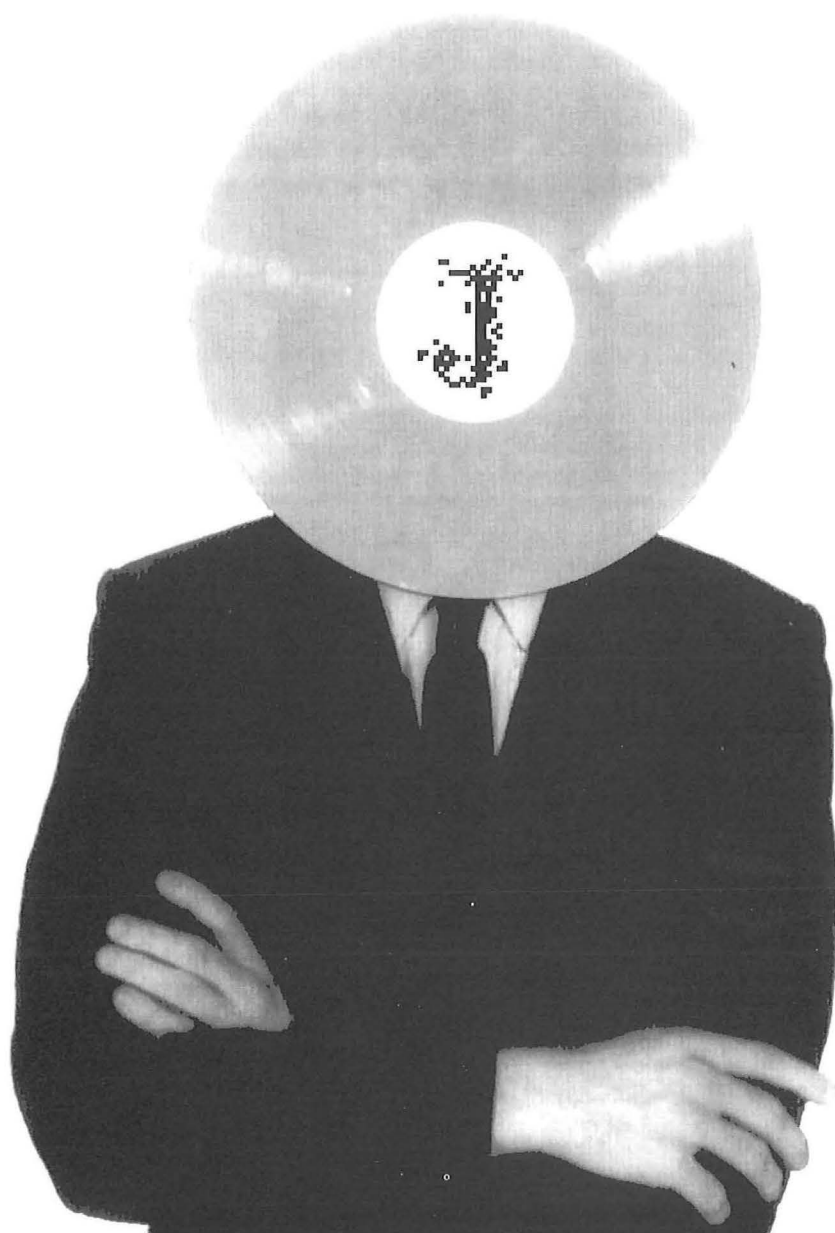


DISCOS



Los más destacados **50**

Nuevas ediciones **52**

Reediciones **61**

Músicas del mundo **64**



STEPHANE GRAPPELLI:
Meets Earl Hines

Fine And Dandy/Over The Rainbow/Manhattan/Moonlight In Vermont/Memories Of You/There Will Never Be Another You/I Can't Get Started/You Took Advantage Of Me/Sometimes I'm Happy. Stephane Grappelli (vil), Earl Hines (p). Grabado en Londres el 4 de julio de 1974. Black Lion BLCD 760168 (CD). 1992. Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

El sonido acaramelado del violín casa mal con los sabores áspers que requiere el jazz. Tal vez por ello, la combinación violín/piano parece en principio más propia de la atmósfera decadente de un *café concert* de finales de siglo que del universo visceral y participativo en que se desenvuelve aquél. Y en el caso del álbum que nos ocupa se contraponen, además, un pianista de tórrido lenguaje y un violinista cuya suprema virtud es una elegancia casi académica. La suma de unos instrumentos y unos músicos tan dispares parecería, pues, destinada a resultar fallida, de no ser por el talento natural de unos intérpretes que saben aunar sus esfuerzos sin renunciar a su propia identidad. Los dos jazzmen abordan el trabajo en amigable camaradería, tomando como pretexto un puñado de estándares para mantener un diálogo fluido e imaginativo durante algo más de cuarenta y cinco minutos. El swing poderoso de Hines (cfr. *Fine And Dandy*) ilumina el *charme* que despliega Grappelli en cada una de sus intervenciones (¡qué delicada conclusión la de *There Will Never Be Another You*). Pero, por encima de todo, está la capacidad de ambos músicos para construir atmósferas sugerentes. Ahí está, como ejemplo, *Over The Rainbow*, tema en el que Hines perfila un cielo tormentoso sobre el que Grappelli pincela el arco iris (las últimas gotas de lluvia las regala el pianista).

