

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

Jon Hazilla & Saxabone:

Form & Function

Jon Hazilla (bat, perc), Jim Ogdren (sa), Greg Badolato (st), Tim Mayer (sb), John Pierce (tb).

Nueva York, marzo de 1997

CIMP 142

(Afonon Miukis)

★★★★★

Hazilla es un ex-alumno del Conservatorio de Boston que debutó como líder con el disco en trío *Chicplacity*. Su visión de las cosas (la música) es relevante y astuta. A mediados de los años noventa propuso a varios conocidos cuartetos de saxofones una colaboración que fue declinada por todos. Lejos de amilanarse, Hazilla montó su propio grupo con colegas menos conocidos que él y así nació Saxabone, un grupo de tres saxos y un trombón que pofonizan la experiencia de un disco completo de "percusiones artísticas" –John Hammond citado por Andrew Cyrille– y lo desdoblan en un generoso "2 en 1": por una parte tenemos las percusiones propiamente denominadas con temas en los que se rinde un fresco pero riguroso homenaje a Max Roach y Monk (*10 Little Indians*, *Lack of Evidence*) y Parker (*Ranthropology*). Por otro, tres composiciones para el infrecuente (por la ausencia de contrabajo) quinteto: *Eternal Triangle*, *Our Man Higgins*, *A Little Busy* y *Crepuscle with Nellie*, firmadas respectivamente por Sonny Stitt, Lee Morgan, Bobby Timmons y, nuevamente, Thelonious Monk, llenos de *drive* y agallas y dirigidos con toque maestro por un baterista que tiene la ciencia y la paciencia necesarias para recrear una estética periclitada sin recurrencias y sin gestos de cara a la

galería. Para finalizar, dos preguntas, ¿qué ha sido de Jon Hazilla? y ¿por qué ha tardado cuatro años en llegar a nuestras manos este disco?

Edward Fuente

John Surman:

Coruscating

John Surman (ss, sb, cl-b), Chris Lawrence (b), Rita Manning, Keith Pascoe (vln), Bill Hawkes (viola), Nick Cooper (chelo).

Londres, enero de 1999

ECM 543033-2

(Nuevos Medios)

★★★★

La tradición lírica inglesa, la música de la iglesia anglicana y el folclore británico han estado presentes en la estética de John Surman desde el inicio de su carrera. En trabajos últimos, como su disco con coro y órgano catedralicio, el dedicado a composiciones de John Dowland con Barry Guy y Maya Hemburger o el bucólico *The Reverend Absalom Drewe*, la presencia de estos temas se ha intensificado. La parte más satisfactoria de *Coruscating* corresponde a este tipo de expresión con los dos solistas, Surman y el contrabajista Chris Lawrence, en un registro lírico de matices vocales. De igual belleza es una página strathorniana dedicada a Harry Carney con Surman al barítono. Cuando el saxofonista se aleja de la expresión contemporánea, como en la partitura para ballet *An Illusive Shadow*, los resultados son menos satisfactorios. Música tradicional, acogedora y cálida en un disco que significa más para los seguidores del mundo cerrado de Surman que para el oyente en general.

Ángel Gómez Aparicio

Sven-Åke Johansson:

Six Little Pieces for Quintet

Axel Dörner (tp), Rudi Mahall (cl-b), Sten Sandell (p), Matthias Bauer (b), Sven-Åke Johansson (bat).

Colonia, enero de 1999

hatOLOGY 538

(Harmonia Mundi)

★★★★★

En el mismo sentido que lo diríamos de un viejo militante de la izquierda radical, podemos decir que Johansson es uno de los históricos del jazz de vanguardia europeo. Participó en las sesiones que alumbraron los primeros discos de Peter Brötzmann a finales de los 60 (como el fundamental *Machine Gun*, sin ir más lejos). Ha tenido, después, numerosos encuentros con músicos de la talla de Schlippenbach, Bailey, Honsinger... En resumen, siempre ha sido un músico comprometido con la idea de encontrar nuevos caminos y vías de expresión. Lo importante ahora es que lo sigue siendo, y este *Six Little Pieces for Quintet* es la mejor prueba de ello. Sigue estando en el candelero, y al arraigo de sus convicciones hay que añadir la sabiduría como percusionista que ha ido atesorando durante estas tres décadas. En este último trabajo, Johansson y los suyos realizan prioritariamente un ejercicio de recuperación del genuino free jazz de los 60. Y, a través de ello, lanzarse aún más hacia atrás. Del mismo modo que en la década prodigiosa Shepp o *Trane* planteaban un discurso que no por propio dejaba de estar muy bien engarzado con la tradición, estos seis temas del quinteto de Johansson permiten seguir un recorrido análogo. Los maestros Monk y Ellington, están presentes de un modo más o menos claro, más o menos elusivo. No hay mejor manera de reafirmar las propias convicciones y de demostrar de una vez por todas que aquella fabulosa eclosión de fuerza y creatividad no fue baldía.

German Lázaro

Maria Schneider:

Allégresse

Tony Radleck, Greg Gisbert, Laurie Frink, Ingrid Jensen, Dave Ballou (tp, fisc), Keith O'Quinn, Rock Ciccarone, Larry Farrell, George Flynn (tb, tu).

Tim Ries, Charles Pillow, Rich Perry, Rick Margitza, Scott Robinson (s, fl, cl), Ben Monder (g), Frank Kimbrough (p), Tony Scherr (b), Jim Horner (bat), Jeff Ballard (perc), Maria Schneider (comp, arr, dir).

Nueva York, enero de 2000

Enja 9393-2

(Resistencia)

★★★★★

Cuatro años y medio después de su último disco –*Coming About*, 1995, Enja– Schneider reproduce el afán de pureza en esta obra compleja y transparente, que quizá traduzca con fidelidad una obsesiva fantasía de volar a través de la música; son conjeturas, no conozco a la joven dama. Como ocurre pocas veces, las seis composiciones incluidas en este único momento (que debe ser escuchado sin respiro, por respeto a uno mismo) dan la idea de un proyecto. Pero no de un proyecto cualquiera: el de una obra de arte. Ahora bien, ¿puede planificarse una obra de arte? Si es una composición, o un conjunto de composiciones, sí. Tal como una edificación que el arquitecto pretenda como algo más que un resultado utilitario. Schneider es un arquitecto de la música, como lo fue Gil Evans o lo es Bob Brookmeyer (ambos, maestros suyos). Aquí, para seguir con la analogía, la construcción imaginada y realizada es el marco de referencia en el cual han de moverse los solistas toda vez que se desprenden de la solidaridad colectiva –y artística– que significa ser integrantes de una orquesta, contribuir al sonido total, dar resultado a la operación. Schneider no toca (en público) ningún instrumento. Pero no solo toca la orquesta. Su poder sensible llega hasta los mismos solistas, quienes, aun compenetrados en sí mismos, prolongan el discurso interior de la compositora. Es una situación de alta temperatura emocional cuando se trata de Ingrid Jensen, Greg Gisbert, Rich Perry o Frank Kimbrough, muy inspirados, en todos los casos tocando a partir de Schneider y no de sus recursos o la reserva de lugares comunes. Cuando Maria Schneider nos sorprende con *Evanescence* (1994, Enja), despertó dos sospechas: que era una casualidad, un hecho aislado que no evolucionaría; que podría convertirse en una nueva estrella al uso. Ambas fueron desmentidas. Su orquesta, estable, sobresale en locales de Manhattan, año tras año. Quizá tan pocos discos sólo signifiquen prudencia. Nosotros responderemos no perdiéndonos éste e incorporándolo entre los mejores de nuestros anaqueles.

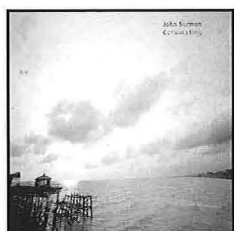
Carlos Sampayo

NOVEDADES

ENJA y WINTER&WINTER

en

carmencdtienda.com
 CDTIENDA63



Italian Instabile Orchestra:

Litania Sibilante

Guido Mazzon, Enrico Rava, Alberto Mandarini, Pino Minafra (tp), Giancarlo Schiaffini, Sebi Tramontana, Lauro Rossi (tb), Eugenio Colombo (ss, fl), Gianluigi Trovesi (ss, sa, cl), Carlo Actis Dato (cl-b), Daniele Cavallanti (st), Mario Schiano (sa, voc), Martin Mayers (corno), Antonello Salis (acór), Umberto Petrin (p), Renato Geremia (vln), Paolo Damiani (chele), Giovanni Maier (b), Tiziano Tononi, Vincenzo Mazzone (bat).

Roma, marzo de 2000
Enja 9405-2
(Resistencia)

★★★

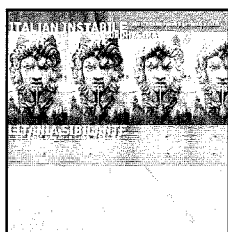
Giorgio Gaslini: Cantos

Globo Quartet: Giorgio Gaslini (p), Daniele Di Gregorio (vib, mar), Roberto Bonati (tb), Giam-piero Prina (bat), Gianluigi Trovesi (cl), Orquesta Sinfónica de Milán, Banda Municipal de Jazz de Milán. Milán, mayo de 1999 y mayo de 2000

Soul Note 121380-2
(Harmonia Mundi)

★★

La Italian Instabile Orchestra había guardado su primera grabación en estudio para ofrecer la que hasta ahora es su obra más ambiciosa, representativa y duradera: *Skies of Europe* (ECM). Sus tres discos restantes habían sido grabados en directo captando la celebración de lo vario en que se convierten sus actuaciones. La posibilidad de un segundo paso por el estudio hacía esperar otra exposición de sus obras ambiciosas y de peso. No ha sido del todo así. *Litania Sibilante* sigue siendo un disco característico de la banda italiana con su convivencia estilística, su solismo bravío y sus erupciones sonoras que desembocan en melodismo entusiasta pero es la primera vez en la carrera de la gran formación en que su producción discográfica suena a reciclaje. Tres de sus piezas han recibido ya lecturas muy buenas sin que las presentes en este último disco añadan, salvo en el tema título, mucho de interés.



Las piezas restantes poseen interés pero sin la identidad de las que formaban *Skies of Europe* o lo vibrante de sus directos. Y quizás convenga pasar de puntillas por la versión de *Lover Man*. *Litania Sibilante* es un disco menor a la suma de sus partes y que aún contando con buenos momentos añade poco a la carrera de la orquesta.

Giorgio Gaslini abandonó el seno de la formación a mediados de 1995 para volver a su carrera. Los rigores de su música me parecen más apreciables en sus discos en solitario y trío que en formaciones superiores donde tienden a reserse. *Cantos* recopila piezas en dúo, cuarteto, quinteto y gran banda en un programa algo tibio. El tratamiento distante al que Gaslini somete sus composiciones encuentra alivio en las *Cantigas Sun Ra* en el que transcribe cinco temas intergalácticos de la deidad solar y en los cortes donde interviene Gianluigi Trovesi. A pesar de la dedicación a la melodía del título del disco a éste le falta, con su dedicación casi exclusivamente intelectual, ardor en su canto.

A. Gómez Aparicio

John Hicks:

Impressions of Mary Lou

John Hicks (p), Dwayne Dolphin (b), Cecil Brooks III (bat).
Pittsburg, junio de 1998
HighNote 7046-2
(Maui Music)

★★

A finales del siglo la inclinación era hacer resúmenes y buscar cimientos. Es un modo, inocente si se quiere, de paliar el miedo a la muerte, o al previsible desvanecimiento de la pulsión creativa. No obstante, hay artistas que merecen visitas periódicas, como para que el invitado recuerde que viene de alguna parte y a otra ha de ir. La última década las visitas a Mary Lou Williams fueron muchas, algunas muy enriquecedoras. ¿Quién fue Mary Lou? Si usted todavía no lo sabe, señora, mejor que lo deje (dijo Fats Waller). La música de Williams da juego a muchas interpretaciones, simplemente porque nació como "clásica" y terminó como "moderna", es decir, fue siempre moderna, además de divertida, irónica y evocativa. Se basaba en el swing, que es el alimento de la música más viva, y sobre ese reposo generaba melodías inteligentes. Hace poco hemos celebrado el homenaje que le

hizo Dave Douglas con un septeto (*Soul on Soul*, RCA/Victor), con la convicción de que Williams fue un personaje central en el jazz. Más modesta, pero muy íntima, es la cita a la que acudió Marian McPartland en trío, en 1994 (*Plays the Music of Mary Lou Williams*, Concord). Ahora, es el turno de Hicks, al menos ante nuestros oídos porque el disco fue grabado hace más de dos años. Y Hicks es él mismo: un pianista de toque delicado, gran armonizador y semi-virtuoso, pero carente de una personalidad sólida. El disco contiene siete composiciones de Williams y cinco de Hicks, temáticas, supuestamente williamsianas. Todo funciona en modo irreprochable pero, a mi juicio, le falta interés y diversión, algo que ninguna sombra —ni siquiera la de Mary Lou Williams— puede regalar.

C. Sampayo

Wynton Marsalis Septet:

The Marciac Suite

Wynton Marsalis (tp), Wycliffe Gordon (tb), Wessell Anderson (sa), Victor Goines (st, ss, cl-b), Eric Lewis, Farid Barron, Cyrus Chesnut y Marcus Roberts (p), Rodney Whitaker (b), Herlin Riley (bat), Roland Guerrero (perc).
Nueva York, febrero de 1999
Columbia 69877-2
(Sony Music)

★★ (★)

No soy un entusiasta de Wynton Marsalis. Reconociendo que posee un enorme bagaje técnico, lo mismo en clásica que en jazz, no me acaba de convencer como solista, tanto en lo que respecta a su sonoridad como a su fraseo. Asimismo, tras sus inicios en la estela del quinteto de Davis de los sesenta, su inmersión en el pasado, buceando en los años 20 y 30, en Jelly Roll Morton, Duke o, incluso masturbándose intelectualmente sobre cómo tocaría Buddy Bolden (solo existen testimonios míticos), no deja de ser un enorme artificio que, en sus peores momentos, semeja un desvaído *revival* que recuerda al peor dixieland. Ha conseguido todo un círculo de adeptos, a los que ha convencido para que hagan pálidas imitaciones de grandes del pasado. Resulta un tanto patético escuchar a Wessell Anderson empeñarse constantemente en remedar al sublime Johnny Hodges, al tenor Victor Goines intentando penosamente imitar a Ben Webster (en *Guy Lafitte*; al menos, al excelente saxo francés

le fluía con naturalidad el clasicismo), a Wycliffe Gordon naufragando en el enfatismo a lo Lawrence Brown y a Marcus Roberts reproduciendo mecánicamente y sin gracia el primitivo stride a lo James P. Johnson (en *For My Kids at the College of Marciac*). Por lo visto, a Marsalis lo tienen en un pedestal en el festival de jazz de Marciac (en Francia), donde participa asiduamente desde 1991, no solo con las actuaciones de su grupo, también da clases todos los años. En 1997 le hicieron una estatua, a lo que correspondió componiendo esta suite en su honor. Consta de trece movimientos y su unidad proviene más de los títulos que del engarce y los motivos musicales. Pero, no le haremos este reproche, que afecta incluso a Ellington y a casi todo el jazz. En el aspecto positivo, no se puede negar que los grupos que dirige Marsalis (tanto en directo, como en disco) suenan equilibrados, hay una preparación considerable, evita la interminable sucesión de solistas en cada pieza y los solos siempre están medidos y nunca se alargan gratuitamente. Quizá redunde en una cierta falta de espontaneidad, pero se agradece. Como compositor y arreglista, en sus momentos más lúcidos, consigue incorporar a sus polifonías y fanfarrias de inspiración neorleanesa interesantes disonancias. El tratamiento rítmico, bastante diversificado, también merece cierta atención. De ahí que la tercera estrella vaya entre paréntesis, por el contrapeso entre los factores positivos y los negativos.

Federico García Herráiz

Reedición

Bud Shank:

Bossa Nova Years

Bud Shank (sa, fl), con distintas formaciones detalladas en libreto.
Los Angeles, 1962 y 1965
Ubatuqui 307-2
(Actual Records)

★★★★

Recopilatorio cuyo origen hay que buscar en las grabaciones que realizó el saxofonista para el sello Pacific Jazz con la inspiración centrada, como indica el título, en la bossa nova. Extraído de los discos *Brasamba! Bossa Nova*, *Bossa Nova Jazz Samba* y *And His Brazilian Friends*, trazan éstos la perfecta radiografía de un músico que si bien tiene su origen en una evidente inspi-

ración pepperiana (Art Pepper) fue formando su personalidad y estilo con la mirada puesta en Charlie Parker. Tras algunos años con Laurindo Almeida, parece encontrar su mejor forma de expresión durante esos años en la bossa, con discursos prolongados, llenos de una gran profundidad y de pequeños matices con relación al vibrato cuando actúa con el saxo alto (al escuchar al Paquito D'Rivera de hoy, cuando se acerca a Brasil con este instrumento, se palpa la influencia de los ágiles discursos de Shank), así como de un virtuosismo cargado de ideas cuando al vibrato cuando actúa con la flauta. Como casi toda recopilación que se precie, los altibajos son inevitables; así en los temas donde coinciden Joe Pass y Clare Fischer el entendimiento se dispara hasta alcanzar los mejores momentos creativos, y hay otros donde, curiosamente, los músicos que le acompañan son brasileños, pero la mixtura no consigue la proporción ideal (*Sausalito*, *Silk Stop* o *Once I Loved*).

Fernado Bezoz

Reedición

Varios:

Chicago: The Blues Today

Junior Wells (arm, voc), Buddy Guy (g, voc), J.B. Hutto (g, voc), Otis Spann (p, voc), Jimmy Cotton (arm, voc), Otis Rush, Homesich James, Johnny Young, Johnny Shines (g, voc), Walter Horton (arm).

Chicago, 1965

Vanguard 172/74-2 (3 CD's)
(Nuevos Medios)

★★★★

Monumento al blues de Chicago de mediados de los sesenta, es decir el momento y el lugar en que esta música renació de alguna manera de sus cenizas (en realidad de muchas maneras, entre otras, gracias al interés de algunos rockeros ingleses) para convertirse, más o menos y con múltiples derivaciones en lo que es hoy. La lectura de los incompletos créditos que encabezan esta crítica, ya dan una idea de qué va la cosa; si además añadimos los nombres de Fred Below, S.P. Leary (bat), Willie Dixon (b), Charlie Musselwhite (arm), etc, deberán reconocer que la edición de esta compilación adquiere caracteres de enciclopedia. En su conjunto estos tres discos están a la altura de su pretensión y el disfrute está asegurado. Particularmente interesan-

Tumbao Cuban Classics

presenta

CHANO POZO "El tambor de Cuba"

De La Habana a Nueva York

Vida y música del legendario rumbero cubano (1915-1948)

Una recopilación sin precedentes. Desde los primeros éxitos de Chano Pozo como compositor en La Habana en 1939, hasta su determinante actuación en la excitante fusión de ritmos afro-cubanos y be-bop jazz que dió origen al Afro-Cuban Jazz o Cu-Bop.

La colección más completa de la obra de Chano Pozo como compositor e intérprete. 3 CDs que incluyen no sólo más de 75 grabaciones, muchas raras y algunas inéditas, sino también anécdotas en la voz de Mario Bauzá, Dizzy Gillespie, Machito, Cecil Payne...

Todo ello acompañado de un libro de 120 páginas (en español e inglés)



Chano Pozo descansa
Cuba y la rumba te lloran
Todo el mundo está llorando
cómo murió ese hermano mío...

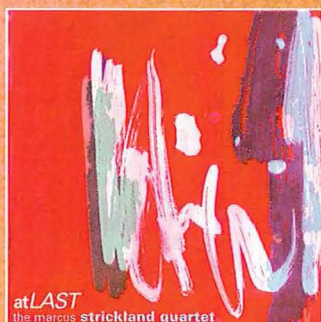
Mambo "Chano Pozo", Carlos Vidal Bolado (1949)

con la más extensa biografía de Chano Pozo publicada hasta la fecha. Una historia apasionante, que se complementa con gran cantidad de documentación gráfica y fotos, muchas de ellas nunca antes publicadas.

Dizzy Gillespie dijo, treinta años después del asesinato de Chano Pozo:

"Chano se anticipó a su época. Los músicos que hoy tocan la tumbadora no han escapado todavía a la influencia de Chano. Hacen sus pequeños toques distintos, sí, pero fue Chano quien estableció los auténticos fundamentos del instrumento".

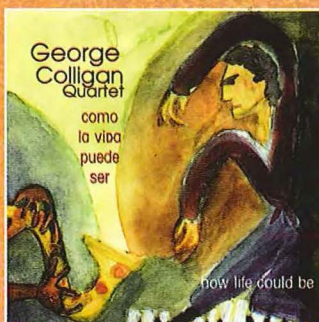
Novedades Fresh Sound New Talent



FSNT 101

The MARCUS STRICKLAND Quartet
«At Last»

Marcus Strickland (ts, ss), Robert
Glasper (p), Brandon Owens (b)
E.J. Strickland (d)



FSNT 102

GEORGE COLLIGAN Quartet
«Como la vida puede ser»

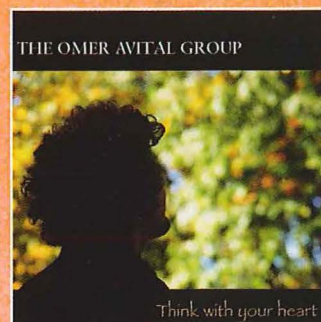
George Colligan (p, tp), Perico
Sambeat (as, ss, ts), Mario Rossy
(acoustic b), Marc Miralta (d, cajón),
Guillermo Magill (cajón), Antonio
Serrano (harm), Tom Guarna (g)



FSNT 103

RAÜL REVERTER Quartet
«Sofàs, Telèfons i Dibuixants
de Còmics»

Raül Reverter (as), Jordi Farrés (g)
Rai Ferrer (b), Esteve Pi (d)



FSNT 104

The OMER AVITAL Group
«Think with your heart»

Omer Avital (b, vcl, claps), Marlon
Browden (d), Daniel Freedman (d)
Joshua Levitt (fl), Myron Walden (as)
Greg Tardy (ts, bcl), Joel Frahm (ts)
Jimmy Greene (ts,ss), Jay Collins (fl,ts,ss)

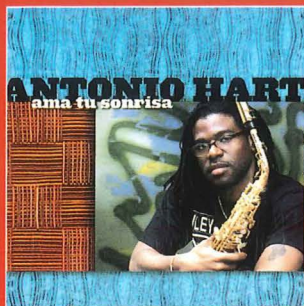


Tumbao, e-mail: tumbao@bluemoon.es

Fresh Sound New Talent, e-mail: freshsound@bluemoon.es. Tel.: 93 415 81 32. Fax: 93 415 73 91.

