

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

Anthony Braxton:
Nine Compositions (Hill)
2000

Anthony Braxton (ss, sa), Steve Lehman (sa), Paul Smoker (tp), Kevin O'Neil (g), Andy Eulau (b), Kevin Norton (bat).
Nueva York, mayo de 2000
CIMP 236-2
(Afonón Miukis)
★★★★

La carrera de Anthony Braxton, ferozmente enérgica y creativa año tras año, parece haber rebotado contra la impermeabilidad de las grandes compañías musicales, tan reacias en la actualidad a su música como hace treinta años, cuando sus discos eran *casus belli* para entusiastas y detractores. En fin, el audaz firmante del fundacional *For Alto*, sigue grabando para pequeños sellos con el fervor que le caracteriza y, por ello, sorprende que no haya sido hasta hace poco más de un año que se produjese la entente entre Bob Rusch, auténtico militante en la divulgación de la música free, o postColtrane de dos generaciones. Otra rareza de *Nine Compositions (Hill) 2000* es que, continuando la reformulación de músicas esenciales (Monk, Parker, standards) Braxton se introduzca en el cuerpo compositivo de Andrew Hill, pianista y compositor dejado de lado por casi todos. Como si a Don Anthony ¿quién recuerda su última, y única, aparición personal en la "piel de toro"?- no le bastara con la marginalidad propia para necesitar imbuirse de la ajena. Frente a sus estupendos discos *Smoke Stack*, *Judgement*, *Verona Rag*, *Shades* y el histórico *Point of Departure* hasta su reciente quinteto con Greg Osby hay una indiferencia generalizada que Braxton combate regenerando la interpretación de temas de líneas limpiamente definidas en un contexto neoclásico, con la implicación de sus inconfundibles alto y soprano en un entorno de quinteto, con Smoker o Lehman de complemento y un trío rítmico que proporciona la pulsión básica de swing duro.

Contiene 9 *Compositions*... el lado más sanitario del impulso braxtoniano hacia el jazz tal como lo entiende la mayoría, con un énfasis en el tiempo medio que facilita la lectura del conjunto y da cancha al juego de la trompeta de Smoker, libertaria y precisa al tiempo; a la guitarra de O'Neil, rica en acordes y fraseo angular; a la promesa de los 23 años del saxofonista Steve Lehman. Entre el solo con respiración circular al saxo alto de *Euterpe* y las amables armonías vocalizadas de *Pax* hay un inspirado mundo de *ugly beauties* rescatadas por un Braxton cuyas abundantes ediciones dan base a la metáfora de los árboles y el bosque.

Edward Fuente

Fred Hersch:

Songs without Words

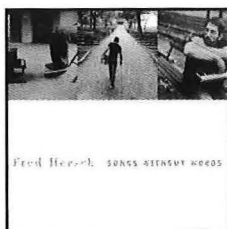
Fred Hersch (piano solo) + Ralph Alessi (tp), Reid Anderson, Drew Gress (b), Rich Perry (st), Tom Raney, Nasheet Waits (bat).
Nueva York, diciembre de 2000
Nonesuch 79612-2 (3 CDs)
(Warner Bros)
★★★★

Fred Hersch fue uno de los profesores (¿también maestro?) de Brad Mehldau, lo cual es una tarjeta de presentación prestada que, seguramente, él no daría. Y tendría muchas razones: antes que pedagogo es un pianista con grandes cualidades, un *intérprete* en el sentido más profundo de la palabra, el que se emplea cuando nos referimos a un instrumentista de música académica. Sus recorridos por uno y otro compositor (*Never Told You* con música de Johnny Mandel, grabado en solitario en 1994 y *Passion Flower [the Music of Billy Strayhorn]*, con trío y cuerdas, en 1995) son legítimas recreaciones a partir de una inventiva propia y un discurso personal. Hersch es un pianista más importante de lo que la poca mención que se hace de él podría sugerir; entre los jóvenes pianistas estadounidenses es una referencia de tanto

peso específico como, por ejemplo, Kenny Werner. Ambos son reconocidos por sus facultades formativas: más maestros que simples profesores (y aquí contesto la pregunta con que abría la reseña).

En este estupendo álbum triple, Hersch se coloca frente a tres opciones compositivas: la suya propia, la de los compositores de estricta raíz jazzística y la de Cole Porter. En la primera -la consecuencia de su inventiva- establece criterios de interpretación e improvisación a partir de géneros populares (tango, vals) y otros absorbidos por la música de tradición académica (sarabanda, o la apertura como aria). En la segunda (CD II), ve con ojos de agradecimiento los aportes pautados de Thelonious Monk, Duke Ellington, Russ Freeman, Dizzy Gillespie, Wayne Shorter, Kenny Wheeler, Charlie Mingus y Benny Golson, en diez piezas de confección exquisita, con el corazón y la mente siempre puestos en el origen de estas melodías. El CD III parece tener vocación de epitome del standard adquirido por el jazz (una cultura mestiza) de otra, la comedia musical; el repertorio de Porter está bien elegido porque se ha incorporado con peso propio en el acervo jazzístico y porque da casi infinitas posibilidades de recreación. Para estas operaciones (sin palabras que las remarquen, quiere insinuar el título), Hersch se vale del piano en soledad, con algunas intervenciones puntuales de otros músicos, que más tienen un sentido de pausa que de acento. La presentación del objeto es refinada y sobria y los resultados sonoros de una gran naturalidad.

Carlos Sampayo



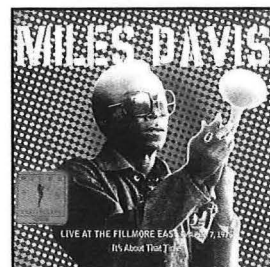
Miles Davis:

Live at the Fillmore East (March 7, 1970)

It's About That Time

Miles Davis (tp), Wayne Shorter (st, ss), Chick Corea (p-elect), Dave Holland (b), Jack DeJohnette (bat), Airtio Moreira (perc).

Nueva York, marzo de 1970
Columbia / Legacy C2K 85191 (2 CDs)
(Sony Music)
★★★★★



El Festival de Woodstock es el acontecimiento que mejor simboliza un período de la historia de los EE.UU. caracterizado por el activismo juvenil y la idealización de la juventud como la edad de oro, que mi memoria prolonga hasta la contundente derrota del senador George McGovern en las elecciones presidenciales de 1972 (a las que se presentó por el Partido Demócrata con una retórica progresista inimaginable en cualquier otra época). Como todo acontecimiento feliz de la Historia Universal, sucedió un fin de semana, los días viernes 15, sábado 16 y domingo 17 de agosto de 1969. Allí actuaron, entre otros, algunos de los músicos que estaban influyendo en Miles Davis: Jimi Hendrix, Sly y Carlos Santana. Pasado el lunes de resaca, Miles, tras confirmar que los 43 años de su cuerpo de boxeador no habían envejecido sus ideas de músico y estaba, pues, preparado para conquistar a un nuevo y rejuvenecido público, condujo su Ferrari amarillo hasta el estudio donde, durante los días 19, 20 y 21 de agosto, se grabó *Bitches Brew*, que efectivamente amplió de forma sin precedentes el público de jazz y fue récord de ventas del género. Miles volvería al estudio los meses de noviembre, enero y febrero siguientes, para grabar un material que no hemos conocido hasta su publicación hace tres años. Pero, para completar su transformación, necesitaba del contacto con el público, del baño de multitudes que Woodstock representaba como ningún otro acontecimiento musical. Así que, tras las mencionadas visitas al estudio, formó un grupo más pequeño y móvil, que según sus propias palabras era la mejor banda (de rock) del mundo, y se lanzó a los escenarios frecuentados por el público recién conquistado. Se dio un baño de juventud. En este disco doble oímos la más temprana y efímera formación de esa banda. Para explicarlo, hay que diferenciar estas grabaciones de otras próximas en el tiempo y parecidas en la música y el título de la edición. Se han editado tres discos dobles de Miles Davis que se prestan a ser confundidos: uno grabado en abril de 1970 en el Fillmore West, *Black Beauty*, otro que lleva por título *At Fillmore*, grabado en el Fillmore East en junio del mismo año, y este último e inédito, grabado en marzo. Además del escenario, las principales diferencias de éste con el inmediatamente posterior (*Black Beauty*) son que en él oímos todavía a Wayne Shorter, que dejaría el grupo para formar Weather Report y sería sustituido por Steve Grossman, y que en éste se reinterpretan temas de *Bitches Brew*, referencia que un mes después habría desaparecido, sustituida por una estructura con mayor libertad de improvisación.

Miles Davis es un icono intelectual. En unos tiempos maleados por versiones perversas de la conservación de las raíces y los orígenes, su música es un ejemplo de la única forma que poseen cualquier organismo perecedero y el arte para sobrevivir: cambiar. Unos cambios gustarán más, otros menos, otros no gustarán, pero si hoy se le escucha es porque supo hacer música diferente. Ya saben de qué va ésta: 7 de marzo de 1970, la mejor banda del mundo actúa en el Fillmore East.

José F. Troyano

Reedición

Louis Armstrong and His All Stars:

Live at the Hollywood Empire
1949

Storyville 8232-2

★★★★

In Chicago Aug. 1, 1962.

Storyville 1018327-2

★★★

(Antar)

Louis Armstrong: *Satchmo: A Musical Autobiography*

Verve 543 822-2 (3 CD's)

★★★★

Louis and the Angels

Verve 549 592-2

★★

Louis and the Good Book

Verve 549 593-2

★★★★★

Satchmo in Style

Verve 549 594-2

★★★

(Universal Music)

De *Satchmo* parece haber sido ya escrito todo; escuchado todo. Por consiguiente, parafraseando a Jardiel Ponceña, de Armstrong todo está por reescribir, por reescuchar. En la oportunidad del centenario de su nacimiento, los catálogos discográficos proponen álbumes diversos, a la vista (audición) de los cuales es posible trazar un perfil del Pops de los años en que culmina su carrera musical. Un período en el que se producen profundos cambios en la percepción del jazz y, en general, en los gustos musicales. Louis ha metabolizado una fama que comienza a ser leyenda, y muchas veces a ella parece ante todo deberse; pero también es la popularidad la que lo mantiene en la cumbre, más que una imposible (y no necesariamente deseable) renovación musical. Aunque conserva frescura e inspiración, hay una evidente decadencia física que acusa el manejo de un instrumento tan exigente como la trompeta. El trompetista compensa esta pérdida de

potencia y precisión enfatizando sus cualidades como cantante (a veces complementadas por un cuestionable histrionismo), lo que le permite alcanzar un éxito suplementario dentro del cancionero pop. De todo ello se encuentran ejemplos en los discos que analiza esta reseña.

La historia de una parte de estos discos se inicia en 1949, año en el que Armstrong firma un contrato con Decca para efectuar grabaciones en estudio, muchas veces con grandes orquestas que se limitan a arropar las prestaciones de *Satchmo* (también, y así hay que señalarlo, se le empareja con excelentes cantantes). El propósito confesado era alcanzar elevadas cotas de ventas, algo que los directivos de la discográfica no confiaban lograr con las pequeñas formaciones (los All Stars) que habitualmente acompañaban al trompetista. Algunas veces el objetivo se consigue, como sucedió con el tema *Blueberry Hill* (disco *Satchmo in Style*) o con el álbum *Louis and the Good Book*.

Las reediciones de sus álbumes Decca que ahora aparecen, en formato de disco compacto, con etiqueta Verve, están muy cuidadas, tanto en presentación (se incluye reproducción de portadas originales) como en sonido. La calidad musical, enfocándola con una óptica jazzística es, no obstante, desigual. Intrascendente es el álbum *Louis and the Angels*, en el que a una temática banal, recuperada del cancionero pop, se unen versiones para orquesta y coro que tratan de elevar a Armstrong hasta el limbo algodonoso que sugieren las palabras clave ("ángel" y "cielo") que sirven de pretexto a la selección musical. Y ello a pesar de que los arreglos están firmados por Sy Oliver, el responsable principal del sonido de la emblemática orquesta de Jimmie Lunceford. Mejora la calidad musical en el disco *Satchmo in Style*, una interesante recuperación de algunas magníficas interpretaciones de Louis, que suplen los convencionales arreglos suscritos, en este caso, por Gordon Jenkins. La joya de la corona llega poco después, en concreto en 1958, año en el que Pops re-crea en clave de jazz (esta vez, sí, con la notable colaboración de Sy Oliver) algunos de los más conocidos espirituales. Nunca fueron mejor cantados. La edición en CD de *Louis and the Good Book* se enriquece con ocho temas grabados en años anteriores.

Pero es el álbum *Satchmo: A Musical Autobiography* la reedición que, por su envergadura y significado, posiblemente tenga mayor interés de entre las recogidas en esta reseña. Comprende tres discos, con novedades respecto a la edición original en cuatro *elepés* Decca (50 versiones frente a 48), que se enriquecen con un extenso libreto. Se trata, básicamente, de una revisión del menú musical degustado por Armstrong durante los primeros diez años de su carrera, ilustrado por comentarios del neerlandés. El resultado es una panorámica musical de los años más creativos de su trayectoria, obtenida desde un punto de vista actual. Aunque no pueda decirse que el mejor Armstrong esté en estas grabaciones, sí puede afirmarse que en ellas afloran todas sus facetas como trompetista y cantante de genio (colateralmente, de presentador e incluso de *showman*). El objetivo perseguido con esta autobiografía musical no es una reconstrucción, sino una evocación de un tramo fundamental de la carrera de *Satchmo*: aunque se respeta el formato original de los grupos y la estructura de las versiones, los coros no se reiteran. El grueso de las interpretaciones procede de grupos tipo All Stars, grabadas en diciembre de 1956 y enero de 1957. La formación básica que escenifica la mayor parte de las versiones en pequeño formato no es, desde luego, la mejor de las posibles; en particular, el baterista Barrett Deems consigue exasperarnos con su monótona cantinela. Por ello tenemos derecho a opinar que debería haber sido mejorada. Esta posibilidad se hace más evidente si la nómina de participantes se compara con la de All Stars precedentes, de evidente mayor talla jazzística, de los que se recuperan grabaciones para cubrir lagunas temáticas. Por último, las versiones originales con orquesta se evocan aquí con formaciones dirigidas (una vez más) por Sy Oliver. Fundamentalmente por el hecho de que el protagonista principal se muestra inspirado y en excelente forma, el valor artístico de la propuesta está,

en conjunto, casi a la altura de su valor testimonial.

Los dos discos Storyville que completan la reseña proceden de registros en vivo de los grupos habituales de Armstrong en esos momentos. Unos All Stars que a partir de su creación en 1947 experimentaron modificaciones, no siempre en la dirección jazzística más adecuada, en cuanto a calidad de los intérpretes, selección de material temático y rigor de las versiones.

Live at the Hollywood Empire presenta al mejor de los All Stars, grabado (locuciones incluidas) en muy buenas condiciones para la época. Esto nos permite, entre otras cosas, disfrutar con el enorme *beat* de Sid Catlett: conviene subir el volumen para escucharlo tras el piano en *Panama...* pero con cuidado, porque enseguida entra el bajo -Arvell Shaw- como un cañonazo. *Fatha* Hines se muestra intratable a lo largo de todo el concierto (a pesar de esa nadería, el tema *Pale Moon*, que elige para su exhibición en solitario, fanfarria circense final incluida); por ejemplo, ahí está su cabalgada en *Lover* tras Jack Teagarden (nunca le hemos escuchado tocar mejor el trombón), o duplicando la melodía a Barney Bigard en *Body and Soul*, una intensa prestación del clarinetista, que hace de *C Jam Blues* un *tour de force*. Y, planeando sobre lo demás, la trompeta, la voz y las maneras de *Satchmo*. Nos deja lo mejor para el final: ¡qué bien tocada y, sobre todo, cantada está su reinención de *Confessin*!

El clima del concierto está también excelentemente preservado en la grabación, trece años posterior, de los All Stars en Chicago. En el tiempo transcurrido, Armstrong se ha ido haciendo aún más tributario del público. Ha desarrollado un sentido del espectáculo que pretende, sencillamente, que los espectadores, no forzosamente entusiastas del jazz, lo pasen bien. También el repertorio refleja los cambios. Las piezas jazzísticas han dejado paso a otras extraídas de un cancionero globalizado: *Mack the Knife*, *When the Saints, C'est si bon* o *La vie en rose*. En realidad, se trata de canciones que el público conoce (incluso tararea), y que desea escuchar al viejo Pops; unas preferencias que permiten al neerlandés descansar de la trompeta y volcar su talento en la voz. Por fortuna, continúa codeándose con antiguos conocidos (*Indiana*, *Ole Miss*,

Basin Street Blues,...). Pero lo realmente importante es que los All Stars han recuperado un buen pulso jazzístico (Danny Barcelona ocupa ahora la batería), y que *Satchmo* continúa siendo fiel a sí mismo: ahí está su versión de un tema tan insustancial como *La vie en rose* para desmentir una presunta abdicación del Rey.

José Luis Salinas

Jimmy Ponder: *Thumbs up*

Jimmy Ponder (g), Dave Pellow (b), Cecil Brooks III (bat).

Pittsburgh, julio de 2000

HighNote 7080-2

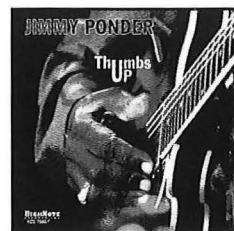
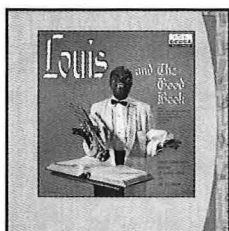
(Maui Music)

★★★

Lo que no puede ocultar Jimmy Ponder es que las influencias le vienen vía directa de Wes Montgomery, y de su posterior discípulo Kenny Burrell. Y a pesar de estas evidencias, lo cierto es que su música se degusta con el placer con que se saborean ciertas recetas reconocibles y reconocidas. Porque en ese apartado entra la interpretación y el alma individual ya que Ponder sabe tratar a su guitarra con mimo y extrae de sus cuerdas un fraseo de limpieza inusual, por lo que muchos músicos de reconocida robustez han contado con él para acentuar los contrastes de sus voces melódicas (Lou Donaldson, Stanley Turrentine y Houston Person).

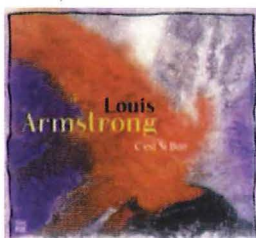
En el repertorio mezcla standards como *One for Sale* o *Body and Soul* con temas más recientes, pero también de aromas clásicos como *Centerpiece*, de Jimi Hendrix, al que algunos guitarristas de jazz siguen teniendo como referente y, porqué no, como maestro. De hecho, en esta recreación Jimmy Ponder hace vibrar su guitarra con la elegancia planificada desde otras aristas más relacionadas con el jazz. Un desconocido bajista, Dave Pellow, acompaña la buena labor del excelente baterista Cecil Brooks III sin demasiada pasión, lo que hace bajar la fórmula a lugares no deseados. Nos quedamos con los solos de Ponder...

Fernando Bezos



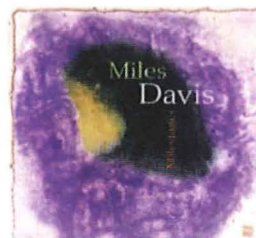
Jazz reference

El jazz rompe la barrera del sonido
¡Más de 300.000 CDs vendidos en Europa!

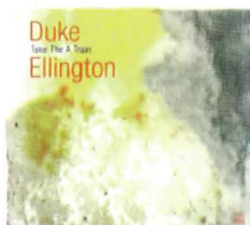


LOUIS ARMSTRONG
C'est Si bon

Una sorprendente colección de las mejores grabaciones anteriores a 1950, desde el jazz clásico al bebop. Cuidadosamente seleccionadas por FRANCIS DREYFUS y restauradas hasta conseguir una calidad de sonido difícil de imaginar.



