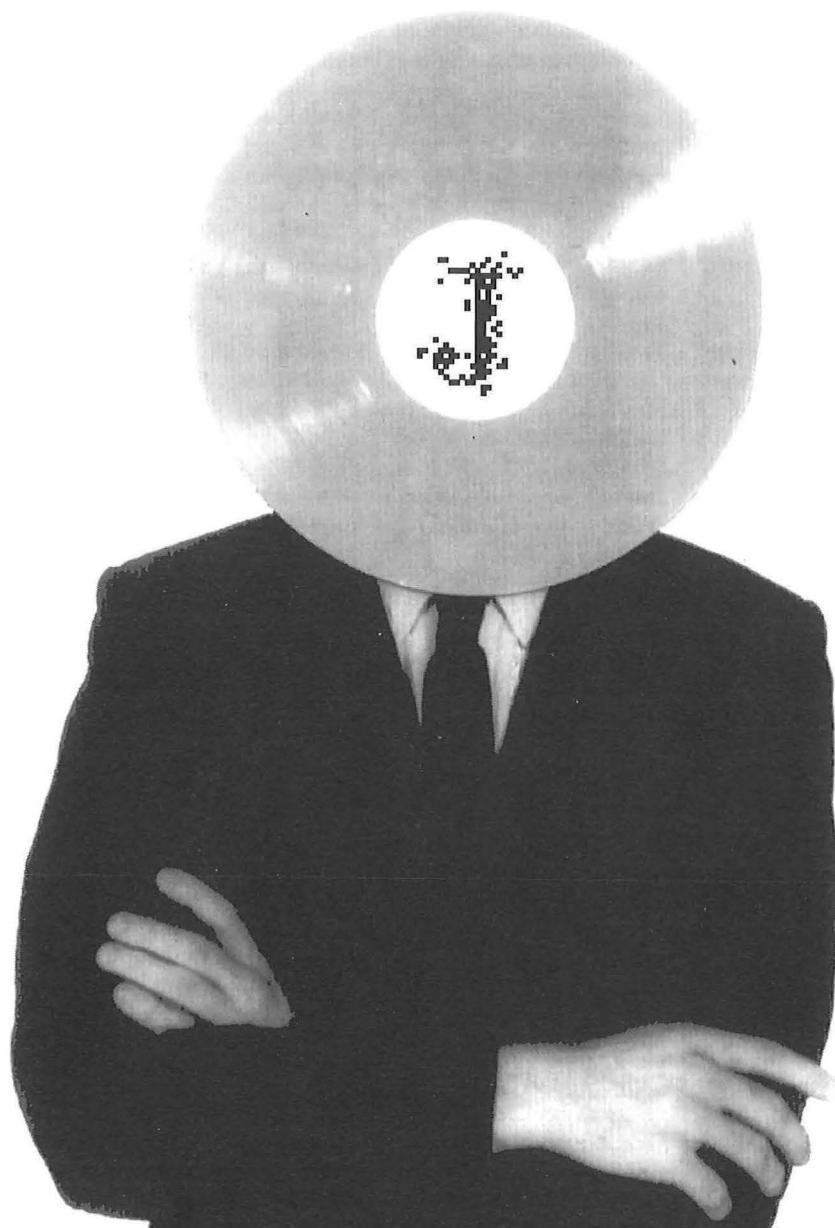


DISCOS



Los más destacados **50**

Nuevas ediciones **54**

Reediciones **61**

Músicos del mundo **64**

DISCOS

Los más destacados



STAN KENTON: Retrospective

Compilación de trabajos de distintas épocas en cuatro discos compactos. Títulos, fechas, formaciones y solistas indicados en folleto adjunto.

Grabado entre 1943 y 1968.

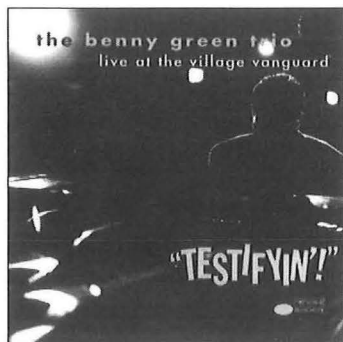
Capitol P 7 97350-2 (CD) 1992.

Distrib.: EMI-Hispavox.

La orquesta de Stan Kenton, que tantos éxitos y polémicas protagonizó durante más o menos veinte años (1945-65), seguía hasta hoy bastante olvidada por la nueva política de reediciones impulsada por el formato compacto. Y de pronto, esta rigurosa antología nos pone delante un montón de buena música, obligándonos a rechazar el tópico y admitir de buen grado que estamos ante una de las mejores orquestas de toda la historia del jazz.

Stan Kenton hizo del modernismo, entendido en un sentido tan ambiguo como poco restrictivo, la enseña de su agrupación. Arrancó del Ellington más audaz, influencia que acusa también, aunque en menor medida, el otro avanzado de las orquestas blancas de posguerra: Woody Herman. Pero al revés que éste, no sintió un especial interés por el bebop; sus inquietudes apuntaban en cambio hacia el tratamiento de la paleta sonora, de la puesta en escena y de las formas, con una deshinibición aprendida en sus coqueteos con la música clásica, que le llevaba a incorporar secciones de cuerda y otras instrumentaciones inhabituales a su orquesta. En la época se discutió su talante jazzístico; hoy, con los oídos más adiestrados, la polémica parece banal: los arreglos de Rugolo, Rogers, Russo, Holman, Niehaus, son ya clásicos, y además fueron servidos por músicos de la talla de Shelly Manne, Art Pepper, Lee Konitz, Kai Winding, Frank Rosolino y Conte Candoli, entre otros. Es verdad que Kenton suena a veces demasiado artificioso y un punto falto de relajación, pero por contra desarrolla al máximo las virtudes de su estilo crispado, que pasa con facilidad desconcertante del sonido latino a las sutilezas impresionistas –e incluso vanguardistas, como la insólita *City of glass* de Graettinger– o el swing más restallante. De todo ello hay ejemplos en esta antología, que no olvida a las vocalistas clásicas de la banda, Anida O'Day y June Christy, e incluye a colaboradores puntuales, como Nat King Cole.

Jorge García



BEENY GREEN: Testifyin'!

Introduction/Don't Be Shamed/Humphrey/Bu's March/Beautiful Moons Ago/Testifyin'/Carl's Blues/Down By The Riverside/I Should Care/The Sheik of Araby/McThing/Billy Boy.

Benny Green (p), Christian McBride (b), Carl Allen (bat).

Grabado en directo en el Village Vanguard, en noviembre de 1991.

Blue Note P 7 98171 2 (CD).

Distrib.: EMI-Hispavox.

Estamos ante el segundo disco de Benny Green para Blue Note, segundo también con un trío que completan Christian McBride al contrabajo y Carl Allen a la batería. Aun siendo Green uno de los más conspicuos pianistas de la escena actual, todavía más destacable me parece su propuesta colectiva. De todos sus iguales generacionales, creo que Green es el más empeñado en trabajar el formato del trío, al viejo estilo, y sin duda el que mejores resultados ha conseguido. El trabajo de McBride y Allen se coordina con el de su patrón con una elocuencia impresionante; Green sabe hacerse acompañar, deja huecos para que la rítmica respire, ofrece arreglos tan sencillos como eficaces y el trío carbura como el motor de un Rolls Royce.

Las composiciones del propio Green no son el menor de los encantos de un programa mayormente extrovertido y enérgico, cortado casi siempre por los patrones del *funky* más genuino, ése que mantiene un pie firme en los hallazgos del bebop. El paso del pianista por los Messengers de Blakey ha sido productivo en este sentido, como aclara *Bu's March*, interpretando muy "a lo Timmons". Pero Benny Green, un inteligente enciclopedista del piano, no se deja encasillar fácilmente, y también exhibe recursos notables para la balada –a piano solo en *I Should Care*– y para el fraseo bopper de veloz mano derecha. En esa maravilla de acompañantes de que goza, de querencias estilísticas muy similares a las suyas, podría elogiar el pulso firme y la ligereza de las escobillas de Allen, o el virtuosismo discreto y las acertadas réplicas de McBride; sugeriré simplemente que ambos permiten a Benny Green encabezar un grupo que, si las cosas no se tuercen, será a los noventa (y salvando las distancias estilísticas) lo que el trío de Keith Jarrett fue a los ochenta.

Jorge García



CHICO FREEMAN: The Outside Within

Undercurrent/The Search/Luna/Ascent.

Chico Freeman (st, cl-b), Cecil McBee (b), Jack DeJohnette (bat), John Hicks (p).

Grabado en 1981.

India Navigation 1042 (CD) 1992.

Distrib.: Mirlo Música.

Chico Freeman, Jack DeJohnette, Cecil McBee y John Hicks, ¡vaya delantera! Pocas agrupaciones se han aventurado con mayor pasión y riesgo por los vericuetos del jazz experimental. Freeman, el líder, caminaba por estas trochas el año 1981 guiado por dos brújulas: una, geográfica, le orientaba hacia Mali (África Central); la otra, espiritual, le mostraba el camino que había de seguir para encontrar la senda celeste de John Coltrane.

Despojado de la carga mística y reflexiva que atenazara la música última de Coltrane, Freeman revisitó –y redescubrió– las geografías musicales que Coltrane investigara en los años 60, mostrándonos un panorama desolador a veces, sublime otras, talentoso siempre, muy por delante de los turistas de la música.

Chico Freeman es un músico de primera calidad. Su estilo no tiene el brillo de los grandes estilistas ni tampoco el ataque salvaje de un Sonny Rollins sobre la caña, pero posee ese dominio completo sobre todos los resortes del instrumento que le permite navegar por las tonalidades más oscuras y complejas del saxo tenor sin despeinarse ni despeinarnos.

Es un gran músico Freeman, pero hay que advertir de lo siguiente: ojo a quienes consideren el jazz como una música simplemente buena, vagamente decorativa, a veces interesante y con frecuencia intelectual, porque se pueden encontrar con una sorpresa. Aquí las fieras rugen en libertad y los zurdazos al mentón son zurdazos al mentón, no hay bromas ni complacencia porque Chico Freeman no estaba en 1981 para bromitas musicales ni para grabaciones de compromiso con la casa de discos. Este es un disco muy firme, hecho porque sí por un músico que necesitaba hacerlo, cuatro temas duros, fuertes como robles y fieros como la naturaleza, donde nada está de más ni de menos. Por poner un ejemplo (aunque podría haber muchísimos más), son las antípodas de Pat Metheny.

Diego Manuel Olmos

MARION BROWN: Back To Paris

Sunshine Road/November Cotton Flower/La Placita/Body and Soul/Sweet Earth Flying.

Marion Brown (sa), Hilton Ruiz (p), Jack Gregg (b), Freddie Waits (bat).

Grabado en París el 14 de febrero de 1980.

Free Lance FRL-002 (CD) 1992.

Distrib.: Karonte Records.

MAL WALDRON/MARION BROWN: Songs Of Love And Regret

Blue Monk/A Cause De Monk/To The Golden Lady In Her Graham Cracker Window/Contemplation/Hurry Sundow/A Flower is a Lovesome Thing/Blue Monk (Take 2).

Mal Waldron (p), Marion Brown (sa).

Grabado en París, los días 9 y 10 de noviembre de 1985.

Free Lance FRL 006 (CD) 1992.

Distrib.: Karonte Records.

¿Que no sabes quién es Marion Brown? Bueno, por lo menos habrás oído hablar del *Ascension*. Sí, hombre, sí, esa orgía que se montó Coltrane a modo del *Free Jazz* colemaniano (y de cuyas diferencias no hablaremos aquí porque ni viene al caso ni se pretende ser excesivamente farragoso). Pues bien, Marion era uno de los saxos (alto) que se orgasmeaban por allí. El más fomalito, por cierto (claro, que comparado con Pharoah Sanders cualquiera hubiera sido un corderito).

Con la distribución en nuestro país del sello Free Lance (dos decenas escasas de títulos) nos llegan estos dos discos de Marion Brown (hay un tercero, también con Waldron). Te los recomiendo. Pero no creas que por la introducción del comentario van de bufidos, alaridos y toda esa clase de pasadas que la nada contenida escuela free (y que tanto me gustan, aunque no sé si porque sí o por lo útiles que me resultan para deshacerme de las visitas incómodas). ¡Ni hablar! Belleza, elegancia, elegancia, elegancia...

Back To Paris es un hábil cóctel de influencias y ritmos, de tradición y modernidad. Todos los temas tienen su encanto. *La Placita* puede ser un buen botón de muestra. Hilton Ruiz, delicioso.

Songs of Love and Regret. Adoro a Waldron. ¿Qué decir? Sus dúos con Lacy no tienen desperdicio. Este, tampoco. Quizá en el jazz ocurra como en la cama: si bien las orgías pueden resultar divertidas, cuando saltan chispas es cosa de dos. Aquí la cosa funciona y hay chispas como para provocar un incendio.

Le he dejado los dos a un aficionado cuya ropa queda más blanca que la mía (y no quiere decirme qué detergente utiliza), y me consta que el muy ladino se los ha encargado a su disquero habitual. Quizá deberías hacer tú lo mismo. Ya me contarás.

Jesús Moreno

**ERROLL GARNER: Solo Time!**

Liza/It Might As Well Be Spring/If I Could Be With You/Flamingo/In A Little Spanish Town/I'll Never Smile Again/That Old Black Magic/Slow Boat To China/Indian Summer/These Foolish Things/The Man I Love/Old Man River/I'll Get By/Medley (April in Paris, The Last Time I Saw Paris)/Sleepy Lagoon/Cottage For Sale/Coquette/I Only Have Eyes For You/I Want To Be Loved/Medley (The World Is Waiting For The Sunrise, Our Waltz, I Can't Escape From You)/Thanks For The Memory.

Erroll Garner (p).

Grabado en Detroit el 7 de julio de 1954.

EmArcy 511 823-2 (2CDs) 1992.

Distrib.: Polygram.