Distribución: Actual Records. Tel.: 93 457 75 47. Fax: 93 207 74 25

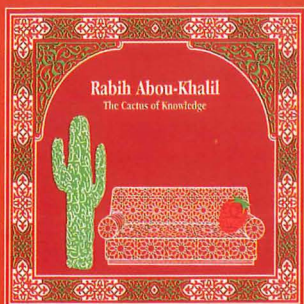
ENJ-9404 2



ANTONIO HART Ama tu sonrisa

Este joven y magnífico saxofonista gusta de combinar muy diversos estilos e influencias, e incluso viejos estándares con el *funk*, el *R'n'B* y ritmos cubanos, presentando en esta ocasión una banda de jazz de muy alto nivel: STEVE NELSON, KEVIN HAYS, NASHEET WAITS, además de varios percusionistas y dos vocalistas.

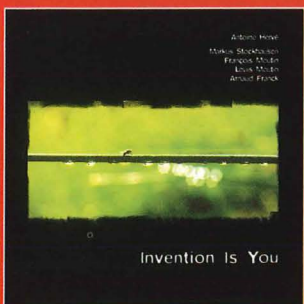
ENJ-9401 2



RABIH ABOU-KHALIL The cactus of knowledge

Sin duda el proyecto más ambicioso de este enorme compositor e intérprete del ud, en el que reúne a 11 músicos virtuosos procedentes de EEUU, Francia, Italia y Siria. Ocho composiciones que trascienden toda definición de la música árabe, el jazz estadounidense y la música clásica europea al tiempo que arraigadas en todas ellas.

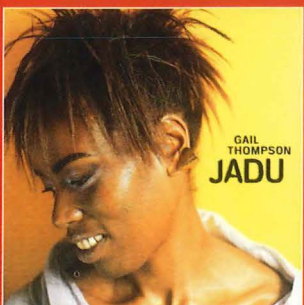
ENJ-9398 2



ANTOINE HERVÉ Invention is you

Renombrado pianista, compositor, director artístico y productor que en 1997 presenta en París un quinteto único formado por el gran trompetista MARKUS STOCKHAUSEN, los HERMANOS MOUTIN (bajo y batería) y el percusionista ARNAUD FRANCK. Se grabó el disco en directo en homenaje al público parisino, tal fue su acogida.

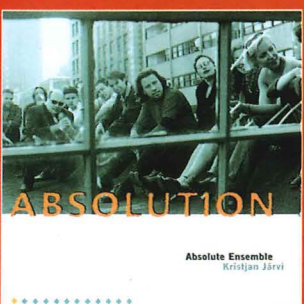
ENJ-9339 2



GAIL THOMPSON Jadu

En su esperado segundo trabajo, la compositora británica de origen antillano que lidera la BIG BAND JAZZ AFRICA incorpora a su onda jazzística panafricana influencias aborígenes australianas que vienen a añadirse a sus composiciones melódicas y funky. Duración: 66'15".

ENJ-9394 2



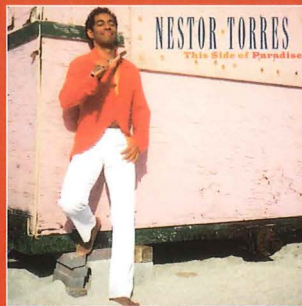
ABSOLUTE ENSEMBLE Absolution

Fundada en 1993 por KRISTJAN JÄRVI, esta banda clásica electroacústica vuelve a inspirarse tanto en la música clásica contemporánea (*Concerto for Bass Trombone*) como en los ritmos populares y de rock (adaptación del *Purple haze* de JIMI HENDRIX).

"Como queda reflejado en este álbum e inspirada en un espectro infinito de estilos musicales, hacemos una nueva propuesta musical, cultural y tradicional. ¿Estás preparado para la absolución? Bailemos..." nos dice JÄRVI.

Shanachie

SHA CD 5076

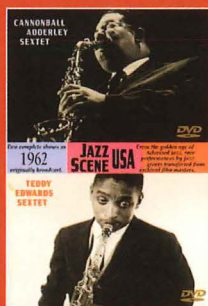


NÉSTOR TORRES This side of Paradise

Tras su aclamado *Treasures of the heart* por el que fue candidato al Grammy de música latina, NÉSTOR TORRES presenta un nuevo trabajo con artistas invitados de la talla de CHUCK LOEB a la guitarra y otros músicos de *smooth jazz* procedentes de Puerto Rico, Miami y nueva York.

"Un músico carismático y versátil..., imponente, sensible, rítmico".
-JAZZTIMES

DVD Shanachie 6310

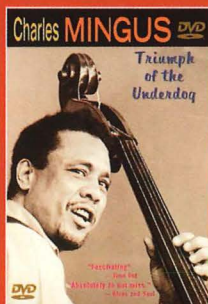


CANNONBALL ADDERLEY SEXTET y TEDDY EDWARDS SEXTET Jazz scene USA

Serie televisiva emitida en toda Norteamérica en 1962, *Jazz Scene USA* se convirtió en el mejor programa de jazz y sirvió de escaparate para los más destacados músicos de jazz californianos, como estos dos magníficos sextetos liderados por dos grandes saxofonistas. Duración: 60'. B/N

"La primera vez que se ha dado a los músicos de jazz una libertad total para ser -y sonar- ellos mismos en la televisión".
-OAKLAND TRIBUNE

DVD Shanachie 6315

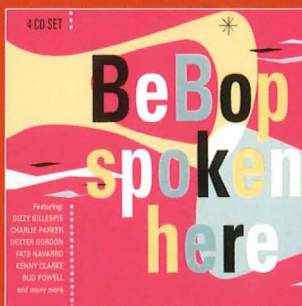


CHARLES MINGUS Triumph of the underdog

Este es el primer video documental del gran contrabajista y compositor CHARLES MINGUS. Un retrato lúcido que muestra la compleja personalidad y el torturado corazón de este genio musical, con abundantes imágenes de sus actuaciones entre 1960 y 1970. Con maestros como DUKE ELLINGTON, LIONEL HAMPTON y CHARLIE PARKER, su legado como compositor del siglo XX trasciende los estilos del jazz convencional. Duración: 78'/color/blanco y negro.

Proper Records

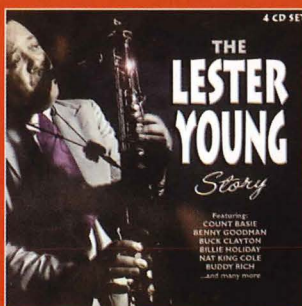
PROPERBOX10



VARIOS Bebop spoken here

Extraordinaria introducción a lo que significó la revolución del *bebop* en el mundo del jazz. Caja con 4 compactos rebosantes de temas grabados entre 1943 y 1949 por todos los grandes del género y un folleto de 56 páginas con historia, discografía y fotos. Duración total: 5h.06'09".

PROPERBOX8



LESTER YOUNG The Lester Young story

La carrera del *Presidente* desde sus primeros solos de saxo tenor de 1936 con JONES-SMITH INC. hasta sesiones de Jazz at the Philharmonic de 1949, pasando por las orquestas de COUNT BASIE, BILLIE HOLIDAY o BENNY GOODMAN. Con 52 páginas de textos y fotos. Duración total: 4h.54'23".

te es constatar el peso que tiene a partir de aquellos años la armónica en esta música, instrumento pequeño, barato, y de una expresividad máxima. Están todos los que son y son todos los que están, incluso un principiante Musselwhite, al que Horton le da una oportunidad (sin solos). Pero quizás por encima de toda esta música destaque la de Otis Spann en dúo con S.P. Leary, un modelo de entendimiento y frescura. En resumen, una espléndida recopilación tan válida para iniciarse en el tema (y beber de fuentes incontaminadas) como para el iniciado (si no tiene ediciones anteriores de esta música). Hay que añadir que los tres *cedés* van acompañados de un interesante libreto de 47 páginas con textos y fotografías del mayor interés, y que complementan adecuadamente la calidad de la música.

Nacho Ménsua

Hernán Merlo:

Hernán Merlo

Hernán Merlo (b), Ernesto Jodos (p), Carlos Lastra (saxos), Enrique Norris y Juan Cruz Urquiza (tp), Pepi Taveira y Fernando Martínez (bat).

Buenos Aires, 1993 y 1995
Uanchu 51361-2

★★★★

A Pesar del diablo

Hernán Merlo (b), Ernesto Jodos (p), Conrad Herwig III (tb), Juan Cruz Urquiza (tp) y Fernando Martínez (bat).

Buenos Aires, octubre de 1995
Uanchu 51474-2

★★★★

Es un hecho, desde los Bosques de Palermo hasta el Riachuelo, atravesando las avenidas del Libertador, de Colón y del Almirante Brown, entre la cancha de River y la de Boca, se ha inventado mucho del mejor fútbol intergaláctico del pasado siglo y presumiblemente se seguirá inventando el del presente. También para el jazz, el argentino parece especialmente dotado, lo interpreta con la naturalidad de quien hace lo que le es propio, quizás como consecuencia de su condición americana (pese a la eurofilia de parte de la población). Casi todo me gusta en estos dos discos del contrabajista Hernán Merlo, muy bien secundado por el pianista Ernesto Jodos, el trompetista Juan Cruz Urquiza y el baterista Fernando Martínez, los tres músicos que aparecen en am-

bas grabaciones. El sonido de la grabación, las composiciones, la interpretación y, en resumen, el producto en su conjunto recuerdan al tiempo para mí más feliz del jazz, los años 60. En ocasiones, más claramente en *A pesar del diablo*, el sonido se asemeja al de diferentes músicos que fueron parte de la explosión de la década, la trompeta de Juan Cruz Urquiza rememora a la de Freddie Hubbard, el piano de Ernesto Jodos al de McCoy Tyner y el saxo de Carlos Lastra en *Hernán Merlo*, al de Charles Lloyd. La inclusión en este disco de una composición de Wayne Shorter, *Deluge*, refuerza la ilusión de estar oyendo una música de ese pasado que ambos discos recrean y al que parecen homenajear. Cada uno de estos discos comprende nueve composiciones, que, en *Hernán Merlo*, son todas del propio líder, salvo *Por esas manos* (*Silence*), de Charlie Haden, y en *A pesar del diablo* presentan una autoría más repartida: tres de Ernesto Jodos, dos de Hernán Merlo, tres de Conrad Herwig y la citada de Wayne Shorter. Las frases hechas se pueden utilizar con cualquier sentido, y una música con referencias estilísticas tan marcadas como ésta tanto sugiere el comentario de que se prefiere el peor original que la mejor réplica como el de que más vale bueno conocido que malo por conocer. Carlos Bianchi formuló, en El Equipo del Mundial, una cuestión sobre la selección española de fútbol antes de su penúltimo batacazo internacional: "¿A qué juega España?" Es fácilmente reconocible a qué juegan Hernán Merlo y los demás en estas grabaciones. Les agradezco, por gustos o por prejuicios personales, que no hayan elegido la fórmula que acá parece más al uso, mezclar las señas más folclóricas de identidad con una música que se define universal, y repito lo ya dicho: que ambos discos me han gustado.

José F. Troyano



Bill Evans Trio:

The Last Waltz

Bill Evans (p), Marc Johnson (b), Joe LaBarbera (bat).

San Francisco, agosto y septiembre de 1980

Milestone 4430-2 (8 CDs)

(Nuevos Medios)

★★★★★

The Last Sessions sería otro título adecuado para este álbum, dado que sólo una semana después Bill Evans sufriría la hemorragia que terminó con su vida (un dato que impresiona al sentir la buena salud que irradian estos registros); *The Last Waltz* alude a la querencia del pianista hacia los ritmos valseados (su composición más conocida es la temprana *Waltz for Debby*), y subraya asimismo la aureola de aristocrática decadencia que evoca el vals de salón y que tan bien viste a la música de Evans (incluso, en este caso, a su persona: la enfermiza palidez que exhibe en la primera fotografía del cuadernillo). Pero, a pesar de todo, nosotros hubiéramos titulado el álbum de otra manera. Nos gusta, en su traslación castellana, *El último testamento*. Y decimos el último porque el pianista ha venido dictando varios desde finales de los cincuentas, con un legado que ha ido enriqueciendo paso a paso, sin sobresaltos, pero que se ha visto multiplicado en el número de beneficiarios.

Este último legado discográfico no es inédito (de forma marginal había sido editado hace algunos años en Japón, también en ocho discos, con el título de *Consecration*), y tan sólo lo separan dos meses de las celebradas grabaciones del Village Vanguard (álbum Warner *Turn out the Stars*), con las que comparte tantas cosas (la proximidad temporal e identidad del equipo lo justifica). Como si en verdad se tratara de un testamento, Evans recurre a un repertorio que se retrotrae a sus primeras grabaciones y que se prolonga hasta composiciones recientes en las que condensa gran parte de su personalidad musical. Pero lo que finalmente cuenta es la lectura que hace de las composiciones, propias o ajenas. En sí mismo, el repertorio es secundario; lo que perfila los temas no es el trazo melódico, sino la construcción armónica. Esta manera de concebir la plasmación musical, mediante la cual las formas vienen sugeridas por los colores, deja al oyente libertad para definir los trazos que los envuelven; en definitiva, permitiéndole "interpretar" su propia versión. La música del pianista es, como pocos vehículos, un vector que conduce a una interiorización de sensaciones (¿no es una característica principal de la corriente estética definida como impresionismo?). Bill Evans permite por ello, desde la aparente inmovilidad de una interpretación que queda fijada por la grabación, un reiterado juego de espejos entre el pianista y el oyente. Personalmente, y supongo que muchos me acompañarían, podré seguir asistiendo, siempre con nuevas perspectivas, a estas sesiones del Keystone Corner.

Por seis veces Evans revisa *Nardis*, un tema que como una sombra le ha venido acompañando durante muchos años. A pesar de ello encuentra el modo de pincharlo con colores diferenciados. El trío comparte protagonismo excepto en la primera lectura, ya en la sesión inaugural. Es sin duda la versión más intensa (y como tal es celebrada por los espectadores). Rescataremos también la del día 7 de septiembre, que consideramos la más melódica, y la del día 8, sin duda la más elusiva. Esta última sesión nos hace, en verdad, levantar. Las sesiones las había iniciado una delicada lectura en solitario de *After You*. En el camino han ido quedando, por establecer algunas referencias, la empatía con Johnson en *Spring is Here*; el tratamiento rítmico de *Five; But Beautiful*, con un final que le estalla al pianista entre los dedos; *Who Can I Turn to*, que muestra su capacidad para ir espesando en un cielo raso nubes de tormenta; *Letter to Evans*, un pretexto para dirigirse a sí mismo; *34 Skidoo*, con un excelente balance entre los integrantes del trío; y, de forma singular, *Your Story*, una composición propia que quitaesencia hallazgos de última hora del pianista (la insistencia en una misma frase musical).

La grabación permite disfrutar del ambiente de las sesiones. El sonido del piano está magníficamente preservado (¡a qué profundidades descienden las notas graves!). La batería, sin embargo, no tiene el mismo tratamiento; sólo el contrabajo permanece también en un primer plano. Es verdad que no importa demasiado, porque el protagonista verdadero es Evans. Y el pianista inspira buenas sensaciones, que es lo que importa. Johnson, heredero de la melodiosa digitación de Gómez, se entereva bien con el jefe de filas; LaBarbera se limita, salvo intervenciones en solitario, a enmarcar, más que a pautar, el espacio sonoro. En todo caso, se trata de un trío con el que el pianista ha reencontrado el equilibrio perdido años atrás.

A pesar de todo lo apuntado, describir la música de Bill Evans parece una empresa tan inasible como transcribir los olores de un perfume que nos es desconocido. Debemos limitarnos a reflexionar sobre las sensaciones que nos procura (por eso el pianista inspira páginas que deben más a la literatura creativa que al ensayo). Lo mejor, en cualquier caso, es descubrirlas por uno mismo.

José Luis Salinas



Cesc Miralta Quartet:

Sol de nit

Cesc Miralta (st), Albert Sanz (p),
Chris Higgins (b), Marc Miralta
(bat).

Barcelona, abril de 2000
FS New Talent 098
(Actual Records)

★★★★★

Si ser un festival de innovación ni fuegos de artificio, he aquí la obra prima de este saxofonista catalán que, sin hacer mucho ruido y desde su humilde posición, se está haciendo un nombre en el panorama del jazz de aquí. Con un extenso surtido de temas propios -sin añadir nada que no sea original- y con una formación de lujo -no hace falta decir mucho de la rítmica, de sobras conocida- el discurso se articula a lo clásico: cuarteto con saxo tenor, temas con la estructura de siempre (tema-solos-tema, con alguna introducción), desarrollos más o menos largos, más o menos inspirados y la inclusión de diferentes estilos dentro de la misma estética: dos baladas, dos o tres temas rápidos, dos temas contrastantes y demás. De todos ellos cabe destacar *Boira al Montseny* y *Rosa del desert*, auténticas joyas del disco, donde se saca a relucir el sonido cuidado del saxo de Miralta: es una de sus bazas principales. Sin utilizar apenas vibrato, con una articulación muy personal, un fraseo alejado del bop y muy próximo a gentes como Chris Cheek o Seamus Blake, lo que nos cuenta el líder son historias bastante bien estructuradas, donde se deja pasar el aire, no se satura al oyente con virtuosismos técnicos y terminan cuando parece la opción más lógica e inteligente.

Las personalidades de los músicos bien podrían decirnos algo sobre la forma de encarar sus desarrollos solísticos. Sanz y Miralta son músicos más bien tímidos, sin desparpajo, que no intentan convencer a nadie por la fuerza bruta, no buscan el éxtasis en cada línea, y no juegan el papel de estrellas a pesar de estar convencidos de lo que hacen. Y a veces es de agradecer. Arropados

por una base muy compacta -Miralta, el batería, está en gran forma- y después de cuatro días de rodaje en la sala Jamboree de Barcelona -se nota el trabajo de esas sesiones previas-, *Sol de nit* resulta un trabajo fresco, bien hecho y coherente en sí mismo, de una escucha placida y tranquila, sin grandes sobresaltos: un viaje al universo sonoro y colorístico de un chico que empieza a abrirse camino paso a paso, sin prisa.

Pep Solà-Niubó

David Murray Octet:

Octet Plays Trane

David Murray (st, cl-b), Graig Harris (tb), D.D. Jackson (p), Ravi Best, Rasul Siddik (tp), James Spaulding (sa, fl), Jaribu Shadid (b), Mark Johnson (bat).

Nueva York, abril y mayo de 1999

Enja 94062-2

(Resistencia)

★★★★★

Disco pleno de hallazgos y de bastantes aciertos. Ambas cuestiones coinciden en el hecho de que el músico más ayleriano se plantea un homenaje a Coltrane con un respeto que raya la devoción. Bien, pero ahí no acaba la cosa. La elección de los temas es particularmente representativa de la influencia de *Trane* ¿ha habido tema estructuralmente más influyente en la reciente historia del jazz que *Giants Steps*? Pues bien, el tema es una transcripción del célebre solo original de 1959, del que se van desprendiendo las intervenciones de los solistas del octeto. El espíritu claramente avasallador de la melodía y el tempo de *Giants Steps*, cobra nuevos bríos en el adecuado arreglo y en los impetuosos solos. Lo mismo podría decirse de la balada *Naima*, con un hiperlítico Murray y el suave arreglo que lo acompaña, o de *India*, clave en la temática coltraneana, introduciendo ciertos reflejos de la vasta cultura musical de la India fundidos con inequívocas bases jazzísticas... A *Love Supreme*, conclusión con sabor a *Ascension*, cierra la sesión en la que todos y cada uno de los solistas brillan a gran altura, desde Murray, un verbo desatado de una sonoridad única y autor de unos adecuados arreglos, hasta el incisivo D.D. Jackson, pasando por dos excelentes trompetistas, un cálido trombón, un siempre correcto saxo alto y una rítmica impecable.

Vicente Ménsua



ESCUCHA A CIEGAS*

Piero Bassini:

Lost and Found

Piero Bassini (p).

