó su carrera en solitario. Verdaderamente ha orillado las soluciones más comunes entre sus colegas.

El recuperado para el jazz Don Sebesky (ex CTI) sigue por el excelente camino de su alabado trabajo orquestal, dedicado a Bill Evans, con este *Joyful Noise*. Ha encontrado enfoques novedosos del repertorio ellingtoniano sin salirse de los moldes del lenguaje orquestal clásico, esta vez sin voces ni cuerdas.

Hay delicias como un animoso *Mood Indigo*, un picante *Creole Love Call* o un elaborado arreglo de *Caravan* inspirado por Erroll Garner. *Joyful Noise* sólo decae un tanto cuando Sebesky firma su propia suite en tres partes, que tiene gracia aunque a veces se parece demasiado al pastiche; tampoco todos los solistas son del mismo nivel. Pero repentinamente algunos de los buenos del disco anterior, como Brookmeyer y Harrell, y la rítmica es muy buena. Y sobre todo pesa el elegante camino marcado por Sebesky, un nombre que habrá que incorporar urgentemente a los diccionarios.

El disco Telarc, en la peor tradición de las ensaladillas, produce fatiga con sólo mirarlo: una colección heterogénea de grabaciones de artistas en edad proveya, como los que contratan para animar las fiestas de clausura de los congresos de ortodoncia en Miami. Luego una pequeña porción de la música desmiente la primera impresión, y Tormé está francamente bien, por ejemplo, como el trío de Ray Brown con Benny Green y Gregory Hutchinson, aunque para eso están los discos originales (ya conocidos). Lo demás es jazz que se oye pero no se escucha. Un trabajo oportunista. Oportuna, y no oportunista, es finalmente la reedición del título de Joya Sherrill, el único disponible a su nombre, que nos devuelve a una artista muy conocida por alusiones pero apenas escuchada en realidad. Se ha repetido hasta la saciedad que Sherrill carece de swing: bueno, no es una cantante idiomática "de" swing, no juega cómodamente con los acentos ni con el tempo, pero tampoco llama la atención por patosa. En 1965 había madurado visiblemente respecto de sus contribuciones más divulgadas al legado ellingtoniano. Sus maneras son cálidas, cuidadosas de la forma, agradables. El gran trabajo de los acompañantes hace el resto.

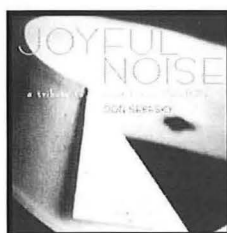
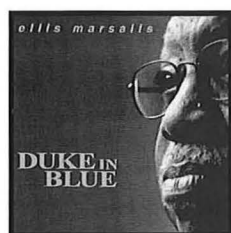
J. García

Estrellas de Bethlehem

"Las estrellas de Belén vuelven a brillar": así anunció Rhino su relanzamiento del sello Bethlehem en las revistas estadounidenses, poniendo énfasis en que la edición es la oficial y que ha preparado las matrices digitales a partir de las cintas originales. Bethlehem es un sello interesante, con varias obras maestras en su haber pero tal vez poco identificado por el aficionado. Aparecido en 1953 con un disco de la cantante Chris Connor, Creed Taylor y Teddy Charles fueron dos de sus responsables artísticos. Bethlehem operaba al mismo tiempo en las costas este y oeste, lo que explica la diversidad de su catálogo, que ofrece el jazz duro de Art Blakey, Charles Mingus, Dexter Gordon y Oscar Pettiford junto a la música californiana de Mel Tormé/Marty Paich, Stan Levey, Conte Candoli o Red Mitchell. Bethlehem tampoco despreciaba el jazz clásico, desde Duke Ellington a Charlie Shavers, Ruby Braff o Jack Teagarden, y fue el defensor estadounidense del Australian Jazz Quintet.

Entre sus experimentos más curiosos, ahora reeditado, figura una extensa versión de *Porgy and Bess* para voces, orquesta y narrador, arreglada (cómo no) por Russ Garcia, en la que colaboraron algunos de los cantantes habituales del sello: Tormé y Frances Faye, que componen una insólita pareja protagonista, junto a Johnny Hartman, Bob Dorough e incluso Frank Rosolino (!). El acompañamiento instrumental no es menos llamativo: desde la orquesta de Duke Ellington hasta músicos californianos del relieve de Bill Holman, Don Fagerquist, Sal Salvador o Herbie Harper. Un trabajo logrado a medias, pero muy llamativo. Bethlehem desapareció en los años sesenta, aunque sus discos más atractivos han reaparecido periódicamente, en mejores o peores condiciones. Esta reedición de ahora es la más cuidadosa que conocemos en formato CD, pues respeta las portadas originales (muchas firmadas por el fantástico Burt Goldblatt) y añade nuevas notas a los comentarios originales. A juzgar por los títulos anunciados, también es la más ambiciosa. Se la puede encontrar en España y vale la pena buscarla.

François Parcoeur



Kenny Werner:

Beauty Secrets

Kenny Werner (p, sint y voc), Drew Gress (b), Billy Hart (bat) + Joe Lovano (st), Mark Feldman (vln), Tom Malaby (st), Dave Ballou (tp), cuarteto de cuerdas. Nueva York, abril y mayo de 1999 RCA Victor/BMG 74321699042 (BMG Music)

☆☆☆☆

Los hermosos secretos a que alude el título de este CD son desvelados paso a paso –y son doce pasos entre el susurro y la nota clara– por un Kenny Werner que del “equilibrio delicado” y la “música desprotegida” ha pasado a la desnudez del artista que da de sí cuanto pueda ser admitido por el receptor atento y generoso. Diez temas propios y dos afines (el disco comienza con una maravillosa versión de *With a Song in My Heart* de Rodgers & Hart) dan forma a una sucesión perfectamente calculada, interdependiente e invitante a una audición sin interrupciones. Obra concebida como totalidad, tiene, a la manera de movimientos, equilibrios instrumentales y transiciones. A cuatro temas en trío, con un carácter más o menos expresionista (uno de los cuales no excluye la abstracción y cierta ruptura de formas sin destrozo), le sigue un dueto de piano y saxo tenor (con Joe Lovano) que –según el propio Werner– sirve como pausa antes de la segunda parte del disco. Kenny Werner cuenta que ese día él y Lovano improvisaron largamente, pero que esta pieza fue compuesta un rato antes de ser interpretada, con fragmentos capturados (“como muchos pétalos de una flor”). Le sigue una pieza más o menos convencional en quinteto para dar lugar a un nuevo dueto y a nuevas exploraciones: trío más violín, trío más voz, cuarteto de cuerdas, trío a secas. La música discurre a partir de una serena y gozosa inventiva, la que Werner ha demostrado en sus dos CDs precedentes (*A Delicate Balance*, 1997 y *Unprotected Music*, 1998). Compositor prolífico y explorador de sonidos, Werner es, sobre todo, un pianista de grandes cualidades insuficientemente reconocidas. Muchos de los jóvenes leones de la actualidad deben parte de su saber y fama a este encantador e inteligente maestro, un hombre que ama la música porque es el arte que custodia los mejores secretos.

C. Sampayo

Taj Mahal - Toumani

Diabate:

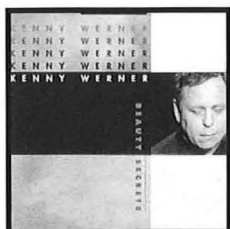
Kulanjan

Taj Mahal (g, p, voc), Toumani Diabate (kora), Bassekou (ngoni), Ramatou (voc), Kassemady (g, voc), Lasana (balafon), Koulibaly (bolon, kamalengoni, karinyan). Georgia, abril de 1999 Hannibal HN 1444 (Nuevos Medios)

☆☆☆☆

Cual descendientes de los alquimistas, o de aquellos que pretendían la cuadratura del círculo, aquí tenemos a Taj Mahal y Toumani Diabate intentando fusionar blues y música africana. Sólo por lo peliagudo del intento ya merecen las tres estrellas. Es lo menos que se le puede dar a alguien que pretende introducir la kora en territorios del blues. Y me explico. El sonido de la kora es profundamente africano y, por sus cualidades intrínsecas, empasta mal con el blues. Hoy por hoy –y este disco es una prueba de ello– es una utopía. De hecho se prescinde de ella en varios temas como requisito indispensable para dar validez a los mismos. Incluso en los momentos de mayor acierto (por ejemplo en *Catfish Blues*) la kora parece ir por libre, como en otro plano. Es decir que los resultados son satisfactorios, pero solo en parte. Otra cosa es que Taj Mahal sea perro viejo, ducho en traspasar las fronteras musicales, y hábil para seguir a Toumani Diabate (o cualquiera de los otros músicos) en todo tipo de incursiones africanas. Y que a su vez algunos de estos instrumentistas muestren una mayor pericia para seguir al bluesman en territorios propiamente afroamericanos. Sirvan como ejemplo *Mississippi-Mali Blues*, *Fanta Sacko* y *Ol' Georgie Buck*. Muchos años le ha costado recopilar canciones y seleccionar estilos musicales para hacer realidad este proyecto. Porque, como el propio Taj Mahal reconoce, esto es sólo el principio.

F. Caballero



◆Reedición

Milt Jackson/Wes Montgomery:

Bags Meets Wes!

Milt Jackson (vib), Wes Montgomery (g), Wynton Kelly (p), Sam Jones (b) Philly Joe Jones (bat).

Nueva York, diciembre de 1961. Riverside/ OJC 20 234-2 (Nuevos Medios)

☆☆☆☆

Comparado con *Full House*, un álbum grabado en directo un año más tarde, donde Wes Montgomery se enfrenta al impetuoso saxo tenor de Johnny Griffin, o con *Things Are Getting Better*, un inspiradísimo encuentro de 1958 entre Cannonball Adderley y Milt Jackson, *Bags Meets Wes!* tiene el atrevimiento y la tensión artística de un partido amistoso. Ya de por sí la guitarra y el vibráfono no contrastan mucho, y en las manos de estos dos músicos, tan delicados y poco proclives a la agresividad, las diferencias dinámicas y tímbricas se notan todavía menos. La fórmula “fulano encuentra mengano” –muy en boga entre los productores discográficos de jazz en la década 1955-1965– solía guardar algo del espíritu competitivo del *cutting contest*, elemento tradicional en el jazz. Aquí la competición parece más bien un concurso sobre quién sabe mostrar más exquisitez y deferencia hacia el otro, un planteamiento al que se ciñe a la perfección el pianista Wynton Kelly –tan sutil aquí como swingeante en los otros dos discos mencionados–. Con todo, un disco bonito y lleno de buen gusto que no despertará a nadie.

Peter Wessel

Michel Portal & Martial Solal:

Fast Mood

Michel Portal (cl-b, sa, ss), Martial Solal (p) Boulogne, marzo de 1999 RCA Victor/BMG 74321693102 (BMG Music)

☆☆☆☆

Martial Solal es un pianista que busca el entresijo, lo cerebral. Michel Portal lo expansivo y emocional. El primero aborda la melodía de la manera más tangencial y analítica; el segundo, con ímpetu y color. Estos dos grandes del jazz francés son temperamentales tan distintos que cuesta trabajo imaginar un

punto de cruce que no sea un acuerdo más de índole intelectual que de común entrega. Su dúo ofrece tensiones y alejamientos no siempre resueltos a lo largo de los doce cortes que constituyen su escueto *Fast Mood*, segunda ocasión en la que se encuentran en estudio. La brevedad de los temas hace que haya poco espacio para la divagación pero también viene a señalar la dificultad de encontrar una senda común en la que ambos músicos puedan entregarse a un diálogo fluido. Como consecuencia, *Fast Mood* se muestra como una colección de episodios en los que ambos músicos tienden a embellecer las líneas de su compañero pero de confluencia tenue. Otra razón del distanciamiento que se percibe en ambos es el material, todo de escritura propia, frecuentemente demasiado cerrada y mental. Hay una mayor amplitud en las composiciones de Portal (la preciosa *Solitudes*, *Long Space*, *Dommonk*) lo que permite que el dúo recale con menor frecuencia en unos omnípresentes y enrevesados unísonos sin expansión. No hay exactamente desacuerdo entre ambos, su toque es excelente con harta frecuencia pero su dúo es más un conjunto de proposiciones que algo compartido. Cuando encuentran un tema de la simplicidad de *Allegro Spiritual* surge algo poco común en esta sesión: emoción sencilla y directa.

A. Gómez Aparicio

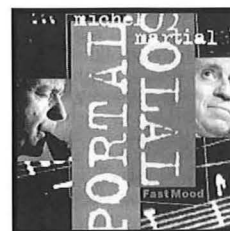
Varios:

The Songs of Willie Dixon

Doug Wainoris (g, voc), Jerry Portnoy (arm), David Maxwell (p), Eddie Shaw (st, voc), Calvin Jones (b), Willie Smith (bat, voc), más invitados: John Mooney, Eddie Kirkland, Tab Benoit, Kenny Neal... Portland, 1998 Telarc Blues 83452 (Antar)

☆☆☆☆

Tercera entrega en la serie de tributos que el sello Telarc está dedicando a grandes figuras del blues. Tras Howlin'



Wolf y Muddy Waters, ahora llega el turno de Willie Dixon. Patriarca del blues de Chicago, contrabajista, líder de grupos, productor, organizador de conciertos y, en fin, como alguien dijo: “a walking encyclopedia and phone directory”. Además de un personaje bastante singular. Boxeador profesional en sus años mozos (llegó a ser campeón de Illinois en el peso pesado), objetor en la II Guerra Mundial (con la consecuente reclusión carcelaria) y algunas particularidades más que él mismo reflejó en su autobiografía. *I'm the Blues*, editada en 1989, tres años antes de su muerte. Pero por encima de todo Willie Dixon será recordado por sus composiciones. Blues imperecederos como *I Just Want to Make Love to You*, *I Ain't Superstitious*, *Wang Dang Doodle* o *Spoonful* (uno de los mejores momentos del disco, por cierto, con una versión instrumental acústica a cargo de Doug Wainoris). De nuevo volvemos a encontrar el habitual intercambio entre artistas contemporáneos y figuras veteranas (algunos de estos últimos con las facultades algo mermadas, como sucede con Clarence Gatemouth Brown). En todo momento se ha intentado revitalizar el originario sonido Chess. Inclusive a costa de producir algún desajuste, como sucede con Deborah Coleman en *Good Understanding*. Sin embargo, el tono general del álbum es bueno, destacando la versión instrumental de *Shakin the Shack* (Jerry Portnoy), el energético dúo vocal de John Ellison y Christine Ohlman y los incisivos *slides* de John Mooney y Sonny Landreth. Sin olvidar un tema en especial, *My Love Will Never Die*, con un Ronnie Earl inspiradísimo.

F. Caballero

◆Reedición

Ella Fitzgerald:

The Quintessence, New York 1936-1948

Ella Fitzgerald (voc) con varias formaciones. Nueva York, entre 1936 y 1948 Frémeaux & Associés 232 (2 CD's) (Karonte)

☆☆☆☆ 1/2

Frémeaux & Associés ya nos ha acostumbrado a perfectos –o casi– recorridos históricos en sus proyectos discográficos, ya sean de los grandes nombres del jazz o de instrumentos un poco marginales

P. Wessel

F.Bezos

HIGHNOTE
RECORDS INC.



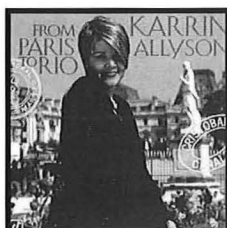
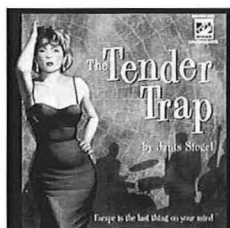
ERIC ALEXANDER
ALONG WITH THE GREATS

Charles Linder / Peter Bernstein
James Kellard / Jay Farnsworth

Blueprints
1982 1983

JAMES SPAULDING
THE WORLD OF THE FUTURE

c/ Añastro, 31
28033 Madrid
Tel. & Fax: 91 767 06 70
e-mail: mauijor@teleline.es



Wynton Marsalis:

Reeltime

Wynton Marsalis (comp, tp). Big Band, combos y solistas invitados: Cassandra Wilson (voc), Marcus Roberts (p), Claude Williams (vln), Eric Reed (p)...

Los Ángeles y Nueva Orleans, 1996 (edición 1999)

Sony Classical SK 51239

(Sony Music)

☆☆☆☆

La música de este CD, inserto a un poco caprichosamente en la serie *Swingin' Into the 21st*, fue encargada a Wynton Marsalis para un filme titulado *Rosewood*, que nunca se produjo. Aunque parece hecho de fragmentos –y cito palabras de Stanley Crouch– de diferentes tipos de música, el disco debe ser admitido como una unidad. Esta unidad no se percibe, al menos no la percibe este oyente porque el estilo de composición de Marsalis no es unilateral, pero él mismo insiste en el argumento y da la clave: “Esta música me ha brindado la oportunidad de regresar a mis experiencias de la niñez”. Marsalis quiere, con esta música, recrear la vida cotidiana en una pequeña ciudad de provincia: los oficios religiosos, los juegos infantiles, los almuerzos en familia, el baile popular. Esa ciudad (la *Rosewood* del título de la película) es una comunidad definida por los sonidos. Y, etcétera. Hasta aquí la descripción de las intenciones. La música resultante se me antoja un poco enredada, a la vez que simpática y hasta picaresca; tal como un adulto cree –con simpleza– que es un niño. Pero también, en tanto regreso a una niñez particular, la del pequeño Wynton, es autoreferencial. Luego, su interés más allá del ámbito donde fue creada es bastante relativo. A partes de indudable valor –con simpleza– en piano solo obsequiado por Marcus Roberts, los cuatro temas con big band, con aires radiofónicos y nocturnos– hay sumadas otras de las que este admirador de Marsalis no ha sabido captar ni intención ni valor (cositas con violín y bajo, canto a *capella*). En resumen, un disco que programado a gusto puede ser muy agradable, pero nada más. Como era de esperar, porque responde al mismo esquema que las otras piezas de la serie, la producción (Delfeayo Marsalis) es excelente.