A estas alturas de la película (la obra grabada por Garner), el descubrimiento no ya de un fotograma (una toma inédita), sino de toda una secuencia completa (sesión de grabación), resulta poco menos que un hecho milagroso. Pues bien, esto es lo que ofrece este doble compacto, y además con una calidad de sonido muy satisfactoria. Si, además, y lo que es más importante, el intérprete se encuentra en un estado de gracia, el acontecimiento se convierte en poco menos que en histórico.

La maratoniada sesión, grabada en una emisora de radio, representó tres horas de interpretaciones en solitario, en unas circunstancias que detalla el modélico texto de presentación que incluye el álbum. Se recogen en él 21 cortes, nuevos y viejos estándares como es habitual en el repertorio del pianista, que representan todo un catálogo referencial de la obra gameriana. Una obra repleta de hallazgos, animada siempre por un romanticismo apasionado y servida con un pulso rítmico febril que la hacen única dentro del jazz. Ningún intérprete nos hace sentir el *swing*, ese soplo mágico que da vida al jazz, tan en primera persona como él. Garner es capaz de conjugar en el piano la grandiosidad de un órgano y el sonido quebradizo de una celesta; ser exuberante y, al mismo tiempo, conciso; intimista y extravertido; suplir a toda una sección rítmica y complementarla; y, en fin, reelaborar cada tema hasta hacer de él una creación personal. Erroll Garner hace de la música un pretexto para la poesía.

Solo Time! estará entre los discos más destacados del 92. Lírico, intemporal, hipnótico, serán algunos de los adjetivos que lo califiquen.

J. L. S.

GUY LAFITTE QUARTETTE: The Things We Did Last Summer

The Things We Did Last Summer/Sweet Lorraine/Stephane's Song/La Fête au Village (Umbrella Man)/Sweet And Lovely/Tinto Time/Boudouche/God Bless The Child/Sixteen Years Later, Your Eyes/On The Trail.

Guy Lafitte (st), Jacky Terrasson (p), Pierre Boussaquet (b), Al Levitt (bat).

Grabado en Toulouse, Francia, los días 17 y 18 de agosto de 1990.

Black & Blue 59.192 2/ MU 760 (CD).

Edición francesa.

¿Existe un sonido instrumental específicamente negro? He aquí una cuestión para el debate. (Parece indudable que las voces de color tienen una textura diferente a las de los cantantes blancos.) Si la conclusión fuese negativa, al menos habría que admitir que Lafitte representa una excepción. El saxofonista francés conjuga la pastosidad en el sonido y la ductilidad en el fraseo que caracteriza a los grandes especialistas americanos. Desde luego, Lafitte no oculta su admiración por (hay que decirlo) el más grande de todos: Coleman Hawkins. Su discurso musical es menos agresivo, diríase que más pulido, pero las referencias al maestro son continuas. Pero Lafitte no es un simple imitador; no se limita a repetir pasos ya dados. Y así, si en *Sweet Lorraine* rinde homenaje al padre del saxo tenor, encuentra en temas propios (*Tinto Time*) o ajenos (*On The Trail*, extraído de la *Suite del Gran Cañón de Grofe*), un material moldeable con el que construir sus aportaciones. Aunque es sobre todo en las baladas donde su voz se muestra más emotiva (no sensiblera) y personal. ¡Cómo permanecer insensible ante la fuerza interior que emana de interpretaciones como *The Things We Did Last Summer*!

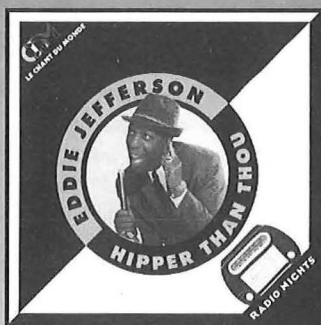
El tapiz rítmico y armónico sobre el que se desenvuelve Lafitte está tejido con hilos tan tenues como eficaces. Cada componente del trío acompañante parece no existir por sí mismo, relegados los individualismos en beneficio de una solidaridad que es la razón de ser, no siempre asumida, de todo grupo de acompañamiento. Pero hay que hacer una obligada referencia a Jacky Terrasson, un pianista que sabe singularizar su presencia sin imponerla. Sus maneras delicadas, cargadas de tintes impresionistas, constituyen una gozosa referencia a lo largo de todo el álbum. *Boudouche* permite escucharlo en solitario y disfrutar con esa forma suya de tocar tan etérea que parece (si se nos permite la metáfora) inasible. Nos encontramos ante un pianista que para muchos será un auténtico descubrimiento.

Una excelente toma de sonido, que preserva el timbre profundo del saxo de Lafitte y que sitúa en su justo lugar a sus compañeros, contribuye a una audición realista durante los casi sesenta minutos de duración del compacto. Una sugerencia: dejar la habitación en penumbra, cerrar los ojos y dejarse llevar por la música... o por algo más concreto.

J. L. S.



LDJ 274945 CD
K 474945 MC



LDJ 274946 CD
K 474946 MC

También disponibles:

LDJ 274914 CD
Helen Humes
The New Year's Eve

LDJ 274918 CD
Sara Vaughan
I've got it good

LDJ 274930 CD
Eartha Kitt
Live on Broadway

Distribución

harmonia mundi ibèrica
Avda. Pla del Vent, 24 Tel. (93) 373 10 58
08970 SANT JOAN DESPÍ (BARCELONA)



SHELLY MANNE: Shelly Manne & His Men at the Black Hawk, Vol. 5

How Deep are the Roots/This is Always/Wonder Why/Eclipse of Spain/Pullin' Strings/Theme: A Gem from Tiffany.

Joe Gordon (tp), Richie Kamuca (st), Victor Feldman (p), Monty Budwig (b), Shelly Manne (bat). Grabado en San Francisco el 23 de septiembre de 1959.

Contemporary (Original Jazz Classics/Fantasy) OJC 660-2 (CD) 1992.

Edición americana.

Con la edición de este quinto volumen de la serie de Shelly Manne en vivo, en el Black Hawk, Fantasy llena de alegría al aficionado. Precedido por otros cuatro CDs, cada uno de los cuales contenía tomas alternativas respecto de las ediciones originales, el quinto presenta cinco temas inéditos más el genérico, esta vez en formato completo; nada menos que 52 minutos de música nunca antes comercializada. Es posible que haya más material escondido en las arcas originales de Lester Koenig, lo sabremos en los próximos meses.

Las sesiones de Black Hawk demuestran, una vez más, que el hard bop no era primacía de la costa este de Estados Unidos y que el quinteto de Manne, uno de los artífices del llamado West Coast Style, era un perfecto representante de esta tendencia musical descarnada y rigurosa. Naturalmente también acentúan la idea de que el citado West Coast Style en realidad no existía, como muchas veces afirmó Shorty Rogers, a quien se atribuye la paternidad.

El Vol. 5, además de completar (por el momento) la serie, contiene quizá la toma más inspirada de toda la serie; me refiero a la bellísima composición de Horace Silver *How Deep are the Roots*. Escuchar y comparar.

Cada uno de los miembros del quinteto merece un comentario. La excelencia de la grabación nos permite admirar la solvencia y el swing del contrabajista Monty Budwig, quien junto a Red Mitchell prefirió de alguna manera la revolución conducida por Scott LaFaro en el trío de Bill Evans, Victor Feldman,

que ya había grabado como líder para Contemporary (*The Arrival of Victor Feldman*) y que grabaría, siempre en California, tres memorables baladas con Miles Davis (*Seven Steps to Heaven*) se confirmó aquí como uno de los grandes pianistas del período; fresco, sutil, inventivo y amesgado, sus intervenciones ofrecen un "continuo" con respecto a su trabajo de apoyo y diálogo con los solistas. Joe Gordon, en su momento saludado como un *Little Dizzy* y que había sido apadrinado por el propio Gillespie, es la voz más desordenada del grupo, pero su bella sonoridad, sobria y eficaz, abarca un espacio específico que se refuerza en los *ensembles* y combina a la perfección con la voz instrumental de Richie Kamuca, un saxofonista que quizá haya conjugado como ningún otro la estética de Lester Young con el lenguaje del bebop. Kamuca era un maravilloso improvisador y ha dejado, aparte de sus intervenciones en este disco y en toda la serie, una buena muestra de un *estro* que no tenía vacilaciones. No obstante su estética, se revela como perfectamente ubicable en la atmósfera dura del quinteto de Manne y un poco recuerda al rol (que no a la estética) que Hank Mobley tenía en la otra costa durante la misma época. Por último queda Shelly Manne, de quien todavía se han hecho pocos elogios. Manne fue, sin dudas, el más grande baterista blanco de la era moderna del jazz y uno de los más grandes en absoluto, con aportaciones específicas en el campo de la percusión, que no enumeraremos aquí porque sería reductivo, de la misma importancia que las de Max Roach, Roy Haynes, Art Blakey o Elvin Jones. Con la misma intensidad que Blakey en sus *Messengers*, la verdadera alma de los *Men* era Shelly Manne; este disco y cada uno de los cuatro precedentes admite una audición atenta de su percusión; no es una propuesta descabellada, se trata de una aventura. Manne, a la manera de los grandes bateristas del *swing*, pienso en Cozy Cole, en Chick Webb, tenía una pulsación envolvente y, si se quiere, definitiva de toda la música resultante.

Por último, un dato melancólico: todos los miembros del quinteto están muertos. Gordon, Kamuca y Feldman murieron jóvenes; Manne tenía 64 años y Budwig se nos fue el pasado 9 de marzo. La memoria está en los discos.

C.S.



COUNT BASIE AND HIS ORCHESTRA: Live

Temas, personal y fechas de grabación detallados en libreto adjunto.

Sequel Records (CD) 1992.

Edición inglesa.

Desconozco el mecanismo mediante el cual una casa discográfica, en este caso Sequel Records, de origen británico, se apropia de grabaciones de otras, Verve, Roulette y Dot, y monta un disco triple de más de tres horas y media de duración, conteniendo la música registrada en cinco conciertos diferentes. ¿Compra de derechos? ¿Pérdida de los mismos por las compañías de origen? ¿Piratería? ¡Vaya usted a saber! En cualquier caso, bienvenido sea el triple CD; y sobre todo bien hallada sea la música que contiene.

Los cinco conciertos a los que se hacía referencia más arriba, corresponden a los de Göteborg (1956), Newport (1957), Miami (1959), Birdland, Nueva York (1961) y, por último, Las Vegas (1969). Si exceptuamos el de Newport, el más conocido y reeditado íntegramente hace unos pocos años, en el que viejas glorias de la orquesta –Lester Young, Jo Jones, Jimmy Rushing– distorsionan ligeramente el resultado, el resto de conciertos nos presentan a la orquesta tal y como se la podía escuchar en vivo a finales de los cincuenta, cénit glorioso, solistas al margen, de esta banda realmente incomparable.

Arreglos brillantes, mise en place rigurosa, solistas más que correctos –Frank Foster, Frank Wess, Sweets Edison, Al Grey, Lockjaw Davis, Joe Newman, Bud Johnson, Thad Jones, Benny Powell...– y, sobre todo, una rítmica (Basie, Green, Jones y Payne) que hizo de los cuatro tiempos del compás un acto de amor.

Si con una música así todavía hay alguien a quien le preocupa el sonido, está de enhorabuena. Para que la dicha sea completa, la toma del mismo es de una rara calidad. La presencia instrumental de la orquesta, y sobre todo el lugar físico que ocupa la misma –diríamos que casi “se la puede tocar”– es a lo largo de los tres compactos, con pequeñas diferencias de un concierto a otro, simplemente extraordinaria.

Vicente Ménsua

WALTER DAVIS, Jr: In Walked Thelonious

Green Chimneys/Crepuscle with Nellie/Gallop's Gallop/Ask Me Now/Round Midnight (I)/Trinkle Twinkle/Ruby, My Dear/Monk's Mood/Off Minor/Panonica/Bye-Ya/Ungly Beauty/Criss Cross/Portrait of an Eremite (aka Reflections)/Round Midnight (II). Walter Davis, Jr. (p).

Grabado en Nueva York, en mayo y junio de 1987.

Mapleshade (Jazz Heritage) MHS 512631H (CD).

Importación directa: Jazz Collectors.

Muchos artistas improvisadores opinan que interpretar la música de Thelonious Monk es una acción estimulante a la vez que un riesgo, haciendo la salvedad de los temas más transitados y reinterpretados que, como en el caso de *Round Midnight*, pertenecen no tanto a su compositor como al acervo colectivo y a la memoria sensible. Como es natural, Monk fue el mejor intérprete de sí mismo y la más pura versión de su música la grabó en solitario al piano. Quien quiera reproponerla la tiene allí como modelo; que lo consiga es otra cuestión (es un deber recordar el más que logrado intento de Steve Lacy). El camino más habitual es situarse en el tema y después poner lo propio. Es lo que hacen casi todos los pianistas, habitualmente en trío (es memorable la versión de *Panonica* por Chick Corea). Cuando el instrumentista se arriesga en solitario es donde pueden empezar los problemas. Walter Davis, Jr. supo resolverlos tres años antes de su muerte, ocurrida en junio de 1990.

En esta extraordinaria obra, grabada en dos sesiones en abril y mayo de 1987, el histriónico pianista virginiano puso en acción su capacidad de sorprender sin apabullar, acercándonos a la música del maestro de un modo que nos indica que la invención, cuando más abierta más inédita y menos vulnerable. Un CD para recomendar con vehemencia.

C.S.

JESSE DAVIS: As We Speak

Wake Up Call/You Are Too Beautiful/As We Speak/Quasimodo/Dear Druann/Tudes/Hipnotism/Lush Life/Recession Blues/I Know That You Know.

Jesse Davis (sa), Robert Trowers (tb), Peter Bernstein (g), Jacky Terrason (p), Dwayne Burno (b), Leon Parker (bat).

Grabado en Nueva York, 13 de febrero de 1992.

Concord Jazz CCD-4512 (CD).

Edición americana.