Una toma de sonido que restituye fielmente la pronunciada orografía del piano de Hines sin desequilibrar el sonido sosegado del violín (únicamente el soplo de fondo recuerda que se trata de una grabación analógica), contribuye a que el álbum se escuche con un placer añadido. Grappelli cumple estos días 85 años, y los celebra uniéndose a otro pianista, Michel Legrand, para un concierto de aniversario: ¡Felicidades, Monsieur!

J.L.S.

ANTONIO HART:
Don't You Know I Care

Zero Grade Reliance/Black Children/At The Closet Inn/Don't You Know I Care /Mandela Freed/Do What You Want/Jessica's Day/From Across The Ocean/Black & Gold.

Antonio Hart (sa), Aaron Graves (p), Rodney Whitaker (b), Greg Hutchinson (bat), Darren Barrett (tp). Colaboraciones de Gary Bartz (sa), Jamal Haynes (tb), Kimati Dinizulu (perc).

Grabado en Nueva York, en 1992.

Novus 63142 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

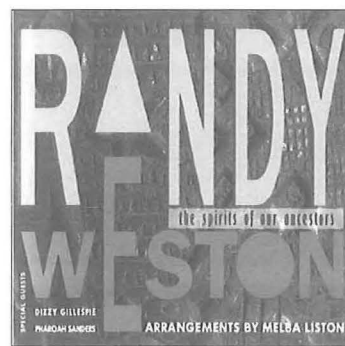
Quizá nos encontramos ante uno más de los herederos más privilegiados de Charlie Parker; quizá nos encontramos simplemente ante un disco inspirado, quizá ha llegado este trabajo en el momento oportuno, fruto más de una operación de mercadotecnia que otra cosa, pero el caso es que este *Don't You Know I Care*, segundo trabajo como líder del saxofonista Antonio Hart, es lo más jazzísticamente potable que ha pasado por mis sufridos oídos en este histórico 1992.

El tiempo dirá si son afortunadas o no estas alabanzas mías al saxofonista norteamericano; el tiempo y no otra cosa, porque lo primero que aquí llama la atención es la juventud, tanto de Hart como del resto de la banda, en la que hasta se puede encontrar un imberbe trombonista de 19 añitos (imberbe será, pero toca como un tío con toda la barba). El tiempo, pues, lo dirá, porque A.H. tiene todavía muchísimo por delante.

Lo que hoy se puede comentar de este disco es que satisface por igual al *gourmet* del jazz y al que se contenta con platos menos sofisticados; y lo más curioso es que esto no significa que A.H. haya grabado el típico disquito autocomplaciente y para todos los públicos, sino que, antes al contrario, se aprecia muy bien en la grabación que este músico ha gestado un trabajo serio, minucioso, cuidadoso y hasta pulcro en los detalles, un trabajo con el que quien primero ha quedado convencido es el propio autor, necesita de una dosis de autoconfianza en sus propias posibilidades como gran creador y solista de los 90.

Siete de los nueve temas del disco son composiciones propias —y muy notables—, mientras que las dos que restan están bien elegidas: una íntima tonada de Ellington-Davis (*Don't You Know...*) y otra sorprendente pieza de Quincy Jones (*Jessica's Day*). Con este bagaje al hombro, A.H. repasa con maestría los temas recurrentes que caracterizan al jazz: la balada negra, honda, íntima; la complejidad rítmica africana; el bebop alegre y virtuoso del chispeante Parker; el sonido áspero y urbano del hard-bop; la lánguida melancolía poética a lo Bill Evans en ritmo 3/4 y hasta el guiño de cabaret fino, que nunca está de más. Quiero decir con esto que Hart presenta un gran disco de jazz, sin más, donde la tecnología está al servicio del músico y todo está dominado por el talento. Muy recomendable.

Diego Manuel Olmos



RANDY WESTON:
The Spirits Of Our Ancestors

African Village Bedford-Stuyvesant 1/The Healers/African Cookbook/La Elaha-ella Allah-Morad Allah/The Call/African Village Bedford-Stuyvesant 2/The Seventh Queen/Blue Moses/African Sunrise/A Prayer Fur Us All.

