

discos

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

Guillermo Gregorio: *Red Cube(d)*

Guillermo Gregorio (cl, st),
Pandelis Karayorgis (p), Mat
Maneri (vln elect.)
Boston, marzo de 1998
hatOlogy 531
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆

Ésta no es música para iniciados —aunque en realidad ninguna buena música lo es— pero sí requiere buenas dosis de libertad, apertura mental o, si se quiere, sentido del humor (sentido de la libertad y del humor suelen asociarse y definir a la persona). En este disco —anticipo que me gustó mucho— Guillermo Gregorio propone una síntesis entre los más escuetos sonidos “armónicos e inarmónicos” contemporáneos y los momentos gloriosos del jazz clásico. Para ello se vale de una formación escueta y cohesionada, un área de libertad controlada por la mutua y suave vigilancia, o atención recíproca. En la parte “académica” —tómese el término en su acepción de música contemporánea de tradición europea— Gregorio sintetiza los espacios sonoros con las ideas (¿espontáneas?) y las combinaciones instrumentales. En la parte “jazzística” recurre a los grandes momentos del jazz grabado (grandes para él y su formación como saxofonista y clarinetista), prescindiendo de la constrictión métrica del swing y resumiendo esos momentos

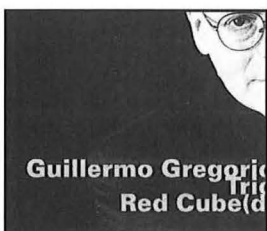
en citas: la exposición de *These Foolish Things* de Lester Young (1945) y su desarrollo sucesivo, *deconstructivo*, es el ejemplo más acabado de lo que he intuido como intención artística de Gregorio (digo que he intuido porque esa intención no es diáfana y allí, precisamente, reside su mayor interés). Uno de los doce temas del disco llega a sumar seis citas históricas, sintetizándolas con gracia y ligereza: *Head Hunters* de Arnold Fishkin, *Igor* de Shorty Rogers, *Papiloma* de Flip Phillips, *Head Ups* de Rogers/Norvo, *Lady McGowan's Dream* de Ralph Burns y *Blowin' Up a Storm* de Woody Herman. Esa suma da una idea precisa de los referentes de Gregorio y avala la sospecha de que este artista quizá esté asumiendo el espacio dejado vacante por Lennie Tristano con *Intuition* y *Disgression* (la idea no es descabellada, capto la estética color en toda la música de Gregorio) Como instrumentista, Guillermo Gregorio es excepcional en su carácter esencial y sin adornos, y tiene dos sonidos fabulosamente tersos y sugestivos, sobre todo en el clarinete a lo Giuffrè. En el tenor está ligado directamente con Lester Young, es decir, está investigando el meollo de una cuestión difícil cuanto apasionante: la música no explícita, la poesía no lineal.

Carlos Sampayo

Pee Wee Ellis meets Horace Parlan:

Gentle Men Blue
Pee Wee Ellis (st), Horace Parlan (p)
Hamburgo, octubre de 1998
Minor Music 801073
(Discmedi)
☆☆1/2

Antiguo saxofonista de la orquesta de James Brown, autor de excelentes arreglos para aquella banda y para otras muchas, Ellis ha tenido el coraje de meterse a descifrar once standards (de todo tipo) con el suscito acompañamiento del pianista Horace Parlan. El resultado es según se mire. Si se mira como si el saxofonista fuera, no sé, cual-



Guillermo Gregorio
Red Cube(d)

quiera de los habituales, el susto es mayúsculo; los fallos se suceden, desde una *mis en place* dudosa, hasta una entonación en ocasiones desafortunada, tanto es así que por momentos Parlan se acaba contagiando. Ni cuando la cosa se pone un poco *blue*, Ellis parece relajarse y encontrar ese camino que es sin duda el suyo. Si se mira con la simpatía que merece la audacia de un viejo *rimanblusero* que decide liarse en el laberinto de los standards, la cosa sin ser una maravilla es soportable. Sin más.

Vicente Ménsua

◆ Reedición

Stan Kenton:

Adventures in Blues

Orquesta de Stan Kenton.
Principales solistas: Marvin Stamm (tp), Bob Fitzpatrick, Dee Barton (tb), Gene Roland (ss), Gabe Baltazar (sa), Stan Kenton (p).
Los Angeles, septiembre de 1960 y diciembre de 1961
Capitol Jazz 520089 2
(Emi-Odeón)
☆☆☆☆

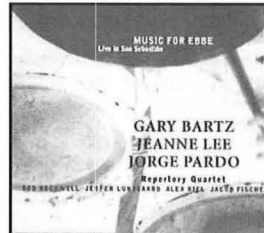
En 1960 Stan Kenton proponía, con ayuda del arreglista Gene Roland, un sonido orquestal presidido por el cálido timbre del mellophonium, instrumento de la familia de los metales conocido en España como bombardino. Ésta es una de las grabaciones que mejor recogen la experiencia. Tiempo atrás, Roland había “inventado” el sonido *four brothers* popularizado por Woody Herman y había tratado de levantar una orquesta con Parker, Gillespie, Davis y Mulligan entre sus miembros, pero fracasó estrepitosamente. Aquí ni Kenton ni él están para audacias; sus composiciones no son tanto blues ortodoxos como temas bluesy en tonalidades menores, más impresionistas que expresionistas. Tiene un oído puesto en el público más conservador, de modo que a veces se demora en énfasis innecesarios o evoca la música de ambiente, pero con el otro oído concibe sugestivos y amplios espacios sonoros, que se benefician de la prestancia que da el conjunto de Kenton. El saxo soprano de Roland emite un interesante sonido cool; éste es uno de los pocos discos disponibles donde lo disfrutamos. El conjunto produce la impresión agríndulce de un talento que se pone freno.

Jorge García

Music for Ebbe:

Live in San Sebastian

Gary Bartz (sa, ss), Jeanne Lee (voc), Jorge Pardo (st, fl), Bob Rockwell (st), Jacob Fischer (g), Jesper Lundgaard (b), Alex Riel (bat)
San Sebastián, julio de 1997
Fundación Ebbe Traberg/El Delirio-Jazz ED 013-2
(Discmedi/Cuadernos de Jazz)



☆☆☆☆

En la pared de un bar madrileño puede (o podía) leerse una frase parecida a ésta: “Aquel hombre vivió lo que otros sueñan”. No siempre vivir los sueños es un rasgo de grandeza. ¡Se pueden soñar y vivir tantas cosas! Pero es un mérito que alguien viva de y para algunos sueños y los comparta con otros (que nunca fueron para él parte de un folclórico y onírico paisaje sueño). Ebbe Traberg, originario de una tribu donde se practica la contemplación del propio ombligo, aprendió a mirar alrededor y convivió con otras tribus como uno más, sin convertirse en chamán, pese a que por su encanto lo hubiese podido hacer más fácilmente que otros lo han hecho. Ahora, gracias al cariño por él sembrado, y cultivado con esfuerzo y generosidad en la Fundación que lleva su nombre por quienes continúan queriéndolo, podemos compartir un sueño hecho realidad: esta música inspirada en su recuerdo e interpretada por algunos de sus amigos en el Festival de Jazz de San Sebastián de 1997. Sus amigos: Repertory Quartet: Bob Rockwell (saxo tenor), Jacob Fischer (guitarra), Jesper Lundgaard (bajo) y Alex Riel (batería), Gary Bartz, Jeanne Lee y Jorge Pardo, firman este hermoso homenaje, compuesto por seis registros de pura música que suman aproximadamente una hora de duración.

Los seis temas de esta *Music for Ebbe* cumplen los augurios formulados durante la presentación de la velada por Mister Bartz: “Night music for night people”. Y aunque esa noche arranque en falso con un cuasi imposible *Concierto de Aranjuez* muy *sui generis*, la maga de las voces, Jeanne Lee en persona, reúne con maestría en un solo tema el tradicional *Swing Low, Sweet Chariot* (mi momento preferido en el disco) y *When Malindy Sings*. Los instrumentistas toman la palestra encabezados por Jorge Pardo en vuelo sin motor con un clásico planeador marca Cole Porter, *I Love You*. Sigue un inhabitual *Mamacita*, de Fats Waller, ocasión de lucimiento para el grupo base de la noche, el Repertory Quartet danés con la melódica guitarra de Jacob Fischer y el elástico saxo de Rockwell junto a una rítmica bien conocida por los coleccionistas de SteepleChase. El gran final con regreso de Lee, Bartz y Pardo en jam con el cuarteto tiene el aire de fiesta del ómnibus *Blue Monk* y el delirio de *St. Thomas*, o blues y ritmo para el personal. Aunque el sentido de la medida y el equilibrio que gobiernan esta reunión de músicos no son las virtudes teológicas del jazz, *Music for Ebbe* transmite el desenfado más visceral posible en este universo de encuentros. Y seguro que esto también habría complacido al bueno de Ebbe.

Edward Fuente

José F. Troyano

Kenny Wheeler:

A Long Time Ago

Kenny Wheeler (flisc), John Taylor (p), John Parricelli (g), Derek Watkins, John Barclay, Henry Lowther, Ian Hamer (tp), Pete Brachil, Mark Nightingale, Sarah Williams, Dave Stewart (tb), Tony Faulkner (dir)
Londres, septiembre de 1997 y enero de 1998
ECM 547 190-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆1/2

La modestia, reserva y autoexigencia de Kenny Wheeler son bien conocidas. De él puede decirse lo que de muchos novelistas en su escrupulosa labor de reescritura: que el autor entrega la obra al editor sin nunca dar su acabado por satisfactorio. *A Long Time Ago* es un caso similar, un registro arrebatado al trompetista por sus productores, Evan Parker y Stan Sulzmann, para su puesta en el mercado por ECM. Sin alcanzar las cotas de las grandes obras de Wheeler, *A Long Time Ago* contiene música excelente con el sello indeleble de su autor estampado en toda ella. La elección de un conjunto instrumental de cuatro trompetas y cuatro trombones junto a tres solistas (fliscorno, piano y guitarra) subraya con su delicado tratamiento de timbres la intimidad propia de la obra de Wheeler. El corazón del disco es *The Long Time Ago Suite*, una pieza de media hora y de tono melancólico exquisitamente llevada por los solistas y las secciones en las que los metales recogen su tema en las estructuras cíclicas tan caras al trompetista. Los metales se hacen masas algo donosas en manos de Wheeler y el toque escueto de Parricelli y el lírico piano de Taylor son un magnífico complemento a sus ecos barrocos y su aire grave y catedralicio. Todo el flujo y reflujo de la composición parece cristalizar en su reflexiva coda. De un tercio de su duración es *Gnu Suite*, una buena reformulación de su *Gnu High*, una pieza en la que junto con *Alice My Dear* puede encontrarse un mayor contenido jazzístico. La punzante *Ballad for a Dead Child* comunica más esperanza que pesar y las dos versiones del ejercicio de multitrack *One Plus Three* añaden su tono contemplativo. Inevitablemente, dado el conjunto instrumental elegido, *A Long Time Ago* puede sonar excesivamente solemne a algunos oídos. Y habrá quien introduzca algún tipo de paralelismo con la música de capilla del Brass Project de John Surman, un espíritu afín. Quien

disfrute de las superficies suavemente mecientes y del toque inmaculado de Wheeler no sufrirá decepcionado.

Angel Gómez Aparicio

Wynton Marsalis:

A Fiddler's Tale

Wynton Marsalis (tp), André De Shields (narrador)+ músicos de la Chamber Music Society of Lincoln Center.
Collingswood y Nueva York, mayo de 1998 y enero de 1999
Sony Classical/Columbia SK 60765
☆☆☆1/2

At The Octoroon Balls

Orion String Quartet - Wynton Marsalis (tp)+ Chamber Music Society of Lincoln Center.
Collingswood, mayo y diciembre de 1998
Sony Classical/Columbia SK 60979
☆☆☆

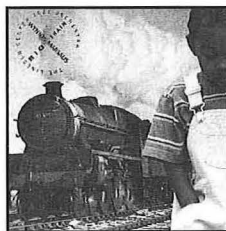
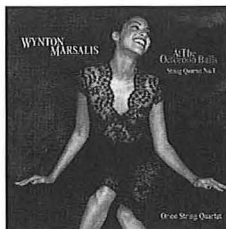
Big Train

Wynton Marsalis (tp, dirección)+ The Lincoln Center Jazz Orchestra.
Nueva York, diciembre de 1998
Sony Classical/Columbia CK 69860
☆☆☆
(Sony Music)

Tres nuevas entregas de la serie *Swinging Into The 21st* (ver *Cuadernos de Jazz* nº 54) confirman a un Marsalis volcado en el trabajo de compositor (con un amplio espectro de referencias) y dirección musical (al frente de formaciones musicales del Lincoln Center). La frenética actividad del neerlandés trae a la memoria a Jorge Luis Borges, que, con magnífica ironía, sentenció: "He escrito tantas páginas que tal vez merezca ser recordado por algunas líneas". El primer disco, que como el que le sigue transita por territorios extrajazzísticos, se inspira en el formato de *La historia de un soldado* de Stravinsky, con un texto basado en el cuento original de Ramuz. El relato ocupa la mayor parte del compacto, con un narrador que se desdobra en los dos principales protagonistas (el violinista y el diablo). Los fragmentos musicales, debidos a Marsalis, se intercalan como paréntesis ilustrativos inspirados en los avatares del cuento. La suite musical de *A Fiddler's Tale* se recupera en la mitad final del segundo compacto. Hay momentos brillantes, lustrosos por la acertada orquestación, y tramas musicales que delatan el origen jazzístico del

compositor. La pieza *Tango, Waltz, Ragtime* es una preciosa miniatura, con delicados motivos melódicos implementados en la secuencia que da título al tema. La otra mitad del disco la cubre *At The Octoroon Balls*, una composición en siete movimientos orquestada para cuarteto de cuerda. Marsalis traspone motivos populares para crear una música de corte clásico en la que las referencias jazzísticas aparecen, digamos, muy diluidas. *Big Train* constituye la genuina aportación jazzística de esta triple entrega. Wynton se inspira en algo tan recurrente en la historia de la música popular americana como es el tren, y de camino rinde tributo a Ellington. Lo hace desplegando una arquitectura sonora recurrente en empastes cromáticos, con solistas mimetizados en los ellingtonianos (cfr. *Sleeper Car*). Se añade aquí una reiteración de elementos descriptivos, de sonidos onomatopéyicos, a los que a veces se une un coro de voces que pretende hacer más real cada estampa sonora. Es verdad que en el disco se difumina esta puesta en escena, la gozosa complicidad entre los músicos/viajeros que permitía al espectador vivir más intensamente este viaje virtual en el *Big Train*. Pero aún así algo queda de ese sentido del humor, que lo es también del amor por las cosas bien hechas. Una cualidad muy necesaria en una orquesta que no dispone de grandes solistas.

José Luis Salinas



◆ Reedición

Bireli Lagrene Ensemble: *Routes to Django & Bireli Swing '81*

Bireli Lagrene (g solista), Jan Jankeje (b), Gaiti Lagrene y Tschirglo Loeffler (g rítmicas), con Schmido Kling (vln), Jörg Reiter (p), Bernd Marquart y Wolfgang Lackerschmidt (tp), Bernd Rabe (ss), Allen Blairman (bat)
Mayo de 1980
Jazz Point DCD JP 1055
☆☆☆1/2

Jaco Pastorious: *Live in Italy & Honestly*

Jazz Point DCD JP 1059
☆☆
(Harmonia Mundi)

Dos lujosas reediciones en formato *digipack* de, a su vez, dos discos de Bireli Lagrene y Jaco Pastorious. Del primero nos encontramos con los que fueron sus dos primeros discos, los simpáticos y arrolladores *Routes to Django*, grabado en 1980, y *Bireli Swing '81*, de 1981. Como ya indican los títulos, con el ánimo de seguir la estela del gran Django Reinhardt apareció este muchacho gitano como él que, con tan sólo 13 años, dejó boquiabierto al personal por su técnica - una técnica salvaje, autodidacta -, sentido natural del swing, inventiva, sentimiento y, en suma, su falta absoluta de complejos (como no podía ser de otra forma en alguien tan joven). Hoy, casi veinte años después, uno piensa en lo que hacía esta especie de Raimundo Amador del jazz hot con estima, porque suena bien y de tanto en tanto alegra cualquier situación, y con cierta nostalgia, pues el joven Lagrene nunca volvió a aquel privilegiado momento de efusiva adolescencia. Pero ésta es otra historia. En referencia a los dos discos de Pastorious reunidos en el otro *digipack*, *Live in Italy & Honestly*, ambos de 1986, decir que lamentablemente siguen hoy día quedando muy lejos de lo que como músico cabía esperar de él. Por ejemplo, en el primero, acompañado por Lagrene y Thomas Börcz, nos encontramos ante una tórrida y enérgica grabación en directo de jazz-rock digamos del duro, descendiente putativo de un disco como el *Agharta*, es decir, más escorado hacia el rock y la electricidad pura que otros intentos que estarían más centrados en la fusión. La diferencia en este caso estriba en que si el disco de Davis,

mucho más volcánico, fiero y vertiginoso, nos arrojaba justo al borde de un abismo, en este nos encontramos en medio de un paisaje a mi juicio demasiado vulgar, demasiado usual. En *Honestly*, grabado también en Italia pero sin acompañamiento, se lanza a dar vueltas sin parar a las mismas ideas melódicas: el sempiterno *Black Market*, *Purple Haze* de Hendrix, inspirándose en el cual no deja de hacer acoples y jugar con los *feedbacks* de su bajo eléctrico, más retazos de música caribeña y temas de The Beatles (*Dear Prudence*) y otros artistas pop, o como en el último tema, en el que cruza el *Happy Birthday* con el *Star Spangled Banner* que ya versionara en su día Hendrix. Pero todo ello sin aportar nada interesante, divagando entre unos y otros, perdido en una deriva que a la postre sólo tiene como destino el tedio. Se nota, y mucho, que Pastorious no estaba en forma, ni anímica ni psicológicamente. En verdad, es una pena pero en *Honestly* todo resulta un desaguisado.

German Lázaro

Jeremy Davenport: *Maybe in a Dream*

Jeremy Davenport (tp, voc), Glenn Patscha (p), Peter Washington (b), Gregory Hutchinson (bat), + Diana Krall (voc)
Nueva York, marzo de 1997
Telarc 83409
(Antar)
☆☆☆1/2

En la foto de portada aparece un joven con look de los cincuenta, tupé, y una mirada entre inocente y malévol. Posee dos voces: por un lado es un cantante melódico envolvente y suave que roza por momentos el quebranto, por otro un trompetista que tras una apariencia frágil y una débil emisión en el chorro de aire con que ataca la embocadura, se esconde un soplo sin titubeos y fresco, de alien-to contenido. Bueno, pues no es Chet Baker. Se llama Jeremy Davenport y, tras unos inicios poco prometedores en grabaciones desangeladas con el vocalista de Nueva Orleans Harry Connick, Jr. y con Andrei Codrescu, presenta su segundo disco como líder en el que viene a confirmar el cuidado y la corrección de sus formas. Una rítmica impecable con la presencia de Peter Washington y Gregory Hutchinson, y el apoyo coral de Dianne Krall en

Let's Leave, son el soporte para que Davenport vaya dando cuenta de un repertorio donde se cruzan algunos temas propios de elaboración sencilla con standards. Hay canciones que suenan demasiado antiguas (*Moonglow*, *A Second Chance*) para los años que corren y consigue un mayor equilibrio, en el apartado vocal, cuando la tesitura le obliga a forzar un poco la garganta hacia las notas altas (*P.S. I Love You*). Bonito, relajado en exceso y sin riesgos aparentes.

Fernando Bezos

◆Reedición

Steps:

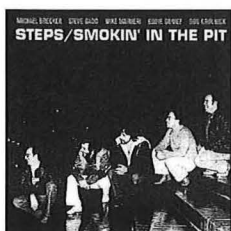
Smokin' in the Pit

Michael Brecker (st), Steve Gadd (bat), Eddie Gomez (b), Don Grolnick (p), Mike Mainieri (vib). Invitado: Kazumi Watanabe (g). Tokio, diciembre de 1979. NYC Records 6027-2 (2CD's) (Enfasis Records)

☆☆☆

20 años no es nada, o casi nada, a juzgar por el estado en que se ha conservado el material de la formación pre-Steps Ahead. Así que ahora coinciden en el tiempo (presente) el momento primitivo de la formación -antes de electrizarse, que no electrocutarse, y justo cuando Mainieri ha puesto en la carretera el futuro (acústico) de la formación: algo así como el *back-to-basics* de Steps. Prolegómenos aparte, este doble compacto recuperado por el propio Mainieri para su compañía discográfica NYC Records, aparte de tratarse de un álbum buscadísimo por los fans del conjunto -sólo estaba disponible en Japón-, tiene la energía suficiente, el derroche de entusiasmo necesario para perdonar (qué prepotencia la mía...) los excesos de Brecker y Gadd: prestidigitadores del solo y amantes de la traca final. Don Grolnick daba en esa época el contrapunto necesario, sobre todo en los temas más íntimos, y Mainieri estaba en plena forma. Un solomillo en su punto, vamos.

Michel Rolland



Art Farmer:

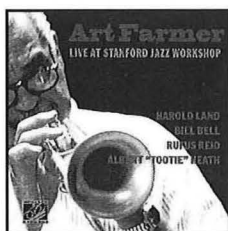
Live at Stanford Jazz Workshop

Art Farmer (tp), Harold Land (st), Bill Bell (p), Rufus Reid (b), Albert "Tootie" Heath (bat). Stanford, CA, agosto de 1996. Monarch Records MR 1013 (Maui Music)

☆☆☆☆

Si algún lector coteja lo que he escrito en diferentes comentarios para justificar sus correspondientes valoraciones, puede desconcertarse con las contradicciones que seguramente encontrará. Los mismos argumentos que en un caso utilizo para valorar positivamente un disco, en otro los utilizo con el propósito contrario. Todas estas contradicciones derivan, como seguramente también he comentado anteriormente, de la dificultad de objetivar lo subjetivo; las sensaciones que produce la música. Art Farmer no decía nada en el verano de 1996 que no hubiese dicho en las cuatro décadas anteriores, pero, en este caso y a diferencia de otros, me gusta cómo lo dice. En la Universidad californiana de Stanford, cuna del radicalismo político norteamericano, la Stanford Jazz Workshop, organización independiente creada en 1972 para la difusión del jazz, organiza cada verano un programa educativo de esta música, que incluye conciertos de los músicos invitados. Art Farmer, de quien no conozco un disco malo, que posee a lo largo de su carrera grabaciones en directo de la calidad de *At the Half Note* (1963), *Boomers* (1976) o *Sweet Basil* (1986), y cuenta una década de los 80 espléndida, entre otros avals, toca en esta ocasión, quizás para merecer académicamente, el *flumpet*, descrito como un instrumento tradicional diseñado para combinar calidez y resonancia. Sobre el escenario, el resultado es positivo una vez más, por la calidad de la interpretación y por la del registro. En el verano de 1996, con 67 años, Art Farmer tenía muchas cosas que enseñar. Es un placer escucharlas.

