

Discos

WALTER DAVIS, JR. TRIO: "Scorpio Rising",

Backgammon/Why Did I Chose You!/Just One Of Those Things/Pranayama/400 Years Ago Tomorrow/Skylark/Two Different Worlds/Scorpio Rising.

Walter Davis, Jr. (p), Santi Debriano (b), Ralph Peterson (bat).

Grabado el 27 de junio de 1989, en Nueva York.

SteepleChase SCCD 31255.

JIM McNEELY TRIO: "Winds Of Change".

Winds Of Change/Too True To Be Good/Power Gap/Yours And Mine/All Or Nothing At All/Quietude/Brooder's Waltz/Bye-Ya.

Jim McNeely (p.-DX-7 II), Mike Richmond (b), Kenny Washington (bat).

Grabado el 6 de julio de 1989, en Nueva York.

SteepleChase SCCD 31256.

MICKEY TUCKER QUARTET: "Blues In Five Dimensions".

Nica's Dream/Grand Ma, Petite Ma/A Nice Clean Machine For Pedro/Synapse II/Jam'N' Boogie/Blues In 5 Dimensions/Bushman.

Mickey Tucker (p), Ted Dunbar (g), Rufus Reid (b), David Jones (bat).

Grabado en junio de 1989, en Nueva York.

SteepleChase SCCD 31258.

BEN BESIakov TRIO: "You Stepped Out Of A Dream".

Four/What's New/Sippin'At Bells/Tune Up/I Hear A Rhapsody/Cheese Cake/You Stepped Out Of A Dream/Bud's Bubble/Stella By Starlight/What Is This Thing Called Love.

Ben Besiakov (p), Ron McClure (b), Keith Copeland (bat).

Grabado el 11 de marzo de 1990, en Copenhague.

SteepleChase SCCD 31265.

Nils Winther, amo y señor del prestigioso sello SteepleChase, es un hombre tan excéntrico que a veces consigue hacernos creer que su amor por la música supera sus aficiones financieras. En él no hay aparentemente

concesiones a la moda y a la comercialidad, cuida su colección al máximo procurando ampliarla y enriquecerla con grabaciones insólitas efectuadas o en Nueva York o en Copenhague donde vive y desde donde distribuye (mucho mejor que antes) sus LP's y CD's. Como todo ser humano tiene sus debilidades que influyen directamente en su producción. Le encanta, por ejemplo, buscar a músicos poco conocidos o semiolvidados para brindarles una oportunidad, lo que tal vez suena a idealismo y generosidad, pero que también puede ser un buen negocio, dicho sea de paso.

Con admirable tenacidad este danés ha lanzado a personajes oscuros que, gracias a él, han podido abrirse camino en el cada día más poblado mundillo del jazz. Los pianistas ocupan un lugar destacado en su impresionante catálogo que ofrece valiosísimas muestras del arte de gente tan importante como Andrew Hill, Kenny Drew, Duke Jordan, Horace Parlan, Joe Albany, Sadik Hakim, Mary Lou Williams y un largo etcétera. Winther supo grabar a Albert Dailey en el momento oportuno, sacó a Connie Crothers, a Joe Bonner, a Onaje Allan Gumbs del anonimato,

FATS

DISCOS - LPS/CD'S - REVISTAS

TODO EN JAZZ



PONZANO 55 - TEL. 442 74 60
28003 MADRID

Se sirven pedidos por correspondencia.

Cedar Walton y Hilton Ruiz le deben parte de su fama, y ¿qué decir de un Tete Montoliú o de un Paul Bley que nos han dedicado sus mejores obras a través de SteepleChase?

A juzgar por el último envío de Copenhague, los teclistas siguen desfilando por los estudios de grabación de este sello para el cual la revolución del **compact disc** parece haber significado un segundo aliento. No nos toca comentar aquí los importantes discos que recientemente han firmado Stanley Cowell y Larry Willis, sino otros cuatro CD's que acaban de llegar al mercado español. Se trata de otra interesante cosecha que nos presenta a músicos muy diferentes que se mueven al mismo respetable nivel, cada uno con su propia personalidad más o menos definida, a la sombra de ciertos maestros cuya influencia es evidente, y que, por otra parte, no tratan de ocultar. He aquí el jazz de estos años, en muchos aspectos nuevo y refrescante, pero también perfectamente consciente de todo lo que debe al más rico capítulo del pasado.

Empecemos por comentar el a nuestro juicio mejor de los cuatro discos, el que Walter Davis Jr. grabó un año escaso antes de su repentino fallecimiento en Nueva York, el 2 de junio último. "Scorpio Rising" nos hace sentir la inmensa pérdida que sufrimos con la desaparición del más fiel y entusiasta discípulo de Bud Powell cuyo lenguaje tuvo en él un extraordinario intérprete. Davis no era, desde luego, un músico desapercibido para nosotros. Ya conocíamos la fuerza irresistible de este **bopper** nato por sus grabaciones anteriores, entre las cuales cabe destacar tres que hizo en solitario: "A Being Such As You" (Red Record VPA 150, 1979), "400 Years Ago, Tomorrow" (OWL 020, 1979) y "Uranus" (Palcoscenico PAL 15008, 1981), aparte de su memorable y nunca reeditado "Davis Cup" (Blue Note 4018), álbum que constituye su verdadero debut como líder hace casi treinta años. Absolutamente todas sus cualidades se encuentran en el precioso disco que iba a ser su último: el toque duro y preciso, la técnica asombrosa, la visión clara y profunda, la habilidad de salirse siempre airoso de las improvisaciones más arriesgadas... Escuchar a Walter Davis Jr. es volver a la misma furia ("Backgammon") y al mismo lirismo ("Skylark") que admiramos en su maestro. Uno escucha una y otra vez los ocho emotivos mensajes que encierra este disco grabado en un auténtico estado de gracia,

seguro de descubrir siempre algo nuevo e importante. Y no nos olvidemos que se trata de un trío. Al rotundo éxito artístico de este álbum —sin duda uno de los más bellos que nos ha regalado SteepleChase— contribuyen los dos acompañantes —Santi Debriano al bajo y Ralph Peterson Jr. en la batería— con un trabajo impregnado de respeto e inspiración.

Otro soberbio trío es el de Jim McNeely, pianista de Chicago que a lo largo de su carrera ha colaborado con gente tan importante como George Coleman, Art Farmer, Joe Henderson y Bob Brookmeyer, aparte de sus seis años con la gran formación de Thad Jones y Mel Lewis y sus cuatro con el cuarteto de Stan Getz. "Winds of Change" supera con creces sus muy notables grabaciones anteriores: "Rain's Dance" (SteepleChase 1978) y "From the Heart" (OWL, 1986), en buena parte gracias al ejemplar trabajo del bajista Mike Richmond y el baterista Kenny Washington, ambos espléndidos en todo momento y protagonistas al nivel del líder. Con McNeely nos trasladamos a un universo muy diferente al de Walter Davis Jr., lejos del poder volcánico de éste, acercándonos a Bill Evans. Pero resulta casi injusto mencionar influencias en un músico que, a sus 41 años, tiene su propia personalidad bien tallada. El CD, que es de un considerable valor emocional y poético, ofrece momentos geniales, por ejemplo en "Quietude", uno de los dos preciosos temas de Thad Jones que el pianista ha tenido el acierto de sacar del olvido —un largo viaje muy variado que llega a un climax maravillosamente natural, en "Brooder's Waltz" donde el trío funciona a la perfección, o bien en "Bye-Ya", tema poco conocido de Thelonious Monk y tal vez lo mejor de este excelente disco.

Mickey Tucker es un multifacético teclista aún menos conocido para el gran público que Jim McNeely, a pesar de haber tocado durante años con Frank Foster y George Benson, en los principios jazzísticos de este último. También ha colaborado en varios discos recientes del saxofonista Junior Cook. En su debut como líder para SteepleChase, Tucker ha elegido a tres de sus mejores y más íntimos amigos, a juzgar por la música: el guitarrista Ted Dunbar, el bajista Rufus Reid y el baterista David Jones. El cuarteto se muestra realmente inspirado, y sus miembros se tratan con un mutuo respeto de lo más exquisito, ofreciendo una música muy melódica dentro de un repertorio de gran variedad. Todo en

este disco es agradable, llegando a veces a un ambiente excesivamente dulzón y con una tendencia a alargar las improvisaciones en demasía. El tema de Horace Silver, "Nica's Dream", recibe un trato absolutamente genial, en otro, de Benny Golson, "Jam'N Boogie" hay momentos muy divertidos llegando los cuatro músicos a una compenetración increíblemente perfecta. En "A Nice Clean Machine For Pedro", de Ted Dunbar, se nota una clara influencia africana, con el guitarrista improvisando relajadamente sobre el pulso básico del trío. Dunbar es otro músico oscuro que nos ha llamado discretamente la atención en sus grabaciones en dúo con el pianista Kenny Barron. Nunca nos había impresionado hasta ahora. Este disco es una inspiradísima mezcla de técnica y sentimiento, lleno de arte y hondura.

Otro tanto no podemos decir de la grabación que marca el debut como líder del pianista danés Ben Besiakov que, a pesar de hacerse acompañar por dos americanos tan competentes como el bajista Ron McClure y el baterista Keith Copeland, decepciona un poco. No es que no dé la talla, tampoco que lo haga rematadamente mal. Elige excelentes temas y los expone de manera convincente, pero sus improvisaciones resultan a menudo de escaso interés, sin la fuerza y la personalidad exigibles. Por eso los 74 minutos largos que dura el CD parecen excesivos. Es que el formato del trío no ofrece muchas posibilidades de variación, y la monotonía se hace pronto sentir. Dicho esto, también debemos añadir que hay momentos destacables ("Sippin' At Bells", "I Hear A Rhapsody", "Stella By Starligh" y el precioso estándar que da nombre al disco), sobre todo porque el trío funciona como tal, y Besiakov se mueve con mayor soltura y seguridad, dentro del idioma del bebop.