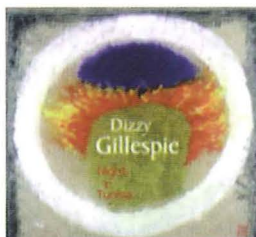
MILES DAVIS
Milestones



DUKE ELLINGTON
Take the A Train



STAN GETZ
Imagination



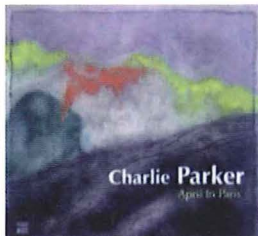
DIZZY GILLESPIE
Night In Tunisia



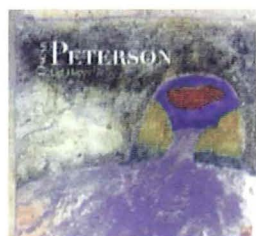
LIONEL HAMPTON
Flying Home



FATS NAVARRO
Nostalgia



CHARLIE PARKER
April In Paris



OSCAR PETERSON
Get Happy



SARAH VAUGHAN
Lover Man

YA APARECIDOS:



LOUIS ARMSTRONG / Fireworks
COUNT BASIE / Swinging The Blues
SIDNEY BECHET / Summertime
BIX BEIDERBECKE / Jazz Me Blues
DON BYAS / Laura
CHARLIE CHRISTIAN / Swin To Bop
NAT KING COLE / Route 66
DUKE ELLINGTON / Ko-Ko
ELLA FITZGERALD / Lady Be Good
ERROLL GARNER / Trio

DIZZY GILLESPIE / Cubana Be, Cubana Bop
COLEMAN HAWKINS / Body and Soul
WOODY HERMAN / Four Brothers
BILLIE HOLIDAY / The Man I Love
CHARLIE PARKER / Now's The Time
BUD POWELL / Bouncing With Bud
DJANGO REINHARDT / Echoes Of France
ART TATUM / Over the Rainbow
FATS WALLER / Ain't Misbehavin'
LESTER YOUNG / Blue Lester



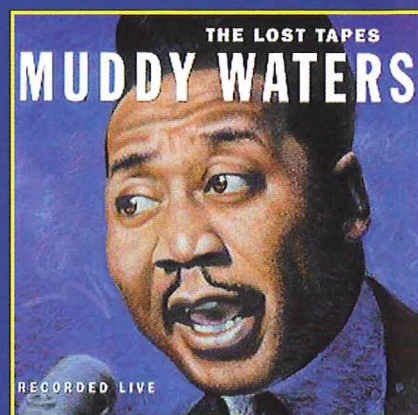
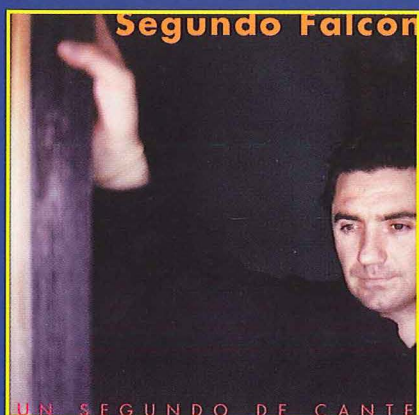
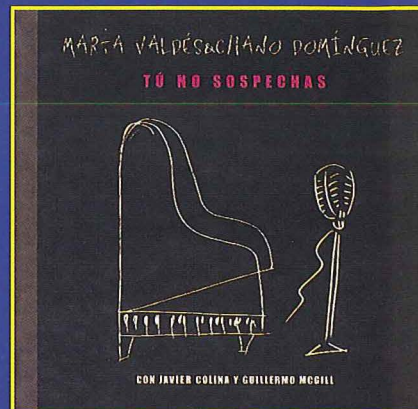
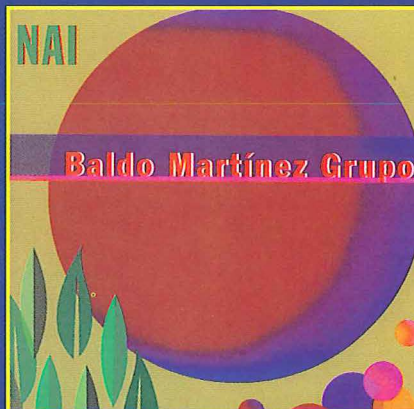
NUEVOS MEDIOS Ruiz de Alarcón, 12 28014 Madrid (distribución exclusiva)



Karonte Distribuciones

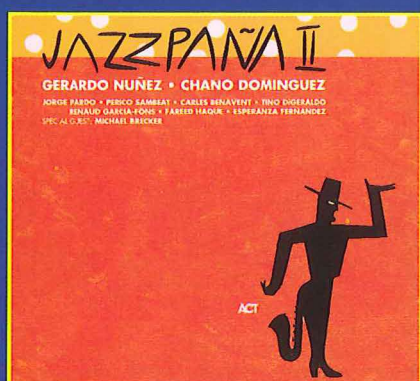
Avda. Alfonso XIII, 141. Bajo Dcha. 28016 Madrid. Teléf.: 91 345 86 26. Fax: 91 350 33 58

NUESTROS MEJORES DISCOS DEL AÑO 2001 EN CUADERNOS DE JAZZ



y también en el sello

ACT



Reedición

Paul Bley, Franz Koglmann, Gary Peacock:
Annette

Paul Bley (p), Franz Koglmann (tp, fisc), Gary Peacock (b).
Bremen, abril de 1982
hatOLOGY 543
(Harmonia Mundi)

★★★★

Annette Peacock sitúa sus piezas bajo los signos de la interrogación y el extrañamiento. El suyo es un arte de ascético rechazo y penetrante escrutación permanentemente unido por un lado a su voz y por otro a las interpretaciones que de ella hizo su ahora ex-marido Paul Bley. Como ya ocurriera con algunas de las composiciones de la primera esposa del pianista, Carla Bley, una de las de Peacock, *Mr Joy*, llegó a convertirse en objeto de meditación continua por parte del músico canadiense, pudiéndose contar alguna de sus versiones entre los picos de su obra (pongamos por caso la incluida en *Live in Copenhagen and Harlem*).

Annette proviene de un momento de toque especialmente sensible y sin caídas en clichés habituales para Bley tal y como queda reflejado en álbumes como *Plays Carla* o *Homage to Carla*. Annette es una propuesta más indirecta e incómoda una vez que el cerrado mundo de su autora es mucho más espinoso que el irónico de Carla. Sin el inmediato atractivo lírico de aquellos, Annette es un disco más interiorizado, más disonante y arriesgado, más reflexivo, un disco que gana inmensamente con las repetidas escuchas atentas de sus piezas-acertijo. Un muy bienvenido rescate de la desaparecida serie 6000 de hat Art, con un Bley esencialmente cuestionador.

Angel Gómez Aparicio

Arthur Blythe:
Blythe Byte

Arthur Blythe (sa), John Hicks (p), Dwayne Dolphin (b), Cecil Brooks III (bat).

Nueva York, marzo de 2001
Savant 2036-2
(Maui Music)

★★★★

Blythe Byte grabado a comienzos del pasado año, es probablemente la última obra de "Black Arthur", uno de los dos saxofonistas altos más in-

fravalorados de nuestros tiempos. El otro sería para mi Gary Bartz y todavía le concedería un accésit a Bobby Watson. Es cierto que los tres, quizás a excepción del primero, no pasan de ser espléndidos artesanos pero dotados de una personalidad relevante y de un oficio merecedor de mejor fortuna. Blythe tuvo su oportunidad a principios de los ochenta con una *major*, Columbia, que, o él desaprovechó o los mentores del sello no supieron sacarle el lustre debido. Para Columbia Blythe grabó un excelente *elepé*, reeditado posteriormente en compacto, en el que ahondaba en el universo monkiano. Este *Blythe Byte* tiene un cierto paralelismo con aquél. Tres temas de Monk -dos interpretados en dúo con el siempre excelente John Hicks, especialmente brillante *Ruby my Dear* que penetra profundamente en el mundo interpretado-, adornan una variopinta temática en la que están incluidas perlas como *Bésame mucho*, o *Naima*. Blythe recorre esos caminos de forma previsible, con un lirismo muy apoyado en la sonoridad, como los clásicos Hodges, Carter, haciendo uso de la inflexión y del vibrato íntimamente ligado a la expresión de la frase. La rítmica, especialmente Hicks, no hacen sino redondear la excelencia de una música sentida y brillantemente expresada.

Vicente Ménsua

Agustí Fernández & William Parker:
2nd Set

Agustí Fernández (p), William Parker (b).
Barcelona, noviembre de 2000
Radical Records 047-2
(Absolute Dist.)

★★★★

El pianista mallorquín Agustí Fernández sigue dejando documentos de los fructíferos contactos a los que le han llevado las conexiones subterráneas de la vanguardia. Ahora colabora a dúo con el contrabajista neoyorquino William Parker, con quien ya publicó en 1999 *One Night at the Joan*



Miró Foundation (Synergy Records), en aquella ocasión con la compañía añadida de la baterista Susie Ibarra.

Y en *Second Set* Fernández y

Ellery Eskelin:

Vanishing Point

Ellery Eskelin (st), Mat Maneri (viola), Erik Friedlander (chelo), Mark Dresser (b), Matt Moran (vib).
Nueva York, diciembre de 2000
hatOLOGY 577-2
(Harmonia Mundi)

★★★★★

Este *céde*, que reúne al mejor Eskelin con algunos de los grandes de nuestro tiempo, arranca desde la primera nota por todo lo alto con un magnífico solo del saxofonista demostrando su mejor forma, a quien pronto se añaden los demás coprotagonistas de esta grabación que recoge mucha y excelente música y que, pese a ir oficialmente firmada por Eskelin, fue en realidad improvisada colectivamente por un quinteto que seduce desde el principio. Hay gente que realmente sabe sacar provecho de los días inspirados y este disco es un ejemplo de ello: toda la música fue improvisada en una sola sesión y rezuma espontaneidad por los cuatro costados, constituyendo su audición una experiencia más que gratificante.

En esta grabación nadie destaca por encima de los demás, ni siquiera el teórico líder del quinteto en sus momentos de mayor lucimiento. Toda una lección de lo que es en realidad la improvisación colectiva.

El disco se abre con *Scatter Brain*, donde encontramos a Eskelin haciendo sonar el saxo tenor con un Matt Moran que suena bonito, sobrio y preciso, un Mark Dresser tan acertado como cuando acompañaba a Braxton, y unos Maneri y Friedlander tal vez más discretos pero igualmente eficientes.

El título del segundo tema, *Horizon Blue*, sugiere suavidad y no engaña; viola y chelo tejen una base apoyada en el contrabajo sobre la que saxo y vibráfono se deslizan como una entidad orgánica que va más allá del simple resultado de reunir a grandes músicos para tocar juntos; aquí son varios creadores quienes nos obsequian con algo que tal vez pudiese ser lo mejor de ellos mismos. Podemos llamarlo arte con mayúsculas sin miedo a parecer pedantes.

El tercer tema, *Terra Firma*, empieza con unos pizzicatos sobre los que pronto se instala plácidamente el saxo y a esta pieza le sigue la titulada *Inquietante Familiarite*, donde saxo y vibráfono se mueven sobre cuerdas frotadas con arco mientras el pedal del vibráfono alarga las notas con la placidez y majestuosidad de los grandes momentos.

La quinta improvisación ha sido denominada *Transient*; en ella nos encontramos con más cuerdas frotadas junto a saxo y vibráfono, y a esta le sigue *Still Life*, un tema que parece casi nacer del silencio y desarrollarse con lentitud a la vez que con seguridad. Después, el sonido del violonchelo sobre una base de vibráfono, al que posteriormente se suma la viola, sirven para abrir *Paradigm*, el tema final del disco.

En el texto que acompaña esta grabación, Eskelin dice que espera las inevitables comparaciones con la música clásica. Temor infundado, según mi parecer. Esta gente está abriendo nuevos caminos, ésto no tiene nada que ver con las reconstrucciones museísticas de las músicas de concierto occidentales ni tampoco con las de una hipotética Third Stream puesta al día. Esto está vivo y puede llegar muy lejos. ¿El futuro del jazz? Ni idea, pero indefectiblemente su presente pasa por las manos de músicos como Eskelin, Maneri o Dresser. Si lo dudan, por favor, presten 51 minutos de atención a este disco, no se arrepentirán. Y si conocen a alguien que deteste la música improvisada, pónganselo también.



Francesc Diaz i Melis

partes más un interludio, el dúo se embarca en un ejercicio deliberado de intensidad plena de aristas y guiado por la sinergia creativa de dos músicos que hablan un mismo idioma. Ambos afrontan el hecho artístico con vehemencia macerada por el conocimiento y obligan al oyente a implicarse por completo en un sonido difícil pero lleno de matices, con poco lugar para los silencios.

En *Second Set. Part I* Fernández muestra un pianismo apabullante e intenso, si bien ligeramente lastrado por algunas (pocas) reiteraciones que -y tras extraer pura heterodoxia de su piano en *Interlude*- abandona por completo en *Second Set. Part II*, tema en el que el mallorquín aúna imaginación y elocuencia guiadas por un afán de búsqueda permanente y articuladas mediante un discurso que delimita su propio terreno, incisivo y lleno de ideas que surgen a borbotones.

Por su parte, Parker demuestra (una vez más, y van...) su puesto preeminente en la vanguardia jazzística (creativa y militante) en una demostración de sabiduría improvisadora que recorre diversos registros; y en todos está excelente: investigando y descubriendo recovecos al arco en la primera parte de *Second Set. Part I* o tejiendo un fondo multiforme y mutante en *Second Set. Part II*, Parker demuestra su enorme capacidad para explotar con maestría todas las posibilidades sonoras de su instrumento. Su pulsión, firme e imaginativa a un tiempo, se convierte en una garantía de música viva. Muy buen disco.

Pablo G. Manchón

Off Jazz

Gotan Project:

La revancha del tango

Eduardo Makaroff (g), Philippe Cohen Solal (p, b.), Christoph H. Müller (b, p), Nini Flores (bandoneón); Cristina Vilallonga (voc), Gustavo Beytelmann (p) Line Kruse (vln), Fabrizio Fenoglio (b), Willy Crook (mc), Edi Tomassi (perc).
¡Ya Basta!
(Masterdance)

★★★★

Puede ser tanto un experimento atrevido como una idiotéz sin gracia ninguna, todo depende de cómo se lo tome uno. Podría ser tantas cosas este disco que, los del pop, siempre a la que saltan, lo han

acogido como propio: el tango centenario sale al encuentro de la música *ambient*, que es esa cosa que suena sin sonar y sirve para el arrullo de los amantes en los agrídules amaneceres ibicencos. La novedad consiste en reunir el hoy -llámese *ambient*, *house*, *trance*...- y el ayer, representado este último por el tango casposo y racial cual corresponde al tópico. Tópico sobre tópico. Queremos paz, proclama suelta sobre unas fórmulas rítmicas sintetizadas repetidas *ad nauseam*, pero ¿no era esto lo que hacía Gato Barbieri cuando bramaba aquello de "¡pueblo!" y "¡jorilla!"? En *Época*, la sensual Cristina Vilallonga explota con tenacidad minimalista el tópico de arrabal y maleaje. La *Revanca de Chunga*, de Zappa, se convierte en la revancha de los tanguistas, Gardel y Pugliese, Troilo y Piazzolla. *Triptico* es la pieza jazzística, al menos hay un solo de violín digno de tal nombre y un aroma al Santana de paz, amor y John Coltrane. Vuelven las proclamas ligeramente incomprensibles: "Ay milonga de amor" (voz femenina como procedente del fondo de un pozo), "El capitalismo foráneo" (curioso aforismo con aires de Godard), Buenos Aires, Mar del Plata, jalones de una ruta turística que se completa de una pieza a otra, reivindicación de la identidad sureña en tono menor (el del tango) y sin estridencias (no como en el discotango o comoquiera llamarse a lo que cantaba la calvísima Grace Jones) que gustará mucho a los que haya de gustar, y horrorizará a muchos de los que leen habitualmente esta revista.

José M^a García Martínez

Muhall Richard Abrams:

The Visibility of Thought

Muhall Richard Abrams (p, sint, ordenador), Jon Deak (b), Joseph Kubera (p), Philip Bush (p), Mark Feldman (vln), Thomas Buckner (voc), Ethel String Quartet. Nueva York, 2000

Mutablenusic 17502-2

★★★

Mel Graves:

Day of Love

Mel Graves (b), Bob Afif (fl), Thomas Buckner (voc), Ethel String Quartet.

Nueva York, enero de 1998

Mutablenusic 17503-2

★★★★

Thomas Buckner, uno de los patrones de la vanguardia americana en sus más distintas

ramas, sirve de nexo entre estas dos grabaciones del sello Mutablenusic. De todos es sabida la fascinación que despierta la música académica para los componentes de la AACM (ahí están para confirmarlo las obras de Anthony Braxton, George Lewis, Leroy Jenkins y Roscoe Mitchell, este último colaborador de Buckner). La más reciente de Muhall Richard Abrams aparece recogida en la primera de estas grabaciones. Bajo títulos genéricos (*Duet for Contrabass and Piano*, *Baritone Voice and String Quartet*), aparecen piezas de escucha y lenguaje áridos. La articulación de sus bloques resulta característica del autor pero lo opaco de las obras nada añade a lo ya conocido. Esa opacidad se extiende a la media hora de piano improvisado con que se cierra el álbum en una pieza sin el efecto de caleidoscopio estilístico de *Wise in Time*, o del ritualismo de *Spiral* por citar las dos piezas más significativas de Abrams en el formato. Mel Graves combina la inspiración jazzística y de músicas del tercer mundo en sus composiciones académicas. Su cuarteto *Global Village*, incluido en *Day of Love*, fue un encargo del Kronos Quartet, algo que ayuda a situar algunas de las virtudes de su escritura, llámense melodismo, contrapunto virtuosístico y vivos ritmos - una superficie atractiva que no va siempre acompañada de otros valores-. En *Day of Love*, Graves musica poemas de Neruda para flauta, la limpia voz de Buckner y el excelente bajo del compositor en un ciclo que resulta un tanto largo pero con segmentos de brillantes interpretaciones.

A. Gómez Aparicio

Joey DeFrancesco:

Singin' and Swingin'

Joey DeFrancesco (org, voc, tp), Paul Bollenback (g), Byron Landham (bat) + orquesta.

Los Ángeles, enero de 1999

Concord Jazz 4861-2

(Indigo Records)

★★★★

Un país como los Estados Unidos seguro que está repleto de aficionados al karaoke y voluntariosos imitadores de Sinatra en clubes y festejos varios. La mayor parte de ellos no escapa del anonimato fuera del nivel local y por supuesto nunca tendrá la oportunidad de plasmar sus dotes vocales en un disco. Pero lo anterior no se aplica al polifacético Joey

DeFrancesco, quien se las ha ingeniado para convencer a su discográfica de los últimos años para que le editen un disco, grabado hace más de dos, que ponga de manifiesto ante el público sus mediocres cualidades vocales, tanto en técnica como en potencia. No es tan horrible como pudiera temerse a priori: la voz de Joey es agradable pero su canto resulta un tanto monótono y con escasas inflexiones, imitativo en un amplio rango que abarca desde al obvio Sinatra hasta Fats Domino. El resultado es totalmente prescindible, aunque hay que reconocer la excelente labor de producción y arreglos, si pasamos por alto algunos innecesarios violines, con una magnífica orquesta de jazz y figuras como el bajista Ray Brown. Para no disgustar a su público habitual y fanáticos del Hammond, la mitad del disco está compuesta por temas instrumentales de órgano de jazz interpretados bien con orquesta, bien con su trío habitual, que añaden una bienvenida dosis de vitalidad al producto. Merece destacarse la versión de *One Mint Julep*, que supera a la que grabara también al órgano Ray Charles en 1961, y una curiosa adaptación libre de *Walk on the Wild Side*, que lanzara al estrellato a Jimmy Smith en 1962 en su primera grabación con Verve y que despierta la atención desde la trompeta de aires españoles del principio. Por lo demás, DeFrancesco sigue sonando peligrosamente parecido al Smith más prototípico y abusando de muchos de los clichés establecidos del órgano de jazz. Parece que está pensando reorientar parcialmente su carrera hacia la canción, por supuesto manteniendo el órgano pero en un segundo lugar. ¿Será cierto? Sinceramente no puedo decir que lo sentiré demasiado.

Manuel Perera

Reedición

Steve Coleman Group:

Motherland Pulse

Steve Coleman (sa), Geri Allen (p), Lonnie Plaxico (b), Marvin "Smitty" Smith, Mark Johnson (bat), Cassandra Wilson (voc), Graham Haynes (tp).

Nueva York, marzo de 1985

Winter & Winter/JMT Edition

919 001-2

(Diverdi)

★★★★★

Primer disco a nombre de Steve Coleman, con ocho

composiciones propias. Música configurada al rebujo de la realizada por el grupo de Dave Holland durante la década de los años ochenta, pero sin la brillantez de ésta, por la ausencia del contrabajo de Holland entre otras causas. A la vuelta de los 16 años transcurridos desde su publicación, *Motherland Pulse* se encuentra entre los discos de su titular menos valorados por la crítica, quizás por esa clara filiación antes señalada y por el contraste con la más brillante y característica obra posterior. Pero puede ser ahora, cuando el entusiasmo por la música de Steve Coleman ha descendido con sus últimos trabajos, un momento de lo más oportuno para volver a escuchar este disco o para descubrirlo, desentendiéndose de la parafernalia que ha rodeado a la música de Steve Coleman, oyendo sólo a un músico y saxofonista que ya en este notable disco da muestras de su destreza en ambos roles.

J. F. Troyano

Bugge Wesseltøft:

Moving

Bugge Wesseltøft (p, sint, voc, prog), Ingebrigt Flaten (b), Anders Engen (bat), Jonas Lønna, (prog), Paolo Vinaccia (perc), Hakon Kornstad (st).