J. F. Troyano



◆Reedición

Jimmy Smith:

Peter & the Wolf

Jimmy Smith (org), Joe Newman, Ernie Royal, Richard Williams, Snooky Young (tp), Quentin Jackson, Tom McIntosh, Britt Woodman, Dick Hixson, Tony Studd (tb), Jimmy Buffington, Willie Ruff (trompa), Bob Ashton, Danny Bank, Jerry Dodgion, Jerome Richardson, Stan Webb, Phil Woods (saxos, fl, cl) Billy Butler, Barry Galbraith (g), Richard Davis (b), Grady Tate (bat), Oliver Nelson (arr, dir.) Nueva Jersey, mayo de 1966. Verve 547 264-2 (Universal Music)

☆☆1/2

Jimmy Smith es de los músicos que llegan ya hechos al escenario y cuyo estilo nunca parece evolucionar. Su ascensión en el firmamento fue espectacular, tocaba un instrumento que hasta entonces nadie había tomado muy en serio. Además llegó en un momento crucial: con las grandes manifestaciones en favor de los derechos civiles todavía en erupción y agotados los esquemas del bop, músicos como Art Blakey, Horace Silver y Cannonball Adderley habían emprendido un camino de vuelta a las raíces: el blues y el gospel. Nada sorprendente, pues, si un músico con la técnica apabullante de un bopper, el sentido del blues en la sangre, y el órgano como su medio de expresión, llegara a la fama de la noche a la mañana e incluso atrajese a gente ajena al jazz. No obstante su propia propuesta no resultó mucho más fértil que lo que le había precedido (en realidad era un músico bop tardío) y había que explotar su potencial económico antes de que fuera tarde. El disco que nos interesa es el más excéntrico y menos logrado de los seis discos que Smith grabó para Verve en 1966, casi todos con una gran formación bajo la batuta de Oliver Nelson, y entre los que también estaba el estupendo *The Dynamic Duo* con Wes Montgomery. La idea de jazzsear *Peter & the Wolf* de Prokofiev parece hoy bastante disparatado -y de hecho el proyecto no acaba de cuajar: el disco sólo se deja escuchar una vez que se ha olvidado al compositor ruso para entrar en temas escritos por el propio Nelson-, pero en los felices años sesenta todo músico de jazz que se preciaba tenía que hacer un disco "clásico". Era el colmo del refinamiento.

Peter Wessel

www.enjarecords.com



RAY ANDERSON POCKET BRASS BAND

Where Home is

Ray Anderson, *trombón*
Lew Solow, *trompeta*
Matt Perrine, *sousaphone*
Bobby Previte, *batería*

ENJC 9366-2



WENDELL HARRISON & MAMA'S LICKING STICK CLARINET ENSEMBLE

Rush & Hustle

Wendell Harrison, *clarinete, saxo tenor*
James Carter, *clarinete bajo*
Ernie Rogers, *clarinete bajo*
Jerry González, *timbales*
Harold McKinney, *piano*
Marion Hayden, *bajo*
+ Otros

ENJC 9342-2



RENAUD GARCÍA-FONS & JEAN-LOUIS MATINIER Fuera

Renaud García-Fons, *contrabajo*
Jean-Louis Matinier, *acordeón*

ENJC 9364-2



DANIEL SCHNYDER Words within Music

Daniel Schnyder, *saxo tenor, soprano y flauta*
Kenny Drew Jr., *piano*
David Taylor, *trombón bajo*

ENJC 9369-2



harmonia mundi ibèrica, s.a.

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

Mahavishnu Orchestra:

The Lost Trident Sessions

John McLaughlin (g), Jerry Goodman (vln), Jan Hammer (p, sint), Rick Laird (b), Billy Cobham (bat)

Londres, junio de 1973

Columbia CK 65959

(Sony Music)

☆☆☆☆

Veintitantos años después he aquí ¡por fin! el disco inédito de la primera (genuina, única e incomparable) Mahavishnu Orchestra. ¡Loado sea el Señor! Las quimeras existen. Ahora sólo falta que un día de éstos aparezcan también las sesiones de McLaughlin con Hendrix o esa otra versión de *A Love Supreme* con Coltrane y Archie Shepp que todo el mundo da por perdida.

Hagamos un poco de historia. En junio de 1973 la Mahavishnu estaba en la cresta de la ola. Conciertos multitudinarios, ventas millonarias de sus dos primeros discos... En fin, todo el estatus de cualquier banda pop de postín. Sin embargo, las discrepancias dentro del grupo iban "in crescendo". Todo el mundo quería un poco más del pastel (no hay que olvidar que el líder y fundador era McLaughlin) y los egos acabaron estallando. Justo en la grabación del que debería haber sido el tercer álbum oficial de la banda. Así las cosas, se terminaron a lo largo del año los conciertos que había firmados, el guitarrista rehizo totalmente la Orchestra y como tercer disco oficial apareció *Between Nothingness & Eternity*, una grabación en directo con temas nuevos (que ahora aparecen finalmente en su versión en estudio). Las cintas de aquella última sesión quedaron archivadas. Y hasta hoy.

Todo un crimen. Musicalmente no había ningún motivo para ello. El material es excelente. Además era el eslabón perdido. 40 minutos, incluyendo tres temas inéditos y los otros tres anteriormente citados. Quizá sin la inspiración fulgurante de los primeros *elepés* pero con la misma carga de intensidad vibrante. A pesar de los años.

Francesc Caballero



Paolo Fresu:

Berchidda: The Italian Years

Paolo Fresu (tp, flisc, elect), Tino Tracanna (st, ss), Roberto Cipelli (p), Attilio Zanchi (b), Ettore Fioravanti (bat) + Gianluigi Trovesi (clb, sa, cl), David Liebman (ss, st)

Milán, 1988, 1991 y 1994, Cerdeña, 1986, Montpellier, 1988

Arco Iris 30001 819 (2 CD's)

(Karonte)

★★★★★

El quinteto de Paolo Fresu nació oficialmente en 1984 y —no hay noticias de lo contrario— todavía sigue vivo y en perfecta comunión. Como se sabe, Fresu es un artista de actividad centrífuga, con un pie sólidamente colocado en cada situación (tiene varios pies, aunque emergen de una anatomía armónica). La más restallante es la del cuarteto con el guitarrista Nguyễn Lê, al menos en el ámbito público, pero es la del quinteto original el área donde el artista sardo ha mostrado mayor libertad de acción, no obstante ser la música resultante la más "formal", por llamarla de alguna manera. Al margen de los méritos musicales, de los que hablaremos más abajo, tiene este grupo un don de persistencia inédito en el jazz europeo (salvo quizá el viejo trío de Georges Arvanitas). En 1986 (*Inner Voices*) el quinteto devino sexteto con la visita de David Liebman. En 1991 el grupo base se enriqueció con los aportes de Gianluigi Trovesi, una voz fundamental en el jazz europeo (y mundial, aunque las encuestas americanas lo ignoren, como a Fresu mismo, con mugrienta desidia). Esta antología abarca el período en que este grupo de Fresu fue el principal centro de gravedad de su pensamiento musical, hasta 1996.

Fresu, que reconoce y sintetiza sus influencias en Miles Davis, Chet Baker y Tom Harrell, ha desarrollado un estilo completamente personal, basado en unos modos de articulación léxica que sólo han sido posibles después de una continua reflexión activa sobre la música, una experiencia artística no mediada. Para este desarrollo estilístico se sirvió del quinteto, no como vehículo, sino asumiendo el papel parte más visible, una suerte de portavoz. Los otros cuatro músicos estables se desarrollaron con él, aportando cada uno composiciones. Estas creaciones pautadas forman un corpus agregado y parte del sonido del grupo, aunque esta antología se limita a las composiciones de Fresu. Éste es un arte donde el trompetista destaca como un inventor poderoso y exquisito, también con estilo propio; su música es solar, vital (no-vitalista) y parece estar en permanente movimiento, en desarrollo continuo. La exposición de los temas, se *continúa* en los solos siguientes y concluye sin repetición. En este sentido, esta atmósfera de composición-improvisación retrotrae a Ellington y Mingus, aunque el resultado tenga pocos puntos de contacto evidentes con aquéllos. Como organizador de situaciones musicales, Fresu se reconoce deudor de Davis (el quinteto de los 50): "Mi verdadera escuela es el primer quinteto de Davis. Le debo gran parte del modo en que preparo mis conciertos y mis grupos. Miles tenía la increíble capacidad de proyectar un concierto como si se tratase de un solo de treinta y dos compases". De Davis también adoptó Fresu la actitud de construir con la menor cantidad de medios; un solo puede tocarse con muchas o pocas notas y él siempre escoge la segunda opción. No hay lugar para describir los estilos y características de los otros miembros del quinteto, pero no sobra señalar que para hacer una música de tal calidad y variedad hay que tener grandes dotes y talento. El aficionado que no tenga los 16 álbumes de este grupo, o sólo tenga algunos, debe hacerse con una copia de este doble CD. Quien ya los tenga —y no sé de nadie con esa suerte en España— podrá disfrutar de una antología sabiamente construida con material de primera.

C. Sampayo

Paolo Fresu

Metamorfosi / Berchidda: The Italian Years
en www.carmencdcenter.com.



The Sidewalks Of New York

Winter & Winter 910 038-2

(Harmonia Mundi)

☆☆

Este disco podría calificarse como una tarjeta sonora. Propone un paseo por las aceras de Nueva York, a la sombra del Tin Pan Alley. Quiere ello decir que en este recorrido virtual, que cubre los años limítrofes con la frontera de los siglos XIX y XX, escucharemos, recuperadas en grabaciones actuales realizadas en ambientes diversos para una mayor sensación de autenticidad, las músicas que acompañaban las vigiliadas y los sueños de los neoyorquinos de entonces. Un álbum fotográfico ayuda a recrear esos momentos. En la selección hay composiciones de autores que, como Scott Joplin, Irving Berlin o W. C. Handy, han nutrido el repertorio jazzístico; otros nombres resultan hoy desconocidos, lo que no impide disfrutar con la belleza de las melodías. Las rescata una pequeña formación que reproduce los temas con convicción y buena factura musical, a la que suman distintas voces que sin duda superan en calidad interpretativa a las originales.

J. L. Salinas

Ellery Eskelin & Han Bennik:

Dissonant Characters

Ellery Eskelin (st), Han Bennik

(bat)

Kulak, diciembre de 1998

hatOlogy 534

(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

Ellery Eskelin y Han Bennik son dos de los músicos más favorecidos por el catálogo hat Art. Hay cientos de razones para que esto sea así y resulte deseable, desde su creatividad hasta su idiosincracia, pasando por la singularidad de sus grupos. La química del tenor con Jim Black, batería de su trío y uno de los hijos putativos de Bennik, es más que resaltable. Por ello cabía esperar lo mejor

de un disco en el que ambos aunasen fuerzas; sin embargo, *Dissonant Characters* no satisface plenamente. El título del disco invita a ser usado como diagnóstico pues apunta a algunas de sus razones, no tanto cuestión de caracteres como de interacción de propósitos. Podemos decir que Bennik se pega como una sombra al tenor rodeándole de todo tipo de colores y pulsos mientras Eskelin convierte sus discursos en escapadas. Los momentos en los que llegan a un entente llegan a asombrar, aquellos en los que el saxofonista se entrega a sus fabricaciones rompen las bases de todo diálogo convirtiéndolo en una incómoda persecución sin resolución. Este aspecto y la utilización de unos mismos materiales llegan a ser reiterativos. Bennik, como es norma, no deja de estar excepcional ni un segundo y muchos de los desarrollos del tenor son enormemente inteligentes aunque más abstractos de lo acostumbrado. Lamentablemente sólo a ratos funcionan a un par.

A. Gómez Aparicio

Lil'Ed & The Blues

Imperials:

Get Wild!

Ed Williams (g, voc), Michael Garrett (g, voc), James Pookie Young (b, voc), Kelly Littleton

(bat, perc)

Chicago, 1999

Alligator ALCD 4868

(Discmedi)

☆☆☆☆1/2

Red House:

Red House

Jeff Spinoza (voc), Francisco Simón (g), Marcelo Fuentes (b), Pablo Escalona, Pedro Barceló

(bat), Naco Goñi (arm),...

Madrid, febrero y abril de 1998

Paella Records CRU-02

(Enfasis Records)

☆☆☆☆

Blues de aquí y de allí. Desde Chicago, Ed Williams y sus imperiales del blues —qué mal suena en castellano— nos ofrecen su cuarto álbum en Alligator; desde Madrid, Jeff Spinoza (exvocalista de la Vargas Blues Band) y Francisco Simón (ex muchas cosas, aunque todo el mundo lo conoce por ser el guitarrista de *Caiga quien caiga*) presentan el primer fruto de su unión artística: *Red House*. *Get Wild!* define con exactitud lo que Lil'Ed pretende con su música: We want to see the people get wild! Estamos ante una banda que únicamente da el 100% de todo su potencial



en vivo. Aunque ello no significaba en absoluto que no hagan buenos discos. El propio Bruce Iglauer (fundador y dueño de Alligator) no escatima elogios: "...una de mis bandas favoritas. Estos chicos tocan exactamente el tipo de música que me inspiró para fundar Alligator Records." La conexión con Houng Dog Taylor y los House-rockers resulta evidente: *slides* cortantes, ritmos adrenalinicos, blues crudos y rudos que van directamente al grano... En definitiva, puro *houserocking*... evolucionado. Algo que se ve en el tratamiento funky de los temas, el uso de pesados patrones rítmicos o el talante mucho más sutil del segundo guitarrista. Completan el CD algunas versiones (de J.B. Hutto) y varios blues a tiempo medio.

Lejos de jugárselo todo a una carta, el disco de Red House apuesta por la variedad temática. Blues -que en algún caso deja de serlo- con derivaciones hacia el r&b, el jazz, el rock, el country o influencias latinas. Aquí podemos encontrar desde boogies cañeros hasta *schuffles* pegadizos, pasando por temas swingantes que en algún momento pueden recordarnos a J.J. Cale, por ejemplo. La química entre ambos colíderes funciona a la perfección, no en vano venían tocando juntos desde anteriores proyectos. Además, el cuarteto se ve reforzado con armónicos, teclistas o segundos vocalistas, entre otros, según la necesidad de los temas. Capítulo aparte merecería Francisco Simón, guitarrista de variados registros, por más que en la TV sólo ofrezca su lado más roquero. Sus toques en limpio, abundantes a lo largo del disco, o con leves saturaciones -tan propias del blues- pueden sorprender a más de uno.

F. Caballero

Bluth-Messina-Chattin:

Formations

Larry Bluth (p), Don Messina (b), Bill Chattin (bat). Nueva York, abril de 1997 y febrero de 1998. Zinnia Records 114. ☆☆☆

Zinnia sello discográfico que presenta a este trío de piano contrabajo y batería, está dedicado exclusivamente a producir grabaciones de discípulos de Lennie Tristano, lo cual nos da una idea cabal de lo que podemos esperar de estos tres músicos (que han grabado un par de *cedés* mas para el citado sello) y de su música. Dedicado

◆ Reedición

The Complete Lionel Hampton Quartets and Quintets with Oscar Peterson on Verve

Lionel Hampton (vib), Oscar Peterson (p), Ray Brown (b), Buddy Rich (bat), Buddy DeFranco (cl), Herb Ellis (g). Nueva York, septiembre de 1953, abril y septiembre de 1954. Verve 314559 797-2 (5 CD's) (Universal Music)

☆☆☆☆

Hampton fue, durante la década de los cincuenta, uno de los músicos más grabados por el productor Norman Granz. *The Complete Lionel Hampton Quartets and Quintets with Oscar Peterson* recupera en formato de disco compacto las placas registradas por estos conjuntos, editadas originalmente en 15 elepés. Las sesiones gravitan alrededor del vibráfono, aunque Peterson contribuye, como brillante interlocutor y solista, a mantener el buen tono de las versiones (temas como *Air Mail Special* resaltan sus virtudes). Hampton le da la réplica desde el piano en el primer tramo de *Hamp's Boogie Woogie* (circunstancia no referenciada en los créditos), y se atreve a cantar en *Sweethearts on Parade*. La atmósfera de espontaneidad de las grabaciones, basadas en un repertorio estándar y consumadas sin premuras de tiempo, permiten al vibrafonista dar pruebas tanto de su naturaleza volcánica (por ejemplo, en *China Boy*) como de su facilidad para parafrasear melodías (por ejemplo, en *I Can't Get Started*); también hay lugar para la reiteración anodina (*Body and Soul*) y para revisiones que no admiten comparación con otras que les precedieron (*Flying Home*). Lo mejor se vierte en temas versionados en tiempos vertiginosos. *That Old Black Magic* catapulta a Hamp como maestro del crescendo, como un sabio dosificador de recursos que le permiten llegar a un desenlace con efectos adrenalinicos. Buddy DeFranco (CD nº 3) propicia algunos de los mejores momentos de la integral. Su mordiente fraseo se adapta bien a un concepto moderno del clarinete (escuchar su lectura de *These Foolish Things*), instrumento del que muestra un considerable dominio. *It's Only a Paper Moon* (el único tema en el que no participa Hampton) es puro fuego de artificio, como lo es la versión de *Dinah*, en cuya parte final creemos reencontrarnos con el cuarteto original de Benny Goodman. Herb Ellis se une a otra sesión (CD nº 5), aunque el guitarrista pasa prácticamente desapercibido. La sección rítmica empuja en todo instante con un swing vigoroso: el latido opulento de Brown y el pulso sin fracturas de Rich se unen en un tándem de referencia. Hay momentos vividos con jovial complicidad, como en *Blues for Norman* (jesa carrera terminal de Buddy Rich, mimetizado en Gene Krupa...). Como es habitual en los estuches Verve, el diseño y el contenido gráfico de la edición están muy cuidados, sobresaliente complemento visual a las 6 horas y muchos minutos de sustancia sonora.

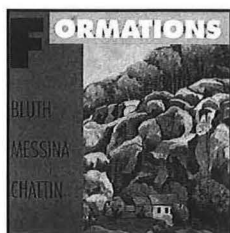
J. L. Salinas

con "eterno agradecimiento" al pianista Sal Mosca, un hipotético vicepresidente de la escuela tristaniana, el disco es de una ortodoxia rayana en el fundamentalismo, o sea, de un mimetismo que parece querer afirmar: y nosotros más. El juego entre disonancia y tema, o dicho de otra manera, el arte de

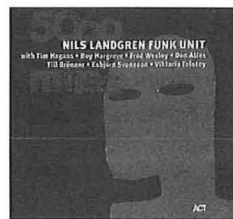
esconder y de encontrar el tema en el entresijo de cruces armónicos realizados por los diez dedos del pianista ante la indiferencia de la sección rítmica, podría ser una aproximación (algo banal, lo reconozco) al meollo tristaniano, y, en este caso, a la música de estos aplicadísimos discípulos.

El disco de Mike Kanan para Fresh Sound New Talent, criticado hace un par de números (*Cuadernos de Jazz* nº 53), al que adjudiqué cinco estrellas, es, dentro de los parámetros de la apasionante música tristaniana, tan ortodoxo como éste pero con la chispa que da la necesaria irreverencia con la que hay que encarar el pasado.

V. Ménsua

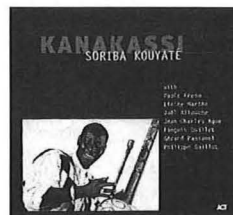


ACT JAZZ



ACT9271

Excelente álbum de Mr. Redhorn-Nils Landgren y su vibrante banda, la Funk Unit, que le consagra como uno de los trombonistas suecos más relevantes, y uno de los jazzistas europeos más interesantes. A su lado, invitados de altura como Tim Hagans, Roy Hargrove, Don Alias y Fred Wesley, entre otros.



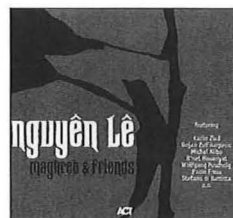
ACT9272

Joven virtuoso de la kora, nacido en Dakar, Soriba Kouyaté instala la tradición de los griots mandingas del histórico imperio de Mali en el lenguaje del jazz, con la ayuda de jazzistas franceses y la aportación inestimable de Paolo Fresu. Un disco hermoso lleno de verdad.



ACT9007

El pianista sueco Esbjörn Svensson se ha consolidado como uno de los grandes jazzistas de la escena escandinava. Este nuevo trabajo firmado junto a su trío fue premiado como Mejor Álbum de Jazz de Suecia, colocándolo en lo alto del jazz europeo.



ACT9261

El guitarrista de Paolo Fresu, Nguyễn Lê, de origen vietnamita pero con pasaporte francés, instala su inspiración en el norte de África, creando un jazz sustancioso y con raíces étnicas. A su lado, su mentor Paolo Fresu, Cheb Mami, Karim Ziad, el coro B'net Houariyat y otros. Irresistible.

Karonte Distribuciones

Avda. Alfonso XIII, 141
28016 MADRID

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

E-mail: Karonte @ IBM.net



Tom Cohen:

Diggin' In, Diggin' Out

Chris Potter (st, ss), Peter Madsen (p), Peter Herbert (b), Tom Cohen (bat)

Nueva York, febrero de 1998

Double-Time Records 150

(Maui Music)

☆☆☆☆

Para su segundo disco como líder (el primero apareció en 1997 en Cadence Records) el baterista Tom Cohen ha elegido a unos acompañantes de excepción, sobre todo el saxofonista Chris Potter, que está impresionante de principio a fin, y el pianista Peter Madsen, que contribuye aquí no sólo con sus dotes de instrumentista sino también aportando su talento como compositor. Y, de entrada, la base para que el disco haya alcanzado tan buenos resultados tendría bastante que ver con esto. Cinco de los nueve temas son de Madsen, algunos tan remarcables como *Chagall* (conmovedor, sobre todo la interpretación de Potter al soprano), *The Cat* (quizá la composición más poderosa y robusta del álbum), *Desert Flower* (un medio tiempo de carácter reflexivo y muy evocador que va en aumento y con un gran trabajo de Herbert al arco), *Not Even a Hat* (una de esas baladas que crecen entre el terciopelo y las volutas de un cigarrillo), y *Truth is Stranger Than Fiction* (con un ritmo pegadizo que recuerda a aquellas piezas llenas de groove que Hancock o Silver hicieron en la década de los 60 para Blue Note). También las cuatro versiones elegidas contribuyen a hacer de este *Diggin' In, Diggin' Out* un disco equilibrado y notable: *Solar*, que tiene una introducción de Potter al tenor fantástica y en la que el grupo juega a ir introduciendo el tema individual y progresivamente, la balada *Softly As in a Morning Sunrise*, *Anthropology*, con toda la banda pletórica de fuerza y velocidad, y el siempre efectivo *Well You Needn't* de Monk, tema que de no existir habría que inventarlo. A todo ello hay que añadir la solvencia tanto individual como del conjunto y el hecho, no menos importante, de que se nota que algo especial estaba ocurriendo aquel 11 de febrero. La prueba de ello es que ésta es una de las mejores sesiones en que he oído tocar a Potter, incluyendo sus discos y el concierto que hizo el año pasado en Barcelona con el Dave Douglas Quartet. Con respecto a Cohen, y ya que el disco va a su nom-

bre, decir tan sólo que puede ser uno de los baterías que a partir de ahora más cuenten.