Hace unos años Nils Winther estuvo a punto de vender su prestigioso sello pero el gran invento del **compact** le ha hecho volver con ganas y fuerza, cosa que celebramos de verdad. Sigue con su línea de siempre presentando a músicos poco conocidos. Precisamente por eso es de lamentar que ha dejado de hacer acompañar sus discos de textos o datos biográficos. Tenemos el derecho de exigirle este mínimo esfuerzo, en el interés tanto de sus músicos como de sus clientes, sobre todo cuando es un hecho que sus precios llegan a una altura muy considerable.

Ebbe Traberg



PIERO UMILIANI BIG BAND FEATURING CHET BAKER: "Italian Movies"

Improvisando In Blues /Motorizzazione/ Furtivamente/Relaxing With Chet/ I Soliti Ignoti/Smog/Twilight At Los Angeles/ Thinking Blues/Tension/Alone In A Crowd/ Tema D'amore.

Fomación liderada por Piero Umiliani (P, arr) y Chet Baker (tp).

Grabaciones en Roma (Italia) en 1958, 1961 y 1962. (Liuto Records CD-LR 50063-1).

Una de las sorpresas más agradables que nos ha podido deparar el no muy conocido panorama del Jazz italiano es la del precoz pianista florentino Piero Umiliani, nacido en 1926 y que, a los seis años, ya realizaba interpretaciones con el teclado. La segunda guerra mundial y la atmósfera pro-norteamericana que vivió su país al finalizar la misma le marcaron fuertemente en su adolescencia; la audición de big bands (tanto blancas como negras) supuso su definitiva ubicación artística en el campo del Jazz, llegando a especializarse en escribir bandas sonoras para películas.

Su consagración internacional llegaría con la colaboración que obtuvo de Chet Baker para la banda sonora de tres películas, centro del presente análisis. Estas tres grabaciones permiten al aficionado descubrir el resultado de unos trabajos de gran nivel realizados por una orquesta europea, que funciona como una máquina perfectamente engrasada y en la que todos sus miembros, a excepción de Chet Baker y de Piero Umiliani, son desconocidos, si bien grandes músicos.

La coordinación de todos ellos, merced a la labor de Piero Umiliani, es encomiable, como también lo es el trabajo del mismo en la composición y arreglos de los temas, teniendo que anotarle en su debe la inexistencia de solos al piano en todo el registro.

De todos modos, este detalle podría incluso pasar inadvertido, tal es la fuerza interpretativa de la sección de vientos, tanto en los sucesivos solos como en los ensembles. En toda la grabación sobresale, cómo no, Chet Baker, que se encuentra al nivel que de él cabía esperar, con una tonalidad, esta vez, cargada de matices latinos y para cuyo particular lucimiento, los arreglos fueron escritos, constituyendo este registro una oportunidad excepcional para los coleccionistas del trompetista de Yale, de adquirir una pieza única e irrepetible dentro de su discografía.

Cabe también destacar la actuación del saxo tenor Livio Cervellieri (de la escuela de Lester Young), del saxo barítono Gino Marinacci (en la línea de Gerry Mulligan), y sobre todo, del gran pilar sostenedor de toda la estructura, el bajista Berto Pisano, cuyas influencias más próximas son Percy Heath y Ray Brown. La pasajera inclusión en dos temas de una sección de cuerda, contribuye a reforzar el conjunto y a marcar la pauta en aquellos pasajes en que es necesaria una línea más romántica.

En cuanto a los temas que jalonan el disco, de los que yo destacaría "Improvisando in blues" y "Thinking in blues", son de una gran variedad armónica, fruto, en parte, de que algunos fueran escritos en años distintos y para películas diferentes, aunque ello, lejos de ser un inconveniente, permite un mayor conocimiento de las posibilidades de la banda.

En resumen, disco atractivo que, sin ser lo mejor de Chet Baker, tiene personalidad y capacidad para ser recordado de entre los numerosos discos del genial trompetista.

Daniel Cagiao

MARCUS ROBERTS: "Deep In The Shed"

Nebuchadnezzar / Spiritual Awakening /The Governor / Deep In The Shed / Mysterious Interlude / E. Dankworth.

Marcus Roberts (p), Scotty Barnhard (tp), E. Dankworth (tp), Wycliffe Anderson (tb), Herb Harris (st), Todd Williams (st), Wessel Anderson (sa), Chris Thomas (b) Reginald Veal (b), Maurice Carnes (bat), Herlin Riley (bat-perc).

Grabado en los estudios Mastersound, N. Y. el 8 y 9 de agosto de 1989 y el 10 de diciembre de 1989 en The Saenger Theatre

de Nueva Orleans. Novus 3078-2-n (CD).

La primera grabación de Marcus Roberts, *The Truth is Spoken Here*, fue recibida con división de opiniones por la crítica especializada, a pesar de lo cual vendió más de 60.000 copias que no es cifra desdeñable cuando se habla de Jazz, y fue disco del año en USA TODAY.

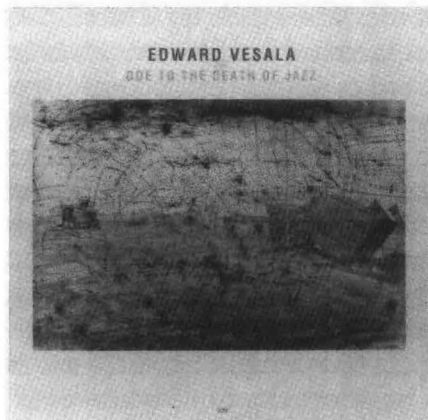
Con su segundo disco, Roberts tampoco aspira a contentar a todos, pues no faltará quien diga que contiene Jazz caduco y que es un error imperdonable seguir intentándolo por ese camino supuestamente trillado. Lo que no parece saber ese hipotético crítico, seguramente un "experto" que ya lleva unos dos años oyendo Jazz, es que si hay algo que caracteriza a la última generación de jazzmen es la tenacidad y el apego por las buenas cosechas de antaño.

La nueva generación, aparte de tocar en general muy bien, tiene su filosofía y habla sin tapujos ni vaguedades. Dicen que lo suyo es el Jazz, simplemente. No se escudan en términos rimbombantes como *Gran Música Negra* o *Música Del Mundo* que, por lo que se ve, venden mucho mejor.

No es fácil saber cuanto les durará la ilusión a estos emprendedores jovencitos, pero lo cierto es que de momento, a algunos, nos lo hacen pasar en grande. Y no porque hagan alardes. Por ejemplo, a Roberts, en *Deep In The Shed* le basta el blues como materia prima, o los blues porque en sus manos parecen muchos y muy diferentes entre sí. Después los arregla a su manera, fijándose con atención en como orquestaba Ellington, que pese a los años transcurridos sigue siendo el mejor ejemplo en ese terreno que puede tomar cualquier músico inteligente y, finalmente, les pide a sus cómplices de delitos reaccionarios que toquen con él lo mejor que sepan. Y ahí está Wessel Anderson que puede tocar en el estilo de Johnny Hodges y Charlie Parker, cuando el saxofonista alto que le gusta a nuestro hipotético crítico de más arriba, sólo puede tocar en el de David Sanborn o es el propio David Sanborn. Y también está Wycliffe Anderson, un trombonista de finísimo sentido del humor que conoce la tradición de Joe Nanton y Vick Dickenson y ¡sorpresa! de un vanguardista, en su momento, como Roswell Rudd. De todos los demás también se pueden hacer elogios más o menos encendidos pero el que mayor

mérito tiene es el propio Roberts, porque no es empresa sencilla enfrentarse al Jazz de verdad con el poco caso que se le hace. Sin embargo, haciendo bueno lo de la tenacidad, no cesa y ya está preparando un disco en solitario con música de Ellington, Monk y Jelly Roll Morton. ¿Se lo perdonará nuestro hipotético crítico?

Federico González



EDWARD VESALA: "Ode To The Death Of Jazz"

Sylvan Swizzle/Infinite Express/Time To Think/Winds Of Sahara/Watching For The Signal/A Glimmer Of Sepal/Mop Mop/What? Where? Hum Hum.

Matti Riikonen (tp), Jorma Tapio (sa, cla, b, fl), Jouni Kannisto (st, fl), Pepa Päivinen (s. sop, st, sb, fl, cla), Tim Ferchen (marimbacampanas), Taito Vainio (Acordeón), Iro Haarla (p, tecl), Jimi Sumen (g), Uffe Krokfors (b), Edward Vesala (bat).

Grabado en abril y mayo de 1989, Sound and Fury Studio, Helsinki.

ECM 843 196-I (Lp).

"Un puente es un hombre atravesando un puente". Con esta frase, Julio Cortázar –gran aficionado a la música de Jazz– creó una gran greguería en la que, tras largos razonamientos, aventuraba una sutil interpretación de la realidad que nos circunda, en la que la presencia del hombre era determinante, esencial. Pero no seguiremos adentrándonos en teorías filosóficas más o menos sublimes, y vamos a quedarnos en la imagen superficial de la metáfora del escritor argentino: el puente. Y el puente viene a cuento de la música que me ha sido dada a oír y, vaya por Dios, a criticar.

Se trata de una "Oda a la muerte del Jazz", del compositor y batería finlandés Edward Vesala. Digamos ya que Vesala es redical en su apuesta musical, y que por sus artísticas membranas creadoras no pasa otra cosa sino música, con lo que se quiere decir que el susodicho no aspira a alcanzar la fama, el *glamour* o el éxito multitudinario con este disco, sino más bien, reconciliarse con las musas... y algo más, que se contará más adelante.

Entre el artista y el arte hay un vacío, que unos llenan con técnica, otros con inspiración, algunos con simpatía, muchísimos con marketing, otros con estudios e incluso, hay quien dirá que él o ella mismos son el Arte, con mayúsculas, aunque de éstos, lamentablemente, hay muy pocos, y es una pena, porque hacen gracia. Bien, todos estos recursos, ya sean de origen místico-divino o machacohumano no son otra cosa que puentes creados por el artista (a veces también por su mánager) para gozar de las sabrosas mieles del triunfo y, en el mejor de los casos, fijar su residencia en Montecarlo.