C. Sampayo

Piotr Wojtasik Quintet:

Escape

Piotr Wojtasik (tp), Tomasz Szukalski (ss, st), Maciej Sikala (ss, st), Sławomir Kurkiewicz (b), Krzysztof Dziedzic (bat).

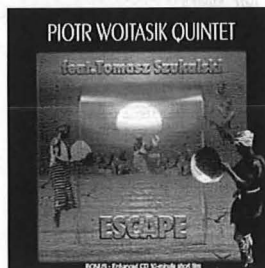
Polonia, mayo de 1996 y diciembre de 1998

Power Bros PB00177

★★★★★

Tan sólo serían necesarios los dos temas con los que abre y cierra este trabajo el trompetista polaco para convencernos y movernos a considerar su música entre lo mejor del continente europeo: tal y como ha sido considerado en su país en los últimos años. El cuarto álbum de Wojtasik –tercero para el sello Power Bros– exhibe no sólo una gran capacidad para la composición (tres temas propios y una, digamos, suite en tres movimientos, contruidos sobre elevadas estructuras de acordes y patrones tonales) sino que, además, repasa con inteligencia las influencias que le han marcado el mejor camino: las versiones incluidas de *Central Park West*, de Coltrane, e *Illumination*, de Billy Harper, extraen un diálogo impecable con los dos saxos tenores con los que dibuja la primera línea de su formación. Madurez, ambición y acierto, en un equilibrio inusual pero soñado. Tal y como decía Lester Bowie: “la mejor forma de preservar la tradición está en la innovación”. Gracias a la edición del compacto con CD-Rom, se incluye una entrevista filmada de 10 minutos con el artista para acabar de saciar la curiosidad despertada por este enorme trompetista.

M. Rolland



Charles Mingus:

Mingus Moves

Charles Mingus (b), Ronald Hampton (tp), George Adams (st, fl), Don Pullen (p), Dannie Richmond (bat).

Nueva York, octubre de 1973

32 Jazz 32131-2

(Maui Music)

☆☆☆☆

Reedición (en caja de plástico) de *Mingus Moves*, primero de los seis trabajos que Mingus grabaría para el sello Atlantic, antes de morir en 1979. Un disco que supuso, de alguna manera, su retorno a la plena lucidez creativa, tras un período algo oscuro, y también la presentación de su último gran grupo. Jóvenes y talentosos solistas como George Adams y Don Pullen (hasta entonces desconocidos) combinados con el efímero Ronald Hampton (prontamente sustituido por Jack Walrath) y con el felizmente retornado Dannie Richmond, un baterista sin el cual es difícil concebir la música de Mingus.

También, a nivel puramente personal, el disco tiene un valor añadido ya que me retrotrae a los días de mi iniciación en el jazz. Recuerdo parte de esta música grabada de la radio en un pequeño casete mono de la época y, en especial,

varios temas en directo (desde Montreux) tomados de una emisión de, el hoy retirado, Paco Montes.

Musicalmente estamos ante una obra de gran hechura, que reproduce con fidelidad las claves de la creación mingusiana y que muestra la variedad de registros a que era capaz de someterse (cada tema tiene su propio campo expresivo) sin perder un ápice de su singular, y robusta, idiosincrasia. Tanto en la inhabitual inclusión de voces (*Moves*, una partitura del propio Doug Hammond, uno de los cantantes) como en la orientación hard bop de las composiciones firmadas por Pullen y Adams, en la introducción coltraneana de *Canon*, de las inflexiones melódicas (no muy lejanas del pop) de *Wee*, o en la recreación del más puro espíritu mingusiano (*Opus 3*), hallamos lo mismo: una vigencia envidiable. Esencia longeva.

F. Caballero



Reedición

Les Double Six:

Les Double Six

Les Double Six (voc), Art Simmons, Georges Arvanitas (p), Elek Baksc, Paul Piguilhem (g), Eddy Louiss (vib), Michel Gaudry, Pierre Michelot (b), Christian Garros, Daniel Humair, Kenny Clarke (bat)

París, entre 1959 y 1962

RCA Victor/BMG 74321643142

(BMG Music)

☆☆☆☆ 1/2

El sexteto francés Les Double Six ha sido uno de los mejores exponentes del jazz de conjunto vocal. Fundado por Mimi Perrin en 1959, bajo la influencia directa de Lambert, Hendricks & Ross, sigue la línea inaugurada por éstos de aplicar el arte del vocalese al campo de las grandes orquestas (en su caso Basie, Kenton, Herman, Quincy Jones), con la particularidad de cantar en francés, lo que no le resta ni un ápice de encanto: más bien se lo añade. Las letras de Perrin son simpáticas y humorísticas, al estilo de Hendricks. Las voces, entre las que citaremos la de la propia Perrin, la de Ward Swingle o la de Eddy Louiss (que a veces doblaba con el vibráfono) no son de la misma calidad que las de LH&R, pero el vocalese de grupo no exige tanto calidad como afinación y empaste. La interpretación es igual de cuidadosa y efectiva que la de sus predecesores, incluyendo el proceso de duplicación de voces en el estudio (¿de ahí su nombre?). La presente colección, aunque no da información de ningún tipo, recoge sus dos primeros discos y añade una versión inédita de *Walkin'* que fue en realidad su primera grabación. El tercer disco del grupo contó con Dizzy Gillespie como invitado. A mediados de los sesenta Les Double Six se disolvió, pero ya nadie le discute la plaza de honor bien conquistada en su especialidad.

J. García



Reedición

Carmen McRae:

Ballad Essentials

Carmen McRae (voc), George Shearing (p), Cal Tjader (vib), Red Holloway (st), Jack McDuff (org)...

Nueva York, San Francisco, Long Beach, entre 1980 y 1987

Concord Jazz 4877-2

(Enfasis Records)

☆☆☆☆ 1/2

Colección de baladas extraídas de las cuatro grabaciones de McRae para el sello Concord, que no constituyen un capítulo sustancial de su legado, aunque tampoco son ni mucho menos despreciables. Ella, de quien sus admiradores dicen que no firmó ningún disco malo (bueno, casi ninguno) canta con la sabiduría que le fue propia desde la juventud, y los secundarios, aunque desiguales, cubren el expediente. En cualquier colección de canciones de Carmen McRae siempre habrá alguna obra maestra; aquí nos inclinamos por dos: *More than You Know*, con el *verse* incluido, a dúo con un envarado George Shearing, y *You're Looking at Me*, que procede de su homenaje a Nat Cole, en la buena compañía de su grupo habitual del momento, con el guitarrista John Collins. Escúchenla arrastrar las palabras hasta llegar a “ri-di-cu-lous” ¡Vaya carácter!

J. García

Sun Ra:

Cosmos

Sun Ra (rocksichord), John Gilmore (st), Marshall Allen (sa, fl), Danny Davis (sa, fl), Danny Thompson (sb, fl), Elo Omoo (cl-b, fl), Jac Jackson (bassoon, fl), Ahmed Abdullah (tp), Vicent Chancey (corn francés), Craig Harris (tb), R. Anthony Bunn (b-elect), Larry Bright (bat).

Francia, 1975 ó 1976

Spalax 14561.

(Karonte)

☆☆☆☆ 1/2

No puedo ocultar mi debilidad por este singular músico, ejemplo de excentricidad personal y musical que en ocasiones raya la paranoia (la paranoia es en este caso mutua, la de Ra por como fue y lo que hizo, y la mía por él). Dicho esto tampoco debo ocultar que este *Cosmos*, entre la larga serie de obras maestras con que nos regaló desde los años cincuenta hasta su muerte en 1993, no está ni siquiera en la media de su producción. Tam-

poco han tenido demasiado (ningún) esmero los editores en su presentación. Por otra parte, Ra utiliza un interestelar, cuasi diabólico e insoportable instrumento llamado rockischord a lo largo de todo el disco que dificulta mi natural empatía con su música. Destellos de genio los hay, eso es indudable. Al genio no lo ahoga ni el peor de los días ni la peor de las intenciones. Pero estas grabaciones podían haber dormido eternamente en los archivos de quien las tenía.

V. Ménsua

Freddie Bryant:

Boogaloo Brasileiro

Freddie Bryant (g), Chris Cheek (st,ss), Steve Wilson (ss,sa,fl), Edsel Gómez (p), Avishai Cohen (b), Jordy Rossy (bat), Gilad (perc). Nueva Jersey, febrero de 1999. Fresh Sound World Jazz FSWJ 008 (Actual Records)

☆☆☆

El título y los colores con los que nos recibe el disco sumerge directamente en las emociones que transmite el contenido y que se podrían contar como un cuento: Brasil y el jazz se dan la mano y cada uno ellos es capaz de mantener su identidad dentro de una amistad fructífera, donde cada personalidad se fortalece en lugar de diluirse. Brasil se llena de tropicalismo y verdor; el jazz aparece en estado puro y con fuerza inusitada en gran parte de los pasajes.

El disco está estructurado de la siguiente forma: breve introducción de forma relajada e intimista con el tema *Por toda minha vida* de Jobim; a continuación una parte central dedicada a sí mismo —a Bryant, se entiende— con cuatro creaciones de interés, y en algún caso sobresaliente por la forma de fusionar los sonidos y las distintas voces que se entrecruzan (*Boogaloo Brasileiro*, *Eyes across the Ocean*); y por último dos cortes de Horace Silver (*Peace*) y Miles Davis (*Solar*), de impecable factura y con arreglos tamizados de fondos cariocas. La sólida presencia de Steve Wilson en saxos y flautas, de Chris Cheek, y del baterista Jordy Rossy, uno de los más inspirados y solicitados por músicos en multitud de contextos por los que se mueve con solvencia, sirven de contraste a la singular voz de este guitarrista de ideas luminosas e improvisador florentino.

F. Bezos

Eladio Reinón

Supercombo:

Canciones de amor latinas

Eladio Reinón (st,ss), Xavier Figuerola (sa), Joan Chamorro (sb), David Pastor, Benet Palet (tp), Carlos Martín, Juanjo Arrom (tb), Sergi Vergé (tb, tuba), Albert Sanz (p), Mario Rossy (b), Pere Gómez (congas, voc), Nan Mercader, Miguel Franco (perc), Ricard Tarragona (voc), Matthew Simon (tp).

Barcelona, 2 de mayo de 1999. Fresh Sound World Jazz FSWJ 009

☆☆☆ 1/2

(Actual Records)

Este disco acoge una parte del proyecto presentado en el 29º Festival de Jazz de Barcelona. En los dos años transcurridos, los arreglos se han perfilado y se han añadido nuevos temas. El resultado musical, que es lo que finalmente interesa, presenta una temática rescatada del repertorio latino estándar, y procedencia múltiple (desde *Molindo café* hasta *Volver*, pasando por *Bésame mucho* o *Mediterráneo*), cuya revisión desarrolla posibilidades latentes en las composiciones. Esto se consigue construyendo mosaicos orquestales que potencian la riqueza cromática o a través de solos instrumentales y vocales que exploran con éxito la veta melódica. Todo ello aderezado con un tinte rítmico denso y variado que colorea brillantemente las versiones, y las adscribe a las corrientes actuales de música latina permeada por el jazz. La solvencia de los solistas y la cohesión que consigue la dirección musical, sobre unos arreglos en conjunto conseguidos, confluyen en un trabajo que depara agradables sorpresas. No todo está a la misma altura, pero aportaciones, entre otras, como las de Reinón (arreglos) y Sanz (solista) en *Piel Canela* justifican el esfuerzo sin duda desplegado.

J. L. Salinas



Reedición

Harry Edison:

Mr Swing/ The Swinger

Harry "Sweets" Edison (tp), Jimmy Forrest (st), Jimmy Jones (p), Freddie Green (g), Joe Benjamin (b), Charlie Pership (bat)

Nueva York, septiembre de 1958

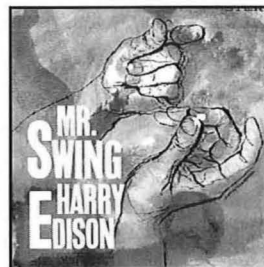
Verve Elite Ed. 559 868 2

(Universal Music)

★★★★★

Por exceso de producción se nos desdibuja a veces la carrera del gran trompetista Harry Edison y damos por sabidos los discos a su nombre; pero tal vez su centro de gravedad natural se encuentre justamente, con permiso de Basie, en grupos como los que protagonizan estas grabaciones, donde siempre le acompañó una rítmica con o sin guitarra y un tenor vehemente. Esta última plaza fue ocupada, entre los más asiduos, por Ben Webster, Eddie "Lockjaw" Davis y Jimmy Forrest. Aquí Edison despliega al máximo su capacidad de seducción, que funciona exquisitamente a pequeñas dosis, como todos sabemos, pero no se malogra cuando tiene terreno por delante. Los ingredientes son familiares: swing, composiciones de trámite basadas en riffs o en blues y los economizados recursos expresivos que dieron fama al trompetista, que si aprendió una lección del gran Louis fue la de convertir un par de soplos en una contagiosa lección de jazz. Jazz clásico y sencillo pero culto, optado por convicción y no por falta de habilidades, como ya ha escrito Carlos Sampayo. A este propósito Forrest es un cómplice ideal, que si bien en otros contextos suena casi rústico, al estilo tejan, junto a Edison pone en juego una notable fluidez y un sentido del humor parangonable al de su compañero. La rítmica encabezada por Jones resulta sencillamente fantástica. Jazz para disfrutar.

J. García



Gorka Benítez:

Trío

Gorka Benítez (st), Raimon Ferrer (b), David Xirgu (bat) + Dani Pérez, Ben Monder (g)

Barcelona, octubre y diciembre de 1998

Fresh Sound New Talent FSNT

073

(Actual Records)

☆☆☆ 1/2

La figura emergente más atractiva del jazz español es en mi humilde opinión este músico de la cantera vasca (Bilbao, 1966), que acompaña al también saxofonista José Luis Gutiérrez en el intento de tocar un jazz más abierto del habitual por estas tierras. Si Benítez asombró recientemente por su madurez en el espléndido *Uara*, de Xavi Maurela, aquí ratifica la buena impresión causada. Y eso que el disco no es tan equilibrado: el trío a la manera de Rollins, recuperado vía Joe Lovano, es una opción de la que sólo los maestros salen plenamente triunfadores. Gorka Benítez no obstante sorprende por el aplomo de sus planteamientos

y por la frescura de concepto, que es locuaz sin ser farragoso y que tiene fuerza sin caer en la estridencia. Entre tanto David Xirgu, otro músico en pleno crecimiento, y Rai Ferrer se postulan como una de las grandes rítmicas del país. Cuando en el tercer corte llegan los guitarreros, dos buenos elementos, con disonancias y electricidad, Benítez sale a recibirlos armado con la alboka, un instrumento popular de su tierra, cual Roland Kirk euskaldún. En esa primera (con)fusión entre lo viejo y lo nuevo, entre lo agreste y lo tecnológico, creemos ver también el espíritu de un músico llamado a cosas importantes.

J. García



Ignasi Terraza Trio:

Let Me Tell You Something

Ignasi Terraza (p), Manuel Álvarez (b), Oriol Borda (bat)

Tarragona, febrero de 1999

Swingfonic SW01

☆☆☆ 1/2

En pleno reinado de Brad Mehldau del arte del trío, una de las disciplinas más difíciles y elusivas del jazz, es bueno constatar no sólo las incontables epifanías del norteamericano sino que también encontramos otros modos y fórmulas absolutamente imprescindibles si se quiere que el jazz del futuro siga siendo antes que nada una manifestación eminentemente humana. Me explico. El problema con las grandes personalidades (en jazz, en cine, en todo) no está tanto en ellas mismas como en la manera en que inciden sobre sus contemporáneos. El riesgo, evidente y comprensible si hablamos de un Mehldau, de omnubilar a otros músicos podría traducirse en un replegamiento generalizado hacia un estilo y una concepción del trío que en última instancia no obedece más que a una expresión personal. En consecuencia, siempre que surja un jazzman con una propuesta distinta pero lógica y bien fundamentada, las posibilidades de que sigamos gozando de las siempre deseadas libertad y variedad de opción (la apuesta pascaliana) se mantendrán intactas.