G. Lázaro

Victor Bailey:

Low Blow

Victor Bailey (b, voc, sint), Kenny Garrett, Bill Evans (ss), Jim Beard (p, sint), Wayne Krantz (g), Dennis Chambers, Omar Hakim (bat),... Stamford CT, febrero de 1999

ESC 03661-2

☆☆☆☆

Michael Manring:

The Book of Flame

Michael Manring (b, samples, loops, sint, perc, voc), Paul McCandless (clb), Barry Gurley (p), Tim Alexander, Dave Tweedie (bat),... Nueva York, 1998

Alchemy ALCD 1015

☆☆☆☆

(Enfasis Records)

He aquí a dos veteranos -aventajados- de la escuela Pastorius. Victor Bailey, incluso, tuvo el honor de substituir al propio Jaco en Weather Report. Mientras, Michael Manring derivó por los caminos de un sello tan peculiar como Windham Hill, hasta que en 1994 decidió romper con su imagen de chico bueno y relajado, editando *Thonk* (High Street Records), un encuentro con guitarristas metaleros que la crítica americana definió con términos como *chamber trash* o *cyberbass*.

Nueve años ha tardado Victor Bailey en alumbrar su segundo álbum como líder. Ha sido -según sus palabras- el tiempo que le ha costado encontrar un sello que le dejase tocar el bajo y grabar su propia música: "Every label wanted the radio thing". Se trataba de zafarse del maldito *smooth*, y a fe que lo ha conseguido, aunque en algunos temas se noten las secuelas. En total, nueve composiciones originales y una versión *vocalese* -transcrita nota por nota- de *Continuum* (Jaco Pastorius) con letra del propio Bailey. En general destaca toda la labor de conjunto: buenos solos y acompañantes esmerados. Pero los que vayan directos a las hazañas del bajista encontrarán poderosos *slapps* en la mejor tradición funky (otra de sus principales influencias fue Larry Graham), sofisticados andantes llenos de furor rítmico y ¿para qué seguir? toda la gama posible de técnicas y recursos. Inclusive algo de *tapping*.

Ahora, si lo que buscan es un

bajista más pirotécnico, vayan directos al segundo compacto. Sin *overdubs* y en una línea más experimental, Manring se despacha a gusto con toda una clase magistral de afinaciones alternativas, armónicos inverosímiles, notas pinzadas, acordes en *slapp*,... y, por supuesto, *tapping*. Cuando hay acompañantes, les saca el jugo; cuando no, su bajo hace de orquesta. O mejor cabría hablar de sus bajos, porque son dos al unísono los que en muchos momentos toca. Hablamos, además, de un músico global, capaz de incrustar en su música un sinfín de estilos y tendencias. Tampoco el calificativo de *bass guitar* -en los créditos- resulta gratuito. Define exactamente lo que es: un guitarrista bajo. No en vano otra de sus fuentes de influencia es el malogrado Michael Hedges. A él va dedicado el último tema del CD (*The Book of Living and Dying*), todo un ejercicio de lirismo.

F. Caballero

Benny Green:

These Are Soulful Days

Benny Green (p), Russell Malone (g), Christian McBride (b)

Nueva York, 1999

Blue Note 499527 2

(Emi-Odeón)

☆☆☆☆1/2

El trío de Benny Green con Carl Allen y Christian McBride fue una de las primeras sorpresas agradables de esta década, pero tras la disolución del grupo Green no siempre consiguió mantener aquel estimulante nivel. Ahora, la constitución de un nuevo trío con McBride y Malone recupera para Green buena parte de su frescura inicial, que sin ser rompedora puede deparar momentos de genuina intensidad jazzística. La combinación de piano con guitarra y contrabajo parece un paso natural en quien se supone discípulo de Oscar Peterson, aunque Green está más enraizado que el pianista canadiense en el hard bop, lo que atempera una cierta querencia



exhibicionista propia de su escuela. En otro sentido el disco homenajea al sello Blue Note en su 60 aniversario, por vía de algunas bonitas composiciones (no las más divulgadas) escritas por Silver, Gordon, Hutcherson, Henderson o Morgan entre otros. Después de escuchar al grupo en Valencia, espero que continúen juntos algún tiempo. Es una alianza que va a más.

J. García

Jim Snidero:

The Music of Joe Henderson

Jim Snidero (sa), Joe Magnarelli (tp), Conrad Herwig (tb), David Hazeltine (p), Dennis Irwin (b), Kenny Washington (bat)

Nueva Jersey, diciembre de 1998

Double-Time DTR 152

(Maui Music)

☆☆☆☆

Zan Stewart cuenta que Jim Snidero descubrió a Joe Henderson cuando estudiaba en la Universidad. Fue con la audición de un disco de McCoy Tyner, *The Real McCoy* (Blue Note CDP 46512 2, para quien quiera reconocerse en la experiencia). Encontró que esa música era rítmicamente compleja y melódicamente abstracta. Después descubrió la música que Henderson había grabado a su nombre, los espléndidos álbumes de Blue Note, de donde emergían las composiciones del saxofonista, un estilo de creación musical que huía de los clichés del hardbop al uso de la época, aunque de éste fuera parte. Henderson, muchos años postergado, resurgió a finales de los ochenta y se consagró con los álbumes temáticos de Verve, sobre todo *Lush Life* y *So Near, So Far*, prudentemente dedicados a otros (Billy Strayhorn y Miles Davis), donde no hay composiciones propias. Snidero, un joven de talento impersonal, ha tenido la buena idea y la paciencia de seleccionar la mejor música compuesta por Henderson y de exponerla en formato sexteto, una combinación instrumental que permite desgranar las sutilezas de la escritura hendersoniana, que no es simple ni hace concesiones. El resultado es un disco respetuoso de la fuente, interesante y con bastantes momentos exaltantes: alto nivel en los arreglos, buenas intervenciones, sobre todo Herwig (grandioso) y Hazeltine, cuyas líneas de flotación están por encima del resto, Snidero incluido.

C. Sampayo

Rodney Jones:

The Undiscovered Few

Rodney Jones (g), Tim Hagans, Earl Gardner (tp), Charles Gordon (tb), Greg Osby, Morris Goldberg (sa), Donald Harrison, Tim Reis (st), Shedrick Mitchell, Mulgrew Miller, Mike Renzi (p), Lonnie Plaxico (b), Mark Sherman (vib)... Nueva York, 1999

Blue Note 496902 2

(EMI-Odeón)

☆☆☆☆

Vayamos por partes. De entrada este disco no descubrirá nada nuevo a nadie. Ni tan siquiera una nueva angulación estilística o unos giros determinados sobre la música ejecutada. La música en sí podríamos definirla en general, aunque con pocas salvedades, como bop. Digo bop como punto de partida porque hay en este disco hard bop, elementos de cierto jazz de finales de los 50 y principios de los 60 que ya apuntaba hacia "otra cosa", formulaciones a veces de big band y, como no, blues. La banda es realmente de lujo. Aunque no tocan juntos en todos los cortes, es raro ver en un disco actual una formación tan equilibrada entre talento y humildad (la que exige ceñirse a unas composiciones y arreglos más que elaborados), al tiempo que entre veteranía y juventud. Y todo ello conducido con extraordinaria profesionalidad y brillantez por Rodney Jones. Esto no debiera extrañar a nadie atendiendo a la larga experiencia del guitarrista (ha acompañado a Maceo Parker, Lena Horne, Arthur Blythe, Madonna, etc, ha creado jingles publicitarios y ha aparecido en *shows* de la TV; o sea, un músico plenamente integrado en la industria), si no fuera porque muchos otros de parecido bagaje han fracasado cuando se han propuesto una empresa parecida. Y es que no es nada fácil hacer un disco a partir de estos parámetros: música eminentemente norteamericana, con estupendos intérpretes, en la que temas y arreglos no desmerecen la ocasión, y con un sentido de la producción que, aún y entendiéndola como factor primordial, nunca constriñe, banaliza o pervierte el conjunto. Esas maneras son raras de encontrar, sólo se hallan en músicos como el mejor Quincy Jones o en álbumes como *The Blues* and the *Abstract Truth* y muchos otros, claro-. (P.D.: *The Undiscovered Few* tiene un sonido cien por cien Blue Note. Ya me entienden).

G. Lázaro



TETE MONTOLIU INOLVIDABLE.

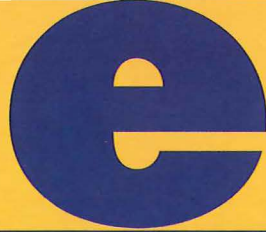


DOS CONCIERTOS, DOS ÁLBUMES, DOS JOYAS DEL JAZZ.



Cardener, 32-34. 08024 Barcelona. Tel.: 93 284 95 16. Fax. 93 219 85 10. e-mail: discmedi@discmedi.com

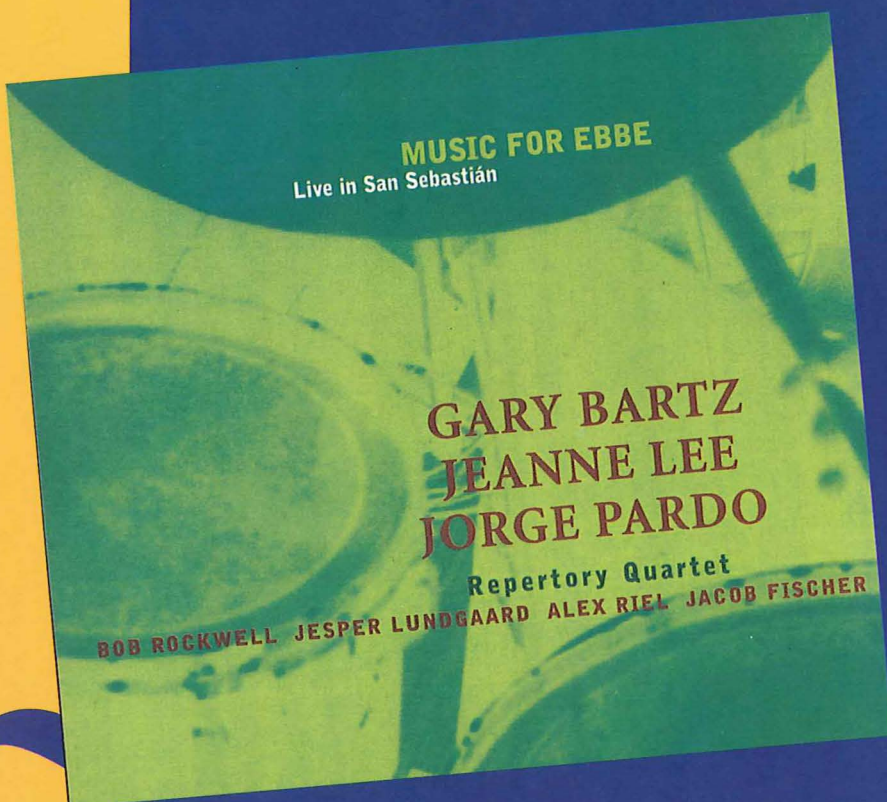
Institut Valencià de Cultura



La Fundación Ebbe Traberg

presenta sus primeras ediciones

Music for Ebbe



"Aunque el sentido de la medida y el equilibrio que gobiernan esta reunión de músicos no son las virtudes teologales del jazz, *Music for Ebbe* transmite el desenfado más visceral posible en este universo de encuentros. Y seguro que esto también habría complacido al bueno de Ebbe"

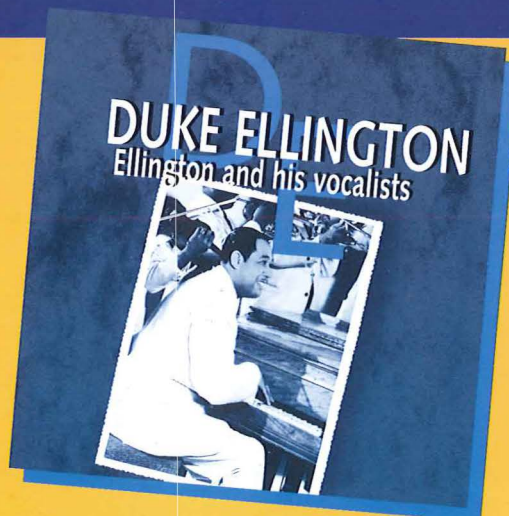
Edward Fuente
(Cuadernos de Jazz)

"No recomendaría apoyar ningún proyecto musical por fidelidad a quienes lo realizan o a quienes rinde homenaje. Después de oír este disco, mi recomendación es la misma que en anteriores ocasiones: deben oírlo. Apuesto que les gustará"

José F. Troyano
(Cuadernos de Jazz)

Ellington and his Vocalists 100th Anniversary Edition

Ivie Anderson, Mills Brothers, Bing Crosby,
Betty Rochè, Kay Davis, Adelaide Hall,
Ethel Waters, Herb Jeffries, Joya Sherrill...



Distribuye DiscMedi, S.A.
disponible en
www.carmencdcenter.com

Institut Valencià de Cultura



mail: delirio@interlink.es

Guillermo McGill:

Los sueños y el tiempo

Guillermo McGill (bat, perc), Julian Argüelles (st, ss, fl), Rodolfo Mederos (band), Chano Domínguez (p), Javier Colina (b), Efraín Toro (perc), Eva Durán (voc), Raúl Rodríguez (g, tres), Juan Diego (g), George Colligan (p), Víctor Ambroa (vln), Jorge Pozas (chelo), Paloma Alfonsel (baile).

Madrid y Buenos Aires, septiembre y octubre de 1998

El Europeo LCD14

(Karonte)

☆☆☆☆

Guillermo McGill acumula, ya, una experiencia suficiente como para permitirse síntesis arriesgadas. En este trabajo, además, el uruguayo quiere trascender de la mera sustancia musical complementándola con un texto que es, en sí mismo, una densa introducción a una de las mentes más lúcidas de la filosofía española contemporánea: la ortegiana María Zambrano. El tratamiento parece excesivo, dado el destinatario natural del álbum: el aficionado al hecho sonoro concreto. McGill entiende la música en su verdadera dimensión, como arte capaz de reproducir cada emoción del espíritu, y vuelca su inspiración en una singlatura que reconstruye pasajes sentidos a lo largo de su propia trayectoria personal. El resultado es un mosaico en el que aparecen temáticas argumentadas con configuraciones instrumentales cambiantes, justificadas porque también lo son los estados de ánimo que convocan las músicas que proponen. El conjunto se mueve por territorios fronterizos, conjurados más como pretexto que como argumento. Hay momentos, como en *Nana de luna*, seductores como un espejismo y piezas de reflejos cambiantes como *Los sueños y el tiempo*, tema en el que la siguiya entrega toda su carga existencial en la templada voz de Eva Durán. Otras composiciones no alcanzan, en nuestra opinión, tanta calidad formal ni tensión interpretativa. Saxofón y bandleón (una conjunción que produce cacofonía en el nombre y en la música) nos parecen en exceso terrenales para la delicada trama sonora urdida por Chano-Colina-McGill. Basta referirse a *Paloma* para constatarlo: cuando Chano da un paso al frente la música comienza a levitar.

J. L. Salinas

Larry Coryell:

Monk, Trane, Miles & Me

Larry Coryell (g), Willie Williams (st), John Hinks (p), Santi DeDriano (b), Yoron Israel (bat). Nueva Jersey, mayo de 1998

HighNote HCD 7028

(Maui Music)

☆☆☆1/2

Tras un título que no deja espacio para la duda de por donde van los tiros y de cual va a ser el hilo conductor, se esconde la cara más amable y suave del guitarrista tejano en una travesía respetuosa por la música de tres de los grandes genios del jazz, y que sirve como excusa para dar rienda suelta a su virtuosismo incontenible. Coryell, lejos de su zexcesiva? investigación a través del jazz-rock, el country y el freejazz, rubrica esta sesión donde priman los fraseos veloces ejecutados con delicadeza y suavidad, dentro de una sonoridad impecable. La sombra de Tad Farlow sobrevuela el encuentro.

La sesión tiene dos partes bien diferenciadas pero que mantienen similar coloración de fondo: los temas en trío, donde Coryell diseña complejas líneas armónicas que preceden a unos solos llenos de fuerza gracias a la robustez y contundencia que aporta un comedido Yoron Israel; y cuando hacen acto de presencia dos invitados de lujo que se convierten en co-protagonistas: el saxofonista Willie Williams, de inspiración coltriana y compañero inseparable de T.S. Monk; y John Hicks, un pianista que se mueve por los más variados contextos con solvencia y claridad de ideas, y cuya aportación a la sesión es definitiva, tanto por su trabajo en los entramados de acordes con los que engalana el discurso de Coryell, como por los destellos de su talento en la improvisación. Todo ello plasmado de forma irrevocable en *Star Eyes* y *Fairfield County Blues*.

Un homenaje lleno de fragancias genuinas, en las que se mezclan con acierto las ajenas y las propias.

F. Bezos



Brad Mehldau:

Art of the Trio 4: Back at the Vanguard

Brad Mehldau (p), Larry Grenadier

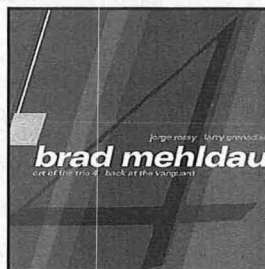
(b), Jorge Rossy (bat)

Nueva York, enero de 1999

Warner Bros. 9362-47463-2

(Warner Music)

★★★★★



Con la música contenida en este disco, Brad Mehldau nos invita a participar en una experiencia personal –pero compartida con otros dos artistas–, me refiero a la creación en estado puro, a la expresión incontaminada. Aunque grabada un mes más tarde que *Elegiac Circle*, el disco precedente en solitario, esta actuación (o actuaciones) nos muestra el último paso en la evolución del trío como vehículo de arte; el disco en solitario sería, así, un paréntesis u otra vertiente de la música de Mehldau. La anterior grabación en el Village Vanguard (volumen II de *The Art of the Trio*, 1997) muestra todavía cierta sujeción a los parámetros del trío jazzístico canónico (la línea Ahmad Jamal, Bill Evans, Paul Bley, Keith Jarrett), que se desplaza hacia zonas más oscuras en *Songs* (volumen III de *The Art of the Trio*, 1998). No obstante, vale recordar que desde el primer disco a su nombre, compartido con los hermanos Rossy (*When I Fall in Love*, Fresh Sound New Talent, 1993), el pianista mostró unas características –uso la palabra en el sentido de revelaciones de un carácter artístico– muy nítidas y personales; también mostró una sintonía marcada con Jorge Rossy, baterista con el que grabó todos sus discos desde entonces (salvo algunos temas con Brian Blade en *Introducing Brad Mehldau*, 1995, primer CD para Warner, de título injusto porque ya había sido “introducido” por Fresh Sound. Privilegios imperialistas). La música contenida en este *Art of the Trio 4* muestra tales niveles de independencia que se nos hace difícil imaginar nuevos pasos que eviten la disolución total de la forma. El trío se mueve dentro de esquemas formales melódicos y armónicos (formales sólo en el sentido de no romper límites que impidan la asociación entre un pasaje y otro, la afinidad entre las ideas que se expresan dentro de unas tonalidades y una correlación melódica; formas al extremo de su estiramiento y contracción, casi al límite de la ruptura). La resolución rítmica, variada y polimorfa, es un espectáculo aparte, y aquí entran a jugar un papel muy importante Grenadier y Rossy, particularmente el segundo. Cuando oímos las ya célebres dos manos independientes de Mehldau (que parecen obedecer a dos cerebros correlativos y con acuerdos y desacuerdos que van y vienen pero siempre confluyen) se nos aparece Rossy como una tercera mano (y cerebro) en milagrosa sintonía con el pianista. La umbria pulsación de Grenadier rellena los espacios vacíos y todo se suelda. Pero, por poner un ejemplo de funcionalidad, no estamos hablando del trío de Oscar Peterson. Aquí lo que se presenta a través de un trío es arte abstracto, la perfecta figuración no literal de la naturaleza de las cosas y los sentimientos.

C. Sampayo

Taj Mahal:

Blue Light Boogie

Taj Mahal (g, arm, p, voc) con diversas formaciones especificadas en carpetilla.

Nueva York, 1991-1997

Private Music 01005 82173 2

(BMG Music)

☆☆☆

Recopilación de temas de álbumes realizados por Taj Mahal durante la presente década, revisitando temas conocidos y tocando en esa incierta frontera que ¿separa? la música popular afroamericana con

el blues o en ocasiones con el jazz. La voz de Mahal, su guitarra, la conocida solvencia de James Cotton (en un tema) y la promesa que representa John Popper (en otro), algunos arreglos interesantes y una cuidada producción hacen digerible (si no se conocen los álbumes de procedencia) esta recopilación de un músico bastante completo pero que probablemente, en su navegar por las aguas del mercado, quedó por debajo de sus inmensas posibilidades.

Nacho Ménsua

elDISCÓ filo

Reediciones

Últimamente he estado pasando revista a las reediciones discográficas que más me han interesado de unos años a esta parte. Hablaré, sin embargo, de cuáles me dejan indiferente. Se puede decir con muy pocas palabras: la gran mayoría de las integrales. Hay una excepción protagonizada por el sello Mosaic; en los demás casos, léase Atlantic, Columbia, BMG o Verve, por citar a cuatro de los más conspicuos productores de cajas y cajones, la integral suele llegar después de que hayan aparecido por separado muchos títulos importantes del artista en cuestión, y por tanto no constituye un acontecimiento musical, aunque sí comercial. Incluso en Mosaic, que suele lanzar colecciones que difícilmente reaparecerán en el mercado, se advierte a veces el olfato mercantil y la complicidad con Blue Note-Capitol: ellos reeditan primero, y al cabo de unos pocos años, Blue Note publica de nuevo el producto. Otro defecto muy común de las integrales es el de amalgamar los discos en CD's, privándolos de su personalidad, que comienza con la portada y sigue con una sucesión de temas y una plantilla de músicos que fueron elegidos por alguna razón en particular. Cuando uno se sumerge en la integral, donde los discos originales pierden su entidad física, termina sin saber muy bien qué está escuchando y consecuentemente aquella justificación última se le escapa.

En resumen, las integrales no me atraen porque no suelen hacer falta y perjudican la escucha por acumulación. La reedición de verdad, el rescate singular de discos desaparecidos tiempo atrás, es la que me seduce, sobre todo cuando se trata de cosas maravillosas que uno ni siquiera ha escuchado o cuya existencia ignoraba. Y las hay, siempre las hay.

François Parcoeur

Doug Raney:

The Backbeat

Doug Raney (g), Joey DeFrancesco (org), Billy Hart (bat)
Nueva York, octubre de 1997
SteepleChase SCCD 31456
(Antar)
☆☆☆

Carles GR Quartet:

Les Sens

Carles GR (g), Denis Uhalde (p), Denis Rezard (b), Massimo Trasente (bat), + René Mailhes (g)
Francia, junio de 1999
CGR 001
☆☆☆

◆Reedición

Ernest Ranglin:

Now is the Time

Ernest Ranglin (g), Monty Alexander (p),...
Jamaica y Alemania, 1974 y 1980
MPS 559912-2
(Universal Music)
☆☆1/2

Tres guitarristas con una característica común: el uso de las *archtop* como medio de expresión. Y es que las guitarras de caja siguen siendo el vehículo perfecto para el lenguaje bop (pre y post).