Noruega, enero de 2001

Jazzland 013 534-2

(Universal Music)

★★★

Booster:

Loop in Realese

Booster (prog, sint), Thibault Renard (tp, fisc), Nicholas Folmer (tp), Mathieu Bost (sa, sb), Minino Garay (perc).

Francia, 2001

Blue Note 531 576-2

(Emi-Odeón)

★★★★

Él no lo sabe todavía pero, Wesseltøft, pianista, compositor, noruego y fundador del sello Jazzland, se presenta como candidato a ser recordado por su deseo de fusionar acertadamente la cultura de club europea con el jazz de la escuela ECM, abriendo una puerta tanto a la innovación como



al abuso que supone toda mezcla, aún a riesgo de llamar jazz a toda boca que sople un instrumento. El mismo Wesseltøft -colaborador de Arild Andersen o Jan Garbarek-, ha llamado a su proyecto New Conception of Jazz en un valiente alarde de desvinculación frente a la nobleza establecida. Aunque no es Robin de los Bosques, su *Moving* consta de seis excelentes temas de investigación sonora donde las bases rítmicas son percusiones electrónicas, compases de house y sampleados colocados inteligentemente para que melodías e improvisaciones en órgano Fender y piano clásico, con reminiscencias a Herbie Hancock en lo eléctrico y Miles Davis en el lenguaje de los silencios, mantengan un juego de texturas, descripción de ambientes, y sume la sutilidad del jazz al total.

A ello hay que añadir el trabajo de Booster, otra lanza por la renovación del género. Nota: Se está entendiendo mal la *intromisión* de la electrónica en el conservador terreno del jazz. La cultura de club es un amplio libro de cocina y la electrónica la sartén donde se da vuelta a la tortilla. De mil maneras. Booster es el responsable de otra propuesta inteligente nacida del útero que fue *Bitches Brew*. Un Dj con cabeza al mando de programadores, sampleados, sintetizadores y multiefectos, que dirige las trompetas de Nicolas Folmer, Thibault Renard; Julien Lourau al saxo tenor, y flautas, sitares, bajos en constante funk y voces femeninas. Booster, nombre artístico de otro arquitecto musical que ama el jazz desde otro punto de vista, el que entiende el house, el hip hop o el funk como hijos naturales de la primera generación de música popular que fue el jazz y el blues.

Miguel Garrido

Saffire. The Uppity Blues Woman:

Ain't Gonna Hush!

Gaye Adegbalola (g, arm, voc), Andra Faye (b, mand, g, voc), Ann Rabson (p, g, voc)

2000

Alligator 4880-2

(Discmedi)

★★★★

Desafiantes y reivindicativas desde la portada, vuelven a la carga este trío que presenta su séptimo disco, *Ain't Gonna Hush!*. Sin perder un ápice de frescura con el transcurrir de los años, el grupo consigue

contagiar emociones a través de su ritmo frenético en los tiempos rápidos, la profundidad del blues triste, o la extraña belleza de algunas baladas de creación propia que parecen poemas cantados, en un constante intercambio de instrumentos y voces que produce un interesante efecto al escuchar distintos timbres y fondos para cada tema.

La carrera de las tres por separado, y antes de la formación del grupo, muestra un bagaje más bien pobre, pero la química que se produce con la mezcla de identidades musicales y caracteres modales es explosiva. Compositora modesta una (Ann Rabson), acertada la otra (Gaye Adegbalola) y exenta de esos menesteres la tercera (Faye), su mejor apuesta pasa por la interpretación en la que esta última, más discreta que las otras en la puesta en escena, pone el alma sobre la que reposa la parte conceptual de Saffire.

Es verdad que su música no se resiente del buen humor que las acompaña desde sus orígenes, pero cuando se aleja el factor sorpresa se vive cierta sensación de repetición en temas como *Coffee Flavored Kisses* o *You Got to Tell Me*. Compensado, eso sí, por algunas perlas interpretativas donde la originalidad en el tratamiento de las canciones se da la mano con una interpretación sin fisuras, como ese *Blues for Sharon Bottoms* acompañado por la mandolina de Andra Faye. A los que se acerquen a ellas por primera vez se garantiza disfrute absoluto; a quienes las hemos escuchado más veces también, pero con un punto menos en la escala emocional.

F. Bezos

Reedición

Coleman Hawkins: *Bean and the Boys*

Coleman Hawkins (st), con distintas formaciones.

Mayo de 1950, febrero de 1951, octubre de 1954, septiembre de 1958
HighNote 7075-2
(Maui Music)

★★★

Ojo con este título, *Bean and the Boys*, ya que se han editado otros bajo la misma designación y con distinto contenido, todos a nombre de Coleman Hawkins. Yo tenía conocimiento de dos: cronológicamente el primero se editó en Prestige y recorre de 1944

a 1949, y el del sello Lejazz que recoge grabaciones de 1958 y 1964. Ahora aparece este tercero, edición de 2000, donde se recopilan tomas sueltas y partes de conciertos rescatados del olvido de los años 1950, 51, 54 y 58. Parece que hay alguno más editado sólo en vinilo, y que son también recopilaciones de distintos conciertos y grabaciones de estudio.

Los encuentros se sitúan en un nivel medio en cuanto a calidad de la carrera del genial saxofonista, a lo que hay que sumar una muy irregular grabación, a pesar de ser años que merecen ya un mejor tratamiento del sonido, llena de muchos ruidos y de un montón de nueces. Destacar el quinteto con Bennie Green al trombón, con el que realiza su enésima versión de *Body and Soul*, un tema que se ha convertido en punto de referencia de Hawkins, y el cierre, que lo reservan de forma astuta al tema *Avalon*, un corte lleno de swing que es lo mejor de la recopilación gracias al buen hacer de Pee Wee Russell, Charlie Shavers y Willie "The Lion" Smith. La anécdota curiosa viene en el tema *Riff Tide*, ya que los recopiladores saben exactamente cuando se grabó (4 de mayo de 1950, sólo falta la hora), pero desconocen la formación que acompaña al saxofonista de Missouri.

Con todo, siempre es bueno escuchar a nuestro propio *Mr. Bean*, a pesar de las deficiencias sonoras que conllevan este tipo de recuperaciones.

F. Bezos

Charles Lloyd:

Hyperion with Higgins

Charles Lloyd (st, ss), Brad Mehldau (p), John Abercrombie (g), Larry Grenadier (b), Billy Higgins (bat).

San Francisco, diciembre de 1999
ECM 014000-2
(Nuevos Medios)

★★★★

No me declaro devoto del sonido del saxo de Charles Lloyd; sin embargo, sus dos últimos trabajos me han seducido desde la primera escucha. Creo que la razón de tal inclinación se debe a la combinación de música y músicos escogidos, que en diciembre de 1999 se encerraron en un estudio de San Francisco a las órdenes del saxofonista. En aquel *The Water is Wide*, Lloyd se encontraba de nuevo con Billy Higgins (ya había dedicado *Canto* al baterista, quien ya ha-

bía trabajado en diferentes ocasiones con el saxofonista cuando éste se encontraba en precaria salud). Con él, Lloyd comparte una curiosa característica de la que se hacen eco los músicos que les rodean: ¡la telepatía! Abercrombie lo dijo: "con Lloyd nunca sabes lo que va a pasar"; Benny Green decía de Higgins: "justo antes de improvisar un motivo al piano, miraba a Higgins y descubría que se me había adelantado con la batería". A tan sensorial dúo se sumaban otros espíritus afines: Brad Mehldau y Larry Grenadier, más un Abercrombie (amante confeso del estilo de Gabor Szabo) liberado tras el piano para poder apuntalar a su gusto las mínimas notas que aportaran belleza. La espiritualidad, con forma de gospel, y las referencias a Coltrane llenaban aquel álbum. En aquella misma sesión y aprovechando el especial ambiente se grabaron más minutos; los que componen este *Hyperion with Higgins*. Ahora el fallecimiento de Higgins impone a Lloyd ofrendarle -con razón- el título del disco. No en vano la sensibilidad del baterista en la interpretación es aquí más exquisita que nunca y marca la diferencia. La temática de este trabajo, a diferencia de aquel *The Water...*, la marcan las complejas composiciones originales de Lloyd, basadas en extensas introducciones en solitario que crean el *mood* del tema: Brad Mehldau en *Dancing Waters*, *Big Sur to Bahia*, y *Secret Life of the Forbidden City*; Larry Grenadier en *Bharati* y *Darkness on the Delta Suite* (precioso interludio de Abercrombie), Lloyd da pie a Mehldau y Grenadier con una entrada muy Coltrane en *Miss Jessye*. En ocasiones el resultado trae a la memoria al grupo de Chico Hamilton para quien Lloyd trabajara en los años sesenta.

Al margen del especial ambiente creado en este trabajo, queda un tema, *Dervish on the Glory B*, especie de ensayo bisoño donde el estilo calypso Sonny Rollins deja en absoluta evidencia al saxo de Lloyd.

Alejandro Cifuentes

Maneri, Morris, Maneri:

Out Right now

Joe Maneri (sa, st, p),
Mat Maneri (vln), Joe Morris (g).
Colonia (Alemania),
noviembre de 1995
hatOLOGY 561-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

El veterano saxofonista Joe Maneri llevó a cabo una gi-

ra europea junto a su hijo Mat (violín) y Joe Morris (guitarra) en 1995 y a ella pertenece este concierto grabado en un local de Colonia (Alemania). Con un sonido impecable, el maestro de la música microtonal y sus compañeros realizan un depurado ejercicio de riesgo y conjunción utilizando las formas libres como excusa. Así, los temas fluctúan entre diálogos a dos o tres bandas y monólogos en los que los músicos tocan como si hablaran (o sudaran o se movieran, a fin de cuentas, el hecho creativo deviene -casi- acto fisiológico). De esta forma el oyente asiste a esta conversación sobre temas que los músicos conocen a la perfección y cuyo resultado evidencia un logrado ensamblaje. Asimismo, los diálogos musicales pasan por las fases habituales de este tipo de situaciones: la calma cómplice, la tensión erudita o la discusión enfrentada. El logrado dramatismo de la representación hace que la historia sea creíble.

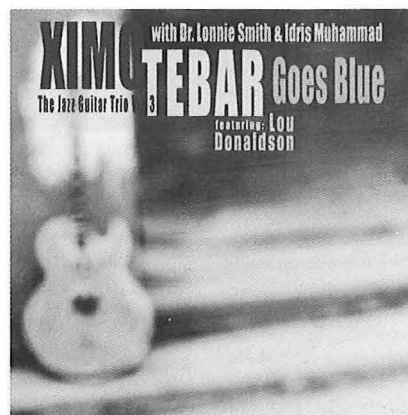
Por otro lado, el trío delimita un terreno musical que evita las conclusiones y se dedica a una constante exposición de propuestas que en sí gozan de gran interés. Si acudimos a la

convención periodística podríamos definir el contenido de este *Out Right now* de jazz camerístico de apariencia fría y alambicada. La cantidad de registros auscultados por los tres músicos oscila entre la preeminencia de los silencios y el delirio cortante, con la disonancia como hilo conductor.

Cada uno de ellos expone directrices al principio de los temas (Joe Maneri en *Some and then Some* y *Roots Go Deep*, Joe Morris en *Spoken Things* y *Small Steps in the Right Direction*, Mat Maneri en el tema que da título al álbum o los tres en *Blue Current*) y a partir de ahí cada uno aporta sus argumentos en ejercicios de libertad creativa que esquivan cualquier finalidad predeterminada.

La diferencia de edad entre Joe Maneri y sus dos acompañantes (y aunque sólo sea desde un punto de vista generacional) es obviada y los tres músicos parten de los mismos preceptos musicales. El trío demuestra imaginación y capacidad para enunciarla (destaca un excelente Mat Maneri) y la música redefine matices a cada nueva escucha.

P.G. Manchón



NW 15 009 CD

XIMO TEBAR "GOES BLUE" THE JAZZ GUITAR TRIO, Vol. 3

with Dr. Lonnie Smith, Idris Muhammad & Lou Donaldson

"Un disco homogéneo e inspirado, que define muy bien la personalidad de Ximo Tébar. Todo un lujo, que espero disfruten."

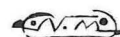
Federico García Herráiz

"Un trío realmente soberbio con un swing terriblemente contagioso. Ximo Tébar arropado por dos grandes músicos como Smith y Muhammad se creció ofreciendo solos de gran envergadura."

Miquel Jurado (El País)

www.ximotebar.com

Distribución: Nuevos Medios, Ruiz de Alarcón, 12, 28014 Madrid



Reedición

Hank Mobley: *Straight no Filter*

Hank Mobley (st), Freddie Hubbard, Lee Morgan, Donald Byrd (tp), McCoy Tyner, Herbie Hancock, Andrew Hill, Barry Harris (p), Bob Cranshaw, John Ore, Paul Chambers, Butch Warren (b), Billy Higgins, Philly Joe Jones (bat); en cuatro formaciones diferentes. Nueva Jersey, marzo y octubre de 1963, febrero de 1965 y junio de 1966. Blue Note 527 549-2 (Emi-Odeón)

★★★★

Este CD nunca fue un disco Oficial de Mobley. Editado después de la muerte del saxofonista (en 1986, a los 56 años) contiene material descartado de otras sesiones (*No Room for Squarers*, o la muy celebrada *The Tourmaround*), más algunos temas en apariencia no destinados a un disco en concreto, quizá sesiones incompletas o interrumpidas. Estas razones explican la falta de unidad de la música del CD, aunque en Mobley (un artista con un discurso plano, aunque profundo) no hubo evoluciones muy remarcables (salvo, claro está, una adscripción condicionada al jazz modal después de haber sido parte del quinteto de Miles Davis). Hechas estas aclaraciones necesarias, el disco – como todos los de Mobley – resiste el paso del tiempo porque prima su discurso de solista bluesy e intimista, de cultor de la pureza del sonido y la buena articulación. Al contrario que los héroes de la época – Coltrane, Rollins –, y siendo miembro de la escuadra Blue Note (llena de estímulos mutuos), nunca excedió los límites de un volumen justo, un *legato* perfectamente funcional y la adhesión pura a la melodía. Bopper tardío, mantuvo en su discurso la esencia del bebop, sin olvidar que esa modernidad procedía de Lester Young, cuyo sonido solía recrear con discreción. Cómodo en los tiempos medios, supo interpretar bellas baladas, llenas de sentido y sentimiento. Mobley fue muy apreciado por sus colegas y escogió *partners* de primera línea. Ninguno de sus discos – ni éste, por supuesto – pasará a la historia del jazz como imprescindible, pero no hay coleccionista que no atesore varios de los muchos que grabó para Blue Note. Y que no se detenga a escucharlos de vez en cuando.

C. Sampayo

Richard Galliano & Eddy Louiss:

Face to Face

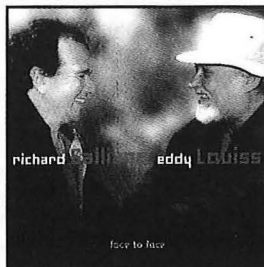
Richard Galliano (acord), Alfred Arnold (band), Eddy Louiss (org). París, marzo de 2001. Dreyfus Jazz 36627-2

★★★★★

(Nuevos Medios)

Se afirma en una inspirada nota impresa en el álbum que estos dos músicos proponen “una aventura hacia los sonidos inexplorados de una nueva música francesa, donde el jazz más auténtico se tiñe de una melancolía propiamente europea”. Tal vez pueda parecer una apreciación excesiva, pero la verdad es que este trabajo aporta un resultado musical diferente, diáfano y hermoso. Nunca hemos escuchado mejor a Louiss, y ello, doblemente, por la intensidad y precisión de su digitación y por el realismo de la toma de sonido; en este mismo doble sentido, hay que referirse con igualdad al equilibrio con que el acordeón contrapesa al órgano, musicalmente y por el tratamiento que recibe en la grabación. La empatía entre los dos intérpretes, la perfecta coordinación entre ambos, los lleva a entrelazarse como una cinta de Moebius, haciendo que la música discorra mostrando una única cara, sin parecer modelada por dos voces diferentes. El acordeón de Galliano alcanza por momentos los registros oscuros, de insondable calado expresivo, del bandoneón (instrumento del que también hace uso); por su parte, el Hammond respira con una naturalidad, con una soltura, pocas veces oída. La emotiva versión de *Avec le temps* es un ejemplo de que los dos intérpretes se aventuran por un camino a través del cual la música llega directamente al corazón, como sucedía en otro tiempo. Y lo hacen con referencias del presente: originalidad expresiva, intensidad melódica y vitalidad rítmica.

J. L. Salinas



Reedición

Bob Crosby: *The Radio Years*

Bob Crosby (dir, voc), orquesta detallada en libreto interior, con nota explicativa. Nueva York y Chicago, marzo y abril de 1940 (Broadcast). Jazz Unlimited 2074-2

★★★

Woody Herman:

The Old Gold Rehearsals. Woody Herman (dir, cl, sa, voc), orquesta detallada en libreto interior, con nota explicativa. Nueva York, agosto-octubre de 1944 (Broadcast). Jazz Unlimited 201 2079-2

★★★

Además de la sustancia sonora, también pesa la carga extramusical de estas grabaciones. Recuperan una etapa del jazz en que esta música era realmente popular en Estados Unidos, y a la que la radio trasladaba de costa a costa, incluso hasta Europa, desde los estudios de las emisoras o en transmisiones desde salas de baile. El éxito derivaba en gran

parte de que se trataba de una música cantable y bailable. Más de medio siglo después mucho han cambiado el jazz y los gustos y hábitos sociales. Felizmente, cuando se trata de orquestas como las que ahora se reseñan, la música preserva su frescura e interés. El primer disco se centra en el hermano menor de Bing Crosby, que por aquellos años aglutinó una brillante orquesta, de estilo *swing*, de la que segregaba un grupo menor (The Bob Cats) para interpretaciones de cuño dixieland. De la calidad de ambas formaciones hay en el álbum pruebas suficientes. Las versiones son directas, sin alardes pero excelentemente interpretadas. *Reminiscing Time* es un botón de muestra. Bob presta su voz a algunos temas; en *The Starlit Hour* prueba que el parentesco también se refleja en el timbre y en las maneras vocales. Por su parte, *Jazz Me Blues*, con el grupo pequeño, es un tributo a los chicanos; *Over the Waves* nos retrotrae hasta los dixielander. El segundo disco se centra en Woody Herman. El bajista Chubby Jackson se acaba de

incorporar a la orquesta y esta circunstancia es determinante del peculiar *swing* que emana de las interpretaciones. El repertorio es extenso, a veces no demasiado cuidado (hay un exceso de insustanciales números vocales), pero ya están ahí los temas icono de Herman, con *Apple Honey* como marca registrada. Hay guiños reconocibles a otras orquestas (*Red Top* -Basie-, *Sweet Lorraine* -Ellington-, *The Golden Wedding* -Goodman-), que sin duda buscaban la complicidad con una audiencia extensa y simultánea. Una agradable sorpresa es la calidad técnica de los registros.

J. L. Salinas

Stefon Harris/ Jacky Terrasson:

Kindred

Stefon Harris (vib), Jacky Terrasson (p), Tarus Mateen (b), Terreon Gully, Idris Muhammad (bat). Nueva York, enero de 2001. Blue Note 531 868-2 (Emi-Odeón)

★★★★★

De entrada, la cosa no me hacía mucha ilusión. Terrasson, que inició su caminar de manera brillante, bajó bastantes enteros en sus últimas producciones francamente decepcionantes y, valga la redundancia, con exceso de producción. Por otra parte, la relativamente fuerte promoción de este disco me hacía desconfiar aún más. En cuanto a Stefon Harris, compensaba algo mis prejuicios en este balance previo: su disco con Greg Osby, *New Directions*, hacía presagiar un futuro brillante.

La sorpresa, bendita sorpresa, es que *Kindred* es un disco de una gran consistencia, de un entendimiento casi mágico entre sus dos titulares; las tres piezas en dúo son una joya y desprenden un intenso y natural *swing* como pocas veces tenemos ocasión de escuchar en músicos de esta última generación. Los dos temas finales, *Little Niles* y un monumental *Body and Soul*, son una apoteosis en este sentido, en la que colabora una rítmica joven que, como les gusta decir a los músicos, “camina que es una barbaridad”.

Este disco supera los acostumbrados quintetos con vibráfono, dándoles una nueva dimensión. El resultado final es una música fresca, actual y especialmente reconfortante. ¿Se puede pedir más?

V. Ménsua

Reedición

Ben Sidran: *Old Songs for the New Depression*

Ben Sidran (p, voc), Richie Cole (sa), Bobby Malach (st), Marcus Miller (b), Buddy Williams (bat), Jerry Alexander (voc). Nueva York, 1982. Gojazz 6049-2

★★

Bop City

Ben Sidran (p, voc), Phil Woods (sa), Mike Mainieri (vib), Steve Khan (g), Eddie Gomez (b), Peter Erskine (bat).