En el presente disco del trío de Ignasi Terraza se asumen todos los riesgos que una formación de estas características pueda asumir. Baste con ver la lista de temas contenidos en el CD: *Misty*, *All the Things You Are*, *Autumn Leaves*, *Body and Soul*, *If I Had You*, etc., etc. Es decir, verdaderas pruebas de fuego que de no ser porque son resueltas de forma estupeficiente quedarían como parte de un simple repertorio *ad hoc*. Me impresionó la lectura del ellingtoniano *C Jam Blues*, así como un *Love for Sale* por el que el pianista hubiera merecido estar presente con todas las de la ley en el homenaje que la SGAE tributó a Tete Montoliu en el marco del 31º Festival de Jazz de Barcelona. Quisiera destacar finalmente el último corte, una versión de *Handful of Keys* de Fats Waller, que se antoja como el perfecto broche —humorístico y divertido— para una sesión cargada de emotividad.

G. Lazáro

EDICIONES EN DVD

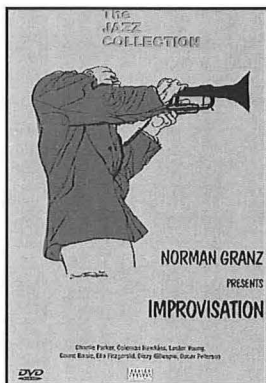
Norman Granz Presents Improvisation

DVD. 64 min.
MAWA 600

Duke Ellington at the Côte D'Azur with Ella Fitzgerald

DVD. 64 min.
MAWA 601
(JRB Producciones)

Estos dos álbumes en formato DVD, con apreciable mejora de imagen en relación al estándar VHS, inauguran The Jazz Collection, una colección que esperamos siga deparando gratas sorpresas en el futuro. Conducidos por las explicaciones del productor Norman Granz (con posibilidad de subtítulos en español), *Improvisation* se apoya en este concepto para justificar un programa que incluye algunas piezas procedentes del cofre de tesoros del jazz filmado. Las primeras sesiones recuperadas fueron grabadas en 1950 en el estudio de Gjon Mill, el director del legendario *Jammin' the Blues*. El tema inicial lo recrea, con papeles de solista, Coleman Hawkins y Charlie Parker, que participa ¡sonriendo y relajado! de la música de sus compañeros. A pesar de que se filmó con sonido pregrabado, se trata, evidentemente, de un documento excepcional (que conozcamos, sólo existe otra corta filmación de *Bird*, tomada de la televisión); Lester Young es el gran protagonista de la segunda parte. Como novedad implícita al DVD, es posible abrir una ventana, con las tomas de otra cámara, en la pantalla principal. Otro tramo álgido del disco audiovisual es *Blues for Joan Miró*, improvisado por Duke Ellington bajo la mirada muda del pintor (un tema que se repite en el otro DVD). Joe Pass entrega su maestría en solitario en dos interpretaciones excelentemente registradas. El resto del programa procede del Festival de Jazz de Montreux (1977 y 1979), y permite valorar, en diferentes contextos, el encuentro de músicos tan significativos como Oscar Peterson, Ella Fitzgerald, Roy Eldridge (con una convincente participación vocal), Benny Carter o Dizzy Gillespie. Las actuaciones tienen la intencionalidad que Norman Granz implantó en los conciertos jazz at the Philharmonic (trasladar al escenario la espontaneidad de las jam sessions). Los guiños interpretativos y las complicidades con el público se hacen especialmente patentes en *Nob's Blues*, otro momento de antología, consumado por Count Basie. Todavía hay lugar para comentarios hechos por algunos de los músicos participantes en las sesiones. El segundo DVD presenta, de la mano de Duke Ellington, un medietraje filmado en 1966 en el marco estival de la Costa Azul, e incluye una visita al museo de la Fundación Maeght, guiada por Joan Miró. La orquesta del Duque preserva, todavía, algunos de sus nombres más ilustres y la Fitzgerald aparece en su mejor momento de forma... ¿Puede pedirse más? La película es en blanco y negro, lo que, lejos de ser un handicap, añade posibilidades expresivas a la imagen (cfr. *La Plus Belle Africaine*).



José Luis Salinas

Ignasi Terraza Trio:

Jazz a les fosques Vol.1

Ignasi Terraza (p), Manuel Alvarez (b) y Oriol Borda (bat)
Barcelona, octubre de 1999
Swingfonic, SW04

☆☆☆1/2

Albert Bover:

Old Bottle, New Wine

Albert Bover (p)
Lleida, enero de 1999
Satchmo Jazz SJR 00008J
(DiscMedi)

☆☆1/2

Pese a lo reciente de la edición de su primer disco, *Let Me Tell You Something*, se edita este segundo del Ignasi Terraza Trio gracias a la buena acogida dada por público y crítica a los conciertos que se celebraron en el Café Teatre del Teatreneu de Barcelona, dentro del programa Jazz a les fosques, que, como el lector de *Cuadernos de Jazz* ya sabrá por la columna de Germán Lázaro publicada en el número anterior de esta revista, pretendía acercar el mencionado disco al público mediante su interpretación en directo. El fruto de esta reproducción por bipartición es este *Jazz a les fosques*. No acabo de entender qué significado o utilidad tiene que el título del mismo se presente subtítulo en tres idiomas: castellano, inglés y francés, menos cuando la música se expresa en un lenguaje universal. Pero ésta es una cuestión sin relación ninguna con un contenido musical que puede describirse por su parecido con la música del celebrado trío compuesto por Ahmad Jamal, Israel Crosby y Vernell Fournier. En resumen, un agradable disco, que recoge además el buen ambiente de los conciertos y la conjunción de estos tres músicos.

Entre los discos a nombre de Albert Bover se encontraban uno en trío y otro en dúo, a los que ahora se añade este *Old Bottle, New Wine* en solitario. Doce composiciones entre las que se encuentran clásicos como *'Round Midnight* y *Autumn Leaves*, una de los Beatles: *You never Give Me Your Money*, y tres composiciones propias: *Old Bottle, New Wine*, *Halle Bopp* e *Improvisació*. En los comentarios del propio Albert Bover puede leerse lo que parece una declaración de intenciones: "A veces escuchamos una melodía que nos es conocida, familiar, pero tocada de una manera que nos hace redescubrirla... Esta cualidad es la que convierte a un músico

profesional en un gran intérprete de jazz, o de cualquier otro tipo de música: su capacidad de comunicación, que nos redescubre una vieja canción,...". Esta aspiración es más que legítima en el músico, pero no es evidente su relación con la interpretación en solitario. ¿No es más frecuente confundir lo obvio con lo novedoso en esta circunstancia? Oídas estas viejas canciones y este joven pianista, no he conseguido apreciar nada nuevo en esta ocasión, ni en el vino, ni en la botella, ni en la forma de servirlo.

J. F. Troyano

Ben Sidran:

The Concert for García Lorca

Ben Sidran (p, voc), Bobby Martínez (st), Manuel Calleja (b), Leo Sidran (bat)
Granada, junio de 1998
GoJazz 6033 2
(Enfasis Records)

☆☆☆

Ben Sidran haciendo realidad uno de sus sueños, tocar en la casa de Federico García Lorca y con su mismo piano. Ése que un día los falangistas despedazaron en busca de un transmisor de radio con el que presuntamente se comunicaba con los rusos. El concierto tuvo lugar en el patio de la casa (la noche del 18 de junio) y aquí lo tienen, en formato digital y con presentación de lujo. Un libreto de muchas hojas, papel caro, abundante grafismo con fotos y dibujos, los textos en inglés y en castellano de lo mucho que aquí larga el amigo Sidran y algún que otro comentario adicional (como el de Laura García Lorca, impulsora del proyecto). En lo musical el disco transcurre sin grandes pretensiones, casi como una actuación más. Una naturalidad que se ve forzada inevitablemente en las incursiones de Sidran por el castellano (*Alma ausente* o *For Margarita Xirgu*), afortunadamente breves. Por contra podemos oír al pianista, productor, cantante en un contexto puramente acústico, algo que no sucede muy a menudo. Cada uno de los ocho



temas está ligado de una manera más o menos subjetiva con el poeta, su estancia en Nueva York, ensayos sobre el duende o el cante jondo (que Sidran aúna con el blues) y, cómo no, poemas. De nuevo vuelve a contarnos la historia de Buddy Bolden y aquello de que no hay nada como el bebop, y aquello otro de que lo más importante para iniciarse en el jazz es una mala historia de amor, pero ¿qué más da? en el lado bueno tenemos el tratamiento instrumental de *Whisper Not/Lover Man* o sensadas revisiones de *It Ain't Necessarily So* (Gershwin) y *Look Here* (Mose Allison).

F. Caballero

Charles Owens:

Eternal Balance

Charles Owens (st), Jason Lindner (p), Omer Avital (b), Daniel Freedman (bat)
Nueva York, mayo de 1999
Fresh Sound New Talent FSNT 067
(Actual Records)

☆☆☆1/2

Primera grabación a nombre del saxo tenor Charles Owens y su grupo, cuatro músicos que llevan siete años tocando juntos, y un buen disco. El cuarteto ha padecido la actual situación del disco de jazz: las grandes compañías que controlan el mercado, a diferencia de lo que ocurría hace 40 y más años, cuando una compañía discográfica dedicada al jazz era la aventura de unos locos llenos de entusiasmo y pasión, anteponen el beneficio a cualquier otro objetivo, y aquél es más fácil vendiendo a los difuntos honorables que a músicos poco o nada conocidos. Como consecuencia, las reediciones se multiplican hasta el absurdo y los jóvenes se las desean para editar un disco que, además, conviene que se parezca lo más posible a lo que vende. La historia del Charles Owens Quartet comienza en 1993 y está estrechamente ligada a la del ya legendario club Smalls de Nueva York, abierto un año después, donde el grupo ha actuado con frecuencia. El CD lo componen siete temas, tres de Charles Owens: *No Resolution*, *Virginia's Song* y *Eternal Balance*, más *In the Still of the Night* de Cole Porter, *I Got It Bad* de Duke Ellington, *Yesterdays* de Jerome Kern y *April in Paris* de Vernon Duke. Quizás, un poco ortodoxo, pero también solvente. Prometedor principio.

J. F. Troyano

Oscar Peterson/Milt Jackson/Ray Brown:
The Very Tall Band

Oscar Peterson (p), Milt Jackson (vib), Ray Brown (b), Karrien Riggins (bat). Nueva York, noviembre de 1998. Telarc Jazz 83443 (Antar) ☆☆☆☆

Reunión de amigos de-toda-la-vida, enésima celebración de una larga amistad, ¿último? disco de *Bags*. Estos podrían ser los subtítulos de este *The Very Tall Band*. Pero no se dejen guiar por las apariencias. No se trata de nada artificial, ni siquiera rutinario, ambas cosas tan al uso en estos últimos tiempos. Estos tres veteranísimos músicos no dan muestras, en ningún momento, de haber agotado su sapiencia jazzística. Y es que, se quiera o no, la veteranía, en esto del arte y salvo excepciones, es un grado. Se podría tachar la música de este disco de previsible. Y en algunos aspectos lo es. Por ejemplo, Peterson hace gala de algunos de sus numerosos tics, que conocemos a la perfección e incluso somos capaces de adivinar en el momento en el que serán introducidos, pero ¡qué swing tan increíble!

El discurso de Jackson, mucho mas variado, tampoco deja mucho margen a la sorpresa, pero ¡qué facilidad para expresar el sentido del blues y con que swing lo acompaña! Tampoco hay margen para la sorpresa en Brown, que sigue siendo el contrabajista que lleva en volandas a cualquier solista. Su discurso y el sonido con que lo realiza, es quizás lo que le hace ser el más reconocible de entre los músicos de este instrumento. ¿Pueden estas características que he descrito ser un argumento para obviar su escucha? Rotundamente no. *The Very Tall Band*, que tuvo un antecedente en *The Tall Band* (MPS) hace unos treinta años, es como un precioso legado del jazz. Simplicidad, diálogo y swing. ¡Como para perderselo!

V.Ménsua



Patricia Barber:

Companion
Blue Note/Premonition Records 5 22963 2 (Emi-Odeón) ☆☆☆

Este album, lanzado a finales de 1999, y como acompañamiento de su anterior trabajo, *Modern Cool*, fue grabado en el club The Green Mill, de Chicago, local que prácticamente lanzó a esta vocalista norteamericana, cuando nadie daba un duro por ella. En siete temas, y pasando por el clásico de Cher & Bono, *And the Beat Goes on*, o el popular americano *Black Magic Woman*, cuya versión más famosa difundiera Santana, Patricia Barber recoge en este EP todo lo bueno que sus seguidores ven en ella como limpio, honesto y original. Básicamente un temario rock en el reperto-

rio y en la composición, y una ambición jazzística en los arreglos. Uno se pregunta qué le pasa al mundo del comercio discográfico, o al aficionado ecléctico, para alabar en Barber lo que Dianne Reeves hizo magistralmente otras veces, por ejemplo en su último compacto *Bridges*. Supongo que, a estas alturas, lo blanco es blanco y lo negro no puede ser blanco, si es que a alguien le interesan estas polícomías... Curiosamente, el fenómeno Barber aún no se ha disparado en España, pero si les pica la curiosidad, asomen la oreja por *Modern Cool*, mucho mejor que esta anécdota.

M. Rolland

D.D. Jackson:

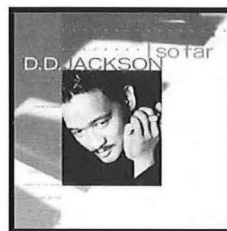
So Far
RCA Victor / BMG 09026635492 (BMG Music) ☆☆☆

Inconsecuente debió en solo absoluto de un pianista que ha llamado la atención en sus colaboraciones, principalmente en dúos con gente del calibre de David Murray, Billy Bang y Hamiett Bluiett. Jackson es un pianista romántico y clásico, con un bien controla-

do dominio técnico y relativo exiguo abuso de las capacidades expresivas del monumental artefacto de ochenta y ocho teclas.

D. D. Jackson ataca en su recital pianístico de una hora corta el universo de músicos del muy variado interés de Michel Camilo y Charles Mingus, a veces en la misma frase. Disco de curriculum que cubre la doble función de avalar al artista y plantear nuevamente la cuestión: ¿Después de Taylor, qué? La respuesta del joven y muy brillante técnico del teclado es: John Hicks, Jaki Byard, Don Pullen, Monk, Ornette, Bud, Duke, Debussy, Vladimir Horowitz. Quien mucho abarca, poco aprieta, y la pericia digital enciclopédica del interfecto se vuelve contra él mismo en forma de una espere-mos indeseada trivialidad.

E. Fuente

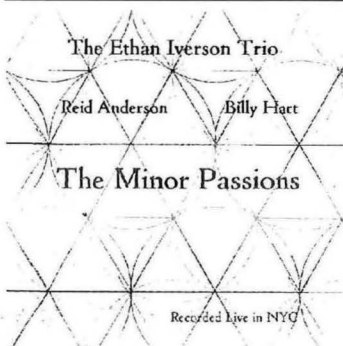


FRESH SOUND "NEW TALENT"

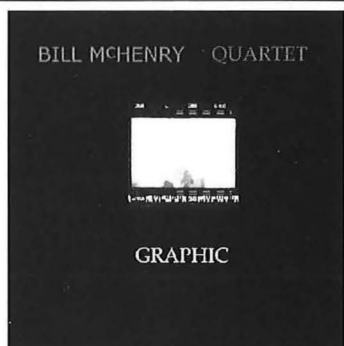
"Fresh ideas" from the jazz underground

© & © 2000 BLUE MOON

2 CDs recomendados en el TOP 10 de 1999 por *The New York Times*



1 FSNT 064 CD
The ETHAN IVERSON (p) Trio
The Minor Passions
con Reid Anderson (b)
y Billy Hart (d)



6 FSNT 056 CD
BILL MCHENRY (ts) Quartet
Graphics, con Ben Monder (g),
Reid Anderson (b)
y Gerald Cleaver (d)

The New York Times Thursday, January 13, 2000

Ben Ratliff

1. Ethan Iverson Trio, "The Minor Passions" (Fresh Sound). Mr. Iverson, mature beyond his years, puts a serenity into this album with the bassist Reid Anderson and the drummer Billy Hart. Not sentimentality: its semi-sour harmonies come from Monk and Herbie Nichols. Rather, he's created a quiet music that's full of careful tension.

6. Bill McHenry Quartet, "Graphic" (Fresh Sound). A young saxophonist sets down the new sound coming from music schools and New York's farm-team jazz bars: a hybrid of structure and free improvisation influenced by Ornette Coleman, Paul Bley, and possibly even Mr. McHenry's influential contemporary, Mark Turner.