Con el título del primer disco a su nombre, *Hom Of Passion*, Jesse Davis (Nueva Orleans, 1965) definía su actitud ante el instrumento al que se dedica desde niño. A través del título del segundo, *As We Speak*, da un paso más y delimita sus gustos y posibilidades: amplios e ilimitados, respectivamente.

Davis resulta ser un prodigio de saxofonista que ensancha las virtudes de instrumentista con grandes dotes para la composición y el arreglo (seis de las diez piezas del disco son originales suyos). Con el saxo alto no se priva de nada: endulza y embellece su sonido con una pátina similar a la que empleaba Johnny Hodges, estimula su fraseo con recursos de bopper maduro y puede expresarse, cuando se lo propone, con la austeridad y aspereza de los altos del posbop. Como compositor, maneja con soltura una paleta de colores plenos que nunca le conducen a la chabacanería y sabe crear ambientes atractivos, gracias a un notable dominio de las texturas y de los planos sonoros.

A pesar de que en *As We Speak* no deben buscarse nombres conocidos, conviene llamar la atención sobre el estupendo trombonista Robert Trowers, el elegante pianista Jacky Terrason y el contrabajista Dwayne Burno, de sonido poderoso a la antigua usanza. Peter Bernstein y Leon Parker, sin ser tan brillantes, contribuyen a la exquisitez de este producto, seguramente uno de los hits del año 92.

F. G.

JAZZ COLLECTORS

CD - ORIGINAL JAZZ CLASSICS (U.S.A.) 1.395 PTAS.

CD - PABLO (U.S.A.) 1.745 PTAS.

CD - STEEPLECHASE (Denmark)..... 2.235 PTAS.

– STOCK LIMITADO –

SI QUIERES RECIBIR GRATUITAMENTE NUESTRO NUEVO CATALOGO, ENVIANOS TUS SEÑAS POR CARTA, FAX O TELEFONO

Pasaje Forasté, 4 bis - 08022 Barcelona - Tel.: (93) 212 74 78 - Fax: (93) 418 84 63

DISCOS

Nuevas ediciones



JIMMY HEATH: You've Changed

Soul Eyes/Sleeves/Bluesville/You've Changed/Basic Birks/Last Night When We Were Young/Sassy Samba/Prince Albert.

Jimmy Heath (st, ss), Tony Purrone (g), Ben Brown (b), Albert "Tootie" Heath (bat).

Grabado en agosto de 1991.

SteepleChase SCCD 31292 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

Estamos ante una reciente grabación del medio de los hermanos Heath, una de las más prominentes familias del jazz moderno junto a los Jones. (Hay una pregunta impertinente que siempre me hago con estas familias de músicos: ¿cómo se ponen de acuerdo para tocar cada uno un instrumento? ¿Eligen los más jóvenes aquellos que no quisieron sus mayores?) Jimmy ha resultado ser el más inquieto de los hermanos, porque ha combinado su carrera como saxofonista con la de compositor y arreglista. Una pizca de talento le ha faltado para llegar a maestro de todas las especialidades; el talento de Benny Golson o Wayne Shorter, por ejemplo. Pero se ha quedado a medio camino, convertido en un artesano experto, capaz de destellos de genialidad que sin embargo no terminan de conformar una obra sólida.

Como instrumentista, Heath se ha dejado llevar por modas sucesivas: de joven le llamaron *little Bird*, luego acusó la influencia de John Coltrane y desde hace algún tiempo y aún ahora, a juzgar por este disco, transita en primera instancia por el camino intermedio de Dexter Gordon. No me desagrada este Heath gordoniano –pese al horrible neologismo–, porque soy un entusiasta de Dexter y porque sus seguidores no abundan; aclaro también que no se trata de la típica copia juvenil, pues la experiencia ya se ha ocupado de vacunar a Jimmy Heath contra los riesgos del puro calco. No obstante, ahí queda la balada que da título al disco como homenaje suficientemente explícito.

Puede que ese *You've changed* sea lo mejor de este disco, junto a los méritos compositivos de *Basic Birksy*, *Sassy Samba* (otros dos guiños de Heath a sendos colegas), y el modo relajado de abordar *Soul Eyes*. No me gusta ni pizca *Bluesville*, donde el grupo trata de organizar una jarana bastante postiza. A "Tootie" lo he encontrado swingante, un punto demasiado protagonista a veces. Discretos, capaces, los otros dos acompañantes.

Jorge García

RICCARDO DEL FRA:

A Sip Of Your Touch

A Sip Of Your Touch/Do You Feel What I Feel/I'm Old Fashioned/Lover Man/Chet/Leaving/But Not For Me/Akita View/Piantranese/I Remember You/There Will Never Be Another You/But Not For Me/For All We Now.

Riccardo Del Fra (b), Dave Liebman (ss), Art Farmer (flisc), Rachel Gould (voc), Michel Grailier (p), Enrico Pieranunzi (p).

Grabado en Yerres (Francia) en 1989.

Ida Records IDA 021 (CD).

Distrib.: Karonte Records.

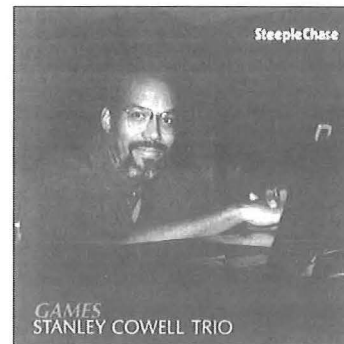
"A Chet, maestro elegante di musiche e silenzi". Con esta declaración, Riccardo Del Fra presenta su homenaje al corvado Chet Baker. Lo propone en una colección de dúos, donde el invariante es él mismo, y el hilo conductor es la relación de los participantes con Baker.

Riccardo Del Fra es un músico brillante y experimentado que dirige su musicalidad y su fluidez de ideas hacia un discurso muy melódico y estructurado. Es de esos contrabajistas conscientes del papel rítmico-armónico que la historia ha dado a quienes se expresan con ese instrumento. Con esta actitud, y seguro de su labor de acompañante, soporta a cinco músicos que tocan libremente; las únicas interacciones existentes aparecen en forma de acentuaciones, ataques, retenciones de notas... que apoyan al solista; le siguen, pero sin llegar nunca a un diálogo.

Michel Grailier es un pianista heterodoxo capaz de moverse en cualquier estilo que, en este caso, nos muestra su faceta lírica en dos composiciones del líder. Grabó con Chet Baker *Dream Drops* en 1981 y *Live From The Moonlight* en 1985. En 1983 formó parte del breve sexteto de Baker junto con Riccardo Del Fra (Recopilaciones, Associazione Jazz Capolinea, 1986, AJC - 6001). Rachel Gould, que grabó *All Blues* con Chet Baker en 1979, interpreta aquí dos estándares y una composición propia, con profundidad y sin interés. Art Farmer, sustituto de Baker en el cuarteto sin piano de Gerry Mulligan, toca suavemente, con afecto, unos solos muy ordenados e impecablemente acabados. Enrico Pieranunzi, conocedor de la lírica bakeriana (*Soft Journey* en 1979 y *The (He) art Of The Ballad* en 1988), presenta en este compacto un tema propio dedicado a Chet. Dave Liebman se aparta del entorno de sensualidad y melodismo seguido por sus compañeros, construyendo unos solos sobre estándares que demuestran que el conocer la tradición puede servir para alejarse de ella.

Aprovechando la intimidad que ofrece el formato de dúo, podría haberse escuchado al bajista italiano como otra voz más, generadora de diálogos, pero Del Fra ha preferido mostrarnos su capacidad de tocar con diferentes instrumentistas y de seguirlos sin producirles interferencias; de acompañarles creando una base cómoda e inteligente.

Juan A. García de Cubas



STANLEY COWELL: Games

Sienna/Welcome To This New World/Games/New Picture/Todday, Whhata Beautiful Day/Four In One/Orientale/Four Armonizations Of The Blues/From The Rivers Of Our Fathers/Inner Surge. Stanley Cowell (p), Cheyney Thomas (b), Wardell Thomas (bat).

Grabado en agosto de 1991.

SteepleChase SCCD 31293 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

Stanley Cowell nunca disfrutó de los favores de la fama, ni siquiera de preferencias demasiado entusiastas por parte del público específico, aunque siempre está bajo el punto de mira de los críticos, para quienes su eclecticismo suele ser elemento recurrente de descalificación. Profesional desde hace treinta años, Cowell colaboró con la *crème* de las vanguardias, me vienen a la memoria Joseph Jarman, Marion Brown y un breve período con Miles Davis; también fue integrante de un cuarteto de Stan Getz y de la orquesta de Thad Jones y Mel Lewis, nada menos. A partir de los primeros años ochenta adoptó el trío como fórmula casi exclusiva, grabando una serie de álbumes, uno de los cuales, a mi entender, es una obra maestra en el arte del trío pianístico; me refiero a *Sienna* (SteepleChase, 1988). Sin estar a la altura del mencionado, *Games* es una buena muestra del arte de este jazzista nacido en Toledo de Ohio en 1941 y contiene dos momentos de extraordinaria intensidad: *Four armonizations of the Blues*, escrito por él mismo, y *Four in One*, de Thelonious Monk. En el blues propone una expresión basada en progresiones que no son un juego de habilidades sino una apertura, una manifestación de alta intensidad creativa. En el tema de Monk aplica lo que podríamos llamar una conducta monja sin dejar de ser Cowell, situándose en una esfera de permanente contacto con la composición.

La diferencia fundamental de *Games* con *Sienna* está en los acompañantes de Cowell; mientras que en el primero funcionaban como una máquina de perfecta expresión colectiva Keith Coppeland y Ron McClure, en esta sesión tenemos a Cheyney Thomas y Wardell Thomas, sólo correctos aunque nada molestos. Pero un trío, o es un trío, o es un pianista más otros dos, y esto último es lo que ocurre en este, por otra parte excelente, disco de Stanley Cowell. No obstante las salvedades, que son un deber: para no perderselo.

C. S.

JEFF BEAL: *Objects In The Mirror*

Madame Josephine/A Different Shade Of Blue/Objects In The Mirror/Colla Voce/Improvisation #2/Waiting Game/Wish/From The Ashes/Aztec Moon/Colombe D'Or.

Jeff Beal (tp, tec, voz, seq.), Bob Sheppard (sax), Steve Cardenas (gt), John R. Burr (p), Gary Brown (b), Tom Hayashi (bat), Paulinho DaCosta (perc).

Grabado en junio 1991 y abril 1990.

Triloka Records, 0189-2 (CD).

Distrib.: Arpafolk.

Este joven e innovador músico, colaborador reciente del grupo de fusión SpyroGyra y de su vibrafonista Dave Samuels, llega de la mano del bajista Patitucci al inquieto sello Triloka. En *Objects In The Mirror*, Beal se ha sabido rodear de excelentes colaboradores, como el saxofonista Bob Sheppard y el guitarrista Steve Cardenas, y otros instrumentistas con los que suele tocar en el área de San Francisco.

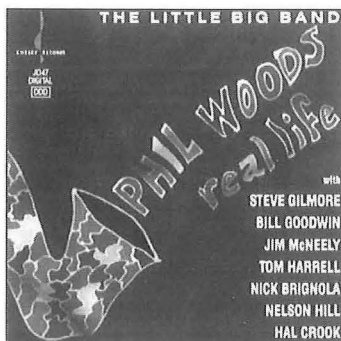
El resultado es una interesante combinación de texturas y sonoridades acústicas y electrónicas de tendencias avanzadas que, de manera efectiva, complementan la labor solista de Jeff Beal con claras y frecuentes referencias a sus admirados Miles Davis y Freddie Hubbard.

A pesar de su extrema juventud, Jeff Beal demuestra en *Objects In The Mirror* un profundo conocimiento de las posibilidades expresivas de la trompeta. Las influencias son bien palpables, aunque su sorprendente técnica imprime variedad a su estilo, en la forma de atacar las notas, con suavidad, engarzando o dejando fluir, rompiendo o saltando de una nota a otra abruptamente. Los arreglos de los temas reflejan en ocasiones un claro influjo de Zawinul o post-Weather Report. También se nota la mano del productor Walter Becker, que dirige esta interesante serie de grabaciones que ha reunido el sello Triloka en una serie dedicada a nuevos valores.

Los temas compuestos por Jeff Beal caminan por un sendero que se adentra en la fusión y por momentos en el jazz de vanguardia. Como muestran *Objects In The Mirror* e *Improvisation #2*, Jeff Beal no ejerce un excesivo protagonismo en los temas, las notas de los instrumentos respiran con soltura y sus acompañantes disponen de tiempo y espacio para ejecutar sus solos. *Waiting Game* es un tema más arriesgado y agresivo con un interesante diálogo entre la trompeta y el saxo a cargo de Bob Sheppard, que contrasta con la paz y lentitud casi elegíaca del siguiente tema *Wish*, que incluye una incursión vocal del propio Beal que se nos antoja innecesaria. *From The Ashes* es una balada lenta, bucólica, donde la trompeta, saxo y piano desarrollan sucesivamente la melodía. *Aztec Moon* comienza con resonancias hispánicas. *Colombe D'Or*, con el piano y la trompeta de protagonistas sobre fondo de órgano, todo tocado por Jeff, cierra de forma relajante este trabajo.

Objects In The Mirror es una clara muestra de las inquietudes y posibilidades de un trompetista de gran talento a observar en el futuro más inmediato.

Federico Platón

PHIL WOODS: *The Little Big Band, Real Life*

Real Life/Quill/Idols/Loose Change/Walz For Harry/Sail Away/Laddy Buck/Bouquet/Viable Blues/How's Your Mama?

The Little Big Band: Phil Woods (cl, sa), Tom Harrell (flisc, tp), Hal Crook (tb), Nick Brignola (sb, sa), Nelson Hill (st, sa), Jim McNeely (p), Steve Gilmore (b), Bill Goodwin (bat).