Nueva York, marzo de 1983. Gojazz 6048-2

★★★

(Enfasis Records)

Dos reediciones del cantante, pianista y escritor Ben Sidran. Rescates del olvido con algo de interés gracias, entre otras cosas, a los colaboradores. *Old Songs for the New Depression* poco más que correcto y que utiliza la música funky como fondo en casi todos los temas. Es casi seguro que el proyecto sirvió al artista como terapia personal, y es esa la sensación que intenta transmitir sin demasiado éxito.

Pero hay dos creaciones que se alejan del resto y parece que emergen de otra zona más cercana al corazón, ya que transmiten emociones profundas: *Making Whoopie* y *Dark Night*. El primero es un tema conmovedor, de esos que superan cualquier atisbo de duda, donde Sidran en soliloquio simple, piano y voz, es capaz de configurar una pieza de gran calado. *Dark Night* está planteada como un discurso coral mientras el saxo y el bajo decoran los espacios en los que la voz queda en silencio.

El segundo disco, *Bop City*, resulta en conjunto bastante más atractivo con versiones de Miles Davis, John Coltrane o Freddie Hubbard, a las que Sidran pone letra. La aportación de Woods en los espacios más diáfanos de algunos temas como *Up Jumped Spring* y *Bop City*, composición de Sidran, son fundamentales. Las melodías del saxofonista se elevan sobre las demás, y la textura y pronunciación de su fraseo recuerdan a los mejores momentos de su carrera. Esta última grabación apenas alcanza los 30 minutos y se dice que en los tarros pequeños es donde se halla la buena confitura, pero en este caso el refrán no se ajusta del todo a lo escuchado.

F. Bezos

Roy Buchanan:

Deluxe Edition

Roy Buchanan, Criss Johnson, Donald Kinsey (g), Otis Clay, Delbert McClinton, Johnny Sayles, Kanika Kress (voc), Bill Heid, Stan Szelest (tecl), Larry Exum (b), Morris Jennings (bat). Alligator Records 5608-2 (Discmedi)

★★★

Roy Buchanan vino al mundo ciertamente en 1971 gracias al programa de televisión que le dio la vida mediática. Según declaró el propio guitarrista californiano antes de su suicidio en 1988, sólo fue en Alligator donde consiguió la completa libertad creativa tras grabar innumerables muestras de un talento técnico que le dio más reconocimiento que satisfacción personal, y cuyos mejores frutos estarían en tres discos a su nombre y bajo el sello americano, entre 1985 y 1987. *Deluxe Edition* contiene 16 ejemplos del estilo Buchanan, blues de Chicago más R&B, soul-confirmado en un tema de Otis Redding, técnicas propias del country y guitarra Hawaiana como en *Hawaiian Punch*. Las voces de Otis Clay, Delbert McClinton, Johnny Sayles, Kanika Kress y la suya propia, son un encomio a la calentura del blues. Los temas han sido bien seleccionados con notario y se incluyen dos inéditos.

M. Garrido

Reedición

Bill Evans:

The Paris Concert Edition One - Edition Two

Bill Evans (p), Marc Johnson (b) y Joe LaBarbera (bat). París, noviembre de 1979 Blue Note 528 672-2 / 528 673-2 (Emi-Odeón)

★★★

Si bien es sabido que las leyendas son intemporales, no así los hechos que las inspiran. Los de Bill Evans abarcan un cuarto de siglo, desde su aparición en escena como pianista del saxofonista Tony Scott, a finales de la primavera de 1956, hasta su muerte, en septiembre de 1980. Durante esos veinticuatro años, el jazz conoció estilos e influencias muy distintos, que produjeron numerosas ramificaciones, muchas de las cuales no serían reconocidas como jazz por el oyente no experimentado. Por contraste con esa multiplicación estilísti-

ca, la carrera de Bill Evans se desarrolló en círculo, o quizás sería mejor decir: en espiral, como si sus ideas y su interpretación girasen de modo semejante al de un sacacorchos.

Las diferencias entre su primer y temprano disco como líder, *New Jazz Conceptions* (septiembre de 1956) y estos *Paris Concert* (noviembre de 1979) podrían representarse gráficamente como diferencia en el sentido del giro, exterior en el primer caso e interior en el segundo. En su presentación como líder, Evans descorcha la botella, que ya guarda un reserva; en sus últimos años, principalmente tras el encuentro con Marc Johnson y Joe LaBarbera, vuelve a introducirse en el mismo continente en busca de un caldo más esencial y envejecido. Cuesta reconocer en estos dos conciertos parisinos la música de un trío, cuando la mayor parte del tiempo contrabajo y batería permanecen en silencio, mientras que el piano gira y gira sobre sí mismo hasta centrifugarlo todo, incluso la melodía, que en algunos casos se retoma en el epílogo con ayuda de los demás instrumentos y en otros ni eso.

Los dos volúmenes fueron editados por Elektra. En total, contienen catorce temas musicales, ocho el primero y seis más una breve entrevista (1'46") el segundo. La música suena menos fresca que veinte años antes, más densa e introspectiva. Una música conducida aquí hasta el extremo de las ideas que la gestaron, hasta sus últimas consecuencias. La penúltima muestra del más Bill Evans de todos los Bill Evans.

J. F. Troyano

Michael Gassman & Stefano Battaglia:

Inner Book-The Swiss Radio Tapes 3

Michael Gassman (tp), Stefano Battaglia (p). Zurich, diciembre de 1997 Splash (H) 689-2 (Aofon Mikis)

★★★



Numerada con un tres, *Inner Book* es la tercera entrega de las grabaciones del pianista Stefano Battaglia, que totalizan cuatro, siendo las dos primeras grabaciones en solo y la última un trío con Michael Gassman y Pierre Favre. Si el interfecto es merecedor de tanta atención es digno de considerarlo sólo tras escuchar las otras grabaciones.

Battaglia es un seguidor contemporáneo del lirismo evansiano vía Keith Jarrett, y en su estilo pianístico los silencios son a veces tan elocuentes como la frase más brillante. Otro pianista repescado por la memoria es el poco añorable Michael Cain, quien junto a Ralph Alessi intentó definir las posibilidades poéticas de la colaboración entre piano y vientos desde una óptica esencialmente minimalista. Menos dogmático y más humanitario, para mí al menos, es el binomio Gassman-Battaglia, quienes por las mismas fechas se reunieron para deponer una obra romántica, queda, bellamente estructurada y, sobre todo, altamente escuchable. Los músicos han buscado la diversidad estética que hiciera más flexible el discurso de sus voces, duetando con abandono. Gassman, por seguir con los parangones, se muestra más maduro y delicado que nunca, en un registro más propio de Kenny Wheeler o Enrico Rava que... ¡en el suyo propio! Algunos temas que se adhieren al recuerdo son *Play Ballon*, efectivamente jugueteón, con piano y trompeta completándose la frase interrumpida uno a otro, jugando a lanzarse un globo; *Flowing Variance*, o cómo ve Battaglia a Cecil Taylor; *Glide, Ship, Dance* es el momento más muscular del disco, y una buena exhibición cromática y *Donna Velata*, que alterna una velada trompeta con acordes opacos y líquidos arpeggios de su colega. Con las últimas notas de *Vanished* resumo que *Inner Book* es un a menudo hermoso disco de jazz impresionista, adecuado para esos momentos de melancolía en que sólo apetece bailar con el corazón.

E. Fuente



Reedición

Julius Hemphill:

Roi Boyé & The Gotham Minstrels

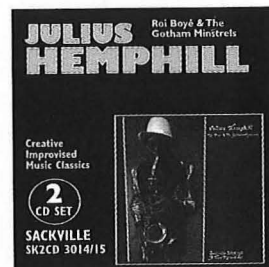
Julius Hemphill (ss, sa, fl). Toronto, marzo de 1977 Sackville 3014/15-2 (2CDs)

★★★★★

Es tentador contrastar a Julius Hemphill con Benny Carter por su dedicación a los instrumentos de lengüeta en sus labores de compositor, arreglista e intérprete. De hecho, en el corazón de su música hay un sentimiento de clasicismo que da singular cohesión a la obra de este músico fallecido en 1995.

Grabado sólo tres meses antes de presentarse en el festival de Moers con un grupo que iba a conocer un éxito inusitado en el terreno de la improvisación moderna, el World Saxophone Quartet, *Roi Boyé & The Gotham Minstrels* aparece por fin editado como compacto y bajo el canon de la presentación original en formato de doble disco. Se presenta con el epígrafe de "Creative Improvised Music Classics", que define esta singular obra que, queda avisado, no es para todos los gustos. *Roi Boyé...*, en palabras de su autor, es "un vehículo para solista que utiliza múltiples pistas de grabación para enriquecer la paleta de sonidos y la densidad de las posibilidades armónicas disponible al intérprete en ciertos momentos; *Roi Boyé...* hace uso de un lenguaje orquestal que procede de los impulsos rítmicos de la palabra hablada y no obedece a los dictados de métrica ni de melodía excepto por las inflexiones expresivas asociadas con el habla en situaciones generalmente coloquiales". Como puede verse, Hemphill, además de un músico creativo, retraído y marginal, tiene ideas diáfanos sobre los rebordes semánticos de su obra. Sobre una serie intermitente de grabaciones, Julius Hemphill orquesta su sensual y robusto saxo alto, su exótico y oriental soprano y su flauta expresionista sobre, y contra, un intermitente fondo de grabaciones. La obra, presentada como un "audiodrama" es el primer aldabón del interés de su creador por las formas líricas y dramáticas, que llevaría a su "opera para saxofones" *Long Tongues*. En sus 90 minutos y siete secciones, Hemphill combina saxos y lenguetas con resultados enciclopédicos en voces humanizadas que dialogan, se enfrentan y se funden. *Roi Boyé* funciona también como bosquejo de la ideas que alumbrará su sexteto de saxos en los años noventa. Al igual que pasa con *For Alto* de Anthony Braxton y *Nonaah* de Roscoe Mitchell, estamos ante una de las grabaciones esenciales de la New Thing en los años setenta, que contribuyó en gran medida a extender los límites expresivos del jazz posterior a Coltrane, afectado por una ausencia casi total de proyección comercial y salvado *in extremis* por festivales y casas de grabación guerrilleras.

E. Fuente



carmencdcenter.com
cdtienda

Dave Holland Quintet:
Not for Nothin'

Dave Holland (b), Chris Potter (st, ss, sa), Robin Eubanks (tb, cencerro), Steve Nelson (vib, marimba), Billy Kilson (bat).

Nueva York, septiembre de 2000
ECM 014004-2
(Nuevos Medios)

★★★★

Tercera aparición del quinteto de Holland en ECM, donde el bajista de *In a Silent Way* y auténtico bastión jazzístico del sello, enseña por activa y por pasiva cómo conciliar lo moderno y lo antiguo, dando cabida a todo tipo de estilos y resumiendo la experiencia de sus cinco músicos en una música que es jazz al mil por cien sin perder la fragancia y el espíritu aventurero que añaden ritmos y tempos cambiantes, a veces dentro del mismo tema. Los admiradores de *Prime Directive* y *Point of View* no quedarán decepcionados con esta nueva entrega de un grupo que actúa como tal en todo momento, con un sentido del control, del colorido instrumental y la riqueza de armonías que aflora sin pausa, vistiendo de oropel los solos de estilistas que hallan en este enclave un trampolín ideal para la improvisación. Una improvisación lírica, tersa y melancólica las más de las veces que nunca deriva en lo meliflúo.

Holland, como ya nos tiene acostumbrados, rehuye el protagonismo instrumental para concentrarse en la composición y los arreglos. De forma muy democrática, los otros miembros del conjunto aportan una composición por cabeza, redondeando la impresión de obra lograda a pedir de boca. Momentos estelares de *Not for Nothin'* son los arábicos *Shifting Sands*, con un solo bailarín del líder apoyado únicamente en una suave alfombra percusiva, una intimista prestación del vibrafonista y la polifonía compartida por el saxo soprano y el trombón; y *What Goes around*, firmado como el otro por Holland, que negocia primorosamente las facetas sonoras del conjunto (vigoroso solo de saxo tenor, queda y ligera apertura del

trombón, que dobla y redobra el tempo, y primitiva coloración rítmica con marimba) en sus ajustados engranajes con la sección de ritmo que constituyen un bajo y una batería que a veces son más, mucho más que eso. Un auténtico regalo de Manfred Eicher a todos, incluso a aquellos de nosotros que parecemos tener entre nuestros pasatiempos favoritos fustigar y deplorar tantos de sus planteamientos estéticos. Pero esta vez... ¡Bravo!

E. Fuente

John Law Quartet:
Abacus

Jon Lloyd (ss,sa), John Law (p), Tim Wells (b), Gerry Hemingway (bat).

Londres, mayo de 2000
hatOLOGY 567-2
(Harmonia Mundi)

★★

John Law, hijo de concertista de piano, estudió con luminarias como Paul Badura-Skoda y su vida profesional iba destinada a la interpretación de los clásicos. El jazz le llevó por otros rumbos pero en su música siempre resulta evidente, sobre todo en los planos arquitectónico y armónico, la influencia de formulaciones relacionadas del piano académico. De hecho, su disco precedente en hatOLOGY (entonces hat Art), *Extremely Quartet*, ganaba parte de su consistencia del instinto constructivo del pianista a la hora de desarrollar formas largas. El último trabajo del pianista inglés está articulado como una partita, algo que resulta evidente sólo en algunos momentos. Tomada en su totalidad, *Abacus* es una obra falta de cadencia, repetitiva y que sólo atrapa la atención en dos de sus movimientos: *Aria* y *Sarabande*, éste gemen de la composición. Law no ha sabido insuflar vida al resto, encajonado y de nula expansión.

A. Gómez Aparicio

Gerardo Núñez & Perico Sambeat:
Cruce de caminos

Gerardo Núñez (g), Perico Sambeat (sa, ss), Esperanza Fernández (vóc), George Colligan (p), Javier Colina (b), Arto Tunçboyacıyan (per, voc), Marc Miralta (bat).

Sevilla, septiembre de 2000
Resistencia 115-2
(Resistencia)

★★★★

Perico Sambeat, y los proyectos en los que participa, se afirman como referencias ineludibles de ese jazz con aroma flamenco que hoy ya nadie cuestiona. Al contrario que otros colegas del firmamento jazzístico, que parecen haber alcanzado órbitas estacionarias, la trayectoria del valenciano continúa ganando altura. En *Cruce de caminos* recibe un significativo impulso de Gerardo Núñez, otro intérprete de los que asumen riesgos al moverse por territorios fronterizos; los equipos jazzísticos y flamencos que reúnen estos jefes de fila suman esfuerzos en este trabajo alumbrado en vivo y en directo en el Teatro Central de Sevilla. Por encima del carácter fragmentario del mismo, hay una continuidad estilística que hace que la propuesta se perciba como un todo. Mucho tiempo después de encontrarnos con ellos, seguiremos recordando algunos de los hitos que justifican este cruce de caminos: por ejemplo, la cohesión del equipo que lo configura (*De aquí p' allá*), los aromáticos melismas que lo enriquecen (*Alto y solitario nido*), la extraña belleza que lo adorna (*No hay olvido*) o la fuerza expresiva con la que cobra vida (*Calima*). Con tan sugestiva música y tan atinados ejecutantes, el peso de la letra anónima de la siguiñiya se iguala con la palabra culta de Bergamín y Neruda. Núñez, Sambeat y sus compañeros parecen tener clara la dirección a tomar en esta encrucijada musical.

J. L. Salinas

Vardan Ovsepian:
Abandoned Wheel

Vardan Ovsepian (p)
Berklee, abril de 2001
FS New Talent 108-2
(Actual Records)

★★

Grabación en solitario del pianista turco Vardan Ovsepian, cuya valentía artística y comercial llega, más allá de la soledad instrumental, hasta las composiciones (todas propias). Incluso el único texto de la edición (junto a una foto, presumiblemente del pianista), es un poema de tres versos firmado por Vardan Ovsepian. Obra, pues, sin concesiones. Quizás reclame nuestra entrega o nuestro rechazo, sin más opción, pero se arriesga a conseguir sólo nuestra indiferencia. La música de este *Abandoned Wheel* puede encajar en

distintas etiquetas, lo que contribuye a hacerla aún más personal (¿o será justamente lo contrario?). Ocurre, además, que este oyente no ha percibido una continuidad o recurrencia argumental que le ayude a formar una impresión general de las doce composiciones del disco. Tras varias escuchas, utilizo las anteriores circunstancias para razonar mi indiferencia.

J. F. Troyano

Renzi/Weinstein/Kamaguchi:
Dream Life

Mat Renzi (st), Jimmy Weinstein (bat), Masa Kamaguchi (b).
Nueva York, octubre de 2000 y abril de 2001
FS New Talent 113-2
(Actual Records)

★★★★

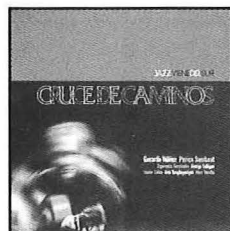
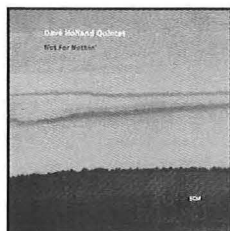
Muchos de los elogios pronunciados por la crítica internacional y por *Cuadernos de Jazz* en su número 56 hacia *Lines and Ballads*, el anterior y primer disco de este trío, que posteriormente fue elegido disco revelación del pasado año, pueden extenderse a este espléndido *Dream Life*. Al oírlo, las expresiones al uso para describir el buen entendimiento entre los músicos resultan parcas. En *Dream Life*, contrabajo, batería y saxo tenor se funden en una interpretación que hace imposible diferenciar una voz solista, no sólo en el conjunto de la obra sino incluso en el transcurso de la interpretación. No se trata, pues, de un trío por razones aritméticas, sino de una sociedad de protagonismo igualitario. Esta fusión instrumental y anímica hace a esta música *inetiquetable* fuera del lugar común favorito de muchos: jazz de reserva, siempre joven. Nueve cortes componen el disco. Dos composiciones de Ornette Coleman: *All my Life* y *Blues Connotation*, que se repite como primero y último; y seis más entre las que se incluyen una de Jimmy Weinstein, *Dream Life*, la única composición de cualquiera de los tres, y melodías tan conocidas co-

Steve Turre:
TNT

Steve Turre (tb, perc), James Carter, Dewey Redman, David Sánchez (st), Mulgrew Miller, Stephen Scott (p), Buster Williams, Peter Washington (b), Victor Lewis, Lewis Nash (bat), Giovanni Hidalgo (perc).
Nueva York, noviembre de 2000
Telarc Jazz 83529-2
(Antar)

★★★★

Que el aficionado cabal sienta debilidad por Steve Turre consta en los anales del jazz en cuanto que alternativa pensante a la animalidad jazzística campante, porque es músico que toca muchas teclas y todas las toca bien, o mejor que bien. En este, su encuentro con los tenores del ayer y de hoy, se aviene a presentarnos sus querencias musicales ya conocidas y representadas en otras tantas referencias nominales (Ray Charles, Elvin Jones, Tito Puente...) y otros tantos saxofonistas y sus correspondientes combos (una práctica, por cierto, querida a otro tenor, Sonny Rollins). Con el incontenible James Carter (y con Mulgrew Miller, Buster Williams y Victor Lewis, que no se habla de cualesquiera) mete la directa a partir de un blues al viejo estilo Blue Note (*Back in the Day*, de Stanley Turrentine), o sea, J.J. Johnson, ello, y un *Hallelujah, I Love her so* que tampoco es moco de pavo. Carter sale escopetado en sus solos, hacia dónde sólo él lo sabe; con David Sánchez le da a lo hispano, lógico. Turre ha tocado latino pero sólo graba latin jazz, será por pudor. Saxofonista y trombonista hacen saltar los búmetros y, tras ellos, el inverosímil Giovanni Hidalgo se multiplica a sí mismo. Con Dewey Redman (el primer Redman, el original), se sumerge en los abismos de un insólito *revival* carpetovetónico, tanto que provoca sentimientos de perplejidad y hasta un cierto desasosiego ¿Se imagina el lec-



tor al "heredero natural de Ornette Coleman" (Joachim Berendt *dixit*) emulando en presencia y sonido a Chu Berry, o a Steve Turre contestándole como pudiera haberlo hecho Al Grey o Tricky Sam?. Por si la impresión resulta demasiado contundente, *Eric the Great* (por Dolphy) ofrece una dosis suficiente de armonías abiertas y otras suculecias para los amantes de las emociones fuertes. No se puede negar: completo, lo es el disco. Entretenido, también. Y magnífico, musicalmente hablando. Muy recomendable.

J. M^a García Martínez



Varios

Jazz on a Summer's Day
Festival de Jazz de Newport,
1958.