NOVEDADES

FSNT 073 CD
GORKA BENÍTEZ (ts) Trio
con Ben Monder (g), Dani Pérez (g),
Rai Ferrer (b) y David Xirgu (d)

FSNT 074 CD
CHRIS LIGHTCAP (b) Quartet, *Lay-up*
con Bill McHenry (ts), Tony Malaby (ts)
y Gerald Cleaver (d)

FSNT 075 CD
TOM BECKHAM (vbs), *Suspicions*
con Chris Cheek (ts, ss),
Reid Anderson (b) y George Schuller (d)

FSNT 076 CD
ANDREW RATHBUN (ts, ss), *Jade*
con Taylor Haskins (tp), Helen Richman (fl),
Chris Komer (frh), John Stech (p), Ben Street (b),
George Schuller (d) y Luciana Souza (vc)

Fresh Sound New Talent. Camps i Fabres, 3-11. 08006 Barcelona. Tel 93 415 8132. Fax 93 415 7391
e-mail: freshsound@bluemoon.es. Distribuidor exclusivo: Actual Records. Tel 93 458 5347 y 93 714 3643

Alberto Mandariní
Phoebus Ensemble:
Rome-Istanbul

Alberto Mandariní (tp, flisc), Emilio Constantini (sa, st, recitado en Satyrion), Claudio Bianzino (ss, st), Gianpiero Malfatto (tb), Stefano Profeta (g eléct, sitar), Enrico Caruso (tecl, p), Enrico Paronuzzi Ticco (p, tecl, recitado en Satyrion), Giovanni Codogno (b eléct), Dario Mazzucco (bat), Alberto Catuogno (congas)
Italia, mayo de 1998
Splasc(H) Records 674.2
☆☆☆☆

Brasserie Trio:

Musique Mécanique

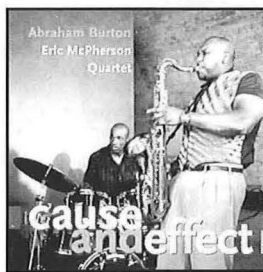
Alberto Mandariní (tp, flisc, perc, voc), Lauro Rossi (tb, voc), Carlo Actis Dato (cl-b, st, sb, voc), Pisa, diciembre de 1998
Leo Records LR 269
☆☆☆☆

Alberto Mandariní es uno de los músicos de jazz italianos actuales que está despuntando con más fuerza. Trompetista de gente como Enrico Fazio, Giorgio Gaslini (con quien grabó *Masks*, por ejemplo), Giorgio Liguori, Giorgio Occhipinti, Paolo Conte, Enten Eller, y miembro también del ensemble de Pino Minafra Italian Instabile Orchestra, Mandariní nos presenta ahora sus dos primeros trabajos discográficos, uno como líder del Phoebus Ensemble y el otro formando parte del Brasserie Trio. Se trata de dos trabajos con puntos de partida muy distintos entre sí. Con respecto al primero, el del Phoebus Ensemble, se trata de uno de esos trabajos con que recientemente algunos músicos de jazz europeos más o menos jóvenes tratan de recuperar cierta estética de los años setenta. Jazz fuerte, eléctrico, con contaminaciones rockeras, aires y ritmos de otras formas musicales (desde funky a reminiscencias orientales y medievales) y secciones de viento potentes. Un estilo que entroncaría parcialmente con el de Gil Evans de esos años, también con cosas de Davis (incluso el inmediatamente posterior a esos años), y en general con toda la gente que se movía en la acepción más abierta del jazz-funk-rock. En este disco, todo composiciones del propio Mandariní, lo que ocurre es que sobre todo este *background* se ha operado un importante cambio de perspectiva. Estamos en los años noventa, Mandariní es un músico más joven, y probablemente se haya formado escuchando otras músicas (lo digo porque de vez en cuando hay

Abraham Burton- Eric MacPherson Quartet:

Cause and Effect

Abraham Burton (st), James Hurt (p), Yosuke Inoue (b), Eric McPherson (bat).
Sin fecha ni lugar de grabación
Enja 9337 2
(Harmonia Mundi)
★★★★★



Este cuarteto bulle, arde, abraza. Abraham Burton había avisado en dos trabajos anteriores y como miembro de los Wailers de Art Taylor que no disparaba con postas. Su fogosa disposición no se ha alterado en lo más mínimo con su paso al tenor. Es más, en él ha logrado un sonido totalmente propio. Eric McPherson había dado muestras de un muy personal toque de platos desde las filas del sexteto de Jackie McLean de *Rhythm of the Earth*. James Hurt, con un estilo individual desarrollado desde los de McCoy Tyner y Don Pullen, no pudo tener presentación más alentadora que su participación en el disco del guadalupeño Jacques Schwarz-Bart. Y el bajo oscuro del para mí desconocido Yosuke Inoue se muestra como un soporte perfecto de este grupo compacto como una bola de acero echada a rodar. Ahora que los modos coltranianos no parecen entrar en las predilecciones de los jóvenes instrumentistas, este cuarteto se destaca con una combinación de encantamiento coltraniaco y del impulso del Jackie McLean de mediados los sesenta. Su compenetración es tan completa, su sonido tan denso y definido, su toque tan intenso y sus composiciones tan netas que no hay aspiración hacia sus modelos sino una absorción de ellos hasta llevarlos bajo la piel como algo propio. La combustión de *Cause and Effect*, con un brutal duelo entre Burton y McPherson alimentado por el furioso arpeggiar de Hurt, la emoción lírica de *Dad*, el medio tiempo entre sensual y amenazante de *Forbidden Fruit*, el ímpetu danzante latino de *Punta Lullaby* y el toque expansivo de *The last Laugh* son material inflamable. *Cause and Effect* está construido a una escala épica que deja sin respiro. Este cuarteto bulle, arde, abraza.

A. Gómez Aparicio

algún que otro ramalazo que recuerda al rock progresivo y sinfónico de los 70 y 80, por cierto, también muy popular en su país) y tocando al lado de otros músicos de generaciones anteriores (hay, de vez en cuando, un aliento free que entiendo pueda ser resultado de sus gustos pero también de sus colaboraciones). Hay que destacar la precisión, pericia instrumental y eficacia de la banda, lo que eleva el nivel musical del conjunto a pesar de que haya temas no del todo logrados. En cuanto a Brasserie Trio, he de decir que a mí personalmente me interesa mucho más su propuesta, la encuentro más estimulante y original, y pienso que transita por unos caminos muy adecuados para la música improvisada. Este trío lo componen el mismo Mandariní más Carlo Actis Dato, uno de los saxofonistas más importantes del reciente jazz italiano, y el trombonista Lauro Rossi. El grupo en realidad funciona desde 1992, pero este es su primer compacto.



decir, ironía, humor irreverente y reivindicativo (la gente del público se monda cuando tras finalizar la interpretación dan el nombre del tema), pero al mismo tiempo, también, la combatividad que supone buscar el sesgo más libre y ¿por qué no, lúdico? a cualesquiera material que pasa por sus manos: música oriental, tantala, caribeña, de reminiscencias gitanas (quizá hayan tenido en cuenta los excelentes *scores* de los films de Kusturica, de espíritu igualmente iconoclasta y festivo), o los sempiternos tradicionales jazzísticos. Son, además, como una vieja banda de Nueva Orleans: trompeta, trombón, clarinete, más toda una serie de *gadgets* percusivos. Es música en cierto sentido muy juguetona, hasta incluso traviesa, y de gran frescura, con algo de divertimento y de "ocasión única e irrepetible".

G. Lázaro

Mick Rossi:

They Have a Word for Everything

Dave Douglas (tp), Andy Lester (sa, sb), Mick Rossi (p), Kermit Driscoll (b), Charles Descarfino (bat)
Nueva York, enero de 1999
Knitting Factory KFR 256
☆☆ 1/2

The Other Quartet:

13 Pieces

Ohad Talmor (st,ss), Russ Johnson (tp), Jim Hershman (g), Mike Sarin (bat)
Nueva York, agosto de 1998
Knitting Factory KFR 262
☆☆☆

La presencia de Dave Douglas en un disco despierta la atención y puede llegar a actuar, dado el actual estatus del trompetista, como su mejor reclamo o como garante de su cariz aventurado. El primero de estos discos puede ilustrar el último caso, el segundo representa el desembarco de la primera hornada de grupos directamente influenciados por las concepciones de Douglas. Mick Rossi es un compositor ingenioso y un pianista que baila entre distintos acerca-

mientos a su instrumento, con Paul Bley a la cabeza, sin resultar plenamente distintivo. Su escritura es otro asunto, llena de giros que mueven a la extrañeza, de resoluciones caprichosas y de una cierta tendencia a "orquestrar" diferentes estilos dentro de un mismo tema, en especial con préstamos de procedencia clásica. Algunas de sus composiciones pueden resultar interesantes ensayos en esta línea (*As if*), otras acaban derrotadas por su propia ingeniosidad (*Camus*) y aún otras, piezas más adecuadas para el toque de trío que el de quinteto. Cuando acierta en encontrar un contexto fluido (*Haus*, el tema título y todo el tramo final del disco), la música de Rossi presenta rasgos interesantes pero dignos de un mayor perfilado. El pianista juega con la desorientación y la atención tiende a vagar.

La cercanía de The Other Quartet a los planteamientos de Douglas y al sonido de su Tiny Bell Trio invitan a una fácil consideración de réplica. Ciertamente habitan un mismo espacio con sus versiones de temas académicos (un muy buen arreglo del primer movimiento de la *Cuarta Sinfonía* de Anton Bruckner), cortes orientalistas, aunque con menos peso de lo balcánico, una gran facilidad para el diálogo vivo y un trompetista con muchas de las peculiaridades de Douglas. Puede parecer demasiado y sin embargo sus concisos temas tienen vida independiente y el trabajo de empaste del grupo pocos resquicios. Aunque el modelo es visible no obstaculiza su grata escucha.

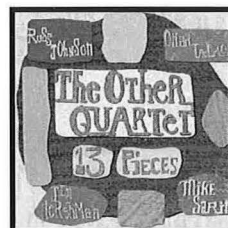
A. Gómez Aparicio

Elliott Sharp Tectonics:

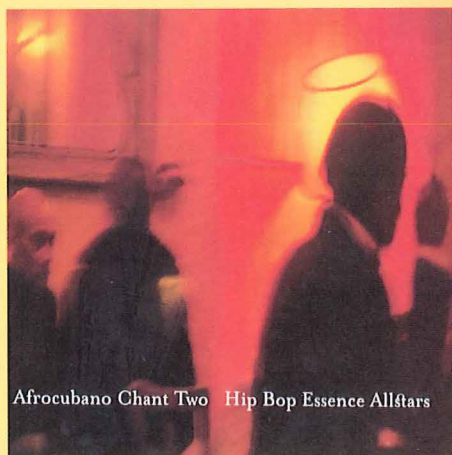
Errata

Knitting Factory KFR 225
☆☆☆

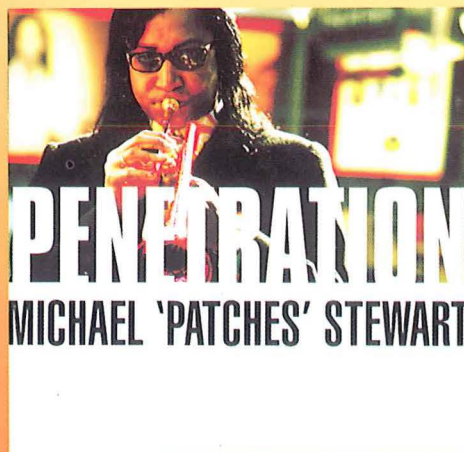
Decepcionante entrega de un guitarrista que juega a ensanchar límites, creando y personalizando instrumentos o diversificando su creatividad en proyectos paralelos de variada factura. Uno de esos proyectos es Tectonics, quizá el menos afortunado, un viaje en solitario por el universo de los sonidos electrónicos a base de samplers, secuenciadores, computadoras, sintetizadores, etc., en confluencia esporádica con sonidos más o menos estándar de guitarra eléctrica y, en un par de cortes, saxofón. El resultado no se parece a casi nada, yendo desde el puro ruido hasta la



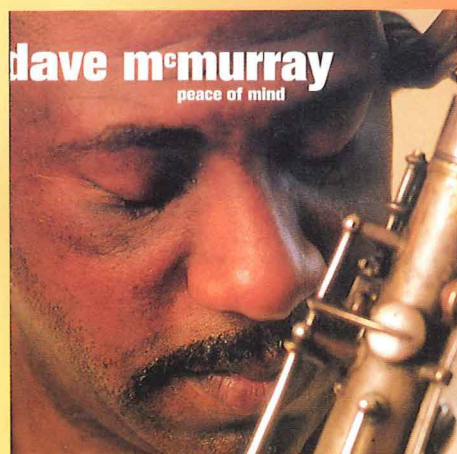
LA ESENCIA DEL HIP - HOP, EL FUNK Y EL JAZZ



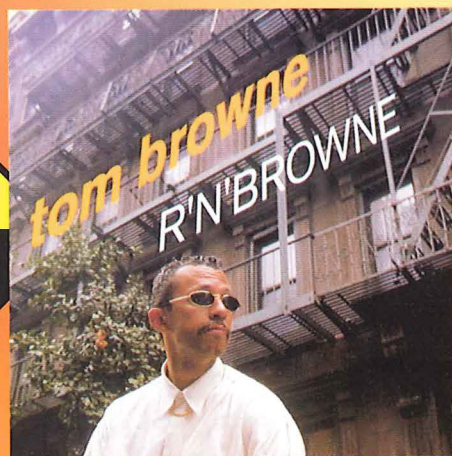
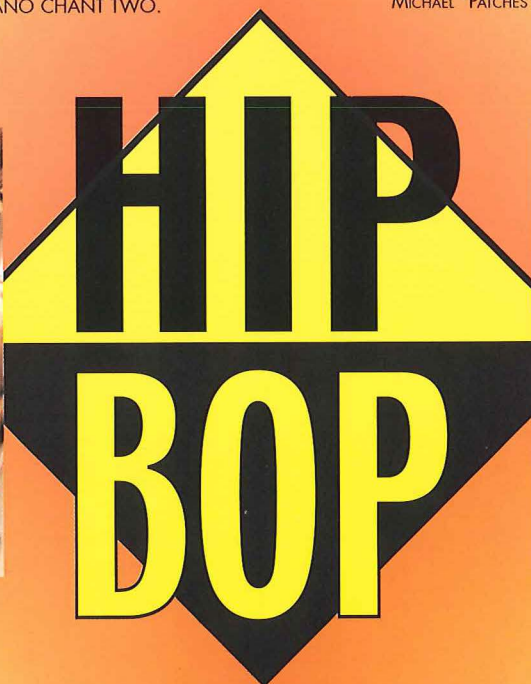
HIP BOP ESSENCE ALLSTARS. AFROCUBANO CHANT TWO. HIBD 8022.



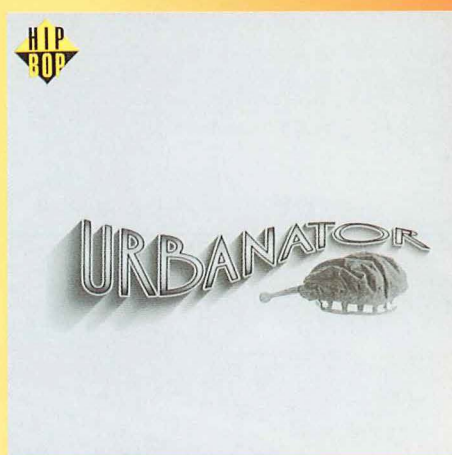
MICHAEL "PATCHES" STEWART. PENETRATION. HIBD 8018.



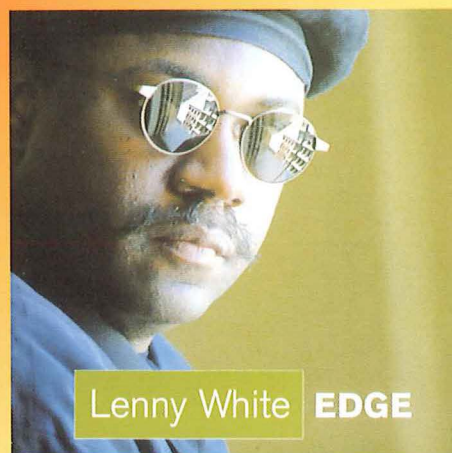
DAVE McMURRAY. PEACE OF MIND. HIBD 8021.



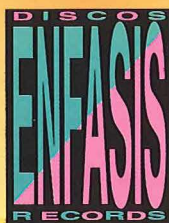
TOM BROWNE. R'N'BROWNE. HIBD 8020.



URBANATOR. URBANATOR. HIBD 8001



LENNY WHITE. EDGE. HIBD 8019.



YA A LA VENTA

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR:

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



digitized sheet music / midi files / information / education

WHERE MUSICIANS CONNECT



<http://www.net4music.com>



música electrónica de *baffle*, pero dejando casi siempre un poso de artificiosidad. Además de cierta fatiga auditiva. Las máquinas suenan tímbricamente pobres.

F. Caballero

◆ Off Jazz

Camper Van Chadbourne: Used Record Pile

Eugene Chadbourne (g, bjo, voc), Jonathan Segel (vln, mandolina), Víctor Krummenacher (b), Chris Pedersen, Murray Ream (bat), Graham Connah (tecl), Bruce Ackley, Walter Malli (ss), David Lowery, Molly Chadbourne (voc), Joe Conroy (miscelánea de instrumentos de cuerda), Davis Stilley (cl-b, fl bajo), Tim Holmes, Marko Novahoff (saxos y clarinete) Europa, entre 1987 y 1991 Knitting Factory KFR-252 ☆☆☆☆

Eugene Chadbourne, doctor para los "amigos", es uno de los autores más importantes del *underground* norteamericano actual. Estupendo letrista e instrumentista genial tanto con la guitarra como con el banjo, su música es una muestra siempre sorprendente e inclasificable en la que cabe desde el folk y el country, los desenfrenos improvisadores y sobre-ruidistas y el jazz, sobre todo free. Ideológicamente (porque frente artistas como éste cabe hablar de ideología) es un heterodoxo absoluto: estaría entre el compromiso político de un Pete Seeger, el surrealismo abrupto y patafísico de Captain Beefheart y la característica capacidad para crear folclores y músicas imaginarias de un Robert Wyatt. Es, a mi entender uno de los artistas musicales más interesantes que se puede escuchar hoy, más allá de que su trabajo no se circunscriba al jazz. Sus letras son finas e inteligentes, su música sorprendente e inagotablemente creativa y, en conjunto, lo que nos produce es una sensación de continuo estímulo. Este CD recoge algunas de las grabaciones que registrara entre 1987 y 1991 secundado por el grupo Camper Van Beethoven (muy pertinente y adecuado para sus propuestas), y da buena fe de algo que ya es suficientemente sabido, el indefinible espectro que abarca el sello neoyorquino Knitting Factory. En fin, aunque no sea un disco de jazz, es un disco de cuatro estrellas.