Randy Weston (p), Idrees Sulieman (tp), Benny Powell (tb y tb bajo), Talib Kibwe (sa y fl alta), Billy Harper (st), Dewey Redman (st), Alex Blake (b), Jamil Nasser (b), Idris Muhammad (bat), Big Black (perc), Azzedin Weston (perc), Yassir Chadly (perc, vo). Artistas invitados: Dizzy Gillespie (tp), Pharoah Sanders (st), Melba Liston (arr, excepto lo que se indica en la carpetilla).

Grabado en Nueva York en mayo de 1991.

Antilles 314-511-896 2 (2 CD).

Importación directa: Jazz Collectors.

A mi juicio estamos frente a una obra perdurable.

Esta extensa *suite* de Randy Weston está entre los discos preferidos por los críticos en la revista *Down Beat*, encuesta de la que se habla en otra sección de esta revista, y lo está apenas 13 puntos detrás de *Lush Life* de Joe Henderson, el disco ganador. No es, naturalmente, un argumento en cuanto a la calidad, pero sí ayuda como aval. De haber sido consultado, cosa que quizás no ocurra nunca porque la nuestra es una periferia demasiado lejana, yo lo habría votado y de hecho, lo voté como uno de mis discos preferidos del año.

Durante años se esperó, y todavía se espera, el nacimiento del artista que tome el relevo de una línea central que podría sintetizarse esquemáticamente del siguiente modo: tradición-Ellington-Monk-Mingus; y que, como es obvio, englobaría a todo el jazz importante, redefiniéndolo desde una posición central y abriendo un punto de referencia tal como fueron los mencionados artistas. Por un lado, Wynton Marsalis y Marcus Roberts trabajan en una dirección de recuperación que partió de un hard-bop actualizado y que después evolucionó hasta una situación actual que es abierta en contenido y perspectivas. Por el otro, está la gente que gira en la esfera de influencia de Muhal Richard Abrams, que se dirigen hacia el mismo objetivo por otros caminos. Lo que está claro, después de una década y media de incerti-

dumbres, es que, más que una vocación, esa búsqueda es una necesidad que atañe a la supervivencia misma del jazz como modo de expresión, si no se quiere aceptar la disolución que, con fatalismo, vaticinara Arigo Polillo antes de su muerte, habida cuenta de que la validez de la fusión con las normas musicales juveniles sólo conduce a una minusvaloración de la parte más evolucionada, precisamente el jazz.

Randy Weston, desde una posición históricamente periférica, parece haber logrado esa síntesis y esa recuperación, y aquí está esta obra para demostrarlo. Como unidad sensible, más que temática, *The Spirits Of Our Ancestors* se sitúa en la importante esfera de *Black, Brown and Beige* y *Far East Suite* de Duke Ellington, y, en modo más pertinente, en la de *The Black Saint And The Sinner Lady*, la ópera magna de Charles Mingus. Thelonious Monk, que era un compositor de miniaturas que sólo él supo proponer miles de veces en modo diferente, significa en sí una unidad de composición, su obra es una suite personal; Weston, que como pianista se debe al extraño maestro de los múltiples sombreros, ha sabido atraer hacia su sensibilidad de artista, y adoptar, un *modus operandi* monkiano, con lo que cierra el ciclo de los ancestros inmediatos a los que hacer referencia. Los otros están en África y tienen un referente antropológico, como puede deducirse de los títulos que definen los movimientos de una obra que, a mi juicio, sólo tienen un punto débil, el tema arabizante del título impronunciable. Esta disfunción no es solamente musical. Siempre he pensado que la islamización de los afroamericanos, poseedores de una cultura e información que los sudaneses –por ejemplo– no tienen, yerran al considerar al Islam como un ancestro y el árabe como una lengua a recuperar. Fueron los mercaderes árabes, islámicos, los que se ocupaban de capturar a los negros de África central y mercar con ellos. Weston vivió muchos años en Tánger, aceptado y admirado por la gente local; de este modo se entiende su confusión, quizás teñida de gratitud. Hecha esta salvedad, el resto del material es de calidad extraordinaria e invita a sucesivas audiciones; sus cualidades no son estrictamente musicales, hay un sentido del espacio envolvente y una sabia distribución de los sonidos, que llegan a palpar junto a la sangre de quien recibe esta prueba de generosidad espiritual.

Los componentes, como es obvio, tocan en estado de gracia, incluido un Gillespie con la salud precaria. Los arreglos, debidos a la nunca suficientemente valorada Melba Liston, Yassier Chadly y el propio Weston, dan una sensación de unidad que sólo puede provenir de una comunión profunda.

Para un puesto de honor en las discotecas.

C.S.

RED NORVO:

Music To Listen To Red Norvo By...

Poeme/Red Sails/The Red Broom/Rubricity/Paying The Dues/Blues/Divertimento.

Red Norvo (vib), Buddy Collette (fl), Bill Smith (cl), Barney Kessel (g), Red Mitchell (b), Shelly Manne (bat).

Grabado en Los Angeles en 1957.

Contemporary/Original Jazz Classics. OJC-155 (C-7534) LP y CD. 1992.