Charly SDVD001
(Discmedi)
★★★★

Nos encontramos ante uno de los grandes documentos del jazz filmado, dirigido por el prestigioso fotógrafo Bert Stern. Con independencia de la sustancia musical, bien equilibrada entre el ayer y la en ese momento vanguardia jazzística, la calidad plástica de la película la hace interesante por sí misma. Para su salida al mercado en formato DVD, el editor ha remasterizado el sonido en un pseudo Dolby Surround, y ha completado la escena filmica con biografías de los intérpretes y un documental sobre el director y la película, aportando además un dossier sobre las circunstancias de la misma. Pero lo más novedoso es incluir la banda sonora en un CD independiente. Pocos comentarios cabe añadir a las prestaciones musicales, en general excelentes, de músicos tan emblemáticos como Louis Armstrong, Thelonious Monk, Dinah Washington o Mahalia Jackson. Pero el jazz es tam-

bién aquí un argumento para el montaje; para interiorizar la emoción musical a través de unos espectadores sorprendidos en primeros planos, para expandirla hacia los grandes horizontes delimitados por los participantes en una regata, o, todavía, para enmarcarla con la imágenes obtenidas de los propios músicos (¡qué bien transmiten esas imágenes la sofisticación que envuelve a Anita O'Day!). Pero, además, en un puro ejercicio cinematográfico, el director consigue con sólo algunas referencias complementarias concatenar la atención hacia el festival, hacia el escenario y hacia los músicos que lo ocupan: logra hacernos partícipes del clima del evento. Desde los tornasolados efectos acuáticos con que se inicia la película, sobre la música oleosa del trío de Jimmy Giuffrè, hasta la atmósfera apacible creada para el intenso *The Lord's Prayer* de Mahalia Jackson que la concluye, el paseo por el mítico festival de Rhode Island es un ejemplo supremo de sinergia entre jazz e imagen, puesto en escena en algo más de ochenta minutos.

Hace unos meses, Vía Digital ofreció esta película con subtítulos en español, y una pertinente introducción a cargo de Perico Sambeat. Hubiera sido deseable repetir los subtítulos aquí, ampliados a la interesante información complementaria que propone el DVD.

J. L. Salinas

Reedición

Jane Ira Bloom &
Fred Hersch:
As One

J.I. Bloom (ss), Fred Hersch (p).
Nueva York, septiembre de 1984
Winter & Winter / JMT Edition
919001-2
(Diverdi)
★★★

Educados bajo la influencia de algunos clásicos del jazz (entendiendo en este caso como clásicos a Charlie Parker, Bill Evans o Ella Fitzgerald), estos dos músicos comparten experiencias musicales desde

hace dos décadas y, aunque ya habían realizado aportes interesantes como acompañantes, es en este disco donde muestran por primera vez su solidez creciente como solistas. Claro queda que la madurez es un grado, pero en *As One* ya se intuyen los talentos que van a desarrollar a posteriori. Un piano de aromas evansianos es el primer destello por el lado masculino y la inevitable inspiración de Steve Lacy por parte de Bloom en el femenino, aunque su universo presente y pretérito está más cercano a las notas contemporáneas del Shorter más reciente o del propio Branford Marsalis.

El dúo recorre desde una música preciosista y elegante hasta el más rompedor de los conceptos con *Inside*, una creación libre en el tiempo en la que los sonidos que extraen parecen, por momentos, percusión, clarinete bajo o piano eléctrico, pero siempre con los instrumentos originales en sus manos, los cuales investigan desde y por distintos motivos. *Janeology*, tema que cierra la grabación, es un diálogo que recuerda una conversación vocal donde las líneas melódicas ascendentes y descendentes se entrecruzan en conversación chispeante y llena de vida.

En algunos casos, como en éste sin ir más lejos, lo de las estrellas es algo confuso. ¿Tres, cuatro? ¿o quizás algo entre medias? Lo cierto es que es un disco muy recomendable, con matices por pulir, donde asoman esos grandes músicos por venir como luego han demostrado. Y si no, escúchense algunas cosas del Hersch más reciente, tanto como líder (*Plays Monk*), o como sideman (de Michael Moore o en lo último de la propia Jane Ira).

F. Bezos

Charlie Haden/
Egberto Gismonti:
In Montréal

Charlie Haden (b),
Egberto Gismonti (g, p)
Montréal, julio de 1989
ECM 1746 543 813-2
(Nuevos Medios)
★★

Nueva entrega de los ocho conciertos que el Festival Internacional de Jazz de Montréal organizó en 1989 para homenajear al contrabajista Charlie Haden, en esta ocasión acompañado por el guitarrista y pianista brasileño Egberto Gismonti. El dúo se dedica a recorrer composiciones propias (siete

sigue en pág. 58



INDIGO
RECORDS

Agradecemos a

CUADERNOS DE JAZZ

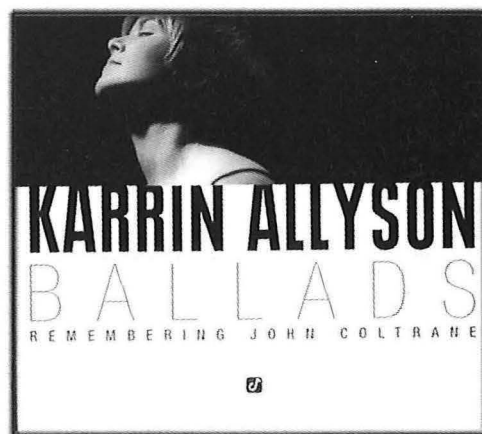
estar entre los

Mejores Discos del 2001

"Jazz Vocal"

Nº 3

KARRIN ALLYSON



Ballads

Remembering John Coltrane

Para más información Tel. 91 466 70 16

e-mail indigo@grapesadsl.com



de Gismonti, dos de Haden) en un discurso de carácter recogido e intimista con aproximaciones puntuales a espacios más abiertos. El problema viene por la tendencia del brasileño a dedicarse a ejercicios de elucubración sin objetivos claramente definidos (cuando está a la guitarra) o a acercarse a un lirismo impostado vía Keith Jarrett (cuando toca el piano). En gran parte de sus intervenciones, y amparado en unas cualidades técnicas evidentes, el brasileño se dedica a volver una y otra vez sobre las mismas ideas, situación particularmente patente en *Maracatu, Palhaço* o *Em Família*. Por su parte, un Haden mucho más que solvente, da consistencia al todo y dota de brillantez al asunto cuando ocupa el primer plano. De esta forma, quizá no sea coincidencia que los mejores momentos del álbum se encuentren en las dos notables versiones de *First Song* y *Silence* (únicas composiciones de Haden incluidas), en las que, además de una presencia más preeminente del contrabajista, Gismonti se muestra más contenido, menos afecto a la forma de tocar manierista y artificiosa que rige gran parte del resto de sus intervenciones. Así, en ambas composiciones la música está hecha hacia adentro, más acorde con las directrices que rigen la sesión, con mayor espacio para los silencios y unos destacados solos de Haden, un maestro en extraer las posibilidades melódicas del contrabajo. Aunque la cosa mejora algo en *Lôro*, *Frevo* y *Don Quixote*, en las que Gismonti despega ligeramente a base de inyectar algunas ideas a sus improvisaciones, el brasileño no acaba de desprenderse de las rémoras citadas, lo que limita las posibilidades expresivas del álbum.

P. G. Manchón

Reedición

King Pleasure/ Annie Ross:

King Pleasure (voc), Betty Carter, Eddie Jefferson, Jon Hendricks (voc), John Lewis (p), Lucky Thompson (st), Kai Winding, J.J. Johnson (tb)...
Nueva York, 1952-1954
Annie Ross (voc), George Wallington (p), Ram Ramirez (org), Percy Heath (b), Art Blakey (bat).
Nueva York, octubre de 1952
Prestage /OJC 20 217-2
(Nuevos Medios)

★★★★

Keith Jarrett/Gary Peacock/Jack DeJohnette:

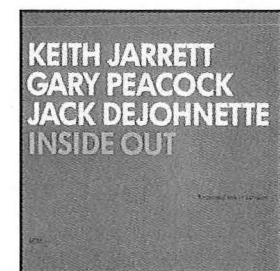
Inside out

Keith Jarrett (p), Gary Peacock (b), Jack DeJohnette (bat).
Londres, julio de 2000
ECM 01405-2
(Nuevos Medios)
★★★★★

El trío de Keith Jarrett con Gary Peacock y Jack DeJohnette ha venido desgranando desde mediados los ochenta una copiosa producción discográfica, destinada a explorar bajo todos los prismas posibles el universo de los standards. Han demostrado sobradamente que se podía aportar nuevas luces a temas muy manidos. En ese sentido, constituyen un admirable ejemplo de cómo se puede conservar la frescura y la libertad dentro de estructuras preestablecidas. Estamos, en unánime opinión, ante tres grandes músicos de jazz que manifiestan una elevada empatía, en la que confluye su creatividad individual. Tanto es así que han marcado decisivamente el devenir del trío de jazz posterior a Bill Evans. En consecuencia, son un polo de referencia ineludible para todos aquellos que buscan renovar un tipo de formación que cuenta ya con una larga historia y con importantes jalones. Sin embargo, en esta grabación en directo, que recoge extractos de dos actuaciones diferentes en el Royal Festival Hall de Londres, han querido apartarse de la temática a que nos tenían acostumbrados. De las cinco composiciones que integran el disco, cuatro se deben a Keith Jarrett y sólo una, *When I Fall in Love*, es un standard. El grado de inspiración es alto, con dos temas que superan los veintinueve minutos y otro que se acerca a esa duración. Si *From the Body* es un blues sui generis, en *Inside out* el pianista vuelve a sus antaño queridas referencias gospel, con un clima muy obsesivo. Parece que Jarrett y sus compañeros han querido demostrar que también dentro de estas tradiciones afroamericanas es posible alcanzar un similar nivel de libertad. *341 Free Fade* es introducida por el contrabajo de Peacock, estableciéndose inmediatamente un diálogo con el pianista, puntuado sabiamente por DeJohnette. La atmósfera, con una mano izquierda omnipresente, tras un pasaje con ambas extremidades dialogando y al unísono, es bluesy más o menos heterodoxo (con un tratamiento armónico complejo), explotando la fragmentación del tema y la disolución tonal. Hay, por supuesto, esos fulgurantes racimos de notas, de ataque impecable y cristalino, que ejecuta Jarrett con la derecha y que son uno de sus rasgos estilísticos más identificables. En *Riot* prima el aspecto rítmico, percutiendo directamente las cuerdas del piano, avanzando la pieza con variaciones repetitivas coloreadas por la percusión. En contraste, el standard final nos remite al Jarrett más conocido y lírico. Un registro muy apreciable de un trío nada acomodaticio.

Federico García Herraiz

Grabaciones históricas de dos cantantes míticos, iniciadores del vocalese. King Pleasure es quizás algo inferior a otros vocalistas de la época como Eddie Jefferson, que canta en dos temas como invitado, o Jon Hendricks que lo hace en uno, pero así y todo es un excelente intérprete que —como los citados— puso letra a muchos de los éxitos del bop. Su célebre versión de *Parker's Mood*, que por cierto disgustó tremendamente a Parker, es sin duda un punto de referencia obligado en el jazz vocal de aquellos inicios de la década de los cincuenta, donde además el pianista es John Lewis y recrea su solo original con *Bird*. Sus



KEITH JARRETT
GARY PEACOCK
JACK DEJOHNETTE
INSIDE OUT

Paolo Di Sabatino Trio:

Foto Rubate

Paolo Di Sabatino (p), Massimo Moriconi (b) y Massimo Manzi (bat).
Italia, mayo y diciembre de 1995 y febrero de 1996
Splasc (H)482-2
(Afonon Miukis)

★★

Segundo disco a nombre del pianista Paolo Di Sabatino, grabado con los mismos músicos que el anterior. Ocho cortes: siete composiciones del propio Di Sabatino y *Someday My Prince will Come*, contrapunto feliz de mi más recurrente pesadilla infantil (la bruja de Blancanieves), interpretada por el piano sin acompañamiento en un monasterio italiano del siglo XVI. A medias entre la escolástica y el *Made in the Disney Factory*, el disco suena un tanto a rompecabezas mal encajado. Una composición ajena grabada en solitario en mayo, cinco propias grabadas por el trío durante un concierto en Teramo el diciembre siguiente, más una última grabada tres meses después; en unas suena el bajo eléctrico, en otras el contrabajo. El piano, melódico y romántico, contrarresta estos distintos criterios de producción y proporciona una relativa coherencia a un disco convencional y desigual. Ni fu ni fa.

J. F. Troyano

Jerry Steinhilber Trio with George Garzone:

Chicago Trio, New York
Tenor

George Garzone (st, ss), Jim Trompeter (p), Larry Kohut (b), Jerry Steinhilber (bat).
Evanston (Illinois), mayo de 1999
Soul Note 121365-2
(Harmonia Mundi)

★★★★

Se cuenta que un entrevistador un poco idiota le preguntó a Michael Brecker "¿Qué se siente cuando se es el mejor saxofonista del mundo?" y que su interlocutor, ocurriendo como cuando toca, le contestó "Pregúnteselo a



with George Garzone

Garzone". El aval de Brecker no es algo que George Garzone necesite, pero restituye y sitúa lo que pocos saben: Garzone es uno de los mejores saxos tenor de la actualidad, un verdadero maestro. Esta comunión entre el trío de Chicago y el saxofonista de Nueva York parece un poco de circunstancia, pero sirve para adentrarse en el arte del saxofonista como improvisador, una música que es, siempre, un regalo y una alegría. Otra de las facetas de Garzone es la de compositor; aquí, de los ocho temas presentados, cuatro le pertenecen y ya habían aparecido —en formatos diferentes— en otros discos suyos. Están los maravillosos *The Mingus that I Knew* y *Tutti Italiani*, el primero un homenaje profundo al gran maestro, el segundo una referencia sentimental al connubio cultural formado por Garzone, Joe Lovano y Jerry Bergonzi. Hay también tres composiciones —menos interesantes— de Jerry Steinhilber y un *This Is Always* que bien puede ser tomado como una lección en el arte de la balada: aquí, en la exposición, Garzone amplía su sonido "hacia abajo", se abre a las profundidades de las notas graves, y las encadena con la pertinencia de un discurso irrefutable. El del baladista en el que Brecker habrá pensado cuando contestó a una hipérbole con otra. Al margen del entrevistador un poco idiota y de la respuesta ingeniosa, está esta música viva e intensa.

C. Sampayo

Kenny Drew:

At the Brewhouse

Kenny Drew (p), Niels Henning Ørsted Pedersen (b), Alvin Queen (bat).
Inglaterra, julio de 1992
Storyville 8318-2

★★★★

Si la memoria no me falla, Kenny Drew y Ørsted Pedersen se encontraron por primera vez en *One Flight up* de Dexter Gordon, grabado en junio de 1964, cuando el pianista contaba 33 años y el contrabajista, 18. Kenny Drew vivía en París desde 1960 y, a raíz del encuentro con el contrabajista danés, se configuró una relación musical que, a principios de la siguiente década, condujo a la formación de un trío con la incorporación de Ed Thigpen, que en 1989 fue sustituido por Alvin Queen. En

consecuencia, al tiempo de esta actuación en la sala inglesa Brewhouse, este trío contaba tres años y la colaboración entre el pianista y el bajista veintiocho. Pese a que Kenny Drew fallecería sólo un año después en Copenhague, la ciudad donde más feliz se había sentido, las palabras de Pedersen suenan totalmente acertadas al oír la música: "Fue la última vez que toqué con él y la que le oí más en forma". A la buena forma de Drew se suma -¡como no!- la del contrabajista, cuya facilidad no deja de asombrar por más que sea conocida. Se suman a los anteriores atractivos una inteligente elección de temas, que incluyen *Hush-A-Bye*, un arreglo de Kenny Drew de una melodía hebrea, más seis clásicos, que formaban todos ellos parte del repertorio del grupo. El resultado es que tocan de memoria, lo que, al igual que en el uso deportivo de la expresión, no significa que suene demasiado oído, sino que cada músico puede usar su libertad sin que el engranaje se resienta. Desde la muerte de Drew, varios han sido los discos editados a su nombre, primero por SteepleChase y ahora por Storyville. Aunque guardo cierta prevención por las ediciones póstumas, bienvenidas sean mientras tengan la calidad de ésta.

J. F. Troyano

Reedición

Art Farmer Quartet:

Artistry

(CD1) *A Work of Art*

Art Farmer (fisc), Ferd Hersch (p), Bob Bodley (b), Billy Hart (bat). Nueva York, septiembre de 1982

★★★★

(CD2) *Warm Valley*

Art Farmer (fisc), Fred Hersch (p), Ray Drummond (b), Akira Tana (bat).

Nueva York, septiembre de 1982
Concord Jazz 4974-2 (2 CDs)
(Enfasis Records)

★★★★

Oportuna y muy recomendable reedición de los dos discos que Art Farmer grabó para el sello Concord a principios de los ochenta, en una de las etapas más lúcida y expresiva del trompetista aunque aquí aparece ya aplicado al fiscorno en exclusiva. Inicios de una década que vería compensada con ese remate o broche al final de la misma llamado *Blame it on my Youth*.

Solista reputado, como líder siempre pecó de cierta tendencia a lo cerebral y discursos algo lentos no reñidos con la calidad, pero su mensaje se hace más expresivo en la madurez a través del fiscorno con el que adquiere verdadero sentido como líder. Los soliloquios que nos ofrece en estas dos entregas son sencillos pero cargados de emoción y con predominio del fraseo limpio, con el que alcanza cotas de gran lirismo. Si hay un tema que refleja lo dicho es *And now there's You*, una balada emotiva de un joven Hersch, pianista encargado de abrir *Warm Valley* con un solo brillante. Por cierto, en la suma de las dos grabaciones hay tres creaciones del pianista que, a pesar de su juventud, da muestras de una sorprendente madurez y en conjunto nos encontramos ante las creaciones más llamativas y que contienen mayor grado de sorpresas en el reparto de espacios, donde los miembros del cuarteto tienen los diálogos más luminosos. La frescura que aporta la incorporación de este pianista, en ebullición por esos años, es fundamental en el tapiz de fondo. A destacar las sutilezas en las baquetas de Billy Hart, baterista en *A Work of Art*, en especial las que despliega en *Summersongs*. Un rico ejercicio de contención y posterior despliegue de swing con sólo cuatro golpes bien dados, y nunca mejor dicho, en la menor unidad de tiempo.

Rescatar a Farmer es un evento, aunque entre ambos discos apenas pase de la hora del más puro goce.

F. Bezos

Reedición

Red Garland:

Red's new Groove

Red Garland (p), Blue Mitchell (tp), Pepper Adams (sb), Sam Jones (b), Philly Jo Jones (bat).

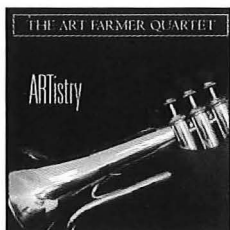
Nueva York, marzo de 1962

OJC 1064-2

(Nuevos Medios)

★★

Un blues medio-lento que da título al disco (ejemplar sólo "por acordes" de Garland), cuatro standards y vigo-



Paul Motian & The Electric Be Bop Band:

Europe

Pietro Tonolo (st,ss), Chris Cheek (st), Ben Moder, Steve Cardenas (g), Anders Christensen (b-lect), Paul Motian (bat).

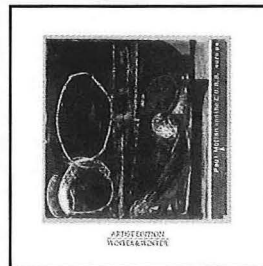
Ludwigsburg, julio de 2000

Winter & Winter 910 063-2

(Diverdi)

★★★★★

El sonido y los métodos de la Electric Be Bop Band de Paul Motian se han hecho tan identificativos que no se sabe muy bien dónde colocar las expectativas, una vez que la calidad de toque y repertorio está más que bien cubierta. Con *Europe*, Motian vuelve a lograr un disco igual que los anteriores y a la vez diferente: de interpretaciones más perfiladas, de temas más variados y con una batería de toque más efervescente que en previas grabaciones. No es ya cuestión de comparar la inicial crudeza con la que se inauguró el sexteto con la elegancia y la precisión que han alcanzado en su última encarnación pero lo cierto es que la incorporación de nuevos músicos en cada una de sus ediciones ha dado con nuevas resoluciones sonoras. En la presente Ben Monder aporta una mayor densidad eléctrica con sus efectos y Pietro Tonolo un toque grave y muscular de amplio contraste con el más ingravido de Chris Cheek con resultados excepcionales. Sólo hay que escuchar el feroz entrecruzamiento de saxos y guitarras sobre un tormentoso Motian en el tema clave del disco, un poderosísimo *Birdleathers*, para probar las armas de la formación. La sublime desgana swingante característica del baterista está presente en dos recordadas versiones del inevitable Monk y la cuota de temas bop se abre hacia otros compositores con la inclusión de *2300 Skidoo* de Herbie Nichols (cuán deseable sería un disco enteramente dedicado a sus piezas). No es todo. Para redondear este espléndido disco hay que contar con una nueva composición de Motian en tono místico, *Blue Midnight*, con un sobresaliente trabajo de organización de voces.