Milán, enero y febrero de 2000

Splasc(H) 721-2

(Afefon Miukis)

★★★★★

La escucha a ciegas de un disco de piano solo es como una cita con pijama y cepillo de dientes como únicos argumentos. No contaba con un Ferrari, pero sí al menos con un bono de transporte que hubiese hecho el encuentro más fácil. Así que iré directamente al grano y dejaré entre paréntesis lo especulativo, donde posiblemente me equivoque. Empiezo por el principio y fin de todo comentario discográfico, por mi única seguridad: este disco me ha gustado. Doce temas en algo menos de cuarenta y cinco minutos marcan una clara diferencia entre esta grabación y las anteriormente comentadas por mí para *Cuadernos de Jazz* de piano solo, en las que al intérprete parecía haberle dado un ataque de grandeza o una pérdida del ridículo. El monólogo se abre con un blues que suena a homenaje a Duke Ellington y que me lo recuerda, especialmente, como otros cortes posteriores, en *The Pianist*, el emotivo disco de Fantasy. Continúa a esta primera declaración de amor, otra no menos sentida y aún más clara hacia Thelonious Monk: *'Round Midnight* y *Blue Monk*. Salvo una breve cita de *All Blues*, no he reconocido los demás temas, entre los que supongo que habrá composiciones propias, pero el disco tiene en los dos grandes músicos citados sus más claras referencias. La siguiente seguridad, de igual rango que la anterior, es que la interpretación de los doce temas está cargada de emoción y virtuosismo. Sin éste, aquélla no sería posible. Se toca sin desmayo, pero la exhibición de habilidad no es un número circense sino un medio de no relajarse el músico ni dejar relajarse al oyente. Se trata de un virtuoso con mucho oficio, lo que me conduce a la parte especulativa: a veces me ha recordado a Chucho Valdés, aunque en Chucho siempre hay un brindis a lo latino que aquí no aparece en ningún momento; otras, he pensado en Kenny Barron. En todo caso, debe ser un pianista afroamericano, de una generación intermedia como los anteriores. Por lo demás, lo dicho: emocionante, hermoso, gran disco.

J.F.Troyano

* La reseña de este disco fue realizada por el autor sin ningún tipo de información previa. Su comentario está basado exclusivamente en la escucha del material musical.

Popa Chubby:

How'd a White Boy

Get the Blues?

Popa Chubby (g, b, bat, perc, voc), Mike Lattrell (org),
Craig Dryer (st), Kris Jefferson (b),
Steve Holley (bat).

Dixiefrog 8500

(Discmedi)

★★★

Interesante entrega de este cantante y guitarrista (además de multiinstrumentista) nacido en el Bronx cuyas referencias se encuentran en músicos tan dispares, o no tanto, como Jimi Hendrix, Taj Mahal, Chuck Berry o Tom Waits.

Bluesman capaz de tocar recreaciones de trazos gruesos cercanos al rock duro, se transforma en un baladista sensible como en el tema final, y que da título al disco, donde declama poesía de la calle con voz rota. El repertorio está integrado en su totalidad por unas discretas canciones de Ted Rowitz, su compositor y productor habitual, a las que trata desde distintos fondos sonoros, apoyándose en cada tema por distintos instrumentos y en algunos casos con sonidos preprogramados.

F. Bezos

Taj Mahal & The Phantom Blues Band:

Shoutin' in Key

Taj Mahal (g, dobro, arm, perc),
Mick Weaver (p, org), Denny Freeman (g), Larry Fulcher (b, voc),
Tony Braunagel (bat, voc), Joe Sulett (ss, st), Darrell Leonard (tp, tb, fisc).

Los Angeles, noviembre de 1998

Hannibal 1452

(Nuevos Medios)

★★★★★

Por mucho que se pongan, Taj Mahal -cantante, compositor y guitarrista, todo en uno- no pasa de ser un músico magnífico sin ninguna personalidad, un tipo que ha hecho del eclecticismo bandera, al que han vendido como bluesman sin serlo. Lo que Taj Mahal sí es, es un viajero de la música o más bien un depositario de la memoria colectiva según es tradición entre los afroamericanos, casi un historiador. Alguien capaz de hablar, con la misma autoridad, de Robert Johnson o de Duke Ellington, Harry Bellafonte, Thelonious Monk, Sabicas -en uno de sus viajes, en los primeros años setenta, se llegó hasta nuestro país donde tocó en afamados estercoleros y zonas de obras- o el maliense Toumani Diabaté, con quien ha grabado un disco. Y a todos, de un modo o de otro, los integra en su música entretenida e impersonal.

Este *Shoutin' in Key*, grabado en directo, contiene cuanto pueda pretender un aficionado a la música de raíz afroamericana, en atención a los gustos eclécticos de su protagonista. Los susodichos incluyen su porción de blues que, indefectiblemente, deriva hacia palos más aliviados, con preferencia al boogie de Jimmy Reed y Elmore James; la música cajun de los bayous, el reggae *-Rain from the Sky-*, el primer rock & roll *-The Hoochi Coochi Coo-*, el soul de Memphis y su versión sureña del productor Jean Thoussaint (a quien el crítico supone muy influyente en la carrera de Taj Mahal) y hasta la cosa latina, en una idem sin demasiado sentido titulada con escaso acierto gramatical *Sentidos dulce*. El disco arranca con fuerza, casi con fiereza, y termina meciéndose al aire lánquido y decadente de los muchos fantasmas que evoca la de por sí fantasmagórica banda del bueno del señor Mahal. Un disco para disfrutar, de los que no dejan huella. Como los kleenex.

José M^a García Martínez

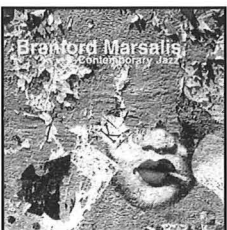
Branford Marsalis:**Contemporary Jazz**

Branford Marsalis (st, ss), Joey Calderazzo (p), Eric Revis (b), Jeff "Tain" Watts (bat)
 Bearsville, NY, diciembre de 1999
 Columbia 63850-2
 (Sony Music)

★★★

Después del bombazo de *Requiem*, golpe bajo a los corazones y homenaje al ausente Kenny Kirkland, ahora *Contemporary Jazz* se presenta con intenciones de reconstrucción. ¿De nuestros corazones o de los del propio Marsalis y supervivientes? Como no podía ser de otra manera, aquí irrumpe la intensidad en grado máximo, pero es una intensidad –si se me permite– un tanto fría y distanciada. Se dirá que hablo sin fundamento o en regodeo de una contradicción, pero no hay otro modo de reflejar la sensación que produce esta música elaborada a partir de la espontaneidad, pero poco espontánea. Branford Marsalis parece estar en reposo de sus propios fuegos, dejando aflorar las formas de las llamas pero no su poder ígneo. Hecha la aclaración, y a partir de ella, el disco no decepciona porque da lugar –lo hace Marsalis– al co-protagonismo tripartito del trío. Sin tener el toque mágico de Kirkland, Calderazzo es un pianista pletórico, desbordante de ideas y con un sentido rítmico muy marcado, para nada opuesto a la "descentralización" de la batería de Watts. Éste, fuerza de la naturaleza, inteligencia pulsante, entrelaza y teje una tela incorruptible junto a Revis (que recuerda a Garrison con Coltrane). El disco termina con un blues espontáneo, después de una larga pausa en el último tema, no señalado en la carpetilla y, probablemente, producto de la necesidad de sacar afuera las pesadumbres. Con este cuarteto cabe esperar un renovado temple de Branford Marsalis, uno de los grandes, y de los nuestros.

C. Sampaio

**Henri Texier:****Remparts D' Argile**

Henri Texier (b), Sébastien Texier (sa, cl), Tony Rabeson (bat).
 Amiens, julio de 2000
 Label Bleu 6638-2
 (Harmonia Mundi)

★★★★★

Texier lo ha hecho de nuevo: una obra maestra. Fíjense que en algo menos de una hora ¡gracias! este fabuloso, pirotécnico, alquímico trío de seres en estado de gracia, trabajan lo que se entiende un encargo (música para un filme muy peculiar: una ficción sin palabras, y en su momento sin sonido alguno, recuperado 30 años después por su director, Jean-Louis Bertuccelli) con la ambición formal y la entrega de un proyecto personal. Huyendo de la propuesta del director de ofrecer una manta de contrabajo *alla* Slam Stewart, Texier hizo lo que quería, y menos mal. Un compendio de temas compuestos, improvisados e inspirados en el filme, que tienen vida con las imágenes, fuera de ellas e incluso lejos de ellas. Manteniendo una unidad temática que no es otra que una historia de fuerte contenido social y político, de rebelión militante de un pueblo africano. Esa tensión, en algunos momentos de fuerte violencia, chorrea desde los altavoces. A veces, el uso del clarinete hace pensar en la *Suite Africaine* de Romano-Sclavist-Texier, incluso en algunas de las miniaturas musicales de aquel compacto. Hay espacio aquí para la improvisación totalmente abierta (*Sacrifice*), y el uso de un tema sencillo, pegadizo, fácil de recordar –en *Chebika Courage*–, así como la creación de ambientes que no sólo acompañan sino que elevan la ficción del filme, alimentando nuestra imaginación (antes o después de su visionado). Interesante uso de una base rítmica de trazado breve, seco, contundente, sobre la que apenas hay solos (el joven Texier alcanza *cum laude* en sus intervenciones con el alto y el clarinete), una percusión en la que domina el timbal y los platos, y un contrabajo rasgado con esa acústica que ha colocado al sabio Henri Texier en la cima del instrumento en Europa.

Michel Rolland

David White Quintet:**Double Double**

David White (g), Tim Armacost (ss, st), George Garzone (ss, st), John Lockwood (b), Joris Dudli (bat).
 Nueva York, febrero de 1998.
 CIMP 168
 (Afofon Miukis)

★★★★

Tercera grabación del quinteto de David White para CIMP, y una ocasión de lujo. Aparte del propio guitarrista, el único músico de la primera formación es el saxofonista Tim Armacost, y la incorporación de Garzone y Lockwood (de *The Fringe*), y Joris Dudli. El resultado es electrizante. El triángulo White-Garzone-Armacost elabora una interacción altísima, de una fina línea armónica por parte del guitarrista y un marcado diálogo contrapuntístico entre los dos

tenores (que, dicho sea de paso, es a veces pulso descomunal, dada la fuerza y volumen con que Garzone construye sus solos). La escritura propuesta por White en seis de los siete temas le muestra como un inquieto buceador de temas con tiempos muy variados, en especial entre la melodía y los solos, y una visión de grupo muy entregada que a veces le deja en un excesivo segundo plano. En cualquier caso, su apertura de miras y su anhelo de investigación consienten resultados apabullantes. Les aseguro que los setenta minutos del compacto, y la duración larga de la mayor parte de los temas, se les hará breve por la intensidad de la receta. En caso de duda, arranquen la escucha con *Book of Masks*: último corte y arrebatador duelo de sopranos.

M. Rolland

Roswell Rudd - The Unheard Herbie Nichols Vol. 1
 2.º Mejor disco del Año - Cuadernos de Jazz



CIMP#133

Krzysztof Komeda-Astigmatic
 "Uno de los mejores discos de Jazz" (Guía Penguin)



Power Bros 00163

Tiziano Tononi & The Society of Freely Sincopated Organic Pulses
 We DID it, We DID it! (RAHSAAN & THE NONE)
 Aclamado por la crítica italiana



Splasc(H) 811.12.13 (3CD)

Black Market - Distant Worlds
 Música Multiétnica



NMP 0004Z

AFOFON MIUKIS

CATALOGO DE JAZZ INDEPENDIENTE

AFOFON MIUKIS

O Castro, 54 - 15168 SADA (La Coruña)

Teléfonos: 981 619 032 - 981 624 433

Fax: 981 62 44 33

E-Mail: afofon@mundo-r.com

www.afofonmiukis.com

SOLICITA NUESTRO CATALOGO

Pierre Dørge's New Jungle Orchestra:

Giraf

Pierre Dørge (g), Kasper Tranberg (cnt), Jacob Mygind (ss, sa), Morten Carlsen (st), Kenneth Agerholm (tb, voc), Irene Becker (p, tec l, voc), Hugo Rasmussen (b), Ayi Solomon (perc), Bent Clausen (bat, vib), + John Tchcai (ss, st, voc), Achille Succi (cl-b), Josefine Cronholm (voc), John Ehde (che-lo).

Copenhague, noviembre y diciembre de 1998

Dacapo 9440-2

★★★★

De las big bands –o casi big bands– europeas que experimentan con una mezcla de música culta, folclore, música de circo, cabaret y jazz, pienso en Vienna Art Orchestra, Italian Instabile Orchestra, Willem Breuker Kollektief y Pierre Dørge's New Jungle Orchestra, esta última es la que más está en la tradición de Ellington-Mingus-Coleman. Lleva ya veinte años en su selva Pierre Dørge, pero las noticias tardan mucho en llegar y este *Giraf* de 1998 es el último signo de vida que tenemos de él (aunque, según los rumores, hay un álbum de aniversario en camino). El guitarrista danés surgió de un caldo de cultivo de la world music que se formó alrededor de la presencia en Suecia y Dinamarca de músicos como Don Cherry y Abdullah Ibrahim en los años sesenta y setenta. La mentalidad danesa es bastante anárquica (por lo menos anti-autoritaria), y a los daneses les gusta considerarse como los latinos de Escandinavia. Plana y parcialmente conectada con el continente europeo, Dinamarca no ha podido mantener tan vivo su folclore como Suecia, especialmente su música de origen popular, y son relativamente pocos los músicos de jazz daneses que –como NHØP– se inspiran en baladas o himnos daneses. Eso no quiere decir que los daneses hayan dejado de ser daneses, ni que *Giraf*, a pesar de nutrirse de tradiciones musicales afro-latino-orientales, deje de ser danés. Bien al contrario: esta nación de navegantes siem-

pre ha viajado y les encanta aprender y adaptar modos y formas ajenos. Pero lo hacen con el humor iconoclasta e irreverente – jamás irrespetuoso – tan típicamente danés. La jirafa, dice el excelente texto que acompaña al CD, era el animal favorito de los dadaístas, ya que es una criatura completamente inexplicable, divertida sin ser ridícula, y construida de tal manera que aún sin ser en absoluto armoniosa, nadie diría que es fea. Quédense con esta metáfora: mejor no podría yo definir la música fascinante de la nueva orquesta de la selva. Sólo añadir que sin duda es uno de los discos más logrados de aquellas fieras nórdicas. Muy caliente y casi una obra maestra. La estrella que falta se debe a que al final la grabación acaba acusando su larga duración (¡casi 80 minutos!) y se queda sin aliento. Como suele ocurrir cuando los europeos escuchamos música africana llega un momento en que echamos de menos el elemento melódico. En *Giraf* también hay momentos en los que siento que me he hinchado de ritmos y escasean las melodías, aunque claro, hay algunos temas preciosos como *Abe Tayata* con un festivo “coro africano” y *De Fructa Oris* inspirado en la música del compositor inglés Henry Purcell (los dos de Pierre Dørge), *Song for the Swan* (de Helmer Nørgaard), pero sobre todo *Lonely Woman* escrito por ese compositor divino que es Ornette Coleman, y aquí interpretado de una forma no menos divina por la cantante Josefine Cronholm acompañada por el siempre lírico y expresivo John Tchcai.

Peter Wessel

Máximo Rodríguez Quinteto:

¿Quién dijo que veinte años no es nada?

Máximo Rodríguez (b-elec), Fernando Zaldivar (tecl), Marcelo Kitay (g), Natalio Sued (sa, ss, cl, fl), Daniel Miguez (bat).

Buenos Aires, noviembre y diciembre de 1999

Anandisc Producciones

★★★★

Que el Cono Sur existe, jazzísticamente hablando, lo prueban los buenos trabajos que desde Argentina nos vienen llegando con cierta continuidad. Lo más interesante es que el jazz allí gestado no es mimético, sino que acostumbra a expresarse con acento

propio. Para ello dispone de importantes referencias musicales en las que inspirarse. El reciente disco de Máximo Rodríguez confirma esta reiterada búsqueda de identidad. Para Máximo y sus compañeros el rico folclore que les rodea, el tango y la música brasileña no son elementos extraños a sus argumentos jazzísticos, lo que les permite expresarse con un lenguaje enriquecido por voces autóctonas. Los temas son inspirados; algunos de ellos (*Indian bahiana* o *Hueso loco*), incluso de pegadiza melodía. Pero, sobre todo, constituyen un excelente material de partida para que el grupo despliegue unas cualidades expresivas con posibilidades de desarrollarse aún más en el futuro. Probablemente sea el buen trabajo de equipo la mejor baza con la que apostar; algo que no sería posible de no ser por la solvencia musical de cada uno de los integrantes del grupo, que encuentra el catalizador necesario en un jefe de filas que demuestra tener claras las ideas.

J. Luis Salinas

Bruce Williams:

Altoicity

Bruce Williams (sa), Russell Gunn (tp), Marc Cary (p), Gerald Cannon (b), Cecil Brooks III (bat).

Paramus, NJ, agosto de 1999

Savant 2025-2

(Maui Music)

★★★

Luther Thomas Quintet:

Realities: Old & New

Luther Thomas (sa), Kalaparush M. McIntyre (st), Mads Thorsen (g), Brian Smith (b), Ronnie Burrage (bat).

Nueva York, enero de 2000

CIMP 214-2

(Afophon Miukis)

★★★

David Binney:

South

David Binney (sa, ss), Chris Potter (st), Adam Rogers (g), Uri Caine (p), Scott Colley (b), Brian Blade, Jim Black (bat).

Nueva York, junio de 2000

ACT 9279-2

(Karonte)

★★★★★

Tres aproximaciones desde el saxo alto. Una nota común, algún sonido convergente. La contemporaneidad. En primer lugar tenemos a Bruce Williams, un joven nativo de Washington, de sonido tórrido y personalidad un tanto informe. Se oyen en su mú-

sica ecos de Jackie McLean y John Coltrane (el McLean de *Jacknife*, bajo el influjo de Coltrane) y se advierte una preparación instrumental impecable, característica que hoy en día no es una cualidad añadida. Éste es su segundo *cedé* (debutó como líder con *Brotherhood* en 1998) y se vale de un trío de fuste más el complemento de una trompeta (brillante) en cinco de los once temas, donde abundan los standards. La producción es impecable pero el contenido convencional, ya oído, disfrutado y olvidado por repetición. Hardbop con puntas formales de música *avanzada*. Más veterano, y un poco *outsider*, Luther Thomas es un cincuentón cuya música pretende revelar el lado oscuro de la belleza a través de la fealdad. La operación es un poco retorcida e, intuyo, tiene efectos explosivos in vivo, como espectáculo, pero grabada deja un sedimento que es simplemente suciedad. El que escribe las notas de carpetilla es clarísimo “Ésta no es música perfecta y su dudosa limpieza es premeditada”. Una vez despejado el polvo y quitadas las manchas de grasa, admitiremos que Thomas toca muy bien, que su furia es, en realidad, ironía; y que tiene un sentido del humor grueso pero eficaz. El partner, McIntyre, más veterano, conoce todos los secretos del llamado freebop, si es que tal cosa existe. Es un solista que se mueve rodeando la propia idea y que no se conforma nunca. El problema es que la fealdad de su sonido no es deliberada. El disco salva la cara cuando aparece el blues como espíritu, entonces respiramos y tomamos aire para resistir el resto. Un *cedé* que sufre de la dicotomía entre vivo y grabado. Entre espectador y oyente. Con 40 años, David Binney se ha mantenido oculto en *teams* de orquestas muy exigentes, como las de Gil Evans y Maria Schneider, emergiendo, quizá, cada vez que se lo permitieran. Es un solista brillante y un generador de ideas, proyectos, conversiones estilísticas y otras características que, a la hora de situar a un músico de jazz

de la actualidad constituyen el mínimo indispensable. Su música transcurre sobre *tempi* constantes y es arriba, en la melodía, donde se producen los corrimientos, los desplazamientos y las superposiciones de capas sonoras. Para entendernos, el modelo pretendido por Marty Ehrlich pero más acabado. Es verdad que la compañía de Binney da una cobertura formidable al proyecto (once composiciones originales), pero ésta no hubiera sido tan redonda sin una idea totalizadora, un concepto que Uri Caine comprende muy bien y aplica en sus propias obras. Éste brilla cada vez que interviene como solista, pero es una injusticia no señalar los méritos de los demás, todos a la altura de la intención. ¿Cuál es la intención? Intuyo que el logro de la belleza a través de la inteligencia y el uso de la libertad, nada menos.

C. Sampayo

Jay Azzolina:

Past Tense

Jay Azzolina (g), Chris Potter (st), Charles Blenzig (p), John Patitucci (b), Adam Nussbaum (bat).

Nueva York, enero de 2000

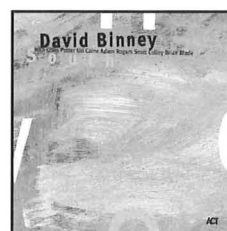
Double Time 162

(Maui Music)

★★★★

Aunque no se transparente su segundo álbum, Jay Azzolina fue guitarrista de los afamados Spyro Gyra hace ahora una década. No hay en él demostraciones de poderío instrumental, ni de pegajoso pop-jazz ni producción de sonido apabullante. Como instrumentista Azzolina no se distingue de la mayoría de guitarristas actuales en los que la influencia de John Scofield, y en su caso la de John Abercrombie, reina suprema. Pero no pretende reproducir sus sonidos o su técnica milímetro a milímetro sino realizar un álbum honesto acompañado de una banda fuerte en la que prime la idea de equipo. El material compuesto por el guitarrista no respira excesiva inspiración pero cobra vida gracias a las intervenciones de un Potter en su registro más Brecker y la solidez de la rítmica. No hay excesos, acaso lo inapropiado de unas pocas agradadas voces cortesía de la esposa del líder, y las piezas encajan en un disco fruto de la profesionalidad que se escucha con agrado pero, como cabe esperar, sin revelaciones.