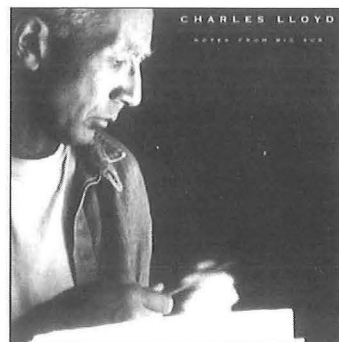
Grabado en Nueva York en septiembre de 1990.

Chesky Records JD47 (CD).

Importación directa: Jazz Collectors.

Aunque sepamos más o menos lo que contiene, cada disco de Phil Woods es una sorpresa. Para mí particularmente lo fue *Evolution*, donde presentaba a la Little big band, que no es más que uno de sus quintetos (con Tom Harrell o Hal Crook) más el agregado de otras tres voces. En este caso el único cambio de personal es el del pianista; en la grabación de 1988 era Hal Galper, aquí está Jim McNeely, quizá no tan ajustado a la totalidad como su predecesor, pero muy meritorio. El resto de los solistas, todos de gran clase, están a la altura de la circunstancia: música lujosa, rica en matices, basada en materia compositiva original; hay un tema de McNeely, tres de Woods, dos de Hal Crook, tres de Tom Harrell y uno de Hal Galper; los arreglos estuvieron a cargo de Crook, Woods y Harrell, suficiente garantía para que el resultado fuera excepcional, sin embargo la sesión sufre de alguna carencia intangible, o quizá de la misma comparación con su precedente. No obstante esta pequeña aclaración, la audición de esta pieza nos sitúa dentro de un acontecimiento musical de importancia: la perseverancia de Woods y los suyos en la proposición de un jazz generoso y auténtico, poseedor de todos los ingredientes necesarios para un disfrute garantizado. Una especial mención merece Hal Crook, solista excepcional, cuyo sonido parece estar viajando hacia derroteros menos preciosistas y más descarados. Como siempre, un sobresaliente para el incombustible líder y para los dos señores que desde hace dos décadas lo acompañan en la aventura: Bill Goodwin y Steve Gilmore.

C. S.

CHARLES LLOYD: *Notes From Big Sur*

Requiem/Sister/Pilgrimage To The Mountain-Part I Persevere/Sam Song/Takur/Monk In Paris/When Miss Jessye Sings/Pilgrimage To The Mountain-Part 2 Surrender.

Charles Lloyd (st), Bobo Stenson (p), Anders Jormin (b), Ralph Peterson (bat).

Grabado en Oslo, noviembre de 1991.

ECM Records 1465 511 999-2 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

Despojados de los múltiples Lloyds que parecían habitar dentro de él, este gran saxofonista ha encontrado el sonido puro, cálido y natural que se le intuía, y que ya demostró en su anterior disco *Fish Out Of Water* (reseñado en el n.º 1 de CdJ). De aquella formación sólo le acompaña B. Stenson, pianista adscrito al sonido ECM, en el que ha hallado a un perfecto *sideman*; el resto de la formación la completan el poco conocido Jormin, y Peterson, baterista perteneciente al extinto grupo OTB, que también ha grabado con Branford Marsalis o Terence Blanchard, y con sus propios grupos.

Sin perder la vena mística de la que ha hecho gala siempre, pero depurando al máximo las estridencias y sin forzar el soplo, Lloyd nos introduce en su mundo mágico con una balada estremecedora, *Requiem*, donde el piano le da réplica con un solo ágil, lleno de intenciones. La parte del disco donde más se le notan las vivencias orientalistas son los dos cortes de *Pilgrimage To The Mountain*, *Persevere* y *Surrender*; en *Persevere*, nos invita a un viaje a la montaña con sonidos hindúes que salen del contrabajo tocado con arco, para acabar en la plenitud, la *Rendición*, del espíritu en comunión con la naturaleza (o algo parecido). Pero el mejor tema es, sin duda, el homenaje que le rinden a T. Monk en *Monk In Paris*, donde continuamente elevan y relajan la tensión, cada vez con un instrumento distinto.

Disco esencial en el más amplio sentido de la palabra, donde todas las composiciones son de Lloyd.

Fernando Bezoz

PAUL McCANDLESS: Premonition

Robin/Punch/Rainland/Two Moons/At First Sight/Winter Creeper/Last Bloom/Rendezvous/Can't Stop The Wind/Premonition/Turning To You/Robin Reprise.

Paul McCandless (ss, oboe, corno inglés), Lyle Mays (p), Steve Rodby (b eléct-acúst), Gary Brown (b eléct), William Kennedy (bat), Mark Walker (bat y perc), Steve Cardenas (g), Fred Simon (sint), John R. Burr (tecl).

Grabado en 1992.

Windham Hill Jazz 01934 10140 2 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

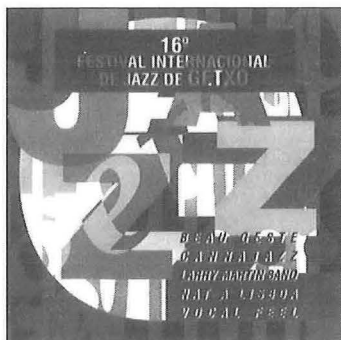
El saxofonista Paul McCandless es una estrella ascendente en el mundo de la música de nuestros días. En esta grabación, *Premonition*, McCandless se hace acompañar por Lyle Mays y Steve Rodby, músicos que frecuentan la compañía de Pat Metheny. Por esta grabación, McCandless ha recibido las felicitaciones profesionales de músicos como Andy Summers, ex guitarrista de Police y jazzman en sus (es de suponer numerosos) ratos de ocio. Igualmente su pianista Lyle Mays elogia la labor del saxofonista. Ambos (Summers y Mays) destacan la capacidad de síntesis de Paul McCandless, su talento para integrar diferentes tipos de música en una sola idea armónica, lo que le convierte en un estilista, músico capaz de plantar en su propio jardín diferentes tipos de raíces, géneros y familias del poderoso tronco de la música, obteniendo frutos de todos ellos.

Para terminar de situar al personaje, no olvidemos que graba para Windham Hill, discográfica que ha destacado en la promoción de agrupaciones y solistas de música *new age*, y que ha crecido tanto que ahora posee una división dedicada a la música de jazz. Windham Hill siempre ha lanzado productos blandos, más próximos al folk que al jazz y con criterios tanto puramente estéticos como puramente comerciales.

A la música de Paul McCandless le ocurre lo mismo que a su casa discográfica: ofrece un producto blando, blanco, esteticista y comercial, sin riesgos. Toda su música destila una concepción aseada, casi higiénica, del jazz; un jazz donde las pasiones no son sublimes, sino que tienden al histerismo; donde la alegría es chirriante y la tristeza aburrida. Un jazz que parece diseñado por ordenador, con los sostenidos científicamente estudiados para no dañar la sensibilidad del oyente, quien, a estas alturas del siglo, no debe estar el pobre para muchos trotes.

¿Dónde quedaron la noche, el sudor, el calor, el humo, el misterio, la inspiración, el blues, el tabaco, el amor, la aventura, el riesgo, la temura insólita, el éxito frenético, la ruina al día siguiente...? ¿Dónde quedó todo eso y mucho más en el mundo del jazz? Para mí que si eso se le pregunta a Paul McCandless no va a saber responder aunque, eso sí, todo suena muy bien: lo caliente, caliente; lo frío, frío, y el vestido de la señora muy adecuado.

Diego Manuel Olmos



XVI Festival Internacional de Jazz de Getxo

Noisy Nights/Y Mi Pescadito/Hotel Vamp/Caja/Cosa De Tres/Route 66/Cry Me A River/Minority/I Didn't Know What Time It Was/It Don't Mean A Thing.

Beau Geste/Cannajazz/J. M. Carles Trío/Larry Martin Band/Nat A Lisboa/Vocal Feel.

Grabado en directo (Festival de Getxo) el 7 de julio de 1992.

Edita y distribuye: Duplival.

Edición limitada y numerada (1.000 ejemplares) (CD).

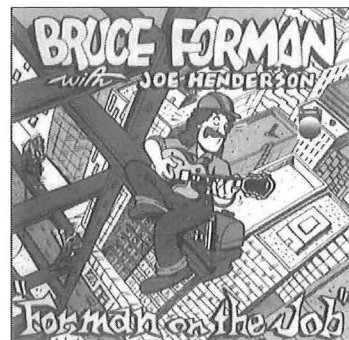
La XVI edición del Festival Internacional de Getxo ha comportado una grata sorpresa para los grupos finalistas, la publicación en disco compacto, grabación totalmente digital, de los mejores temas, a juicio de los intérpretes fundamentalmente, que se interpretaron aquella noche.

La oferta es variada, el nivel musical más que aceptable, e indudablemente el jurado optó por la línea más *straight ahead*. Sólo así se explica el *pase en blanco* de Beau Geste, interesante formación eléctrica que únicamente consiguió el premio al mejor instrumentista para Tomas Zsiesky, violinista polaco de formación clásica y estilo jazzístico muy a lo Michal Urbaniak.

Su paso por el festival queda reflejado aquí en dos temas, *Noisy Nights* y *Mi Pescadito*, dos poderosas razones para continuar escuchando una excelente muestra del jazz nacional: Cannajazz, una formación de Logroño apunxada en saxo y guitarra con una sana tendencia al bop contemporáneo; J. M. Carles Trío, los ganadores, con un remarcado gusto por las atmósferas mágicas del trío de Bill Evans, naturalmente; Larry Martin Band, un combo con voz femenina al frente; Nat A Lisboa, desde Barcelona, apostando por la tradición moderna; y finalmente Vocal Feel, de Vizcaya, merecedores del segundo premio al mejor grupo, representados aquí por dos clásicos, *I Didn't Know What Time It Was* y *It Don't Mean A Thing*..., el simbólico manifiesto de Ellington, única definición posible del jazz: nada tiene sentido si no se hace con swing.

El jazz nacional, sin duda, merece todo nuestro apoyo. Su futuro depende en gran medida de ello.

Francesc Caballero



BRUCE FORMAN: Forman On The Job

How Long Has Been This Going On/Un Poco Loco/Autumn Nocturn/Real Life/Prisione>Last Minute Calypso/Lullaby/A Night In Tunisia/Angels Just Are/People Will Say We're In Love/I Concentrate On You.

Bruce Forman (g), John Clayton (b), Vince Lateano (bat), Mark Levine (p), Joe Henderson (st), John Santos (perc), Andy Narell (Steel Drums).

Grabado en 1992.

Kamel KB 7004 (CD).

Distrib.: Mirlo Música.

Bueno y potente este trabajo del guitarrista Bruce Forman, que a pesar de estar grabado en estudio, transmite una espontaneidad propia del *first take* y hasta del directo en algunos momentos.

Forman posee una depurada técnica y un lenguaje moderno, pero su esencia es esa peculiar fusión del bebop y el cool que generó la Costa Oeste y que tuvo como guitarristas más representativos a Wes Montgomery y Barney Kessel. Hay bastantes reminiscencias de ellos en Forman, no sólo en la manera de tocar sino en cierto ambiente musical optimista, estilo años 60, muy bien logrado por los arreglos.

Por ejemplo, *Autumn Nocturn* es una balada *medium-tempo* tocada en trío que recuerda las sugestivas versiones de los *Poll Winners* (Kessel-Brown-Manne) de esos años.

Real Life es un número fuerte con buen trabajo percusivo de John Santos, y bastante del Benson de las viejas épocas, en el excelente solo de Forman. Junto con *Last Minute Calypso* y el bossa *Angels Just Are*, son la cristalización de la poderosa influencia latina presente en todo el disco.

Un Poco Loco, *Prisione* y el clásico *Night In Tunisia* permiten al grupo desplegar buenas dosis de bebop con la destacada intervención del saxo de Joe Henderson, y para finalizar, *Lullaby* es un 3/4 de gran delicadeza con un bello solo del pianista Mark Levine.

El trabajo del resto de los músicos es correcto (mereciendo una mención aparte el bonito y Grapelliano solo de arco del bajista John Clayton Jr. en *People Will Say We're In Love*). No hay ni pizca de *avant-garde* en este disco. Siguiendo una tendencia predominante en la actualidad, hay recreación y nostalgia de un período en el cual el jazz sonó ágil, cálido e intimista, lejos de las comprometidas búsquedas que vinieron después.

Claudio Gabís

TETE MONTOLIU TRIO:
The Man From Barcelona

Concierto de Aranjuez/Stella By Starlight/Easy Living/Autumn Leaves/For You My Love/Tune Up/I Fall In Love Too Easily/Django/When Lights Are Low/Please I Like To Be Gentle/A Night In Tunisia. Tete Montoliu (p), George Mraz (b), Lewis Nash (bat).

Grabado en Lisboa el 30 de octubre de 1990.

Timeless SJP 368 (CD).

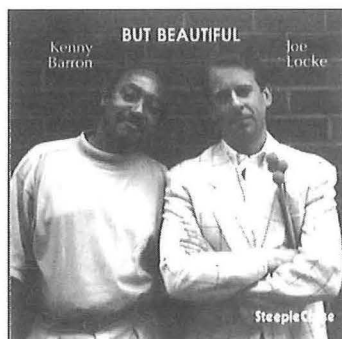
Importación directa: Jazz Collectors.

Hace unos meses tuvimos la oportunidad de pulsar la opinión que merecía a Joaquín Rodrigo la versión de Miles de su *Concierto de Aranjuez* (naturalmente del *adagio*, que es el movimiento más divulgado). "No la conozco", fue su respuesta inesperada. Al maestro, que ha comenzado a medir el tiempo en décadas, los años le han hecho irónico o desmemoriado, porque alguien muy próximo a él le corrigió de inmediato: "¡Pero si es una de tus favoritas!". Nos hubiera gustado conocer su valoración de la versión de Tete que inaugura este *The Man From Barcelona*. No es ésta, desde luego, la mejor de las interpretaciones del álbum, pero Montoliu es capaz de dar suelta a su instinto jazzístico cualquiera que sea el material al que recurra.