G. Lázaro

Odean Pope:

Ebioto

Odean Pope (st), Tyrone Brown (b), Craig McIver (bat). Nueva York, 1999 Knitting Factory KFR 245 (Alfa Discos) ☆☆☆1/2

Odean Pope, roqueño saxofonista tenor, antiguo músico de Max Roach, después de una serie de interesantes experiencias corales realizadas en los últimos años para la compañía italiana Soul Note, afronta el reto del trío sin evidente apoyo armónico con una desvergüenza digna de elogio. Utilizando una temática propia, Pope va labrando un discurso basado en un conocimiento claro de cuáles son sus limitaciones sobre una base que roza ciertos presupuestos free. Y digo roza, porque Pope nunca pierde de vista la base armónica del tema sobre la que asienta un discurso claro, inteligible y rotundo, expresado con una sonoridad que recuerda al primer Sonny Rollins en Prestige, todo ello a pesar de las hostilidades que arrojan sobre él Brown y McIver, lo cual no deja de tener su mérito. Disco inteligente y equilibrado que emana una cierta frescura y que se escucha con el mismo placer con que se come una naranja recién cogida del árbol.

V. Ménsua

◆ Off Jazz

Ballin' The Jack: Jungle

Matt Darriau (sa, ss, cl, silbato de tren), Andy Laster (sb, cl), Frank London (tp), Art Baron (tb), George Schuller (bat), Ben Sher (g). Nueva York, marzo y mayo de 1999. Knitting Factory KFR-250 ☆☆☆

Un trabajo que no se anda con medias tintas: esto es *jungle*. Tocado más o menos como se hacía en el período de mayor efervescencia de un estilo que desataba tórridas pasiones sobre la pista de baile. Pero no les voy a contar yo

a estas alturas lo que era el *jungle* de los 20 y los 30, tal y como lo ejecutaba *El Duque* -base del repertorio de este álbum-. Lo mejor, o lo que interesa de este proyecto, es el homenaje no únicamente al trabajo de Ellington en lo que generalmente se considera su mejor producción, sino la aproximación de este conjunto liderado por el saxofonista Matt Darriau -un prolífico apóstol de lo que algunos llaman *radical jewish jazz music*-, que ha demostrado aquí su talento para visitar, documentar y sacar brillo de uno de los repertorios más divertidos de lo que sería la *música antigua* del universo del jazz (y con sonido original).

M. Rolland

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

Ellery Eskelin (st), Andrea Parkins (acord, sampler), Jim Black (bat) Kulak, octubre de 1998 hatOLOGY 533 (Harmonia Mundi) ☆☆☆☆

Ellery Eskelin ha declarado que su música es un intento de cortocircuitar un tipo de recepción que bascula entre la sensación y las ideas. En otras palabras, crear rompecabezas en los que todas las relaciones estén casi continuamente abiertas. En muchos aspectos su música es el intento de recrearse como músico de jazz, la música de la que lo empapó su madre, organista, abriéndose a otros campos (rock y música electrónica principalmente). Un trío formado por un saxofonista, un baterista versado en propulsión swing, rock y jazz y con la insólita inclusión de un acordeonista/sampler le ofrece una gama sonora y unas posibilidades combinatorias increíbles dentro de un esquema muy abierto. Por más que una formación así pueda ser vista como la enésima encarnación postmoderna o una novedad sin más, Eskelin ha logrado un grupo con gran conexión y en nada dependiente de efectos cosméticos. *The Inflated Tear* de Roland Kirk era el único

standard, de sonoridad lo suficientemente extraña en este caso, que incluía el trío en su repertorio. *Las Five Other Pieces* anunciadas en el título de su nuevo álbum son cinco versiones de peculiar elección: *The Dance of Maya* de la Mahavishnu Orchestra, *April* de Tristano, *India* de Coltrane, *Song for Charlie Haden* y *Prelude II* de Gershwin. En ninguna de ellas, como se ve, prima la creación de efectos sonoros. Sus tratamientos de estos standards no son nada comunes por más que *The Dance of Maya* sea bien directo. Abrir *India* con una larga introducción de acordeón y entregárselo a Black como solista melódico o deshacer el emocional contenido melódico de *Song for Charlie Haden* son opciones arriesgadas que sin embargo funcionan aunque no al nivel de *April*, en el que se mantiene la cadencia tristaniana para lanzarse a la creación de magníficas líneas. Los dos extensos temas de Eskelin que concluyen el disco son dos ejemplos del montaje de rompecabezas del tenor: largas fases improvisatorias con inclusión de material escrito en movimiento perpetuo, contraste y desarrollo, creación y destrucción. Ciertamente, cortocircuitos.

A. Gómez Aparicio

◆ Off Jazz

B'nai Jeshurun: With every Breath: The Music of Shabbat at BJ

Rabbi Marcelo Bronstein, Rabbi J. Rolando Matalon, Hazan Ari Privén, Lizzie Leiman Kraiem (voc), Basya Schechter (voc, perc), Omar Faruk Tekbilek (ney, laúd, baglama), Anthony Coleman (p, org, armonio, sampleador), Erik Friedlander (chelo), Michael Hess (kanun, vln, ney), Chris Lightcap (b), Jim Pugliese (perc), Marc Ribot (g-elec, g-b), Josh Roseman (tb), Brad Shepik (g búlgara), Ben Street (b), Douglas J. Wieselmann (cl-b, cl). Nueva York, 1999. Knitting Factory KFR- 258 ☆☆☆☆

Partiendo de mi desconocimiento absoluto de los ritos

y expresiones característicos de la congregación B'nai Jeshurun (se nos informa en el librito del compacto que se trata de una de las sinagogas más antiguas de Norteamérica: véase www.bj.org), el efecto musical de su escucha es casi-místico (les advierto: soy agnóstico hasta la médula, pero como dice una buena amiga, a veces cuando uno escucha a genios creyentes como J.S.Bach, casi se hace verosímil que Dios exista, al menos si hay gente que le hace música tan maravillosa...). Lo relevante en el plano musical es la participación de un puñado de artistas del clan judeoneoyorquino de la Knitting Factory, recorriendo un universo de sonidos sedfardies, orientales, turcos y asiáticos que se unen en la tradición milenaria judaica del Sabbath. Para que vean, algunas de las fieras de la música radical judía tienen su corazoncito. Eso sí, nada que ver con el jazz: aviso esencial para los puristas.

M. Rolland

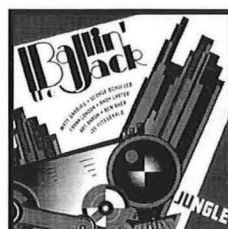
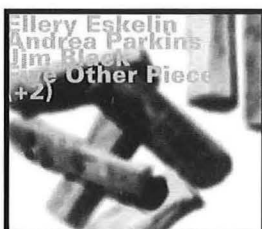
◆ Off Jazz

Brainville:

The Children's Crusade

Daavid Allen (g, voc.), Hugh Hopper (b-eléct), Kramer (g), Pip Pyle (bat) Shimmy Disc SHM-5096 ☆☆☆☆

Quizá convenga antes de empezar a comentar este disco de Brainville (creo que es el primero) presentar brevemente a sus componentes. Empezemos por Daavid Allen: australiano, miembro fundador de los originales Soft Machine, junto a Kevin Ayers, Robert Wyatt y Mike Ratledge; alma mater de Gong y toda su saga (Banana Moon, Planet Gong, Mother Gong), autoexiliado en Deiá, Mallorca, durante buena parte de los años setenta; creador de un mundo artístico y extraterrenal particularísimo (tanto como el de Sun Ra); fino humorista (en la línea surrealista-patafísica); y que durante las dos últimas décadas no se ha prodigado mucho. Hugh Hopper: inglés, miembro de Soft Machine en el tránsito entre la primera etapa psicodélica de la banda y la época de jazz-rock experimental, es decir entre 1969 y 1973; además de ser ocasionalmente músico de sesión de gente como Carla Bley. El polifacético Kramer, productor y multiinstrumentista estadounidense muy activo en la escena experimental neoyorquina.



Y, finalmente, Pip Pyle, también inglés y percusionista de una de las bandas más características del Canterbury Sound británico de principios de los 70, Hatfield and the North; un instrumentista imaginativo y sorprendente que era la perfecta muestra de que dentro del rock la batería podía ser un medio más que interesante siempre y cuando se tuviera la voluntad de huir de los derroteros más trillados. En resúmenes cuentas, sino fuera porque estos músicos siempre se quisieron marginales y siempre demostraron ser honestos e íntegros, que hacían lo que hacían por convicción, cabría hablar de una superbanda o reunión de músicos decanos del *underground* de los 70. Pero nada más lejos de esto. La música de *The Children's Crusade* es visceral y ácida, incisiva (agresiva pero sin llegar a la violencia) y lacónica (en las antípodas de la ampulosidad y el artificio del que siempre han hecho gala las bandas de rock progresivo). Estaríamos hablando de una síntesis entre la psicodelia inglesa más genuina, la de los Gong de los primeros tiempos, los de *Magick Brother*, *Mystic Sister* (1969), *Banana Moon* (1971) y *Camembert Electrique* (1971), con cierto espíritu y vehemencia absolutamente *punk*. De hecho, escuchándolo he recordado un viejo disco de Planet Gong grabado en vivo en 1977, *Floating Anarchy*. Pero si en aquel se trataba de *punk* en su vertiente más lúdica y reivindicativa, aquí, y en consonancia con los tiempos que corren, hay un gesto más sombrío y mayor desasosiego. Algo que, en ocasiones, puede parecer cercano a ciertos caos y desaforamientos instrumentales de John Zorn. Hay, también, partículas de funk y partes improvisadas verdaderamente arrolladoras. No es un disco al uso, es lo nuevo de ese cantautor eléctrico que es Allen.

G. Lázaro



ICP Orchestra:

Jubilee Varia

Misha Mengelberg (p), Michael Moore (cl, sa), Ab Baars (cl, st), Thomas Heberer (tp), Wolter Wierbos (tb), Ernst Rejseger, Tristan Honsinger (chelos), Ernst Glerum (b), Han Bennink (bat).
Zurich, Middelburg, noviembre de 1997
HatOLGY 528.
(Harmonia Mundi)

★★★★★

Willem Breuker Kollektief & Loes Luca:

Hunger!

Willem Breuker (st, ss, voc), Hermine Deurloo (sa, arm), Alex Coke (st, fl, pícolo, kazoo, silbato), Boy Raaymakers (tp,ukelele, voc), Andy Altenfelder (tp), Nico Huijolt (tb, voc), Bernard Hunnekink (tb, tuba), Lorry Lynn Trytten (vln), Henk de Jonge (p, sint), Arjen Goiter (b), Rob Verdurmen (bat), Loes Luca (voc)
Hilversum, junio y agosto de 1999
BVHaast 9916
(Quatre Espais)

☆☆☆☆1/2

Esta doble entrega de formaciones holandesas es ante todo un recordatorio de las virtudes de la improvisación contemporánea en los que habremos de pasar a llamar desde ahora "Países Altos". Como Steve Lacy, con ironía, tituló una pieza *Dutch Masters*, yo reitero lo dicho pero sin bromas. Estos maestros flamencos trabajan la música con una aparente espontaneidad despreocupada completamente del corriente atavismo del antagonismo de orquestas y músicos individualistas.

La Instant Composers Pool Orchestra ha recorrido un largo trecho junto a la mayoría de sus integrantes (el americano Honsinger, el más reciente, lo es desde 1996) y con alguna baja en la actualidad (Rejseger la abandonó al año siguiente de esta grabación, sigue un camino iniciado hace 36 años con los dúos de Misha Mengelberg y Han Bennink (próxima aparición de este "duo dinámico" en mayo en el Lincoln Center de Nueva York).

Es fácil por tanto obviar aspectos estrictamente circunstanciales y valorar la carga de experiencia, una especie de tradición iconoclasta y marcadamente humorística, y el fruto de la maduración del talento que representan las vías propuestas por las obras arriba listadas. *Hunger!* manifiesta la astucia de Willem Breuker para componer pastiches orquestales de doble filo con jazz y neoclásica primorosamente enlazados. Album concepto que se basa vagamente en la estética de entre guerras de la República de Weimar, se transforma en cabaret informal -*Fais-moi mal, Johnny*, de Goraguer y Boris Vian- y en paroxismo *alla cacciatore*: la *Cavatina* de Figaro, de *El barbero de Sevilla*, el inmortal clásico vocal para la ducha. Breuker es siempre el viejo zorro de las estepas y el acabado de la música, liviana pero con garra, exquisito, se enriquece con el habitual despliegue de fieles solistas y la aportación novedosa de la armónica de Ms. Deurloo en *Breadriot*, de la suite *Hunger!*. Esta se encuentra en la línea temática de su *Psalm 122*. *Mod music* orientada a describir autobiográficamente los también turbulentos años cuarenta de la postguerra. Himnos, marchas socialistas, climas opresivos, *chanson*, y el favorito de Friedrich Höflander *Yes We Have No Bananas* se alternan en una polidécrica caja de espejos que reflejan el esperpento. Además, presentación con formato de libro.

La calidad instrumental y conceptual de *Jubilee Varia* es extraordinaria. El veterano pianista Misha Mengelberg aparece en ella como catalizador del pensamiento independiente de una selecta multitud de individualistas: Wierbos, Rejseger, Honsinger, Bennink merecen mención especial. Mengelberg es el prototipo de artista rebelde con fama de huraño a inaccesible, to cual tiene gracia pues es todo lo contrario en realidad, cuyo atractivo es en gran medida su heterodoxia militante en lo musical, con un perfil free, y al mismo tiempo un estilo espartanamente formado en la improvisación jazzística, que abarca ambos aspectos, desde el espejismo del pianoteo infantil del arranque de la suite *Jubilee Varia* hasta las diversas trampas armónicas que desliza bajo los pies de sus solistas en el tema final *Rollo I*. Si en cualquier orquesta sería un lujo contar con los clarinetistas Ab Baars y Michael Moore,

lo es más en ésta, con el eco de ese doble efecto en los cobres de Wolter Wierbos y Thomas Heberer. El tercer tiempo de *Jubilee Varia*, *A Bit Nervous* (ya oído en *Who's Bridge*), juguetea con un aire de habanera, secciones en alternancia, tocando a la contra, o bien continuando la lógica y el planteamiento del solista precedente. Un bocado exquisito de la escandalosamente breve discografía de esta edición de la ICP Orchestra (Nichols/Monk, los dos volúmenes de Boospadke Konijnehol, con obras de Ellington y Mengelberg). Por ello, esta es una oportunidad infrecuente de entrarle al tema de la música contemporánea con una de sus máximas realizaciones que, a modo de manual de historia, recapitula sobre los esquemas de composición y contracomposición del versátil pianista, retomando el hilo de sus encuentros con el batería (Primera parte de la suite *Jubilee Varia*) y transmitiendo el justo grado de sugestión desde el piano para renovar constantemente, a veces desbaratando sin más, sus mismas propuestas melódicas y armónicas. Músicas sin estudio previo de marketing.

E. Fuente

Hal Galper:

Let's Call This That

Hal Galper (p), Tim Hagans (tp), Gerry Bergonzi (st), Jeff Johnson (b), Steve Ellington (bat)
Nueva York, febrero de 1999
Double Time DT 157
(Maui Music)

☆☆☆☆1/2

Confieso que la primera aproximación a este CD estuvo marcada por el prejuicio: "otro disco de trío ensanchado", me dije, y me acordé del "quinteto" de Kenny Barron, más fastidioso que un día sin sombra. La sorpresa fue grata porque, como líder, Galper se muestra en un estado de completa gracia y, siendo como es un pianista superdotado y un "moderno" vocacional, el plato servido por este quinteto humea con persistencia. Se trata de un hard bop muy remozado que ha soslayado el free bop, encarando así una actualización desde el hard bop mismo, muy compleja e interesante. Una pieza del disco, *Upon the Swing*, es de carácter abiertamente free y esta libertad está abordada con franqueza; siendo como es la pieza del medio, da juego a reposo y espera, una muy buena idea. El quinteto funciona como una máquina aceitada tanto en las exposiciones como en los momentos de detalle individual. Bergonzi, de quien nunca cabe esperar demasiado, se muestra apasionado, imaginativo y con un sonido poderoso y pleno de

humor. Hagans -transitoriamente retirado de esos márgenes eléctricos en cuyos enchufes suele meter los dedos cada vez que convoca a Davis- saca las garras y nos recuerda que, no obstante los devaneos, es uno de los mejores trompetistas de la actualidad. En cuanto a Galper, lastrado durante años por su militancia ortodoxa de un lustro en el quinteto de Phil Woods -que él reivindica como una etapa fructífera de inmersión en la tradición moderna del jazz-, se revela también como un pianista explosivo dentro de unas simetrías. Él reconoce su deuda para con Hancock, Corea y Tyner (como tantos otros), pero ha hecho una limpieza de las fáciles escorias del tópico estilístico y emerge como un recreador de esa tradición pianística que podríamos llamar "de los sesenta" (antes de la catatonia transitoria del jazz en la década siguiente). Un disco muy recomendable.