A. Gómez Aparicio



Willem Breuker Kollektief:

Thirst

Willem Breuker (ss, ss), Hermine Deurloo (sa, arm), Peter Barkema (sa), Alex Coke (st, fl), Boy Raaymakers, Andy Altenfelder (tp), Nico Nijholt (tb, voc), Bernard Hunnekink (tb, tu), Lorre Lynn Trytten (vln, viola), Henk de Jonge (p), Arjen Gorter (b), Rob Verdurmen (bat), Denise Jannah (voc).
Hilversum y Amsterdam, 1997,
1999 y 2000
BVHaast 0300-2

★★★★

Bik Bent Braam:

13

Michiel Braam (p), Jan Willem van der Ham (sa, bassoon), Bart van der Putten (sa, cl), Frans Vermeerssen (st), Frank Nielander (sb), Felicity Provan, Eric Boeren (cnt), Hans Sparla, Wolter Wierbos (tb), Peter Haex, Patrick Votrian (tu), Wilbert de Joode (b), Joop van Erven (bat).
Aarlanderveen, octubre de 2000
BVHaast 1200-2

★★★★

(Fatsia)

Miguel Martínez:

Nick in the Sky

Miguel Martínez (sa), James Genus (b), Chander Sardjoe (bat), Michiel Borslap (p).
Veenendaal, octubre de 1999
Challenge 73211-2
(Afofon Miukis)

★★★★

Amsterdam String Trio:

Winter Theme

Ernst Glerum (b), Maurice Horsthuis (viola), Ernst Reijseger (che-lo).
Brioso, noviembre de 1999
Winter & Winter 910 060-2.
(Diverdi)

★★★★

Cuatro nuevos registros precedentes de artistas de los Países Bajos nos recuerdan que lo que empezó siendo el núcleo clandestino de la ICP se ha convertido en un cuerpo multicelular y lleno de vitalidad.

BVHaast hace una buena entrada de año con sus dos orquestas más señeras, con permiso de Sean Bergin y Paul Stocker: la veterana Willem Breuker Kollektief con exquisitos aires de cabaré decadente de entreguerras y ritmos de jazz, y la Bik Bent de Michiel Braam, con una nueva generación que toma el escenario con una revisión total de la tradición orquestal del jazz americano.

Thirst, segundo volumen de una trilogía iniciada con *Hunger*, se beneficia de nuevo de

una impecable presentación tipo libro y una carpetilla con fotos de los músicos y los compositores (Ornette Coleman, Bela Bartok, Ruud Bos, Willy Rex y Maurice Ravel), así como los textos que canta *Madame Jannah*, una cantante bastante más jazzy que la precedente voz colaboradora (Loes Luca), y ya fichada por Blue Note. En el abigarrado repertorio hay un repaso de devociones breukerianas cuya acrisolada implicación es la firma de la casa: Dos versiones, instrumental y vocal, de *Lonely Woman*, una literal y literalmente bella *Pavane pour une Infante Defunte* y una ignota *Bagatell* opus 6 de Bartok son los ángulos externos del cuerpo musical de *Thirst*. Su cuerpo lo forman la suite instrumental en tres tiempos *Thirst*, cuyo tercer movimiento está dedicado al fallecido saxofonista Peter Barkema; y los arreglos que ha creado para el resto de las piezas (las de los citados compositores). El humor festivo convive con la fanfarria grave y solemne. Todos los integrantes de la orquesta tienen ocasión de expresarse a través de solos. De Jong y Trytten también firman arreglos (*Bagatell* y *I Heard as if I Had no Ear*, poema de Emily Dickinson). Otra pieza que se coloca con donosura en el lado mejor de la producción del Kollektief, expresión de música universal e intemporal, cálida, intensa e inteligente.

Profesor de conservatorio, pianista, compositor e improvisador, Michiel Braam también desea probar suerte ocasionalmente con su Bik Bent Braam, para la cual diseña una estrategia distinta para cada disco. Su novedoso 13 en nada recuerda al anterior *Zwart wit*. Aquél dejaba un amplio margen a la improvisación de los solistas, especialmente en contrastes polifónicos que daban a cada músico el derecho del acabado final del contenido. 13 se basa en la noción lúdica de un repertorio y unos arreglos que semejan en algo a las big bands americanas. Los temas son de todos conocidos (*Mood Indigo*, *O Pato*, *The Pink Panther*, *Trust in Me* y *I wanna Be li-*

ke You (del filme *El libro de la Selva*) y el tema abanderado de Jacques Brel, *Ne me quitte pas*), pero la tendencia satírico-alquimista también pasa por una versión a lo Fletcher Henderson del boppístico *Le-mon Drop*, una versión lírica de *Sometimes It Snows in April*, de AFKAP, o sea, Prince, y un ominoso y sugestivo tratamiento de *Child in Time* de... ¡led Zep-pelin! Mas no es la multicolor procedencia de los materiales de base lo que confiere su extrema singularidad al proyecto Bik Bent Braam, sino su multicolor tratamiento, con predominio de las secciones de viento compuestas por músicos capaces de cumplir con brillantez los intrincados y regocijantes designios del líder como arreglista. Otro hito en la carrera de un jugador al que conviene marcar de cerca.

Y espero tener que escribir algo idéntico sobre Miguel Martínez, saxofonista holandés de nombre celtibérico que empieza a sonar con insistencia. Martínez tiene en común con sus colegas de la misma generación, Yuri Honing, Ben Herman y Eric Vloeimans, el empeño en crearse un ámbito de actuación en el molde de la improvisación postmainstream. En la última edición del North Sea Jazz Festival presentó este disco con su grupo (bajo y batería). También ha grabado con el New Cool Collective, pero su vía personal está en el jazz con mayúsculas y en la selección de composiciones de compatriotas (Misha Mengelberg, Honing, Braam, Borslap, van der Grinten, etc.) a las que añade su propio *Nice and Clean*, en versiones que ponen en relieve el lirismo inherente y continúan una sobria tradición de postbop maduro y equilibrado. Su saxo alto, seco pero nítido, bulle con aromas de Lee Konitz, sus acompañantes, en especial Genus, fino bajista en varias obras de Dave Douglas, le dan el apoyo y el rigor que su música reclama. Una prometedora formación y un nombre español que prolonga la internacionalidad progresiva de "lo nuestro". Y para postre, una exquisitez. El combo de cuerdas Amster-

dam String Trio, reunido diez años después de su separación en el seno del sello exclusivo de Ernst Reijseger. El enclave y el formato parecen negar la cualidad jazzística de Horsthuis, Glerum y Reijseger, pero cabe escucharlos en *Nor Night*, *nor Day*, *no Rest* o el sutil y bellísimo *The Mousing Minuets* para reconocer su maestría en el dominio de la composición. Un velo de eco casi palpable adorna sus sonidos de cuerda, muy apropiadamente grabados en la Villa Medici-Giulini. Las composiciones, todas debidas al casi anónimo pero formidable Horsthuis, celebran distintos espacios con igual autoridad. Es así con *Winter*, *Wintertheme* y *Wedding Music*. La sonoridad clásica de los instrumentos se desborda en alardes fantasiosos (*De Spul* y *Le Tombeau de Jean Nicot*). W&W siguen ofreciendo calidad en el envase y, sobre manera, en el contenido musical. Que se repita pronto.

E.Fuente

Jinga Trio:

Isla Tortuga

Alon Yavnai (p), Fernando Huergo (b), Steve Langone (bat)
Masachusetts, mayo de 1999
FS World Jazz 014-2
(Actual Records)

★★★★

En plena resaca de la borrachera cogida en los bares de la Calle 54, viene pero que muy bien este disco, ya que demuestra que eso del latin-jazz no es como la postal del monte Rushmore que Hitchcock coloca al final de *Con la muerte en los talones*. Me refiero a que esa imagen, sin duda poderosa y por ello inolvidable, no sería nada sin la concienzuda trama de espionaje político que la precede. Pero, volviendo a lo nuestro, el ejemplo viene al caso porque durante unos meses hemos tenido que soportar como única la visión sesgada y simplista que el señor Trueba tiene del latin-jazz. Afortunadamente, dentro de este género hay más cosas que las "imágenes" y tópicos que nos muestra el, por

otro lado, adocenado cineasta que es Trueba. Jinga Trio armoniza con gran sutileza y con una técnica aún mayor una propuesta seria de fusión y enriquecimiento de las tradiciones musicales afrocubana e hispánica. El formato pianobajo-batería no es el más fácil para hacerlo, y demuestra que les sobran agallas y confianza en sí mismos, dos factores importantes que revisten su música de una expresividad clara y contundente. Piezas como *Promeneur du nuit* o *Istanbul* revigorizan la música y hacen pensar, en cierto modo, en su actitud, en aquellos acercamientos al latin-jazz que a principios de los 60 hizo Eric Dolphy. Insisto, sobre todo por la actitud abierta y libre de no constreñir (en la actualidad cabría añadir a esto un "aún más") los estilos y formas del género. Además, no se olvidan de coser una balada como es debido, caso de *The Dog and the Snowman*, escrita por el bajista, F. Huergo.

G. Lázaro

Off Jazz

Shemekia Copeland:

Wicked

Shemekia Copeland (voc), Jimmy Vivino (g), Brian Mitchell (tecl), Michael Merritt (b), ...
Alligator 4875
(Discmedi)

★★

Si comenzamos diciendo que este disco de Shemekia Copeland no es propiamente de blues, quizás despejemos algunas dudas del lector. Y es una lástima ya que tiene voz y *feeling* para regalar, basta escuchar el único tema en este contexto, *Beat up Guitar*. Supongo que, por otra parte, discos como este servirán a Alligator para financiar otros que obviamente no tienen la misma salida ni, todo hay que decirlo, la misma pegada. Y es que si nos olvidamos de que ésta es una revista de jazz y que concretamente la crítica de este disco está bajo el supuesto subíndice de blues, ¿Off Jazz? *Wicked* es un fantástico disco de soul para el siglo XXI. Los dos primeros temas son de una rara intensidad en la que la simbiosis entre la voz de Shemekia, bonita, sin excesos, y equilibrada, y la sección rítmica (excelente) hacen que nuestros hombros y pies entren en movimiento concordante. ¿Qué es éso si no swing? Por eso las dos estrellas

N. Ménsua



Charles Lloyd:
The Water is Wide

Charles Lloyd (st), Brad Mehldau (p), John Abercrombie (g),
Larry Granadier (b), Billy Higgins (bat).
Los Angeles, diciembre de 1999
ECM 549043-2
(Nuevos Medios)

★★★

The Water is Wide es un disco eternamente tranquilo. Bien es cierto que Lloyd es Coltrane antes que nada, y es indiscutible que su tenor tiene partículas de aquél, pero el enfoque de su último trabajo tiene algo de mágico. Ha desaparecido de la interpretación la urgencia de Coltrane a favor de su vena más lírica. Pero existe además algo de auto contemplación en el modo de tocar de Lloyd, en su elección de los registros más altos de su tenor, que le da un aire ligero, nada afectado. Creo que estamos ante un disco sin premeditaciones y sin embargo muy pensado; un trabajo que destila un aroma melancólico sin tristeza, sin romanticismo, cercano a los bordes.

Georgia abre el disco de un modo encantador para pasar a una maravillosa versión de un tema tradicional (¿espiritual?) en donde descubrimos ese modo contemplativo de hacer música. Algo dulce sin llegar a ser insípido. Una carga melódica poderosa en la mayoría de los temas recuerda que este Lloyd no es solo Coltrane, también es Lester Young o Ben Webster.

La línea del disco se quiebra en dos ocasiones con la aparición de dúos: el primero con Brad Mehldau *The Monk and the Mermaid*, es el tema más moderno y evocador de los once que componen el disco (ya puestos el más ECM) Aplaudo la elección de Mehldau pues es en cierto modo el pianista clásico más moderno del nuevo siglo: y algo parecido creo que le pasa a Lloyd, en el jazz actual en el que se encuentran todas las épocas mestizadas, creo que el saxofonismo de Lloyd es una mezcla de moderno clasicismo. *Monk*, composición de Lloyd, no sigue una línea melódica, más bien sugiere ser una improvisación sobre unos cambios armónicos que evocan incluso momentos de la música clásica más contemporánea (¿dónde está el buzón de sugerencias?: un disco entero a dúo Lloyd-Mehldau). Más adelante otro dúo *There is a Balm in Gilead*, composición del todo emocional, mano a mano con Billy Higgins, donde Lloyd rompe con su interpretación de este espiritual la línea melódica que Higgins traza con las mazas, volviendo al final del tema a ese estado de introspección que flota en todo el disco. *Lotus Blossom* es, como la mayoría de las composiciones de Strayhorn una melodía que se toca a sí misma, de tal belleza que poco más hay que añadirle a la exposición del libreto.

Charles Lloyd se toma su tiempo para construir este trabajo relajado, contemplativo. Algo me hace preguntarme si no sería ésta la música que Coltrane hubiese desarrollado con la edad de Lloyd, de haber seguido en la brecha.

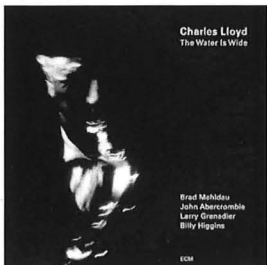
Alejandro Cifuentes

The Water is Wide

★

Las inflexiones coltraneanas en el fraseo y un sonido casi etéreo (¿hubiera sonado así *Trane* en el hipotético e improbable caso de haber fichado por Eicher?), unidos al melfluo pianismo de Mehldau y la casi inexistente presión del resto de la rítmica, podrían describir esta gélida agua que nos presenta el bueno de Lloyd, artesano con mucho oficio pero poca chicha. Algunas revisiones ellingtonianas no levantan el (mi) ánimo adormecido. Al contrario de la crítica que se publicó en un número anterior (CdJ núm.62, enero-febrero) de un doble de Sonny Criss, este *The Water is Wide*, es como hacer más complicado lo que de por sí ya lo es. ¡Quién me iba a decir que acabaría añorando al fogoso y plagiante Charles Lloyd de los sesentas!

V. Ménsua



Eleonora Eubel:
Fullmoon

Eleonora Eubel (voc), Guillermo Bazzola (g-elect), Fernando Galmay (b), Oscar Glunta (bat).
Buenos Aires, octubre de 1999 y febrero de 2000
EU 101

★★★

Estimado lector: aunque no compre este disco, fíjese en el nombre de la cantante, Eleonora Eubel. Tiene una excelente voz, un buen registro, capacidad de swing, sentimiento y talento para la interpretación de grandes, y —a veces— trágicas baladas. Ahora lo que necesita es un productor acorde con su potencial. No es que *Fullmoon* sea un disco malo, solo que hubiera podido ser mucho mejor con unos arreglos más cuidados y una selección de músicos más exigente. Probablemente Eleonora Eubel ha apostado todo lo que ha podido en este proyecto y, en cuanto a material, muestra que no le falta coraje. No es cualquiera que —en su primer álbum— se atreva a mezclar sus propias canciones con algunos de los *evergreens* que ya han sido objeto de inolvidables interpretaciones. Pero la cantante argentina no se deja impresionar: se muestra herida, orgullosa y desafiante en *Cry me a River*, íntima y sensual en *Speak Low*, irónica y fatalista en *Good Morning Heartache*, arrogante, desdénosa y capaz de sembrar duda en *It Ain't Necessarily So*. Sin embargo, es obvio que se identifica todavía más con canciones que ha sacado de su propia vida, y consigue con su entrega y humor que no palezcan en absoluto al lado de tan famosos temas. El disco está grabado en estudio, pero tiene un ambiente muy de club. Desgraciadamente el ambiente informal también incluye la intermitente aparición en escena de unos músicos que no añaden nada al álbum. Mientras la cantante está a solas con su trío (con uno u otro de los dos estupendos contrabajistas y el muy competente guitarrista Guillermo Bazzola) la comida casera es buena en toda su sencillez.

P. Wessel



Teri Thornton:
I'll Be Easy to Find

Teri Thornton (voc, p), Howard Johnson (cnt, tu, sb), Dave Bargeon (tb), Jerome Richardson (fl, fl-b), Ray Chew, Norman Simmons (p), Lonnie Plaxico, Michael Bowie (b), J.T. Lewis, Grady Tate (bat).
Nueva York, junio de 1997
Verve 547 755-2
(Universal Music)

★★★

Recuerdo haber escuchado en el pueblecito valenciano de Picanya a la cantante y pianista afroamericana Teri Thornton, con una contrabajista y baterista también negras, en una pequeña gira en enero de 1994. La carrera de esta cantante, nacida en 1934 en Detroit y fallecida a principios de 2000, se ha caracterizado por la discontinuidad. En 1960 y 1961 grababa *Devil my Care* para Riverside, en compañía de Clark Terry, Britt Woodman, Wynton Kelly, Sam Jones, Jimmy Cobb y otros destacados jazzmen, que a mi entender es su mejor registro. Otros dos discos en los sesenta, de uno de los cuales se extrajo el tema de la serie televisiva *Naked City*, precedieron a una larga retirada y a que se perdiese su rastro. Emergió en los años noventa, aunque un cáncer maligno, detectado en el otoño del 97, la apartó de nuevo. Aprovechando una breve remisión de la enfermedad y en condiciones dramáticas, ganó el primer puesto del Thelonious Monk International Jazz Vocal Competition de 1998. Mientras no aparezca nada nuevo, éste puede ser considerado su legado discográfico, una iniciativa de la productora Suzi Reynolds. Si en su mencionado debut se encontraban modelos cruzados (Sarah, Dinah, Cole...), aquí predomina la sombra de la segunda etapa de Carmen McRae, no en el tono, sino en el fraseado y la dicción. Esa forma de alargar las frases, matizadas por un vibrato resonante y un cierto énfasis declamatorio, está presente en *Nature Boy*, *I'll Be Seeing You* y en muchas canciones, incluso en la nueva versión de su éxito de la mencionada serie televisiva,



Somewhere in the Night. En el fondo, es una respuesta funcional y sabia a los problemas a que se enfrenta la voz ante el inevitable deterioro de la edad, cuando el timbre se oscurece, las facultades para alcanzar el registro agudo se van perdiendo y la zona de paso se torna incierta. Sarah, una superdotada, explotó más intensamente el registro grave. Carmen respondió replanteándose la arquitectura de la frase básicamente en la zona media (en función de un timbre que se había hecho cortante y duro), modelando un estilo muy personal que hacía de la necesidad virtud. Teri Thornton ha seguido ese camino. Los arreglos para los vientos son excelentes, debidos a la pluma de Howard Johnson. Hay variedad de climas, desde la balada, standards de todo pelaje, blues e inflexiones gospel (algunos, compuestos por la cantante). Como conclusión, se ha incorporado *Salty Mama*, un blues suyo extraído de la actuación que le valió el premio Thelonious Monk, con Norman Simmons y Grady Tate. Sin ser una de las grandes, esta cantante-pianista, de carrera azarosa, merecía mayor atención.

F. García Herraiz

Der Rote Bereich:

Love me Tender
ACT 9286 - 2
(Karonte)

★★

Der Rote Bereich es un trío formado por el guitarrista Frank Mobus, el clarinete de Rudi Mahall y la batería de John Schroder, enfrascados en un concentrado postmodernismo aún en período de rodaje. Mi decepción con este trío germano es que, con todas las cartas a su favor, libertad para generar su música como desarrollo de estéticas jazz con un tratamiento netamente europeo y sólido conocimiento de los temas que tratan frecuentemente en tono paródico, el resultado es decididamente banal y, en demasiadas ocasiones, maquina. Por ejemplo, el famoso tema de Elvis Presley como improvisación free y a continuación como rapsodia lírica. Es como asistir a la actuación de un humorista impecablemente vestido, peinado y lavado, que en una distracción se trajese el repertorio del año pasado. Así no se puede jugar a hacerse el moderno.

E.Fuente

Gianluigi Trovesi Nonet:

Round about a Midsummer's Dream

Gianluigi Trovesi (cl, cl-b, sa), Paolo Manzolini (g), Fulvio Maras (bat, perc), Jean-Louis Martinier (acór), Renaud García-Fons (b), Carlo Rizzo (pand, voc), Stefano Montanari, Stefania Trovesi (vln), Paolo Ballanti (chelo).

Tollhaus, Karlsruhe y Baden-Baden, julio de 1999

Enja 9384-2

(Resistencia)

★★★★★

Disco raro, éste. Y divertido, además (no sé si esto último es malo o bueno, no pongo la mano en el fuego). Uno, que no escuchaba a Trovesi desde los tiempos en que todo lo que nos llegaba desde Italia sonaba a *rosjos* y a Eric Dolphy, se encuentra con el formidable clarinetista y saxofonista de Nembro metido a Jordi Savall, no piense el lector que exagero. Tampoco es para asustar. Lo de menos es que se



hable de *Round About...* como una especie de suite inspirada en el *Sueño de una noche de verano* shakesperiano. Podría decirse que, en realidad, estas 13 desordenadas pero coherentes y más bien hilarantes piezas (iconoclastas y tan jazzísticas como podrían no serlo), tienden un puente no sólo entre Shakespeare y el jazz, sino entre los bailes folclóricos del norte de Italia y la música improvisada, el Renacimiento (las variaciones) y el rock & roll. O sea, que cada tema va por su aire y todos confluyen en lo que podría definirse como una apuesta mediterránea por la melodía y la catarsis. Antes que paródica en el sentido de la música de Carla Bley y similares, la obra de Trovesi tiene un aire entre picaresco y cazurrón que enlaza con el espíritu festivo y transgresor de Les Luthiers.