El pianista catalán ha llegado a un momento de su carrera, largo tramo ya, en el que no graba discos malos. Una creatividad mantenida, el buen gusto en la elección de los temas y el concurso de unos acompañantes adecuados (aunque no siempre nos parezcan los más idóneos), hacen posible esta circunstancia. Es más: en cada nueva entrega Tete parece haber subido un escalón más alto, y cada vez se muestra más seguro de sí mismo. Es verdad que su prodigalidad hace que sus nuevos discos no asombren, que hasta cierto punto resulten previsibles; que carezcan del estímulo de lo inesperado. La carrera musical de Montoliu parece discuir por una llanura que, aunque en constante ascenso, carece de las emociones que depara arriesgarse por topografías más abruptas, de mayor riesgo. Tete se viene limitando, una vez tras otra, a seguir siendo Montoliu, y eso tampoco es bueno.

The Man From Barcelona se parece demasiado, por ello, a álbumes anteriores. Los temas que contiene están contruidos con un patrón interpretativo uniforme, que termina siendo reiterativo. En contraste con la transparencia de Tete, el dúo acompañante se torna opaco por momentos, llegando a saturar nuestra atención. A pesar de todo, el puñado de estándares que completan los sesenta y tres minutos de duración del compacto se escuchan, si no con emoción, sí con agrado. Y el tema *Please I Like To Be Gentle*, del propio Montoliu, nos hace sentir un pellizco en el estómago. El sólo justificaría el álbum. Disco, por otra parte, impecablemente grabado, con excelente diseño de portada y completo texto de presentación (unas referencias que se pasan por alto con demasiada frecuencia).

J. L. S.


JOE LOCKE-KENNY BARRON:
But Beautiful

On Misty Night/You Don't Know What Love Is/Spring Is Here/Single Pedal Of A Rose/But Beautiful/The Island/Nancy Whith The Laughing Face/I've Grown Accustomed To Her Face/My Foolish Heart/Stolen Moments.

Joe Locke (vib), Kenny Barron (p).

Grabado en agosto de 1991.

SteepleChase SCCD31295 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

Los dúos están de moda. Y bienvenidos sean, ya que son ejercicios de virtuosismo y compenetración, donde músicos consagrados utilizan todos sus trucos y sabiduría en beneficio de la belleza musical. Don Cherry-Ed Blackwell, Horace Parlan-Archie Shepp, Steve Lacy-Mal Waldron o Chick Corea-Gary Barton (por citar algunos) nos han dejado buena fe de ello.

El que nos ocupa, integrado por Kenny Barron y Joe Locke, propone realizar un disco preciosista, lleno de baladas y sin el más mínimo espacio para el sobresalto. Y lo consiguen de manera encomiable, aprovechando para ello que comparten instrumento armónico, de tal guisa que cuando uno improvisa el otro crea el soporte y viceversa, aunque sea Locke el que más espacios de improvisación ocupa.

Planteado como si de una pieza clásica se tratara (ya veremos), los momentos de mayor tensión se producen al principio y al final del disco, en el que nos introduce *On A Misty Night* —que cumpliría la función de *allegro ma non troppo*— para hacernos descender suavemente con *You Don't...* a una música cálida que atrapa, sin dejar por ello de ser compleja y elaborada. De esta parte central —estamos en el *andante*— destacan *Spring Is Here*, *But Beautiful*, y sobre todas *The Island*, balada brasileña donde Locke parece encontrarse feliz, mientras el piano le marca la candencia. *Stolen Moments* remata el final del disco —*allegretto*—, dejándonos un magnífico relax en el cuerpo.

Compenetración absoluta, pues ya habían tocado juntos en el quinteto de Eddie Henderson, con la garantía de un Kenny Barron en inmejorable forma. Aunque a alguno le pueda parecer peligrosa tanta calma en los tiempos veloces que corren, vale la pena arriesgarse.

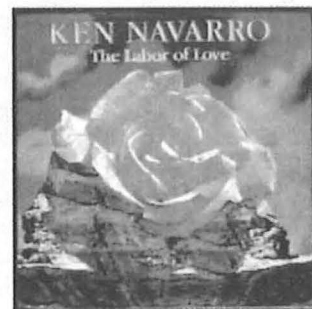
Fernando Bezos



KAMEI RECORDINGS - KR 7004

BRUCE FORMAN

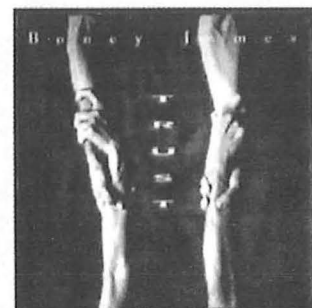
"Forman on the job"



POSITIVE MUSIC - PM 77777

KEN NAVARRO

"The Labor of Love"



SPINDLETOP RECORDS - SPT 141

BONEY JAMES

"Trust"



THE JAZZ ALLIANCE - TJA 10014

THE BRASS CONNECTION

"Standards"

MIRLO®
MUSICA

Importa y distribuye
C/ Alcalde López Casero 20
28027 - Madrid
Tno.: 91-4044906/4046116
Fax : 91-3266999



TOM HARRELL: Passages

Touch The Sky/Suite Dreams/Papaya Holiday/Bell/Passages/Lakeside Drive/A Goodbye Wave/Expresso Bongo/Madrigal/It's Up To Us.

Tom Harrell (tp), Joe Lovano (st, sa, ss), Danilo Pérez (p), Peter Washington (b), Paul Motian (bat), Cafe (perc), Cheryl Pyle (fl, en dos temas).

Grabado en Nueva York, en octubre de 1991.

Chesky Records. JD64 (CD).

Importación directa: Jazz Collectors.

La música de Tom Harrell se dio a conocer como una expresión autónoma a partir de su fichaje por Phil Woods en 1982. Desde un principio se advirtió que no se trataba solamente de una segunda voz sino de una aportación sensible y energética de gran importancia. Tom no era un desconocido: había tocado en la orquesta de Woody Herman, fue miembro del quinteto de Horace Silver y colaborador de Bill Evans y George Russell; a finales de la década dejó a Woods como elemento fijo para incorporarse eventualmente a la Little Big Band y consolidar su posición de líder de formaciones de composición no fija, que había iniciado en 1985. Ese liderazgo dejó algunos discos notables, el último de los cuales es el que nos ocupa y que contiene música enteramente compuesta y arreglada por el trompetista, menos el tema que da título al CD, una improvisación libre a cargo de Harrell y Danilo Pérez. Las composiciones y arreglos de Harrell son de apariencia amable y difícil concepción: es decir, invitan a una doble audición y lectura. Detrás de toda su música, y esto se advierte en cada uno de sus discos, hay puro pensamiento musical, con el resultado de una materia noblemente concebida, sin interferencias. Como solista, Harrell también admite una doble apreciación: por un lado sus influencias, que pueden rastreadse con relativa facilidad (digamos que hay una línea Clifford Brown-Woody Shaw), por el otro su originalidad, cuya evidencia es esquivada como el personaje mismo. Tom Harrell es un hombre extraño que hace música diáfana por caminos tortuosos, es decir, un artista cabal. El grupo que presenta, quinteto más latin-percussion más el agregado de una flauta atmosférica en dos temas, es de gran calidad, destacando sobre la totalidad el insigne Paul Motian, maestro de maestros. También merece un elogio el pianista Danilo Pérez, poseedor de una inventiva cristalina y precisa.

No apto para falsos amantes de la música.

C. S.

SONNY ROLLINS: Here's To The People

Why Was I Born? (1)/I Wish I Knew (2)/Here's To The People (3)/Doc Phil (4)/Someone To Watch Over Me (1)/Young Roy (2)/Lucky Day (3)/Long Ago And Far Away (1).

Sonny Rollins (st), con:

(1) Jerome Harris (g), Mark Soskin (p), Bob Cranshaw (b elec), Steve Jordan (bat).

(2) Al Foster (bat) sustituye a Jordan, desaparece Harris, más Roy Hargrove (tp).

(3) Como (1), más Clifton Anderson (tb).

(4) Como (3), pero Jack DeJohnette (bat) sustituye a Jordan.

Grabado en Nueva York en agosto de 1991.

Milestone MCD 9194-2 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

El último registro de Rollins es un nuevo jalón en la irremisible trayectoria descendente emprendida por el otrora genial saxo tenor desde 1972, cuando volvió tras su segunda retirada. Y no es un problema de decrepitud física, pues a excepción de la crisis de sobretrabajo de 1983, que le obligó a unos meses de reposo, el sexagenario Rollins presenta un aspecto físico inmejorable, como puede comprobarse en directo. Sin ir más lejos, este disco alcanza los 54 minutos. Desgraciadamente, tamaño duración no se corresponde con su inspiración. Si, en el pasado, admirábamos profundamente la sobriedad, la utilización del espacio, del ritmo en un fraseo que buscaba la difícil sencillez, (casi) todo eso ha desaparecido.

Rollins parece empeñado en demostrar que puede tocar más extensamente que cualquier joven coltraneano. Nadie le discute ese dudoso honor; pues lo último que podía imaginarse es un Rollins farragoso. A eso es a lo que se dedica en este cuarto de siglo. Y lo más curioso es que los jóvenes saxofonistas, pasada la resaca de Coltrane y Shorter, buscan inspirarse en el Rollins de los 50 (o, incluso, 60). También su vigoroso y característico timbre se ha transformado y empobrecido. Aquí, a pesar del DDD, resulta aún más plano que en vivo.

En este CD la base la constituye el equipo "familiar" habitual desde hace prácticamente quince años: el buen y veterano Cranshaw, los anodinos Soskin, Harris y Jordan más el sobrino trombonista. La presencia de invitados como los baterías DeJohnette y Foster o el trompetista Hargrove resulta más bien anecdótica. Lo más llamativo es la forma con que el líder aborda el material temático. Rollins siempre se había caracterizado por un amplio abanico de registros en su interpretación de baladas: podía ser tierno, desgarrado, irónico o, incluso, sarcástico... pero nunca indiferente. Oírle y verle la manera absolutamente trivial y despegada con que toca *Someone...*, *Long Ago...* y otros bellos estándares es la señal más inequívoca de que ha sustituido la aventura creativa de los 50 y las dudas y puestas en cuestión apasionantes de los 60 por un innegable oficio lleno de rutina y carente de inspiración. Un disco bastante vulgar, perfectamente prescindible, como mucho otros de este período, de un viejo bisonte domesticado.

Federico García Herraiz



KENNY BARRON: The Moment

Minority/Fragile/Silent Rain/I'm Confessin' (That I Love You)/Jackie-ing/Tear Drop/The Moment/Soul Eyes/How Deep Is The Ocean.

Kenny Barron (p), Rufus Reid (b), Victor Lewis (bat).

Grabado en Nueva Jersey, agosto de 1991.

Reservoir RSR CD 121 (CD).

Importación directa: Jazz Collectors.

En una entrevista publicada en el n.º 12 de *Cuadernos de Jazz*, el pianista Barry Harris no dejaba lugar a dudas acerca de sus preferencias entre pianistas pertenecientes a generaciones posteriores a la suya. Pronunció el nombre de Kenny Barron tres veces, como afirmación contundente basada en una evidencia casi científica. Pero como, por fortuna, el arte es bastante menos infalible que la ciencia y los pianistas de jazz son un gremio que se rige por leyes muy particulares, todavía se podría defender la idea de que Barron es, simplemente, un buen pianista y no el mejor, o la de que, en todo caso, es un pianista para pianistas.

En realidad, es mucho más que esto: es un músico para músicos y un valor seguro para un amplio sector de aficionados que busca swing, riqueza expresiva, criterio abierto en la selección del repertorio y recursos suficientes para afrontarlo de forma variada y atractiva. Todos estos requisitos se cumplen en *The Moment*. Barron posee una mano derecha portentosa, capaz de enzarzarse en casi imposibles barroquismos y solazarse en pasajes de un lirismo extremo. En ambos casos, su sentido del tempo y una pulsación justa, ni excesivamente percusiva ni débil, le permiten profundizar en estéticas tan dispares como la de Sting (*Fragile*), Gigi Gryce (*Minority*) o Mal Waldron (*Soul Eyes*), y conferirlas esa homogeneidad que surge del rigor, y también del genio.

Dos objeciones para terminar. Una de carácter general que atañe al estilo de Barron, algo olvidadizo, como casi el de todos los boppers, con la importante función de la mano izquierda. La otra afecta concretamente a este disco y se refiere al exceso de solos de contrabajo que contiene; ni siquiera el formidable Rufus Reid puede iluminar un instrumento diseñado para otros menesteres menos protagonistas. De cualquier modo, es muy posible que Barry Harris deba esperar mucho tiempo para incluir en su selectísima lista otros nombres comparables al de Barron.

F. G.



XIMO TEBAR JAZZ*GROUP: Live In Russia

Leningrado/Nana (canción de cuna)/Te quiero con "K"/Slow Blues/Farola Mágica/Blues End (I). Ximo Tebar (g), Ricardo Belda (p), Luis Llarío (b), Felipe Cucciardi (bat), Adolfo Crespo (perc), Nikolaj Kuzmichev (voc en I). Grabado en directo en la URSS en marzo de 1991. Difusión Mediterránea DMCD 3 (CD).

Mientras la gran mayoría de nuestros músicos no sólo no han editado ni un disco a su nombre, sino que ni tan siquiera han participado en una grabación en los últimos años, Ximo ya tiene en la calle el tercero y tres en la sala de espera (dos a su nombre y otro al de Lou Bennett). Que el disco esté grabado en directo en la extinta URSS me parece simple anécdota. Lo realmente importante es que Ximo lleva unos años trabajando con su grupo y buscándose la vida con un empuje y entusiasmo envidiables. Así ha conseguido salir a tocar en varias ocasiones fuera de nuestras fronteras y realizar sus ya numerosas (en nuestro ambientillo, claro) grabaciones.