Pero el quid de la cuestión se encuentra, claro, en la elección del puente, y, en esto, como en todo, existe la vulgaridad, la falta de compromiso, el ventajismo e incluso la más oxidada deshonestidad (también existe, claro está, el trabajo bien hecho, pero de esto quizá charlemos otro día). Así, podemos observar puentes cochambrosos, puentes atestados, de diseño, electrónicos, futuristas, fantásticos, lamentables... qué sé yo, hasta puentes rosas, un sinfín de puentes.

Vesala transita por un puente ciertamente difícil de describir, porque de tan personal como es se resiste a la definición. Digamos que nos encontramos ante todo un ingeniero de caminos, canales y puertos (y puentes) musicales, avezado en el tránsito por todo tipo de caminos artísticos que le han llevado a un estado de creación en estado puro (y duro). Vesala está enfadado, y se le nota. Y está enfadado, porque el paisaje que divisa desde su puente es demasiado *bonito*, demasiado desprovisto de *feeling* y, lo que es peor, demasiado cargado de comercialismo, de camino fácil, de puente mil veces atravesado. Y eso a un músico debe hastiarle.

Uno imagina la música de Vesala como ambiente de oficina con mucho diseño y se le afloja la mandíbula, aunque al director de los altos ejecutivos podría llegar a soltársele otra cosa que yo me sé. Música introvertida,

extravagante, implacable y con gran amor a su estética, convierte a Vesala en un autor raro, quizá digno de figurar en los anales europeos de compositores malditos y comprometidos.

El puente de Edward Vesala es, pues, sugerente, expresionista y un punto nostálgico con los dormidos tiempos de aquel *free Jazz* incendiario que cultivaran muchos músicos en la década de los 60. La apuesta de Vesala es, desde luego, defendible y razonada, pero, en mi opinión, peca por exceso de falta de ese *feeling* que su compositor tanto añora, pues aquél asfixiado entre la rigidez de una instrumentación demasiado planificada, incluso en los momentos de mayor jolgorio nórdico (que, por otra parte, son los más poderosos de toda la obra).

Vesala está enfadado, demasiado enfadado con sus colegas. Y Vesala tiene razón, pero descarga demasiado enfado en su música, y ésta, como sabemos, se fragmenta enseguida, quizá porque discurre por unas cañerías finísimas: las del talento.

Diego Manuel Olmos

JOANNE BRACKEEN: "Live at Maybeck Recital Hall". Vol. I.

Thou Swell/The most beautiful girl in the world/Dr. Chu Chow/Yesterdays/Curved space/It could happen to you/African Aztec/My foolish heart/Calling Carl/I'm old fashioned/Strike up the band.

Joanne Brackeen (P).

Grabación en el Maybeck Recital Hall de Berkeley, (USA) en junio de 1989.

Concord CCD-4409. (CD).

Tercera y acertada entrega, para el sello Concorde, de esta gentil pianista autodidacta, californiana y exploradora con éxito de los sinuosos senderos del Jazz contemporáneo.

Se popularizó en España con la edición de tres buenos y distintos Lps: el "Live at Montmartre", álbum de Stan Getz, el "AFT", firmado por ella misma, y "Special Identity" en formación de trío.

Dotada de una técnica envidiable, ha sabido conjugar su peculiar idea del Jazz, llena de originalidad, con las concepciones más clásicas del Hard-bop. Valiente ante la cada vez más difícil posibilidad de hacer un Jazz que no responda a trillados estereotipos, Joanne extrae de su piano, con extrema sutileza,

modernos giros adecuados tanto a sus temas de reciente creación como a los estándares escogidos para el álbum.

La energía interpretativa que la Brackeen posee, se pone de manifiesto en "Thou swell", donde su incisivo y firme toque marca las diferencias con aquellos pianistas que atacan los temas más vigorosos, golpeando el instrumento sin piedad. La prodigiosa mano izquierda de nuestra virtuosa, nos deleita con su propio acompañamiento, discográficamente inédito hasta ahora, que capta y mantiene la atención del aficionado; hay que oírlo especialmente en "African Aztec". A destacar también el sosegado comienzo de "Yesterdays", cuyas bellas notas iniciales, marcando la melodía, van desarrollando el tema en una cuidada espiral ascendente que nos conduce al clímax.

Todo ello, sin olvidar el obligado homenaje a los maestros Monk y Powell, perceptible claramente en "Calling Carl", composición de la propia pianista. Como broche de oro a todo el conjunto de temas, nos encontramos con "Strike up the band", cuyo estribillo es de sobra conocido por los aficionados y es innecesario elogiarlo.

La grabación es en directo pero de una esmeradísima presentación, con un público expectante, pero respetuoso, como corresponde a la seriedad de un claustro universitario de prestigio.

Daniel Cagigao

CHARLES MINGUS: "Epitaph"

Main Score Part 1 / Percussion Discussion / Main Score Part 2 / Started Melody / Better Get It In Your Soul / The Soul / Moods In Mambo / Self Portrait / Chill Of Death / O.P. / Please Don't Come Back From The Moon / Monk / Bunk & Viceversa / Peggy's Blue Skylight / Wolverine Blues / The Children's Hour Of Dream / Ballad / Freedom / Interlude / Noon Night / Main Score Reprise/.

Orquesta conducida por Gunther-Schuller (Personal detallado en la carpeta).

Grabación realizada en directo en 1989. CBS 46631-2 (CD).

Al igual que D. Ellington o T. Monk, Charles Mingus constituye todo un legado musical de primer orden, y de varias direcciones –dada la diversidad y dimensiones de sus propuestas–, cuyo valor con la distancia no ha cesado de acrecentarse en estos años ochenta repletos de relecturas, revisiones, homenajes y reediciones.

A los once años de su muerte y después de la divulgación compartida de su música a través de la Mingus Dynasty –a veces excesivamente lineal–, del grupo de G. Adams, D. Pullen y D. Richmond –más contagiado de su espíritu– o formaciones de ocasión como la Big Band Charles Mingus, es recobrada su presencia, gracias a este concierto-grabación llamado "Epitaph".

Bajo la guía y conducción de Gunther Schuller, treinta músicos –el mismo número que en otras celebres ocasiones–, en su mayoría con un pasado mingusiano, han acometido la recuperación temática y reconstrucción sonora de un material en parte olvidado, correspondiente a una época definida por las primeras búsquedas orquestales de su autor y cuya definición estilística equidistaría de álbumes tan referenciales como "Pre-bird" o "Mingus at Town Hall".

A ello no es ajeno, como tampoco lo fue entonces, la figura mentora de esa corriente llamada "third stream", G. Schuller, cuya aventura simbiosis de Jazz y música clásica de tradición europea, ha producido tanto interés como contradictorios resultados.

Con "Epitaph" nos hallamos ante un estimadísimo trabajo de recreación que ofrece todas las garantías para apreciar las calidades polifónicas y el cromatismo orquestal de Mingus, tan impregnado en este caso del

mundo ellingtoniano –una verdadera constante– como en algunos momentos de ciertos compositores contemporáneos como R. Strauss o Stravinsky.

Con un repertorio que retoma algunas piezas de esos años aludidos antes: "Better get in your soul" (1959), "Peggy's blue skylight" (1961), "Freedom", el mismo "Epitaph" o "Please don't come back from the moon" (1962), otras colindantes: "Percussion discussion" (1955) o la primigenia "The chill of death" (1939) y otras de carácter inédito, pero de similar procedencia temporal: "Moods in Mambo" o "The children's hour of a dream", se ha dispuesto una cobertura formal de cuatro movimientos, en los que la articulación o vínculo temático acaba siendo un poco irregular, con pasajes de desigual intensidad (acaso a imagen y semejanza de las contradicciones y caos de Mingus), y donde parece salir realzada la parte armónica (texturas y arreglos) por encima de la parte rítmica.

Pero es dentro de este ideario musical expresionista, rico y complejo como pocos, visionario diría Leonard Feather, donde hay que situar el valor y significado de esta empresa, así como la identidad y participación notable de algunos solistas como John Hicks, Roland Hanna, John Handy, Lew Soloff o Michael Brecker y George Adams, y en suma, el alma de esta música rescatada. Ya que se trata de un inventario de extensa duración (72 minutos el primer disco y 54 el segundo) que tiene el inconfundible sello de ser una música enérgica e impetuosa –la de Mingus–, que pone de manifiesto una evidencia meridiana: la importancia de su faceta como compositor, frecuentemente oscurecida por su faceta interpretativa (el papel privilegiado como líder de formaciones o su trascendente proyección como instrumentista).

"Epitaph" queda ya como una de las más serias contribuciones al universo mingusiano. También otro podía haber sido, porque el espíritu irredento de Mingus, siempre se encontrará, como uno de los desafíos más intensos de la música norteamericana en estos finales de siglo. El propio músico confesó en alguna ocasión: "Estoy intentando tocar la verdad de lo que soy. Y es dificultoso porque estoy cambiando todo el tiempo".

Adolfo A. Montejo

CHARLES LLOYD: "Fish Out Of Water"

Fish out of water /Haghia Sophia/The Dirge/ Bharati/Eyes of love /Mirror.

**Charles Lloyd (st, fl), Bobo Stenson: (p),
Palle Danielsson (b), Jon Christensen (bat).
Grabación en el Rainbow Studio de Oslo
(Noruega) en julio de 1989.
ECM 1398 (L.p)**

Surgió la primera producción discográfica de un gran músico, que no había entrado en un estudio en más de una década. Se trata de "Fish out of water", del saxofonista de Memphis, Charles Lloyd, obra que es capaz de colmar las expectativas más exigentes.

Intelectual, participante como profesor de numerosos programas didáctico-musicales; inspirado por John Coltrane y cultivador de las más variadas tendencias de la música negra, desde el Blues al Free-Jazz, Charles Lloyd pasó, incluso, ante la grave tesitura de dejar su oficio debido a una crisis existencial. Fue, sin embargo, recuperado para el Jazz por el pianista francés Michel Petrucciani, quien ejerció en adelante gran influencia anímica sobre él.

Todos los temas del álbum son composiciones de Lloyd y, exceptuando "Eyes of Love", todas denotan una acusada plasticidad mística, explicable por su pasado de autopurificación por los caminos del Budismo.