C. Sampayo

◆Reedición

Cedar Walton/Hank Mobley Quintet:

Breakthrough!

Cedar Walton (p), Hank Mobley (st), Charles Davis (ss, sb), Sam Jones (b), Billy Higgins (bat).
Nueva York, febrero de 1972
32 Jazz 32148
(Maui Music)
☆☆☆☆

Cedar Walton iniciaba su carrera como líder justo al tiempo que Hank Mobley comenzaba su declive. Aproximadamente un lustro después se realiza esta grabación. El pianista había tenido el privilegio de formar parte de los Jazz Messengers desde 1961, tras la salida de Bobby Timmons,



hasta 1964, un año antes de la entrada de Keith Jarrett. Uno de los períodos más creativos, gracias en buena parte a la contribución como compositor de Cedar Walton, y uno de los sonidos más contundentes y convincentes que ha tenido grupo de jazz alguno. Coetáneamente, Hank Mobley, más antiguo *messenger*, vivía su más brillante época artística: en 1960 había grabado *Soul Station* y *Roll Call*, y al año siguiente *Workout*, que juntos forman su mejor trilogía. Con este disco comienza a destacar como líder Cedar Walton, hasta culminar diez años después con *Among Friends*. Hank Mobley, en cambio, rodaba cuenta abajo desde sus últimos *bluenotes* y éste puede considerarse su penúltimo aliento artístico, pese a que contaba sólo 41 años. Seis temas, como en el LP original, donde se manifiestan el talento de Cedar Walton como acompañante y la maestría de Sam Jones y Billy Higgins.

José F. Troyano

Niels Lan Doky:

Asian Sessions

EmArcy 546656 2
(Universal Music)

☆☆☆

Steve Klink:

Blue Suit

Emotion 4000-2
(Karonte)

☆☆☆

Esbjörn Svensson Trio:

Winter in Venice

Esbjörn Svensson (p), Dan Berglund (b), Öström Magnus (bat)

Colonia, octubre de 1997

ACT 9007-2

(Karonte)

☆☆☆

Tres maneras de acercarse al piano, de entender la juventud en el jazz y de arropar proyectos, en un momento en que el pianista puede ser también una estrella del jazz, ¿verdad Brad? En el caso de Niels Lan Doky y de Esbjörn Svensson, jóvenes que ya se han dejado las manos en numerosas grabaciones y conciertos de muy diversa índole, las sorpresas son menos y estamos frente a trabajos que deberían de contentar a quienes sigan a estos dos pianistas noreuropeos – si es que tienen alguna afición por las orillas de Iberia -. Svensson ha elaborado un paso más en la construcción de un jazz de cámara elegante,

suave y no exento de nostalgia, sin hacer acopio alguno de virtuosismo. Ofrece lo justo, lo que se espera de él y probablemente sea uno de los tríos más maduros y serios de su generación –a pesar de su aspecto de chico malo...-. Doky es, sin embargo, un músico lleno de desfachatez y es capaz de sumergirse en juegos funk, pop, étnicos u orquestales, como el que se cambia de jersey. En este proyecto, supuestamente asiático, se ha rodeado de un puñado de músicos vietnamitas, una orquesta china y un trío cargado de equipaje percusionista, para ofrecer un álbum de postales sonoras tan diverso como confuso. *All against Odds*, el empalagoso y quinceañero standard pop de Phil Collins no ayuda mucho al conjunto. Finalmente, el compacto presentado por Steve Klink ofrece un digno y buen propósito de amor por la tradición y el blues, para lo que no le fallan en el intento el apoyo del simpático Gregory Hutchinson, ese pequeño Blakey que no cesa de levantar simpatías con su vitalismo detrás del bombo.

M. Rolland

Troy Turner:

Blues on My Back

Troy Turner (g,v), Denny Breaux (g), Travis Colby (ky), James Thracker (b), Darren Thiboutot (bt). Grabado en lugar y fecha sin determinar.

Telarc Blues 83448.

(Antar)

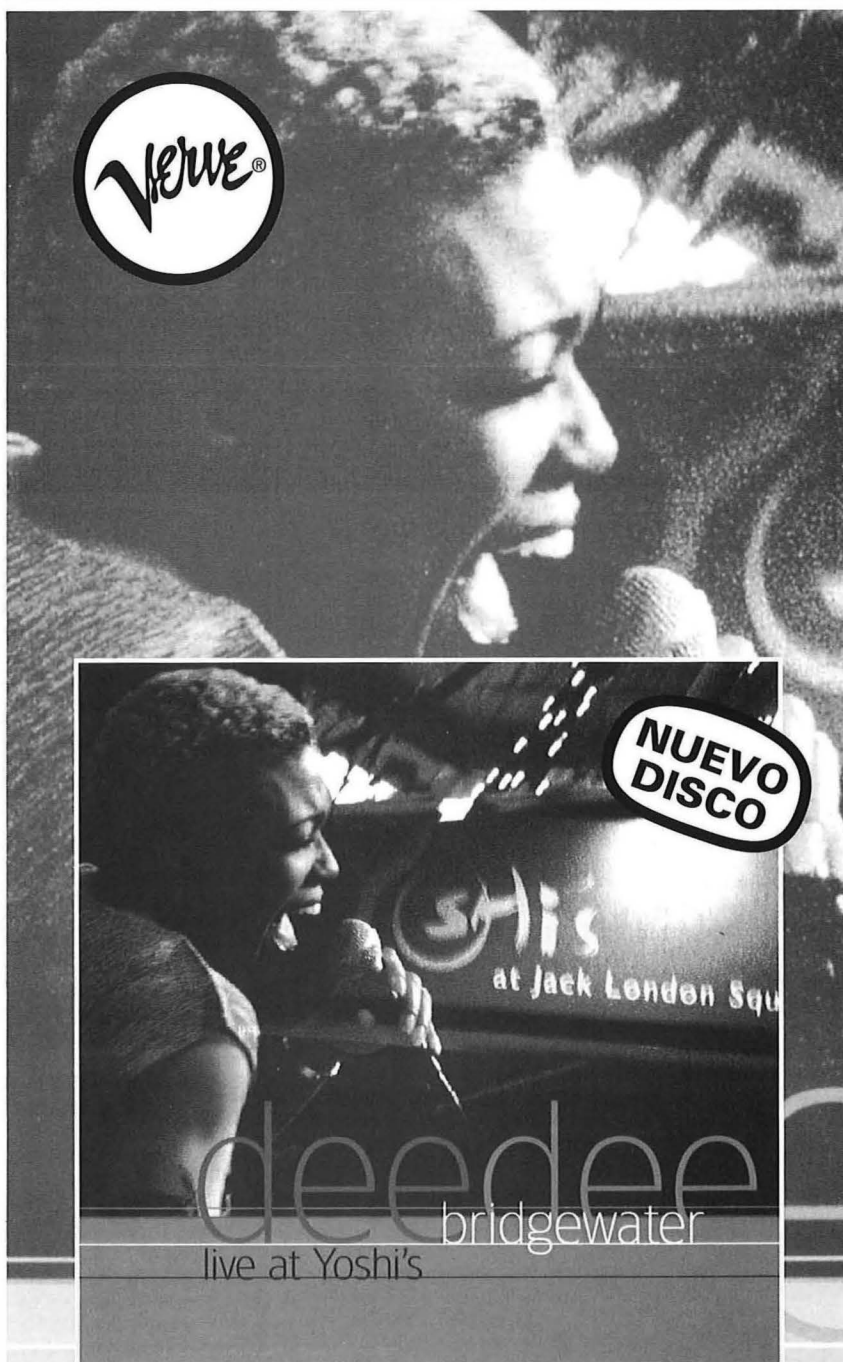
☆☆☆

Nacido en Baton Rouge, Luisiana, Turner es un joven bluesman que ha tenido buenos y variados maestros y ello se nota en su forma de enfocar la música. Buddy Guy, Rafal Neal, pero también se dejan notar las influencias de Jimmi Hendrix y Stevie Ray Vaughan. El estilo resultante es enérgico y potente, con una cierta dureza que recuerda a los guitarristas tejanos. Turner tiene una buena voz, muy profunda y de múltiples matices, que liga perfectamente con su estilo guitarrístico. Si bien hay un par de temas que preferiríamos no escuchar en este disco, el resto es de un nivel bastante aceptable, destacando entre todos *Mojo Boogie*. Estoy seguro que con los años, cuando Turner alcance una cierta madurez, será uno de los valores a tener en cuenta en el panorama del blues.

Nacho Ménsua

DEE DEE BRIDGEWATER

"Live at Yoshi's"



A Universal Music Company

Gil Evans:

The Real Birth of the Cool.

Studio Sessions

Orquesta de Claude Thornhill, Gil Evans (arr), Lee Konitz (sa)
Nueva York, entre 1941 y 1947
The Jazz Factory 22801

☆☆☆

The Real Birth of The Cool.

Transcriptions

Orquesta de Claude Thornhill, Gil Evans (arr), Lee Konitz (sa)
Nueva York, entre 1946 y 1947
The Jazz Factory 22803

☆☆☆

(GranVía Dist.)

Charlie Parker:

Complete Savoy Sessions

Charlie Parker (sa), acompañado entre otros por Miles Davis, Dizzy Gillespie (tp), Clyde Hart, Bud Powell, John Lewis, Duke Jordan (p), Tiny Grimes (g, voc), Tommy Potter, Curley Russell (b), Max Roach, Harold West (bat)

Nueva York, Detroit, Hollywood, entre 1944 y 1948
Definitive Records DR 11148 (4 CD's)

(GranVía Dist.)

★★★★★

La producción discográfica oficial de Charlie Parker tiene una característica común: salvo algún famoso desmayo por causas de salud, el saxofonista se muestra pletórico y soberbio desde la primera hasta la última nota. Ya sea con sus grupos más afines, grabados por los sellos Savoy y Dial, o con los heterogéneos acompañantes que después dispuso Norman Granz para Clef o Verve (a veces en la mejor línea de "bop for the people"), Parker se reivindica como uno de los genios indiscutibles del jazz. Si ninguna de sus grabaciones es desdeñable, muchos señalan precisamente las de Savoy como joya de la corona, pues aventajan a las de Dial por la calidad del sonido. La música recogida en estos cuatro discos incluye clásicos del blues moderno como *Now's the Time*, *Billie's Bounce* o *Parker's Mood* (¿su obra maestra absoluta?), así como reescrituras de canciones populares que demuestran la inventiva melódica y el gusto por la improvisación tan representativos del "vértigo" bebop. Las tomas interrumpidas o arranques en falso que constituyen la aportación de cualquier integral recogen a la perfección ese placer de la invención continua que fue para Charlie Parker la esencia del jazz: pocas veces tuvo tanto sentido la escucha de hasta los más pequeños fragmentos de música como en el del saxofonista de Kansas City. Hay otra versión del mismo sello en dos cedés que incluye sólo las tomas maestras, pero el esfuerzo auditivo de la integral vale la pena. Como complemento, dos breves sesiones para Continental y BelTone lideradas por Gillespie y Slim Gaillard respectivamente, de 1945. Esta edición viene a llenar un hueco bastante insólito: las obras maestras de Parker, como las de Armstrong, no siempre están disponibles en el mercado, ni aparecen en forma tan cuidadosa. El oyente poco iniciado hubiera agradecido, eso sí, un mínimo comentario orientativo en un folleto que sólo incluye referencias discográficas.

J. García

Count Basie All American Rhythm Section:

The Kid from Red Bank

Count Basie (p), Walter Page (b), Freddie Green (g), Jo Jones (bat)
Nueva York, Los Angeles, entre 1938 y 1947.

Definitive Records DR 11103

(GranVía Dist.)

☆☆☆ 1/2

improvisatorio. Las delgadas texturas de Evans, su uso del espacio, la desestructuración de las secciones, la neblina de vientos y sus bajos aletargados, casi subliminales, están ahí, en una maravilla evocativa llamada *Snowfall*, en el inmaterial arreglo de *La Paloma* o en la quietud de *The Happy Stranger*. Todo un concepto de orquestación moderno y entonces inédito. Los cortes citados, los arreglos de temas de Parker, un fascinante *Donna Lee*, *Anthropology* y *Yardbird Suite*, y algunas piezas vocales, son un deleite para cualquiera. Otros, sólo para aquellos para los que el *easy listening* a las orillas del jazz no es ningún juego banal. Como caso de estudio de la evolución del arte de la orquestación resultan inestimables.

A.Gómez Aparicio

Aludir a la All American Rhythm Section es referirse a un modelo de corazón rítmico cuyo latido hace que el jazz circule con ese pulso vital y comunicativo que se define como swing. La sinergia de estos músicos (sin protagonismos individuales, excepto las aportaciones telegráficas de Basie) en la marcación de un 4/4 implacable, pero que se percibe como algo que no lo es, ha contribuido de forma primordial a hacer de la orquesta del

Conde arquetipo de big band jazzística. Este disco, no obstante, recoge grabaciones en las que Basie asume el papel de solista. La sección rítmica, desgajada de la orquesta, no parece tan resolutive. Sin embargo, permite disfrutar con largueza del piano de *The Kid from Red Bank*; de ese estilo sobrio (en este contexto más generosamente explotado), enraizado en el blues, en el que están presentes las florituras del stride. Una escuela de la que el pianista continuó siendo deudor hasta el final de su carrera.

J. L. Salinas

Lester Young:

The Complete Savoy

Masters

Lester Young (st), con diversas formaciones

Nueva York, entre 1944 y 1949

Definitive Records DR 11151

(GranVía Dist.)

☆☆☆ 1/2

Cuando Lester Young volvió a la orquesta de Count Basie en 1943 era un hombre cambiado. Esa transformación vital se reflejó en la pérdida de la efervescencia de su fraseo y en su sonido, que pasó del agudo al medio y grave. Lester transitaba de la época en la que experimentó con el registro alto, el alto-tenor en sus palabras, a la del tenor-tenor. Su melancolía se hacía más torva y oscura recorrida por un algo inquietante que la hacía más reclusiva. Antes de su fatal entrada en el ejército, grabó tres de las cuatro sesiones incluidas en esta colección de *master takes*, idéntica a la editada por Denon/Savoy bajo el título de *The Immortal Lester Young*. La grabada con Basie, Freddie Green, Rodney Richardson y Shadow Wilson es especialmente notable por un turbador *Ghost of a Chance* con el tenor torneando las frases y dándole respiración de un modo casi hablado, y un hondu *Blue Lester*. De 1949 datan cuatro cortes interpretados por un sexteto bopper con Junior Mance y Roy Haynes acompa-

ñando a un Lester Young reactivo y en la que sus problemas dan las sensaciones de haber sido aparcados siquiera por un momento. *Ding Dong* y *Blues'n'Bells* poseen una energía rara en este período. Concentrarse sólo en los *masters* completos, con sólo cuarenta y pocos minutos de duración, puede parecer un lujo absurdo. Sea cual fuese el estado de Lester, su capacidad para reinventar sus frases seguía a salvo.

A. Gómez Aparicio

Hampton Hawes:

Memorial

Hampton Hawes (p), Art Farmer (tp), Wardell Gray (st), Howard Roberts (g), Joe Mondragon (b), Shelly Manne (bat).

Hollywood, septiembre de 1952
The Jazz Factory 22806

(GranVía Dist.)

☆☆☆

Por fin, Hampton Hawes en una presentación "no-OJC". No es que éstas sean malas ediciones. Más bien, al contrario. Pero se diría que Hampton Hawes no llegó a realizar gran cosa en su carrera si exceptuamos su colaboración con Lester Koenig para el sello Contemporary, muy especialmente con sus discos *Everybody Likes Hampton Hawes*, *The Trio* y *All Night Long*. En 1952, año de grabación de este rebautizado *Live at the Haig*, aparecido en vinilo con el anagrama de Xanadu, Hawes está aún por formar su mágico trío con Red Mitchell y Chuck Thompson, y de dar muestras de su sólida combinación de funky (Carl Perkins) y modernidad (Bud Powell). Dotado de una de las mejores manos izquierdas del bop, insufla elegancia a su preciso y siempre rítmico toque. Añadamos lo mejor que se podía tener a la batería en Hollywood, un Wardell Gray que sopla (don)aire en *Pennies from Heaven* con displiencia propia de Paul Quinichette, o sea, de Lester Young. El recientemente finado Art Farmer es un sobrio trompetista en la línea de su contemporáneo Kenny Dorham, y Howard Roberts tiene también su breve ocasión de lucimiento, *Keen and Peachy*, la enésima rearmonización de *All God's Chillum Got Rhythm*. La Baja Edad Media del bebop. La grabación, sin contraste de timbres pero decente.