El presente disco, algo cortito de duración, es una buena muestra del directo de Ximo. En él, además de un adelanto de lo que va a ser su cuarto disco (que debe estar al caer, *Te quiero con K*), encontramos su faceta fusionera con *Farola Mágica*, su pasión por la velocidad en *Blues End* (en el que se desmanda con el vocalista Nikolaj Kuzmichev, sacando a relucir algunas de sus muletillas) o el plato fuerte de sus directos, *Slow Blues* (nada novedoso pero sí muy efectivo). *Nana* (compuesta en un arrebatado de paternidad responsable, supongo), el único tema que no le conocía es, quizá por la novedad, el que más he escuchado. *Leningrado* es la demostración de que tiene un grupo homogéneo y de altura.

Disco imprescindible para sus fans (lo que hace es esto: si te gusta bien, si no, también). Para sus colegas de profesión: un ejemplo (y no precisamente porque tengan que seguir su línea, sino porque ya está bien de chapuceros que para buscar bolos no tienen ni un disco, ni una mala maqueta, ni nada que refleje su oferta; vamos, que algunos por no tener no tienen ni un dossier presentable).

Jesús Moreno

VARIOS: Some Other Time (A Tribute To Chet Baker)

Broken Wing/Sunday Song/Alone Together/Young & Foolish/Leaving/In Your Own Sweet Way/Some Other Time/Inborn/Paradox/My Funny Valentine. Richie Beirach (p), Michael Brecker (st), Randy Brecker (t y flisc.), George Mraz (b), Adam Nussbaum (bat), John Scofield (g). Grabado en Nueva York los días 17 y 18 de abril de 1989. Triloka 180-2 (CD). Distrib.: Arpafolk.

Los últimos tiempos de Chet Baker fueron los del susurro y la insinuación. Fue un trompetista dotado de una sensibilidad carismática y un sonido notablemente propio, un músico, en definitiva, capaz de dejar un legado que obliga a situarle en una de las más elogiadas posiciones estéticas que un artista inmerso en el intimismo pueda llegar a alcanzar.

Este CD, que se presenta como un tributo a su figura, recoge de forma muy correcta aquello que de esencial se pueda extraer del camino seguido por Baker en la recta final de su carrera. La trompeta de Randy Brecker aborda la costosa misión de evocar a ese Baker ya desaparecido, pero capaz sin duda de pervivir. Se trata de un disco-homenaje en el que se pueden escuchar unas cuantas piezas bastante frecuentes en los repertorios jazzísticos y, aunque no figure en él ninguna firmada por Baker, se consigue sin problema el tono preciso para que el oyente tenga presente la imagen del homenajeado.

Títulos como *Broken Wing*, *My Funny Valentine*, *In Your Own Sweet Way* o *Alone Together*, serían, a nuestro entender, aquellos que por sus climax individuales y la atmósfera bakeriana que logran, pueden servir para hacernos entender la voluntad que encierra el proyecto de este CD.

Michael Brecker en el tenor, Richie Beirach en el piano y John Scofield en la guitarra brillan especialmente en *Some Other Time* y contribuyen a un disco del que cabe decir que se inscribe entre las mejores propuestas de celebración sobre la forma de entender y hacer música de un gigante ya desaparecido. Toda una ayuda para la eternidad de esa poética personal que Chet Baker supo otorgar a la contemporaneidad del jazz.

Josep Ramón Jové

DELFEAYO MARSALIS: Pontius Pilate's Decision

Pontius Pilate's Decision/Adam's Ecstasy; Eve's Delight/Barrabbas/The Veary Way Of Mary Magdalene/Nicodemus/Son Of The Virgin Mary/Reverent Judas Iscariot/Simon's Journey/The Last Supper/The Crucifixion.

Personal, detallado en libreto interior.

Grabado en Nueva York entre el 29 y el 31 de enero de 1992.

Novus 63134-2 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

Cuando hago críticas no acostumbro a leer las líneas que acompañan a los discos por aquello de no mediatizarme. He visto, que no mirado, el largo escrito de Stanley Crouch y también he hecho lo propio con el igualmente largo de Marsalis. Parecen llenos de citas bíblicas y por los títulos que se pueden ver en el encabezamiento de estas líneas, efectivamente la cosa va por ahí.

Es probable que Marsalis haya construido *Pontius Pilate's Decision* a modo de suite. A mí personalmente, quizá porque no he leído el texto de presentación, no me lo ha parecido. Me han gustado los temas, todos menos uno debidos a la pluma de Delfeayo, bien estructurados y bien interpretados. No me ha gustado demasiado él ni tampoco su hermano Wynton, cada vez más prisionero de su propia imagen. Me ha gustado mucho una de las rítmicas, concretamente la formada por Victor Red Atkins, Chris Thomas y Bob Hurst o Jason Marsalis, ¿otro más?, respectivamente al piano, al contrabajo y a la batería.

En definitiva, *Pontius Pilate's Decision* es una buena ocasión para escuchar a una serie de músicos jóvenes poco conocidos, como los citados más arriba, repito excelentes, y a algunos otros como el tenor Mark Turner, el trompetista Scotty Barnhart o el ya sobradamente conocido Marcus Roberts, interpretar una música, un jazz, que nos guste o no, es uno de los que nacen en estos días. Su paso a la eternidad dependerá de cómo se reproduzca, y de cuándo y de qué manera muera... De momento, no me aventuro a pronosticar.

Vicente Ménsua

STEVE LACY: Remains

Existence/The Way/Bone/Name/The Breath/Life On It's Way/Pearl Street/Remains/Afterglow/Epistrophe.

Steve Lacy (ss).

Grabado en Zurich en abril de 1991.

hat-Art 6102 (CD).

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Un nuevo y fascinante trabajo de Lacy, algo casi ya habitual en este músico de imaginación desbordante e inagotable. Aquí, afrontando una vez más el arriesgado y complejo formato del solo instrumental absoluto, nos ofrece los resultados de un proceso

meditado y muy trabajado de construcción estructural y melódica, campos en los que su maestría no admite discusión. Las seis composiciones del Ciclo del Tao viajan en torno a simples frases o fragmentos de melodía, extendidos durante varios compases y concluidos en una larga nota que da paso a un desarrollo íntimamente ligado a las posibilidades de la melodía original. Algunos, como *Life On Its Way*, utilizan esquemas repetitivos.

En *Pearl Street*, breves episodios melódicos van engarzándose hasta redondear la composición. *Remains* desarrolla figuras ascendentes y descendentes en cascada en sus inicios, apareciendo luego sucesivos motivos melódico-rítmicos basados en intervalos o secuencias armónicas que se encadenan con coherencia. Se logra así una integración perfecta y envidiable entre improvisación y composición que delata a un genio de la ingeniería musical.

Un disco para disfrutar con deleite y para descubrir los caminos más íntimos e intemporales de la creación pura, protagonizada por uno de los improvisadores más prolíficos del jazz de nuestro tiempo.

Mario Benso

NIELS LAN DOKY/NHØP/KLAUS SUONSAARI:

Play The Music Of Tom Harrell

Journey To The Centre/Buffalo Wings/Songflower/Terrestrials/Water's Edge/Bell/Bright/Serenity/Camera In A Bag.

Niels Lan Docky (p), Niels-Henning Ørsted Pedersen (b), Klaus Suonsaari (bat).

Grabado en 1992.

The Jazz Alliance TJA-10010 (CD).

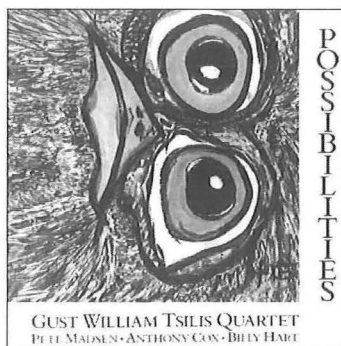
Distrib.: Mirlo Música.

Hombre, ya era hora que alguien reconociese explícitamente en forma discográfica el enorme talento que como compositor –además del ya ampliamente alabado en su faceta solista– atesora Tom Harrell. Hace unos meses, comentando su excelente *Form*, asegurábamos que llevaban su firma algunas de las composiciones más remarcables de los últimos diez años, y trabajos como éste suponen la confirmación de que la suya es una escritura que traspasa barreras personales y admite pluralidad de lecturas, adquiriendo una dimensión y entidad de gran solidez.

Y sorprende tal vez que tras un personaje de apariencia tan frágil y huidiza emerge un creador de melodías llenas de fluidez dinámica, lirismo alegre e incluso dicharachero, sin contar la sorprendente hondura de sus baladas. La realidad es que, problemas personales aparte, Harrell es un ser humano profundamente divertido, amante de las bromas chistosas y volcado en su gran amor por la música.

Aquí, Lan Docky y compañía cumplen una perfecta labor de *médiums* entre el creador y el oyente, aportando el joven pianista danés su estilo brillante, elegante y *bluesy*, y Niels Pedersen la omnipresencia esperable en un músico de su talento y personalidad. Un trabajo tan agradable como pisar hojas secas en este otoño que nos invade.

Mario Benso



GUST WILLIAM TSILIS QUARTET: Possibilities

Possibilities#1/16 Apache Street/Her Song/The Hucksters/Dr. Bueno/Uncle Nick/The Dreammakers/Peg & The Man/Possibilities#2.

Gust Tsilis (vb), Pete Madsen (p), Anthony Cox (b), Billy Hart (bat).

Grabado en Nueva York los días 20 y 21 de marzo de 1988.

Ken Music 660-56-009 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

Bastante comprometido con los últimos latidos de una modernidad todavía vigente, pero que dejó de ser lo último cuando los más inquietos de las jóvenes generaciones comenzaron a dar forma a lo que hoy se define como jazz contemporáneo, este disco nos propone un recorrido a través de sonoridades extraídas de la mejor tradición, pero condimentadas con el suficiente gusto como para no dejar de sonar a experimento novedoso. De hecho, lo primero que sorprende es esa presencia casi constante del vibráfono, un instrumento cada vez menos habitual en la oferta jazzística, pero que en *Possibilities*, y gracias al buen hacer de Gustav Tsilis, demuestra que su función en la actualidad sigue teniendo un sentido bastante destacado.

La batería de Hart, el contrabajo de Cox y el piano de Madsen forman aquí una sección rítmica compacta y dedicada a cimentar cientos de compases en los que el vibráfono actúa como osado solista.

Quizá no sea éste un trabajo a destacar por su originalidad, y mejor sería afirmar que es sólo correcto dentro de un abanico de posibilidades grabadas en el que encontraríamos muchos más ejemplares de su especie, pero aquello que de elogiado tiene este CD en concreto es esa capacidad para transmitir a quien lo escucha la sensación de que el jazz sigue estando abierto a la experimentación.

El concepto de libertad en la composición y en la interpretación, el reto de mantener a flote un sonido que inevitablemente se ha de identificar con un carácter vanguardista ya bastante usado, y la elección de un repertorio sinceramente rebosante en cortes con posibilidades muy diferentes, serían los elementos a destacar de un disco recomendable por su alto grado de identificación con un jazz contemporáneo sin concesiones.

Josep Ramón Jové

SPYRO GYRA: Three Wishes

Pipo's Song/Introduction To Breathless/Breathless/Introduction To Real Time/Real Time/Jennifer's Lullaby/Whitewater/Inside Your Love/Nothing To Lose/Three Wishes/Gliding/Cabaña Carioca/Rollercoaster/Three Wishes Reprise.

Jay Beckenstein (saxos), Dave Samuels (vb), Tom Schuman (tecl), Julio Fernández (g), Scott Ambush (b), Joel Rosenblatt (bat), Jerry Hey (tp), Gary Grant (tp), Bill Reichenbach (tb), Sammy Figueroa (perc).

Grabado en 1992.

GRP GRD 9674 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

Three Wishes es el decimosexto trabajo de los populares Spyro Gyra tras las recientes andanzas en solitario del teclista Tom Schuman y la brillante carrera individual del vibrafonista Dave Samuels. Este nuevo trabajo del grupo, tras un paréntesis de dos años, marca el retomo del guitarrista Julio Fernández y el cambio de la sección rítmica. De nuevo nos ofrecen su atractiva mezcla de jazz ligero y comercial, salpicada con gotas de muchos otros estilos, reflejo de la personalidad de sus componentes.

El disco arranca en la línea característica del grupo. Los temas se desarrollan con ese preciso sentido rítmico y colorista que Beckenstein y Samuels imparten a la música de Spyro Gyra. En esta ocasión, el teclista Schuman emplea más el piano introduciendo varios temas. La guitarra acústica de Julio Fernández aporta matices delicados, y con la eléctrica cierta rotundidad y agresividad sonora.

La escucha de *Three Wishes* nos ha producido impresiones dispares y, hasta cierto punto, contradictorias. Se trata de una colección en un principio algo desordenada de temas, donde las tareas de composición se reparten entre los miembros más estables del sexteto. Los estilos y ritmos muy variados y contrapuestos de cada uno de los temas acaban fundiéndose al final en ese sonido distintivo e inconfundible de Spyro Gyra.

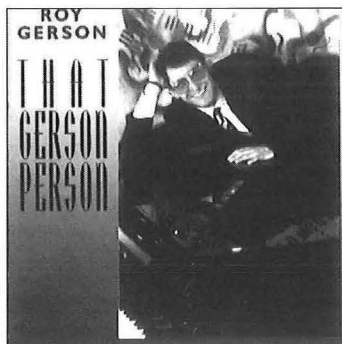
Real Time, de aires latinos, y el lento *Jennifer's Lullaby*, sentido homenaje a la memoria de Stan Getz, son los temas más interesantes, junto a las composiciones de Jeremy Wall: *Inside Your Love*, una balada pegadiza, y el comercial *Cabaña Carioca*, de contagioso ritmo de marimba para lucimiento de Samuels, y la balada a dúo de saxo y piano en el *reprise* que cierra el disco.