De ello sabe bastante Doug Raney. A estas alturas ya todo un clásico con más de veinte años de carrera. Creció escuchando a Jimi Hendrix, Eric Clapton y cía. pero ninguno de ellos llegó a impregnar, en lo más mínimo, su personalidad guitarrística. Acompañado del joven y prolífico organista Joey DeFrancesco (John McLaughlin, Danny Gatton, Ximo Tébar, etc.) y de un viejo colega, Billy Hart, este último disco (como siempre en SteepleChase, donde ha editado el 90% de su obra) lo presenta en un contexto inhabitual, sin vientos, bajo ni piano. Una novedad que se agradece. Airearse de vez en cuando no le viene mal a nadie. Dos standards, un original del propio Raney y sendos temas de Dexter Gordon, Herbie Hancock, Jimmy Raney -su padre y maestro como todo el mundo sabe- y Horace Silver, configuran un material temático *ad hoc* para un disco de correctos desenlaces y generosas improvisaciones. Prima el espíritu de consenso. Sobre todo a cargo de DeFrancesco, que además se muestra menos locuaz que en otras ocasiones. Nacido en Barcelona pero residente en Francia desde 1993, Carles GR es un fino guitarrista de maneras absolutamente clásicas. De nuevo sirve el ejemplo de Raney. Creció oyendo a

Yes, Genesis o King Crimson, aunque nada de ello se transluce en su estilo, deudor en cualquier caso de la más genuina ortodoxia. Podríamos citar a Jim Hall, Wes Montgomery o Kenny Burrell, pero la lista debería incluir a otros muchos. Entre ellos a René Mailhes, que no en vano figura como invitado especial en el disco. Todos los temas están firmados y arreglados por Carles GR, el grupo funciona compacto y el buen gusto está garantizado. Aunque -por supuesto- todo se ciñe a criterios del pasado. De eso vive el revivalismo.

Por último, el disco de Ernest Ranglin se reparte mitad y mitad entre calipsos (pianos eléctricos y algunos devaneos pop de gusto caduco) y dúos. Ni que decir tiene que la parte buena es la última: los duetos junto a Monty Alexander de 1980 y el tema de Charlie Parker que da nombre al CD. Es el viejo material MPS. Y una vez más se reabre la ardua polémica de los discos recopilatorios. ¿Tienen sentido? En fin, si sirve para que alguien descubra a este dignísimo guitarrista jamaicano lo daremos por bueno.

F. Caballero

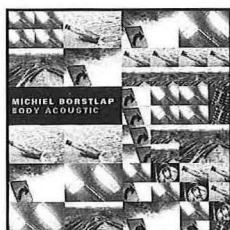
Michiel Borstlap:

Body Electric

Michiel Borstlap (p), Tom Beek (st, cl-b), Jesse van Ruller (g), Anton Drukker (b), Jeroen de Rijk (perc), Hans Eijkenaar (bat), Ernst Glerum (b), Han Bennink (bat), Eric Vloeimans (tp)
Holanda, febrero de 1999
EmArcy 538 976-2
(Universal Music)
☆☆☆

Trátase de un joven pianista holandés que puede presumir de tener a Han Bennink en su trío, y asimismo un gran éxito a nivel local. EmArcy por tanto lo presenta a la afición mundial.

Con esta carta de presentación Borstlap apuesta por el repertorio de Weather Report -Joe Zawinul, Wayne Shorter y Jaco Pastorius, proponiéndonos una versión acústica de famosos temas fusioneros como *Mr Gone*,



Volcano for Hire y *Birdland*, con la generosa y activa instrumentación acústica de su banda-destacan por su entrega y el fuego de su ataque el coproductor con Borstlap, Hans Eijkenaar y el guitarrista van Ruller, amén del propio Borstlap y sus dedos voladores de Michel Camilo impresionista. Sus versiones tienen un encanto trivial que parece anunciar su disponibilidad un poco "masticable y tirable" que tienen tantas sinfonías televisivas. Las gracias salvadoras de *Body Electric* vienen de los dúos con el siempre excitante Han Bennink y el eufónico trompetista Eric Vloeimans. Con el primero, sin renunciar a la integridad acústica y armónica del piano y a la muscularidad de la batería en *Three Views of a Secret*, de Pastorius; con el segundo en el tema final del compacto, *Birdland*, un arranque en espiral basado en la introducción del celeberrimo tema, sin recurrir a la tonadilla, con una trompeta llena de ecos y un piano que recrea las notas en ondas pulsanter. Disco didáctico y, más que redondo, redondeado.

E. Fuente

George Garzone:

Moodiology

George Garzone (st, ss), Kenny Werner (p), John Lockwood (b), Bob Gullotti (bat) + Claire Daly (sb), Douglas Yates (sa, cl-b), Mike Mainieri (vib).
Nueva York, 1999
NYC Records 6031-2
(Enfasis Records)
☆☆☆☆

Primer motivo de alegría: la aparición de un disco de George Garzone. Segundo: que sea en el refinado sello NYC -propiedad de Mike Mainieri- donde el saxofonista plasmó dos de sus mejores proyectos al margen del trío colegiado The Fringe (*Alone* y *Four's and Two's*, éste excepcional). Garzone, Gullotti y Lockwood han trabajado juntos durante más de veinte años; el trío aludido cumple el papel -y cubre la necesidad- de un despliegue de energía salvaje, pero codificada. Autodefinidos como "canibales de la música", The Fringe escogen muy bien las presas a ingerir; el resultado, según ellos mismos, es la "melodía del hombre de Neanderthal". Los mismos tres músicos han aparecido en propuestas más serenas (*Colored Passages*, con el pianista Guido Manusardi), como ésta, donde

Neanderthal da lugar al universo mancomunado de Garzone, sus siempre convocados Stan Getz, Warne Marsh y John Coltrane (síntesis fastuosa y más difícil que el juego del Go, que el saxofonista resuelve como una carambola a tres bandas y con aparente facilidad). Para esta ocasión, Garzone se ha decantado hacia el último, quizá dispuesto o necesitado de tocar "abierto" o "hacia fuera", como suele aconsejar a sus frecuentemente ensimismados alumnos. Se trata de una influencia de Coltrane pospuesta, filtrada y reflexionada, luego, de una proyección indirecta. No por trivial, la aclaración es necesaria: Garzone no es un repetidor de Coltrane, sino un artista que ha sabido incorporar más fondo que forma, más poesía que sistema constructivo. El resultado es espléndido en cuanto a su trabajo como solista, aunque quizá la obra en su totalidad deje ver alguna vacilación como proyecto musical (que era clarísimo en *Four's and Two's*). La presencia de otros dos saxofonistas y de Mike Mainieri en algunos temas es más bien interina: se trata de un disco en cuarteto "adornado" donde centellean las invenciones de Kenny Werner (genio impersonal del piano moderno) y sobrecogen las invenciones de Garzone y su imponente sonido, sobre todo al tenor. Un detalle interesante, y de lujo, es que en este CD Garzone toca con el instrumento que fuera de Stan Getz; un buen primer plato en un banquete de corazones.

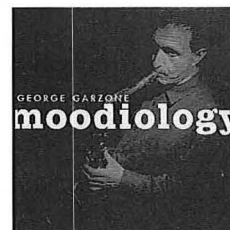
C. Sampayo

La Vella Dixieland:

Hot Time

Pep Gol (tp), Xavi Manau ((tb), Pau Casares (st, cl), Pep Pascual (sa), Francesc Capella (p), Erwyn Seerutton (g, bj), Artur Regada (b, tub), Aldo Munari (bat), + Josep Mª Farrás (tp), Txell Sust (voc).
Barcelona, febrero de 1999
Discmedi Blau DM443-2
(DiscMedi)
☆☆☆1/2

Última entrega de una de las bandas con más lustre



de Cataluña. Siempre se ha dicho de La Vella Dixieland que su mejor puesta en escena ocurre justamente ahí, en el escenario. Por llevar la contraria, *Hot Time*, grabada en estudio, posee muchos alicientes que confirman la madurez del grupo, y la posibilidad de escucharlos en CD cuando no queda otra alternativa. Desde la bella presentación que ofrece el disco -con álbum de fotos añejas incluido-, hasta su contenido, donde la música discurre con frescura, diversión y respeto, la puesta en escena es impecable. Gran parte de "culpa" la tiene, además de la bella distribución de los espacios sonoros de los músicos y su calidad, los arreglos que Pep Gol realiza sobre temas de Lester Young, King Oliver o Duke Ellington -además de una versión de *Louie's Lamentation*, del joven trompetista, pero con genuinos aromas de Nueva Orleans, Leroy Jones. En su línea de incorporar invitados que participen de la fiesta, aparecen por *Hot Time* la vocalista Txell Sust, y repite el excelente trompetista Josep Mª Farrás.

Notas de Carpetilla: "Este disco es la foto que faltaba en el álbum de viaje que hemos ido llenando durante los últimos años... El resultado es *Hot Time*. Buen Viaje". Pues eso, más de lo mismo, pero disfrutable cien por cien. Casi como en vivo.

F. Bezos

The Ray Gelato Giants:

The Men From Uncle

Double Scoop Records DSC001
(Enfasis Records)
☆☆

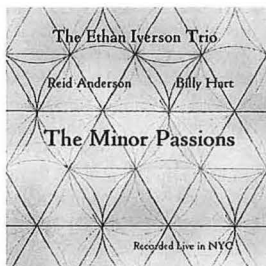
Con un look genuino de los años cuarenta, el disco transcurre en la misma época a pesar de estar grabado en 1998. Ray Gelato es miembro de la Echoes Of Ellington Orchestra, y se aventura con una pequeña banda a recorrer senderos ya trillados de forma desensuvelta y con cierto desparpajo. Sobre unos arreglos sin muchas complicaciones desgranar un repertorio asequible, con alguna curiosidad reseñable, como las dos versiones de temas populares italianos, *Angelina* y *Tu Vuo' Fa L'Americano*, en los que la rítmica suena a banda de pueblo, quizás para ambientarnos mejor en la Italia cuasi neorrealista. Discreto a la par que simpático.

F. Bezos

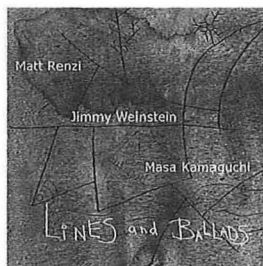
FRESH SOUND RECORDS presenta...



el sello que reúne
los valores
del jazz actual
y del futuro



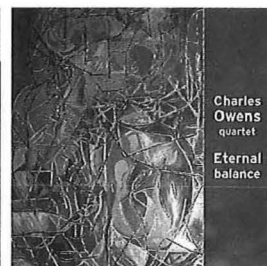
FSNT 064 CD
THE ETHAN IVERSON TRIO
"The Minor Passions"
con Reid Anderson
y Billy Hart



FSNT 065 CD
MATT RENZI - JIMMY WEINSTEIN - MASA KAMAGUCHI
"Lines and Ballads"



FSNT 066 CD
Orquestra de Cambra Teatre Lliure presents: "Porgy & Bess"
Arr. & Cond. by J.A. Amargós & L. Vidal con J. Cortadellas, X. Figuerola, R. Cardo, G. Benítez, J. Rentería, C. Martín, P. Picot, C. Canela, D. Xirgu y H. Fumero



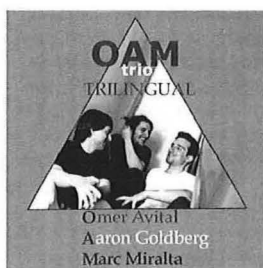
FSNT 067 CD
CHARLES OWENS quartet
"Eternal Balance"
con Jason Lindner, Omer Avital
y Daniel Freedman



FSNT 068 CD
G  EL HORELLOU
DAVID SAUZAY
"Versus"
con Laurent Courthaliac, David Mengual y Philippe Garcia



FSNT 069 CD
PEP O'CALLAGHAN grup
"Port O'Clock"
con Joan Monné, Rai Ferrer,
Marc Miralta
special guest Ion Robles
y Publio Delgado



FSNT 070 CD
OAM Trio
"Trilingual"
con Omer Avital, Aaron Goldberg
y Marc Miralta



FSNT 071 CD
GEORGE COLLIGAN quartet
"Desire"
con Perico Sambeat, Mario Rossy
y Marc Miralta



FSNT 072 CD
JILL SEIFERS
"The Waiting"
con Michael Kanan,
Kurt Rosenwinkel, Joe Martin,
y Jorge Rossy



el punto de
encuentro entre
el lenguaje del
jazz y los ritmos
de la música
popular



FSWJ 001
EMILIO SOLLA Y AFINES
"Folcores"
con Gorka Benítez, Horacio Fumero, David Gómez
special guest Juan José Mosalini



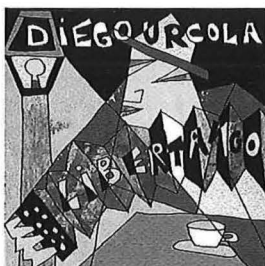
FSWJ 002
ELADIO REIN  N LATIN JAZZ OCTET con BEBO VALDÉS
"Acere"
con Matthew Simon, Norman Hogue, Vicenç Solsona, Josep Cucurella, Pere Gómez,
Luis A. Guerra y Rickard Valdés



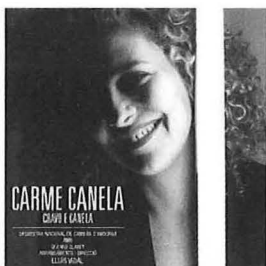
FSWJ 003
ADDAX
"Pa' mi gitana"
con Kike Perdomo, Francis Pos  
y José Vázquez



FSWJ 004
ELADIO REIN  N LATIN BIG BAND con BEBO VALDÉS
"Afrocuban Jazz Suite n  1"
con David Pastor, Matthew Simon,
John DuBuclet, Mikel Andueza,
Victor de Diego, José Luis Gómez,
y Rickard Vald  s



FSWJ 005
DIEGO URCOLA
"Libertango"
con Chris Cheek, Ed Simon, Avishai Cohen, Adam Cruz,
Abraham Rodriguez
y Raul Jaurena



FSWJ 006
CARME CANELA
"Cravo & Canela"
Arr. & Cond. by L. Vidal con la Orquestra Nacional de Cambra D'Andorra y M. Simon, G. Benítez, X. Figuerola, L. Vidal, R. Ferrer
y D. Xirgu



FSWJ 007
PRINCES OF TIME
"Just in Time"
con D. Leese Routh, T. Saigi "Chupi",
D. Mitchell, D. Pybus, M. Simon,
S. de Swardt, J. Vaughn y
quest musicians Q. Bejar, J. Arom,
I. Zamora, K. Mil  n y N. Hogue



FSWJ 008
FREDDIE BRYANT
"Boogaloo Brasileiro"
con Freddie Bryant, Chris Cheek,
Steve Wilson, Edsel Gomez,
Avishai Cohen y Jordi Rossy



FSWJ 009
ELADIO REIN  N SUPERCOMBO
"Canciones de amor latinas"
con X. Figuerola, J. Chamorro,
D. Pastor, B. Palet, C. Martín,
J. Arr  m, S. Verg  s, A. Sanz,
M. Rossy, P. Gómez, N. Mercader
y G. Franco "Franc"

◆Reedición

Woody Herman:

Songs for Hip Lovers

Woody Herman (voc), diversos acompañamientos incluyendo el deceto de Marty Paich. Solistas: Harry Edison, Charlie Shavers (tp), Bill Harris (tb), Ben Webster (st), Jimmy Rowles (p), Barney Kessel (g).

Nueva York, enero y marzo de 1957

Verve 559 872-2

(Universal Music)

☆☆☆

Escuchando este disco uno tiene la impresión de que Woody Herman era poco más que un aficionado en esto de cantar. ¿Me creerán ustedes si les digo que otras veces lo ha hecho aceptablemente? Pero bueno, al fin y al cabo con el clarinete tampoco era un virtuoso, y eso no nos impide admirarle por cualidades diferentes. Lo importante de este disco no es el propio Herman, que juega a parecer un cantante educado -cuando en realidad era un gamberro-, sino esos musicazos que le acompañan y dejan caer por aquí y por allá un solo, un riff o un obligato, con toda la entrega del mundo, como es su obligación. En la mitad de los temas, Paich lidia con músicos de la escudería JATP de Granz, con lo que obtiene un color original para sus simpáticos recursos habituales. La otra mitad está en manos de un sexteto con Rowles, Edison y Webster que por sí solo justifica la existencia del disco.

J. García

◆Reedición

Nat "King" Cole:

After Midnight

Nat "King" Cole (voc, p), John Collins (g), Charlie Harris, Lee Young (bat), Jack Costanzo (perc), Harry Edison (tp), Willie Smith (sa), Juan Tizol (tb), Stuff Smith (vln)

Los Angeles, agosto y septiembre de 1956

Capitol Jazz 520087 2

(Emi-Odeón)

☆☆☆

Nat "King" Cole es uno de los pocos casos verificados de desdoblamiento de personalidad. Empezó siendo pianista y cantante de jazz, acompañado por el guitarrista Oscar Moore y el bajista Wesley Prince, con quienes grabó entre 1938 y 1941. Todavía dentro de esa personalidad, que a

la postre resultó estrecha para sus pretensiones, fue contratado por Capitol en 1943, antes de convertirse en *King* por ocurrencia del propietario de un local donde actuaba con su trío. Durante los 40 se produjo su consagración como músico: grabó con las orquestas de Pete Rugolo y Stan Kenton y con músicos como Duke Ellington y Coleman Hawkins. Su transformación en cantante melódico comenzó, probablemente, el 22 de agosto de 1947, cuando el trío de Nat "King" Cole y la orquesta de Frank de Vol grabaron *Nature Boy*, de la que se vendieron dos millones de copias.

Las cuatro sesiones en que se grabaron las dieciocho canciones de este CD (seis más que en el LP original, con sólo una toma alternativa) no son obviamente un reencuentro con el trío original (que no tenía batería), sino un intento de acercarse a la música de la que Nat "King" Cole se había alejado progresivamente durante los diez años anteriores. Un paréntesis en sus otras grabaciones para Capitol de aquellas fechas, con arreglos y orquesta de Nelson Riddle, y sin duda el más satisfactorio de sus proyectos jazzísticos desde su conversión en astro de la música popular.

J. F. Troyano

Till Brönner:

Love

Till Brönner (tp, flisc, voc), Chuck Loeb (g), Frank Chastenier (p), Tim Lefebvre (b), Wolfgang Haffner (bat), David Charles (perc), Carmen Cuesta (voc).

Nueva York, mayo de 1998

Motor Music 559 058-2

(Universal Music)

☆☆1/2

De las nuevas hornadas de trompetistas blancos no son pocos los que continúan el legado y las líneas maestras trazadas por Chet Baker en cuanto a sonoridad y conceptos corales, apartados ambos donde entraría de lleno el alemán Till Brönner. En temas como *We Fly Around the World* o *Our Game* las semejanzas tím-



bricas con la voz del trompetista de Oklahoma son evidentes, aunque su forma de tratar las baladas tienen más que ver con el estilo light y edulcorado de Michael Frank. Afortunadamente no se expulsa demasiado en el canto y sí en su cualidad más interesante, que se encuentra en el sonido que extrae del fliscornio y la trompeta (con sordina o sin ella), instrumentos con los que Brönner transita por los senderos de la contención no exenta de riesgos melódicos a través de un soplo sin fisuras con preferencia por el registro grave.

Uno de los momentos de mejor acabado es el tema *Time Will Tell*, que cierra el disco con una bella interpretación, eso sí breve, con la sola compañía de piano, en una de las cuatro creaciones que aporta a la grabación. Una curiosidad es la aparición en *We Fly...* de la cantante Carmen Cuesta, que participó en el disco *Youkale* de Jim Hall, cantando sobre el sonido grabado de la trompeta de Chet Baker. Interesante, aunque conviene recordar que el amor excesivo puede acabar siendo empalagoso. Sólo como aviso.

F. Bezos

Kenny Garrett:

Simply Said

Kenny Garrett (sa, ss), Shedrick Mitchell (p, org), Nat Reeves (b), Chris Dave (bat), Bashiri Johnson (perc) + Mulgrew Miller (p), Marcus Miller (b-elect), Pat Metheny (g), Jeff Watts (bat).

Nueva York, 1999

Warner Bros. 9362-47343-2

(Warner Music)

☆☆☆

Javon Jackson:

Pleasant Valley

Javon Jackson (st), Larry Goldings (org), Dave Stryker (g), Billy Drummond (bat).

Nueva York, 1999

Blue Note 499697-2

(Emi-Odeón)

☆☆1/2

Dos de los más destacados saxofonistas de la generación que ahora está llegando a la madurez -los dos de la última hornada de los Jazz Messengers- acaban de estrenar sus últimos discos. Tanto Javon Jackson con el saxo tenor, como Kenny Garrett al alto, soprano y sopranino, son ahora, cada uno con un *sound* personal e inconfundible, y ambos improvisadores de los que siempre tienen algo que contar y que no suelen perder el hilo ni la inspiración. La diferencia

entre los dos discos que nos presentan se debe por tanto buscar a nivel de la ambición de cada uno y su enfoque actual. Javon Jackson probablemente ha reunido su mejor y más compenetrada banda hasta ahora. Prescindiendo de contrabajo -el papel de fondo lo colorea el organista Larry Goldings (un especialista en estos menesteres: como solista no pasa de ser un aplicado alumno de Jimmy Smith o Jack McDuff)-, y confiando siempre en la inteligencia y musicalidad de su inseparable y cada vez más telépata baterista Billy Drummond, ha escogido al versátil, y a la vez muy personal, guitarrista Dave Stryker como principal interlocutor. Desgraciadamente, *Pleasant Valley* no va mucho más allá de lo que podría dar de sí la (técnicamente impecable) grabación de un inspirado *club date*. A parte de las dos preciosas composiciones que respectivamente abren y cierran el disco (además del título que da nombre al álbum, muy a lo *Filles de Kilimanjaro*) el material melódico se limita a más o menos eficaces *riff tunes*, casi todos en *tempo* medio. Tampoco brilla el disco por sus arreglos; generalmente se atiene a la clásica fórmula: tema al unísono, cadena de solos, y vuelta al tema, con lo que todo el interés del álbum descansa en la brillantez y profundidad emocional de sus solistas y la empatía del grupo. La entrega de Kenny Garrett tiene, curiosamente, cierta similitud con *Rites*, el reciente doble álbum de Jan Garbarek. Sin el interés del noruego por la electrónica, Kenny Garrett está en *Simply Said* sobre todo en búsqueda de melodías memorables de toque popular y de ritmos exóticos, y como Garbarek recurre a un cierto mestizaje entre efectos funk y aires folclóricos. Ya ha demostrado su talla como improvisador e instrumentalista virtuoso. Esta vez nos toca canciones. A menudo muy bellas canciones.

P. Wessel

Thierry Lang:

Nan

Blue Note 498492-2

(Emi-Odeón)

☆☆

La música del quinteto del pianista suizo Thierry Lang tiene mucho de *mood music* con su énfasis en las calidades de los acabados, su blanda versión de la música clásica y su toque peripuesto y abriganta-

do. Lang no enmascara sus deudas y su grupo llega a sonar unas veces como una versión alimbarada del cuarteto de Jarrett con Garbarek en su faceta más cantarina y otras como coqueta música de acompañamiento. Lang incide una y otra vez en una temática melancólica y romántica del todo superficial. En sus solos el pianista parece poder dar mucho más de sí como músico de jazz pero *Nan* nos los muestra bastante relamido.