E. Fuente



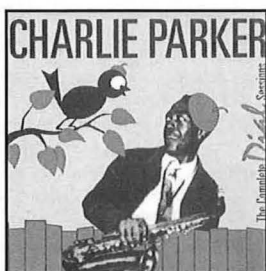
Charlie Parker:

The Complete Dial Sessions

Charlie Parker (sa), Dizzy Gillespie, Howard McGhee, Miles Davis (tp), Wardell Gray, Lucky Thompson (st), Erroll Garner, Dodo Marmarosa, Duke Jordan (p), Tommy Potter, Ray Brown, Red Callender (b), Max Roach, Stan Levey, Roy Porter, Harold West, Don Lamond (bat)
Glendale, Hollywood, Nueva York, entre 1946 y 1947
Definitive Records DR 11152 (4 CD's)
(GranVía Dist.)

★★★★★

Reconozco que las 5 estrellas adjudicadas a estas célebres grabaciones realizadas bajo la supervisión de Ross Russell (autor de la no menos célebre biografía de *Bird*) no sorprenderán a casi nadie. Se podría decir que son un lugar común unánimemente reconocido. Estas grabaciones son legendarias, además de justamente célebres, al llevar impreso algo del drama personal de su autor, que queda expuesto, en contra de su voluntad, con toda la crudeza de la vida misma.



La historia relata que Parker y Gillespie fueron a California con la recomendación de Howard McGhee y bajo los auspicios del citado Russell. Gillespie abandonó pronto la empresa, harto del singular comportamiento de Parker. Primero le substituyó Miles y después McGhee: Davis con su hábil torpeza y, el segundo, mejor dotado técnicamente, con bastante acierto. Luego vino la catástrofica, para Parker, sesión del 29 de julio, seguida de un silencio de siete meses por su cura de rehabilitación en Camarillo. Últimas sesiones en California con un prometedor Wardell Gray y vuelta a Nueva York donde formaría el quinteto con Miles, Jordan, Potter y Roach, realizando tres sesiones más. Cuando Parker y Gillespie viajaron a California, el bop era todavía una realidad a medias. Sólo algunos vestigios discográficos realizados en parte con músicos mainstream lo testimonian. Así pues, históricamente estas sesiones son los primeros documentos propiamente bop realizados además por un grupo regular que tocaba a diario. Esta integral, como toda integral que se precie, contiene gran cantidad de tomas alternativas, otras fallidas hacia la mitad, falsos arranques, etc. En este caso, y al contrario de lo que suele ser habitual, son de un interés enorme. Cualquier ejemplo entre los muchos existentes es perfectamente válido. Del primer tema *Moose the Mooche* hay tres tomas ¿Con cuál quedarse? Las tres son excepcionales, y más aún si comparamos los solos de Parker, radicalmente diferentes. Y así sucesivamente. El break de *Night in Tunisia*, una de las piezas incompletas, es una filigrana inigualable en la que Parker disecciona todos los hallazgos del bop en algunos compases. En la sesión del 26 de julio de 1946, llamada sesión *Lover Man*, Parker interpreta este tema y el resto, tres temas más, gravemente enfermo. Como he dicho antes Parker repudió la sesión pero Russell la publicó (¡mil gracias!). Pocas veces un músico ha expresado su hundimiento físico y moral de una manera tan directa y con la crudeza que aquí se escucha. Por encima de los fallos de emisión, la dubitativa expresión, el fraseo roto, hay una emoción (¿qué es la música sino emoción?) que descarga en el oyente con la fuerza de un mazazo.

El polo opuesto son las sesiones de siete meses después. La alegría de vivir es bien patente y los blues, los célebres *Cool Blues* y *Relaxin' at Camarillo* (uno de los ejemplos de blues de la serie Standards publicados en esta revista) la contagian con fuerza. En las sesiones con quinteto, realizadas durante 1947, el bop es una realidad que expresa con soltura este grupo y que todavía hará con más evidencia en las sesiones posteriores para Savoy.

Absolutamente imprescindible la escucha de esta música, que está por encima de estilos y del tiempo. Es la música de un genio que tuvo la rarísima virtud de dotar a cada nota de un valor eterno. Parker, el mejor intérprete de blues de la historia del jazz, es también el mejor intérprete que el jazz haya dado nunca.

V. Ménsua

John Hicks:

An Erroll Garner Songbook: Night Wind

John Hicks (p), Dwayne Dolphin (b), Cecil Brooks III (bat)
Pittsburg, junio de 1997
HighNote 7035.
(Maui Music)

☆☆☆

◆Reedición

Fred Hersch Trio:

Horizons

Fred Hersch (p), Marc Johnson (b), Joey Baron (bat)
Nueva York, octubre de 1984
Concord Jazz 4267-2
(Enfasis Records)

☆☆☆☆

Phineas Newborn Jr.:

Solo Piano

Phineas Newborn (p)
Memphis, 1975
32 Jazz 32163
(Maui Music)

☆☆☆☆1/2

Tres discos de piano de muy diferente catadura. El de Hicks es un homenaje a la figura de Erroll Garner a través de algunos temas del repertorio de tan personal como extraordinario pianista, sin recurrir nunca al socorrido mimetismo en estos casos. *Misty*, el "tema" de Garner, es un ejemplo: su *tempo* es extremadamente vivo para lo que era habitual en el homenajeado y motivo para que Hicks recorra con conocimiento y habilidad el estilo de su referente. Las perlas de este disco son *Paris Cries*, interpretada en solitario y alejada de cualquier atisbo de relación con el motivo del disco, y *Paris Lover*, en trío y todo lo contrario que la anterior: Garner esta presente...y Cecil Brooks III también. Su nervioso protagonismo evidencia que aquí, además de baterista (excelente, por cierto) es también el productor.

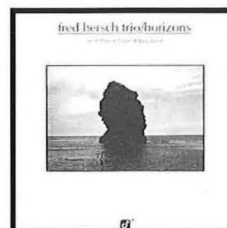
Muy diferente es *Horizons* de Fred Hersch. Se trata de una obra prima de la que, yo, al menos, no tenía conocimiento. Pensaba que ese primer disco había sido *Sarabande*, para Sunnyside, obra casi desconocida en la que Hersch, acompañado por Charlie Haden y Joey Baron, delimitaba un campo de acción vastísimo a base de una técnica nada evidenciada y un lirismo muy contenido. El resto es más conocido y ha dejado obras de gran nivel como *Dancing in the Dark*, su disco en solo para Concord, o más recientemente el homenaje a Monk. *Horizons* es un disco a escuchar,

que rezuma frescura por los cuatro costados y que para mí tiene bastante más interés que otras obras recientes de algunos pianistas encumbrados, fuera de su lugar real, por una hábil e insistente campaña mediática.

Por último, una pequeña obra maestra ofrecida por ese prodigioso pianista que fue Phineas Newborn. Si Hersch escondió por pudor su evidente técnica pianística, Newborn nos hace participar de ella de manera desenvuelta y gozosa. A veces se ha comparado a este músico con Oscar Peterson. Yo pienso que se trata de dos pianistas de gran técnica, y aquí acaba para mí la semejanza. Peterson es más bien exhibicionista con ella; Newborn, más tímido, la pone al servicio de una riqueza improvisadora exenta de tics a la que ni por

asomo puede soñar en aproximarse Peterson. Además, habría que añadir que Newborn es hijo de Powell, es decir, es un pianista de raíces bop, cosa que queda bien claro en este *Solo Piano*. Las raíces de Peterson nacen mucho, mucho más atrás. Recomiendo con todas las fuerzas que me dan estas líneas la escucha atenta de esta joya y, en general, de la música de un pianista habitante del limbo, cuyo único problema fue un lamentable estado de salud que le hizo visitar Camarillo en diferentes ocasiones (ver en este número reseña de *The Complete Dial Sessions* de Charlie Parker), lo que le impidió redondear una carrera en la que este *Solo Piano* es uno de sus hitos.

V. Ménsua



PLANET
MUSIC

todos los CD's de
Jazz
al mejor precio

Solicite nuestro
catálogo
mensual gratuito

fax: 93 451 70 78 Tel: 93 454 56 56
www.planetmusic.es
info@planetmusic.es

Sexteto Tradicional Cubavana:**Siguaraya**

Formación detallada en cuadernillo ilustrado

La Habana, abril de 1998, Barcelona, octubre de 1998

Salseta Discos 022 A

☆☆☆☆ 1/2

Juan de Marcos' Afro Cuban All Stars:**Distinto, diferente**

Formaciones detalladas en cuadernillo ilustrado

La Habana, marzo de 1999

World Circuit W058

★★★★★

Rudy Calzado and Cubarama:**A Tribute to Mario Bauzá**

Rudy Calzado(voc), Félix Santini, Giovanni Irazzaba(coros), Paquito D'Rivera

(cl, sa, ss), Jane Bunnett (fl), Michael Philip

Mossman (tp) y orquesta detallada en cuadernillo ilustrado.

Nueva York, ¿?

Connector 15851-2

☆☆☆☆

Julio Barreto Cuban Quartet:**Yyabó**

Julio Barreto(bat,perc,voc), Carlos Puig (tp,tecl,voc), Manuel

Orza(b,voc), Dany Martínez(g,voc), + Ravi Coltrane (st, ss).

Zurich, ¿?

Connector 15852-2

(Karonte)

☆☆☆☆

Chico O'Farrill:**Heart of a Legend**

Chico O'Farrill(arr,dir), Arturo O'Farrill(p), Gato Barbieri (st), Israel López

"Cachao"(b), Chocolate Armenteros(tp), Freddy Cole(voc), Paquito

D'Rivera(sa, cl), Arturo Sandoval(tp), Patato Valdés(congas, maracas), Vivian

Ara(voc)

Nueva York, diciembre de 1998, junio y julio de 1999

Milestone 9299-2

(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

◆ Reedición**Miguelito Valdés:****Inolvidables**

Miguelito Valdés(voc, conga), orquesta dirigida por Chico O'Farrill

Nueva York, julio de 1967.

Verve By Request 55880721

(Universal Music)

☆☆ 1/2

Los seis discos que agrupa esta reseña hacen una cala representativa en la música popular cubana de fin de siglo, incorporada a veces a formas estilísticas que han desarrollado vida propia, pero sin renunciar a su cubanidad. La emigración a Norteamérica de músicos como Mario Bauzá, Machito y Chico O'Farrill propició la asimilación del lenguaje jazzístico en orquestas con marchamo de jazz afrocubano; tres de los álbumes acogen estas músicas. La vanguardia, en formaciones pequeñas, está representada por un cuarteto, mientras que la tradición lo hace con un sexteto. Finalmente, en el grupo de Juan de Marcos González confluyen aportes exteriores que engrosan y actualizan las corrientes musicales de la isla, en gran parte canalizadas por el son.

El Sexteto Tradicional Cubavana aporta, dentro de un formato continuista, una cuidadosa puesta en escena de las voces. A un repertorio basado en el son se suman aquí algunos temas, como *La gloria eres tú* o *Breve espacio*, que suponen una novedad en el repertorio de los conjuntos tradicionales. La revisión de composiciones tan clásicas como *La negra Tomasa*, *Son de la loma* o *Lágrimas negras* no agrega ninguna medalla a su gloriosa trayectoria, pero se escuchan con agrado. El disco, en síntesis, constituye una buena aproximación a la música cubana tradicional, pensada más

para un oyente generalista que para el aficionado concreto. La buena factura técnica de los integrantes del sexteto, y los logrados empastes conseguidos por las voces, hacen disfrutar de su audición a unos y otros.

A través de sus Afro-Cuban All Stars, un grupo multigeneracional creado por Juan de Marcos, el cofundador de Buena Vista Social Club estructura una gran orquesta latina (esta reseña incluye dos ejemplos emblemáticos de este tipo de formaciones) con materiales procedentes de la tradición musical cubana, junto a otros propios que la prolongan en el presente (*Reconciliación* es una composición suficientemente representativa). El álbum es, en sí mismo, un paso adelante en el camino iniciado con *A toda Cuba le gusta*, el primer disco de los Afro-Cuban de Marcos. A *Distinto, diferente* se incorporan voces nuevas, configurando un mosaico que aglutina a intérpretes hoy clásicos (Rubén González, Ibraím Ferrer, Omara Portuondo o Lino Borges) junto a otros que van camino de serlo. El brillante reparto de actores y los magníficos textos musicales versionados aportan un ilustrativo muestrario de lo que en música es capaz de crear la Cuba de comienzos de milenio. Como la puesta en escena nos hace partícipes de una gran pasión musical, quedamos irremisiblemente atrapados en ella. Rudy Calzado prolonga en Cubarama la legendaria Afro Cuban Jazz Orchestra de Mario Bauzá. El título del disco no deja lugar a dudas en cuanto a contenidos. Desaparecido Bauzá (su último trabajo fue el excelente *944 Columbus*, grabado el mismo año de su desaparición, 1993), las orquestaciones están ahora firmadas mayoritariamente por Mossman y D'Rivera, que asumen además destacados papeles solistas. La voz de Calzado es la encargada de catalizar las versiones cantadas, pero no es necesario que lo haga para que la orquesta truene con la fuerza de un tornado, desatado por músicos latinos y no latinos de primera línea. Lo que no excluye atmósferas menos violentas (*I Remember Diz o Ruby My Dear*).

Cuatro músicos cubanos residentes en distintos países europeos invitan a Ravi Coltrane a un proyecto que propone otra vuelta de tuerca en la fusión de música latina (más concretamente a través de sus posibilidades polirrítmicas) con jazz: *Yyabó*. Lo novedoso de la propuesta es que la aportación jazzística sigue la estela creada por Weather Report. La consecuencia es una música vibrante, actual, que posee a veces un aroma funky, y en otras un regusto afro. Las versiones pueden ser envolventes o explosivas, pero el resultado es igualmente atractivo. El coltraniano *Count Down* es un magnífico ejemplo de sinergia entre las partes; *Third Stone from the Sun* (característica pieza de Jimmy Hendrix) la constatación de que los arreglos que las gobiernan pueden ser aplicados con éxito a temáticas muy dispares.

Miguelito Valdés triunfó en Nueva York, después de una intensa carrera musical en Cuba, con un repertorio en el que las congas eran piezas recurrentes. En *Inolvidables* hace un repaso de varias de ellas, algunas compuestas por el vocalista. El elenco incluye a buenos intérpretes, y Chico O'Farrill se responsabiliza de las versiones y de la dirección, puestas al servicio de una de las referencias vocales de la música latina. El tratamiento orquestal del material temático es difícil, y los arreglos no nos parecen siempre igualmente conseguidos, en especial por la incorporación de un órgano, que añade sonidos que no conjuntan con el resto. La duración del CD es la del elepé original (menos de 30 minutos).

Heart of a Legend explora la personalidad musical del arreglista latino que, posiblemente, más se ha identificado con el lenguaje del jazz (no es casual que Count Basie y Benny Goodman reclamaran sus trabajos). Su Afro-Cuban Jazz Big Band de 18 miembros continúa siendo paradigma de gran orquesta latina, capaz de moverse con igual soltura por atmósferas de luminosa explosividad que entre tenues claroscuros. En esta ocasión el grupo titular se refuerza con músicos invitados, que asumen papeles puntuales. Los temas en que intervienen dan la medida, más que de los solistas, de la flexibilidad de Chico O'Farrill como compositor y arreglista: *Sing Your Blues Away* está escrito para Freddy Cole, *Te quiero* lo está para Gato Barbieri. La magnífica toma de sonido (a degustar manifiestamente en los frecuentes solos de piano) preserva la brillantez de las interpretaciones. El nuevo álbum del cubano tiene muchas posibilidades de obtener un Grammy, premio al que *Pure Emotion* (su anterior disco) fue nominado.

La elevada cotización que merecen discos como los aquí reseñados asegura que la moneda musical cubana continuará revaluada en el futuro.

J.L.Salinas

◆ Reedición**Benny Goodman:****The Complete Capitol Trios**

Benny Goodman (cl), Teddy Wilson, Jimmy Rowles, Mel Powell (p), Jimmy Crawford, Tom Romersa, Eddie Grady, Bobby Donaldson (bat).

Nueva York y Los Angeles, entre

1947 y 1954.

Capitol Jazz 521225-2

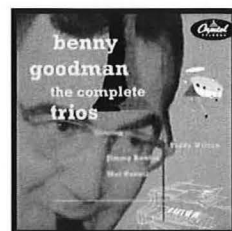
(Emi-Odeón)

☆☆☆☆

Se tiene a veces una idea equivocada acerca de Benny Goodman, uno de los reyes mediáticos del jazz, extraída generalmente de sus intervenciones solistas al frente de su (excelente) orquesta durante los años treinta y parte de los cuarenta, marcadas por un protagonismo que adquirió, en ocasiones, por el abuso exhibicionista de poder. Sin embargo, las conclusiones que se pueden extraer de sus interpretaciones al frente de los tríos, cuartetos y sextetos de los mismos años lo presentan en otra dimensión, como un solista equilibrado de dicción fácil y fluida, con una agradable sonoridad llena de ricos matices y un discurso que desprende un notable swing.

Estas grabaciones, algo posteriores a la época histórica de 1935/45, son una confirmación de lo que acabo de decir. Goodman alterna protagonismo con los músicos acompañantes (lo contrario hubiera sido una estupidez habida cuenta de su talla), siendo especialmente brillante su entente, vieja en años, con el singular Teddy Wilson y el excelente Jimmy Crawford en los diez primeros temas del disco (la mitad del *cedé*). El resto es algo más desigual, aunque sin desmerecer en absoluto. Mel Powell recoge en cierta manera el legado de Wilson y un joven Jimmy Rowles hace historia en un precioso y preciso dúo con Goodman sobre *Mean to Me*. *The Complete Capitol Trios* me parece una buenísima ocasión para sacudir las telarañas y patrañas que pudiéramos tener sobre uno de los grandes intérpretes de esta música.