Habiendo alcanzado en su creación artística una madurez total, este egregio saxofonista nos ofrece piezas de una rara belleza, como el tema que abre y da título al disco, donde se aprecia claramente la visión de un pez surcando las aguas de una mar transparente.

No menos atractiva es su continuación: "Haghia Sophia", donde Haghia es el Agiasma o ceremonia de bendición de las aguas, en la religión ortodoxa griega. La profundidad y lirismo del tenor nos evoca un Mediterráneo cálido y tranquilo, que antecede a "The Dirge", donde, principalmente Lloyd y Stenson, con saxo y piano, entonan un canto fúnebre en el que el llanto y la tristeza son interpretados magistralmente.

Le sigue "Bharati", composición relativa al instrumento hindú de cuerdas Bharata-Vina y en la que el quarteto homenajea, respetuosamente, al dios Buda, del cual el mencionado útil musical toma su otro nombre (Vina del dios Buda).

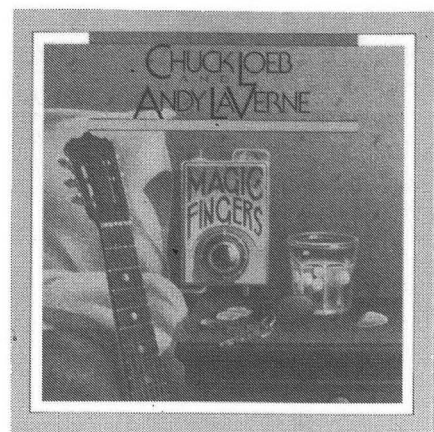
Por su parte, "Eyes of love" es un título que, una vez escuchado, sugiere la mirada femenina de Brasil, en donde los músicos, con su tratamiento, la enclavan geográficamente.

"Mirror", por último, constituye el epílogo idóneo en el contexto general de la obra; compases misteriosos y ondulantes que sirven al propósito de la composición, de abordar la creencia de pueblos primitivos que, en su superstición, piensan que el reflejo de alguien ante el espejo es su alma.

El trío rítmico que acompaña a Charles Lloyd en la grabación hará las delicias de los amantes del sello ECM, ya que posee una sonoridad que encaja en el esquema de la firma alemana.

Abandónese el aficionamiento a la audición del album, en cuerpo y alma. Ciertamente lo merece.

Daniel Gagigao



**CHUCK LOEB-ANDY LAVERNE:
"Magic fingers"**

Book and Beads / Circadian rhythm / Groovin' / Far / Sueños / 23rd y 15 th / The Mission / Europa / Magic Fingers / Maybe / Chappagua.

Chuck Loeb (g. eléct.-acúst, tecl., secuenc. y prog.), Andy LaVerne (p), Will Lee (b), Dave Weckl (bat), Cliff Carter (sint.), Steve Thornton y Lygya Barreto (per.), Carmen Cuesta (voc.).

Grabado en Clinton Recording y Stamford CT en octubre de 1989.

dmp CD 472-(CD).

Chuck Loeb es un joven guitarrista estadounidense bien conocido por el público local. Casado con la vocalista española Carmen Cuesta ha realizado varias presentaciones en la península, la última de ellas pocos meses atrás.

En "Magic Fingers", su más reciente disco, se asocia al teclista Andy LaVerne, junto a quién formó parte al final de los setenta de la banda del saxofonista Stan Getz, desarrollándose entre ambos una gran amistad y afinidad musical. Luego sus respectivos caminos profesionales se distanciaron, para converger finalmente en esta obra conjunta.

La propuesta general de la misma es bastante convencional, enrolándose en la conocida "Onda californiana con acento brasileño" que ha caracterizado buena parte de los trabajos de Larry Carlton, Lee Ritenour y aún Pat Metheny (por nombrar sólo algunos) en los últimos años. Estilísticamente Loeb está claramente influenciado por estos guitarristas, no poseyendo aún el tan difícil y deseado *toque personal* que caracteriza a los instrumentistas líderes. En compensación exhibe una impecable técnica, fluidez fraseológica y

JAZZ

SteepleChase

Clásica

Kontraunkt

Importador-Distribuidor

**NAHUEL
RECORDS**

**Apartado 57117
28080 Madrid
ESPAÑA**

buen gusto. También es apreciable su versatilidad y su falta de prejuicio al abordar recur- sos y sonoridades más rockeras, estirando cuerdas (Hendrix es otra de sus influencias confesadas) o *souleando* como Steve Crooper en "Groovin" el clásico hit de Aretha Franklin.

Andy Laverne es también un impecable instrumentista, amplio en su espectro estilístico y refinado en sus ideas, pero en este disco no consigue salir del convencionalismo propio de esta línea musical, cuyas posibilidades y recursos han sido extensamente aprovechados durante la pasada década, en algunos casos de forma genial, como sucedió con Lyle Mays, por ejemplo.

El personal incluye en batería a Dave Weckl, el excelente ritmista de la "Elektric Band" de Corea, y al requerido sesionista Will Lee en bajo. Ambos aportan una sección rítmica correctamente sólida, sin correr riesgo de ninguna naturaleza. Weckl, no obstante, ofrece algunos momentos brillantes en su quasi-solo de "Magic Fingers", uno de los pocos atrevimientos que el trabajo se permite.

Carmen Cuesta participa sólo en tres band- das: "The Mission", "Circadian Rhythm" y "Sueños". En las dos primeras, su voz canta al unísono con la guitarra, produciendo un bonito efecto y cumpliendo muy bien su función de instrumento. En "Sueños" Carmen encara una letra en castellano y el resultado es menos feliz.

Cliff Carter en sintetizadores, Steve Thornton y Lygya Barreto en percusión completan la plantilla, cumpliendo discretamente con sus roles sin aportar detalles remarcables en ningún momento.

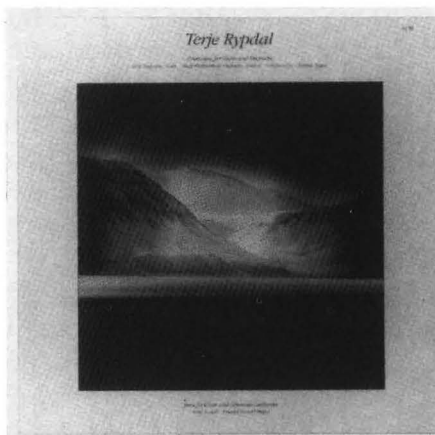
En cuanto a las composiciones, merece destacarse "Circadian Rhythm" (LaVerne) un samba muy al estilo del cantautor brasileño Iván Lins, "The mission" (Loeb) muy ágil y bien tocada, "Far" de clima épico propio de la música del Sudoeste norteamericano (Loeb) y "Chappagua" (LaVerne) en el cual, guitarra y piano desarrollan un dúo optimista y emocional complementándose muy bien.

Arreglos y producción acompañan el nivel general, adhiriendo con la premisa: "Si no puedes destacarte, al menos hazlo bien" que en definitiva rige la obra".

Resumiendo: "Magic Fingers" propone una magia de salón, que ya conocemos y podemos incluso adivinar, pero lo hace con elegancia y profesionalismo. El resultado es un disco fácil de escuchar, de inclusión recomen-

dable en las discotecas de los guitarristas estudiosos y de los amantes del género *Light Fusion* en general.

Claudio Gabis



TERJE RYPDAL: "Terje Rypdal"

Undisonus for Violin and Orchestra

Terje Tønnesen (v), Royal Philharmonic Orchestra, London (cond. Christian Eggen). Septiembre 1986, St. Peter's Church, Morden, London.

Ineo (op. 29) for Choir and Chamber Orchestra (Ineo, Lux, Memini, Adeo) Grex Vocalis (cond. Carl Høgset), The Rainbow Orchestra (cond. Christian Eggen).

Oslo, noviembre 1987

ECM - 1389 (Lp)

Aunque la música contenida en este disco ha sido escrita por Terje Rypdal, guitarrista noruego, famoso por sus colaboraciones con Jack DeJohnette, Mirosław Vitous, Barre Phillips, etc... y está editado por ECM, no es en absoluto Jazz, ni desde el punto de vista más heterodoxo.

Parece ser que Terje Rypdal se considera más un compositor de *música culta* que guitarrista de Jazz de vanguardia, de hecho, las dos obras aquí contenidas son su opus 29 y 23, y recientemente ha terminado su opus 48.

Ambas obras podrían encuadrarse en lo que se ha dado en llamar *música clásica contemporánea*.? Lamentablemente, para mucha gente (incluidos jazzeros), este término significa ruidos inconexos, ausencia de ritmo, armonía o melodía inteligibles.

Bueno, pues este NO es el caso.

Los críticos noruegos han definido esta música como neo-romántica, definición que a T.R. no le convence, pero que a mí parece muy acertada.

En cualquier caso es muy interesante y nada difícil de escuchar, aunque no debes buscar baremos jazzísticos (swing, espontaneidad, etc.) sino otros (coherencia en una obra de larga duración, texturas, etc) y piensa, que como la mayoría de la música de calidad, te gustará más a medida que la vayas conociendo, es decir, a partir de la tercera o cuarta escucha atenta.

No duele nada.

Angel Rubio

ADOLFO RIVERO: "Night Light"

Follow Me / Victor's Bicycle / Something You Said / Rainbow In Your Eyes / Bar B-Q Time / Nani / Mountain Tops / In the Stillness
Adolfo Rivero (g elect, g sint, g acust, g clásica especial, guitárris, guitárpa). Kenneth Nash (Bat, perc, sint). Frank Martin (Sint). Bob Mc Carski (Sint), Rich Girard (B), Cory Squaglia (B), Fletch Wiley (Tp, Flt), Bruce Mishkit (Sax).

1990 Gasa. 9GA 0395. (C.D.)

Grabado y mezclado en el Nash Recording Studio, Oakland, California. Lp y CD.

Hay grabaciones en las que es evidente, que estamos ante el trabajo de un solista al que acompañan, con mejor o peor fortuna, un puñado de curtidos y eficaces músicos de estudio.

"Night Light", del guitarrista Adolfo Rivero, es el disco de un solista y no lo parece. Los temas compuestos por el propio Rivero, a medias con su productor Kenneth Nash o sólo por este último, valoran todas las partes del resto de los instrumentos y las interrelacionan con especial acierto y armonía.