Edición Americana.

La reedición de este disco no es ninguna novedad, pero ahora, gracias a la mano de algún importador, ha comenzado a circular nuevamente por las tiendas. En el momento de su lanzamiento, en 1957, esta obra mereció cuatro estrellas y media en la calificación –habitualmente avara– de la revista *Down Beat*. El artículo de crítica y análisis estaba firmado nada menos que por Leonard Feather, que se desahcía en elogios y no disimulaba su entusiasmo.

Es difícil ubicar a Red Norvo, y no sólo a él sino a toda su música, en unas coordenadas estilísticas específicas. Artífice del uso del vibráfono (aunque durante muchos años prefirió el xilofón), maestro del período Swing, atravesó incólume las irruencias del bebop ubicándose con total naturalidad en la era moderna del jazz, y pudo lograrlo porque él siempre fue moderno, es decir, abierto y sin prejuicios. A esto debemos agregar que, siendo dueño de una vena poética inagotable, no necesitaba argumentos extra-musicales para expresarse; siempre tuvo algo que decir en materia de música. Después de haber colaborado con Charlie Parker, Woody Herman y hasta reemplazado a Lionel Hampton en los combos de Benny Goodman, donde aportó, si cabía, ligereza y swing, Norvo se estableció en el área de California. Hemos de recordar tres extraordinarios *small bands* dirigidas por él en esos años: una incluía a Harry Edison y Ben Webster, la segunda a Buddy Collette y Tal Farlow, la tercera a Shorty Rogers y Jimmy Giuffrè; sin olvidar los dos tríos de principios de la década de los cincuenta, el primero con Charles Mingus y Tal Farlow, el segundo con Red Mitchell y Jimmy Raney. Con esos grupos produjo una música inolvidable afortunadamente conservada en grabaciones, aunque no muy abundantes.

En 1957 llevó a cabo este proyecto con el apoyo del gran productor Lester Koenig, y se centró fundamentalmente en el arte de la composición. Hay en la obra piezas de Barney Kessel, Jack Montrose,

Lennie Niehaus, Duane Datro y el propio Norvo, una de cada uno. La cara dos presenta una larga composición de Bill Smith, exquisito clarinetista hoy injustamente olvidado; este *Divertimento*, dividido en cuatro piezas que son verdaderos estados de ánimo colectivos, puede ser escuchado fragmentariamente sin demérito de la totalidad. Las composiciones de la cara uno fueron todas escritas especialmente para esta sesión de grabación, que finalmente se llevó a cabo con un orgánico de factura inusual: flauta, clarinete, vibráfono, guitarra, contrabajo y batería. El resultado es la culminación de las ideas que Norvo tenía sobre el arte sonoro desde un cuarto de siglo antes: swing, flexibilidad, naturaleza etérea de los sonidos, armonía en el trabajo de grupo, subordinación de los solistas a la idea general sin que por ello hubieran de perder sus voces y estilos particulares, reinterpretación individual de la composición más que variaciones sobre ella. Creo que el logro de estos objetivos, cuando para llevarlos a cabo se necesita del concurso de seis personas que a su vez tienen ideas propias, está sustentado en una convicción profunda y en el esfuerzo humano que significa la renuncia a un espacio para cederlo a otra persona. La música de este disco, en consecuencia, da una idea de acuerdo no proveniente de una disciplina impuesta sino de la valoración de lo que se hace: música a secas, arte incontaminado.

C.S.

ANTHONY BRAXTON:

What's New/In The Tradition

What's New/In The Tradition/Marshmallow/Goodbye Pork Pie Hat/Just Friends/Ornithology/Lush Life/Trane's Blues/What's New/Duet/Body And Soul/Marshmallow/My Funny Valentine/Donna Lee/Half Nelson.

Anthony Braxton (sa, cl), Tete Montoliu (p), N.H.Ø.P. (b), Al "Tootie" Heath (bat).

Grabado en Copenhague el 29 de mayo de 1974.

SteepleChase SCCD 37003/4 (2 CDs). 1992.

Distrib.: Nahuel Records.

JAZZ COLLECTORS

- **STOCK:** Todos los catálogos disponibles en USA, Japón y Europa.
- **OFERTA CDs y LPs:** Los mejores precios del mercado.
- **NOVEDADES:** Jazz actual y reediciones.
- **LPs JAPAN:** Ediciones limitadas para coleccionistas.

LLAMAR POR TELEFONO PARA CUALQUIER INFORMACION, RELACION DE TITULOS DISPONIBLES Y PEDIDOS.