A. Gómez Aparicio

Avram Fefer Quartet:

Lucille's Gemini Dream

Avram Fefer (cl, st, sa, ss), Steve Swell (tb), Wilber Morris (b), Igal Foni (bat).

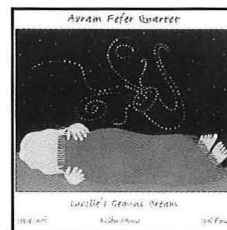
Nueva York, enero de 2001

CIMP 237-2

(Afonón Miukis)

★★★★

En octubre de 1989 tuve la suerte de asistir a un magnífico concierto de este saxofonista y clarinetista que entonces contaba 24 años de edad. Fue en Barcelona y sus compañeros en el escenario en aquella ocasión eran el violonchelista Paul Stouthamer, un saxofonista barítono y un flautista. Tras esa afortunada noche no recuerdo haberle oído nuevamente hasta que llegó a mis manos esta grabación. Con



A. Cifuentes

aquel concierto consiguió maravillarnos y con este CD, doce años después, vuelve a suceder lo mismo.

Es éste un disco que en cierta manera podría ser considerado como una consecuencia del excelente trabajo desarrollado por Archie Shepp y que incluían al trombonista Roswell Rudd en los fértiles sesenta. Pero, no se confundan, aquí no hay nada de reconstrucción museística. Todo es fresco e inmediato igual que lo sigue siendo la música de los maestros antes citados cuando la volvemos a oír en la actualidad en medio de tantas banalidades.

Y, por supuesto, a todo ello contribuye en buena medida una sección rítmica integrada por ese veterano de mil batallas jazzísticas que es Wilber Morris y por Igal Foni, un percusionista altamente creativo. Con esta base rítmica que le permite moverse con una gran soltura, Avram Fefer se muestra especialmente persuasivo con el saxo tenor en esta grabación y junto al trombonista puede ir tan lejos como ambos deseen. El CD se abre con el tema *Loss (For Flo)* en el ya queda claro que si entre los años 1990 y 1995 nuestro hombre estuvo colaborando con Archie Shepp, algo del maestro se le habrá pegado a tan aventajado discípulo. Incluso sus diálogos con el trombonista Steve Swell a menudo recuerdan aquellas monumentales sesiones de Shepp con Rudd que constituyen algunos de los más brillantes momentos de la historia del jazz.

La siguiente pieza, titulada *Ripple*, es un trío sin trombón donde los músicos sortean con habilidad los lugares comunes más previsibles y resuelven con soltura e imaginación situaciones en las que la caída en el cliché sería de temer. A este tema le sigue *Cycle of Fits*, una composición del contrabajista ocupada en su mayor parte por un diálogo entre saxo y trombón.

Y tras ella, la pieza que da nombre al disco dominada por un saxo tenor excelente apoyado sobre el sutil pero consistente pizzicato del siempre eficiente Wilber Morris: luego nos encontramos con *Going nowhere Fast*, *Heavenly Places* y *African Interlude*, que concluyen una grabación que constituye un acierto más de los que abundan en el sello CIMP.

Más que aconsejar algún tema en concreto, constatar que es éste uno de esos discos indicados para perderse en ellos una

y otra vez disfrutando en todo momento del trabajo de cada uno de los integrantes del cuarteto. El espíritu de la New Thing continúa vivo y gozando de excelente salud. Y el de la AACM no ronda lejos.

F. Díaz i Melis

Reedición

Sonny Stitt & Don Patterson:

The Boss Men

Sonny Stitt (st), Don Patterson (org), Billy James (bat).

Nueva Jersey, septiembre y diciembre de 1965

Prestige 24253-2

(Nuevos Medios)

★★★

Con el resurgimiento de los teclados analógicos, con su rey el órgano Hammond al frente, y la intensa labor reeditora motivada por la consolidación del disco compacto, muchos músicos relegados al más mayúsculo de los olvidos han logrado un tardío reconocimiento y quizás alguna compensación económica, no por ello menos merecida. Pero me temo que desde hace unos años las editoras explotan el filón de sus catálogos de manera desmesurada y con escaso criterio artístico. Esto es dolorosamente evidente en el caso del órgano de jazz. En el transcurso de unos años las reediciones de discos han crecido en número de manera desmesurada y un tanto caótica. Fantasy, propietaria del catálogo de Prestige, abanderada esta fiebre reeditora aprovechando con indiscutible visión comercial el auge del estúpidamente denominado acid jazz. Don Patterson, uno de los organizadores pilares del sello Prestige durante la década de los sesenta, con una veintena de *elepés* a sus espaldas, es uno de los más beneficiados con este estado de cosas, aunque lamentablemente no viva para disfrutarlo. Durante los últimos años Fantasy ha reeditado gran parte de sus grabaciones, incluyendo las clásicas de 1964 con Booker Ervin, como la muy recomendable *Hip Cake Walk*, donde queda de manifiesto que Patterson fue un organista de gran sensibilidad bop, toque delicado, estilo pianístico y excelente acompañante. Pero la intensa explotación comercial a la que fue sometido por los *capos* de Prestige queda también patente en discos como los dos reeditados en el cedé que nos ocupa,

con protagonismo de Sonny Stitt quien me resulta tan rutinario como en la mayor parte de sus trabajos de la época. Música que ya sería considerada anticuada en 1965, en la que pueden disfrutarse los magistrales solos de órgano de Patterson y su talento a los bajos. Nada más de reseñable encuentro en este CD y su escucha me resulta bastante cansina. Mejor haber dejado los discos originales, por cierto titulados *Night Crawler* y *The Boss Men*, para su degustación por los coleccionistas de vinilo y fanáticos del Hammond.

M. Perera

Christof Lauer-Jens Thomas:

Shadows in the Rain (The Sting Project)

Christof Lauer (st, ss),

Jens Thomas (p), Cikada String Quartet, Colin Towns (arr), Sidsel Endresen (voc).

Oslo, junio de 2001

ACT 9297-2

(Karonte)

★★★

Disco caracterizado por las versiones que de la música de Sting han hecho el pianista Jens Thomas y el saxofonista Christof Lauer. Hay que entender primero que la devoción del líder de Police por el jazz ha sido siempre muy latente, sobre todo desde finales de los ochenta cuando hizo que Branford Marsalis, Kenny Kirkland u Omar Hakim participasen en *The Blue Turtles*, uno de sus proyectos. La melancolía y las atmósferas de frío barrio londinense de Sting al servicio de unas reinterpretaciones muy efectivas y visuales. El cuarteto de cuerdas The Cikada en cuatro de las composiciones y los arreglos del reputado Colin Towns no hacen concesiones a la galería oportunista que convierte por razones comerciales canciones de rock en jazz inteligente.

M. Garrido



Gerald Cleaver Veil of Names:

Adjust

Andrew Bishop (cl, ss, st), Ben Monder (g), Mat Maneri (vla), Craig Taborn (tecl), Reid Anderson (b, b-élect), Gerald Cleaver (bat). Nueva York, octubre de 2000

FS New Talent 112-2

(Actual Records)

★★★

La asociación de Gerald Cleaver con músicos como Roscoe Mitchell y Joe Morris lo sitúan en terrenos vanguardistas. De hecho la formación reunida para su primer disco agrupa una buena selección que además atiende a la diversidad estilística de lo que ahora se hace en Nueva York. La denominación de su banda -velo de nombres- ilustra lo erróneas que pueden llegar a ser las clasificaciones: Cleaver practica un indefinible jazz rock abstracto con Lifetime y Ronald Shannon Jackson como posibles fuentes combinadas con los muy personales sonidos de los miembros de la banda. El baterista manifiesta que la música incluida en *Adjust* es "música sobre el cambio", aunque yo diría que tiene más que ver con la mutabilidad -nada permanece quieto ni reconocible por mucho tiempo-. Más que forma las piezas de Cleaver poseen la curva que les lleva del punto A al B, más que una armonía, unas oscilaciones alrededor de ciertos centros. Su modelo no está acabado pero su sonido intriga e inquieta. Una propuesta inesperada y del todo diferente.

A. Gómez Aparicio

Esbjörn Svensson Trio:

E.S.T. Live '95

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

Marzo de 1995

ACT 9295-2

(Karonte)

★★★

Es ahora, en pleno encumbramiento de la figura de Mehldau y sus prolíficos *Art of the Trio*, el mejor momento para rescatar de nuestra discoteca (o hacerse con él, pues me dicen que todavía esta disponible) aquel maravilloso disco de este pianista con los hermanos Rossy *When I Fall in Love*. Sin dejar de admirar al Mehldau de ahora, el mirar atrás en su carrera nos descubriría maravillosas facetas de aquél que ya no es. Con ello confirmo que con la evolución

no sólo se gana, también se deja algo en el camino. A la espera del nuevo disco del trío de Esbjörn Svensson para el sello Columbia ahora se edita, no sé con qué intención exactamente, este *EST Live '95* grabado hace ya seis años. Como en el caso de Mehldau esta grabación nos permite observar la evolución que tanto el pianismo de Svensson como el enfoque del trío han tenido. He escuchado nuevamente otros discos editados en nuestro país de este trío sueco, trabajos con los que se ha ganado el respeto de la mayoría de los entendidos. Desde esta perspectiva global el disco que nos ocupa, paso atrás en el tiempo, también lo es en su evolución, un primer escalón que muestra a un trío de altos vuelos, serio, muy técnico; como muchos otros que, por citar un ejemplo se suben al escenario del Festival de Getxo. Las interpretaciones tienen intención: la de reformular el trío de piano; desde el uso de la sonoridad y sus referencias a Keith Jarrett o Bill Evans (afirmaba alguien que los músicos europeos imitan con más personalidad a los americanos que los propios americanos), o la modernidad minimalista (Medeski, Martin, & Wood) que ya se deja traslucir en su último *Good Morning Susie Soho* (2000). Para incondicionales de Svensson, que sé de buena tinta que los hay, ¡no en vano soy uno de ellos! En el disco se incluye otro CD, éste con un solo tema grabado en Montreux cuatro años después, cotejar es tentador ¡compáren ustedes!

A. Cifuentes

Matthew Shipp String Trio:

Expansion, Power, Release

Matthew Shipp (p), Mat Maneri (vln), William Parker (b).

Nueva York, noviembre de 1999

hatOLOGY 558-2

(Harmonia Mundi)

★★★★

Reedición

Anthony Davis:

Of Blues and Dreams

Anthony Davis (p), Leroy Jenkins (vln), Abdul Wadud (chelo), Pheroan akLaff (bat).

Nueva York, julio de 1978

Sackville 3020.

★★★

En 1978, la escena de la música improvisada en los EE.UU. ofrece una contradicción que determinará la raquí-

tica producción discográfica de los avanzados más punteros. Por suerte, el inquieto Bill Smith, autor del libro *Imagine the Sound*, pone en pie un sello dedicado a personalizar el género mediante la presentación de grandes músicos excéntricos del sistema de poder en actuaciones en formato reducido. Según el parámetro habitual de Sackville, de solos y dúos, tenemos entre manos casi una big band: el cuarteto de un joven Anthony Davis en un viaje que lleva a la música inspirada por la obra de dos escritoras de ciencia ficción, Deborah Ather-ton y Ursula K. Le Guin. Anecdótico, puede ser, pero sintomático también de la sensibilidad intelectual de un Davis que no busca coartada política ni literaria de "ceño alto".

Tras una obertura de piano solo que maneja el blues con premeditada libertad, el disco se adentra en el mundo del cuarteto, confortable cosmos camerístico ordenado por la empatía tranquila pero intensa de los músicos, que establecen un triángulo de armonías y disonancias cuya gama expresiva lleva de lo lírico a lo siniestro. La percusión de akLaff robustece al trío y nos recuerda que estamos más cerca de Chicago que de Viena. Este es uno de los intentos más interesantes de Davis por dirigirse hacia la composición vía improvisación, sobre todo *Suite for another World*, llena de climas y cambios, hasta la aparición de su monumental ópera *Malcom X*.

En 1989, en una entrevista para la revista *Ear*, Leroy Jenkins admitió que la viola, un instrumento sin intérpretes en el jazz, era más funky y tenía un sonido más hondo, más próximo a las raíces. Diez años después, el String Trio de Shipp parece celebrar con Mat Maneri, en esta ocasión al violín, la pasión de los músicos de la sesión precedente por encontrar una vía de expresión acústica en un ámbito similar. Con esta, como con otras obras recientes de Shipp, sigo sorprendiéndome de cómo este pianista, criado en el totemismo de los grandes de la New Thing, desarrolla un interés constante hacia la estructura, la atmósfera y la integración de las voces, recreando una visión del free que pasa más por John Cage que por Cecil Taylor, y que adopta el formato más liberal que podía escoger del mundo europeo, el de la suite, que en *Expansion, Power, Release* se manifiesta en el retorno de una melodía herr-

manniana del primer tema, *Organs*, en un tema posterior, *Functional Form*. La dialéctica establecida con Parker y Maneri, basada en una estrecha y larga colaboración, permite a los tres improvisadores conversar animadamente en dúos y trío, con algunos momentos memorables, como el extenso *Release*, con un escalofriante descenso por la cara del peligro a dos cuerdas. En el extremo contrario, *Waltz* parece la obra de un John Blake cualquiera, con la diferencia de que Maneri sabe controlar sus tics. Un trío de campanillas que propone al oyente un registro más ambicioso del habitual.

E. Fuente

Reedición

Dizzy Gillespie and Stan Getz: *Diz and Getz*

Dizzy Gillespie (tp), Stan Getz, Hank Mobley (st), Oscar Peterson, Wade Legge (p), Herb Ellis (g), Ray Brown, Lou Hackney (b), Max Roach, Charlie Persip (bat)
Hollywood, diciembre de 1953 y Nueva York, mayo de 1954
Verve 549 749-2
(Universal Music)

★★★★

El jazz ha acogido a lo largo de su historia colaboraciones entre músicos con puntos de vista muy diversos con respecto al hecho artístico. Una muestra (más) del sustrato común sobre el que se construye la carrera de los músicos de jazz más distintos podría ser este *Diz and Getz*: la unión entre dos universos (personales y artísticos) tan diferentes como los del trompetista extrovertido y epítome del bop, Dizzy Gillespie, y el saxofonista tenor recatado y cool, Stan Getz. Del encuentro surgen buenas dosis de gran jazz y el resultado muestra la versatilidad consciente de uno (Gillespie) y la capacidad de mutación de otro (Getz).

De esta forma, y acompañado por una sección rítmica apropiada para las altas velocidades (Oscar Peterson al piano, Ray Brown al contrabajo y Herb Ellis a la guitarra –es decir, el trío de Peterson por entonces– más Max Roach), el sonido diáfano y abierto de Getz ofrece su lado menos amable en la brillante y renovada versión de *It don't Mean a Thing (if It ain't Got that Swing)*, donde muestra su perfecta adecuación a un discurso bop, por un lado, y sus enor-

mes capacidades instrumentales e imaginación, por otro. Al frente de todos, un Gillespie cortante y especialmente inspirado que delimita las directrices a seguir. Más adelante, en *It's the Talk of the Town*, un tiempo lento, Getz se encuentra con un entorno que le resulta más próximo y en el que tiene espacio para extender su sonoridad límpida en un solo que duele. Entretanto, el resto del disco oscila entre el frenesí de *Impromptu* (con un Peterson ofreciendo fuegos de artificio y un Gillespie extrayendo agudos de su instrumento), aproximaciones a una sonoridad más cool (en *Girl of My Dreams* y esencialmente por parte de Getz) o la inclusión jazzística en los ritmos afrocubanos (*Siboney*), donde destaca, al igual que en el resto del álbum, una sección rítmica im- placable y contundente.

Por otro lado, en el disco se incluye un tema (*One alone*) grabado durante otra sesión en la que solo repetiría Gillespie (Getz es sustituido por un bisoño Hank Mobley) y que daría como resultado el momento más cercano al prototipo de sonido cool de todo el álbum. Lo dicho, un disco que sirve de muestra de los géneros y su permeabilidad o, de otro modo, de los músicos y su versatilidad.

P. G. Manchón

Jim Hall:

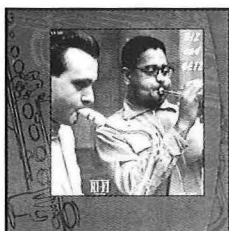
Jim Hall and Bases

Jim Hall (g), Scott Colley, Charlie Haden, Dave Holland, George Mraz, Christian McBride (b).
Nueva York, enero de 2001
Telarc Jazz 83506-2
(Antar)

★★★★

Si dibujásemos la sinuosa línea que lleva desde Charlie Christian hasta Pat Metheny, tendríamos un retrato de uno de los guitarristas más notorios y poco notados del siglo pasado, un hombre sencillo y directo cuyas colaboraciones con gente tan diferente como Ornette Coleman y Ben Webster hacen palmaria su reflexiva versatilidad.

Telarc, un sello que ha hecho



profesión de fe de la empresa de trivializar la senectud de Ray Brown, extiende la fórmula aplicada a éste y reúne a Hall con "sus bajistas favoritos" para reverdecer los laureles del sendero en que el guitarrista ha viajado hasta aquí con máxima comodidad expresiva. Pienso que sus colaboraciones duetísticas con Red Mitchell, Ron Carter, y especialmente Bill Evans (el pianista, no el pelma) le convierten en un dúo-dialogador de primer orden, atento a todos los vértices de la guitarra de jazz: exquisita concepción armónica interna y externa, finas líneas melódicas con perfecto equilibrio del punteo y los acordes, endiablado sentido del ritmo y decidido respeto y tolerancia hacia las necesidades expresivas del contetulo. Dicho esto, sólo añado que los dos monstruos, Holland y Haden, y los tres superclase restantes se estiran para dar la talla y crear un cálido sentido de unidad en una serie de sesiones resultantes en trece temas donde se alternan las composiciones de sofisticado hard bop adulto con la aventura atonal –*Abstract 1 & 2*– donde Hall se convierte en Bill Connors; los standards –*Don't Explain*, *Bésame Mucho*–; un homenaje funkoi- de al gran Sam Jones y un "blues doblado" con McBride. El planteamiento acepta el trío, con Colley y Mraz, en una de las sesiones. Me atrevo a predecir que este disco va a parar a los estantes de muchos coleccionistas, no sólo contrabajófilos y seguidores del bigotudo y veterano maestro.

E. Fuente

John Gunther's Axis Mundi:

Gone Fishin'

John Gunther (st, sa, cl), Ron Miles (tp), Rob Thomas (vln), Leo Hupper (b), Jay Rosen (bat).
Nueva York, septiembre de 2000
CIMP 232-2

★★★

Paul Smoker Trio:

Mirabile Dictu

Paul Smoker (tp), Steve Salerno (g), Ken Filiano (b).
Nueva York, septiembre de 2000
CIMP 233-2

★★★

(Afofón Miukis)

John Gunther es un individualista. Su música es la de un saxofonista que tras absorber la cara más rústica de la de Ornette Coleman se hubiese de- jado seducir por las músicas

del mundo haciendo oídos sor- dos a lo más obviamente exó- tico y manteniéndose dentro de un lenguaje jazzístico. En la segunda grabación de Axis Mundi como quinteto, *Gone Fishin'*, hay un calypso, un tema indio norteamericano, otro de África Occidental y ecos de la América profunda y de Nueva Orleans sin que resulte en un batiburrillo ni en una vana postura de supuesta universalidad. La continuidad ofrecida por un toque puntilloso y bien planeado y un comunicativo optimismo que nada tiene que ver con el jolgorio hace que esta variedad nunca se vuelva en contra de una banda que sue- na tan en su papel en una pieza de baile en el granero como en cortes con ambiciones. Un planteamiento inusual pero de forma harto curiosa muy satisfactorio.

No menos individualista que Gunther es Paul Smoker, un trompetista cuya sonoridad trae a veces la de Lester Bowie a la mente pero cuya concepción es más amplia y espinosa. Ciertamente ambos comparten el amor al growl y a Nueva Orleans pero apenas hay nada declamatorio en Smoker y me- nos aún de teatral y espontá-

neo. La cercanía sin embargo está ahí y el tercer y menos lo- grado corte del presente disco es una elegía dedicada a Bowie. En la década pasada Smoker li- deró un trío con el batería Phil Haynes que dejó atrás trabajos durables como *Genuine Fables* (hat Art). Después de numero- sas participaciones en agrupaciones para CIMP –a estos oí- dos menos concluyentes cuan- to más se acercan a la improvi- sación total–, Smoker estrena un nuevo trío con el dramático bajo de Ken Filiano y susti- tuyendo a Haynes por la improvisadora de Steve Salerno. La música de su primer CD cobra a veces la intensidad del disco antes ci- tado, tal y como ocurre en el excelente *See how They Run* o en *Peccadillos*, pero Salerno es un solista menos estimulante que el baterista y el espacio dialogal del trío queda más re- ducido. Smoker, siempre inte- resante y lleno de ideas, no ha perdido un ápice de su brío y sin embargo *Mirabile Dictu* suena más inconclusivo, ya por un Salerno que no llena las botas de Haynes como por la excesiva dilatación de algún corte.