La música de fusión sin excesivas pretensiones que practica Spyro Gyra, nos permite trasladarnos imaginariamente a parajes idílicos o exóticos y ambientaría perfectamente un crucero de lujo por el Caribe, con palmeras, playas de fina arena blanca, cuerpos bronceados y fiestas hasta el amanecer. Aunque en esta ocasión, cuando despertemos de este vano espejismo, nos encontraremos en una habitación de escasa decoración, un sofocante calor y con nuestro cuerpo pidiendo algo realmente más sustancioso.

Federico Platón

DISCOS

Reediciones



ROY GERSON: That Gerson Person

Somebody Loves Me/Lulu's Back In Town/Poor Butterfly/My Blue Heaven/Soft Winds/If I Had You/Lover/Lover Come Back To Me/When I Fall In Love/Jeepers Creepers/Top Hat.

Roy Gerson (p), Frank Vignola (g), Lynn Seaton (b) y Duffy Jackson (bat).

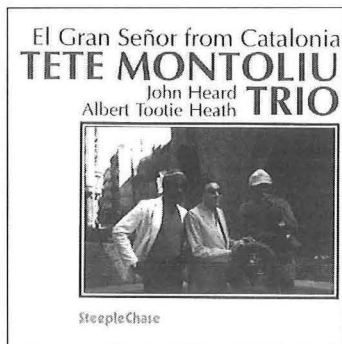
Grabado en Nueva Jersey los días 19 y 20 de agosto de 1991.

The Jazz Alliance TJA 10012 (CD).

Distrib.: Mirlo Música.

En solidaridad con Vicente Ménsua, me ha parecido justo adjudicarme la crítica de otro músico-sorpresista, de esos tan desesperadamente poco conocidos. Las únicas pistas que me proporcionaba este CD eran los nombres del batería Duffy Jackson (hijo del fenomenal contrabajista Chuby Jackson), de quien guardo buen recuerdo desde que le ví en la orquesta de Lionel Hampton hace diez años, y de Helen Keane, productora del inolvidable Bill Evans. Aunque bien mirado, hay que reconocer que el disco está plagado de señales que lo convierten en un libro abierto. En el texto de portada, Gerson expone sin asomo de misterio sus preferencias e intenciones. Recuerda su infancia rodeada de música de las grandes orquestas de los años 30 y 40 y admite su fascinación por Teddy Wilson, Erroll Garner, Art Tatum, Oscar Peterson y, sobre todo, por la sección rítmica de Count Basie. En su primer disco como líder, Gerson lleva a los surcos (o como demonios se llamen ahora) lo escrito en el papel. En *Top Hat* y *Lover* elimina la batería para rendir tributo a los tríos de Tatum, Peterson y Nat Cole, otra de sus influencias; el swing relajado y contagioso aparece por doquier; a pesar de que el correcto guitarrista Frank Vignola, a diferencia de Freddie Green, goza de mucho espacio solista, y las pulsaciones de Lynn Seaton y Duffy Jackson son más ligeras que las de Walter Page y Jo Jones. Incluso el propio Gerson utiliza las notas con una intención respetuosamente diferente a la de cualquiera de sus maestros. La sesión discurre suave y gozosa: el repertorio es de los que permite la comparación con versiones clásicas, más arriesgado por tanto que el de tanto creativo nominal, y el sonido cuida el matiz y sirve la música con claridad. Me alegro de saber ya quién es Roy Gerson.

F. G.



TETE MONTOLIU: El Gran Señor From Catalonia

D&E/Ladybird/Jo Vull Que M'Acaricis/Autumn In New York/Blue Bossa/Theme/I Remember April/El Meu Carrer/A Child Is Born/Tune Up/Willow Weep For Me/Steeplechase/My Old Flame/Doxy.

Tete Montoliu (p), John Heard (b), Albert "Tootie" Heath (bat).

Grabado en directo los días 28 y 30 de mayo de 1980.

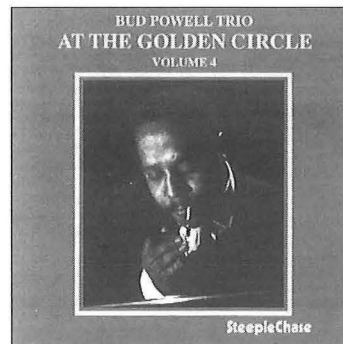
SteepleChase SCCD 37007/8 (2CD) 1992.

Distrib.: Nahuel Records.

¿Ha sido Tete el jazzista más beneficiado por los fastos del 92? Me encantaría que así fuera, y aunque los títulos y portadas de sus últimos discos aprovechen con dudoso gusto el banderín de enganche hispano-catalán, la música es lo que importa. Este doble compacto es en realidad una novedad relativa, pues ofrece (a precio económico, eso sí) los volúmenes 1 y 2 de *Catalonian Nights*, grabados en directo en 1980 con ocasión de una gira que recaló en varias ciudades de nuestro país.

A la vuelta de doce años, estas *Noches Catalanas* confirman que estamos ante uno de los mejores tríos de Montoliu; Heard es un bajista de los que arroja al solista, de sonido poderoso y notas justas, y Tootie Heath un alumno fiel de la escuela hard bop, lo que es una garantía si se trata de acompañar a Tete. El estilo del pianista ha evolucionado; yo diría que siendo el mismo, y partiendo de las mismas bases, ahora compone un todo más homogéneo y más sabio. Claro que en 1980 atravesaba una etapa particularmente inspirada, y eso quedó registrado en el disco: véase la facilidad de ideas con que se enfrenta a *Ladybird*, *I Remember April* o *Steeplechase*, pilares del repertorio moderno siempre tan favorecido por Montoliu, o el dosificado lirismo *bluesy* de *Jo Vull Que M'Acaricis*. Tampoco faltan las especialidades de la casa, como las introducciones en solitario a alguno de los temas, que tienen su propia lógica discursiva. Si hubiera que hacer algún reparo sería circunstancial: los solos del bajista, inevitables en cualquier actuación en directo, resultan excesivos en el disco, y la grabación acusa cierta falta de profundidad y matiz. Por lo demás aquí tenemos muestra de una fructífera etapa en la carrera de nuestro jazzista internacional.

Jorge García

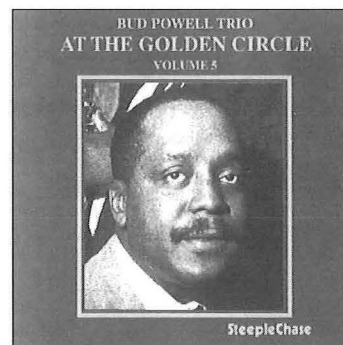


BUD POWELL: At The Golden Circle. Vol. 4

Moose The Mooche/Star Eyes/Blues In The Closet/Reets And I/John's Abbey/That Old Devil Moon. Bud Powell (p), Torbjörn Hultcrantz (b), Sune Spangberg (bat).

Grabado en directo en el Golden Circle (Estocolmo) el 23 de abril de 1962.

SteepleChase SCCD 36014. (CD) 1992..



BUD POWELL: At the Golden Circle. Vol. 5

Hot House/This Is No Laughin' Matter/52nd Street Theme/Straight No Chaser/Thanks By Bud Powell. Mismo personal, fecha y lugar de grabación.

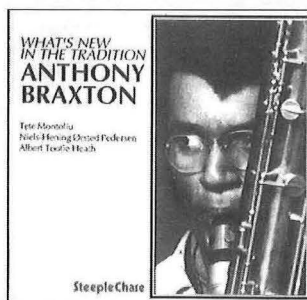
SteepleChase SCCD 36017 (CD) 1992.

Distrib.: Nahuel Records.

En 1959 el pianista Bud Powell emigró a Europa huyendo de sus propios fantasmas dejando atrás una amarga época de su vida en la que sus desequilibrios mentales habían marcado una carrera que, entre 1949 y 1951, había alcanzado su mayor esplendor. Fue ésta la época en que con composiciones como *Hallucinations* y *Un poco loco*, Powell sentó las bases del pianismo moderno. Posteriormente, sus grabaciones se convierten en reflejos de su desequilibrio emocional, alternándose obras en las que aún brilla su genio creador con algunas otras que lo muestran en un lamentable estado de forma.



SteepleChase SCCD 37001/2
JACKIE McLEAN/DEXTER GORDON
Montmartre Summit 1973
con Kenny Drew, N.H.Ø.P.
y Alex Riel



SteepleChase 37003/4
ANTHONY BRAXTON
What's new in the tradition
con Tete Montoliu, N.H.Ø.P.
y Albert Tootie Heath



SteepleChase 37009/10
BOULOU FERRÉ QUARTET
Guitar Legacy
con Elios Ferré, Jesper Lundgaard
y Ed Thigpen

CD's dobles / Precio medio

DISTRIBUIDOS EN ESPAÑA POR
NAHUEL RECORDS
Aptdo. 57117/28080 Madrid
Tel. & Fax: (91) 715 66 93

En las mejores tiendas de España
Solicite catálogo por correo

Su autoexilio europeo va a convertirse pues en un punto de inflexión en su carrera que le llevará a iniciar una etapa, tanto profesional como, sobre todo, humanamente, que se podría calificar como feliz. Así, Powell encuentra en Europa el equilibrio largamente buscado y una consideración por parte del público hacia él como artista que nunca había conocido. La suma de todos estos factores propicia lo que muchos estudiosos no han dudado en calificar de "renacimiento" y que encuentra su testimonio discográfico en discos como *Hawk In Germany*, extraordinaria actuación en el Festival de Essen de 1960, junto a Coleman Hawkins, Oscar Pettiford y Kenny Clarke; *A Portrait Of Thelonious*, homenaje al otro gigante del piano moderno en el jazz, o sus grabaciones en vivo en el Blue Note Café de París junto al contrabajista francés Pierre Michelot y el batería Kenny Clarke. A esta serie podrían añadirse los cinco volúmenes grabados en abril de 1962 en el Golden Circle de Estocolmo, en los que, junto a una rítmica local, Powell desgrana unas melodías con las que se siente especialmente a gusto. En efecto, como Lester Young, Dexter Gordon o tantos otros, Bud Powell optó en la última fase de su carrera por un repertorio limitado en el que se encontraban sus títulos más queridos. Aparecen así melodías bopper como *Moose the Mooche* o *Hot house*, clásicos intemporales como *Star eyes* o *That old devil moon*, el cariñoso homenaje a su admirado colega Thelonious Monk con *52nd street theme* y *Straight no chaser*, y temas incorporados tardíamente como *Blues in the closet*, de Oscar Pettiford, o su propia composición fechada en 1958, *John's Abbey*.

Son éstas dos grabaciones técnicamente intachables en las que Powell muestra bien a las claras su espléndido momento de forma. Extroversión, audacia e imaginación melódica se dan la mano en la recreación de temas cien veces escuchados pero que llevan marcada la impronta del genio. Particularmente interesantes son su larga versión de *Straight no chaser*, auténtico *tour de force* en el que técnica e inventiva recorren caminos paralelos manteniendo durante sus veinte minutos un discurso atractivo y de pasmosa coherencia; el extraordinario *Blues in the closet* lección magistral del lenguaje moderno en el piano jazzístico, y una lánguida, preciosa versión de *This is no laughin' matter* en la que canta con tan profundo sentimiento que apuesto a que más de una lágrima asomaría entre el público.

Un documento indispensable de uno de los grandes genios del jazz moderno.

Juan Campos

TEDDY WILSON: 1937-1938

Ain't Misbehavin'/Just A Mood (Blue Mood), Part I-II/Honeysuckle Rose/Nice Work If You Can Get It/Things Are Looking Up/My Man/Can't Help Lovin' Dat Man/Don't Blame Me/Between The Devil And The Deep Blue Sea/My First Impression Of You/With A Smile And A Song.

Resto de temas y personal detallado en libreto.

TEDDY WILSON: 1938

I'll Dream Tonight/Jungle Love/That Old Feeling/My Blue Heaven/Now It Can Be Told/Laugh And Call It Love/On The Bumpy Road To Love/A-Tisket, A-Tasket/Loch Lomond/Tiger Rag/I'll See You In My Dreams/Alice Blue Gown/Everyboy's Laughing.

Resto de temas y personal detallado en libreto interior.
Classics 548 y 556 (CDs), 1990.

Distrib.: Auidis Ibérica.

En el caso del pianista Teddy Wilson esta serie cronológicamente sistemática de reediciones emprendida por Classics es absolutamente recomendable, pues la mayoría de materiales habían sido editados desperdigadamente por CBS-Columbia (poseedora de los originales Brunswick) en recopilaciones de Billie Holiday, Lester Young, Mildred Bailey, etc. Para acabar de oscurecer su personalidad autónoma y como líder, el período 1935-38 es cuando se da a conocer como miembro del trío/cuarteto del clarinetista Benny Goodman. El enorme éxito de esta admirable formación, la primera "integrada" del jazz, paradójicamente sirvió para encasillar a Teddy Wilson como el "perfecto" acompañante. Una verdad a medias, pues en sus solos de piano y con sus propios combos daba muestras sobradas de su inequívoca personalidad. Hubo que esperar a 1981 para que Henry Renaud, también pianista, publicara sus solos de piano de 1934-41 en cofre de 3 discos CBS. Estos CD, además, incluyen sus prácticamente desconocidas grabaciones para la Teddy Wilson School For Pianists, que durante 1938 distribuyó por vía postal.

Si, en muchos casos, ha sido abusiva la edición de *Alternates Takes*, en cuanto a Teddy Wilson está perfectamente justificada. Las diferentes tomas publicadas por Renaud de esos primitivos solos en cera son una admirable muestra de lo que es la inventiva de un improvisador de jazz. De ellos y de los TWSFP era necesario recoger más versiones (o sea, la integral). Desgraciadamente, ese es el déficit de estos discos, que han optado por ofrecer una sola versión de los temas.