- **CATALOGO:** Saldrá el primer trimestre de 1993 (interesados enviar dirección)

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

DISCOS

Nuevas ediciones

Y como a todo el mundo, a Anthony Braxton le llegó también su hora de rendir cuentas... al estándar. Los pormenores de esta sesión fueron un poco especiales, pero los años que han pasado desde que me los contaron, o los leí, han hecho que los olvide. El caso es que Nils Winther se empeñó en hacer grabar a Braxton unos cuantos estándares, cosa a lo que éste no estaba por aquellos años demasiado dispuesto (perteneciendo al grupo Circle con Corea, Holland y Atschul, se quejaba de tocar en cada concierto *This Is A No Greater Love*, único y magnífico estándar del repertorio del grupo). Estaba prevista una sección rítmica, aquí es el punto en donde falla mi memoria para recordar los nombres, acorde con el saxofonista. Pero, cosas de la vida, he aquí que fallan y a Tete y sus muchachos, que estaban para grabar un disco en trío, les encajan al radical de las gafitas.

Poco después de grabar esta sesión le pregunté a Tete por ella, y me dijo con aquella sonrisa entre cínica y socarrona que gasta: "¡Aquél tío estaba como un chivo!". Tete, ya se sabe, es a veces un poco radical con sus juicios y no debemos dejarnos influir demasiado por ellos. El mismo tampoco hizo mucho caso de su propio criterio, ya que en esta sesión, a pesar de los supuestos desvaríos de Braxton, toca como los ángeles.

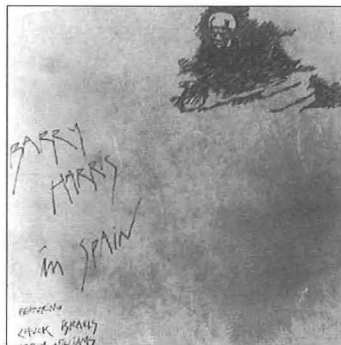
Pero, lógicamente, el verdadero protagonista es Braxton. Desde su aparición en la escena jazzística a finales de la década de los sesenta, concretamente entre 1967 y 1968 y dentro de aquel sorprendente colectivo que fue (?) la Association for the Advancement of Creative Musicians (A.A.C.M.), este músico no había dejado de golpear a la "conciencia jazzística" con sus propuestas casi siempre rozando la iconoclastia más virulenta. De hecho, el Braxton de aquellos primeros años setenta había escuchado muy atentamente a los músicos de la escuela Tristano, especialmente a Konitz, claro está, del que extrae una sonoridad al alto muy similar, pero de timbre más grave, más grueso.

También su discurso se apoyaba en las abruptas y en ocasiones desoladoras elaboraciones de Eric Dolphy. Si a ello añadimos una influencia muy marcada por los compositores contemporáneos de tradición clásica, tenemos el cuadro completo de la fuerte personalidad de este singular multiinstrumentista.

Entrando de lleno en este doble compacto hay que decir que, a pesar de las anécdotas mencionadas más arriba en referencia a su supuesta animadversión hacia el estándar y ciertos, si creemos a Tete, desvaríos mentales, este doble compacto, decía, es de escucha obligada para cualquier interesado en los siguientes temas: a) los estándares; b) las vanguardias más o menos "aggiornadas"; c) el jazz en general. O sea, que no se libra nadie. Que cada cual saque sus conclusiones.

Post Data. No se pierdan en cualquier caso las interpretaciones de Braxton con el clarinete contrabajo de *Ornithology*, *Donna Lee* o *Good Bye Pork Pie Hat*.

Vicente Ménsua



BARRY HARRIS: Barry Harris In Spain

Sweet Pea/A Bird In Hand/Line Of Fire/Alexis High/Strike Up The Band/Don't Blame Me/Flip-Flop. Barry Harris (p), Chuck Israels (b), Leroy Williams (bat).

Grabado en Madrid el 5 de diciembre de 1991.

Nuba Records 7754-2 (CD).

Distrib.: Karonte Records.

El pianista Barry Harris llevaba ya varios años viniendo a España a impartir seminarios cuando algún sensato productor decidió aprovechar la ocasión para hacerle grabar un disco. La discografía de Harris no es abundante, y los aficionados al trío de piano recibirán con agrado esta nueva entrega de uno de los pocos maestros del género que nos quedan.

El disco está integrado por dos estándares y cinco buenas composiciones del propio pianista. Como compositor creo sin embargo que Harris no se toma demasiado en serio a sí mismo. Ofrece en casi todos los discos temas suyos, pero luego los suele olvidar y se dedica a escribir otros nuevos, de modo que el aficionado apenas puede familiarizarse con ellos. Una pena, pero quizá se traduce así la sintonía íntima de Harris con los boppers, que componían para tener una excusa sobre la que improvisar (no me citen a Monk, pues ése escapa a cualquier etiqueta).