A. Gómez Aparicio



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
info@planetmusic.es

Cecil Brooks III:

Live at Sweet Basil

Riley Mulins (tp), Don Braden (st), John Hicks (p), Dwayne Dolphin (b), Cecil Brooks III (bat). Nueva York, agosto de 2000 Savant 2034-2 (Maui Music)

★★

Disco grabado en el Sweet Basil por un quinteto dirigido por Cecil Brooks III, productor del mismo y músico de plantilla de Savant (ver el disco de Arthur Blythe en este mismo número, la rítmica es idéntica). Dos aromas fácilmente reconocibles: el primero es el de una típica jam session, cinco largos temas y en dos se lucen por separado los solistas, Don Braden notablemente coltraniano en *Chelsea Bridge*, y Mulins muy sobrio en *But Beautiful*, ambos temas hábilmente sostenidos por Hicks que también goza en ellos de su propio espacio. Es precisamente aquí, en estos dos cortes, donde encontraremos lo mejor de este *Live at...* El segundo de los aromas es una clara influencia de los Messengers de Art Blakey en el resto de los títulos, sobre todo en los que abren y cierran el *cedé*. Con ello está dicho casi todo. Sólo añadir que la rítmica apoya bulliciosamente y que Cecil Brooks deja claro en todo momento quién es el líder.

V. Ménsua

Russell Malone:

Heartstrings

Russell Malone (g), Kenny Barron (p), Christian McBride (b), Jeff "Tain" Watts (bat), Johnny Mandel, Dori Caymmi, Alan Broadbent (arr). Nueva York y Hollywood, enero y marzo de 2001 Verve 549 786-2 (Universal Music)

★★

Más cuerdas, para seguir la moda. El guitarrista Russell Malone es otro de la larga lista a añadir entre los que se han dejado seducir por la fórmula. Su capacidad como instrumentista ya había brillado cuando formaba parte del trío de Diana Krall y cuenta a sus espaldas con un apreciable bagaje de registros como líder. Es un músico muy dotado, que ha sabido recoger la herencia de muchos discípulos de Christian (como Oscar Moore), de Kenny Burrell y Grant Green (palpable en el blues de Milt Jackson *Heartstrings*, que da título al disco, dedicado a él y a Stanley Turrentine). Como era

de preveer, hay muchas baladas, pero también alguna composición propia de aire gospel (como *Loved Ones*). El cuarteto es francamente interesante y hubiera sido mejor desarrollar todo su potencial sin la intromisión de las cuerdas. Aunque hay que señalar que su empleo es más moderado que en otros casos y se utilizan como comentario adicional a ciertas intervenciones del guitarrista. Pero, sobran. Da toda la impresión que el cuarteto ha grabado por su parte y posteriormente se han añadido los arreglos de cuerdas. Un procedimiento que me trae tristes recuerdos a la memoria: ¿se acuerdan de aquellos lamentables discos CTI de finales de los sesenta y principios de los setenta, en donde el temible Don Sebesky se cargaba la música de Wes Montgomery, Milt Jackson, Paul Desmond, Hubbard y tantos otros?

Aquí la cosa no llega a tanto, pues Mandel y Broadbent, en menor grado Caymmi (que no consigue evitar la cursilería), son gente prudente y no carente de gusto. Pero es una pena, pues Malone abunda aquí en lirismo y sensibilidad. Las cuerdas son redundantes y enfatizan, degradándolas, esas virtudes. El trío acompañante hace gala de una pertinencia y sobriedad admirables y Barron deja algún breve solo exquisito. Si fuera exclusivamente por Malone (que realiza meritorias introducciones a los temas y toca en solitario el tradicional espiritual *What a Friend We Have in Jesus*) y sus compañeros, este disco tendría tres estrellas. Pero, una vez más, las cuerdas ensucian un registro que hubiera podido ser otra cosa. Los que aman el jazz y la música clásica europea, dos lenguajes distintos pero igualmente apasionantes, me comprenderán.

F. García Herraiz

Emilio Solla y la

Orquestable:

Suite Piazzollana

Emilio Solla (p, dir, comp, arr), Chris Cheek (ss, st), Gorka Benítez (st, fl), Benet Palet (tp), Juanjo Mosalini (band), David Ballesteros (vln), Manuel Martínez (chelo), Omer Avital (b), Jorge Rossy (bat), David Gómez (perc). Barcelona, junio de 2001 FS World Jazz 018-2 (Actual Records)

★★★

De algo podemos estar seguros: a Emilio Solla le gusta recorrer terrenos poco

frecuentados, bien pertrechado de ideas y equipo humano. Con el apoyo del productor Jordi Pujol, imprescindible para cuajar discográficamente sus proyectos, el pianista propone ahora una *Suite Piazzollana* que refleja tanto un homenaje testimonial como un tributo musical al bandoneonista argentino; aunque felizmente, la sustancia musical tiene sabores propios. Barajando con soltura naipes instrumentales procedentes del jazz (trompeta, saxos, batería) y del tango (bandoneón, violín), y fórmulas específicas de cada uno de estos géneros, Solla completa una escalera de diez peldaños, que consigue desligar de los géneros en que se apoya. Es esta unidad estilística uno de los logros de la *Suite*; quedarian la brillante orquestación y la singular arquitectura, que va creciendo desde la retrospectiva *Milonga* hasta la contemporaneidad de *Metatarso*. Mérito importante en los resultados tiene la puesta en escena a cargo de unos protagonistas que como Benet Palet en *Ratos* o el propio pianista en *Tierra adentro* están a la altura de la propuesta. *Mi Buenos Aires Blues* (recreación actualizada del conocido tango) y *Adiós, Noneto* (una despedida del equipo en clave piazzollana) son piezas suplementarias que completan un notable disco.

J. L. Salinas

Reedición

Andrew Hill:

Lift every Voice

Andrew Hill (p), Lawrence Marshall (dir), Woody Shaw, Lee Morgan (tp), Carlos Garnett, Bennie Maupin (st), Richard Davis, Ron Carter (b), Freddie Waits, Ben Riley (bat).

Nueva Jersey, mayo de 1969, noviembre de 1970 Blue Note 527 546-2 (Emi-Odeón)

★★★★

Andrew Hill, la última pasión de Frank Wolff y Alfred Lion y uno de los pianistas más personales del jazz. Un músico con una cualidad característica de

los artistas con distinción: siempre nos cuenta la misma o parecida historia, pero nunca nos aburre. Pianista de Dinah Washington en 1961 y Roland Kirk en 1962. Se casa en Los Angeles en 1963 y se traslada a continuación a Nueva York, completando un recorrido por las tres grandes, desde Chicago, su ciudad natal, que él había hecho empezar en Haití, para evadirse del rígido etiquetaje de casta. Debuta en el sello de la nota azul (pero no triste) en *Our Thing* de Joe Henderson y, apenas dos meses después, graba *Black Fire*. Durante sus años bluenote (1963-70), Hill hizo algunos discos memorables (sin duda, *Point of Departure* y, en mi opinión, *Judgement*), entre los que no se encuentra *Lift every Voice*, que, no obstante, como cada uno de los editados para el sello, es muy digno de escucha. La presente reedición en CD, como la anterior de *Grass Roots*, nos regala con una sesión inédita que no desentona con la original.

Once temas contiene este CD, los cinco primeros corresponden a la edición en LP, con Woody Shaw, Carlos Garnett, Richard Davis y Freddie Waits secundando al pianista, los seis siguientes, hasta ahora inéditos, con Lee Morgan, Bennie Maupin, Ron Carter y Ben Riley. En ambas sesiones, dando coherencia al conjunto y sentido a la edición, coros dirigidos por Lawrence Marshall. Dando por obvio que gustos son gustos, los coros son lo que menos me gusta de una música que suena inequívocamente a Andrew Hill y unas interpretaciones brillantes. Ambas sesiones, la original y la añadida, resultan interesantes y poseen ese barniz característico de un tiempo y unos músicos bendecidos por el acierto, incluso cuando, como en este caso, cuentan con un topo en sus filas, pues los coros no consiguen sabotear la interpretación restante, aunque menoscaban el valor del conjunto. Queda aún bastante material inédito del que Andrew Hill grabó para Blue Note, por si sirviese de algo, ánimo a los responsables para que continúen editándolo.

J. F. Troyano

Abdullah Ibrahim:

African Symphony

Abdullah Ibrahim (p), Marcus McLaurine (b), George Gray (bat), + Munich Radio Symphony Orch. (dir: Barbara Yahr), Absolute Ensemble (dir: Krisjan Jarvi). Nueva York, febrero de 2001 Enja 9410-2 (Resistencia)

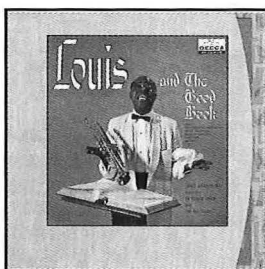
★★

Este registro de Abdullah Ibrahim (Dollar Brand) se basa en composiciones propias interpretadas por su trío y orquestadas para la Müncher Rundfunkorchester por Daniel Schnyder. Este arreglista se permite, a modo de prólogo, introducir su propia composición *Ritus*, exclusivamente con el Absolute Ensemble, un grupo de cuerdas (violines, violas, violonchelo y contrabajo). Según explica, sus propósitos aquí, al igual que en las piezas de Ibrahim con la colaboración de la excelente orquesta clásica alemana, han sido propiciar un punto de encuentro entre la música afroamericana, en concreto esos paisajes africanos que impregnan las composiciones del pianista, y la tradición sinfónica europea. Es ambicioso en sus adaptaciones para la orquesta, pues se permite citar atrevidamente nada más y nada menos que a Bruckner, Mahler y Strauss. Lamentablemente, su pluma no conecta con estas cimas del trabajo sinfónico, sino con la vacuidad de ese cajón de sastre que se da en llamar world music. De poco sirve, en suma, que en *Blanton* intente imitar la *Sinfonía Alpina* de Strauss, ni que la orquesta bávara suene magníficamente bien. Sólo en algún momento, en *Ishmael*, la escritura prolonga adecuadamente el fraseo muy inspirado rítmicamente del piano. Incluso las cuerdas alcanzan cierto swing, sin duda favorecidas por el compás de 3/4. Supongo que viene facilitado por ese tiempo de vals, pues lo mismo sucede con el emblemático *Tintiyana* de Ibrahim.

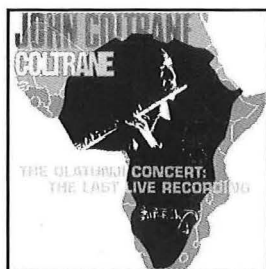
Indudablemente, lo mejor se debe al trío de Ibrahim. La peculiar belleza de su música no necesita ser sobrecargada con este tipo de arreglos. En baladas como *The Wedding* y *Mindif*, son redundantes. En vez de lograr un cierto clima impresionista, envilecen a base de sensiblería barata y azucarada piezas que exigen un tratamiento descarnado. El exotismo vulgar más desenfrenado se encuentra en la versión de *African Marketplace*. Mu-

sigue en pág. 64





Louis Armstrong:
Louis and the Good Book
Louis Armstrong (tp, voc) con
diversos acompañamientos.
(Verve Master Ed)
Ref. 3192
17,13 €



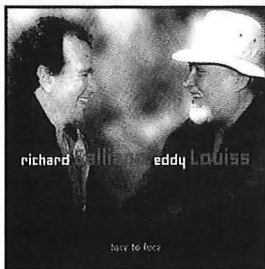
John Coltrane:
*The Olatunji Concert: The Last
Live Recordings*
John Coltrane (st, ss), Pharoah Sanders
(st), Alice Coltrane (p), Jimmy Garrison
(b), Rashied Ali (bat)...
Nueva York, abril de 1967
(Impulse!)
Ref. 3216
17, 13 €



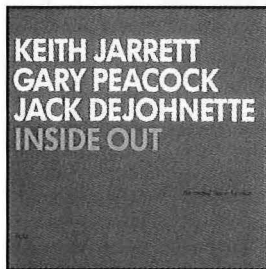
John Coltrane:
Live Trane: The European Tours
John Coltrane (st, ss), Eric Dolphy
(sa, fl, cl-b), McCoy Tyner (p),
Reggie Workman, Jimmy Garrison (b),
Elvin Jones (bat).
1961, 1962, 1963
(Pablo)
Ref. 3274 (7 CDs)
65,81 €



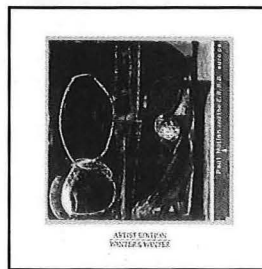
Miles Davis:
*The Complete In a Silent
Way Sessions*
Miles Davis (tp), Wayne Shorter (st),
Chick Corea, Herbie Hancock (p-
elect), Joe Zawinul (org), John
McLaughlin (g), Dave Holland (b),
Tony Williams (bat)...
Nueva York, 1968-69
(Columbia/Legacy)
Ref. 3272 (3 CDs)
43,24 €



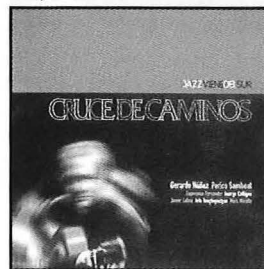
**Richard Galliano-
Eddy Louiss:**
Face to Face
Richard Galliano (acord), Alfred
Arnold (band), Eddy Louiss (org).
París, marzo de 2001
(Dreyfus Jazz)
Ref. 3273
15,63 €



**Keith Jarrett-Gary Peacock-
Jack DeJohnette:**
Inside Out
Keith Jarrett (p), Gary Peacock (b),
Jack DeJohnette (bat).
Londres, julio de 2000
(ECM)
Ref. 3149
15,63 €



**Paul Motian &
The Electric Be Bop Band:**
Europe
Pietro Tonolo (st, ss), Chris Cheek (st),
Ben Moder, Steve Cardenas (g),
Anders Christensen (b), Paul Motian
(bat).
Ludwigsburg, julio de 2000
(Winter & Winter)
Ref. 2983
17,13 €



**Gerardo Nuñez &
Perico Sambeat:**
Cruce de caminos
Gerardo Nuñez (g), Perico Sambeat
(sa, ss), George Colligan (p), Javier
Colina (b), Marc Miralta (bat).
Sevilla, septiembre de 2000
(Resistencia)
Ref. 3153
16,53 €

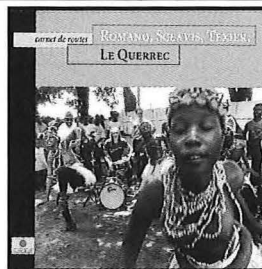
OFERTAS (EXISTENCIAS LIMITADAS)



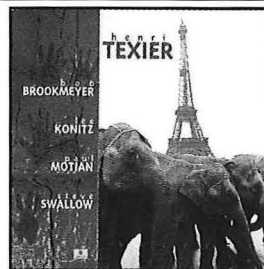
Palatino:
Palatino
Paolo Fresu (tp), Glenn Ferris (tb),
Michel Benita (b), Aldo Romano (bat).
Amiens, octubre de 1997,
marzo de 1998
(Label Bleu)
Ref. 989
7,21 €



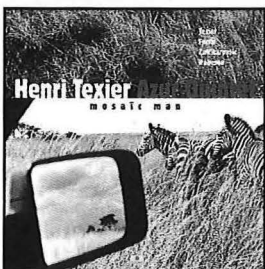
Michel Portal:
Dockings
Michel Portal (cl-b, sa, band), Markus
Stockhausen (tp), Bojan Zulfikarpasic
(p), Bruno Chevillon (b), Steve
Swallow (b-elect), Joey Baron (bat).
Amiens, junio de 1997
(Label Bleu)
Ref. 990
7,21 €



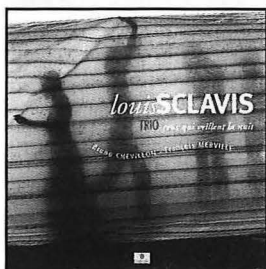
**Romano, Sclavis, Texier,
Le Querrec:**
Carnet de routes
Aldo Romano (bat), Louis Sclavis (cl,
ss), Henri Texier (b), Guy Le Querrec
(Leica).
Amiens, 1994 y 1995
(Label Bleu)
Ref. 2637
9,00 €



Henri Texier:
Respect
Henri Texier (b), Lee Konitz (sa), Bob
Brookmeyer (tb), Steve Swallow (b-
elect), Paul Motian (bat).
Amiens, abril y mayo de 1997
(Label Bleu)
Ref. 577
7,21 €



Henri Texier:
Mosaic Man
Henri Texier (b), Glenn Ferris (tb),
Sebastian Texier (sa, cl), Bojan
Zulfikarpasic (p), Tony Rabeson (bat).
Amiens, septiembre de 1998
(Label Bleu)
Ref. 1181
7,21 €



Louis Sclavis Trio:
Ceux qui veillent la nuit
Louis Sclavis (cl, ss), Bruno Chevillon
(b), François Merville (bat).
Pernes les Fontaines, enero de 1996
(Label Bleu)
Ref. 2638
7,21 €

carmencdcenter.com

CD TIENDA 68

chos músicos de jazz –y Abdul-
lah Ibrahim no es una excep-
ción- encuentran un reto abor-
dar un disco “con cuerdas”,
no solo por afán de “ennoble-
cimiento” de su obra, como
ocurría frecuentemente en el
pasado. Ahora está muy en
boga. Pero los resultados, en
este caso y en otros, suelen ser
desalentadores. Un fracaso
más, solo para incondicionales
del pianista o amantes del gé-
nero.

F. García Herraiz

Christine Wodrascka & Ramón López:

Aux Portes du Matin

Christine Wodrascka (p),
Ramón López (bat).
Montreuil, noviembre de 2000
Leo 318-2
★★★★

Desde su inicial dúo con
François Cotinaud a los
confraternizadores y comba-
tientes compañeros de su pe-
núltimo proyecto, *Songs from
the Spanish War* (Leo), Ramón
López siempre ha mostrado
buen oído para escoger interlo-
cutores. En *Aux Portes du Ma-
tin* dialoga con una fascinante
pianista de un estilo difícil de
concretar y en el que hay trazos
de la música contemporánea
académica y de diversas escuelas
improvisatorias europeas.

Casi como oposición a su ás-
pero apellido, Wodrascka es
una pianista refinada en sus
timbres y dueña de frases muy
perfiladas y de gran sentido
constructivo. No hay violencia
ni aspavientos, tampoco opo-
sición, en estos dúos concisos
y lineales en los que Wodras-
cka y López trabajan las sonori-
dades con concentración y
cuidado. Ambos optan por
una claridad que subraya el ca-
rácter compartido y comple-
mentario de sus discursos en
un disco cristalino en su tím-
brica al que su precioso título
le viene al pelo: un lento y mu-
llido despertar.

A. Gómez Aparicio



Greg Osby:

Symbols of Light (A Solution)

Greg Osby (sa,ss), Jason Moran (p), Scott Colley (b),
Marlon Brown (bat), + cuarteto de cuerdas.
Nueva York, 2001
Blue Note 531 395-2
(Emi-Odeón)
★★★★

Greg Osby vuelve a presentar
una obra cargada de intere-
ses múltiples. Desde hace unos
diez años, cuando el saxofonista
salido del M'Base dedicó dos de
sus discos a músicas relaciona-
das con el rap, han pasado mu-
chas cosas en una carrera de las
más ricas que existen en el pa-
norama jazzístico actual. Osby
nos ha proporcionado experien-
cias que van desde la interpreta-
ción de standards a las recientes
experiencias “métricas” con su
viejo compañero de los inicios
Steve Coleman.

Symbols of Light representa una
experiencia que ha tentado a más
de un músico en los últimos 60
años: mezclar cuerdas y jazz. Los
resultados no siempre ha estado
a la altura de la ambición de los
autores. Charlie Parker, Clifford
Brown y Cannonball Adderley
se acompañaron de cuerdas pero
guardando las debidas distancias,
es decir las incorporaron un poco
como el que se pone un clavel
en el ojal. Mingus y Ellington, les
concedieron algo más de can-
cha. También lo hizo Ornette
Coleman en un sentido parecido.
Lo que ha intentado Osby en esta
obra supera con creces todo lo
escuchado hasta ahora. El saxofonista
incorpora un cuarteto de cuerda,
dos violines, una viola y un chelo,
que tiene en todo momento
protagonismo en la primera línea
de la música interpretada. Una
escritura minuciosa, espléndida,
logra, además, de que la simbiosis
de ambos cuartetos sea de una
rara perfección, unos temas
muy bien estructurados y, a mi
modo de escuchar, muy sugerentes.
En los circunloquios del saxofonista
con el cuarteto se alcanzan momentos
de una gran belleza en los que el
sonido del alto, duro y ligeramente
ácido, se funde en una alambica-
da filigrana con el compacto y
suave sonido de las cuerdas. El
resto, la rítmica, se comporta de
manera firme y sutil, destacando
Moran, una brillante realidad en
el pianismo actual. Disco de intere-
ses múltiples que abre un camino
en el que yo, francamente, nunca
había creído.