Hecha esta salvedad, hay que reconocer que para el aficionado es una buena ocasión para familiarizarse adecuadamente con uno de los pianistas más fundamentales del jazz en su período más creativo. Además, Wilson buscó siempre a los mejores músicos disponibles para formar parte de sus orquestas (generalmente medianas formaciones-septetos) en sus sesiones de grabación. Se encuentra aquí la flor y nata de los músicos swing: Lester, Hodges, Berry, Hackett, Carter, Webster, etc. Ciertamente, a veces no pudo disponer de Billie, sustituida por vocalistas como Nan Wynn o Sally Gooding, hoy olvidadas. Y también pagó su tributo a las cancióncillas de la época. Pero el nivel de estos discos es muy elevado. Pues, desde sus grabaciones de 1934, más aún: desde sus solos de 1933 con Benny Carter y los Chocolate Dandies, Teddy Wilson había elaborado una síntesis perfectamente equilibrada de los estilos de Hines, Waller y Tatum. No es extraño, pues, que su pianismo fuera considerado el epítome del clasicismo. En ese sentido, calificarlo de impecable, irreproachable, perfecto, es simplemente no atreverse a reconocer que fue uno de los más geniales e influyentes pianistas de jazz.

Federico García Herraiz



KENNY DREW/NHØP: If You Could See Me Now

In Your Own Sweet Way/If You Could See Me Now/All Souls Here/I'm Oldfashioned/Free Flight/Run Away/Summer Night/A Stranger in Paradise/Prelude to a Kiss/This is the Moment/ Oleo.

Kenny Drew (p). Niels-Henning Ørsted Pedersen (b), Albert "Tootie" Heath (bat).

Grabado en mayo de 1974.

SteepleChase SCCD-31034 (CD) 1992.

Distrib.: Nahuel Records.

En jazz hay dos actitudes extremas que conducen igualmente al fracaso, la búsqueda desesperada de la originalidad y el conformismo. En cuanto a la primera, muy pocos están dotados para lograr el objetivo que la sustenta; la segunda, y más frecuente, es un terreno habitado por *mestieranti*, gentes de oficio. Kenny Drew, no habiendo buscado nunca la originalidad, no es un conformista. Acompañante irreprochable y solista interesante pero previsible, está dotado de un swing arrollador y es un muy buen creador de atmósferas; como Hank Jones (que además es un solista de primera) Drew es una de las mejores bases para otros instrumentistas porque sabe como pocos estar atento a las invenciones ajenas y subrayarlas con pulcritud y justicia, haciéndolas propias. Como, ya está dicho, no disfruta del don de la originalidad, sus discos de trío son solamente agradables situaciones que no quedan en la memoria, como no quedará este *If You Could See Me Now* pese a su indudable calidad; la sesión ya fue editada en formato LP hace muchos años y ahora es repropuesta como CD, con el agregado de tres temas inéditos. De N.H.Ø.P. está todo dicho y en este disco confirma sus cualidades, que son únicas e intransferibles. Hace mucho tiempo que ambos trabajan juntos y lo hacen bien. Buena demostración de técnica la versión de Oleo, en el estilo de Senna cuando logra las *pole positions*. Agradable el todo pero nada más.

C. S.

PAT MARTINO: Exit

Exit/Come Sunday/Three Base Hit/Days Of Wine And Roses/Blue Bossa/I Remember Clifford.

Pat Martino (g), Gil Goldstein (p), Richard Davis (b), Billy Hart (bat).

Grabado en el Blue Rock Studio NYC en febrero de 1976.

Muse Records MCD 5075 (CD) 1992.

Distrib.: Karonte Records.

Perteneciente a ese grupo de músicos que por distintos motivos, importantes en este caso, desaparece durante largo tiempo de la escena, Pat Martino figura con nombre propio en la evolución de la guitarra bop y postbop. Después de haber asimilado perfectamente lo hecho anteriormente por Wes Montgomery crea, a partir de ahí, un estilo personal de sonido potente, a la vez que ágil, fresco y de gran virtuosismo. El ser un experimentador empedernido le lleva a una breve estancia en el Return To Forever de Chick Corea, para volver un poco a sus orígenes con este disco que nos ocupa.

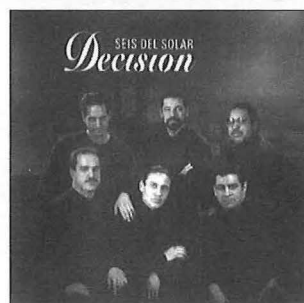
Escuchando el primer tema, *Exit* —con constantes cambios de ritmo y tiempo—, uno tiene la sensación de entrar en un disco experimental, potenciado por la presencia de Richard Davis. Afortunadamente esto no ocurre y, sobre todo, a partir de *Three Base Hit* (tema del propio Martino), podemos disfrutar del guitarrista dibujando complicadas y veloces líneas sobre su instrumento dentro de esquemas más cercanos al bop, o simplemente bop, arropado por una excelente sección rítmica que nos divierte con *Blue Bossa* o nos relaja en *Days Of...* Con Goldstein (que mantiene un duelo personal con Martino en *Come Sunday*, del que no sale malparado), Davis, y Billy Hart, siempre golpeando la batería en el volumen adecuado para el lucimiento de los demás, pone el broche final con un cálido y hermoso *I Remember Clifford*.

Pat Martino está nuevamente con nosotros. Hay que seguirle la pista.

Fernando Bezos



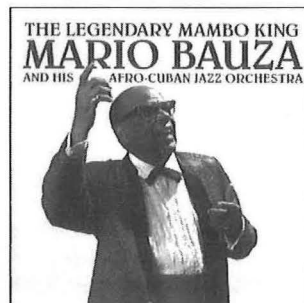
PAQUITO D'RIVERA
La Habana ■ Río ■ Conexión
MESSIDOR 15820 CD



SEIS DEL SOLAR
Decisión
MESSIDOR 15821 CD



GIOVANNI HIDALGO
Villa Hidalgo
MESSIDOR 15817 CD



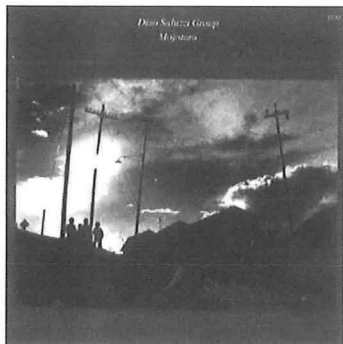
MARIO BAUZÁ
Tanga
MESSIDOR 15819 CD

**Distribuidos por
Karonte Records**

C/Hileras, 4 - 5°
Tel./Fax (91) 559 85 64
28013 Madrid

DISCOS

Músicas del Mundo



DINO SALUZZI GROUP: Motojoro

Motojoro/Tango A Mi Padre: Nocturno, Elegía/
Mundos: Exposición, Desarrollo, Cadencia, Imitación, Marcha, Recapitulación/Lustrín/Viernes Santo: Introducción, Part A, Part B/Milonga (La Puñalada)/El Camino: Introducción, Imitación.

Dino Saluzzi (band, perc, voc), Celso Saluzzi (ss, st, cl), Armando Alonso (gs, voc), Guillermo Vadalá (b. elec, voc), José María Saluzzi (bat, perc, voc), Arto Tunçboyacı (perc, voc).

Grabado en Buenos Aires, en mayo de 1991.
ECM 1447 511952-2 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

El nombre de Dino Saluzzi (Salta, 1935) comienza a ser conocido en Europa con la aparición del disco *Kultrum* (ECM), donde ejecutaba en solitario sus propias composiciones al bandoneón, percusión, flautas y voces.

Saluzzi, hombre de convicciones culturales arraigadas, apasionadamente compenetrado con el folclore argentino, con una personalísima lectura del tango rioplatense —en el que encontró los cimientos necesarios para catapultar con inventiva un discurso repleto de talento, diversificado y sensible; ni cambia de piel, ni danza otras músicas, y mucho menos vive otra historia que no sea la del reflejo de las pulsaciones de los vientos del Sur que le han visto nacer. Aun incluyendo figuras y formas de otras disciplinas como puede ser el jazz (co-lidera el elepé *Volver* con Erico Rava, graba *Once Upon A Time-Far Away In The South* junto a Charlie Haden y Palle Mikkelborg, y la más reciente colaboración con la World Sinfonía, de Al Dimeola), por las que transita con prestancia, nunca ha hipotecado las texturas y colores de su latinoamericana.

En *Motojoro* Saluzzi ensambla ritmos de la música andina de Bolivia, el candombe de Uruguay y el tango porteño, en una simbiosis que conjuga lo abstracto y lo real del folclore de la región. *Motojoro* es canto de vida y esperanza.

Un disco singular que también rastrea en clásicos como *La Puñalada*, milonga compuesta por Pintín Castellanos en 1933, de fama internacional, que Saluzzi reinterpreta innovadoramente.

Quique Rivero

KUDSI & SÜLEYMAN ERGUNER: Sufi. Music Of Turkey

Tales From The Ney/Semai/Zikr/Prelude Of Ceremony/ Voyager/Balade/Aksak Semai/Worless Payer. Kudsi Erguner (ney-perc), Süleyman Erguner (ney).

Grabado en Alemania, en julio de 1990.

CMP Records CMP CD 3005 (CD).

Distrib.: Karonte Records.

No hay mucho que decir de un disco como éste. Sí habría que decir, y mucho, de la música que contiene. Pero no creo que sea éste el lugar para explayarse sobre la tradición Sufi dentro del Islam, y la importancia religiosa, cultural y musical de los Derviches dentro del Imperio Otomano. Conocidos mayormente entre nosotros por sus ceremonias en las que los danzantes entran en trance a base de girar sobre sí mismos, sin cesar, al son de la música, han conseguido mantener una tradición cuyos orígenes se remontan al siglo XIII, y que posee un lenguaje, historia y desarrollo propios y diferenciados de la música clásica turca.

Esa larga tradición se encontró en serio peligro de interrupción cuando, tras la caída del Imperio Otomano, se inicia un período de occidentalización y "modernización" de la actual Turquía. Solamente algunas familias consiguieron preservar la herencia cultural de la tradición sufi; Kudsi y Süleyman son hijos de Ulvi Erguner, una de las personas clave en este proceso de preservación de la música y las ceremonias sufíes. Kudsi es uno de los intérpretes actuales más cualificados, por línea directa, para transmitir esta música; su actividad ha quedado reflejada en abundantes grabaciones, conciertos por todo el mundo Occidental y apariciones en teatro y cine (como en el *Mahabharata* de Peter Brook). Junto a su hermano, nos ofrece una grabación que para nosotros posee, sobre todo, un alto valor testimonial, ya que no podemos entrar a participar del valor ceremonial de su música.

José I. Hernández Toquero

ZAIR HUSSAIN & THE RHYTHM EXPERIENCE

Balinese Fantasy/Triveni/Nines Over Easy/Rapanagatun/Lineage/Ryupak/DEF And Drum/Rhythm Sonata in E Major.

Zakir Hussain & The Rhythm Experience (Vince Delgado, Fazal Qureshi, Ray Spiegel, Aushim Chaudhuri, Dana Pandey y Syed Arshad) tocan un arsenal de percusiones, con y sin afinación, detalladas en los créditos del disco, además de los efectos vocales. Colaboran: Ustad Alla Rakha (tabla y voc), Sultan Khan (sarangi), Narada Michael Walden (bat), Mickey Hart (perc), Anthony Hindson (g), Jim Loveless (perc), Mel Martin (sa), Lukrezia (tamboura).

Grabado en California en 1986.

Aspen Records. APN 307 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

El nombre de Zakir Hussain ha aparecido reiteradamente en buena parte de los discos que he estado comentando en esta sección. Se ha convertido, pues, en un punto de referencia obligado cuando se habla de percusión llamémosla —con perdón— "Nueva Era"; es decir, nuevos usos y expresiones de las viejas tradiciones de dicha familia de instrumentos. Confieso que mi primera reacción fue de lástima al ver la fecha (86) de grabación. Seis años no es nada para las grabaciones habituales en estas páginas, pero pueden ser demasiados para lo que adelantan los tiempos en las "nuevas" corrientes; y mire usted por dónde —justo castigo a mi desconfianza—, me fui a encontrar con el eslabón perdido para comprender la gran importancia de este todavía joven creador en la música de estos últimos años.

Para empezar resulta que su *Rhythm Experience*, que parecía no más que una selección de sus alumnos más aventajados, se nos descubre como una sólida agrupación de percusionistas capaces de figurar como solistas en cualquier disco en solitario. El disco comienza muy bien con un compacto trabajo de grupo, pulcramente interpretado, bien ambientado, dosificado... lo que se diría para ir haciendo ambiente; uno queda ya impresionado por la capacidad de hacer música bella y atractiva con estos medios: percusión casi en solitario. Pero es que, como en los buenos relatos, el buen comienzo es continuamente superado por lo que va apareciendo en cada nueva pieza, cada una con diferente capacidad de sorprendernos: sea el diálogo entre la batería de Narada y la tabla del padre de Zakir (Alla Rakha), las líneas vocales siguiendo el estilo tradicional pero sobre bases "modernas" de *Rapanagatun*, o las sutiles combinaciones de percusiones de diversos continentes; lo que nos hace reparar en una obviedad: el parentesco, a través de la afinidad por el virtuosismo de sus percusiones, entre las diversas culturas tropicales; sea en América, en África (árabe o negra) o en Asia (árabe o hindú), los mejores percusionistas poseen una sospechosamente parecida también tonalidad (obscura) de piel.

En fin, a medida que el disco sigue avanzando, vamos olvidando la primera impresión de trabajo de fin de curso, y simplemente esta gente nos va dejando boquiabiertos y encantados por su inmensa capacidad y recursos para hacer música siempre distinta, creativa y variada con los más diversos artilugios, combinados o no con medios musicales actuales (inmensa esa raga-rap a que antes aludíamos); y a la vez con discreción, sin apabullar con su técnica, sin alargar los temas más que lo justo, pero sin renunciar, por otro lado, a los desarrollos más exigentes musicalmente, como en el caso de la exhaustiva *Rhythm Sonata* con la que deciden cerrar el disco.

José I. Hernández Toquero