Las mentadas 13 piezas se suceden a un ritmo endiablado y nos llevan de Andrea Falconiero (compositor napolitano nacido en 1585 y muerto en 1656) al Miles eléctrico, Emerson, Lake & Palmer, Machito, Dudú Pukwana, Eddie Harris (*Adagietto bergomasco*), Piazzolla (*Puppet Theatre*)... no hay pudor en las citas: si por requerimientos dramáticos hay que evocar a Jacques Loussier, se le evoca -como en *Canzonetta*- sin disimulos. Si hay que tocar la guitarra con pedal al estilo Peter Frampton sobre un fondo de violines, se hace y punto. La unidad deriva de la misma diversidad y de la extraordinaria riqueza y finura de la escritura de Trovesi que hace que todo, incluso las recreaciones más insensatas, suenen a gloria bendita. Su gracia aporta coherencia a lo incoherente. La interpretación en conjunto es también magnífica, pero en esto destaca sobremanera el líder, músico camaleónico igualmente diestro con el clarinete como con el saxo, a quien se tiene por "maestro del timbre del fraseo, músico experimental pero inteligible cuyas interpretaciones están dotadas de una ligereza poco frecuente" (Jean-Yves Le Bec y André Clergeat). ¡Fantástico disco!

J. M^a García Martínez

Josef Goia-Arbe:

Herrimiña.

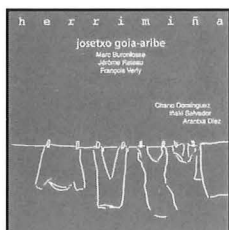
Josef Goia-Arbe (st,ss), Marc Buronfosse (b), Jérôme Reteau, Chano Domínguez, Iñaki Salvador (p), François Verly (bat,perc), Arantxa Díez (voc). Azkárte (Navarra), septiembre de 2000

TX-048

(Karonte)

★★★

mitad de mi corazón se queda en la patria chica, pero la otra mitad no se puede contener en tan estrechos límites". Esta frase marca los parámetros en los que se mueve aquí Goia-Arbe, que han sido en muchas ocasiones motivo de hondas



Acertadísimas las palabras de Juan de Mairena que sirven de presentación de esta obra y que por su brevedad me atrevo a transcribir: "La

polémicas entre tertulianos jazzísticos y que podrían resumirse en lo siguiente: si el jazz es una música "escoba", en la que la "escoba" sería el lenguaje, eso que entendemos como jazz y lo que se recoje con ella son las raíces propias. ¿Qué pasa si yo (en este caso Goia-Arbe, excelente saxofonista a lo largo de todo el disco) recojo trozos de mis raíces, que nada tienen que ver con el blues, el gospel o el Tin Pan Alley, y los arrastro -perdón por la palabreja-, los jazzifico, es decir, me expreso como lo haría un músico de jazz? Pues puede pasar cualquier cosa. En este caso lo que pasa es que en Josetxo (y compañía) se da un conocimiento bastante profundo de ambas bases y, claro, con ello el éxito de la operación está parcialmente asegurado. Sigo pensando, no obstante, que torear un pasodoble (o una jota) sigue siendo tan peligroso como hacerlo con un Miura de los de poco después de la guerra (según cuentan los expertos en tauromaquia había que saber torear y tener algo más que suerte). Me han parecido especialmente felices los temas en los que Josetxo toca en dúo, *Lamento* y *Nostalgia*, son las joyas de este disco junto con el humor de *Anaitasuna* que podrá ser discutible pero que está cargado de intenciones y de amor a la música.

V. Ménsua

Big Mama:

Tableau de Blues

Big Mama (voc, g), Joan Pau Cummellas (arm), Miguel Talavera (g). Cova del Drac (Barcelona), septiembre de 2000

Discmed Blau 53402

(Discmedi)

★★★

Grabado en vivo en uno de los templos barceloneses del jazz y del blues, disco acústico, lo cual se agradece bastante en unos tiempos en los que la electrificación parece obligada. El repertorio, además del propio de Big Mama, está cargado de interesantes versiones de temas de Jimmy Rogers, Robert Johnson, Willie Dixon... El trío está perfectamente compenetrado y las tres voces brillan abundantemente a lo largo de los temas presentados: la espléndida voz de la líder, los acompañamientos y solos de Talavera y el enérgico "soplido" de Cummellas que extrae escalas increí-

sigue en pág. 58

FATSIÀ

CONTEMPORARY MUSIC

DISTRIBUCION
VENTA POR CORREO

BVHAAST

**RAMBOY DATA
GEESTGRONDEN
ICP**



BVHAAST 1200 BIK BENT BRAAM "13"
BV. 0800 NO CAN DO "TOMORROW'S PAPER"
BV. 0700 KLEZMOKUM "LE DOR VA DOR"
BV.0200 J.C.TANS ROCKETS/ORCHESTRA "1983-89"
DATA 822 REIJSEGER/ALAN PURVES
"CELLOTAPE & SCOTCHTAPE"
DATA 11 BERGIN/REIJSEGER "MISTAKES"
RAMBOY 14 "AVAILABLE JELLY" (1984)
ICP 037 HAN BENNINK/STEVE BERESFORD
"B+B IN EDAM"

FATSIÀ

CONTEMPORARY MUSIC

SANT PERE MES BAIX 37 2-1
08003 BARCELONA
TEL.FAX 933105571
fatsia1@yahoo.es

viene de pág. 57

bles y veloces de una armónica diatónica, siendo especialmente brillante su acompañamiento en el mítico *Blues del tren* de Junior Parker. Cumellas es un buen discípulo de J.J. Mitteau, pero en ocasiones se deja llevar por su excelente técnica relegando algo que parece aún más fundamental como es el *feeling*. En ese sentido se echa un poco de menos la presencia de Víctor Uris. En fin, un buen disco para los seguidores de esa rara avis que es Big Mama y, en general, para los amantes de un cierto blues acústico de raíces rurales.

N. Ménsua

Danilo Pérez: *Motherland*

Danilo Pérez (p) y 17 músicos en diferentes combinaciones. Entre otros: Regina Carter (vln), Chris Potter (ss), Diego Urcola (tp), Brian Blade (bat), Luciana Souza, Claudia Acuña (voc). Nueva York, febrero y marzo de 2000
Verve 543 904-2
(Universal Music)

★★★

David Sánchez: *Melaza*

David Sánchez (st, ss), Miguel Zenón (sa), Edsel Gómez (p), Hans Glawischning (b), Antonio Sánchez, Adam Cruz (bat), Héctor "Tito" Matos, Pernel Saturnino, William Cepeda (perc), Branford Marsalis (st)
Nueva York, febrero de 2000
Columbia 62085-2
(Sony Music)

★★★★

Pérez, Embajador cultural de Panamá responde a la incumbencia que ha caído sobre sus espaldas con esta obra temática, construida sobre la idea de la recuperación de diferentes tradiciones musicales: las de matriz africana, española, indoamericana, romántico europea y, en menor medida, el jazz. Quizá Pérez quiera reivindicar para su país de origen –y comunicarlo vía música– que el istmo es un puente, una confluencia, una vía de paso y fusión de sonidos y experien-

cias. En diferentes combinaciones, son dieciocho los músicos que participan en la resolución del proyecto, y todos lo hacen con pertinencia aunque algunos parecen fuera de sus respectivos centros (a mí, por ejemplo, me sobra la violinista Regina Carter). La amplitud de miras de esta fantasía musical parece un tanto forzada, aunque la realización final es muy buena. Falta un poco de jazz, sobra el influjo de Chick Corea en las piezas de piano solo; a Pérez –pianista de peculiar capacidad creativa y estro personal– le es innecesario apelar a estas "influencias". Hechas estas salvedades, ha de reconocerse que *Motherland* es un disco muy agradable.

En la otra orilla "latina" está el *cedé* de David Sánchez, verdadero renovador de este género, si de un género se trata (es un tema abierto a discusión). Es una música que, si bien alberga la influencia de los ritmos afrocubanos, no olvida la grandeza evolutiva del jazz, fundiendo las dos tradiciones con completa pertinencia y, lo que es más valioso, por naturalidad. Allí donde el proyecto de Danilo Pérez da alguna impresión de forzatura, en el de Sánchez todo fluye con ligereza, profundidad e imaginación. La arquitectura de los temas es muy equilibrada, lo mismo que la calidad y grado de compromiso de los solistas e integrantes. Hay, como en discos anteriores, una rítmica aplastante basada en el pianista Edsel Gómez y en Adam Cruz y momentos de buena creación individual: mucha atención al saxofonista alto Miguel Zenón, un prodigio con rayos y centellas. El intenso Branford Marsalis, co-productor del CD, también contribuye en un tema con su tenor explosivo. En resumen, el David Sánchez que parecía estarse quedando en la contemplación de sus propios logros resurge para situarse donde le corresponde: el lugar de uno de los saxofonistas más importantes del jazz actual, el de un músico de referencia.

C. Sampayo

Miranda/Zapata:

Dueto

Marcos Miranda (cl), Fernando Zapata (b, tp), Roque Guzmán (sb), Huitzilín Sánchez (tecl, perc), Rodrigo Vera (voc), Roxana Betancourt (didjeridoo).
México, abril y mayo de 1997 y mayo de 1998
Jazzcat 009

★★

Marcos Miranda/ Huitzilín Sánchez:

Evidencias

Marcos Miranda (cl, ss, st, fl, kalimba, gongs), Huitzilín Sánchez (tecl, kalimba, Toys).
México, diciembre de 1998
Jazzcat 014

★★★

Desde México nos llegan dos discos de contenido iconoclasta, alejado de cualquier pretensión de continuismo. El primer trabajo prolonga la amistad entre Charlie Mingus y Eric Dolphy, reconvertidos aquí en el tándem Miranda/Zapata. El abrazo sin compromisos entre los protagonistas les permite avanzar un paso más en el camino del free jazz. Aquí lo que cuenta es expandir la frontera interior; un lugar cambiante que puede manifestarse de forma sosegada (*La Trasmutación*) o tumultuosa (*Jinnns*), onomatopéyica (*La postración del elefante*) o claramente narrativa (*Little Boy*). El segundo álbum, que comparte con el anterior protagonista principal, se inscribe en otro contexto. Propone revisar, desde nuevas perspectivas, el legado autoral de Thelonious Monk. Los resultados son sin duda satisfactorios. Miranda y Sánchez demuestran haber asimilado la esencia de la obra monkiana, lo que les permite trasladarla con imaginación y credibilidad a contextos muy diferentes de los originales. Para ello recurren, como un argumento más, a una instrumentación cambiante, que además utilizan acertadamente. Así, piezas como *Bemsha Swing* o *Introspection* están teñidas de un misticismo que es reforzado por una flauta oriental o el uso de campanas. Desde la corta versión de *Epistrophy* que inicia el disco (y que suena a banderín de enganche) hasta los matices experimentales de *Hackensack*, que lo concluye, predominan las lecturas envolventes, conduzcan a la relajación (como en el primer tramo de *Little Tootie Rootie*) o al desasosiego (*Reflections*). En síntesis, un trabajo arriesgado, con momentos de serena be-

lleza junto a otros de inquietud perturbadora, que ha sabido captar el espíritu de Monk.

J. L. Salinas

Pedro Menéndez:

Luna

Pedro Menéndez (p, fl, g), Gustavo Domínguez (perc), Daniel Seralé (vib), Alejandro Cavalli (b), Mariana Melero (voc).
Buenos Aires, agosto y octubre de 1999
Contemporáneo 010

★★★

Luna es el séptimo disco del músico argentino Pedro Menéndez, sin que hasta ahora se tuvieran noticias de él por estas latitudes. Pianista, flautista, guitarrista y compositor, su música se nutre a partes desiguales, según la creación, de jazz, tango, bossa y música clásica, para realizar un interesante periplo alrededor de sí mismo y sus exteriores, que en algún momento recuerdan a Lito Vitale sin que esto sirva de menoscabo. Lo más interesante en las creaciones, todas propias, aparece en los temas breves *Metamorfosis* y *Piazzoleana*, y en las aguas más profundas de *Obstinato* y *En las ruinas*. Y en la interpretación, rodeado de unos músicos que cumplen, los duetos armónicos del piano y el vibráfono dejan destellos de calidad, en especial cuando se encuentran en esa especie de tango, pero menos, que es *Una posibilidad*. Pues éso mismo es *Luna*: una buena posibilidad de oír y seguir la música que se desarrolla allende los mares.

F. Bezos

Rajesh Mehta:

Reconfigurations

Rajesh Mehta (tp), Vlatko Kucan (cl, cl-b, ss, st, melódica), Aleksander Kolkowski (vln, viola), Peter Niklas Wilson (b), Ray Kaczynski (perc).

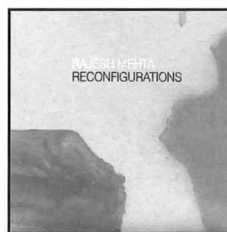
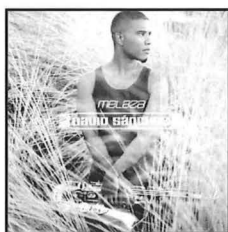
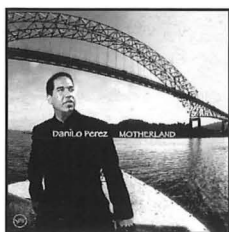
Berlín, junio de 2000
Between the Lines 010-2
(Enfasis Records)

★★★★

Ya hace unos meses tuve ocasión de comentar otro trabajo de Rajesh Mehta, en

concreto *Orka*, que grabó entre 1996 y 1997 en dúo con el percusionista Paul Lovens para hatOLOGY. Y ya entonces, advertí que la música de Mehta no está cortada con ninguno de los patrones imperantes dentro de lo que podríamos llamar música occidental. Instalado en Europa y con unos planteamientos eminentemente europeos, lo que le aleja de este inmenso y magnético centro es el proceder, o al menos estar imbuido, de la rica tradición musical de su tierra de origen. Si *Orka* nos ofrecía una sucesión de 12 momentos de inspiración distintos, 12 meditaciones, en *Reconfigurations* surge (no sé si ésto es una novedad, ya que confieso que son los dos únicos trabajos a su nombre que conozco) una voluntad clara de ofrecer una obra más conceptualizada: la estructura de una composición. Y, no por casualidad, dicha composición está inspirada en los números y en los usos que de éstos se desprenden. Sirven para representar, calcular, jugar... y también sirven para crear. *Reconfigurations* es una composición en tres partes que analiza, como si se tratara de una ecuación, las relaciones existentes entre ellas, en base al conjunto del tema –a su orden, repetición, variación, digresión, ruptura–; y dentro de ellas, en función de las características de los sonidos –el orden, la métrica, la intensidad, el volumen, el timbre–. A partir de esta idea, que en cierto modo es un regreso a lo esencial, el quinteto desarrolla mediante las vibraciones del aire una arquitectura sonora sombría y densa. Que refleje a algo enigmático, profundo, místico. El juego de palabras que da nombre a este grupo, The Mehta-Metric Ensemble, se revela de lo más pertinente. Una de las cosas maravillosas de Mehta es su estupendo sentido como intérprete: imaginativo y sorprendente siempre. Le acompañan Peter Niklas Wilson al contrabajo y una tríada de excelentes (y para mí desconocidos) músicos polacos que se encargan de las lengüetas, violín y viola y percusión. Ninguno de los músicos pierde su voz sino que la refuerza gracias a la libertad con la que se conducen. Quizá ésa sea la mayor aportación que ha hecho el jazz a la música de nuestros días: el haber recuperado la improvisación como una dinámica válida en todo y para todo. La arriesgada música que propone Mehta es un buen ejemplo de ello.

G. Lázaro



Duke Ellington:
The Treasury Shows Vol. 1
 The Duke Ellington Orchestra
 Nueva York, abril de 1945
 D.E.T.S 903 9001 (2 CDs)

★★★★

No hay quien no lo reconozca: la época de la segunda guerra mundial fue la mejor de la orquesta de Ellington después de la inmediata anterior, que contaba con Ben Webster entre sus forjadores de sonido y con Jimmy Blanton en el contrabajo. Ambos habían dejado su sello y allí estaba Billy Strayhorn para custodiar la persistencia, las ráfagas de una integridad fantasmal. Una organización irrepetible que Duke se obstinó en rearmar sin copiar y que logró resultados espectaculares, ya en los cincuenta, con Paul Gonsalves y Sam Woodyard, pero ésta es otra historia. En 1943, fecha de las primeras emisiones de radio aquí reproducidas, muchos jóvenes estadounidenses estaban dejando su vida en tierras lejanas o lejanísimas. En abril de 1945, fecha de las segundas, los alemanes se rendían en Italia (donde el cadáver de Mussolini era ultrajado en plaza pública), y los estadounidenses, conscientes de que el desatino estaba por terminar, hacían ya recuento de sus muertos. Muchos, muchísimos de ellos eran de la "extensión africana de América" (como define a los negros del continente David Sánchez). Afortunadamente —para ellos mismos y para la memoria musical— la orquesta de Ellington no se vio diezmada por la contienda (ni la de Basie, donde muchos fueron movilizados pero no combatieron). Los que cortaban el bacalao sabían que la música era necesaria para paliar los sufrimientos; evitaron destruir antídotos, no eran tontos. Gracias a estos avatares de la historia, Duke y los suyos trabajaron intensamente y pusieron a punto mucha música que sería dada a conocer en disco tiempo después, en nuevas versiones. Recuérdese que durante dos años no se grabaron más que V-Disc. Esta recuperación, como mucho material de la época que va apareciendo, es importante porque ayuda a desvelar los secretos de la compleja maquinaria que Ellington, Strayhorn y la orquesta hacían funcionar día tras día. Las emisiones radiales dan lugar a largas introducciones en piano, a la presentación de composiciones nuevas, a la

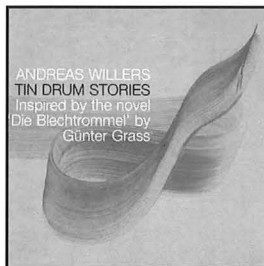
ESCUCHA A CIEGAS*

Andreas Willers:
Tin Drum Stories

(Inspired by the novel *Die Blechtrommel* by Günter Grass)
 Andreas Willers (g, banjo, devices, ukulele, doorharp), Horst Nonnenmacher (b), Michael Griener (trapset, dictaphone).
 Berlín, octubre de 1998 y julio de 2000
 Between the Lines 009-2
 (Enfasis Records)

★★★

Disco intrigante este y no sólo por el antifaz que cubre su identidad. Lo protagoniza un trío liderado por una guitarra eléctrica ricamente procesada. Como en tantos grupos contemporáneos que giran alrededor de dicho instrumento, en el presente prima la interactividad basada en la improvisación y la apertura a sonidos de múltiples procedencias. La escritura juega un papel secundario y abunda el humor surrealista en un programa de temas que suenan más como una colección de episodios narrativos que como números sueltos. Esta continuidad y la amplia paleta sonora de la banda hacen la escucha muy atractiva una vez que el grupo maneja con pericia la acumulación de tensiones y su liberación. La forma en que se usan los procesamientos, los acentos rítmicos y el melodismo de ciertas composiciones me hace suponer que el origen del trío es europeo. Su innominado CD se escucha con interés más que con apasionamiento pues a pesar de la buena conjunción del trío y la variedad de sonoridades, su música suena un tanto estudiada. Teniendo en cuenta el uso del espacio y de los efectos, sería interesante escuchar al guitarrista en un programa similar con una banda más numerosa.



A. Gómez Aparicio

* La reseña de este disco fue realizada por el autor sin ningún tipo de información previa. Su comentario está basado exclusivamente en la escucha del material musical.

recapitulación sobre anteriores —algo que Ellington siempre hizo—, y al ajuste del déficit rítmico (según el propio artista reconocía). Un trabajo de combate para un país en guerra. Sobre la música no hay nada que pueda decirse que no haya sido ya dicho. Sí es necesario apuntar que toda desconfianza por la calidad de las grabaciones radiales debe ser desechada: el resultado es más que aceptable, casi como el de cualquier disco de la época grabado en estudio.

C. Sampayo



Classic Ellington

City Of Birmingham Symphony Orchestra, Sir Simon Rattle (dir), Lena Horne (voc), Clark Terry (tp), Bobby Watson (sa), Joshua Redman, Joe Lovano (st), Regina Carter (vln), Geri Allen (p), Lewis Nash (bat), Peter Washington (b), Luther Henderson (arr).
 Birmingham, noviembre de 1999
 Emi Classics S 57014-2
 (Emi-Odeón)

★★★

Acertado y correcto encuentro alrededor de Duke Ellington en una grabación que parece más pensada para la audiencia de música clásica, o en su defecto para los amantes de los musicales, que para la jazzista propiamente dicha (que en algunos casos es la misma). Ofician de líderes Simon Rattle en la dirección y Luther Henderson en los arreglos, lo que ofrece un atractivo especial ya que este último es colaborador habitual de The

Canadian Brass, con los que recientemente ha grabado un disco dedicado a Duke, por lo que su presencia viene impregnada de aromas ellingtonianos para este encuentro. La aparición de algunos nombres sobresalientes hace estar atento a unas voces reconocibles, y que no defraudan, a pesar de parecer una de esas situaciones de compromiso donde hay que cumplir (por ahí sobrevuelan, sobreponiéndose a las cuerdas, Clark Terry o Joe Lovano entre otros). Y así los cortes más atractivos de la grabación son aquellos cuyos arreglos giran alrededor de los vientos (*That Doo-Wah Thing, Harlem*), y baja enteros donde el uso excesivo de unas cuerdas demasiado encorsetadas, deslucen algo las improvisaciones (*Come Sunday, Sophisticated Lady*). Disco amable, bien resuelto y para todos los oídos.