A. Gómez Aparicio

Wendell Harrison & Mama's Licking Stick Clarinet Ensemble:

Rush & Hustle

Wendell Harrison, James Carter, Ernie Rogers, Harold Orr, Greg Koltyck, Paul Onachuck, Ken Hobenstreet (cl), Harold McKinney, Pamela Wise (p)...

Detroit, octubre y noviembre de 1994

Enja ENJ-93422

(Harmonia Mundi)

☆☆☆1/2

He estado dudando entre dar 3 ó 4 estrellas a este disco y he resuelto plantarme en medio, como cuando se pone una x en la quiniela. Los temas de este disco me suenan un poco desigual, de ahí mis dudas. Siete composiciones en total, seis de Wendell Harrison más *My Shining Hour* de Harold Arlen y Johnny Mercer. El Clarinet Ensemble fue organizado en 1989 por Wendell Harrison, instrumentista, compositor y docente, con la intención de revitalizar un instrumento que prácticamente había desaparecido de la escena jazzística, pese a la tradición forjada por músicos como Benny Goodman, Pee Wee Russell, Buddy DeFranco o Jimmy Giuffrè. El proyecto revitalizador implica la interpretación de nuevas composiciones del propio Harrison, Pamela Wise, a la que aquí oímos al piano, Cassius Richmond o Don Byron entre otros, así como nuevos arreglos de temas de Ellington, adaptados al instrumento por Harrison. El disco cuenta con el atractivo añadido de oír a James Carter tocando el clarinete bajo, antes de alcanzar la notoriedad de la que hoy goza. La edición es del presente año, aunque la grabación fue realizada hace ya cinco. No juzgo las razones comerciales de este retraso, pero las artísticas no lo justifican, el disco tiene méritos suficientes para ser sometido al juicio del consumidor.

J. F. Troyano

Joe Lovano & Greg Osby:

Friendly Fire

Joe Lovano (st, ss, fl), Greg Osby (sa, ss), Jason Moran (p), Cameron Brown (b), Idris Muhammad (bat)
Nueva York, 1999
Blue Note 499125 2
(Emi-Odeón)
☆☆☆☆

Este curioso disco fue ideado por Bruce Lundvall, presidente de Blue Note, como un (otro) buen objeto de festejo por el 60 cumpleaños del sello. Blue Note no tiene un pasado prolífico en el terreno "encuentros", una especialidad en la que Norman Granz era el rey, pero sí en conjunciones que pudieron transformarse -y a veces lo hicieron- en relaciones fructíferas (Morgan/McLean, Hutcherson/Joe Chambers, etc.). Fue el sello un punto de encuentro sin forzaduras, sobre todo en la época de Ike Quebec, director musical de gloriosa trayectoria. A priori, la asociación de dos tipos como Lovano y Osby puede imaginarse como una batalla de habilidades en los extremos de lo audible, pero ambos han demostrado ser personas serias y tomarse el trabajo con entusiasmo; supongo que también han debido conocerse a fondo porque aquí no hay música casual y, sí, una conversación entre dos que se entienden aún perteneciendo a diferentes barrios. Al equilibrio entre las dos músicas (aunque no creo que Lovano tenga "una" música), los dos estilos (Lovano tampoco tiene un solo estilo), contribuyen el extraño pianista Jason Moran (por parte de Osby), el contrabajista Brown (por parte de Lovano) e Idris Muhammad, que trae mensajes oblicuos de Coltrane y Dolphy, los duendes que gravitan por sobre el invento, aunque sin imponerse. Fabulosas intervenciones musicales se enmarcan en buenas disposiciones temáticas: un equilibrio discutido sobre la mesa y resuelto con equidad: tres composiciones de Osby, tres de Lovano, más Dolphy, Ornette Coleman y Monk, una de cada uno. A mi juicio, con ánimo de desgranar y explicar el primer entusiasmo de este disco, lo mejor está en la exposición de cada tema, en el solismo de Osby con el saxo alto, Lovano... ¡con la flauta! y en las fabulosas propulsiones de Muhammad.

C. Sampayo

♦ Reedición

Stevie Ray Vaughan & Double Trouble

Texas Flood

Stevie Ray Vaughan (voc, g), Tommy Shannon (b), Chris "Whipper" Layton (bat)
Los Angeles, noviembre de 1982 y Hollywood, septiembre de 1983.
Epic 494129 2
☆☆☆☆1/2

Couldn't Stand the Weather

Igual formación + Jimmie Vaughan (g), Stan Harrison (st), Fran Christina (bat)
Nueva York, enero de 1984
Epic 494130 2
☆☆☆☆

Soul to Soul

Igual formación + Reese Wynans (tecl), Joe Sublett (st)
Dallas y Austin, marzo de 1985
Epic 494131 2
☆☆☆☆1/2

In Step

Igual formación + Texacali Horns y Joe Sublett (st), Darrell Leonard (tp)
Memphis y Los Angeles, octubre, noviembre y diciembre de 1988
Epic 494132 2
★★★★★

The Real Deal: Greatest Hits, Vol. 2

Igual formación + Dick Dale (g)
1983-1989.
Epic 494133 9
☆☆☆☆1/2

(Sony Music)

Si no me fallan las cuentas, ésta es la segunda reedición remasterizada de la discografía de Stevie Ray Vaughan y Double Trouble en estudio. La novedad es la inclusión de temas extra, muy bienvenida en el caso de las versiones en directo.

Como guitarrista, Vaughan vino a ser el destilado olímpico -más alto, más fuerte, más rápido- de Hubert Sumlin, Buddy Guy, Albert King, Hendrix, Lonnie Mack y el padre fundador, T-Bone Walker. Su técnica es de las más completas del género, sobre todo en el aspecto rítmico. Su mano derecha es un portento de control y diversidad de matices tonales (como en *Texas Flood* del CD homónimo) y un ataque de rango amplísimo, desde la caricia con la yema de los dedos hasta el más furioso punteo (como en *Little Wing* de *Soul to Soul*). Su izquierda, un libro de precisión en velocidad de digitación, vibrato, y forzados de una o varias cuerdas.

Sin embargo, lo que llama la atención de Vaughan es su integridad. Su entrega física fue siempre la máxima, con unos modelos exigentes -los ya citados- y un instrumento que era un rompederos (trastes de bajo, cuerdas 013-58). Tampoco es casualidad que lo peor de su discografía coincida con su colapso por las drogas y el alcohol. Stevie Ray Vaughan fue un bluesman transparente.

Tras haber sido la primera banda en actuar en Montreux sin contrato (1982), John Hammond -¿quién si no?- deshizo tal entuerto, de lo que resultó *Texas Flood*. Grabado en dos días y con sólo dos overdubs, el disco viene a ser un concierto grabado en estudio. Para muestra de la exuberancia física del toque de Vaughan, escúchese el dramático *Dirty Pool*. Lo mejor de los temas extra son las versiones en vivo de *Testify*, *Mary Had a Little Lamb* y un tremendo *Wham!*, anteriormente publicadas en un disco pirata.

Couldn't Stand the Weather sigue la línea marcada y abre un poco el abanico estilístico y tímbrico (Charlie Hunter no ha sido el primero en enchufar una guitarra a un Leslie). Hay homenajes a Lonnie Mack (*Scuttle Buttin'*) y Hendrix (*Voodoo Chile-Slight Return*), y un blues mayúsculo (*Tin Pan Alley*). De los añadidos sobresalen las inhabituales versiones del *Hide Away* de Freddie King y *Give me Back My Wig*, de Hound Dog Taylor.

Las primeras notas de *Soul to Soul* son las del Hammond de Reese Wynans, lo que supuso un bienvenido cambio de formato. No es éste un mal disco, pero es notable que Vaughan anda escaso de fuerzas, sobre todo al cantar. El colapso estaba al caer. Say what! parece una continuación del *Still Raining, Still Dreaming*.



hendrixiano y *Life Without You* recuerda las baladas de los soulmen de los 60.

Suplementos: un extenso e intenso medley instrumental de *Little Wing/Third Stone from the Sun* y uno de los escasos ejemplos de Vaughan tocando *Slide Guitar, Slip Slidin' Slim*.

In Step reúne control y equilibrio con las virtudes ya mencionadas de Vaughan: recién había dejado atrás la cura de desintoxicación, un divorcio y la muerte de su padre. En las canciones hay más de una referencia a su caída y recuperación, pero sin sensiblería. Sobresalen los blues sin chorradas (*Let Me Love You Baby*, *Leave My Girl Alone* y *Love Me Darlin'*) y un instrumental vertiginoso (*Travis Walk*). Este es el CD más generoso, con casi media hora extra de temas en directo que dan idea de su excepcional estado de forma antes de morir en accidente el 27 de agosto de 1990.

El atractivo de *The Real Deal: Greatest Hits Volume 2* es que la mitad de los temas viene de discos distintos a los comentados. Del catastrófico *Live Alive* se incluyen *Superstition* de Stevie Wonder y *Willie the Pimp*, canciones por lo demás ausentes de su discografía; y como curiosidad está *Pipeline*, el dúo con Dick Dale de la banda sonora de *Back to the Beach*. El tema final es *Life by the Drop*, esa joya grabada sólo con una National acústica de 1928 que había pertenecido a Blind Boy Fuller.

Fernando Ortiz de Urbina

**PLANET
MUSIC**
todos los CD's de
Jazz
al mejor precio

Solicite nuestro
catálogo
mensual gratuito

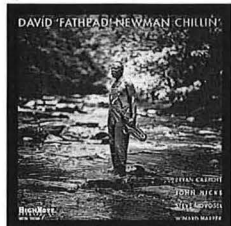
Fax: 93 451 70 78 Tel: 93 451 42 88

www.planetmusic.es
info@planetmusic.es



HighNote HCD 7020
Russell Gunn
(*Love Requiem*)

Con Myron Walden, Greg Tardy, Mark Turner, Stefan Harris, James Hurt, Shedrick Mitchell, Eric Revis y Cindy Blackman



HighNote HCD 7036
David "Fathead" Newman
(*Chillin'*)

Con Bryan Carrott, John Hicks, Steve Novosel y Winard Harper



HighNote HCD 7047
Etta Jones
(*Sings Sammy Cahn*)



HighNote HCD 7049
Houston Person
(*Soft Lights*)

Con Russell Malone, Richard Wyands, Ray Drummond y Grady Tate



Maui Music Ent

C/ Añastro, 31
28033 Madrid
Tel. & Fax: 917 67 06 70
e-mail: maujor@teleline.es

Franz Koglmann: *Make Believe: Six Musical Scenes Based On Jean Cocteau's Les Enfants Terribles*

Franz Koglmann (tp, flisc), Tony Coe (st, cl-b, cl), Tom Varner (trompa), Brad Shepik (g), Peter Herbert (b).

Francfur, noviembre de 1998
Between the Lines 10171-2

☆☆☆☆

La fascinación de Franz Koglmann por Jean Cocteau se manifestó ya con su segundo álbum, *Opium*. Ahora reaparece en una obra inspirada en *Les Enfants Terribles*. El mundo onírico y mitológico de Cocteau puede parecer muy alejado de la exactitud racional de Koglmann. Quizás sean la calidad de las imágenes poéticas del sueño, la concreción en la expresión de lo turbio o el extrañamiento de la creación de un mundo lleno de reglas y rituales dentro del mundo al que se entregan los cuatro adolescentes de la novela lo que atraiga al compositor vienes. "Escribí *Les Enfants Terribles* hechizado por *Make Believe*, la canción del musical *Show Boat*. Quien lea el libro debería comprar el disco y escucharlo cuando lo relea", escribió Cocteau. Koglmann inicia su grabación con un magnífico arreglo del standard de Jerome Kern en el que se introduce la perturbadora guitarra de Brad Shepik, un elemento crucial en la creación de la atmósfera de este disco. Sus efectos sonoros, el clarinete incorporado de Tony Coe y la melancolía de la trompa de Tom Varner crean una atmósfera enrarecida en la que se mezcla el tono optimista del tema original con otro más siniestro y resbaladizo. El efecto refleja la mezcla de candidez y sombrío mordiente de contenido psicológico que Cocteau utilizase en su novela. Esta atmósfera en la que ligereza y fondo denso y oscuro se entremezclan (del sueño lúcido al sonambulismo) está presente en todo el disco, ya sea en escenas puramente camerísticas (*Eye, Ear, Nose*) u otras de contenido sarcástico, como el rock & roll de *Rue Montmartre*. *Blut* (sangre), una de las piezas más afectantes y directas salidas de las manos del vienes, es una nana que sirve de cierre trágico a la aventura de los creadores de un sueño. *Make Believe* es una de las obras menos abstractas de Koglmann y sin embargo de las más inaprensibles en su exposición de lo

ambiguo y lo velado. Koglmann espera un día componer una ópera sobre el texto de Cocteau. Estos cuadros son ya una obra excepcional.

A. Gómez Aparicio

Michel Wintsch & Road Movie, featuring Gerry Hemingway:

Michel Wintsch (p), Gerry Hemingway (bat), Franziska Baumann (fl, voc), Nathalie Saudan, Daniela Beltraminelli (vln), Peter Schärli (tp), Jean-Jacques Pedretti (tb), Jean-Philippe Zwahlen (g), Martin Schütz (cello), Lucas Niggli (bat), Jean Kéraudren (sonido)

Francfur, noviembre de 1998
Between the Lines 10172-2

☆☆☆☆1/2

Este disco se ubica plenamente en ese *hinterland* cada día más extenso que se ha formado entre la música contemporánea, el jazz y, en general, toda aquella música desprovista de etiqueta o que se resiste a tenerla (improvisada, free, de cámara vanguardista, experimental, etc., etc.). Y lo hace con un pulso y un aplomo pasmosos. Registrado en directo, con energía y convicción, casi todos los temas se funden y cabalgan entre ellos. Ya desde el primero, una pieza con aire y ritmo de opereta brechtiana llamada *Postludique*, el disco se muestra muy abierto a todo género de estilos y formas musicales, como el minimalismo, algún fragmento de blues retorcido y dodecafónico, melodías y orquestaciones propias de una banda sonora típica, sonoridades cacofónicas, *lieder* neuróticas y abstractas, caos absolutamente free, etc. Lo bueno y lo malo -poco- de este trabajo quizá radique en esto, en su eclecticismo. Por una parte es estimulante, ya que nos da cierta sensación de apertura y progreso, de la otra, a veces resulta insuficiente por no quedarse a profundizar con alguno de los palos tocados. En cuanto al sonido del grupo, mencionar que dan una sensación extraña. Si en conjunto el disco podría parecer más cercano al ámbito de la música contemporánea, la manera de tocar no da para nada esa sensación. Más bien parecen estar cerca de músicos de jazz, o incluso de rock. En ocasiones esto es muy adecuado, en otras quizá no tanto.

G. Lázaro

Michael Moore/Tristan Honsinger & Cor Fuhler: *Monitor*

Michael Moore (cl, cl-b, sa) Cor Fuhler (p, tecladoín, org), Tristan Honsinger (chelo)

Colonia, febrero de 1999
Between the Lines 10223-2

☆☆☆☆

Moore, Honsinger y Fuhler, tres puntales de la improvisación flamenca, o sea, de los Países Bajos. Afincados en Amsterdam y sumamente activos en distintos contextos, afrontan esta colaboración en trío con mente abierta y vista puesta al frente. Fundamentalmente una sesión de improvisación camerística con predominio de los instrumentos de cuerda (no perderse el resueltamente extraño tecladoín de Cor Fuhler) para tres instrumentistas de alta categoría, en formato ideal para la prueba de qué músicos tienen algo que decir cuando se rompe la red de protección para caídas rítmicas.

Moore y compañía confieren a su diálogo contrapuntístico a tres bandas una fresca calidad de juego interno, un flujo creador de armonías y tonalidades que actúan en ambigüedad rica en matices. Sobre una línea melódica a propósito o una improvisación total, la música de *Monitor* circula vivaz entre el Ligetti de los cuartetos de cuerda y la época más memorable de Jimmy Giuffrè (años 1962 y siguiente). El tecladoín enfrenta sus impecables saltos de octava a la nerviosa y precisa fricción cordal de Honsinger mientras Moore genera efectos rítmicos con el clarinete bajo. El tema titular *Monitor* es una larga (15 minutos) y fluida carrera a tres voces. Una nueva ocasión de descubrir, o redescubrir a los nuevos clásicos holandeses, dos de ellos americanos. Música para la expansión de la sensibilidad.

E. Fuente



Mat Maneri Trio:

So What?

Mat Maneri (vln elect), Matthew Shipp (p), Randy Peterson (bat)
Nueva York, agosto de 1998
hatOlogy 529
(Harmonia Mundi)

★★★★★



Estupendo este segundo CD de Mat Maneri para el sello hatOlogy. Complementado a la perfección por Matthew Shipp y por el batería Randy Peterson, con quien se conocen muy bien por haber colaborado juntos en bastantes sesiones y conciertos, ha realizado con este *So What?* un trabajo más efectivo y penetrante que en el anterior *Acceptance*, aunque siguiendo en la misma línea y desarrollando las ideas ya contenidas en éste. Por una parte, parece que la asociación Maneri-Shipp, o Shipp-Maneri, que ya se dio con anterioridad en el disco *By the Law of Music* (1996, a nombre del pianista y también en hat), atraviesa un momento de gran estímulo creativo pues la compañía suiza ya ha anunciado la aparición en breve de *Gravitational Systems*, esta vez un dúo de Matthew Shipp con Mat Maneri. Y esta cuestión es de suma importancia porque en las grabaciones de Maneri con Shipp encontramos a un músico e intérprete distinto a cuando toca con su padre, Joe Maneri. Ni mejor ni peor, me limitó a constatar, en primer lugar, su juventud, lo que quiere decir que todavía esta aprendiendo, aglutinando, en expansión, y eso es muy positivo y esperanzador; y en segundo lugar, su excepcionalidad como músico de jazz de vanguardia -digámoslo así para no perder mucho tiempo-. En lo tocante a esto último no se nos debería escapar el hecho bastante significativo de que dos pianistas igual de geniales aunque de generaciones distintas, como son Shipp y el mismísimo Cecil Taylor, lo hayan requerido para realizar grabaciones muy importantes. Este *So What?*, con signo de interrogación, gravita sobre cuatro temas de Miles Davis bien característicos, el propio *So What*, *Circle*, *Solar* y *No Blues*. Como si se tratara de un protocolo, se nos dice sobre que se va a tejer su música: el silencio, pasajes reflexivos, los tiempos muertos, algunas explosiones de violencia, y el silencio de nuevo. Alrededor de estos temas el resto, hasta cinco, son de Mat Maneri. En ellos, parece querer establecer sobre los originales davisianos un juego de desfigurar y reasumir, dando como resultado algo así como palimpsestos sonoros. Es este un free jazz elegante, sobrio, aunque esto le pueda parecer a alguien un contrasentido, y menos lacerante que lo que el tópico marca. Pero, y esto es lo más importante, un free jazz que se abre sin perder su eje, que proyecta sobre el horizonte un montón de nuevas formas y figuras sin perder, tampoco, la esencia de lo que es.

G. Lázaro

Evan Parker Electro-Acoustic Ensemble:

Drawn Inward

Evan Parker (ss, st, khene), Philipp Wachsmann (vln, viola, procesador de sonidos), Barry Guy (b), Paul Lytton (bat), Lawrence Casser-Ley, Walter Prati, Marco Vecchi (procesadores de sonidos)
Kingston, diciembre de 1998
ECM 547209-2
(Nuevos Medios)

☆☆☆☆

son los jalones esenciales en la evolución de la progresiva labor en la investigación de las texturas sónicas. El libertario Evan Parker ha mostrado interés en este campo durante los años noventa, en el contexto de sus colaboraciones con el Electro-Acoustic Ensemble. En esta segunda grabación que les reúne se amplía el arsenal de instrumentos acústicos



Durante largo tiempo la experimentación formal con instrumentos electrónicos se ha centrado en la labor de francotiradores solitarios como Karlheinz Stockhausen, Alvin Curran, Frederic Rzewski, Musica Elettronica Viva, Richard Teitelbaum y George Lewis. Estos

con el violín de Philipp Wachsmann, esencial modulador de ondas -Wachsmann también contribuye transformando sonidos acústicos electrónicamente en un extraño homenaje a Johnny Hartman, *The Crooner*. Los cinco procesadores electrónicos de instrumentos acústicos: saxos, violín, bajo y percusiones, generan un alucinado paisaje sonoro donde aparecen, como en fugaces reflejos, frases rectilíneas o en espiral, notas suspendidas, acordes transgresores... Todo se ve alterado y desplazado en una huida hacia la cualidad básica de la música: el sonido. Evan Parker, virtuoso elemental del saxofón free en los años setenta, se sumerge en este mundo de geometrías improvisadas con técnicas de respiración circular e incluso presenta el khene, un instrumento oriental con varios tubos llenos de lúgubres tonos. Un acúmen esotérico para los melómanos más aventureros.

E. Fuente

♦ Reedición

Steve Lacy:

Clichés

Steve Lacy (ss), Steve Potts (sa), George Lewis (tb), Bobby Few (p), Irène Aebi (chelo, vln, voc), Jean Jacques Avenel (b), O. Johnson (bat).
París, noviembre de 1982
hatOlogy 536
(Harmonia Mundi)
☆☆☆☆

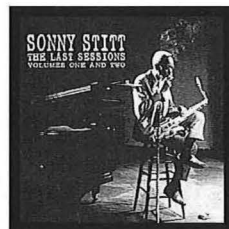
Este disco nos presenta al sexteto de Steve Lacy, con el añadido del trombonista George Lewis, a principio de los ochenta; es decir, en el mejor momento de su existencia y por si fuera poco en un concierto grabado en directo, circunstancia en la que este grupo dio generalmente lo mejor de sí. De entrada, sin haber escuchado una sola nota no se puede pedir más. El resultado está a la altura de las expectativas, Lacy (y el sexteto/septeto) nos sorprende una vez más con la fuerza de una música que aúna como ninguna un cierto espíritu iconoclasta, heredado sin duda del free, y un respeto (nada paralizante, por cierto) con la tradición. Ambos aspectos confluyen en una cuidadosa, en sentido estricto, de construcción de la que los temas *Wickets* y *The Dumps* son una espléndida muestra. Steve Potts, Bobby Few, George Lewis y los demás colaboran con particular empeño en llevar a feliz puerto tan singular, cuidada y entusiasta empresa.