P.D: Me olvido de lo más importante,
Symbols of Light es una obra
con swing como pocas.

V. Ménsua



Ronnie Earl:

Ronnie Earl and Friends

Ronnie Earl, Luther 'Guitar Junior'
Johnson (g), James Cotton (arm),
Kim Wilson (voc, arm), Irma
Thomas (voc), David Maxwell (p),
Jimmy Mouradian, Michael
'Mudcat' Ward (b), Levon Helm
(bat), Paul Marrochello, Tim
'Juice' O'Connor (g rítmicas).
Nueva York, 2001
Telarc Blues 83537-2
(Antar)
★★★★

Las mejores fiestas son las que
se improvisan, supongo. Todo
en este disco está elaborado
con la naturalidad y la intensi-
dad de la preparación de una
fiesta, supongo también. Al
menos así parece. Al viejo estí-
lo, con la filosofía del sello Del-

mark de reunir a luminarias del
blues en sesiones de grabación
que calientan la creatividad y el
ego de los músicos. Durante
tres días Ronnie Earl reunió a
viejos amigos en una muestra
de entusiasmo y blues. Y usted
sólo tiene que pagar el precio
del compacto. El gran James
Cotton y Kim Wilson, funda-
dor de los Fabulous Thunder-
bird, en dos duelos con armó-
nica, antológico. La guitarra
de Luther Johnson interpretan-
do *Bad Boy* de Eddie Taylor, la
reina de Nueva Orleans, Irma
Thomas, o Levon Helm en la
batería. La generosidad de
Ronnie Earl, como maestro de
ceremonias y su salida de una
depresión han logrado seme-
jante encuentro.

M. Garrido

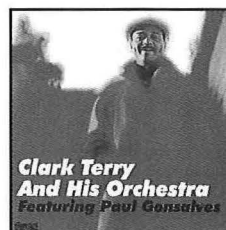
Reedición

Clark Terry:

Clark Terry and his Orchestra feat. Paul Gonsalves

Clark Terry (tp), Paul Gonsalves
(st), Raymond Fol (p), Jimmy Wo-
ods (b), Sam Woodyard (bat).
París, octubre de 1959
Storyville 8322-2
★★★

Esta grabación de París (he-
cha durante una gira euro-
pea de la orquesta de Ellington)
reproduce tantas otras realiza-
das por ellingtonianos en paí-
ses visitados, con algún músico
local (en este caso Raymond
Fol); era parte del negocio par-
ticular de la tropa, pero tam-
bién un sistema de mantener
alerta la independencia creati-
va. Esto último era especial-
mente remarcable en Terry y
Gonsalves, dos espíritus in-
quietos con lenguajes de ex-
tramuros. La música que surge
de este disco –reeditado por
un acuerdo entre la Decca
France y Clark Terry– es gene-
rosa en los mejores tópicos de
cada estilo, dicho sin menos-
cabo. En el ámbito de un gru-
po pequeño Gonsalves parece
mostrar un alma diferente, si
se quiere más intimista y rica
en matices, sin la tendencia al
espectáculo que el público y
Ellington requerían cuando el
soporte era el orquestón del
dómine. Terry siempre fue
quien fue, y su discurso era
adecuando a cualquier con-
texto; con una personalidad
artística obturada a medio pistón,
forjó unos modos que sólo
Wynton Marsalis, treinta o
cuarenta años más tarde se
animó a remedar sin caer en el
ridículo (no estoy inventando
nada, Marsalis reconoce a
Terry como su maestro). La
gracia (de la velocidad, como
una mariposa o, si se quiere,
de un moscardón) del discurso
solista de este muchacho hoy
ciego y anciano, pero activo y
socarrón, recrea las fiestas po-
pulares, la ironía de la poesía
pícaro, los fastos carnavalescos
y las comidas un poco pican-
tes: Clark Terry es el rostro ale-
gre de la mayor manifestación
musical del siglo XX, el jazz... y
sin caer nunca en la payasada.



C. Sampayo

Reedición

Charles Kynard:

The Soul Brotherhood

Charles Kynard (órg), Blue Mit-
chell (tp), David Newman (st),
Grant Green (g), Jimmy Lewis (b),
Mickey Roker (bat)...
Nueva Jersey, marzo de 1969 y
Nueva York, agosto de 1969
Prestige 24257-2
(Nuevos Medios)
★★

Charles Kynard fue, junto
con Sonny Phillips y Leon
Spencer, uno de los organistas
que el sello Prestige introdujo a
finales de los 60, en unos mo-
mentos en los que ya se vaticina-
ba la crisis del órgano de
jazz. Los tiempos mandan y el
funk eléctrico ruge imperioso
en los discos editados por estos
organistas, que no llegaron a
disfrutar del éxito comercial de
sus predecesores en el mismo
sello, Jack McDuff y Shirley
Scott. Kynard solo llegó a regis-
trar cinco álbumes para Presti-
ge, aunque en el período 1963-
65 trabajó para Pacific Jazz y
colaboró en grabaciones co-
merciales del guitarrista Ho-
ward Roberts. De hecho Ky-
nard es, junto con Johnny
“Hammond” Smith, una de las
escasas aportaciones de la co-
sta oeste a la escena del órgano
de jazz. Este CD incluye el se-
gundo y tercer Lp de Kynard en
Prestige, ambos de 1969, con
un sonido más influenciado por
John Patton que por Jimmy
Smith. El bajo eléctrico da en-
trada a *Reelin' with the Feelin'* lo
que nos permite apreciar por
dónde irán los tiros: funk a las
claras al estilo James Brown del
momento. El vicioso saxo, la rít-
mica y las sucias y distorsiona-
das líneas de órgano nos reafir-
man en la primera impresión.
El amante de los sonidos funk
disfrutará enormemente con
esta música, aunque un oyente
algo más exigente probable-
mente abandone su escucha al
poco tiempo y se pregunte si
merece la pena rescatar del ol-
vido estos discos, por cierto
muy bien considerados en los
cenáculos de coleccionistas de
lo que ha dado en llamarse acid
jazz o groove funk. Etiquetas
absurdas a tutiplén para música
de por sí etíquetable.

M. Perera

Reedición

Lester Young:

The Complete 1936-1951 Small Group Sessions Studio Recordings, Vol. 1

Lester Young (st, cl) con diversas formaciones repartidas en 34 sesiones. Músicos acompañantes, lugares y fechas de las grabaciones detallados en libretto interior.

Blue Moon 99952-2 (4 CDs)

★★★★★

The Complete 1936-1951 Small Group Sessions Studio Recordings, Vol. 2

Lester Young (st, cl) con diversas formaciones repartidas en 34 sesiones. Músicos acompañantes, lugares y fechas de las grabaciones detallados en libretto interior.

Blue Moon 99953-2 (4 CDs)

★★★★★

(Actual Records)

Esta compilación del sello Blue Moon dedicada a las grabaciones en estudio y con pequeños grupos se adentra en la obra de uno de los grandes: Lester Young. El contenido de este recopilatorio convierte en evidencia esa máxima que dice que en su música se encuentra la matriz del jazz que vendría después, de forma directa (el cool jazz, al que contribuyó incluso con el nombre) u oblicua (el bebop y Charlie Parker le deben mucho a las improvisaciones de Young, aunque sea por antinomia).

Dividido en dos estuches independientes, con cuatro CDs cada uno, esta edición recoge las grabaciones del saxofonista con pequeños grupos (liderados o no por él) desde sus (casi) inicios en 1937 hasta 1951, cuando su ocaso ya comenzaba a ser demasiado evidente, si bien se obvian las grabaciones en estudio que llevó a cabo junto a Billie Holiday. Todo el material incluido (y ordenado) aquí ha sido ya publicado en cedés individuales en anteriores ediciones.

Con un sonido sobrio, a veces frío o incluso indolente (con esa ligereza que primaba en el jazz de la época y que Young sabía catalizar en pos de un sonido convertido de inmediato en modelo), se halla en las antípodas de la grandilocuencia e incluso del exhibicionismo. Hoy (y procurando esquivar, aunque resulte casi imposible, el peso de las grabaciones posteriores que han hecho de sus logros cliché) sus solos caminan con la seguridad de una lógica aparente y aplastante, como si no pudieran sonar de otra manera. Sus improvisaciones discurren por una línea que no contempla los extremos y en la que todo suena "natural" (al menos, así parece desde el punto de vista del oyente contemporáneo).

Los primeros cinco discos compactos de esta edición recogen y ordenan el material de forma cronológica, un sexto compila lo que los editores denominan "rarezas" y los dos restantes están dedicados a tomas falsas y alternativas.

En el primer CD del primer estuche se recogen las grabaciones en estudio con grupos pequeños realizadas por el saxofonista desde 1936 hasta el verano del 42. Ya en las primeras sesiones quedan patentes las directrices que seguiría el sonido de Young: swing fluido (como forma de hacer fácil lo difícil) y un manejo del tempo abrumador mediante un fraseo estructurado en largas líneas (*Them there Eyes* o el prototípico *Lester Leaps in*), así como muestras de lirismo sobrecogedor (ejemplar al clarinete en *I Want a Little Girl*) o de aparente indolencia (un irónico *Dickie's Dream*).

El segundo CD comienza con una declaración de intenciones en forma de trasposición al lenguaje de Prez de *Body and Soul*, composición llevada al éxito poco antes por Coleman Hawkins. Ocupado por sesiones situadas en un tiempo inmediatamente anterior a su fatídica incorporación al ejército, el nivel aquí sigue siendo altísimo, como queda claro en la música cinética creada en la sesión de Dickie Wells and His Orchestra, así como en un trepidante *Afternoon of a Basie-ite* o en la sensibilidad sin sensiblería de *These Foolish Things*.

Dentro del tercer CD podemos encontrar en *Ghost of a Chance* una



muestra paradigmática de cómo encarar un tema lento. Prez carga aquí de razón a quienes comprenden el arte como expresión indisoluble del sujeto que crea; así, estas sesiones se resienten por el estado de ánimo de un Young que no estaba en sus mejores horas, a pesar de lo cual el saxofonista se muestra como algo más que un intérprete solvente. La reedición llega con la excelente grabación junto a Nat "King" Cole y el baterista Buddy Rich.

En el cuarto CD de este estuche deviene evidente la convención que dice que Young, tras su experiencia militar, hizo girar su sonido hacia tonos más graves en un proceso ya casi imparable de introspección (lo que en su caso puede sonar a redundancia). Sin embargo, un Young redivivo se reinventa a sí mismo con (cómo no) una nueva y enérgica versión de *Lester Leaps in*, recurre otra vez al blues como punto de partida e inspiración (escúchese un límpido *No Eyes Blues*), dota de una nueva dimensión a standards (*On the Sunny Side of the Street* y *Confessin'*) o se reivindica como el padre del cool jazz (*Blues 'N' Bells*).

Ya en el segundo estuche, el primer disco comienza con una notable sesión a nombre del Lester Young Quartet en la que destaca la presencia de un brillante Hank Jones. El asunto eleva un punto su calidad en el resto del material recogido en este CD, grabado junto a John Lewis, pianista con un discurso musical parejo al de Prez. Aquí, Young hace progresar su sonido, lo depura y lo estiliza (si esto vale para alguien cuyo punto de partida era la elegancia sin tacha).

Con este disco finaliza la progresión cronológica de la colección. El siguiente CD, que la edición sitúa bajo el epígrafe "Rarezas", recoge un tema grabado con la orquesta de Teddy Wilson (pero sin Billie Holiday), una sesión con el Benny Goodman Octet en la que Young ahonda en su faceta más cool (previa al cool), otra más con el grupo de Basie (destaca aquí la subyugante dejadez de *Don't Be that Way*), su constante regreso al blues como miembro de Sammy Price and His Texas Bluesicians y su sello de calidad en dos sesiones a nombre de sendas cantantes (Helen Humes y Uma Mae Carlisle).

Los dos últimos CD's se dedican a ocupar huecos (con afán completista) mediante la inclusión de tomas falsas y alternativas, que muestran los aciertos de Young incluso cuando falla. Por último, en el debe de la edición hay que reseñar los errores existentes en los títulos de algunas canciones y en los datos proporcionados por determinadas abreviaturas adjuntas.

P. G. Manchón

Off Jazz

Roscoe Mitchell & Thomas Buckner:

8 O'Clock: Two Improvisations

Roscoe Mitchell (sa, ss, fl, perc), Thomas Buckner (voc).

Nueva York, diciembre de 2000

Mutablenmusic 17505-2

★★★

Reedición

Space:

New Music for Woodwind and Voice / An Interesting Breakfast Conversation

Roscoe Mitchell, Gerald Oshita (saxos), Thomas Buckner (voc).

Berkeley, 1981

Mutablenmusic 1701-2

★★★

Roscoe Mitchell, apreciadas sus tareas en conjunto, sus grupos Space, Sound y Note Factory, y principalmente el Art Ensemble of Chicago, del que él era el elemento contemporáneo y científico, aunque la bata blanca se la pusiera Lester

un período de Mitchell muy centripeto y ensimismado. Los amantes de Anthony Braxton en el trastero del conservatorio se regocijarán ya con la lectura de los instrumentos usados en las sesiones antiguas: sarrusófono, saxofón bajo, saxo alto recto, sarrusófono contrabajo... Tras el fallecimiento de Oshita, Mitchell y Buckner reaparecieron como dúo hace unos pocos meses para lo que resultó ser un *tour de force* de las acrobacias bucales-guturales de Buckner, que recorre la gama de Phil Minton a Kate Westbrook pasando por los onomatopeyismos de Berio, dominando la sesión sin pasar apuros mientras Mitchell sopla muy bajito o golpea unas campanillas. Lejos, muy lejos queda el *Nefertiti* del Art Ensemble. Ojalá prosiga su labor con la Note Factory.

E. Fuente

Marcia Ball:

Presumed Innocent

Marcia Ball (p, voc), personal detallado en carpétilla.

2000

Alligator 4879-2

(Discmedi)

★

Nacida en Orange (Tejas) en 1949, fue a estudiar a la universidad de Luisiana (que no es un mal lugar para el blues) a principios de los setenta. Marcia Ball ha tocado géneros como el country, el cajun, el rhythm & blues y, por supuesto, el blues. En su música encontramos todas estas raíces pero son estas últimas, precisamente las que más nos interesan, las que brillan por su ausencia.

Buena producción, grupos bastante potables, buena voz y, sobre todo, buena fusión. El problema de la fusión cuando es tan prolija es que a veces acaba resultando un producto despersonalizado, insípido; vaya, que a *Presumed Innocent* diríamos que le falta algo (bastante) de chispa.

Nacho Ménsua



Abrams, Muhai R.	<i>The Visibility of Thought</i>	52	Hemphill, Julius	<i>Roi Boyé & The Gotham Minstrels</i>	55
Armstrong, Louis	<i>Live at the Hollywood Empire 1949</i>	50	Herman, Woody	<i>The Old Gold Rehearsals</i>	54
	<i>In Chicago Aug. 1, 1962</i>	50	Hersch, Fred	<i>Songs without Words</i>	49
	<i>Satchmo: A Musical Autobiography</i>	50	Hill, Andrew	<i>Lift every Voice</i>	62
	<i>Louis and the Angels</i>	50	Holland, Dave Quintet	<i>Not for Nothin'</i>	56
	<i>Louis and the Good Book</i>	50	Ibrahim, Abdullah	<i>African Symphony</i>	62
	<i>Satchmo in Style</i>	50	Jarrett/Peacock/		
	<i>Presumed Innocent</i>	65	DeJohnette	<i>Inside out</i>	58
Ball, Marcia			Kynard, Charles	<i>The Soul Brotherhood</i>	64
Bley, Paul/	<i>Annette</i>	51	Law, John Quartet	<i>Abacus</i>	56
Franz Koglmann/			Lauer, Christof/		
Gary Peacock	<i>As One</i>	57	Jens Thomas	<i>Shadows in the Rain</i>	60
Bloom, Jane Ira/	<i>Blythe Byte</i>	51	Lloyd, Charles	<i>Hyperion with Higgins</i>	53
Fred Hersch	<i>Loop in Realese</i>	52	Malone, Russell	<i>Heartstrings</i>	62
Blythe, Arthur	<i>Nine Compositions (Hill) 2000</i>	49	Maneri, Morris, Maneri	<i>Out Right now</i>	53
Booster	<i>Live at Sweet Basil</i>	62	Mitchell, Roscoe/		
Braxton, Anthony	<i>Deluxe Edition</i>	55	Thomas Buckner	<i>8 O'Clock: Two Improvisations</i>	65
Brooks III, Cecil			Mobley, Hank	<i>Straight no Filter</i>	54
Buchanan, Roy	<i>Adjust</i>	60	Motian, Paul & The	<i>Europe</i>	59
Cleaver, Gerald-	<i>Motherland Pulse</i>	52	Electric Be Bop Band		
Veil of Names	<i>The Radio Years</i>	54	Nuñez, Gerardo/	<i>Cruce de caminos</i>	56
Coleman, Steve Group	<i>Live at the Fillmore East...</i>	49	Perico Sambeat	<i>Symbols of Light (A Solution)</i>	64
Crosby, Bob	<i>Singin' and Swingin'</i>	52	Osby, Greg	<i>Abandoned Wheel</i>	56
Davis, Miles	<i>Foto Rubato</i>	58	Ovsepián, Vardan	<i>King Pleasure/Annie Ross</i>	58
DeFrancesco, Joey	<i>At the Brewhouse</i>	58	Pleasure, King/Annie Ross	<i>Thumbs up</i>	50
Di Sabatino, Paolo Trio	<i>Ronnie Earl and Friends</i>	64	Ponder, Jimmy		
Drew, Kenny	<i>Vanishing Point</i>	51	Renzi/Weinstein/	<i>Dream Life</i>	56
Earl, Ronnie	<i>The Paris Concert Edition One/</i>	55	Kamaguchi	<i>Aint't Gonna Hush!</i>	52
Eskelin, Ellery	<i>Edition Two</i>	59	Saffire, The Uppity		
Evans, Bill	<i>Artistry</i>	59	Blues Woman	<i>Expansion, Power, Release</i>	60
Farmer, Art Quartet	<i>Lucille's Gemini Dream</i>	59	Shipp, Matthew	<i>Old Songs for the New Depression</i>	54
Fefer, Avram Quartet			String Trio	<i>Bop City</i>	54
Fernández, Agustí/	<i>2nd Set</i>	51	Sidran, Ben	<i>Mirabile Dictu</i>	61
William Parker			Smoker, Paul Trio		
Galliano, Richard/	<i>Face to face</i>	54	Solla, Emilio y la	<i>Suite Piazzollana</i>	62
Eddy Louiss	<i>Red's new Groove</i>	59	Orquestable	<i>New Music for Woodwind...</i>	65
Garland, Red			Space		
Gassman, Michael/	<i>Inner Book-The Swiss Radio Tapes 3</i>	55	Steinhilber, Jerry Trio &	<i>Chicago Trio, New York Tenor</i>	58
Stefano Battaglia			George Garzone	<i>The Boss Men</i>	60
Gillespie, Dizzy/	<i>Diz and Getz</i>	61	Stitt, Sonny/Don Patterson	<i>E.S.T. Live '95</i>	60
Stan Getz	<i>La revancha del tango</i>	51	Svensson, Esbjörn Trio	<i>Clark Terry and his Orch.</i>	
Gotan Project	<i>Day of Love</i>	52	Terry, Clark	<i>Feat. Paul Gonsalves</i>	64
Graves, Mel			Turre, Steve	<i>TNT</i>	56
Gunther, John-	<i>Gone Fishin'</i>	61	Varios	<i>Jazz on a Summer's Day</i>	57
Axis Mundi			Wesseltoft, Bugge	<i>Moving</i>	52
Haden, Charlie/	<i>In Montreal</i>	57	Wodrascka, Christine/		
Egberto Gismonti	<i>Jim Hall and Bases</i>	61	Ramón López	<i>Aux Portes du Matin</i>	64
Hall, Jim			Young, Lester	<i>The Complete 1936-1951 Small Group</i>	
Harris, Stefan/	<i>Kindred</i>	54		<i>Sessions Studio Recordings Vol 1-2</i>	65
Jacky Terrasson	<i>Bean and the Boys</i>	53			
Hawkins, Coleman					

CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números)

España: 25,54 €/ Europa: 39,07 €/ América (Avión): 57,09 €

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

☐ Cheque nominativo a Cuadernos de Jazz N° Banco.....

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

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

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