Aunque en directo se muestra más extrovertido, el Harris de esta sesión suena reservado y hasta un punto melancólico. La atmósfera del disco es en general relajada, a lo que contribuye especialmente Leroy Williams, siempre en su justo punto de volumen —un poco por debajo del de la mayoría— y siempre atento a las demandas del líder. Este apenas arregla los temas, confiando en el encanto de la espontaneidad; ofrece, eso sí, la exposición de *Alexis High* a Israels, donde el bajista puede lucir su redondo sonido. Después de varias escuchas el disco me gusta cada vez más, y por sonido y presentación también puede medirse con cualquiera. Lástima que prescinda por completo del castellano. Si está hecho aquí tampoco debemos disimularlo, qué caramba.

Jorge García



ART ENSEMBLE OF CHICAGO WITH CECIL TAYLOR: Thelonious Sphere Monk

Dreaming Of The Masters/Intro to Fifteen/Excerpt From Fifteen Part 3A/Round Midnight/Caseworks/Nutty/Dreaming Of The Masters.

Lester Bowie (tp, flisc, perc), Joseph Jarman (saxos, sint, perc), Roscoe Mitchell (saxos, fl, picc, perc), Malachi Favors (b, perc), Don Moye (bat, perc), Cecil Taylor (p, voc, perc).

Grabado en Nueva York en 1990.

DIW 846 (CD).

Venta por correo y tiendas especializadas.

El solo hecho de que este álbum suponga el encuentro entre dos baluartes fundamentales del jazz contemporáneo ya sería de por sí algo remarcable, como también lo es que el Art Ensemble rinda tributo al gran líder de los heterodoxos, Monk; por todo ello, la música aquí contenida refleja con fidelidad esa dicotomía de encuentros.

En el caso de Cecil Taylor, la convergencia se plasma en un resultado de gran solidez, en el que la integración de lenguajes alcanza altas cotas: pocas veces, desde aquellos heroicos años junto a Jimmy Lyons, la compleja música del pianista ha contado a su lado con un discurso tan complementario, afín y convergente; *Fifteen Part 3A* y *Caseworks* son a su modo dos piezas de soberbio clasicismo, fascinantes y lúcidas. En *Intro To Fifteen* se nos revela el Taylor recitador delirante, desarrollando un intrigante monólogo mezcla de fragmentos narrativos misteriosos, absurdos y divertidos a un tiempo, salpicados por crípticos pasajes puramente onomatopéyicos.

Taylor no toca en *Round Midnight* y *Nutty*, los dos homenajes expresos al Gran Oso. AEOC los aborda con sus ingredientes habituales de heterodoxia y búsqueda de desarrollos inesperados, basados aquí en las posibilidades ilimitadas de las melodías originales más que en los habituales cambios de acordes. Y si tal tratamiento resulta atractivo *per se*, queda aún más claro que cada joya monkiana sigue siendo un diamante en bruto de mil superficies puras y brillantes, susceptibles de infinitas lecturas y visiones.

Mario Benso



TOMMY FLANAGAN:
Positive Intensity

52nd Street Theme/Smooch As The Wind/Passion Flower/Muffin/Verdandi/Ruby My Dear/Bess Tou Is My Woman Now/Lament.

Tommy Flanagan (p), Ron Carter (b), Roy Haynes (bat).

Grabado en Nueva York en octubre y noviembre de 1976.

Columbia 467692 2 (Jazzothèque, Francia) (CD).

Importación directa: Jazz Collectors.

Me es difícil hacer la reseña de un disco de Tommy Flanagan, porque tengo debilidad por su música y una marcada tendencia a que me guste siempre. Hecha la aclaración prometo no afirmar que éste es uno de los mejores discos del pianista de Detroit en trío, dado que grabó muchos y casi todos de una calidad muy alta, pero sí diré que está entre los muy buenos, es más, me ha producido sensaciones análogas a *In Stockholm 1957* y *Tokio Recital* que son los que prefiero. Del primero lo separan diecinueve años, del segundo, uno. Un tiempo que parece detenido en cuanto a frescura y espontaneidad. En su momento, inicios de la época de las grabaciones digitales, el productor Teo Macero puso mucho empeño en esta obra que, inexplicablemente, sólo fue editada en Japón, primero en disco y más tarde en formato CD. Por lo tanto esta edición francesa es la primera que circula en occidente. Las opiniones que se viertan sobre esta sesión de Flanagan pueden ser casi las mismas que sobre la mayoría de las otras: equilibrio, densidad, soltura, sabiduría en la elección del repertorio, inspiración y ajuste de la totalidad. Los dos señores que están por detrás son, con sus solos nombres, una garantía, pero he de destacar especialmente a Haynes, uno de los más refinados bateristas de trío que puedan escucharse (recuérdese con Bud Powell y Red Garland). El repertorio, totalmente jugoso, contiene dos gemas irrepitibles: la maravillosa exposición del tema en *Smooch As The Wind* y la comprensión del espíritu de la composición en *Lament*, un clásico debido a J. J. Johnson, que Flanagan toca con tanta inspiración como en su momento lo hiciera Miles Davis.