V. Ménsua



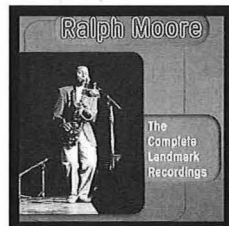
32 Jazz 32127
Sonny Stitt
(*The Last Sessions*
Vols 1 & 2)

Con Jimmy Cobb, Walter Davis, George Duvivier, Bill Hardman y Junior Mance



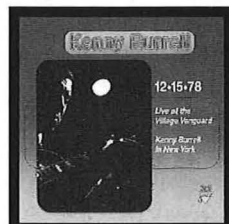
32 Jazz 32135 (2 CD's)
Ralph Moore
(*The Complete Landmark Recordings*)

Con Terence Blanchard, Benny Green, Roy Hargrove, Victor Lewis, Peter Washington y Kenny Washington



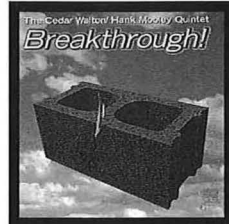
32 Jazz 32144 (2 CD's)
Kenny Burrell
(*Live at the Village Vanguard-Kenny Burrell in New York*)

Con Larry Gales y Sherman Ferguson



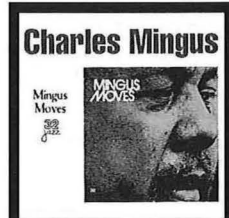
32 Jazz 32148
The Cedar Walton-Hank Mobley Quintet
(*Breakthrough!*)

Con Charles Davis, Sam Jones y Billy Higgins



32 Jazz 32131
Charles Mingus
(*Mingus Moves*)

Con George Adams, Ronald Hampton, Don Pullen, Dannie Richmond, Honey Gordon y Doug Hammond



Maui Music Ent

C/ Añastro, 31
28033 Madrid
Tel. & Fax: 917 67 06 70
e-mail: mauijor@teleline.es



Jon Lloyd:
Four and Five
 hatOlogy 537
 (Harmonia Mundi)
 ☆☆☆

La música de Jon Lloyd, aún siendo interesante, acusa ecos que no logran congeniar entre sí, deviniendo un murmullo no del todo definido. De ella surgen -a la manera típica de la asociación jazzística- nombres como los de Anthony Braxton, Steve Lacy u Ornette Coleman (éste con más fuerza), pero Lloyd no parece poder conciliarlos en un proyecto o -usaremos otra vez el término- estilo (conjunto de rasgos formales que caracterizan la forma de expresarse de un artista). Nacido en 1958, y con primeras experiencias en el campo del rock and roll, Lloyd grabó el primer disco jazzístico a su nombre en el sello Leo (en trío) en 1990. Su segundo disco (*Head*), fue saludado con entusiasmo por la crítica británica y estadounidense. A partir de entonces, y aún intentando avanzar, su proyecto musical ha sufrido cierta indefinición. *Four and Five* contiene seis composiciones originales de Lloyd y una de Duke Ellington, *Take the Coltrane*, que resulta ser la mejor, a distancia insalvable. El disco está magníficamente producido y tiene un valor digno de atención: las intervenciones del chelista Stan Adler, tan llenas de gracia que llegan a conferir sentido allí donde parece no haberlo.

C. Sampayo

◆ Off Jazz

Béla Fleck:

The BlueGrass Sessions
 Béla Fleck (bjo), Tony Rice (g), Sam Bush (mandolina), Mark Schatz, Stuart Duncan (vln), Jerry Douglas (dobro) + invitados
 1999
 Warner Bros 47332-2
 (Warner Music)
 ☆☆☆☆

Huong Thanh:

Moon and Wind
 Huong Thanh (voc), Nguyễn Lê (g, b, sint), Hao Nhen Pham (fl), Tino di Geraldo (perc),...
 París, 1998 y 1999
 ACT 9269-2
 (Karonte)
 ☆☆☆☆

Músicas del mundo. Pero, claro, cada una de un mundo. Desde Estados Unidos, Béla Fleck nos ilustra acerca del

bluegrass y sus aplicaciones modernas; desde París, Huong Thanh nos muestra su alianza con el guitarrista Nguyễn Lê, una conexión vietnamita a la búsqueda de nuevos sonidos para viejas canciones.

El disco de Béla Fleck supone el retorno a las raíces. Y digo "las" y no "sus" porque él nació en Nueva York. Escuchaba a Earl Scruggs (invitado aquí, por cierto) lo mismo que a Charlie Parker, Chick Corea o los Beatles. Sólo con los años se mudaría, primero a Boston (allí estudió jazz donde todos ustedes se imaginan), luego a Kentucky, y finalmente a Nashville. El subtítulo del CD (*Tales From the Acoustic Planet, Vol. 2*) nos indica que estamos ante su segunda aventura acústica (en Warner Bros) fuera de los Flecktones. Aquí no hay mestizajes, sólo bluegrass conjugado en todos los tiempos posibles: pasado, presente y futuro. Catorce temas a cargo del propio Fleck y otros cuatro tradicionales con mayoría absoluta de tratamientos instrumentales. Entre los invitados destacan John Hartford, Vassar Clements, Tim O'Brien, Vince Gill y el ya citado Earl Scruggs; entre los fijos resulta imposible hacer discriminaciones. Hablamos de una unidad ideológica, un cónclave de virtuosos con un sentido abierto de la tradición y, por supuesto, de la improvisación: el elemento clave en este estilo de música.

El disco de Huong Thanh resulta inevitablemente exótico. ¿Quién de nosotros está familiarizado con la música vietnamita? Sólo la participación de Nguyễn Lê (verdadera alma mater), Paolo Fresu (que hace de Miles -con sordina- en un tema) y Tino di Geraldo (presente en tres de los diez cortes) nos hace más próximo el proyecto. Un espacio de convivencias entre la privativa voz de la protagonista; la alternancia de cítaras, laúdes, monocordes, flautas de bambú y otros instrumentos étnicos; y el aporte puntual de teclados y guitarras. Además, Nguyễn Lê se destapa como bajista ocasional (bajo eléctrico sin trastes) y un consumado guitarris-

ta acústico. A él se debe gran parte del aliento lírico y emocional que emana el álbum.

F. Caballero

Dakota Staton:

A Packet of Love Letters

Dakota Staton (voc), Houston Person (st), Aaron Graves (p), Melvin Sparks (g), Nat Reeves (b), Percy Smith (bat).
 Nueva York, enero de 1996
 HighNote 7008
 ☆☆☆

Sheila Jordan:

Jazz Child

Sheila Jordan (voc), Theo Bleckman (voc), Steve Kuhn (p), David Finck (b), Billy Drummond (bat)
 Nueva York, abril de 1998
 HighNote 7029
 ☆☆☆☆
 (Maui Music)

◆ Reedición

Blossom Dearie:

Blossom Time at Ronnie Scott's

Blossom Dearie (voc, p), Jeff Clyne (b), Johnny Butts (bat)
 Londres, 1966
 Redial/EmArcy 558 683-2
 (Universal Music)
 ☆☆☆1/2

El gremio de las *chanteuses*... Este colectivo, que conoció sus días de esplendor en la era de las big bands y el swing, comprendía a las *pop stars* de su día: A aquellas clásicas se refiere directamente Dakota Staton, un cruce de caminos entre el soul y el *honkytonk* que invoca los perfiles legendarios de Dinah Washington, Sarah Vaughan y Billie Holiday. Houston Person la asiste con su saxo y como director musical y el resultado es un clásico disco *after hours* que, si bien peca de excesivo apego a las archiconocidas formas, también deja patente la compatibilidad entre oficio y entusiasmo de sus veteranos intérpretes. La inclusión en el repertorio de *Trav'lin' Light*, *Remember o The Way You Look Tonight* es suficientemente reveladora. De agradable escucha.

Blossom Dearie, o el secreto mejor guardado del jazz de piano de cabaret, género menor donde convergen la improvisación jazzística -escasamente cómoda y cómplices maneras de los actores-animadores que divierten a un reducido público adicto en un humeante nightclub.

Si el rey de este miniuniverso es Dave Frishberg (sorry, Bob), su siempre juvenil reina es Ms Dearie, con su vocetita de limitado registro y tenue vibrato, fresca y volátil como sus correrías por teclados no siempre en las mejores condiciones. Blossom no es Dakota, olvídense de la casa de la ópera, pero tiene toda la gracia y la astucia del *entertainer* veterano que conoce sus canciones hasta el punto de vivirlas en lugar de interpretarlas. Ella tiene lo que hace falta para sacar el máximo de *On Broadway*, dar originalidad a *Satin Doll*, redondear los rípios de *When in Rome*, prescindir de la referencia Dinah en *Mad About the Boy* y conducir a la carcajada a sus oyentes con *I'm Hip*. Blossom Dearie aparece en el Ronnie Scott's como la intérprete mayor de un género menor, lo que no es descrédito sino elogio. Por favor, que alguien le mande una copia a Diane Krall.

La tercera *lady* es la que tiene más probabilidades de figurar en la historia grande del jazz, si es que eso existe: Doña Sheila Jordan, "ex" del pianista Duke Jordan y (co) firmante de algunas espléndidas grabaciones: *Flexible Flier*, *You Are My Sunshine*, *Sheila*, además de tener referencia propia en un catálogo clásico refractario a los cantantes como es Blue Note.

La Jordan, una de las voces más personales y quizá inaccesibles de este siglo, es de las más equilibradas en su deseo de crearse una vía propia que, sin desdén las referencias históricas (Rodgers y Hart, Cole Porter, Kurt Weill), da paso a universos interiores delicados y desdramatizados. Un amplio abanico temático que va desde el scat compartido con el joven cantante Bleckman en *Oh, Henry!* a la arrobada belleza de *My Ship*, un bocado que no responde a las capacidades de todo cantante que lo desee.

Además de Bleckman, Jordan cuenta con Steve Kuhn, uno de los grandes veteranos del piano, en espléndida forma (*The Zoo*, composición propia), y un fino apoyo rítmico. La cantante hace voto de fidelidad a sus camaradas músicos versionando los clásicos a los que asociamos sus nombres.

Así, *Bird Alone*, de Abbey Lincoln, *Art Deco*, de Don Cherry y *My Funny Valentine*, "de" Miles Davis hallan un momento de esplendor en esta obra de madurez invernal cuyo momento cumbre es *The Moon is a Harsh Mistress*, un escalofrío nocturno en el que vuelve a brillar, pese a sus setenta años, con un destello plateado, esta atípica y personalísima voz.

E. Fuente

Maria Muldaur:

Meet Me Where They Play the Blues

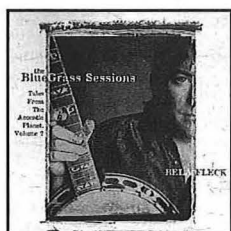
Maria Muldaur (voc), Chris Burns, David Mathews (org, p), Danny Caron, Anthony Paule (g), Reggie McBride (b), Tony Braunagel (bat),... + The Oasis Horns
 Berkeley, octubre de 1998
 Telarc 83460
 (Antar)
 ☆☆☆☆

Etta James:

Heart of a Woman

Etta James (voc), Josh Sklair (g), Dave Matthews (p), Mike Finegan (org), Sametto James (b), Donto James (bat), Peter Escovedo (perc), Red Holloway (st),...
 Los Angeles, marzo de 1999
 Private Music 82180-2
 (BMG Music)
 ☆☆☆1/2

Vocalistas femeninas en blanco y negro: Maria Muldaur y Etta James. Dos veteranas sin adscripción fija que en sus respectivas últimas entregas se reparten por igual entre el jazz y el blues. *Meets Me Where They Play the Blues* fue concebido como un homenaje a la música de Charles Brown. La idea original era que el propio Brown participase como pianista y/o vocalista, pero su muy maltrecho estado de salud acabó limitando esta cooperación a un solo tema (*Gee Baby, Ain't Good to You*). Sin embargo, el disco destila mucha de su vieja magia. Arreglos e instrumentación remiten a ese estilo peculiar que la crítica definió como blues de club, *west coast blues* o incluso *cool blues*. En ningún momento se ha pretendido modernizar nada (algo que sí sucede en el disco de Etta James) sino más bien captar y mantener una fidelidad, tanto en el espíritu como en la letra. Por otra parte, Maria Muldaur parece recuperar aquí bastante de ese tono sexy con el que fue lanzada por la industria pop en los años 70. Mucho ha cambiado desde entonces, aunque desde luego merece la pena



rastrear aquellas primeras grabaciones. Incluso las anteriores, junto a su marido (Geoff Muldaur) y en el seno de la Jim Kweskin Jug Band, cuando todavía era Maria d'Amato. También el CD de Etta James fue concebido como una dedicatoria (ni más ni menos que a Dinah Washington, Billie Holiday, Sarah Vaughan y Carmen McRae), sin embargo, los peculiares arreglos de temas como *Good Morning Heartache*, *My Old Flame*, *You Go to My Head*, *You Don't Know What Love Is* o *Tenderly* -insinuado a ritmo de reggae- ponen en solfa la validez final del proyecto. La pretendida modernización acaba en planteamientos monótonos, simplificaciones armónicas y *easy listening* algo dulzarrona. Curiosamente, la formación es la misma de su anterior -espléndido- disco (*Live, Love & the Blues*). Una paradoja que se acentúa con la magistral interpretación que ella y su pianista -solos- hacen de *I Got It Bad and That Ain't Good*, singular aportación al centenario de Ellington.

F. Caballero

Dianne Reeves:
Bridges

Dianne Reeves (voc), Billy Childs, George Duke, Mulgrew Miller, Eddie Del Barrio (p), Kenny Garrett (ss, sa) Marcus Printup (tp), Stanley Clarke, R. Veal (b), Blue Note 33060 2 (Emi-Odeón)
☆☆1/2

Dispersión. Esa sería la palabra para definir este trabajo menor de la cantante Dianne Reeves, a pesar del buen sabor que dejó en su reciente visita a Madrid, tan cautivadora ella sobre las tablas. A la mezcolanza de estilos que se dan cita (pop, jazz, rumores africanos, ecos latinos) hay que sumarle el movimiento constante que se produce en los teclados, ya que hasta cuatro pianistas pasan por el taburete (Billy Childs, Mulgrew Miller, George Duke y Eddie Del Barrio), todos ellos, eso sí, conectados con sus anteriores trabajos. En algunos tramos del repertorio de creación propia (*Testify*, 1863) la cantante intenta sobrevolar con sus exquisitas inflexiones, gestos textuales y un delicado trabajo en la improvisación, los excesos y la contundencia de la percusión con desigual resultado. Los mejores momentos asoman en *Suzanne* de Leonard

Cohen, donde la voz de Reeves suena a fliscornio en los primeros compases para sumergirse a continuación en un paisaje tropicalista de una belleza exuberante en donde Garrett adorna -aleteando alrededor de la voz- el diálogo de la cantante. También aparecen trazos de lo genuino en *Brigdes*, con la gravedad erigida como protagonista en un discurso lleno de múltiples matices en la dicción, mientras la atmósfera se carga de tensión a medida que avanza el tema. A pesar de estar lejos de otras entregas -*I Remember*, *The Grand Encounter*-, escuchar los trabajos de Reeves siempre es agradable.

F. Bezos

◆ **Reedición**

Ella Fitzgerald:
30 By Ella

Ella Fitzgerald (voc), Harry Edison (tp), Benny Carter (sa), George Auld (st), Jimmy Jones (p), John Collins (g), Bob West (b), Panama Francis, Louis Bellson (bat) Hollywood, junio de 1968 Capitol Jazz 520090 2 (Emi-Odeón)
☆☆☆☆

Contrastada con la intensidad dramática de Billie Holiday y con la natural gravedad de Sarah Vaughan, la interpretación de Ella Fitzgerald resulta melódica y ligera, quizás por ello se ha relegado injustamente al limbo de los meritorios a esta cantante ejemplar. Aunque en 1968, año de esta grabación, los participantes tenían kilómetros suficientes para ser considerados parte de la vieja guardia, nadie se atrevería a jubilarlos oyéndolos en plena forma. Reconforta escuchar a unos músicos y una música que, pese a su largo recorrido, suena joven e impecable. Ciertamente, existe un riesgo de aburrimiento en la relación del aficionado con la música, que en este caso es menor que el de este oyente de aburrirse de sí mismo. La grabación la componen 36 canciones arregladas por Benny Carter, seis *medleys* con seis canciones cada uno, a los que el CD añade



un *bonus*. Pese a que la sime-tría puede parecer forzada, la música se desarrolla con naturalidad. Un disco agradable.

J. F. Troyano

Luciana Souza:

An Answer to Your Silence
Luciana Souza (voc, perc), George Garzone (st, ss), David Kikoski (p), John Lockwood (b), Ignacio Berroa (bat). Carlisle, 1998 NYC Records 6030-2 (Enfasis Records)
☆☆☆☆

Siguen llegando los ecos de nuevas voces emergentes de Brasil. Y la de Luciana Souza merece especial atención por diferentes y variados motivos. La vocalista se decanta de forma expresa por el jazz a partir de la bossa nova, para lo que despliega una voz ágil en la declamación, bien modulada y luminosa en cualquier registro. La aparición de los inevitables e inigualables temas de A.C. Jobim, no impiden a la cantante - y percusionista- dar forma a sus propias recreaciones con solvencia en las que no escatima riesgos corales en la resolución. La compañía de dos talentos como David Kikoski y George Garzone, que casi sin quererlo se erigen en co-protagonistas, da verdadera fuerza al encuentro. El pianista deja sus señas de identidad desde el tema inicial con un solo impetuoso y turbulento, para luego pasar a formas más brillantes de interpretación hasta alcanzar su mejor inspiración en *3 To 2 in Overtune*, un diálogo con la cantante lleno de frescura y vivacidad. Por su parte George Garzone, además de decorar voces como si no hubiese hecho otra cosa en la vida, nos ofrece su mejor sonido, lleno de poderío lírico y explosivo, en dos cortes: *An Answer to Your Silence* y *Say No to You*. La suma de todo esto a la facilidad que muestra la cantante en los cambios de registro y su fraseo sinuoso hacen de esta grabación una experiencia interesante. Una nueva voz múltiple, a tener en cuenta.

F. Bezos



◆ **Reedición**

Michel Petrucciani:
The Complete Recordings: The Blue Note Years 1986 - 1994

Pianism
Michel Petrucciani (p), Palle Danielsson (b), Eliot Zigmund (bat). Nueva York, diciembre de 1985
☆☆☆☆

Power of Three
Michel Petrucciani (p), Jim Hall (g), Wayne Shorter (ss). Montreux, julio de 1986
☆☆☆☆

Plays Michel Petrucciani
Michel Petrucciani (p), Roy Haynes, Al Foster (bat), Gary Peacock, Eddie Gomez (b), John Abercrombie (g). Nueva York, septiembre y diciembre de 1987
☆☆☆☆

Music
Michel Petrucciani (p, sint, org, voc), Anthony Jackson, Chris Walker (b elec), Andy McKee, Eddie Gomez (b), Lenny White, Victor Jones (bat), Frank Colon, (perc), Romero Lubambo (g), Gil Goldstein (acór), Adam Holzman, Robbie Kondor (sint), Tania Maria (voc), Joe Lovano (ss). Nueva York, 1988
☆☆☆☆

Playground
Michel Petrucciani (p, sint), Adam Holzman (sint), Omar Hakim (bat), Steve Thornton (perc), Anthony Jackson (b), + Aldo Romano (bat). Nueva York, 1990
☆☆

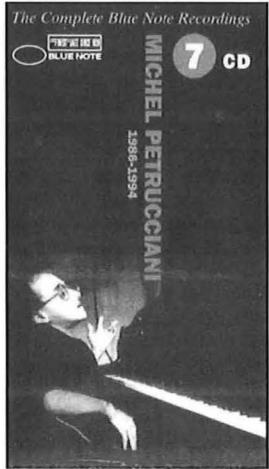
Live
Michel Petrucciani (p), Victor Jones (bat), Adam Holzman (sint), Steve Logan (b), Abdou M'Boop (perc). Metz, noviembre de 1991
☆☆1/2

Promenade with Duke
Michel Petrucciani (p). Nueva York, 1994
☆☆☆☆
Blue Note 497604 2 (7 CD's) (Emi-Odeón)

A pesar de que nos ocupamos ahora de esta integral de Petrucciani para Blue Note, ésta se había editado ya antes de su fallecimiento en enero de este año, agrupando sin trabajo de edición alguna el conjunto de los álbumes realizados por el pianista francés entre 1985 y 1994, aproximadamente. Digo sin edición al-

guna porque lo que ofrece es un empaquetado *ad hoc* de los compactos que habitualmente se pueden adquirir de forma sencilla: así que esta crónica nos sirve para hacer un repaso de lo que fueron esos años para el precoz músico galo. Temprano fue su contrato con la legendaria casa de las estrellas, y realmente pudo hacer lo que le dio la gana, al menos mientras las cifras bailaron a su favor. Resulta una paradoja que el álbum menos representativo del talento de Petrucciani, forjado precisamente en la década de los ochenta, fuera *Music*, despreciado por la crítica europea y que sin embargo le ayudó como nada para popularizar su nombre. Historias aparte, lo cierto es que nunca hizo un disco malo: quizás sea yo demasiado clemente, teniendo en cuenta que tres de los trabajos realizados para BN eran de corte suave, fusión o de aromas *poperos* (el mencionado *Music*, *Playground* y *Live*). Pero incluso en esos álbumes Petrucciani conseguía levantar lo que sus colegas de turno (Holzman y demás asociados al *blandibulub...*) hundían. Ahí están nada menos que algunos de los temas más hermosos compuestos por Petrucciani: *Rachid*, *Looking Up*, *Brazilian Suite*, *Memories of Paris...* Sin embargo, *Power of Three* sigue siendo mi favorito de este período: lo fue desde el primer día que le puse el oído encima. La semilla estaba allí mismo, la semilla para lo mejor de este músico: el dúo y el piano solo, que aún tendrían que esperar unos años para estallar en su esplendor. En resumidas cuentas: buena música de un favorito (mío, claro).

M. Rolland



◆ Reedición

Lucky Thompson:

Lucky in Paris

Lucky Thompson (st, ss), Martial Solal (p), Michel Hausser (vib), Gilbert Gassin (b), Gerard Pochonet (bat), Gana M'Bow (perc).

Paris, enero de 1959

HighNote 7045

(Maui Music)

☆☆☆☆

Siempre me ha parecido irónico que Lucky Thompson, un músico tan puro e idealista que casi roza lo místico, tuviera un nombre que más que nada suena a mafioso. Por el otro lado admito que el apodo "el afortunado" -desde la perspectiva del voluntario retiro del saxofonista en 1974, harto ya de las presiones de un mundo musical cada vez más dictado por intereses comerciales- también puede interpretarse como descriptivo de su carácter íntegro e independiente. Estas grabaciones datan de 1959 y son las últimas que Lucky grabó con la banda del baterista francés Gerard Pochonet, que le había contratado tres años antes, y las primeras en las que también toca el saxó soprano. Aunque más tarde las repudiaría, no se puede negar que ya desde el principio había conseguido un tono único, esbelto y muy parecido al clarinete. Como tenor hacía tiempo que había abandonado el estilo viril y agresivo que le había hecho famoso en las formaciones de Eckstine y Basie por un vocabulario armónica y rítmicamente mucho más elaborado, acorde con sus experiencias, primero junto a Charlie Parker, y luego en el ambiente más cool de Miles Davis. Su tono también había evolucionado hacia lo aterciopelado -especialmente en las baladas y los medio tempos donde a veces recuerda a Gene Ammons (*We'll Be Together Again* y *Pennies from Heaven*)-. Lo más interesante en *Lucky in Paris*, no obstante, es la compenetración entre Lucky Thompson y el pianista francés Martial Solal. Este último, aunque fuertemente inspirado por Art Tatum, estaba ya desarrollando un estilo más contemporáneo, anunciando en cierto modo a Keith Jarrett, y Lucky -jamás autocomplaciente, y en esta ocasión especialmente afortunado- no se queda en la cuneta.