Kenneth Nash produce y colabora en los arreglos, toca la batería, percusión y sintetizadores. Trabaja habitualmente con artistas que tienen mucho que ver con la buena salud del jazz desde Dizzy Gillespie a Weather Report pasando por Bobby McFerrin. Son bien conocidos en Europa y América sus clases y seminarios.

Adolfo Rivero es muy bien entendido por Kenneth Nash y la elaboración de este disco está cuidada hasta sus más pequeños detalles.

Adolfo Rivero, madrileño, apenas treinta años, no es sólo un gran instrumentista de técnica excelente. En sus interpretaciones va más allá del simple derroche técnico a valorar por los especialistas. Todos podemos disfru-

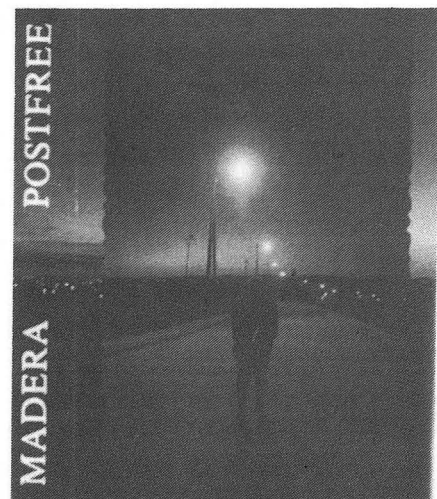
tar con este trabajo que reúne calidad técnica y sencillez expositiva.

Rivero junto al luthier Evelio Domínguez ha diseñado y construido diferentes guitarras que acentúan aún más su personalidad musical. Algunas de estas guitarras se utilizan en este disco, la guitarra clásica especial, la guitársis y la guitárpa.

"Night Light", grabado y mezclado en los estudios de Kenneth Nash en Oakland, California, tiene los ingredientes precisos para ser admitido sin recelo en el mercado internacional.

Adolfo Rivero es un instrumentista bien conocido en las salas de concierto de Europa (Inglaterra, Holanda...) y parte de los Estados Unidos. Mientras llega la oportunidad de disfrutar un concierto en España, el buen aficionado al sonido actual del jazz tiene en este "Night Light" muy buenos momentos para alegrarse el oído.

Rauluz



MADERA: "Postfree"

Antibióticos S.A. I. / Vals para Frank Zappa / El príncipe del dólar / Thelonious Monk / Antibióticos S.A. II / En la cocina / A Shorter ballad / Soft Machine

Angel Rubio (g, tecl), Peter Oteo (b, elect), José Vázquez "Roper" (bat), Quique Perdomo (saxos), Danny Daisher (tp, flis). Todos los componentes del grupo doblan instrumentos de percusión, teclados, trompeta píccolo. Cassette. Producción propia 1990.

Cada día son más los músicos que ante el desinterés generalizado de las compañías discográficas por otra cosa que no sea producto de consumo inmediato y fácil, optan por

autoeditar su trabajo.

Madera, grupo ya clásico, surgido del ambiente jazzístico madrileño en el año 1974, han escogido también esta modalidad de publicación discográfica.

Desde "F.H." primer Lp. del grupo editado en 1986 por el sello Diapasón y los avatares del segundo, titulado significativamente "Sufrimos mucho", publicado por RNE en el año 1988 y que precisamente en estos días ve su reedición en CD, Madera ha decidido pelear por su lado y sacar a la calle este Postfree en versión cassette. Grabado en directo en el Casino de Huesca, colaborando en la producción la Diputación de Huesca y la Asociación de aficionados al Jazz "Contrabajo" de dicha ciudad, hace posible el concierto.

En Postfree encontramos uno de los trabajos de Madera más completo y acabado hasta el momento. Las composiciones de Angel Rubio con arreglos colectivos, es norma del grupo, costumbre muy de agradecer ya que de grupos *noes* y *estándars* creo que hay bastante saturación, sobre todo en el espacio jazzístico español.

Las fuentes más variadas dan origen a estas composiciones, desde la música contemporánea a las formas más avanzadas del rock. No encontramos solos en el sentido clásico del término y la interpretación de conjunto alcanza niveles admirables. Madera, como los grupos de Jazz que mejor están sentando las bases de esta actualidad sonora, derraman buenas dosis de humor para divertir al auditorio, a la vez que tocan sin concesiones. Madera, en estos años, ha adquirido ya un lenguaje propio que lo identifica. Lástima que la falta de continuidad a la hora de conseguir material grabado, nos haga conocer su trayectoria a saltos.

En la portada de esta cassette muy bien cuidada en su edición y grabación se puede leer: "Postfree retoma los caminos abandonados, tras el agotamiento del free para continuar la evolución del Jazz ensanchando su tradición".

¿Tu no has oído todavía Postfree del grupo Madera?

Rauluz

Para aquellos interesados/as en la adquisición de esta cassette pueden escribir solicitándola a:

Angel Rubio
Avda. de Bruselas nº 38
28028 MADRID

Si la pereza te atenaza la mano, también es posible conseguirla llamando por teléfono: de nuevo Angel Rubio (91) 476 76 48. El precio de esta grabación es de 1.000 ptas. más gastos de envío.

CLAMORES JAZZ
Cl. Alburquerque, 14
Teléfono: 445 79 38

Lou Bennet Trio

21 y 22 de noviembre
a las 23.30 hs y 1.30 hs

Lou Donaldson Quartet
Herman Foster
Richy Ferrer
Jeff Jerolamon

25 de noviembre
a las 23.30 hs y 1.30 hs

EL MEJOR JAZZ JAMAS GRABADO

ECM



DIGITAL MASTER

RIVERSIDE



Fantasy



Prestige



CONTEMPORARY



PABLO

S

ólo **NUEVOS MEDIOS** puede ofrecer una panorámica tan completa del jazz y la música improvisada.

D

esde las clásicas grabaciones monofónicas hasta la tecnología digital. Todos los geniales artistas, los productores, ingenieros y compañías que han creado la gran música de nuestro siglo.

S

olicite catálogos e información.



Nuevos Medios, S. A. Marqués del Duero 8 28001 Madrid

JAZZ



11 FESTIVAL DE MADRID
DEL 24 DE OCTUBRE AL 23 DE NOVIEMBRE

PATROCINA

Fortuna

LAPOUBLE & ASOCIADOS: "El Placer es nuestro"

El Ojo Del Rabo / One Finger Snap / The Mooche / In A Sentimental Mood / Loveman, El Hombre Lobo / Maiden Voyage / Nardis / Pepi's Waltz.

Fats Fernández (tp), Juan Cruz de Urquiza (tp), Hugo Gervini (tb-b), Chachi Ferreira (ss, sa, fl), Nimar Tenreira (st), Pichón Grisiglione (sb), Guillermo Romero (p), Francisco Rivero (g), Javier Malosetti (b), Pocho Lapouble (bat, perc). + Gustavo Bergalli (tp), Bebe Ferreyra (tb), Santiago Jacobbe (p), Cacho Tejera (cng).

Grabado en Buenos Aires en enero y marzo de 1990: Meloepa Discos D.M. 046. (L.P.).

Clint Eastwood decía que los americanos no tienen ningún arte en especial aparte de las películas del Oeste y el jazz, aunque para ser más precisos, este arte hace tiempo que dejó de ser patrimonio exclusivo de los norteamericanos para transformarse en un indiscutido lenguaje universal. Por más lejanas y perdidas que nos resulten ciudades de las que apenas hemos oído hablar, con toda seguridad allí también habrá jazz. De esto creo que nadie se puede extrañar. Aunque otra cosa, para decirlo de alguna manera, es hacer buen jazz.

Este disco viene del otro lado del charco, de una ciudad y de un país que sí conocemos bien: Buenos Aires-Argentina. Esto poco sorprende, ya que bien sabemos que por aquellas latitudes la escuela y tradición jazzística es buena y con solera. Basta considerar los nombres de Lalo Schiffrin, Gato Barbieri, y ese inexplicablemente olvidado pianista llamado Enrique "Mono" Villegas tan sólo para citar algunos.

Lo que sí sorprende es que sea una Big-Band, pero no una agrupación cualquiera sino una impactante orquesta. En tiempos que es poco menos que imposible poder gozar de grabaciones con este tipo de formación, y ni que hablar de poder vivirlo en directo, Pocho Lapouble artifice de este suicida proyecto bonaerense, se descuelga y como si de un Mago se tratara, nos obsequia con este larga duración sorprendente.

Pocho Lapouble versátil baterista, se pone al frente de una Big-Band de diez músicos (sin contar los invitados) que lleva su nombre y un preciso y correcto apelativo: Y

Asociados. El disco no tiene concesiones, es puro jazz, absolutamente sin aderezos superfluos que distraigan su escucha. Una obra atemporal con lo que tiene que tener y sin más. Lapouble compone, arregla, dirige e interpreta. Se introduce en el mundo Ellingtoniano del Duke y deja bien sentado que sus "pibes" saben lo que hacen. "The Mooche" y "In A Sentimental Mood" están tratadas casi con temura, no confundir con ñoñería que nada tiene que ver. Las otras versiones son de H. Hancock y M. Davis: "One Finger Snap" y "Maiden Voyage" del primero y "Nardis" del trompetista de Illinois.

El sentido de los espacios vacíos son de una interrelación sonora educada en las grandes orquestas de esta música. Trabajo lleno de matices coloristas sobre el pentagrama combinado con unas improvisaciones totalmente libres de todos sus Asociados son algunos de las cualidades de este trabajo. Lapouble firma tres de las piezas, "El ojo del rabo", "Loveman, el hombre lobo" (personalmente la que más me gusta) y "Pepi's Waltz" donde queda demostrado que la composición es también uno de los fuertes del argentino.

Lapouble hace años que viene ocupando un lugar importante entre los Jazzmen rioplatenses. Su actual aventura data del año 1982, y al igual que las grandes orquestas, los Asociados actúan todos los lunes en "Bix", un local de Buenos Aires, en interminables Jam-sessions.