V. Ménsua



Tommy Smith:

Azure

Tommy Smith (st), Kenny Wheeler (tp, flisc), Lars Danielsson (b), Jon Christensen (bat).

Londres, octubre de 1995
Linn AKD 059

☆☆☆

The Sound of Love

Linn AKD 084

☆☆☆

(Harmonia Mundi)

Dos discos que tienen en común al saxofonista Tommy Smith, que la música en ambos casos encaja en la denominación jazz y poco más. *The Sound of Love* tiene un subtítulo: *The Ballads of Duke Ellington and Billy Strayhorn*, y un contenido: once composiciones de los mencionados y una de Mingus: *Duke Ellington's Sound of Love*. Estos, el oficio del trío compuesto por Barron, Washington y Drummond y el buen entendimiento de los dos últimos son sus mejores reclamos; el resto es un decorado levantado con lugares comunes. La carátula: una pareja joven, una distancia corta, dos copas y la música... de fondo. Algo así como Baudelaire recitando en la fiesta del Colegio del Pilar. El disco arranca con *Johnny Come Late*, y el recuerdo de un referente cercano surge casi espontáneamente: la grabación, seis años anterior a esta, a cargo de Joe Henderson. Las comparaciones son odiosas. Este noveno disco grabado por Tommy Smith como líder, tras cuatro para Blue Note y cuatro anteriores para el sello Linn, puede resultar muy útil para calmar la tensión propia del viaje, pero siempre que el viajero no tenga una apasionada relación con la música de Ellington y Strayhorn. Para amores post-otoñales, incoloros, ionodoros e insípidos.

Azure es un disco de jazz europeo, por sus músicos, su música, sus referentes y su pedantería. Según las notas de Michael Tucker está inspirado en la obra de Joan Miró, de la que Smith, que ha sentido también la vocación pictórica, es admirador. Las composiciones: *Siesta*, *Escapade Ladder*, *Constellation*: (*Morning*) *Star* y *Blue*, están inspiradas directamente en cuadros de Joan Miró. Al igual que otros elementos anímicos, la inspiración es la inspiración, y en el caso de la abstracción (musical o pictórica) con más razón: pero en este caso yo la concretaría diciendo que la música de *Azure* se parece unas veces a la de Jan Garbarek y otras a la del propio Kenny

Wheeler, presente en el disco. A lo que voy, una inspiración que suena más a préstamo.

J. F. Troyano

Tommy Smith:

Bluesmith

Tommy Smith (st, ss), John Scofield (g), James Genus (b), Clarence Penn (bat)

Nueva York, enero de 1999

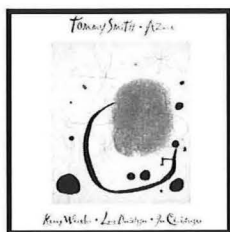
Linn AKD 110

(Harmonia Mundi)

☆☆ 1/2

Tommy Smith a vueltas con el blues, siempre desde un prisma jazzístico, y con la inestimable colaboración de John Scofield, uno de los mejores compañeros de viaje que uno puede buscarse en esta clase de lides. No es la primera vez que se encuentran. Fingando entre una pila de *elepés* me apareció *Step by Step*, un *Blue Note* de 1989. Aunque por aquel entonces el escocés andaba todavía primerizo y con pocos grados. Su irrupción en el jazz venía de antes, del cuarteto de Gordon Beck (con *NHOP* y Jon Christensen). Eso fue con 16 años. Luego llegarían Chick Corea y Gary Burton, tras su paso por *Berklee*. En aquellos años las compañías lanzaban adolescentes prodigio a mansalva, ávidas de repetir el fenómeno *Marsalis*, y Tommy sacó provecho de la moda aireando un sinfín de notas mal digeridas. Un mal del que anda curado, pero sólo a medias. En *Rain Dance*, por ejemplo, uno de los temas no blues del disco, su saxo soprano remite a Garbarek en exceso. Para los *fans* de Scofield cabe decir que su presencia es abrumadora. El líder casi parece él. Las composiciones del saxofonista se le ajustan como un guante. Buena química que se traduce en generosas improvisaciones y un tono fibrilar acorde con el material temático. Lástima que en *Hubba Hubba* un pedal a destiempo lo estropee todo. Ese wah-wah cibernético sobraba.

F. Caballero



DEFINITIVE RECORDS & THE JAZZ FACTORY

Charlie Parker:

Complete Savoy Live Recordings

Charlie Parker (sa), Dizzy Gillespie, Miles Davis, Kenny Dorham, Conte Candoll (tp), John Lewis, Tad Dameron y Al Haig (p), Tommy Potter, Curley Russell (b), Max Roach, Shelly Manne (bat)...

Nueva York, Chicago, entre 1947 y 1950

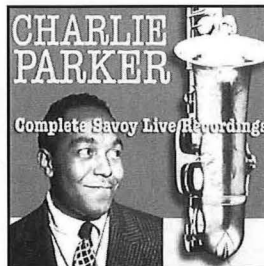
Definitive Records DR 11153 (4 CD's)

(GranVia Dist.)

★★★★★

Por situar estas grabaciones a su titular en su contexto: ocurrieron entre 8000 y 18000 millones de años, año más o menos, después del Big-Bang inicial, millones de años después de la aparición del género *Homo*, siglos más tarde de que un comandante, de posible origen judío-español, llegase a las costas americanas, y hace ahora 50 años aproximadamente. Una cerilla encendida en la inmensidad de la noche del inmenso desierto. Desde entonces no ha dejado de alumbrarnos. Cada vez que las oigo y pienso en Charlie Parker recuerdo el final de la película de John Huston sobre *Dublinenses*, la novela de James Joyce, aún más magnífico que el de la propia novela, y las palabras del protagonista: "Más valdría morir joven, consumido en el fuego de una pasión..." Charlie Parker nació en Kansas City bajo el signo de Virgo en 1920, llegó a Nueva York en 1939, grabó por primera vez un año más tarde y en 1944 editó su primer disco como titular. Murió en 1955, con, treinta y cuatro años, devorado por el fuego de una pasión que no podía controlar. Durante ese tiempo, *cofundó* el bebop y asentó los pilares del jazz posterior, gracias principalmente a su talento natural, del que estas grabaciones, en su plenitud creativa, son una de las mejores pruebas disponibles. Se oyen en estos CD's cualidades intemporales: inspiración, arrojo, sentimiento, sinceridad... Las fuerzas esenciales con que se forjan las leyendas. Leyendas son prácticamente todos los músicos que intervienen en las 20 actuaciones que recogen los 4 CD's. Diecinueve de estas actuaciones tuvieron lugar en Nueva York y una en Chicago. La más antigua es del 29 de septiembre de 1947 y se celebró en el Carnegie Hall de Nueva York, la más reciente es del 23 de octubre de 1950 y tuvo lugar en Chicago. Este *Complete Savoy Live Recordings* -no sabemos hasta cuando- no supera las limitaciones técnicas de la época, pero recoge con limpieza unas actuaciones cuya trascendencia no deriva de su relevancia histórica ni de la condición de iconos de dos de los músicos que intervienen: Charlie Parker y Miles Davis, ni de la notoriedad de todos los demás, sino de su valor musical, pues representan un hecho extraordinario: la creación, artística desprovista de fingimiento. El milagro de una efímera llama que estuvo encendida apenas un instante, pero cuya luz podrá sentirse siempre.

J. F. Troyano



Jeff Gardner:

Plays Paul Auster:

The Music of Chance

Jeff Gardner (p), Ingrid Jensen (tp), Rick Margitza (st), Drew Gress (b), Tony Jefferson (bat).

Nueva York, junio de 1999

Axolotl Jazz Records Y 225079

(Auvidis)

☆☆☆

El fascinante e hipnótico mundo literario de Paul Auster, escritor, guionista y también director cinematográfico, ha inspirado este grupo de 11 composiciones que le homenajean, o se inspiran en algunos de sus personajes y/o libros, como *Mr Vertigo*, *Leviathan*, etc. Aparte del binomio

(reñido) entre el jazz y la literatura, el recorrido musical que este pianista norteamericano nos ofrece obliga a concentrarse en la música y olvidarse de la fuente de inspiración: sobre todo para evitar polémicas sobre las atmósferas (al fin y al cabo privadas) que cada uno se fabrica navegando en las palabras de Auster. A pesar de haber grabado otros cinco álbumes antes de éste, Gardner sigue siendo hoy un completo desconocido, excepto para el aficionado francés, testigo tal vez de alguno de sus habituales conciertos en París. Dotado de una ejecución elegante y delicada, Gardner ofrece un repertorio

tal vez demasiado correcto y templado como para engañarnos. La colaboración de la trompetista Ingrid Jensen es algo más que una anécdota y revela a una artista a tener en cuenta en el desolador panorama de las intérpretes femininas.

M. Rolland

◆ Reedición

Milt Buckner/André Persiani:

Pianistically Yours (The Definitive Black & Blue Sessions)

Milt Buckner (p,org,vib), André Persiani (p), Roland Lobligeois (b), Roger Paraboscki, Sam Woodyard (bat)

Paris, noviembre de 1975 y julio de 1976

Black & Blue 9152

(Karonite)

☆☆ 1/2

Fue su temprana experiencia como arreglista para grandes orquestas como las de Bill McKinney y Lionel Hampton lo que permitió al pianista y organista Milt Buckner desarrollar un estilo pianístico con el que superar las limitaciones de sus pequeñas y gruesas manos. Pensando en términos orquestales, Buckner mantenía sus dedos bloqueados usando sus manos como secciones en una big band -de ahí las expresiones *block chords* y *locked hands* para una técnica que ha creado escuela-. El disco que nos interesa es una recopilación de grabaciones que hizo junto a su discípulo francés André Persiani, en 1977, el año antes de su muerte. Hay mucha energía, mucha velocidad y una gran dosis de humor en *Pianistically Yours* (las disonancias en *Foolin' around with the Trolley Song* son impagables) pero la verdad es que hay muy pocos espacios para respirar y acaba siendo un poco *percutant*, como dicen los galos. Con tanto boxeo de *block chords* uno corre el riesgo de terminar K.O.

P.Wessel



Billie Holiday-Lester Young:***A Fine Romance Vol. 1 The Complete Joint Recordings***

Billie Holiday (voc), Lester Young (st), Buck Clayton, Ed Lewis, Bobby Moore (tp), Benny Morton, Dan Minor, Eddie Durham (tb), Benny Goodman, Buster Bailey, Edmond Hall (cl), Herschel Evans (cl, st), Johnny Hodges, Earl Warren (sa), Jack Washington (sa, sb), Teddy Wilson, James Sherman, Claude Thornhill (p), Freddie Green, Allan Reuss (g), Walter Page, Artie Bernstein (b), Jo Jones, Cozy Cole (bat), + Count Basie (p, dir) en un corte.

Nueva York, Nueva Jersey, entre 1937 y 1938

Definitive Records DR11101

☆☆☆☆1/2

Charlie Parker-Lester Young:***The Complete JATP Performances***

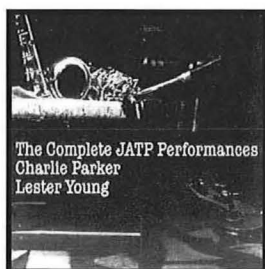
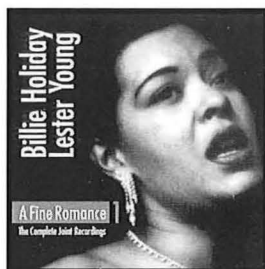
Al Killian, Howard McGhee, Dizzy Gillespie, Buck Clayton, Roy Eldridge (tp), Trummy Turk (tb), Charlie Parker, Willie Smith (sa), Lester Young, Charlie Ventura, Coleman Hawkins, Flip Phillips (st), Arnold Ross, Mel Powell, Kenny Kersey, Hank Jones (p), Irving Ashby (g), Billy Hadnott, Ray Brown (b), Lee Young, Buddy Rich (bat), + Ella Fitzgerald (voc) en un corte.

Los Angeles, Nueva York, entre 1946 y 1949

Definitive Records DR 11146 (2 CD's)

★★★★★

(GranVía Dist.)



Siguiendo con su política de recuperación del legado de algunos de los jazzmen más importantes de la época clásica del jazz, el sello Definitive nos ofrece ahora dos nuevos compactos. En primer lugar, el de Billie Holiday y Lester Young, que es el primer volumen (de una serie de dos) que pretende recopilar todas las grabaciones que hicieron juntos la cantante y el saxofonista. Lo contenido en este primer CD corresponde a los inicios de la citada colaboración y recorre su primer año de vida, es decir el período comprendido entre los meses de enero de 1937 y 1938. Es, pues, una época genial y de todos conocida. Asistimos durante 21 piezas a una sucesión de temas inolvidables: *This Year's Kisses*, *I Must Have That Man*, *Mean to Me*, *Foolin' Myself*, *Easy Living*, *I'll Never Be the Same*, *Me, Myself and I*, *Without Your Love*, *Trav'lin' all Alone*, *When You're Smiling*, y etc., etc. Hay que mencionar el último corte, una versión de *I Can't Get Started* grabada por la orquesta de Count Basie el 3 de noviembre de 1937 para una emisora de Cedar Grove, Nueva Jersey. Asimismo, son de obligada mención los tres temas grabados el 11 de mayo de 1937, en los que participó Johnny Hodges, y muy especialmente *Sun Showers*, en la que éste realiza un breve y, atendiendo a lo que haría más tarde con Ellington, muy significativo solo. Pero, ¿qué se puede decir de un

disco así? Qué Buck Clayton es estupendo, que la sección rítmica, con Teddy Wilson, Walter Page y Jo Jones, prácticamente presente en todos los temas, es de ensueño. Hablar del solo de Young en *Easy Living*, indolente y distante, de una modernidad pasmosa. De la introducción de Benny Morton en *When You're Smiling*. O de las volutas de fatalidad que se desprenden de la voz de *Lady Day*, de su inigualable timbre y de su innata inteligencia interpretativa. Y, cómo no, de la portentosa imbricación que existía entre Holiday y Young. Es un diez de arriba a abajo. Sin embargo, esta edición presenta, a juzgar al menos por esta primera entrega, algunos inconvenientes con respecto a otras. Si mientras la selección discográfica es inobjetable, la calidad del sonido y la documentación de la carpeta son insuficientes en relación al contenido musical. Si hay que valorar la música en sí, la cosa está clara, 5 estrellas. Si hacemos la valoración comprendiendo también lo que es la edición, la cosa bajaría a 4 (sólo a cuatro, así de alta es la media musical). Por lo que he decidido ser salomónico.

El otro título es igualmente acojonante. Un doble CD que recoge los tres conciertos de Jazz at the Philharmonic que tuvieron a Parker y Young como coprotagonistas: en Los Angeles, el 28 de enero y el 22 de abril de 1946, y en Nueva York el 18 de septiembre de 1949. Dos horas largas de música vigorosa, pletórica y hecha con las tripas. Esto, señores, es anterior a la Academia. Estamos en pleno apogeo del bop y esta gente inventaba constantemente. No tenían que ceñirse a nada. Las cosas no debían hacerse de ninguna manera en concreto. No había cánones, ni obligaciones, ni lecciones. Ellos creaban su propia ley. Como ocurre con los *outlaws* de los *westerns*, ellos eran en realidad los "buenos". El primer compacto comprende los dos conciertos de Los Angeles, el inicial en el mismo Philharmonic Auditorium que albergara la primera sesión JATP dada casi dos años antes. Por ellos desfilaron un montón de primeros espadas: Howard McGhee, Dizzy Gillespie (que se unió al grupo el primer día para hacer un *Sweet Georgia Brown* antológico), Coleman Hawkins... Parker estaba en buena forma musical. Aún no había pasado por Camarillo y llegaba desde Nueva York con la cabeza llena de ideas (¿o de pájaros?). Por su parte, Young ya hacía tiempo que había dado con la destilación de su estilo, y lo que nos ofrece en estos conciertos es de los mejores licores que uno pueda probar. El segundo CD lo ocupa el concierto de Nueva York. En este no hubo más invitados que Ella Fitzgerald, que se sumó a la banda al final para cantar y hacer *scats* con *How High the Moon*. El grupo estuvo compuesto además de por Parker y Young por Roy Eldridge (rabioso e incendiario en *Lester Leaps in*), Trummy Turk y Flip Phillips (más discretos), y Hank Jones, Ray Brown y Buddy Rich (formando una sección rítmica infatigable y musculosa). En resumen, estos tres JATP fueron de lo mejor de su casi cuarto de siglo de historia. A partir de los años 50 los resultados en conjunto fueron bastante desiguales, cosas también muy buenas y otras no tanto. Con todo, la iniciativa de Norman Granz sigue siendo, vista desde hoy, encomiable. Pero hay que volver a decir lo mismo con respecto a la edición, sobre el sonido (no siempre bueno) y la carpeta. Aunque supongo que el hecho de que estén íntegras las apariciones de estos monstruos minimiza estos detalles.

G. Lázaro

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