P. Wessel

◆ Reedición

Phil Woods:

Round Trip

Phil Woods (sax, arr), orquesta.

Thad Jones (tp, flisc), Jimmy Cleveland (tb), Jerry Dodgion (cl, sa), Herbie Hancock, Roland Hanna (p), Richard Davis (b), Grady Tate (bat), + sección de cuerdas.

Nueva York, julio de 1969

Verve 559 804 2

(Universal Music)

☆☆1/2

En 1969 Woods había definido ya por completo su personalidad musical. Junto a su rítmica europea, creada en 1968, y sobre todo a partir de la década siguiente, llegarían sus grandes trabajos de madurez. *Round Trip* es un disco presidido por Woods en su doble faceta de compositor y solista, pero es también un ejemplo de las dudas que asaltaban al jazz en la era de la psicodelia. Los arreglos orquestales tienen un perfil peliculero y superficial que arrastra a Woods por el camino del exhibicionismo menos provechoso; ni siquiera se salvan las baladas, pues casi siempre se ven afeadas por aceleraciones o efectos orquestales de dudoso gusto (jesos oboes, qué difíciles de ubicar en el jazz!) a los que responde el saxofonista con idénticos argumentos. Para la memoria queda el timbre carnoso y la inspiración lírica, aquí algo desmadrada, de un músico en plenitud de facultades. El resto de celebridades se conforma con un papel anecdótico.

J. García

David Murray:

Speaking in Tongues

David Murray (st,cl-b), Fontella Bass (voc), Hugh Ragin (tp), Jimane Nelson (org, p), Stanley Franks (g), Clarence Jenkins (b), Ranzell Merrit (bat), Leopoldo F.Flemming (perc).

Paris, diciembre de 1997

Enja ENJ-9370 2

(Harmonia Mundi)

☆☆☆☆

Adalid de la vanguardia a finales de los setenta, y autor



de discos hoy día históricos como *3D-Family* o *Ming*, David Murray, como otros músicos pertenecientes a movimientos cercanos a derivaciones del free de los sesenta, sin perder un ápice de su carácter inquieto, precisamente por ello, ha acabado rebuscando en las raíces próximas, los standards en algunos de sus últimos discos, o lejanas, como es el caso que nos ocupa, sobre la base de los spirituals. En Murray esta revisión es en general de gran intensidad y al mismo tiempo de una gran sencillez, es decir, hace una lectura sin pretensiones. En *Speaking In Tongues*, está rodeado de un excelente elenco en el que, como una mancha, el trompetista Hugh Ragin se carga el solito *Nobody Knows the Trouble I've Seen*. Lo demás es todo de un gran nivel: Fontella Bass (¿alguien recuerda *Rescue Me!*?) una rítmica impecable, swingante a reventar, en la que destaca Jimane Nelson, buen pianista y magnífico organista. En definitiva, excelente música, por tanto excelente disco. Déjense llevar por su fuerza y no se extrañen si acaban cogiendo al que tengan al lado e invitándole a bailar.

V. Ménsua

◆ Reedición

Don Byas:

Midnight at Minton's

Don Byas (st), Joe Guy (tp), Thelonious Monk (p), Kenny Clarke (bat), Helen Humes (voc), ...

Nueva York, 1941

HighNote 7044

(Maui Music)

☆☆1/2

Evocar el Minton's Playhouse desde comienzos de los cuarenta es adentrarse en el vivo en el que estaba germinando la semilla del bebop. A Jerry Newman, un apasionado de aquellas madrugadas musicales, que quiso atrapar mediante una grabadora portátil, debemos la recuperación de momentos irrepetibles vividos en el local neoyorquino (estamos pensando, por ejemplo, en memorables jam-sessions con Charlie Christian). Este álbum recoge algunas improvisadas sesiones protagonizadas por Don Byas, aunque ese invitado recurrente al Minton's que fue Joe Guy lo parezca más. Aparecen también la excelente cantante Helen Humes (en dos temas) y Thelonious Monk, en esa época un asiduo del local, aunque en estos registros se prodiga poco. El repertorio es

estándar y las versiones poco aportan al currículo discográfico de los participantes. No obstante, hay cosas rescatables, como el opulento fraseo de Byas, la sentida dicción de Humes y la aportación de Clarke al vertiginoso *Indiana* que cierra el compacto. Dada la inevitable baja calidad de las grabaciones, el interés del álbum (que conserva el minutaje de un vinilo), se define como estrictamente documental.

J. L. Salinas

Sweet Jazz Trio:

Soft & Quiet

Arietta AD 18

(Radical)

☆☆

En los ya lejanos años cincuenta o sesenta un disco como éste se hubiera titulado "Jazz para gente que odia el jazz". La verdad es que hoy día es raro ver un disco insistir tanto en su intención de no agradar a pesar de ser jazz. *Suave y Tranquilo* por El Trío de Jazz Dulce. Un poco cursi ¿no? Un poco ridículo ¿verdad? Y, para rematar la faena -y cito del libreto: "Sweet Jazz Trio. Jazz de cámara dulce y melodioso. (...) La instrumentación del Sweet Jazz Trio es (...) del carácter del jazz de cámara debido a la ausencia de batería y los sonidos aterciopelados y dulces de la guitarra y el contrabajo. (...) Nuestro tipo de música se adapta agradablemente a la intimidad de una habitación con condiciones acústicas perfectas. ¡Pon el CD e invitas al dulce sonido del Sweet Jazz Trio a entrar en tu propio salón! (...) La selección de canciones incluye baladas melancólicas y melodías de tempo medio." Mejor descripción de la música de este trío sueco no podría hacer yo. Sólo añadir que, efectivamente, han escogido unos temas que nunca dejarán de ser bonitos (*Autumn in New York*, *I Had the Craziest Dream*, *What Am I Here For?*, *Polka Dots and Moonbeams*, *Soultrane*, *My Melancholy Baby*, *All of Me*, *It Might As Well Be Spring*, etc.) y que los tocan muy bien y con mucho sentimiento, aunque -puesto a elegir- tal vez preferiría poner un disco como *Daybreak* con Chet Baker, Doug Raney y Niels-Henning Ørsted Pedersen. El lirismo de estos curtidros hombres es la clara fuente. Nada más. Me ahorran tan empalagosos coberturas.

P. Wessel

Jackie Terrasson:

What it is

Jackie Terrasson (p), Michael Brecker (st), Mino Cinelu (perc), Fernando Saunders (b), Adam Rodgers (g), Rick Cantalanza (fl), Ugonna Okegwo (b), Jay Collins (fl), Gregoire Maret (arm), Xiomara Lugarts (voc), Jaz Sawyer (bat).

Nueva York, 1999

Blue Note 498756 2

(Emi-Odeón)

☆☆1/2

Los discos *Reach* y *Alive* y sus colaboraciones como sideman en los más variados contextos han labrado una buena reputación a este pianista. *What it is* no me parece que se trate de un paso adelante en una, como he dicho antes, hasta ahora muy brillante carrera. Pienso que un exceso de producción, un exceso de deseos de agradar (¿a quién?), un vocal horrendo a cargo de una tal Xiomara Laugarts ("sin ti, música, no tiene sentido vivir", estribillo), un exceso de casi todo, (para que se hagan una idea, este disco me recuerda a algunos de los Crusaders de los años 70) hacen de *What it is* algo pobre de contenido. Curiosa paradoja. Y es que los excesos nunca fueron buenos.

V. Ménsua

Nils Landgren:

Ballads

ACT 9268-2

(Karonte)

☆

Desconcertante disco. Bobo Stenstrom y Palle Danielsson interpretando baladas en compañía de un grupo de músicos suecos liderados por un trombonista y cantante de personalísimo estilo, influido por Aaron Neville, Stevie Wonder y Sam Cook (en las influencias cito las notas del disco, ya que yo no habría sido capaz de reconocerlas). ¿No sé si esto ayuda al lector que no conozca al cantante Nils Landgren a orientarse acerca de cómo suena este disco? Resulta difícil de describir, porque si algo destaca después de su audición es la facilidad con que se olvida, sobre todo entre los espíritus más tolerantes, capaces de indultar a Nils Landgren por destrozar con sus trinos las once hermosas canciones que componen este prescindible CD.

J. F. Troyano

Mike LeDonne:

Then & Now

Double Time DTR 153

(Maui Music)

☆☆

Mike LeDonne, uno de los valores fuertes del sello Criss Cross, donde grabó su primer disco como líder en 1988 (*'Bout Time*, al frente de un quinteto), parecía estar destinado a aventuras musicales desplazadas de la divina proporción del hard bop, del trujinado cauce del mainstream moderno. Once años después –con varios discos meritorios: *Soulmates*, 1993 y *Waltz for an Urbanite*, 1995, ambos Criss Cross, son los mejores– y en otro sello, vuelve a las mismas hormas, aunque con un poco más de cansancio y el recurso a una técnica pianística “de las de antes”. Una cita en contracubierta, firmada por Benny Golson, afirma que LeDonne es un aventurero, yo creo exactamente lo contrario. La realización de este disco es perfecta, con dos momentos brillantes –*The Sorcerer* de Wayne Shorter y *Schism* del propio pianista– y los solistas cumplen su misión de mantener la vía recta, pero el silencio de después de la audición no deja casi nada o, en todo caso, da pie a que flote la idea tantas veces arrojada sobre la mesa por los detractores del jazz, que se complacen en afirmar, con una sonrisa torcida, “me suena todo igual”.

C. Sampayo

◆ **Reedición**

Errol Garner:

The Quintessence: New

York-Hollywood 1944-1947

Errol Garner (p), con diversas formaciones especificadas en carpeta. Nueva York y Hollywood, 1944 y 1947

Frémeaux & Associés FA 229

(Karonte)

☆☆☆☆

Este volumen de Frémeaux, uno más de la serie Quintessence, no hace honor a su título como otros anteriores dedicados a Armstrong, Holiday, Bechet, etc. La razón hay que buscarla en que los derechos de autor que prescriben a los 50 años dejan fuera, de momento, lo mejor de la producción de este pianista. De cualquier manera no me cabe duda, después de la escucha, de

sigue en pág. 62

Keith Jarrett

The Melody At Night, With You

El album más íntimo de Keith Jarrett

Keith Jarrett

The Melody At Night,
With You

ECM

ECM 547 949-2

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

ECM



Distribuido por NUEVOS MEDIOS Ruiz de Alarcón, 12 28014 Madrid

Solicite información y catálogos

viene de pág. 61

que se trata de grabaciones quinquiesenciales de Garner durante los años que van de 1944 hasta 1947. Como solista absoluto, a la cabeza de su trío, o como sideman acompañando a Don Byas, Wardell Gray o Charlie Parker, Garner muestra todas las virtudes que pocos años después, durante los cincuenta, le convertirán en el favorito tanto de los aficionados exigentes como del gran público. Este virtuoso que, dicen, no leía música, cimentó durante los años en que transcurren estas grabaciones un estilo propio que acabaría creando escuela (Jimmy Rowles sería uno de sus más aventajados discípulos) basado en un dominio armónico realmente sorprendente (mano izquierda mano derecha al cincuenta por ciento) deudor en partes desiguales de Waller (sobre todo) y de Tatum, y aún siendo un clásico supo incorporar los hallazgos de los boppers. Siempre se le achacó a Garner su tendencia a enrollarse en interminables arpeggios que daban un tono excesivamente rapsódico a sus introducciones, codas y en general a las baladas que interpretaba, (aquí en *Stardust* o en *Laura*) pero hay que reconocer que utilizó esos procedimientos con exquisito buen gusto, inventiva melódica, o sea, imaginación y un poderoso swing se desprenden de los 35 temas que componen esta recopilación que si no es indispensable sí que es de un interés muy superior a la media.

V. Ménsua

Nando Michelin Quintet feat. Jerry Bergonzi:

Art

Nando Michelin (p), Jerry Bergonzi (st), Fernando Huergo (b), Steve Langone (bat), Sergio Faluotico (perc).
Massachusetts, octubre de 1998
Double-Time Records DTRCD-144
(Maui Music)
☆☆☆

Basándose en ideas relativas a la pintura moderna, o mejor dicho a los orígenes de ésta, desde el impresionismo y tardoimpresionismo (Paul Gauguin, el Picasso azul, Henri Matisse) hasta la explosión de las primeras vanguardias (Juan Gris, Vassily Kandinsky, Joan Miró), pasando por algún incatalogable (Marc Chagall) y por ciertas formas genéricas (el desnudo, el retrato), Nando Michelin ha compuesto un álbum que con respecto al jazz

no es tan rompedor como en su día y dentro del arte sí fueron cualquiera de los pintores antes citados. Naturalmente, esto no tiene nada que ver, ya que nos encontramos frente a un disco "inspirado en" y no "hecho como si fuera". Aunque esto resulte más que obvio, lo digo así simplemente para marcar una distancia con respecto a la temática del disco y a la realización del mismo. Algo ocurre en él que hace que, contando con músicos como Bergonzi o el mismo Michelin, le falte según mi parecer sentimiento, sorpresa, algo que vaya más allá de las ejecuciones impecables y la efectividad pura. Recuerdo que en un curso de filosofía al que asistí el profesor, Miguel Morey, empleó la sugestiva imagen "como el agua en el agua" para referirse a la relación entre la escritura y el pensamiento de Nietzsche (que además de gran filósofo fue un literato excelente). Es decir, cuando las cosas además de estar bien hechas son buenas (porque transmiten y comunican algo, o por el equilibrio que guardan los elementos que las componen...), uno quizá no pueda definir el porqué pero sí tendrá una idea, una imagen, una revelación de que esto se ha producido y no será, en ningún caso, "agua y aceite". Con todo, el disco está bien interpretado y contiene buenos momentos, por lo que diremos que es bueno a secas.

G. Lázaro

Dick Oatts:

Simone's Dance
SteepleChase SCCD 31458
(Antar)
☆☆

Simone's Dance es la segunda entrega como líder de Dick Oatts, un músico emparentado musicalmente con Lee Konitz, cuya aventura en solitario no produce sobresaltos ni para bien ni para mal. Durante un par de décadas ha realizado colaboraciones de interés con Mel Lewis -al que dedica su composición *Mel's Minor*-, Red Rodney o Ralph Lalama. La influencia de Konitz es evidente tanto en el sonido abstracto de sus improvisaciones (pero mirando de lejos al maestro), como en las composiciones donde busca la tensión y el conflicto sonoro sin excesivo acierto. Aunque algún tema, como *Reverse Locomotion* o *Public Access*, en manos de otro músico... ¿quien sabe?

F. Bezos

Bik Bent Braam:

Zwart Wit

Frank Nielander (ss), Bart van der Putten (sa), Frans Vermeerssen (st), Rutger van Otterloo (sb), Eric Vloeimans (tp), Eric Boeren (cnt), Hans Sparla (tb), Wolter Wierbos (tb), Peter Haex, Patrick Votrian (tuba), Michiel Braam (p), Wilbert De Jooide (b), Joop van Erven (bat)
Amsterdam, enero de 1999
BVHaast 9010-11 (2 CD's)

★★★★★

◆Reedición

Boy Edgar:

Boy's Big Band

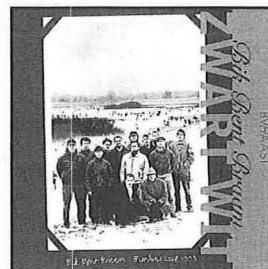
Piet Noordijk (ss, sa), Theo Loevendie (ss, sa), John Engels (bat), Chris Hinze (fl), Willem Breuker (cl-b, sa) + orquesta
Amsterdam, octubre de 1965 y septiembre de 1966
BVHaast 9901
☆☆☆☆1/2
(Quatre Espais)

Las big bands son una importante escuela, cuando menos de disciplina, en la carrera de un músico de jazz. Estas dos big bands comparten la expresión de ideas musicales de dos holandeses prácticamente desconocidos allende sus fronteras nacionales. Boy Edgar, doctor en medicina, arreglista y compositor, tuvo sólo dos ocasiones de publicar sus hallazgos en vinilo: *Now's the Time* y, dos años más tarde, el aún más interesante y provechoso *Finch Eye*, ambos incluidos en su totalidad en el CD *Boy's Big Band*, de generoso minutaje. Disfrutadas en perspectiva histórica, estas grabaciones ofrecen una línea de evolución que va del inevitable modelo Oliver Nelson/Quincy Jones/Clarke-Boland de *Now's the Time* a la personalidad netamente nacional de la Bik Bent Braam. La agrupación de Edgar se basa en el juego de secciones y en la magnificación de frases por secciones limitada por restricciones numéricas y cualitativas como las de la sección de metales, frente a la generosidad de las cañas -nada menos que siete saxofonistas entre los que descollan Theo Loevendie y, especialmente, Piet Noordijk, quien imprime auténtico carácter a sus intervenciones en *Solitude* y *Blue Monk*, recogidas en *Now's the Time*. Los arreglistas son el propio Edgar, Loevendie y un joven y debutante Willem Breuker (tema titulado 2128), que ya se revela apasionante solista al clarinete bajo y saxo alto émulo de Albert Ayler, en vez del demasiado obvio Eric Dolphy. Estas inusuales grabaciones orquestales interesan en mayor medida como epifanía de cuanto sucedía en los Países Bajos en los años oscuros y quizá más heroicos de la historia reciente. Y en cuanto a saxofonistas, en efecto, sólo está ausente Hans Dulfer.

Michiel Braam parece estar realizando todo lo que en Edgar se quedó en presupuestos e intenciones, es decir, acuñar un lenguaje musical eminentemente personal e independiente de la influencia americana, con una bik bent rebosante de los mejores solistas holandeses: Frank Nielander, Eric Vloeimans, Eric Boeren, Wolter Wierbos y Frans Vermeerssen entre otros. La estrategia de Braam (cito sus palabras en las notas de carpetilla: "Tras tres ensayos, todas las notas que he escrito se mezclan y se tocan en diferentes secuencias, así que todo resulta desplazado") llega con éxito a combinar la organización de la orquesta, compuesta por cuatro cañas, seis metales y sección de ritmo, con la creación de espacios para los solistas basados a menudo en chocantes contrastes: la tuba de Peter Haex con la trompeta de Vloeimans, por ejemplo.

El repertorio gira en torno a la historia del piano y la tradición orquestal del jazz con una brillante recreación de las primeras big bands (Fletcher Henderson, Ellington y el modo *jungle*, el charleston de James P. Johnson) y vuela hasta una liberación de estructuras para dar cancha a los solistas, en invenciones tan aéreas como apabullantes. Braam es, cada vez más, el nuevo gran nombre del Dutch Jazz. Imprescindible para todo amante de la música contemporánea que no renuncia a la libertad ni al swing, y en este caso con una grabación en vivo que la hace aún más hot.

E. Fuente



Jan Lundgren:

Standards Swedish

Jan Lundgren (p), Matias Svensson (b), Rasmus Kihlberg (bat)
Copenhague, mayo de 1997
Sittel SIT 9546
(Radical)
☆☆☆

Primer disco que llega a mis manos del pianista sueco Jan Lundgren y por extensión de sus acompañantes en este trío. Sobre la base de diez temas del repertorio popular sueco, Lundgren construye un discurso clásico en el sentido más amplio de la palabra, es decir, utilizando una expresión trinitaria de lugares comunes, piano llevando la melodía, algunos contrapuntos del bajista y una elástica base rítmica elaborada por el baterista. En ocasiones el parecido con el trío Peterson/Brown/Thigpen se hace muy evidente, más aún si añadimos una clara tendencia de Lundgren a bluesilizar tanto la temática como el discurso consiguiente. En otras, las menos, el pianista no excluye un pianismo totalizador, orquestal, repleto de gamas modales. En definitiva, a pesar de los pesares, un agradable disco, música que se deja escuchar, sin trampa ni cartón, que además está magníficamente grabada.

V. Ménsua

◆Reedición

Oscar Peterson:

Live at the Northsea Jazz Festival 1980

Oscar Peterson (p), Toots Thielemans (arm), Joe Pass (g), Niels-Henning Ørsted Pedersen (b).
La Haya, julio de 1980
Pablo 2620115-2
(Nuevos Medios)
☆☆☆☆

El "Triple P" trío de Oscar Peterson fue uno de sus mejores y más equilibrados por tratarse de tres grandes solistas/improvisadores, lo que obligaba al pianista a escuchar más y ser un poco menos exhibicionista. Ese comedimiento y atención al detalle -esa intimidad- fue un factor determinante para el extraordinario resultado musical del encuentro entre Peterson, Pedersen y Pass y el virtuoso belga de la armónica cromática Toots Thielemans durante el Northsea Jazz Festival de 1980. En un programa compuesto casi enteramente por clásicos del repertorio,

empezando por una versión de *Caravan*, que nos convence de que todos los beduinos debían tener una armónica en sus alforjas y en la que Peterson, después de unos lentos acordes finales, sorprende al entusiasta público dando la vuelta a la caravana y, con una palmada de su potente mano izquierda en el teclado, hace volver los camellos en *double time* y terminando con una exultante declaración de que no hay amor más grande (*There Is No Greater Love*), los cuatro músicos acaban con todas las teorías acerca de cuál es la instrumentación ideal para el cuarteto de jazz y cuál el instrumento rey. Aquí la musicalidad es la única medida y el único argumento. ¿Hace falta más?

P. Wessel

Stockholm Jazz Orchestra:

Tango

Gustavo Bergalli (tp), Juan-José Mossalini (band), Carlos Franzetti (arr.) + Stockholm Jazz Orchestra (Fredrik Norén, dir.).

Estocolmo, enero de 1999

dmp 525

(Dial)

☆☆☆

Vestir un cuerpo de tango con una piel de gran orquesta de jazz es una operación de cirugía musical con los requisitos necesarios para despertar interés. La parte jazzística la aporta la Stockholm Jazz Orchestra; la rioplatense, Gustavo Bergalli (con un instrumento ajeno a la tradición tanguera), Juan-José Mossalini (con un instrumento que es la esencia misma del tango) y Carlos Franzetti (autor de los arreglos); el repertorio, tango moderno y contemporáneo, con el añadido de un vals y una milonga (aquí establece misteriosos -o no tanto- vasos comunicantes con una pieza de ragtime). Las versiones despliegan las posibilidades dramáticas de los temas -específicas del lenguaje del tango- que resultan potenciadas, por la utilería de una orquesta de jazz. No todos son momentos de deslumbrante intensidad, pero la relectura de composiciones paradigmáticas como *La Ultima Curda* (en la que Bergalli se explica con contenida emoción, mientras los metales condensan una atmósfera opresiva) o *Los Mareados* (ensamblada con solistas jazzísticos en comunión plena con el

espíritu del tema) muestran un camino que sin duda merecerá transitar con más frecuencia en el futuro.

J. L. Salinas

Jane Ira Bloom:

The Red Quartets

Jane Ira Bloom (ss), Fred Hersch (p), Mark Dresser (b), Bobby Previte (bat)

Nueva York, mayo de 1997 y enero de 1999

Arabesque AJ 0144

☆☆☆1/2

Algunos especialistas colocan a Jane Ira Bloom como el último eslabón de la cadena de saxofonistas soprano, estirpe comenzada en Sidney Bechet y no superada desde que Wayne Shorter se diera a conocer. Mi opinión es que es un error ignorar a Branford Marsalis como uno de los fundamentos del soprano contemporáneo, pero los especialistas son los que saben y Bloom -aunque pudieran caer algunas sombras sobre ella- es una saxofonista de gran valor y una artista de probada integridad. ¿Qué sombras? Por ejemplo la del amaneramiento, o la del perfeccionismo exacerbado; en realidad poca cosa.