Algo que no me gustaría olvidar de este trabajo es lo enormemente valioso que debe ser sacar adelante un proyecto como éste en un país, que como todos sabemos, está pasando por una de las crisis más grandes de su historia. Con una producción discográfica (y en general de todas sus artes) que es apenas una simple sombra de su acaudalado pasado. Por eso, es doblemente gratificante este disco. Y para terminar "El placer Es Nuestro" (así se llama el L.P.) es para nosotros tener esta joya entre nuestras críticas discográficas.

Cuidada producción de discos Meloepa a cargo de Litto Nebia.

Quique Rivero



Tenemos todo en

JAZZ

- Discos
- Libros y partituras
- Instrumentos
- Sonido profesional

Sección de discos especializada en JAZZ.

En octubre y noviembre

Gran Promoción

C.D.

10% de descuento
en discos compactos
de JAZZ

Venta por Correo

Opera tres
Pza. Isabel II, 3 Tels.: 542 66 00 / 01
28013 Madrid Fax: 542 64 75

Solicite Información

Nombre.....
Apellidos.....
Dirección.....
Población.....
Teléfono.....

Música de mi interés



ROY HARGROVE: "Diamond In The Rough"

Proclamation / Ruby My Dear / A New Joy / Confidentiality / Broski / All Over Again / Easy To Remember / Premonition / BHG / Wee

Roy Hargrove (tp); Ralph Moore (st, 1, 7, 9, 10); Antonio Hart (sa); Geoffrey Keezer (p.1, 5, 7, 9); John Hicks (p. 2, 4, 8, 10); Charles Fambrough (b. 1, 5, 7, 9); Scott Colley (b. 2, 4, 8, 10); Al Foster (bat. 2, 4, 6, 8); Ralph Peterson, Jr. (bat. 1, 5, 7, 9, 10)
N. York, 1989
RCA/Novus 3082-I-N (CD).

Cuando todavía se está digiriendo la trayectoria relampagueante de Wallace Roney o Terence Blanchard, después de la de Wynton Marsalis, sin apenas pausa llega Roy Hargrove. Lo que equivale a decir que el testigo del instrumento, otrora rey en el jazz, está siendo recogido por una serie de trompetistas jóvenes pero casi sabios, que a base de dedicación, estudio y sensibilidad se están colocando en pocos años, en el lugar instrumental donde muchos de sus mayores se quedaron. Su actitud y ejemplo musical, por otra parte, debe estar haciendo palidecer a más de un contemporáneo.

La llegada de Roy Hargrove parece haber sido la ideal: primero, como condición inexcusable, los estudios y la escena jazzística, los clubes y las jam sessions, dentro y fuera de la tutela del saxofonista George Coleman, del que no sólo ha extraído experiencia sino ciertas enseñanzas musicales (como la descomposición tonal o la respiración circular). Después, el debut discográfico. Este recorrido iniciático para llegar a su bautizo fonográfico, es algo que acaba siendo perceptible, ya

que denota cualidades y virtudes tanto en sus intervenciones como solista, como en la elección de varios estándares simbólicos ("Wee", "Ruby my dear" o "Easy to remember").

Como se pudo comprobar también en el último festival de Vitoria-Gasteiz, este trompetista semidescubierto por W. Marsalis, ataviado siempre con un sombrero *porkpie hat*, presenta a sus 20 años un tipo de jazz neo-modernista (reconsiderando el jazz moderno del bop y hard bop), y como es norma en los músicos de su generación, muy bien hecho y muy bien arreglado, que parte de los Jazz Messengers ("Confidentiality", "BHG") y llega a adquirir la forma de algunos trabajos de los Marsalis ("Premonition") o del grupo de Tony Williams ("Proclamation", "Broski").

De su trompeta se puede escuchar la rica estela de influencia de Clifford Brown —su sonoridad y articulación devienen de él—. Y de la alternada compañía, la manera sustanciosa de acompañar de Al Foster y John Hicks por un lado, y del berkleiano Geoffrey Keezer junto a Ralph Peterson Jr. Por otro, los saxofonistas Antonio Hart y Ralph Moore completan la composición instrumental con energía y talento.

El bautizo de "Diamond in the rough" es ya una confirmación, y acaso una de las agradables sorpresas de la corriente más arriba indicada. De la musa de Roy Hargrove cabe empezar a esperar.

Adolfo A. Montejo

BILL FRISSELL: "Is that you?"

No Man's Land / Someone in my backyard / Rag / Is that you? / The way home / Twenty years / Chain of fools / Hello Nellie / The days of wine and roses / Yuba City / Half a million / Hope an fear

Bill Frisell (g, bj, cl, ukel, b), Wayne Horvitz: (tecl. bat. prog. b), Joey Baron (bat), Dave Hofstra (tub, b).

Grabado en Ironwood Studios. Seattle, en agosto de 1989. Elektra Nonesuch 7559-60956-1 (Lp).

He aquí un trabajo misterioso e inquietante, a cuya intimidad no puede accederse sino después de repetidas audiciones, acompañadas imprescindiblemente de cierta abertura mental y falta de preconceptos.

Frisell no es facilista ni tampoco tiene un

concepto exclusivamente musical de la música. Supera al guitarrista para ser músico y éste es superado definitivamente por el artista. No pretendo decir que sea más artista que otros por hacer cosas difíciles, pero su actitud inconformista e investigadora lo sitúa en un plano particularmente valioso.

"Is that you?" es una obra experimental en más de un sentido, en la cual se conjugan conceptos provenientes de varios campos de la expresión artística. Aunque Bill Frisell se valga solamente de sonidos y notas, su obra es altamente evocativa en el terreno de las imágenes y los sentimientos subconscientes. "Rag", por ejemplo, recrea los cambios de clima y tensión de un viejo film mudo, con la libertad de movimientos que sólo puede permitirse el cine.

Frisell utiliza en su disco todo tipo de guitarras. Eléctricas, acústicas, con sonidos puros o muy distorsionados. Las combina a veces generando oposiciones chocantes, en las cuales el cuidado en la asignación de planos y niveles juega papel preponderante.

Diferentes línea y paisajes sonoros se van entrecruzando a lo largo del disco. Los elementos étnicos y folclóricos están muy presentes. En "No Man's Land" hay reminiscencias del guitarrista John Fahey, muy importante en la década del sesenta. La concepción tímbrica aplicada a la expresividad emocional de Hendrix, también forma parte de los recursos utilizados.

Tal como sucede con Keith Jarrett, Frisell sintetiza en sus obras elementos provenientes de todo el espectro de la música americana y del resto del mundo contemporáneo. Blues, country, rock y jazz, lves y Messian, guajiras y vales vieneses son dispuestos en un collage minimalista como un film de Fellini o una novela de Umberto Eco.

Quizá toda esta comparación resulte exagerada, pero ocurre que en el campo de la música popular la originalidad se ha convertido en un hecho infrecuente y correr riesgos, es más un tontería que una virtud.

Los ordenadores no han sido exageradamente usados en este disco, ni las secuencias rítmicas repetidas. Cuando aparecen, no llegan a quebrar el clima espontáneo e imprevisible general. Frisell improvisó buena parte del trabajo en el estudio, componiendo dinámicamente y luego, una vez establecida la base, regró numerosas guitarras y otros instrumentos hasta completar (como lo haría un

pintor) el paisaje deseado.

Si tenemos que relacionar a este hombre de Baltimore criado en Denver, con otros artistas, tal vez lo encontremos emparentado con Gismonti y Hermeto (ambos brasileños) aunque éstos recurren más frecuentemente al virtuosismo. También hay puntos de contacto con Laurie Anderson y Philip Glass.

Como fue dicho, Frisell usa todo tipo de guitarras, muy frecuentemente con afinaciones alternativas y también tocadas con "slide". Asimismo, interpreta banjo, ukelele, bajo y clarinete, instrumento este al cual se dedicó originariamente.

Wayne Horvitz es responsable de los teclados y las programaciones de batería, Joey Baron de la batería real y Dave Hofstra de la tuba y el bajo (en "Chain of Fools", otro clásico de Aretha Franklin y la única concesión a lo habitual que contiene el disco).

"Is that you?" tema que da nombre a la placa comienza con una sección muy bella de insinuante clima New Orleans, en el cual tuba y clarinete (Bill) tienen especial desempeño, para luego fundirse con una vigorosa y rítmica coda improvisada, en la cual elementos aleatorios se superponen a fragmentados riffs de blues y country, conformando una especie de acuarela americana.

"The Way Home" es una composición a lo Zawinul, con un ambiente de canción infantil oriental, casi onírico.

"Twenty Years" combina delicadamente guitarra y banjo en una fina trama melódica; mientras que el clásico de Mancini "The days of wine and roses" es tratado en forma libre y altamente poética con sonoridades puras y envolventes.

"Hello Nellie" comienza con un clima de fantástico suspense, para luego internarse en un intermedio casi Beatlesco (muy Mc Cartney), en el cual la tuba marca un ritmo cuadrado e insistente.

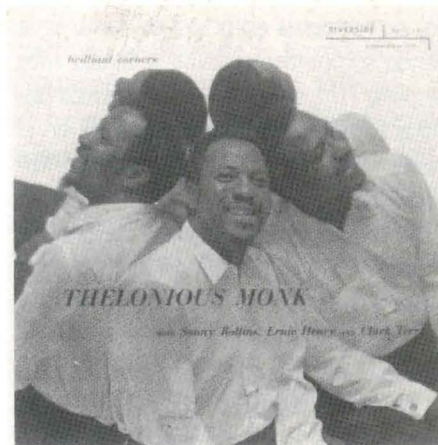
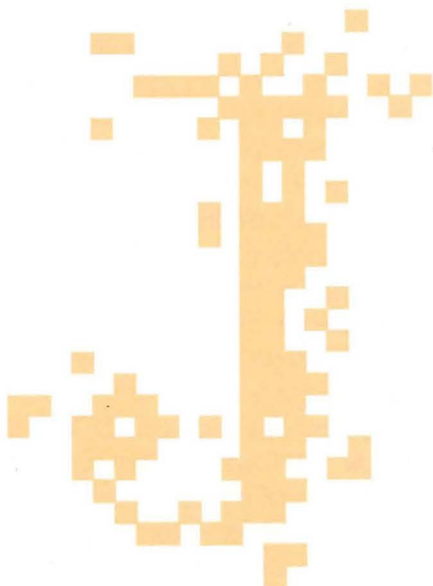
"Yuba City" está extractado de un cuarteto de cuerdas del mismo nombre compuesto por Wayne Horvitz por encargo del Kronos Quartet y el Ravinia Festival. Es el tema más minimalista del disco, con una base rítmica repetitiva a la cual se suman etéreos colchones armónicos y fraseos atonales de una guitarra solista muy distorsionada.