F. Bezos

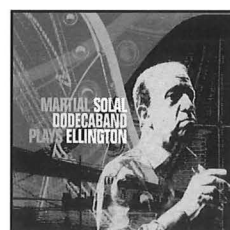
Martial Solal Dodecaband:

Plays Ellington

Martial Solal (p), Patrice Caratini (b), François Merville, Umberto Pagnini (bat), Tony Russo, Roger Guérin, Eric Le Lann (tp), Denis Leloup, Jacques Bolognesi (tb), Didier Havet (tu) Jean-Pierre Chautemps, Sylvain Beuf, Jean-Pierre Solves (saxos, fl)
 París, diciembre de 1997
 Dreyfus Jazz 36613-2
 (Nuevos Medios)

★★★

Explica Martial Solal que esta big band reducida, dada su estructura ligera, permite evoluciones más complejas que la de una big band tradicional. Dice que, con estos elementos, el trabajo de arreglador se convierte en un trabajo de compositor. Y que, aunque las melodías originales de Ellington (y Billy Strayhorn) han sido escrupulosamente respetadas, el resultado es más una interpretación de la intención de las mismas que una nueva versión. A partir de esta idea, Solal se puso a trabajar en profundidad utilizando, como lo hiciera Ellington, la orquesta como banco de pruebas; la Dodeca-



band es una organización que ya tiene diez años de rodaje. El resultado es espectacular y está basado en una producción muy cuidada. Pero le falta algo, o quizá le sobre otra cosa. Empecemos por lo segundo: la exuberancia (se ha dicho que "barroca") que Solal exhibe en el piano ha sido trasladada aquí a un colectivo; y lo que sobra es brillantez, quizá perfección. Falta silencio, se echan de menos espacios de juicio y, si se intuye que el proyecto era, precisamente, una reflexión sobre el universo ellingtoniano, podemos hablar de revés. Por encima de estas consideraciones, el resultado es fructuoso: los solistas, exquisitos en todos los casos. Destacan el trompetista Eric Le Lann (si es que de él es el solo de *Caravan* con cadenza a capella, no se aclara), Solal mismo y la presencia circundante de Patrice Caratini.

C. Sampayo

Claude Tissendier: Ellington Moods

Claude Tissendier (sa, cl), Pierre-Yves Sorin (b), Vincent Cordelette (bat), Claude Bolling, Georges Arvanitas, Patrice Galas, Philippe Baudoin, Stan Laferrière, André Persiani, Henri Renaud, Alain Jean Marie, Patrice Authier, Aaron Brigers, Claude Carrière (p).

¿?

Frémeaux & Associés 433
 (Karonte)

★★

La idea de este disco es "enfrentar" a once pianistas franceses en once temas todos ellos dedicados a la memoria de Duke Ellington. En los créditos he citado únicamente a Tissendier y a la sección rítmica, pero en todos los temas menos en uno toca además una sección de viento formada por un saxo tenor, Dominique Vernhes, un barítono, Jean Teve y un trombón, Jean-Christophe Vilain, que aportan, con el saxo alto de Tissendier, un colorido casi necesario al evento. Los diferentes temas transcurren sin sobresaltos y el aroma ellingtoniano está reflejado con el respeto que implica una adhesión inquebrantable. Al-



gunos sobresaltos, como ciertas visiones mingsianas, son otro punto de interés. Pero son sobre todo los cuidados arreglos y las intervenciones puntuales tanto de pianistas como de algunos de los viento, especialmente de Tizzardier, los que reclaman la atención por nuestra parte, juntamente con el descubrimiento a lo largo del disco de que allí, mas que mimetismo, hay un intento de aproximación sincera al mundo ellingtoniano, un mundo, curiosamente se podría decir un lugar común, que a pesar de todo sigue casi inexplorado.

V. Ménsua

Reedición Harold Ashby:

Scufflin'

Harold Ashby (st), Booty Wood (tb), Raymond Fol (p), Aaron Bell (b), Sam Woodyard (bat).
Paris, mayo de 1978
Black & Blue BB 932-2
(Karonte)
★★★★

El catálogo de "middle jazz" editado por The Definitive Black & Blue Sessions a partir de los vinilos originales presenta en esta ocasión a un grupo de músicos ex-ellingtonianos. Incluso el único francés que participa en la sesión, Raymond Fol (un pianista todo terreno que fallecería poco después), era un ellingtoniano confeso. El líder es un saxofonista incorporado tardíamente a los atriles de la orquesta de Duke, compartiendo con Paul Gonsalves la legendaria línea de saxos; a él remite la fogosidad entrecortada de su fraseo, más próxima en su timbre a la de Ben Webster. Aunque partiendo de un repertorio en gran parte propio que no nos acaba de convencer, Ashby deja constancia de sus méritos; nos ha gustado especialmente en *When Sunny Gets Blue* (pieza inédita), una balada de las que dejan sin respiración. Por su parte, Wood entrega también, en varias versiones, una solvente tarjeta de visita. Cuando la ocasión es propicia (como versionar la melódica bossa *Quiet Nights*)

el equipo nos hace partícipes de su felicidad. Pero el auténtico héroe de la sesión es Sam Woodyard, que ejerce un protagonismo sólo al alcance de los elegidos: el de conseguir que nuestra atención se centre en él permaneciendo en todo momento en un segundo plano. Ninguna intervención como solista, ninguna voz más alta que la de sus compañeros... ¡pero qué forma de insuflar oxígeno a las versiones!

J. L. Salinas

Hugh Ragin Collective: *Back to Saturn*

Hugh Ragin (tp), Greg Carroll (vib, perc), Marc Sabatella (p), Erik Turman (b), Steve Gordan (bat).
Nueva York, agosto de 1993
Black Saint 120 160-2.
(Harmonia Mundi)
★★★★

En las deliciosas notas de la carpetilla Hugh Ragin, el trompetista veterano acompañante de Anthony Braxton, Roscoe Mitchell y David Murray, cuenta como Sun Ra se le presentó en sueños para hacerle un triple precepto. Uno, siempre tener cien dólares cuando se está de gira. Dos, recordar a las seis personas. Tres, conocer a John Coltrane. Lo que son las cosas de la premonición: al día siguiente, Sun Ra, a quien este disco rinde homenaje, le discursó sobre Moisés (¿uno de los "seis"?) y la relación entre John Gilmore y Coltrane, tras lo cuál Ragin se embolsó cien dólares como pago por sus servicios. Abandonado el terreno de la anécdota más o menos apócrifa, creo reconocer los valores de reverencia por los mayores y alegría desnuda que la trompeta de Ragin confiere a su poco conocida música, que roba generosamente de la trompeta charra en *Fanfare and Fiesta* y de las viejas esencias vernaculares, *Hugh's Blues*. El pianista Marc Sabatella resalta en su tema *Bud-like* y el de Don Pullen *Song for the Old Country*. El Collective de Ragin no cuenta nada inaudito, pero lo que logra, lo hace con calor y dedicación y auténtico sentido de colectivo.

E.Fuente

Esbjörn Svensson Trio:

Good Morning Susie Soho

Esbjörn Svensson (p, tecl, perc), Dan Berglund (b, perc), Magnus Öström (bat, perc).
Estocolmo, marzo y abril de 2000
ACT 9009-2
(Karonte)
★★★★

Baptiste Trotignon Trio:

Fluide

Baptiste Trotignon (p), Clovis Nicolas (b), Tony Rabeson (bat).
París, mayo de 1999
Naïve 225 099-2
(Auvidis)
★★★★

Parece mentira que un trío de piano que se llama EST y es del norte más extremo pueda ser incendiario. No obstante, el Esbjörn Svensson Trio ha traído oxígeno fresco a las pasiones y sentimientos adormecidos de los pueblos septentrionales de Europa y está convirtiéndose en un fenómeno social igual que le sucedió al cuarteto del saxofonista y flautista Charles Lloyd a finales de los sesenta-principios de los setenta. La comparación no es baladí: militaba en aquel cuarteto un joven pianista hasta entonces prácticamente desconocido llamado Keith Jarrett, que a su vez pronto se convertiría en un músico de culto que también transgredía todas las categorías. Precisamente este pianista fue la primera gran influencia sobre Esbjörn Svensson. Sin embargo, al contrario de Lloyd y Jarrett que pudieron contar con una cierta efervescencia cultural y una apariencia en el escenario más espectacular y mediático, el sueco y sus dos inseparables *partners* han tenido que ganarse la fama poco a poco a golpe de tesón, duras horas de trabajo diario, discos y conciertos. Ahora, después de una travesía de casi ocho años, parecen haber encontrado una voz que les distingue claramente de los demás excelentes tríos escandinavos. Una voz que ya ha asumido lo romántico como un rasgo nativo del carácter nórdico, y que por lo tanto puede dejar de preocuparse de ello y permitirse más libertades. En esta última entrega alternan aires lentos y meditativos (destaca el maravilloso sonido del bajo en *Pavane*) y temas más funky y pegadizos como el epónimo *Good Morning Susie Soho*. Una canción alegre y seductora que me recuerda al mejor Dave Grusin (¡Que Dios me coja confesado!). Tal vez para cui-

dar su *look* y poner su imagen al día, dos terceras partes del trío se han rapado. Sin embargo, esto no ha cambiado un pelo su forma de tocar: siguen siendo de una sensibilidad exquisita, y el uso que Svensson hace del sintetizador es tan discreto como eficaz. Todas las composiciones (excepto *The Face of Love*) son colectivas en el sentido de que tomaron su forma definitiva mediante un "debate musical" —un proceso de desarrollo y transformación entre los tres músicos— a partir de partes inicialmente escritas y acabadas por Svensson. La liberación de su papel tradicional del contrabajo y batería en el trío de piano ya no es noticia, pero una integración tan perfecta de las seis manos que parecen conectadas a un único cerebro y un mismo corazón, éso sí merece mención. Sobre todo porque sus impulsos musicales son propensos a causar fuego.

La "nueva estrella" del piano francés, Baptiste Trotignon (protegido del mismísimo Martial Solal), también se confiesa discípulo de Keith Jarrett (y de McCoy Tyner), aunque, si de influencias hay que hablar —y no sé si es preceptivo, porque ya desde su primer álbum demuestra que tiene algo muy personal que contar— yo le noto mucho más evansiano. Es un instrumentista virtuoso, cuya formación clásica primero, y sólida experiencia como acompañante y solista de jazz luego, se revelan en una gran autonomía en ambas manos (su derecha es superdotada) y un toque muy delicado y a la vez rebosante de fuerza y nervio rítmico. En el CD y su caja domina un color verde intenso de hierba —o pasto— que en principio parece que casa mal con el jazz. Sin embargo, escuchando la música, sobre todo las composiciones originales como *L'amer à Boire*, resulta que trasmite una sensación de algo natural y orgánico: surge, discurre, cambia de ritmo y dirección como un arroyo en un bosque frondoso. *Fluide* se llama el disco. El bretón Trotignon sabe de qué habla.

P. Wessel

Antonio Faraò:

Thorn

Antonio Faraò (p), Chris Potter (st, ss), Drew Gress (b), Jack DeJohnette (bat).
Nueva York, abril de 2000
Enja 93992-2
(Resistencia)
★★★★

El primer disco para Enja del pianista como líder fue toda una revelación; para la segunda entrega el planteamiento es más ambicioso, sumando al trío al vehemente Potter (en cuatro temas) e incorporando con las baquetas a DeJohnette. Con este contexto podía esperarse lo mejor, y sin embargo, en nuestra opinión, no se alcanza el nivel de *Black Inside*. Esa atmósfera de equilibrio que se establecía entre argumento musical y puesta en escena instrumental y que envolvía al oyente hasta seducirlo, se quiebra aquí. Para empezar, se tiene a veces la sensación de que Faraò es más un sideman, dado que su piano no es bien tratado en la toma de sonido; resulta claramente favorecido DeJohnette, que impone su *drive* a cualquier otra consideración. Potter asimila sin problemas su papel entregando versiones contundentes, como en *Tandem*, pieza que permite también a Gress cabalgar con soltura. Al pianista hay que gustarlo en temas como *Preludio* o *Malinconie*, que ponen de manifiesto la densidad lírica de su escritura. Sus orígenes mediterráneos le permiten afrontar con convicción una composición como *Arabesco*, de inequívoco título, resuelta con la autoridad jazzística que le da su experiencia musical norteamericana.

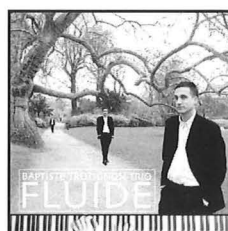
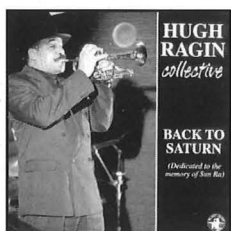
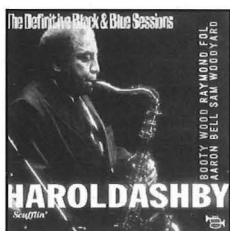
J. L. Salinas

Franck Avitabile:

Right Time

Franck Avitabile (p), Niels-Henning Ørsted Pedersen, Louis Petruccianni (b), Roberto Gatto (bat).
París, febrero de 2000
Dreyfus Jazz 36608-2
(Nuevos Medios)
★★★★

Segundo disco de este pianista francés de 28 años, cuyo debut apadrinó en su día el difunto Michel Petruccianni. Si el precedente estaba bajo la égida de Bud Powell, cuyo pianismo fue decisivo en su despegue y dedicación al jazz, ahora pretende emanciparse. Relativamente, pues no olvida el punto de partida. Pero, ha ampliado sus mentores al mis-



mo Petrucciani (su hermano figura en el contrabajo, en dos temas) y a Martial Solal, cuyos consejos dice haber seguido. Este deseo de independencia se plasma en que el repertorio elegido está integrado mayoritariamente por composiciones suyas. En los clásicos que ha incluido (*In Your own Sweet Way* de Brubeck, *Con alma de Dizzy* y el perenne *Cherokee*), ha intentado abordarlos con un tratamiento diferente, aunque es difícil conseguirlo. En ese terreno, Jarrett y Mehldau han ido infinitamente más lejos.

Un disco de trío siempre debe tener sólidos anclajes. Y es indudable que el experimentado contrabajista danés Pedersen, cuyas virtudes y magisterio son de sobra conocidos, es una elección segura. Tampoco merece el baterista Roberto Gatto. Constituyen una unidad rítmica muy solvente. Avitabile atesora facilidad técnica, claridad de ideas y recursos: el juego por octavas, con ambas manos, a lo Phineas Newborn, en *Right Time*, la exposición muy lenta de *Cherokee*, para luego doblar y triplicar el tempo tras el solo de Pedersen... o el clima evansiano (que ha debido asumir vía Petrucciani) de *Little Valse*. También posee *punch* y no desmerece en el blues. En suma, un disco agradable de un correcto pianista, que conforme vaya madurando bien podría asegurar la continuidad y la sucesión de los nombres indiscutibles del teclado galo (Solal, Urtreger, etc...).

F. García Herraiz

Joan Monné Trío:

Mireia

Joan Monné (p), Raimon Ferrer (b), David Xirgu (bat).
Barcelona, junio de 2000
FS New Talent 100-2
(Actual Records)

★★

Reconozco que debe ser muy difícil para un músico de jazz irrumpir hoy en la escena. Con todo lo que ha llovido y en esta sociedad nuestra tan dada a exacerbar la figura de los artistas. Me refiero a querer ser pianista al mismo tiempo que Mehldau, trompe-

tista a la vez que Marsalis, o tenor cuando Redman. En fin, estas cosas a mí no me interesan lo más mínimo, y creo que los nuevos músicos deberían, también, obviarlas. No sé si Monné se habrá planteado esto. Es muy posible que no, y la verdad es que no hace ni puñetera falta. Pero lo cierto es que he pensado en ello al encontrarme con un disco que según mi percepción es demasiado "como debe ser" o "como se supone que debe ser". Al cuerno con todo eso. Un músico que se ve que tiene posibilidades (como es el caso) debería plantearse las cosas con más libertad y hasta desfachatez, ya que eso es, en buena parte, lo que otorga fuerza emotiva a la música. Por el contrario, en este CD no acierto a ver más allá de la recreación más o menos *ad hoc* en las versiones de *Maria de West Side Story*, del tema de Serrat *De mica en mica*, y del standard *All the Things You Are*. Lo mejor para mí son los temas 1934 y, sobre todo, *Ugrix* (con un fantástico y muy roachiano solo de Xirgu) y *For Brad* (curiosamente Monné da el do de pecho en un tema dedicado al que quizá sea el pianista que más ensombrece a los jóvenes valores).

G. Lázaro

Reedición

Louis Armstrong:

The Ultimate Collection

Grabaciones realizadas entre el 30 de octubre de 1924 (con Fletcher Henderson) y el 23 de julio de 1968 (con orquesta y coros)
Verve 543 699-2 (3 CDs)
(Universal Music)

★★★★

La primera pregunta que nos hacemos es: ¿Por qué en una antología que se presenta como "Ultimate" no están *West End Blues* y *Potato Head Blues*, u otras joyas de esos años y los siguientes? El recopilador y antólogo -en este caso Alun Morgan- podría decirnos lo que, seguramente, estuvo en su pensamiento cuando armó esta colección: "porque ya están en otras antologías". La idea fue, suponemos, presentar a un Armstrong un tanto desplazado del centro absoluto de sus éxitos estrepitosos, pero siempre en estado de gracia. Y la realización lo logra. El disco Uno presenta a Armstrong en diferentes y divertidos contextos, en 1924, 1926 y 1927, para dar un salto a 1935 (un maravilloso *I'm in the*

Mood for Love) hasta 1939. Hay de todo y es interesante. Por ejemplo tres tomas con la muy disciplinada orquesta de Jimmy Dorsey quien, también y afortunadamente, se luce como el gran clarinetista que fue. También refleja este volumen el mejor momento de nuestro artista como cantante, cuando la voz estaba a punto para, a continuación, convertirse en epitome del canto jazzístico, en la voz misma del jazz.

El disco Dos, que abarca el período 1939-1951, comienza con *Satchmo* como invitado de la Orquesta Casa Loma, sigue con orquestas propias, tres temas con Sidney Bechet (imprescindibles), la primera versión de los All Stars (1947), la sucesiva (1950), un tema con Billie Holiday, otros con Louis Jordan y con Gordon Jenkins. Es el Armstrong *entertainer* por excelencia, la voz optimista de unos Estados Unidos que están expectantes, entran en guerra y terminan por ganarla y, de paso, conseguir la supremacía en la mitad del mundo.

En el disco Tres, Armstrong se arroja en Sy Oliver, otra vez Jenkins, The Commanders (una emanación de las orquestas de Bob Crosby y Benny Goodman), tres versiones de los All Stars (1954, 1963 y 1967), más las producciones montadas para él por Norman Granz, con Ella Fitzgerald, Oscar Peterson, etc. De esto último, muy conocido e infindad de veces reeditado, hay unas pocas muestras representativas, por cierto que muy bien escogidas.

Nada menos que una vida. Una entera vida de artista dándole alegría a la gente. A la que entendía de jazz y a la que no entendía nada pero necesitaba un poco de consuelo. Armstrong ha sido muchas cosas: imagen, sonido, voz, instrumento y, de estos modos, ha puesto color a la época más cruel de la historia de la humanidad. Es por eso que esta espléndida antología -al margen del intenso placer que da su música- bien puede ser colocada entre los objetos que representan nuestra vida en el siglo que se ha ido.

C. Sampayo

Benny Bailey:

The Satchmo Legacy

Benny Bailey (tp), John Bunch (p), Bucky Pizzarelli (g), Jay Leonhart (b), Grady Tate (bat).

Nueva Jersey, noviembre de 1999

Enja 9407-2

(Resistencia)

★★★

Bailey siempre fue un eminente segundón y persiste en su posición con humildad y presteza. A los 75 años toca con la misma soltura -y en el mismo estilo- que a los veinticinco: siempre por detrás de Gillespie, Navarro y McGhee. Es decir, custodia la tradición bebop, pero lo hace desde sus costados más amables, sin las aristas del *tempo* doblado y los sobregudos, ni grandes audacias en materia armónica. Durante muchos años estuvo más o menos oculto en fantásticas orquestas, como la CBBB, o la Orquesta de la Radio Sueca. Un solo por allí, otro por aquí y siempre un firme gobierno de la sección de trompetas, a veces en compañía de otro conspicuo segundón, Idress Sulie-man. Un tipo simpático, podría decirse. Y, sobre todo, agradecido; en este disco reconoce su deuda y, en consecuencia, la de todos los trompetistas para con Louis Armstrong. Escoge un

repertorio que fuera recurrente en el maestro y lo regala arropado en un cuarteto más swing que bop, más explícito que poético. Piénsese, por ejemplo, en Bunch, oportunamente escogido por Scott Hamilton como la síntesis del pianista de la era del swing. Una música agradable y bien hecha. Construida sobre el modelo de la sonrisa de Armstrong, oportunamente reflejada en la gráfica del *cédé*.

C. Sampayo

Wallace Roney:

No Room for Argument

Wallace Roney (tp), Steve Hall, Antoine Roney (st, ss, cl-b), Geri Allen (p, p-eléc, sint), Adam Holzman (p-eléc, org, mini-moog, sint), Buster Williams (b), Lenny White (bat), Val "Gelder" Jeanty (prog samp, bat).