Esta es la novena aparición de Jane Ira Bloom como firmante de un disco para Arabesque -un sello independiente, muy interesante y de errática o nula distribución en España. Difícil de explicar es el jazz de Bloom aunque, haciendo gala de una nueva fórmula asociativa, recomendaría su audición a los que aprecian los combinados de Monk y Lacy, a los que no desconfían demasiado de Joe Lovano, pero también a los que piensan que Lucky Thompson logró el más bello sonido de soprano de la historia del jazz (aunque Bloom, muy lejana de los tiempos de Thompson, no lo convoque). En este disco nueve composiciones propias de quien lo firma, muy bien estructuradas y dos standards, son el marco de desarrollo temático: mucha improvisación, aunque muy controlada y acotada dentro de un clima uniforme, irónico y melancólico. Al margen de la propia saxofonista, el cuarteto funciona como un instrumento en sí, dando lugar a unas intervenciones abiertas y arriesgadas de Fred Hersch, un pianista que sabe ser despiadado con los lugares comunes. Una música de gran belleza.

C. Sampayo

D. S. Murray Quartet:

Home Moties

OK JAZZ 3011

(Distribmusic)

☆☆

La banda de este guitarrista Lescocés propone en este su primer trabajo una música basada, o mejor dicho, influenciada por el jazz (post *In a Silent Way*), el funk, el rock y, aunque menos, por modalidades actuales de la música de baile, como el *drum'n'bass*. Parecería, a primera vista, otro intento por lograr una música de fusión desde una óptica algo más nueva y a la búsqueda de resultados que en la mayoría de casos similares no se ha logrado. Como tampoco ocurre en el caso que nos ocupa. ¿Qué es lo que falla? No es sencillo decirlo, pero, por lo pronto, falta algo que enganche, que transmita, es decir, emoción. Está todo muy bien puesto, pero... suena previsible y falto de misterio. No obstante, hay buena voluntad y Murray es un buen guitarrista. Esperemos otros trabajos suyos.

G. Lázaro

Novedades Telarc Blues

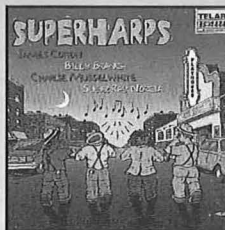


TE 83452

Varios "The Songs of Willie Dixon"

Tributo de las grandes figuras del blues actual al gran maestro, Willie Dixon.

Kenny Neal, Clarence "Gatemouth" Brown, Eddie Kirkland y muchos más, interpretan sus canciones más emblemáticas.

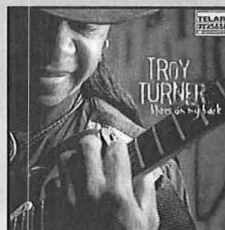


TE 83472

Varios "Superharps"

James Cotton, Billy Branch, Charlie Musselwhite y Sugar Ray Norcia son las grandes armónicas del blues actual, aquí han

unido sus fuerzas para ofrecernos 64 minutos de blues con mayúsculas.



TE 83448

Troy Turner "Blues On My Back"

"Blues On My Back" destila toda la fuerza, la melodía y el ritmo que justifica la

creciente reputación de Troy Turner en la escena del poderoso blues tejanos.



TE 83478

Marty Grebb "Smooth Sailing"

Debut discográfico del versátil cantautor y multiinstrumentista Marty Grebb, conocido por sus trabajos junto

a Bonnie Riat y Willie Nelson. Colaboran: Taj Mahal, Bonnie Riat, Ivan Neville y Lenny Castro.



TE 83454

Kenny Neal, T. Benoit y D. Davis "Homesick For The Road"

Sus prolíficas grabaciones e innumerables actuaciones hacen que estos tres músicos estén entre los más respetados artistas del blues moderno.



TE 83478

Varios "Telarc Got The Blues"

Recopilatorio con lo mejor del blues del sello Telarc. 70 minutos con Junior Wells, Luther "Guitar

Junior" Johnson, Maria Muldaur, Pinetop Perkins, Kenny Neal y muchos más. Precio especial.



Distribuido por
Antar Producciones
Costa Rica, 13 - 1° A 3 - 28016 Madrid
Tel. / Fax: 91 350 25 18
e-mail: antar@idecnet.com



www.telarc.com

carmenCDcenter

la tienda virtual más sorprendente

www.carmencdcenter.com

**Gary Bartz-Jeanne Lee-
Jorge Pardo-Repertory Quartet**
Music for Ebbe

Keith Jarrett
The Melody at Night. with You

Dave Holland Quintet
Prime Directive

Art Farmer
Live at Stanford Jazz Workshop

**The Complete Lionel Hampton Quartets
and Quintets with Oscar Peterson
on Verve**

Brad Mehldau
Art of the Trio 4: Back at the Vanguard

George Garzone
Moodiologu

Sheila Jordan
Jazz Child

Teddy Edward-Houston Person
Close Encounters

David Murray
Speaking in Tongues

Errol Garner
**The Quintessence:
New York-Hollywood 1944-1947**

... y muchos más

◆ Reedición

Cannonball Adderley:

And the Poll Winners

Cannonball Adderley (sa), Wes Montgomery (g), Victor Feldman (p, vib), Ray Brown (b), Louis Hayes (bat).

San Francisco y Los Angeles, 1960
Capitol Jazz 520086 2

(Emi-Odeón)

☆☆☆1/2

Cuando Cannonball Adderley fichó por Capitol, en 1963, se llevó consigo las cintas de unos cuantos discos grabados para Riverside. Debido a circunstancias contractuales, esas grabaciones no han recibido la difusión de otras suyas; el productor Keepnews las reeditó en su sello Landmark hace unos quince años, y ahora llega por fin la merecida versión digital. Este título en concreto era uno de los mejores del conjunto. La reunión con Wes Montgomery, recién "descubierto" por Riverside y ya favorito del público, no se resolvió con una apoteosis de blues recio, contra lo que pudiera imaginarse; la atmósfera relajada se mantuvo de cabo a rabo a lo largo de un bonito repertorio, incluso en temas funky como *The Chant*, de Victor Feldman. Adderley pensó acertadamente que un vibráfono realzaría el aire camerístico del grupo, y Feldman fue el elegido, aunque aquí también tocó el piano (tan a gusto del jefe que luego éste lo incorporaría a su grupo estable). Con Brown y Hayes en retaguardia, sobra decir que el swing está garantizado. Disco atípico, sabroso, pero de digestión ligera.

J. García

◆ Reedición

Count Basie:

One O'Clock Jump

Count Basie Orchestra, Joe Williams, Ella Fitzgerald (voc)

Nueva York, 1956

Verve 559806-2
(Universal Music)

☆☆☆

Este CD contiene: los diez temas del LP original, más dos tomas alternativas e inéditas de dos de ellos, más la versión editada en EP de uno. Suman trece. Ocho temas cantados y cinco instrumentales; entre los primeros, uno con Ella Fitzgerald y Joe Williams, y los siete restantes con éste último como único cantante. La Orquesta de Count Basie había

Teddy Edwards / Houston Person:

Close Encounters

Teddy Edwards, Houston Person (ts), Stan Hope (p), Ray Drummond (b), Kenny Washington (bat).

Nueva Jersey, noviembre de 1996

HighNote 7002

(Maui Music)

★★★★★

Todavía sobreviven ancianos en EE.UU. que preparan la buena cocina casera tradicional: recetas sencillas, pero sabrosas, y con los mejores ingredientes.

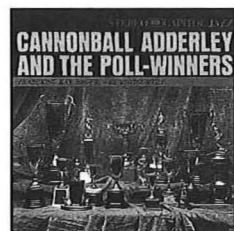
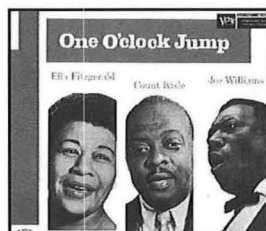
Digo cocina casera y *no home cooking*, ya que para el lector español la versión castellana seguramente produce más jugos gástricos que el término norteamericano, aunque en el proceso perdemos la coincidencia lingüística que en el inglés a menudo existe entre el lenguaje de la gastronomía y el del jazz -en el caso concreto la palabra *cooking*, que también se refiere al trance musical en el que pueden entrar los músicos de jazz cuando la inspiración, el acompañamiento y el entusiasmo del público les hace "hervir". Los dos caballeros del saxo tenor que aquí cocinan -lo más parecido que hoy día podemos presenciar de la combinación Dexter Gordon/Gene Ammons- suman casi 140 años entre ellos, y han estado en todas las batallas del jazz moderno; Edwards principalmente al lado de Howard McGhee; Person (antepasado del -así llamado- acid jazz) en frente de sus propios *organ combos* o acompañando a la cantante Etta Jones. El menú que nos tienen preparado consiste en siete standards que compañeros suyos de la talla de Wardell Gray (*Twisted*), Hershel Evans (*Blue and Sentimental*), Lester Young (*A Ghost of a Chance*), Gene Ammons (*Pennies from Heaven*), Hank Mobley (*Little Girl Blue*) han hecho famosos -de ahí el título del álbum, *Close Encounters*- así como un arrullador e imparable *Night Train*. Nada que ver con la nueva cocina mundial (World Music) se atiene aquí al ritual bop más estricto: tema tocado al unísono (a veces con una breve introducción por el piano o el contrabajo), rosario de solos, y vuelta al tema. Lo que importa no son los arreglos, sino el contenido de lo dicho. Y estos hombres, cuyo *sound* es tan parecido a la voz -a veces grito- humana, son de ley: tienen cosas que contar porque han vivido. Producido por el mismo Houston Person para el sello HighNote (heredero de Muse) en los estudios de Rudy Van Gelder, y con una sección rítmica que incluye a gente tan curtida y dinámica como Kenny Washington y Ray Drummond, este disco ha puesto el listón muy alto.

P. Wessel

grabado *One O'Clock Jump* por primera vez en 1937, con músicos como Lester Young, Harry Edison, Buck Clayton, Freddie Green, Walter Page y Jo Jones. Veinte años después, la generación de la que formaban parte Thad Jones, Joe Newman, Frank Wess y Frank Foster, entre quienes aquí oímos, y el siempre joven Freddie Green, habían tomado el relevo y convertido la cálida y familiar fuerza de los años 30 en energía atómica. Las colaboraciones de la Orquesta con

cantantes fueron numerosas durante la década, con Billy Eckstine, Sarah Vaughan o el trío de Lambert, Hendricks & Ross, y resultan muy agradables por el contrapeso que la sutileza de estos grandes intérpretes vocales proporcionaba a la fuerza explosiva de una máquina rítmica que por aquellos años funcionaba al máximo de su potencia. Damas y caballeros: la Orquesta de Count Basie.

J. F. Troyano



Myron Walden:

Like a Flower Seeking the Sun

Myron Walden (sa), Dwayne Burno (b), Kurt Rosenwinkel (g), Eric McPherson (bat)
Nueva York, febrero de 1998
NYC Records 6032-2
(Enfasis Records)

☆☆1/2

¿Recuerdan *Hipnosis*, el disco de Myron Walden grabado en 1996? Entonces me tocó en suerte escuchar esa música en modo crítico y escribir la reseña correspondiente. Allí decía que, a pesar de la juventud (entonces 22 años), Walden daba la impresión de no esperar más aprecio que por su música; la falta de ostentación avalaba el parecer. Han pasado tres años y Walden sigue expresándose en el marco de un cuarteto, aunque ahora el piano ha cedido lugar a la guita-

rra y, en este caso y dado el estilo un poco acuoso de Rosenwinkel (excelente en otros lados), las intenciones del saxofonista parecen diluirse. Mantiene la música de Walden sus cualidades: reflexión y espontaneidad equilibrados, espacio para la improvisación tonal y modal y autonomía rítmica; la voz propia ha sido encontrada (fabuloso registro de graves), pero -al igual que opino de un disco de Garzone en esta misma sección- no obstante ser todas las composiciones y los arreglos de Walden, no parece subyacer un proyecto que mancomune estas cualidades. Una suma muy interesante sin un resultado claro.

C. Sampayo

Joey DeFrancesco:

The Champ

Joey DeFrancesco (org), Randy Johnston (g), Billy Hart (bat).
Englewood, mayo de 1998
HighNote 7032
(Maui Music)

☆☆☆

A un disco se puede entrar de dos maneras. La primera, como quien no quiere la

cosa, sin saber de qué va. O sea, como en un Blindfold Test. En este caso la conclusión es que el organista podría ser el mismísimo Jimmy Smith si hubiera pasado por Berkley para un reciclaje...La segunda, como yo he entrado, sabiendo todo de antemano. Se trata de Joey DeFrancesco, que no creo que haya ido a Berkley pero toca como si hubiera ido. Se trata de un homenaje al maestro Smith (Jimmy), pero no un homenaje cualquiera, así como si no se notase, no. Todos los temas son los habituales del organista y los tics exhibidos por DeFrancesco recuerdan bastante al destinatario de la dedicación.

¿Cómo se sale de este disco? De dos maneras. La primera diciendo que uno se queda con el maestro y que le dejen de historias. La segunda, pasándose muy bien porque, apar-

te de todos los prejuicios que a uno le pueden pasar por la cabeza, de este disco acaba quedando una cierta frescura y sobre todo un swing bastante potable.

V. Ménsua

◆ Reedición

Louis Jordan:

I Believe in Music (The Definitive Black & Blue Sessions)

Louis Jordan (sa, voc), Irv Cox (st), Dave Burrell (p), Louis Myres (g), Dave Myers, John Duke (b), Fred Below, Archie Taylor (bat).
Paris, noviembre de 1973
Black & Blue BB 876.2
(Karonte)

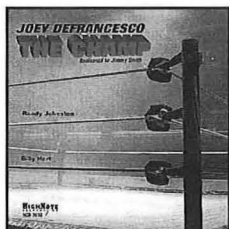
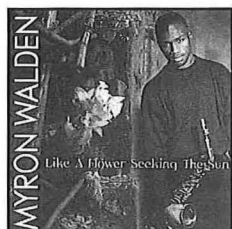
☆☆☆1/2

El sello Black & Blue da a este título como uno de los

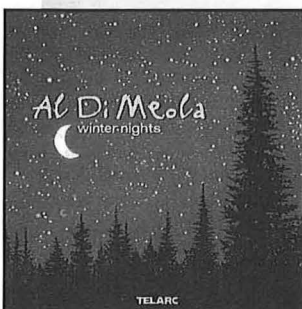
mejores trabajos de Louis Jordan. Habría que aclarar que es un excelente disco en el cenit de su larga carrera (no abandonó los escenarios hasta casi el final de sus días, un año más tarde de esta grabación), pero las entregas más destacadas y que mejor recrean su universo musical corresponden a mediados de los años cuarenta. Una música que serviría como inspiración a un Ray Charles venidero y a futuras estrellas del rock & roll.

Con todo *I Believe In Music* es toda una celebración de vitalidad y diversión donde Louis Jordan contrapone a la sonoridad rasposa que extrae del saxofón una voz clara con la que declama el blues de forma certera y con connotaciones humorísticas tanto en la dicción como en el contenido textual, donde el sexo ocupa un lugar destacado.

Una rítmica bien engranada, sobria y de pulso impecable, otorga la sencillez necesaria al saxofonista para desplegar sus artes alrededor del blues, el rhythm & blues y el boogie-woogie; una rítmica que también hace los coros cuando Louis Jordan requiere una respuesta a su verborrea incontrolable.



Novedades Telarc Jazz



TE 83458

Al Di Meola "Winter Nights"

Nuevo trabajo
acústico de
Al Di Meola con
Roman Hryniv,

bandura (instrumento de cuerda ucraniano),
Hernán Romero, guitarra acústica y percusión.

Incluye:
Mercy Street, de Peter Gabriel
Scarborough Fair, de Paul Simon
Y seis nuevos originales de Al Di Meola.

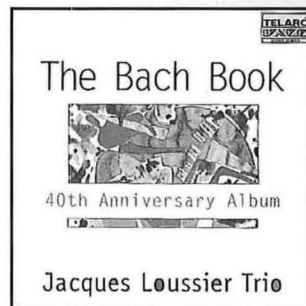


TE 83437

Ray Brown With Guest Singers "Christmas Songs"

Canciones de Navidad con
The Ray Brown Trio.

Vocalistas Invitados:
Dee Dee Bridgewater, Etta Jones,
Nancy King, Diana Krall, Vanessa Rubin,
Marlena Shaw y Kevin Mahogany.



TE 83474

Jacques Loussier Trio "Bach Book- 40th Anniversary Album"

Nuevo CD
dedicado a la
música de J. Sebastian Bach con el que Jacques
Loussier celebra el 40 aniversario de aquel primer
encuentro, Play Bach, del que se vendieron millones
de copias.



Distribuido por
Antar Producciones
Costa Rica, 13 - 1° A 3 - 28016 Madrid
Tel. / Fax: 91 350 25 18
e-mail: antar@idecnet.com



www.telarc.com

Dos temas alcanzan esos momentos cercanos al éxtasis grupal (si exceptuamos la pobre aportación del saxo tenor Irv Cox) donde la música surge a borbotones y en perfecta armonía, tanto la musical como la emocional: *Caldonia* y *Take the "A" Train*.

Los más ortodoxos aficionados a los palos primitivos disfrutarán de lo lindo. Los demás también.

F. Bezos

Yoron Israel & Organic:

Chicago

Double Time 145

(Maui Music)

☆☆☆

A! parecer, este buen baterista de Chicago escogió rendirse a la nostalgia, adoptando la forma del homenaje musical. Si se es músico, es la única posible, al margen de llevar flores a los colegas muertos queridos. Yoron Israel es un instrumentista minucioso, un experto en timbres y texturas capaz de insertarse en contextos experimentales; es, también, un metrónomo viviente o, si se quiere, un reloj digital de los que hacen un tic tac aparente



y fingido, inexorablemente exacto. En este CD, retrotrayendo los sonidos del *organ-guitar-sax*, cae en la inevitable banalidad de una fórmula que en el jazz sólo tuvo dos excepciones: Larry Young y Melvin Rhyne, aquí dejados de lado en evocación del más obvio Jimmy Smith. Aunque pianista muy meritorio, como organista Larry Goldings es sólo efectivo y algo tedioso, Marvin Sewell un guitarrista con lenguaje interesante y sonido convencional y Joe Lovano un mero nombre para vender más (no está en todos los temas y cuando está casi parece otro, aunque siempre manteniendo sus bondades intrínsecas). Por parte propia, Israel, héroe seguramente apagado por la iglesia de la infancia, o trasnochado por las culpas subsecuentes, exhibe una suma de energías desaprovechadas. La muy buena colocación de micrófonos y filtros -con resalte de los diferentes elementos de la batería- hará la delicia de quienes poseen un equipo Hi-Fi de alta gama: se oye todo... aunque no valga la pena escucharlo.

C. Sampayo

Marty Ehrlich, Peter Erskine & Michael Formanek:

Relativity

Marty Ehrlich (sa, st, cl, fl), Michael Formanek (b), Peter Erskine (bat)

Nueva York, febrero de 1998

Enja 9341 2

(Harmonia Mundi)

☆☆☆

La espaciosidad saca mucho de lo mejor de Peter Erskine, un baterista todo terreno del que pocas veces se señala su capacidad de escucha. Ya ocurría en Aurora, su trío con Marty Krystall y Buell Neidlinger, en el que explotaba su capacidad tímbrica y los imaginativos comentarios rítmicos lanzados desde sus tambores. En su trío junto a Palle Danielsson y John Taylor se abría unos grados más hacia un diálogo camerístico másuelto y abstracto. Su nuevo grupo junto a Marty Ehrlich y Michael Formanek es otro paso en esa dirección. Y es que Erskine es un baterista perfecto para un trío de estas características: detallista, con una amplia gama sonora y con un sentido muy bien equilibrado de la propulsión y el colorido. El baterista define la música del trío como "arquitectura en tiempo real", algo que enfatiza su contenido dialógico e improvisatorio. Ehrlich es uno de los maestros en este terreno y su bien probada complicidad con Formanek hace que sus intercambios sean con frecuencia absorbentes. *Relativity* es un disco moroso, interpretado a un volumen casi susurrante y de tiempos uniformemente lentos y medios, lo que lo hace algo monótono. Una mayor diversidad rítmica le habría dado más vivacidad y atractivo inmediato. Por lo demás el diálogo entre los miembros de este gran trío se impone por sí solo.

A. Gómez Aparicio

Barcelona Jazz Orquesta featuring Jesse Davis & Randy Greer:

September in the Rain

Xavi Mezquita, Albert Cruz, Wifredo Terrades, Juan de Diego (tp), Enric Mestre, Tom Johnson, Dani Alonso, Luis Pasqual (tb), Víctor de Diego, Isaías Cid, Pep Bordas, Bernat Guarné, Juan Chamorro (saxos), Ignasi Terraza (p), Manuel Alvarez (b), Marc Thió (perc), Oriol Bordas (vib, bat, dir.) + Jesse Davis (sa), Randy Greer (voc).

Barcelona, mayo de 1999

Swingfonic SWO 3 CD's

☆☆☆

En estos últimos años, Oriol Bordas ha conseguido dar realidad a su sueño, es decir, la constitución de una gran orquesta de jazz. En este grupo todos son músicos jóvenes pero con una técnica envidiable y llenos de entusiasmos. El resultado está a la vista o más bien al oído. Los arreglos, en su mayoría escritos por el líder, están interpretados con mucho *punch* por la orquesta. Destacar *September in the Rain* con un vocal de Randy Greer (muy a la "King" Cole), el solo de Jesse Davis dentro



de los cánones bop pero sin distorsiones, *Pipo* con un buen arreglo de Oriol Bordas que utiliza la cuerda de saxos muy "a la Carter", *M'agrada jugar a l'amor* con un pintoresco vocal en catalán de Randy Greer y un largo e inspirado solo de Davis.

También me ha agradado sobremanera *Bloi*, una bonita melodía con un ritmo de bossa nova donde destacaré un solo de piano, de flauta y de vibráfono del jefe. Hay que mencionar también *Close Your Eyes*, otra bonita melodía con un vocal de Randy Greer y un solo de Jesse Davis. *Natacha's Blues*, donde sobresalen Ignasi Terraza y Jesse Davis, y por fin también citaré *Cherokee*, otro arreglo tipo Benny Carter, con intervenciones de Ignasi Terraza, Juan Chamorro y Jesse Davis. En fin, diré para terminar que este primer disco de la Barcelona Jazz Orquesta es un fiel testimonio de los logros obtenidos por este grupo, seguramente la mejor gran orquesta de jazz que existe en España.

Alfredo Papo

Boletín de suscripción anual (6 números)

España: 4.000 Ptas. / Europa: 6.500 Ptas. / América (Avión): 9.500 Ptas.

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

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

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

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

Nombre

Dirección

Código Postal Ciudad/ País Firma

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

CUADERNOS DE JAZZ