"Half a million" tiene una larga introducción en tiempo libre, luego de la cual Frisell se despacha con una épica guajira al estilo de "Guantanamera", para finalizar su disco con un breve solo de guitarra acústica a manera

de epílogo: "Hope and Fear".

"Is that you?" no es un disco fácil de escuchar. Se trata más bien de un ejercicio sonoro y emocional que requiere al oyente atención y meditación. Bill Frisell y su obra merecen el esfuerzo, pues para todos aquellos que buscan en la música nuevas fronteras, su audición puede resultar un estimulante elixir.

Claudio Gabis



THELONIOUS MONK: "Brilliant Corners"

Brilliant Corners / Ba-lue-Bolivar Ba-lues-are / Pannonica / I Surrender, Dear / Bemsha Swing.

Thelonious Monk (p, celesta), Ernie Henry (sa), Sonny Rollins (st), Oscar Pettiford (b), Max Roach (bat tympany), Clark Terry (tp), Paul Chambers (b).

New York, diciembre 1956.

Riverside Records - 27 477 LM (Lp)
(Nuevos Medios)

Este disco grabado en 1956 recoge a Monk en un buen momento de inspiración y con un excelente y acoplado quinteto.

Me llama particularmente la atención cómo Sonny Rollins conecta con el peculiar sentido del humor de T.M., aunque la labor del saxo alto Ernie Henry (que murió dos años después de esta sesión) es también encomiable.

En "Brilliant Corners", Monk nos ofrece sus habituales facetas:

Un blues *correoso* a tiempo medio, (Ba-lue Bolivar Ba-lues are) en el que hay que tener mucho que decir, para salir airoso.

Una especie de *balada con tripas* —como dice Orrin Keepnews en la contraportada— (Pannonica).

Dos de sus típicas composiciones algo humorísticas y algo desconcertantes (Brilliant Corners y Bemsha Swing) y una balada clásica (I Surrender, Dear) interpretada a piano solo que, aunque compuesta por Clifford y Barris, se convierte en Monk químicamente puro.

Aunque sobre T.M. está todo dicho, quiero resaltar algunas cosas que se hacen muy patentes al escuchar esta grabación:

La densidad y tensión armónica que consigue este pianista, (tocando solo o acompaña-

do) sin romper la estructura del tema, sigue siendo sorprendente treinta y tantos años después. T. M. es uno de los escasísimos pianistas capaces de interpretar balada sin el menor atisbo de cursilería y sin caer en ningún cliché.

Su utilización de intervalos y "voicings" de acordes no ha sido aún asimilada por la mayoría de los jazzmen posteriores.

Es evidente que no es fácil tenerle de acompañante, porque frecuentemente sus acordes en el backgrama son más interesantes y audaces que lo que está tocando el solista.

Ignoro si este disco ha sido publicado en España anteriormente, en cualquier caso, si como a mí, se te había escapado, es una buena adquisición.

Angel Rubio

SONNY ROLLINS: "Falling in love with Jazz"

For All We Know / Tennessee Waltz / Little Girl Blue / Falling / In Love with Love / I Should Care / Sister / Amanda.

Sonny Rollins (st), Clifton Anderson (tb), Brandford Marsalis (st), Jerome Harris (g-b. elec.), Tommy Flanagan (p), Mark Soskin (p-Korg M-1), Bob Cranshaw (b. elec.), Jack DeJohnette (bat), Jeff Watts (bat).

Grabado en los estudios Clinton. N.Y. los días 3 de junio, 5 de agosto y 9 de septiembre de 1989. Milestone CDMX 9179 (CD).

Hace treinta años los discos de Sonny Rollins se esperaban con expectación. Ahora se esperan con expectación y temor. Las reticencias están justificadas por una larguísima serie de grabaciones mediocres que han jalonado sistemáticamente su obra durante los años 80 y es que, el que antaño era un coloso natural, hoy parece más bien un culturista producto de largas y monótonas horas de sofisticados ejercicios para mejorar únicamente la apariencia. A pesar de tanto entrenamiento, su poder en los últimos años es un pálido reflejo del de sus inicios y, lo que es peor, tampoco se vislumbra la luz al final del túnel en el que se ha metido por voluntad propia.

No obstante, el disco por fuera resulta atractivo: se titula casi igual que un estándar de Rodgers y Hart, que también incluye con el nombre real, hay un cuadro de Matisse en

la portada y se asoman a los créditos músicos de garantía como Tommy Flanagan, Brandford Marsalis y Jeff Watts. Todo es vano, porque Rollins se sigue empeñando en interpretar grandes clásicos del Jazz con desesperante ramplonería y en utilizar su sonido agrio en todo momento. Si se decía que el saxofón alto de Benny Carter era tan dulce que a veces sonaba como una armónica, y que el barítono de Pepper Adams recordaba a un cuchillo eléctrico, el tenor de Rollins suena como si lo que tuviera en las manos fuera una mezcla de fagote y afeitador.

No hace falta lupa para darse cuenta de que la exposición de Rollins y Marsalis en "For All We Know" es confusa y desazonante, que "Tennessee Waltz" quedó bastante mejor en versión de un alumno de Rollins, como es Bennie Wallace y que hasta hay temas decididamente vulgares como "Sister". Como propina, totalmente innecesaria, en la edición de disco compacto se incluye un calypso titulado "Amanda" que está a años luz de la categoría del célebre "St. Thomas".

Tommy Flanagan se salva de la quema con su habitual elegancia gracias a sus solos en los temas que participa, el mencionado "For All We Know" y "I Should Care". Bien poco para un disco con tantas pretensiones.

A los seguidores de Rollins no nos queda más remedio que seguir escuchando sus antiguos Saxophone Colossus Newk Time, Way Out West, a la espera de su disco definitivo de los 90. Confiamos en que le quede fuerza para grabarlo.

Federico González

KENNY WHEELER QUINTET: "The widow in the window"



Aspire / Ma Belle Helene / The widow in the window / Ana / Hotel Le Hot/ Now, And Now Again

Kenny Wheeler (flis, tp), John Abercrombie (g), John Taylor (p), Dave Holland (b), Peter Erskine (bat.)

Oslo, febrero 1990

ECM - 1417 - (Lp)

Aunque en la detalladísima —y siempre de agradecer— hoja interior, Steve Lake nos dice que el sonido ECM es sólo un invento de los periodistas, este disco es ECM por lo cuatro costados.

Ahora bien, después de más de 20 años de existencia, este sonido-estilo se ha reciclado, convirtiéndose en algo clásico y constituyendo una de las más originales aportaciones de Europa al mundo del Jazz.

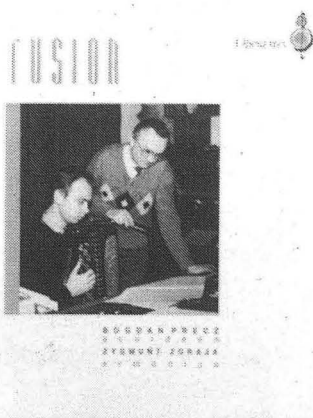
Este sello ha englobado poco a poco a numerosos músicos con muy diferentes ideas musicales, que han ampliado y enriquecido sus propuestas, al fusionarse con la vieja guardia de Manfred Eicher. Además, parece que últimamente este productor ha disminuido un poco la exagerada reverberación (eco, delay, etc.) presente en todas sus grabaciones, que a veces resultaba empachosa, y hacía sonar (e incluso tocar) a todos los intérpretes de forma parecida.

Si hay una palabra para definir este disco sería impecable; las composiciones, solos, arreglos, calidad de grabación, no tienen mácula.

Aparte de los solos y el personalísimo sonido del líder destacaría la fluidez y lirismo de J. Abercrombie, así como el extraordinario relax de la sección rítmica.

Si llegó a cansarte el sonido ECM este disco te puede ayudar a reconciliarte con él, y si no lo conocías es una buena tarjeta de presentación.

Angel Rubio



A. Vivaldi (Concierto en Re menor: *Allegro-Moderato, Largo, Allegro*) / A. Marcello (*Adagio del Concierto en Re menor*) / G. P. Telemann (*Concierto en Do menor: Grave, Allegro, Andante, Vivace*) / B. Bartok (*Seis Danzas Rumanas*) / Z. Zgraja (*Zdrowa Hora*) / G. Fauré (*Berceuse Op. 16*) / J. F. Gurbindo (*Lamento Negro*) / B. Precz (*Fusión*) / E. Spyрка (*Pojdziesz Gdzie Indziej -Blues-*) / E. R. Rouse (*Orange Blossom Special*).

Bogdan Precz (acór), Zygmunt Zgraja (arm).
Polonia, 17 diciembre 1989.

Opera Tres - 1001 - C. D.

Seguramente más de uno caerá en la tentación de preguntar; ¿qué hace un disco como tú en un sitio como éste? Veamos: Conciertos de Vivaldi y Telemann; Marcello; Adagio; Bartok...

Pues lo primero que llama la atención es la presencia y protagonismo exclusivo de dos instrumentos que uno no acostumbra a identificar como serios. Pero claro, el acordeón en las manos de Bogdan Precz y la armonica en boca de Zygmunt Zgraja obtienen resultados muy serios aunque disfruten en ocasiones de un tratamiento afortunadamente poco formal. Y entonces uno se pregunta a continuación: ¿realmente es argumento definitivo el que la primera parte de este hermoso recital se toque con instrumentos distintos de los concebidos originalmente por sus autores? Primero, ¿es que éstos conocían acaso algún instrumento similar? Segundo, ¿por qué privar a un acordeonista, por ejemplo, del placer de tocar con su instrumento las músicas que tengan más de 150 años?; y tercero, ¿es que vamos a ser más papistas que los autores

barrocos, que disfrutaban ellos mismos transcribiendo a menudo su música para adaptarla a las circunstancias—instrumentos—de los que disponían en cada momento?