Connecticut, marzo y abril de 2000

Stretch 9033-2

(Enfasis Records)

★★★

Si padre tenía una secretaria a la que le gustaba afirmar que sabía copiar su firma mejor que él mismo. Lo mismo podíamos decir de Wallace Roney respecto a la música de Miles. De hecho ha habido circunstancias, como en



PLANET
MUSIC

Jazz

CD - DVD - LIBROS

al mejor precio

Solicite nuestro
catálogo
mensual gratuito

fax: 93 451 70 78

tel: 93 454 56 56 - 93 451 19 11

www.planetmusic.es info@planetmusic.es

un recital de la música de Gil Evans en 1991, bajo la batuta de Quincy Jones, cuando Miles incluso solicitara que Roney le sustituyera y tocara algunos de sus ya históricos solos. No hay duda de que es un grandísimo instrumentista, sin duda más dotado técnicamente que su mentor. Y esto nos lleva a una pregunta fundamental, ¿hubiera existido la maravillosa música de Miles si éste hubiera tenido la destreza instrumental de un Fats Navarro o un Clifford Brown? ¿O de un Wallace Roney? Admito que todo son especulaciones que no nos llevan a ninguna parte. Lo que pasa es que éste es mi problema con *No Room for Argument* (¿verdaderamente, un disco con un título tan fundamentalista no lo pone nada fácil!). Nos obliga a pensar: ¿y qué hubiera hecho Miles? Desde luego, la música no es mala, incluso a veces –sobre todo en los cortes donde menos empeño se pone en evocar a *Filles de Kilimanjaro*, *Bitches Brew* y ciertos discos de *Weather Report* y *Herbie Hancock* es sublime, como en *Metropolis* y *Christina*. No obstante, para alguien con el sentido histórico intacto, es un disco desconcertante, porque aún en nombre de la tradición (el envoltorio de este disco roza el peor oportunismo o nostalgia nauseabunda con sus citas de Reyes, San Juan, San Miles, San Liebman y San Roney ¿tendrá algo que ver el hecho de que ha sido producido por el “iluminado” Chick Corea?), no se explica el uso de samples de *Malcolm X* y *Martin Luther King*, si la intención es “poner al día” o, como pretenden, continuar el trabajo de Miles y Coltrane. ¡Si las citas –empleadas casi al estilo rap– datan de al menos diez años antes de la música que aquí se reinterpreta! ¿Por qué actualizar la música y no los mensajes políticos? Después de todo, la palabra suele envejecer peor que la música, sobre todo la ideologizada. ¿No hay nuevos poetas para tiempos nuevos? Ahora bien, para el público joven que nunca ha conocido otra cosa que el potpourri (o ragú) instantáneo posmoderno, sin duda no les producirá ni conflicto, ni incredulidad, ni siquiera una sonrisa irónica oír a Antoinette “Coltrane” Roney y Steve “Shorter” Hall al lado de su guía, Miles Jr., fundirse en el homenaje *Love Supreme/Filles de Kilimanjaro*. Si sienten un leve, inexplicable, estremecimiento habrá valido la pena.

P. Wessel

Patrick Brennan with

Lisle Ellis:

Saunters, walks, ambles

Patrick Brennan (sa), Lisle Ellis (b)

Nueva York, septiembre de 1998

CIMP 187-2

(Afofon Miukis)

★★★★

Mensaje a todos los curiosos y amantes de la música improvisada: ya saben que éste es un disco de CIMP (Creative Improvised Music Projects) y, por lo tanto, su audición exige una atención continua, un esfuerzo adicional y que el material aquí contenido es fruto del momento, lo que sucedió en un día y hora determinados. Sobresale la sonoridad del saxo de Brennan –es el líder, pero la interacción entre él y el bajista es más bien poca– que suena, suponemos, tal y como él desea. Su técnica de sonido parece depurada (hay un gran trabajo de sobre-agudos, intervalística, efectos y timbres) y la expresión con el alto se acerca mucho a la poética de Ornette, sin entrar en imitaciones chabacanas. Su aproximación es clara: largos discursos o soliloquios –es un hombre acostumbrado a tocar solo–, más bien poca variedad rítmica, temáticas que se diluyen en nombre de la libertad formal y la exploración, mucha exploración. Se nota, y mucho, que el saxofonista está por la labor, su proyecto es sincero y creíble. No obstante, lo dicho: sólo para entendidos, devotos y curiosos.

A pesar de contener temas de Monk (*Misterioso*, *Crepusculum with Nellie*) y uno de Roscoe Mitchell (*Nonaah*), no es un disco de versiones –el mismo Brennan se “sorprende” de que sea éste su primer encuentro con temas no propios– donde también hay unas mínimas referencias a la estructura de un blues (*Sweet Flat*) y que, a ser sinceros, se hace un poco largo (son 73 minutos de saxo alto y bajo, no hay que olvidarlo). A destacar el espacio abierto en *Expression* y el sonido de trompeta con sordina –verídico e increíble– con que nos obsequia Brennan en el último tema (*backAtchya*), seguramente uno de los mejores cortes del disco. De la producción, se echa en falta un poco más de presencia del contrabajo (cuya sonoridad no acaba de llenar), pero ya se sabe, hay que atenerse a la Declaración de Principios de CIMP: aquí se graba a pelo y lo que van ustedes a escuchar es lo mismo que oírían en una sala de audiciones. ¿Una religión?

Pep Solà-Niubó

Mark Zubek:

Horse with a Broken Leg

Mark Zubek (b), Philippe Thomas

(tp) Chris Cheek, Seamus Blake

(st) Chander Sardjoe (bat). Mark

Turner (st) sustituye a Cheek y Blake

en dos temas.

Nueva York, noviembre de 1999

FS New Talent 078

(Actual Records)

★★★★

Si tuviera que hacer un retrato de cierto tipo de aspirante a Fresh Sound New Talent diría: originario de Toronto, posiblemente de ascendencia ucraniana, sólida formación académica en Berklee –u otra de las prestigiosas escuelas de música de la costa atlántica de EEUU–, habiendo aprobado las asignaturas de técnica instrumental, composición y arreglos con soltura. No sé si Mark Zubek tiene sangre eslava u oriental –su apellido, desde luego, no suena precisamente anglosajón protestante–; en todo caso nos encontramos ante otro músico canadiense muy completo. Completo y seguro de sí, pues no se lo ha puesto fácil a sí mismo para el estreno en el sello catalán por la cantidad de objetivos que aparentemente tiene: quiere destacar su vertiente de compositor que piensa como arreglista; quiere recoger el testigo de Dave Brubeck y Don Ellis como investigador de compases rompedores (*Horse with a Broken Leg*, el tema que da título al disco, es en 9/4), y quiere ponerse a prueba como contrabajista, asumiendo el papel de único instrumento armónico en las dos formaciones (un cuarteto y un quinteto) que ha reunido para la ocasión. Tal apuesta obviamente no se puede llevar a cabo sin un puñado de personalidades fuertes, creativas y bien penetradas: no vaya a ser que uno acabe con un producto presumido o pedante. Y *Horse...* es todo menos aburrido. No le falta sentido del humor al líder, y es obvio que sus músicos lo están pasando muy bien. Blake y Cheek ya formaron pareja en The Bloombad-dies (el grupo hip hop de Blake) y son, como Mark Turner, de los saxos tenores de última generación más interesantes de la parte este del continente norteamericano. El trompetista Philippe Thomas, de la isla francesa de Mauricio, es una revelación de inventiva, honrada, excelente técnica, y un bello tono de latón bruñido. Por su nombre, y por su forma de tocar, el baterista, Chander

Sardjoe, podría ser de la ruta de las especias: vigila cada plato con ojos intensos de pintor, y donde hay que añadir una pizca, pizca añade. Toca con sumo gusto y musicalidad, y entre él y Zubek crean un tejido dinámico extraordinariamente eficaz. Con todo, un disco muy acabado que logra un buen equilibrio entre exuberantes pasajes escritos y breves y concentrados solos.

P. Wessel

Jim Black:

Alas no axis

Chris Speed (st,cl), Hilmar Jenson

(g), Skuli Sverrisson (b-elec), Jim

Black (bat).

Nueva York, febrero de 2000

Winter & Winter 910061-2

(Diverdi)

★★

Jim Black toca escudado en una burlona sonrisa que se afila mostrando una hilera de dientes apretados cuando intenta llevar las cosas más lejos. Sus sorprendentes respuestas rítmicas, su amplio vocabulario y la rapidez de su ingenioso sentido del humor serían mera extravagancia si no fueran acompañados por una gran capacidad de escucha y dominio de la situación por enrevesada que ésta sea. Excepcional baterista reactivo, Black da energía a grupos como Tiny Bell Trio de Dave Douglas, Bloodcount de Tim Berne y los tríos de Satoko Fujii y Ellery Eskelin. Su primer disco como líder no se encuentra sin embargo al nivel de la obra de los grupos en los que participa. *Alas no axis* –algo así como ¡Vaya! algo sin articular– es un disco divertido, desprejuiciado y muy movido, en el que aflora el lado alternativo del baterista. Sin que sea motivo de descalificación inmediata, lo cierto es que la conjunción de su grupo está mucho más cerca de la de una banda de rock que de la de una de jazz. Su música es una de riffs, escaramuzas instrumentales y a veces inventivos sonidos pero con poco de sostenidos diálogo y construcción. La complicidad de sus músicos y la propia facilidad adquirida por Black tiran más en *Alas no axis* que la necesidad de ver plasmada una obra. Un disco suficiente, pero sólo suficiente, de un músico mucho más apreciable en su trabajo con otros líderes.

A. Gómez Aparicio

Reedición

Tom Varner:

Jazz French Horn

Tom Varner (corno francés), Jim

Snidero (sa), Kenny Barron (p),

Mike Richmond (b), Victor Lewis

(bat).

Nueva York, octubre de 1985

Soul Note, 121176-2

(Harmonia Mundi)

★★★★

La carrera solitaria e intermitente de Tom Varner es un modelo de dedicación especializada a un singular instrumento que el jazz parece haber relegado al acompañamiento de la caza del zorro. A pesar de ello, músicos como Julius Watkins, John Clark y Vincent Chancey lo han reivindicado. También es éste el caso del cornista francés americano cuyo disco nos visita. Lejos de plantearse la hipotética urgencia de la renovación del lenguaje, Varner imparte una pequeña lección magistral sobre sus aplicaciones al bop más ortodoxo (*Quasimodo*, en *tempo* medio; y *So Sorry Please*, con tomas alternas y una elegante participación del famoso pianista. La producción remeda en gran medida el método usado a destajo por sellos históricos como Criss Cross, SteepleChase y Uptown, de conjugar a uno o más solistas con una sección rítmica de peso, más personalizado si cabe de lo habitual merced a varios temas escritos por el cornista (*Wha Is this Thing Called First Strike Capability?*, *April Remembrance* y *Blues for Z*) y una cuidadosa selección de standards: *Come Sunday*, *Lost in the Stars* y *I Love you*. Profesionalidad y diligencia, pero distancia –insalvable– de sus mejores obras, *Motion/Stillness*, con su cómplice Ed Jackson, y la exquisita y exigente *The Mystery of Compassion*.

E. Fuente

Hagans & Belden :

Re-Animation Live!

Tim Hagans (tp), Bob Belden (ss),

Scott Kinsey (sint), David Dyson

(b-eléc), Billy Kilson (bat), DJ

Kingsize (plato giradiscos).

Montreal, julio de 1999

Blue Note 5 27544-2

(Emi-Odeón)

★

El trompetista Tim Hagans, E con o sin Bob Belden, había realizado discos en homenaje a Freddie Hubbard y al hard bop. Ahora, cree haber intentado dar un salto adelante, ins-

pirándose directamente en el período 1969-1974 de Miles Davis. Coincide con la reedición comercial, a bombo y platillo, de aquellos registros, por lo que la operación huele a chamusquina. Todavía conservo en la memoria la infernal hora y media que nos hizo pasar Miles en el Palau de la Música Catalana, en noviembre de 1973, distorsionando con un pedal wha-wha cada nota de su trompeta y tocando con la mano derecha un infame tecladito, todo ello a un volumen salvaje. Por suerte, la noche siguiente nos resarcí, invitado a subir al escenario por B.B. King, con un maravilloso blues de varios minutos. Sin duda, valía mucho más que todo lo anterior. Hagans, armado de la sordina Harmon, intenta reproducir el inimitable sonido de Davis, alargando frases-riff extraídas del r&b. La reiteración rítmica recurrente del binarismo, de una pobreza apabullante, conjugada con los pedales, las cintas pregrabadas, los sintetizadores o la utilización de disc-jockeys, no consiguen evitar el marasmo y el aburrimiento. Siempre me ha parecido que, en el plano rítmico, el rock-jazz retrotraía a tiempos preté-

ritos muy pedestres, cuando el swing era un objetivo difícilmente alcanzable. Una estética ya muy envejecida y degradada, aunque no dudo que pueda gustar a los incondicionales de la fusión roquera y de esa época de Davis.

F. García Herraiz

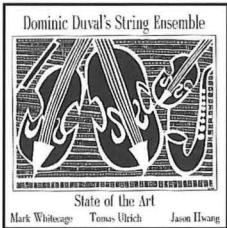
Dominic Duval's String Ensemble:
State of the Art

Mark Whitecage (cl, ss), Jason Hwang (vln), Thomas Ulrich (chelo), Dominic Duval (b). Nueva York, febrero de 1997 CIMP 141-2 (Alofón Miukis) ★★★★★

Un grupo de cuerdas que suene antes que nada jazzístico es una rareza. Incluso un grupo capaz de establecer una fuerte identidad propia como el Arcado String Trio dependía en su virtuosismo y sus estrategias formales de la nueva música más que de la improvisación jazzística. El grupo liderado por el contrabajista Dominic Duval no es diferente y resulta altamente complicado separar la parte composi-

va que hay en él de la improvisada. Gran parte de *State of the Art* transcurre de hecho en el territorio formal de la música de cámara con mínimo contenido jazzístico. Algo asoma cuando en *Third Planet from the Sun* aparece un tema campestre de atmósfera relajada a lo Jimmy Giuffrè. En su mayor parte *State of the Art* es sin embargo un disco de música pastosa, de difícil deglución y de una fijación obsesiva en el registro grave. Música lúgubre interpretada con mano firme, sobre todo por Duval con un par de magníficas introducciones en su haber, pero recóndita y de acceso limitado.

A. Gómez Aparicio



Ray Gelato Giants:
Gelato dal Vivo! Live in Italy
Ray Gelato (st, voc), Enrico Tomasso (tp), Andy Baker (tb), Axel Garnett (sa, st), Richard Busiakiewicz (p), Clark Kent (b), Steve Rushton (bat). Italia, verano de 1999 Double Scoop 002-2 (Enfasis Records) ★★★★★

En la mejor tradición de la música de humor —la de Louis Prima, para entendernos—, el intrépido Ray Gelato entrega, en disco, uno de sus espectáculos casi circenses, casi de cabaret danzante, casi de taberna de arrabal. Porque Ray es muy pillo y sabe que no debe lanzarse en los ríos pantanosos de la vulgaridad sino rodearla con mirada cínica y voz *levemente* prostibularia. Esta música, que como tal tiene el valor del testimonio, nos recuerda que el jazz también proviene de los bajos fondos y sus instintos, de la brillantina, la pelea fácil y el desafío feroz y machista. Visto desde arriba, todo este drama moral pierde garra y se vuelve sátira. En esto Ray Gelato (que puede traducirse como Raimundo Helado, o, digamos, Mundo Sorbe-

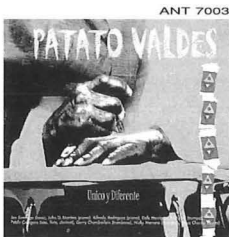
te) es un prodigio. Por supuesto que para hacerlo hay que saber tocar y cantar muy bien, aunque la canción sea la groserísima *Tu vou'fà l'americano* del no menos ordinario Renato Carosone. Y también, su orquesta, hace música como nadie. Y en esto nos admiramos ante Enrico Tomasso, que recuerda al mejor Max Kaminsky, y el pianista Richard Busiakiewicz, gran swinger. Ray Gelato (desconocemos su verdadero nombre) es británico, aunque no oculta su admiración por Italia y sus más conspicuos representantes caricaturescos. No nos engañemos, si tenemos sentido del humor, es muy buena música. Si no estamos impedidos, es una invitación al baile (Raúl Mao y yo conocemos a un señor tullido que, momentánea-



ANTAR PRODUCCIONES Y CONNECTOR MUSIC PRESENTAN

La Vanguardia del Jazz Latino y la Música Afro-Cubana

publicidad



PATATO VALDÉS. ÚNICO Y DIFERENTE
El diminuto rey de la tumbadora (conga) nos ofrece su nueva grabación: un torrente de ritmos afro-cubanos con exquisitas candencias jazzísticas, le acompañan, entre otros, prodigios como el bajista Joe Santiago, el batería Vince Cherico o el pianista John Di Martino.



RUDY CALZADO. LA MÚSICA TÍPICA DE CUBA
Este disco contiene toda la esencia de la música tradicional cubana. 11 composiciones recientes donde Rudy quiere homenajear a la tierra que le vio nacer. El actual cantante invitado en la gira del Buena Vista Social Club, ha contado en esta grabación con colaboraciones de lujo: Tata Güines, Pío Leyva y César "Pupi" Pedrosó de Los Van Van.



HUMBERTO RAMÍREZ & GIOVANNI HIDALGO. BEST FRIENDS.
Con este disco, estos jóvenes músicos de Puerto Rico sellan su vieja amistad. "Best Friends" se grabó a finales de 1999 y en él colaboraron Tito Puente, Horacio "El Negro" Hernández y Pappo Lucca entre otros. Giovanni Hidalgo (congas, bongó y timbales). Humberto Ramírez (trompeta y percusión).



VARIOS. PUERTO RICO JAZZ JAM
El sueño del gran trompetista puertorriqueño Humberto Ramírez se ha cumplido: ha reunido a 65 músicos de origen puertorriqueño para confeccionar este impresionante disco de descarga boricua. Entre otros están: Alex Acuña, Giovanni Hidalgo, Charlie Sepúlveda y Prodigio Claudio.



JULIO BARRETO CUBAN QUARTET. IYABO
Primer disco del joven percusionista y compositor cubano. Estas innovadoras y electrizantes composiciones le sitúan a la vanguardia del jazz Afro-cubano. Artista invitado Ravi Coltrane, hijo de John Coltrane.



JANE BUNNETT. CHAMALONGO.
El jazz elegante del clarinete y el saxo de la canadiense Jane Bunnett discurre con naturalidad entre los ritmos yorubas y el son cubano, no en vano, han sido múltiples sus experiencias con la música cubana. Para la ocasión ha contado con la voz de Mercedes Valdés, el ritmo maestro de Tata Güines y la impagable colaboración del Grupo Folklórico Nacional Cubano.



DISTRIBUYE:
ANTAR PRODUCCIONES
Apto. Corcos 19271 • MADRID 28080
Tel: 91 359 07 97 • Fax-contestador: 91 350 25 18
E-mail: antar@idcnet.com



www.connector-music.de

jazz jam

mente, recuperó la deambulación en un espectáculo de Gelato, con el propósito de no perderse el bailongo). Las estrellas colocadas a este disco no conciernen a estrictas cualidades jazzísticas, ámbito en el que sería absurdo juzgarlo.

C. Sampayo

Freddie Bryant :

Live at Smoke

Freddie Bryant (g), Diego Urcola (tp), Steve Wilson (sa), Chris Cheek (st, ss), Edsel Gomez (p), Greg Ryan (b), Gilad (perc), Willard Dyson (bat).

Nueva York, junio de 2000

FS World Jazz 015-2

(Actual Records)

★★★

Después de dos entregas cargadas de interés, con algunos destellos de excelente factura, Freddie Bryant se enfrenta al público del Smoke, un pequeño local de Nueva York, con la compañía del grupo Kaleidoscope donde aparecen Diego Urcola, Steve Wilson y Chris Cheek entre otros. Después de arrancarse en *More World...More Jazz* con los más puros aromas jazzísticos enroncados con el hard bop, y donde el protagonismo es de los saxos (sobresale el chorro incontinente de Chris Cheek), la música de Bryant retoma los senderos a los que nos tiene acostumbrados en los que la referencia a la inspiración brasileña es inevitable. Pero de esta excelente actuación en directo hay que destacar su aproximación al flamenco, y de forma contundente e inspirada, en *Kaleidoscope* donde tras una breve introducción con la guitarra acústica el grupo se sumerge en la música con raíces (en este caso de por aquí) en la que los cajones de percusión y las palmas tienen relevante protagonismo y el saxo soprano de Cheek nos trae ecos que recuerdan -¿se acuerdan?- al grupo Guadalupe. Bryant es un músico virtuoso, como demuestra su trabajo con la guitarra acústica en *Hommenage*, que gusta de jugar con los tiempos hilando fino en compases como el 7/16 de *Tikki Tikki Gamela* o el 7/4 en *Serena*, donde un Diego Urcola inspirado realiza un solo con sordina digno de maestro tallado. El guitarrista, poco a poco, se va convirtiendo en un músico de múltiples mundos y maduros paisajes, apoyado en la excelente compañía de instrumentistas en pleno crecimiento tanto musical como conceptual.

F. Bezos

Chris Lightcap Quartet:

Lay-Up

Chris Lightcap (b), Bill McHenry, Tony Malaby (st), Gerald Cleaver (bat).