C.S.

KEITH JARRETT: Vienna Concert

Vienna, part I/Vienna, part II.

Keith Jarrett (p).

Grabado en directo en la Ópera del Estado, Viena el 13 de julio de 1991.

ECM 1481 513 437-2 (CD).

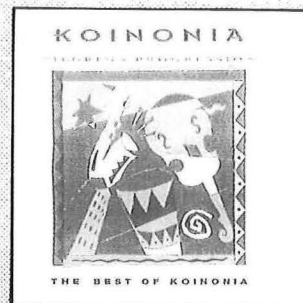
Distrib.: Nuevos Medios.

Jarrett ha vuelto periódica y casi puntualmente a grabar en este formato de conciertos a solo en los que se examina como improvisador total, desde el inmenso éxito del *Köln Concert*, hace un puñado de años. Éxito también comercial —y de enormes proporciones, con el que quizás sueñen de nuevo en ECM—, sigue siendo un punto de referencia obligado para la nueva entrega de Jarrett en este terreno; y hay que decir que no se trata de un vol. II para consumo inmediato de sus fans. Es éste "otro" Keith Jarrett después de tantas y tan intensas experiencias en los últimos años de todos conocidas.

Muchos pianistas *new age* hemos escuchado después de aquel disco, y, desde luego, él no es otro más. Para empezar, y aparte del factor vienés, cuando Jarrett se sentó al piano hacía tres días que había grabado los 24 preludios y fugas de Shostakovich y eso marca a cualquiera. Su lectura pianística es más clara que nunca, la independencia de las manos es total y por momentos parece que escuchemos un dúo de pianos empujándose mutuamente cada vez más lejos. La toma de la grabación, también limpiísima, nos muestra al pianista que sale ya entregado, enormemente motivado, en un solemne y sentido arranque en el que la música le sale por los dedos, por la boca, por los pies... a medio camino entre la obertura barroca y el gospel. Nunca fue del todo recomendable escuchar a los músicos hablar de su obra, pero no está de más recoger aquí la opinión de Jarrett: "durante mucho tiempo he estado persiguiendo al fuego, y anteriormente había hecho saltar muchas chispas, pero, por fin, la música de esta grabación habla el lenguaje mismo de la llama". Y habrá que creerle cuando aparece por fin el ritmo y todo se precipita... En fin, no sería de buen gusto contarles la película. Sólo un par de apuntes: Mr. Jarrett ha vuelto en todo su esplendor, inspirado, brillante, solemne, complicado, por momentos free, por momentos excelso, y siempre arriesgando. Naturalmente en casi 68 minutos de improvisación no todo tiene la misma altura, y hay momentos para la búsqueda y momentos para el hallazgo. Me quedo con la parte primera, pero también en la segunda aparecen atmósferas muy curiosas dichas con un lenguaje cercano al del flamenco.

Y ahí está el mayor interés de esta sesión de Jarrett, aparte de la impresionante belleza musical de algunos pasajes. Este señor es, quizás, el más dotado —si no el único, de momento—, para expresarse en un lenguaje universal, fuera de cualquier esquema de géneros, épocas o estilos, y participando a la vez de todos ellos. Esto, en música, debe de ser algo muy parecido al Cielo, y Jarrett ya está allí.

José I. Hernández Toquero



MAXUS RECORDS - MAX 1019

KOINONIA

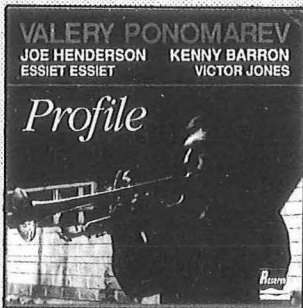
"Pilgrim's Progression"



POSITIVE MUSIC - PM 78003

CRAIG FRAEDRICH

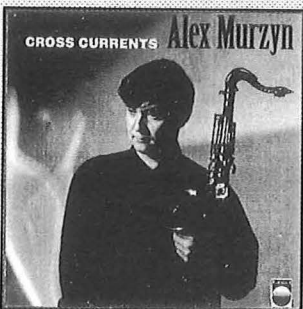
"So in love"



RESERVOIR MUSIC - RSR 119

VALERY PONOMAREV

"Profile"



KAMEI RECORDINGS - KR 7005

ALEX MURZYN

"Cross Currents"



Importa y distribuye

C/ Alcalde López Casero 20

28027 - Madrid

Tno.: 91-4044906/4046116

Fax : 91-3266999



DAVE MURRAY: Special Quartet

La Tina Lee/Cousin Mary/Hope-Scope/Dexter's Dues/In A Sentimental Mood/3D Family
Dave Murray (st), McCoy Tyner (p), Elvin Jones (bat), Fred Hopkins (b).

Grabado en Nueva York en marzo de 1990.