Y porqué no disfrutar de la incisiva capacidad de la armonica (cuando se toca como Z. Zgraja lo hace) para diseccionar las melodías solistas en los conciertos barrocos, si a través suyo uno descubre mundos radicalmente nuevos en el conocidísimo *Adagio* de Marcello, por ejemplo.

Pero por encima de estas consideraciones, que no son más que una personal meditación sobre el papel de los instrumentos en la música, resulta que después de dejar atrás a los músicos barrocos, se adentran con pie decidido en la música del siglo XX, y ahí sí que empiezan a pisar terrenos musicales mucho más cercanos a las movedizas arenas en las que se asientan las músicas que aportan su limo a estas páginas. Así resulta sumamente atractivo el acercamiento a la obra "Seis Danzas Rumanas" de Bartok, que parece recobrar su original toma a tierra con instrumentos como éstos más cercanos a las raíces de la música popular.

La impresión se acentúa en la "Zdrowa Hora" del mismo Zgraja, ya que la hora es uno de los motivos rítmicos de danza viva más carismático del Este Europeo—Balcanes incluidos—. Y además aquí se pone especialmente de manifiesto el inmenso virtuoso que hay en su autor. Hay que oírlo para creer el juego, que puede dar con él una simple armonica. Tras una deliciosa "Berceuse" de Fauré de transición (con un sonido casi de escenario de Western) nos empieza a llegar el sonido y el aire Bluesy en el "Lamento Negro" de F. Gurbindo. No hay improvisación, pero la estética ya nos resulta familiar. Quizás el momento cumbre nos llegue con "Fusión" del propio Bogdan—no en vano da su nombre al disco—que ya delata las debilidades de este joven acordeonista polaco por la música de Zawinul o de su compatriota Urbaniak, sin ir más lejos. Aquí sí se respiran aires de auténtica fusión de músicas americano-europeas. Con sensibilidad de músico joven, de formación clásica y del Este; pero inteligente y creativo, tanto da que se utilice un acordeón increíblemente versátil y expresivo o el super-synthe PePe de Zawinul como digo, para mi gusto, lo más interesante del disco.

Un disco, que ya no abandonará la senda elegida: el espíritu musical americano del

norte en el Blues de E. Spyрка ni en el "Orange Blossom Special" de E. R. Rouse.

Nota: El caso es que no les he presentado a los músicos como tales que supongo pocos de Vds. conocerán. Espero que disculpen mi descortesía, los que les hayan escuchado tocar no necesitarán comentario alguno. Para aquéllos que todavía no, basta decir que para los familiarizados con sus instrumentos respectivos hace tiempo que forman parte de la élite mundial. Ambos polacos, Bogdan vive y enseña entre nosotros, para suprema fortuna del acordeonista español, ya que se haya empeñado en la tarea de introducir la técnica del instrumento, digamos de la escuela rusa, con las inmensas posibilidades que ofrece sobre la hasta ahora habitual entre nosotros. De Zgraja sólo nos queda la estela de admiración dejada tras de sí en sus últimos conciertos en dúo dados en nuestro país.

J.I. Hernández

LADYSMITH BLACK MAMBAZOO: "Two Worlds One Heart"

Township Jive/Ofana Naye (Nobody Like Him)/Bala Ubhale (Count And Write/Love Your Neighbour/Leaning on the Everlasting Arm/Rejoice/Hayi Ngalesikhathi (Not Right Now)/Emhlabeni (In This World)/Isikhathi Siyimali (Time is Money)/Nami Ngaze Ngamthola (I Found Him)/Ngomnyango (By The Door)/Scatter The Fire/Cothoza Mfana (Tip Toes Guy).

Ben Shabalala (voc), Joseph Shabalala (voc), Jockey Shabalala (voc), Headman Shabalala (voc), Albert Mazibuko (voc), Geoffrey Mdletshe (voc), Russel Mnthembu (voc), Inos Phungula (voc), Abednigo Mazibuko (voc), Jabulane Mwelase (voc).

Enero 1990. Los Angeles, N.Y.C., Detroit. 1990.

Warner Bros. 7599-26125-2 (C.D.).

Este es el tercer disco publicado en España de Ladysmith Black Mambazo, la agrupación vocal—religiosa—a capella que extendió la popularidad de la que gozaba en su país, Sudáfrica, al resto del mundo, a raíz de su colaboración en "Graceland" de Paul Simon, y sus posteriores apariciones en el espectáculo con el mismo nombre que el inquieto cantante norteamericano mostró por todo el mundo.

El título de su más reciente grabación

delata (o proclama) sus netas intenciones: "Two Worlds, One Heart", o sea, "Dos Mundos, un corazón". Hay, por tanto, una búsqueda de caminos para acercar su canto zulú, coral, tradicional, a unos oídos como los nuestros, instalados en otros hábitos musicales lejanos.

Ya el primer tema nos devuelve el sonido que tanto nos había impactado en aquellas grabaciones con Paul Simon. Repasamos los créditos y reencontramos a cargo de la producción (y arreglos) al guitarrista Ray Phiri, responsable en buena parte, allí y aquí de una rítmica ya legendaria.

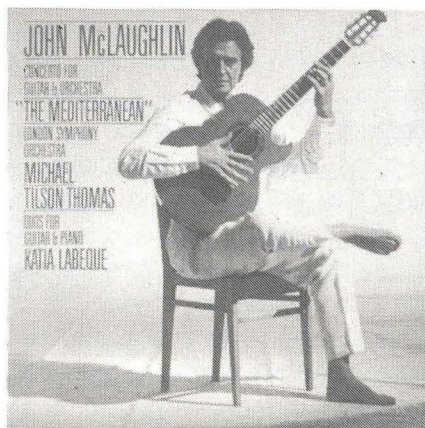
Pero era sólo el comienzo. Porque a partir del segundo título volvemos a encontrar las voces —sólo voces— de los sonrientes muchachos de Joseph Shabalala haciendo lo que mejor saben hacer: cantar ellos solitos (y a voces); de nuevo una hermosa entrega de esta peculiar polifonía zulú, apoyada, o mejor, impulsada por una fonética fantásticamente rítmica con esas sorprendentes consonantes percutidas. A veces uno siente al escucharlo y leer la transcripción, que es realmente el texto el que crea la música. Y a pesar de su fidelidad a un estilo sobrio Shabalala y sus Ladysmith saben siempre encontrar el estribillo que nos captura, el giro, la frase que nos sorprende felizmente.

Sin embargo el disco sigue aderezado aquí y allá con pequeñas variaciones en su plácido discurrir. Con frecuencia los estribillos, las improvisaciones se nos ofrecen en inglés para que su mensaje religioso o de buena voluntad llegue un poco más lejos de Sudáfrica. El encuentro con The Winans, que deben de ser la versión Detroit de los Ladysmith, con sintetizadores y una discreta pero eficaz caja de ritmos, se salda con un amigable empate. Ray Phiri vuelve a producir "Rejoice", provocando sutilmente un maravilloso golpe de timón al introducir percusiones autóctonas.

Únicamente el acercamiento al rap urbano de "Seatter the Fire" provoca un rechazo por parte del oído no habituado a soportar el machaque continuo del tímpano... Pero la tónica general sigue siendo la fascinación por las combinaciones vocales, lejos, eso sí, del despliegue técnico de unos Take Six o de los King Singers, pero deliciosamente armónico, espiritual, amable y depositario de una admirable tradición de cuya vitalidad y difusión ellos parecen responsables.

J.I. Hernández

JOHN McLAUGHLIN:
Concerto for Guitar & Orchestra.
"The Mediterranean"



John McLaughlin: London Symphony Orchestra
Michael Tilson Thomas
Duos For Guitar & Piano
John McLaughlin: Katia Labeque
Grabación realizada en Middlesex 1988/ París, 1988.
CBS M K 45578 (C.D.).

Es curioso sentir cómo la primera escucha del compacto que nos ocupa, nos prepara para todo un universo musical de diferentes tendencias y rasgos. En efecto, se alcanza en esta música una perfecta simbiosis de estilos e inspiración, totalmente definitoria del gran guitarrista-compositor John McLaughlin.

Conozco pocos músicos en los que esto ocurra, con tanta perfección y simplicidad al mismo tiempo. Perfección digo, porque aborda los diferentes estilos musicales con un profundo conocimiento de sus raíces, con una gran experiencia interpretativa. Habiendo tocado blues, free, bebop, fusión, destacan también su relación con la música india, el flamenco y otras músicas de diferentes orígenes.

Simplicidad, por la forma con la que aúna tales influencias, sin perder en ningún momento la verdadera esencia musical, lejana de artificios y fórmulas rebuscadas.

Tanto en el primer tiempo del concierto como en el segundo, están presentes la inspiración e influencias mediterráneas, con un indudable sabor español de gran diversidad rítmica. El segundo tiempo evoca en ciertos pasajes el archifamoso "Concierto de Aranjuez", alcanzando momentos de gran belleza; es, tal vez, en el último movimiento,

donde se aleja de la estética inicial de la obra, aunque desde mi punto de vista, es donde se entrelazan mejor las dos tendencias musicales, ocupando mayor preponderancia el elemento jazzístico.

Los dúos para piano y guitarra con los que se complementa el disco, nos ofrecen un mundo completamente diferente, en el que predomina la intimidad musical y el vuelo de la imaginación del artista, que combina con gran exquisitez los dos instrumentos, creando verdaderas pequeñas joyas musicales. Pienso que hubiese sido mejor la elección de un piano sin ninguna alteración del sonido que en manos de Katia Labeque (su actual mujer), podrían alcanzar una mayor expresividad que sí requieren estas obras.

En definitiva, un disco de obligada escucha y un camino abierto a las infinitas posibilidades que la música nos ofrece.

David Oliveros