Nueva Jersey, Nueva York, septiembre y octubre de 1999

FS New Talent 074-2

(Actual Records)

★★★★★

Después de haber repartido más estopa de lo habitual en mis últimos comentarios, un motivo de alegría; que con este sello discográfico es frecuente, pero que en el caso de este disco es más intensa que en anteriores ocasiones. Cuatro músicos de la última hornada llegada a los estudios de grabación desarrollan las enseñanzas aprendidas de sus maestros, entre los que destacan a Ornette Coleman, al que citan expresamente en *I Heard It over the Radio*. Las demás suman siete composiciones del titular; la última, interpretada en directo en Nueva York el día antes de entrar al estudio para grabar las restantes. El resultado debe ser elogiado y, sobre todo, debe ser oído, pues lo que en otros puede ser defecto, aquí es siempre virtud. Mi ignorancia era total respecto a los cuatro músicos, así que, como esto es un espacio de opinión y no de erudición, no incluiré unas biografías conseguidas pulsando el botón, sin confesar que ése ha sido el procedimiento: escribir allmusic.com y ver qué se decía allí de los cuatro. Chris Lightcap debuta con este disco como titular, aunque lleva cuatro años con el presente participando en grabaciones ajenas. Los demás músicos participantes cuentan con una mayor experiencia como intérpretes y dos de ellos, también como titulares de discos. Tanto Bill McHenry como Tony Malaby, los dos saxofonistas, tienen dos discos a su nombre. Malaby aparece en grabaciones de otros desde 1992 y McHenry, que durante unos meses de 1996 residió en Barcelona y ha editado sus dos discos en este mismo sello, remonta sus experiencias en estudio sólo hasta 1997 (comprensible por el hecho de que es ocho años más joven que Malaby). Parecido en su temporalidad al del titular es el expediente del baterista Gerald Cleaver, cuyas grabaciones para diferentes líderes se concentran en su mayoría en los tres últimos años, tras su llegada a la escena neoyorquina. Porque no he oído los anteriores discos de los dos saxofonistas, no sé hasta qué punto el acierto de éste es resultante de una acción conjunta o hasta qué punto Lightcap ha sabido compaginar y explotar las virtudes ajenas, pero su valía como compositor queda suficientemente probada en varias de sus siete composiciones y el valor de *Lay-Up* está al alcance de todos los oídos que quieran comprobarlo.

J. F. Troyano

Steve Cardenas:

Shebang

Steve Cardenas (g), Larry Grenadier (b), Kenny Wollesen (bat).

Nueva York, septiembre de 1999

FS New Talent 079-2

(Actual Records)

★★

Shebang marca el debut como líder de Steve Cardenas, un músico cuya sonoridad tiene mucho que ver con el Pat Metheny más cercano al jazz-folk, y que se ha ido formando en distintos ámbitos que van desde las colaboraciones con Paul McCandless, la participación en la Electric Bebop Band de Paul Motian, o su presencia

en los discos menores y comerciales de Brandon Fields. Poseedor de una excelente técnica, la utiliza para moverse por unos temas de creación propia muy escurridizos que nos remiten a susurros gélidos con alguna sorpresa y alegría agregada por el medio de la grabación, como *Mr. Mule*, que nos transporta a la música de garaje de los años 70. La grabación en conjunto resulta monótona y algo repetitiva, aunque algunos detalles relacionados con su labor en la ejecución (limpieza, sonidos cristalinos y fraseo firme) recomiendan seguir su pista.

F. Bezos

Medeski, Martin and

Wood:

The Dropper

John Medeski (tecl), Billy Martin

(bat, perc), Chris Wood (b).

Nueva York, 1999 y 2000

Blue Note 5 22841-2

(Emi-Odeón)

★★★★

Tras *Combustication* y *Tonic*, ambos también para Blue Note, lo último de MM&W no abre más caminos que los emprendidos en éstos, y se centra en explorarlos a fondo, llegando a veces hasta el paroxismo más inmisericorde. La banda, que no es ni de rock, ni de pop, ni de jazz, ni de funk, ni de nada, produce una aleación compuesta de todo lo anterior más otros elementos que como la rabia, la furia y el surrealismo más ácido, acaban por dejarle a uno exhausto. A su fuerza unen el irresistible groove que tan bien tienen aprendido de los tríos de órgano de los 60. Y para muestra un botón: escuchen *Note Bleu* -no se puede ser más descarado- o *Philly Cheese Blunt*. También tenemos, cómo no, múltiples temas funky (*Big Time*, *Felic*, *The Dropper*, *Shacklyn Knights*) que por obra y gracia de la modernidad y el aparato que les aplican MM&W se convierten en auténticos ejemplos de protofunk. Pero, ¡ojó! No vayan a pensar que las propuestas del trío se proyectan hacia atrás. Todo lo contrario, su música está hecha pensando en el siglo que acaba de empezar: curiosamente, ésto puede constatarse en el primer tema (*We Are Rolling*) y en el último (*Norah 6*), aunque también en *Illinization*, *Sun Sleigh* o *Tsukemono*. En realidad, para entender bien el trabajo de MM&W hay una idea clave: subversión. Subversión en el sentido de infligir daño y trastornos (¿también mentales?) a los esquemas y referencias a los que sistemáticamente recurren (me permitiría añadir que el acid-rock de los 60 también está entre sus intereses a fagocitar. Sería el caso de *Bone Digger*). En el fondo no son más que unos gamberros que tienen la particularidad de te-



ner la cabeza muy bien amueblada. Ahora bien, sin menoscabo de lo dicho, reconocamos que lo mejor de todo es el saxo alto que Marshall Allen presta al tema *Partido Alto*. Acojonante.

G. Lázaro

Hampton Hawes:

Bird Song

Hampton Hawes (p), Paul Chambers (b), Larance Marable (bat).

En tres cortes Scott LaFaro (b) y

Frank Butler (bat) sustituyen a

Chambers y Marable.

Los Angeles, enero 1956 y Marzo

1958

Contemporary/OJC 1035-2

(Nuevos Medios)

★★★★

Para los fans de Hampton Hawes este disco es un auténtico hallazgo. Los años 1955 y 1956 son las mejores añadas para el pianista de bop que tal vez más profundamente bebió de las fuentes del gospel y del blues. Nueve de los doce cortes del CD en cuestión se grabaron en medio del periodo que también produjo su primera gran trilogía (*Hampton Hawes Trio*, *This is Hampton Hawes* y *Everybody Likes Hampton Hawes*) y apenas un año antes de los tres *All Night Sessions*. Permanece en el misterio por qué esta maravillosa música no llegó a publicarse en su día, pues ciertamente no se puede achacar a un desinterés por parte del público: el pianista californiano tuvo el raro don de comunicarse igualmente bien tanto con el neófito como con el más exigente crítico de jazz. Queda la posibilidad de que -teniendo entre manos, a mediados de enero de 1956, las grabaciones de dos nuevas sesiones con Hampton Hawes, con tres temas repetidos pero con distintos tríos- Lester Koenig, el avisado productor de Contemporary, haya preferido ir adelante con el trío regular de Hawes (Red Mitchell, Bud Thompson) y guardar la grabación con Paul Chambers y Larance Marable para no causar confusión entre el público. Sirva como indicio el hecho de que el tercer disco con el trío Hawes-Mitchell-Thompson se grabara sólo una semana después de la sesión que ahora (45 años después) se ha materializado en *Bird Song*, un título muy acertado para un disco lleno de recuerdos de *Bird* y los pioneros en el Minton's. Seis de los doce cortes son blues: *Big Foot* y *Cheryl* de Parker, *Blue'n Boogie* y *Ray's Idea* de Dizzy Gillespie, *Bird Song* de

Thad Jones, y *Blues for Jacques*. Esta última composición –un vigoroso original del pianista que nos interesa–, es uno de los temas repetidos de *This is Hampton Hawes*. Los otros dos son las baladas *Yesterdays* y *Stella by Starlight*. En cierta manera la repetición añade un atractivo más a *Bird Song*: teniendo que renunciar a la misma fluidez y cohesión que ha conseguido con su trío regular, va más a su aire con ganas evidentes de probar cosas nuevas. Escoge *tempos* generalmente más rápidos, introduce armonías más atrevidas y en los intros rubato de las baladas suena más a Debussy que a Art Tatum. Los tres cortes con Scott LaFaro y Frank Butler, probablemente de una grabación con Harold Land de 1958, no van a la zaga, aunque se nota un ligero deterioro en la ejecución de Hawes que había vuelto a tener problemas con la droga. Mi favorito de *Bird Song* es *I Should Care*, la única canción que “Hamp” toca como balada de principio a fin. La manera en la que el pianista analiza este tema, explorando todas las líneas melódicas que sugieren sus progresiones armónicas, a la vez que las despoja de todo sentimentalismo, demuestra un lado vertical en el pensamiento musical de Hampton Hawes; una preocupación formal y estructural que le acerca a su amigo Thelonious Monk, un pianista meditativo al que no le gustaba ser clasificado como músico bop.

P. Wessel

Guillermo

Bazzola/Ernesto Jodos:

Guillermo Bazzola (g),

Ernesto Jodos (p)

Buenos Aires, agosto de 1998
Clásica 0047-2

★★★★

Hasta la mitad, este *cedé* es sólo una buena grabación para guitarra y piano, según modelos muy antiguos y que tienen su paradigma en la asociación entre Bill Evans y Jim Hall. Buenos porque, sin aportar casi nada a partir de los

standards (la cosa empieza con *Lover Man*) Bazzola y Jodos muestran su buen gusto, discreción, ubicación y grandes capacidades instrumentales. El salto hacia adelante se da en las cuatro piezas tituladas *Pieza Improvisada Nº 1, 2, 3 y 4*, donde ambos propenden a la libertad y lo logran sin salirse de los cauces melódicos, lo cual es una proeza porque, con una combinación tan escueta, es fácil desmadrarse sin grandes consecuencias para oídos ya lastimados. Este viaje (los cuatro temas) a través de la invención pura es breve, poco más de seis minutos, y es poesía libre. Las figuras melódicas son extremadamente sugerentes y van dando lugar a nuevas, facilitando la idea de gestión interna, justamente como ocurre con el pulso poético (de la poesía escrita u oral). El disco termina con otro standard, *When You're Smiling*, colocado allí porque da la impresión de haber sido abordado después del precedente paseo por terrenos no acotados (ignoramos el orden original de la grabación, realizada en el domicilio de Jodos). Estos dos espíritus libres, entrelazando sus instrumentos, nos envían desde Buenos Aires una música inteligente, bella y generosa.

C. Sampayo

Ernest Raglin:

Modern Answers to Old Problems.

Ernest Raglin (g), Chris Franck (perc), Joe Bashorun (org), Orefo Orakwue (b),...
Telarc 85526-2
(Antar)

★★★

Este notable guitarrista que se dio a conocer hace casi treinta años en el grupo del pianista Monty Alexander desvela sus raíces tropicales, jamaicanas, desde los primeros compases. La (swingante) base polirrítmica en la que asienta su música, que es el ochenta por ciento de la cosa, los constantes riffs con los que adorna sus arreglos y un fraseo claramente jazzy, hacen fácilmente comestible una música perfectamente elaborada, hecha con profesionalidad y que no tiene más pretensiones que la de ser digerida como un sorbete de frutas variadas. Música para escuchar en amable compañía, con una copa de Martini seco en la mano, que añada las gotas de chispa que Raglin olvidó poner.

V. Ménsua

Sonny Rollins:

This Is what I Do

Sonny Rollins (st), Clifton Anderson (tb), Stephen Scott (p), Bob Cranshaw (b-elec), Jack DeJohnette, Perry Wilson (bat).

Nueva York, mayo y julio de 2000

Milestone 9310-2
(Nuevos Medios)

★★★★★

Vuelve el hombre, macho-man, el coloso hecho de granito y acero toledano, gloria del jazz en la triste época en que las leyendas son sustituidas por funcionarios aplicados. Vuelve Rollins, el indiscutible y el discutido, último representante de la realeza: su música podrá ser peor o mejor, casi siempre es mejor, pero ni el más recalitrante de sus críticos (y los hay...) se opondrán al hecho incontestable de que nadie suena como Rollins, como nadie suena como Hawkins ni como Dexter Gordon, Chu Berry o Coltrane, y casi todos suenan como Branford, Eric Alexander o Javon Jackson, por ejemplo. En su nuevo disco lo deja claro: cambios, los mínimos. Repite Rollins la fórmula del doble cuarteto, ya utilizada en discos anteriores, uno para las interpretaciones rítmicas y el segundo para las baladas y las piezas más jazzísticas. Lo dicho se aplica al repertorio: *Salvador* es un *St. Thomas* disfrazado de mambo (o a lo mejor es un calypso disfrazado de mambo, o un mambo con el ritmo desdoblado); *Sweet Leilani*, un blues con aroma a pollo de Kentucky y a Escarlata O'Hara, una delicia en cualquier caso. Hay otro blues, *Charles M.*, se supone que por Mingus, el máximo follador en la historia del jazz (véase su recientemente traducida autobiografía *Menos que un perro*); hay un par de vales melancólicos, especialidad de la casa, *A Nightingale Sang in Berkeley Square* y *The Moon of Manakora*, sobre todo la última, una piecita como fermentada por el paso de los años, en cuya interpretación nuestro héroe vuelca su lado sentimental. Escuche el lector y tome nota de lo que cuenta Rollins en su solo: todas y cada una de sus frases revelan al poeta mayúsculo y sin parangón. *Did you See Harold Vick?* es la inevitable pieza-desafío: Rollins se nos muestra lenguaraz y obstinado, nuestro Rollins de siempre, acaso algo más reposado, cuestión de años. “Saxophone Colossus” vuela, sobrevuela más bien, y vuelve a ser el viejo embaucador, el salvaje y sentimental de tantas noches de delirio... Tratándose de Sonny Rollins, hablar de quienes lo acompañan constituye pecado, de modo que bastará con decir que todos cumplen, y el pianista Stephen Scott algo más. Su capacidad para salir airoso con frases mil veces escuchadas –así en *Charles M.*– constata su saber estar y su pericia tanto como su abismal falta de personalidad. Lo que es un *plus* para muchos, creo.

J. M^a García Martínez

Pablo Bobrowicky:

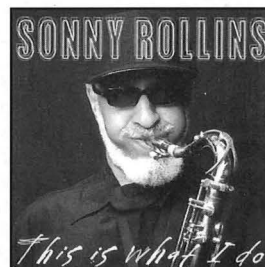
Where We Are

Pablo Bobrowicky (g),
Martín Iannaccone (b), José M.
“Pepi” Taveira (bat).
Buenos Aires, mayo y agosto de 1999

Red Records 123288 - 2
(Harmonía Mundi)

★★★★

He aquí una producción variada y extensa que trata de salvar la monotonía en que suelen sumergirse los discos de trío desde guitarra. En primer lugar, el polo se desplaza sin prejuicios hacia la batería toda vez que el tema lo requiera. La variante enciende los ánimos un poco apagados



sin antecedentes. Red Records, que en los años 70 era la vía de escape sonoro de la extrema izquierda italiana, hoy (quizá siguiendo el ejemplo rampante de Archie Shepp, uno de los ídolos de entonces en dicho espectro) se muestra sosegada y generosa con las formas otrora consideradas patrimonio del “puerco burgués, no pasarás”. Como, por ejemplo, la tonalidad y la forma. Este trío, muy *negro*, es lo suficientemente periférico como para haber interesado a aquellos y estos responsables del sello y, desde luego, al escuchador sensible. El repertorio ayuda a la variedad: pocas composiciones propias más Monk, Coltrane, Gillespie y, sobre todo, Ellington, representado por *Angelica*, *Come Sunday* y *Prelude to a Kiss*. Una música muy amena, vistosa y algo enamoradiza.

C. Sampayo

Lewis Trio:

Battangó

Ricardo G. Lewis (vln), Iván G. Lewis (p, p-élec), Alain Pérez (b-élec, voc), Georvis Pico (bat, timbales, voc), Yuri Noguera (perc), Linda Mirabal (voc).

Madrid, diciembre de 1999

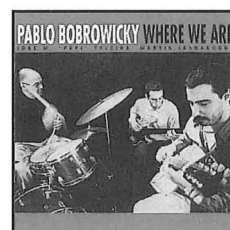
y enero de 2000

Nubenegra 1101-2

(Nuevos Medios)

★★★★★

La discografía Nubenegra Lapuesta por el camino que puede llevarle verdaderamente lejos; por ir configurando un catálogo con nombres de futuro: Lewis Trio puede ser uno de ellos. Este su primer álbum (de larga duración, muy cuidado en presentación y texto introductorio) aporta dos cualidades que se presumen necesarias para conseguirlo: un “sonido” propio y una escritura musical compatible con las que han comenzado a definir musicalmente el siglo XXI; una escritura con caracteres cada vez más abiertos. Insertándose en esta tendencia, la geografía que delimita *Battangó*, un tema/declaración de intenciones, parte del imaginario yoruba para extenderse hacia fronteras que llegan hasta la música culta europea. El referente afrocubano (o afrojazz) es, pues, sólo una etiqueta estilística, como también lo es la de latin jazz. En realidad, Lewis Trio traza su propias fronteras, tras conquistar unos territorios en los que termina izando bandera. La autoridad de sus integrantes (bajo la dirección musical de Ricardo Lewis)



lo permite: un violín de registro espeso y cálida textura, capaz de desdoblarse en delicadeza (*Be*) y energía (*Timba-tumbá*) y un piano que compatibiliza con instinto la tradición cubana con una cotidianeidad receptiva a nuevas sensaciones (como en *Góngol*). Naturalmente, los dos protagonistas principales cuentan con el fino olfato desplegado por la base rítmica.

J. L. Salinas

Reedición

Chet Baker:

In París (Selección)

Chet Baker (tp), con distintas formaciones detalladas en libreto. París, 1955 y 1956 EmArcy 543 547-2 (Universal Music)

★★★★

De los cuatro CDs que componían las tomas completas de estas míticas sesiones de Chet Baker, EmArcy nos presenta una cuidada selección en un solo digipack en el que se incluyen fotos de los músicos durante la grabación y las calles de París de aquellos años. Años estos en los que encontramos a uno de los mejores Chet Baker posibles, de los múltiples que habitaron dentro de su cuerpo y alma, y

que deja muestra de su talento a través de una recopilación en la que predominan los tiempos lentos, quizás buscando la nostalgia y cierta sensación de melancolía que transmitía Baker en sus momentos de máxima inspiración. Las características de estos años del trompetista pasan por un sonido limpio, sin arrugas ni pliegues, con los que diseña unos discursos no muy complicados sobre las notas graves y de belleza singular, trazados sobre dos formulas que sirven de soporte en todos los temas: orquesta y cuarteto. Los temas elegidos para conformar esta recopilación son acertados, aunque hay algunas ausencias importantes como la versión de seis minutos de *Chekeetah* o *Autumn in New York*. Su voz, complemento ineludible e inevitable, asoma como despedida en *Everything Happens to Me* aumentando, si cabe, esa sensación romántica que atraviesa el disco.

F. Bezos



R. Fassi/A. Salis: Riccardo Fassi (p, tecl), Antonello Salis (p, acor, perc). Roma, abril de 1995 Splasc(H) 634.2 (Afonon Miukis)

★★

Dos pianistas formidables se juntan con el propósito de llegar a un estrepitoso número de teclas: 176 en la variante más convencional. ¿Os suena? Albert Ammons/Pete Johnson, Duke Ellington/Earl Hines, Herbie Hancock/Chick Corea. Puede ser que en esta circunstancia el otro sea sólo un fiel reflejo de quien mira. El espectáculo está servido. Y es de disfrute, sobre todo para quien lo está haciendo. Hoy, escuchado después de grabado, pierde bastante de su encanto (como ocurrió con lo de Hancock/Co-re). Salis es fantástico, y además toca el acordeón como (casi) nadie; parece un tipo alegre, al menos por su música. Fassi también es muy bueno. Ellos confiesan haber hecho un experimento de extemporaneidad consensuada. En fin, la cosa decae salvo en dos temas: un blues de maneras tradicionales, órgano incluido (a la Ray Charles) y una *Toccata e fuga* basada en *All the Things You Are*, eje armónico que socorre en el más árido naufragio. Dos temas entre seis.

C. Sampayo

Christian McBride Band: Sci-Fi

Christian McBride (b, b-elec, tecl), Ron Blake (st, ss), Shedrick Mitchell (p), Rodney Green (bat) + Herbie Hancock (p), Dianne Reeves (voc), Toots Thielemans (arm), James Carter (cl-b), David Gilmore (g). Nueva York, febrero de 2000 Verve 543 915-2 (Universal Music)

★★

Christian McBride está considerado como uno de los contrabajistas más brillantes y sólidos de estos últimos doce años. También ha hecho discos como líder. Aquí, con respecto a los precedentes, más ortodoxos, ha intentado dirigirse a un público más amplio, tanto por incorporar sintetizadores, teclados y bajo eléctrico en ciertas piezas, como por fuentes de inspiración temáticas diversas. Así, ha recogido canciones de Steely Dan (*Aja*), de Sting (*Walking on the Moon*), de Jaco Pastorius (*Havona*) y de Stanley Clarke (*Butterfly Dreams*), junto a propias también impregnadas de influencias externas, con ecos del *Stolen Moments* de Oliver Nelson y sugeridas por las bandas sonoras cinematográficas de *Star Trek* y *Matrix* o su particular tributo a los grupos de Herbie Hancock de inicios de los 70.

Posiblemente por todo ello, ha denominado a su disco *Ciencia Ficción* en abreviatura, aparte de que hay una pieza suya con este nombre completo (a lo Return to Forever y Weather Report) y la que sirve a modo de breve conclusión lleva ese título, en un intento futurista de describir su sonido. Pero el contenido del registro -en particular sus propias composiciones- remite sobre todo al universo de Herbie Hancock, tanto en esas piezas modales con pedal de los años sesenta que labraron su fama, como en algunas de contenido funk, por suerte bastante estilizadas por parte de McBride. La presencia, en plan cameo, del piano de Hancock en dos de ellas, refuerza inequívocamente ese carácter. Asimismo, en otras dos aparece James Carter con el clarinete bajo y Dianne Reeves se marca un scat un tanto onírico en una nana del mismo líder. También la armónica de Thielemans aporta su granito profesional. McBride realza su virtuosismo con el contrabajo -tanto en pizzicato como con el arco- y con el bajo eléctrico (incluso toca el Fender Rhodes), pero el conjunto no deja de despedir un cierto tufillo de melodismo banal y comercialote.

F.García Herraiz

CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números)

España: 4.250 Ptas. - 25,54 €/ Europa: 6.500 Ptas. - 39,07 €/ América (Avión): 9.500 Ptas. - 57,09 €

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

☐ Cheque nominativo a Cuadernos de Jazz Nº Banco.....

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

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

Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

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