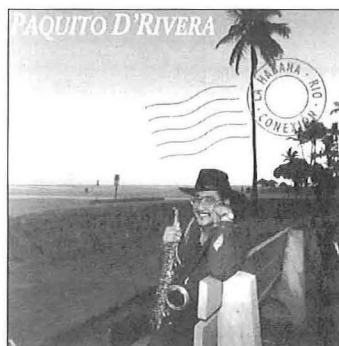
DIW-843 (CD).

Venta por correo y en tiendas especializadas.

Murray es Murray. Sea en sus dúos, en cuarteto, con el World Saxophone Quartet, en su octeto o con la Big Band. Su sonido recuerda entre otros a Paul Gonsalves y Ben Webster, pero desde dentro del espíritu free de los 70. La lectura podría hacerse al contrario, es decir, su sonoridad agresiva, el acceso violento al instrumento, la excitación extrema que presenta en su fraseo alejándole a veces de las servidumbres del ritmo y la armonía, hablan de un lenguaje libre, asimilable al free, pero desde dentro del bop. Sea lo que fuere, Murray es fundamental en la historia de los últimos quince años de jazz negroamericana.

El deseo de innovar no desaparece (va unido a la exclusividad). En algunos momentos aparecen grupos con la voluntad de crear órdenes unívocos, coherentes culturalmente (Black Artists Group, Association for the Advancement of Creative Musicians, Jazz Composer's Orchestra Association...); Murray participó de la poética generadora de estos proyectos. Fred Hopkins, contrabajista de este trabajo, es uno de sus correligionarios. Los otros dos miembros del cuarteto son dos pesos pesados que dan mucho que pensar: McCoy Tyner y Elvin Jones (compañeros fundamentales de John Coltrane). El primero cada vez participa menos en proyectos ajenos a su Big Band, o a los realizados como líder para Blue Note; su contacto anterior con Murray (MCA-42122, con Roy Haynes y Cecil McBee), debió animarle a formar parte de este bien nombrado "cuarteto especial". Conociendo la admiración explícita de Murray por Coltrane, y aunque no esté Jimmy Garrison en esta formación, cualquiera, leyendo los créditos del compacto, podría pensar que este *Special Quartet* es una emulación del trabajo de Coltrane. Pero no lo es. Murray es mucho Murray.

Juan A. García de Cubas



PAQUITO D'RIVERA: La Habana-Rio-Conexión

La Comparsa/Canção De Norte/Danzas Cubanas: A Los Tres Golpes. Invitación/Noche Cubana/Contigo En La Distancia/Canción Simple/Como Un Milagro/Impressions From Tien-An-Men Square/No Puedo Ser Feliz/Como Fue/Ciego Reto/Segura Ele. Paquito D'Rivera (cl, sa, st, fl), Claudio Roditi (tp), con distintas formaciones detalladas en el libreto. Grabado en Nueva York y Ludwigsburg, Alemania, en 1988, 1990 y 1991.

Messidor 15820 (CD).

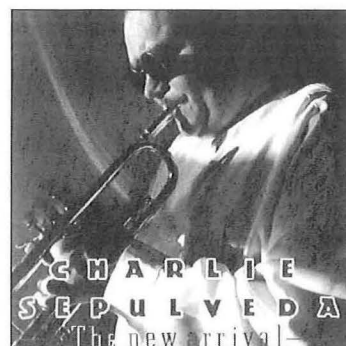
Distrib.: Karonte Records.

Última entrega del saxofonista y clarinetista cubano, Paquito D'Rivera, y si digo última entrega, y no grabación, es porque, posteriormente a las cuatro tomas del 91, incluidas en este disco, grabó para el sello Chesky el disco *Havana Cafe*, 1992; si a eso le añadimos que los ocho cortes del 88 se alejan en el tiempo, queda claro que hablamos de la recopilación de tres sesiones diferentes, sin que esto vaya en detrimento de su calidad y continuidad.

Otra nota aclaratoria: en la contraportada nos anuncian a D'Rivera tocando el saxo soprano, inexistente en lugar alguno del repertorio, y no el clarinete, que es con el que desarrolla la mayor parte del disco. Después de deshacer entuertos, entramos en materia.

La Habana-Río... destila bolero por los cuatro costados, siempre con el jazz latino, el son cubano y la samba presentes, además de otros guiños y milongas. Como decíamos antes, el semiolvidado clarinete es el instrumento elegido por Paquito en seis de los temas, con el que demuestra una frescura y capacidad de improvisación similar a la de su instrumento habitual, el saxo alto. Uno de los momentos donde mejor se aprecian dichas cualidades es en *Impressions From...*, la única composición propia de este disco, de líneas melódicas *coltrianas*, en la que sólo se acompaña de piano y guitarra. Ya con el alto en las manos, dos piezas destacan sobre las demás: *La Comparsa*, danza popular cubana, y *Como Fue*, donde aparece Claudio Roditi por única vez en el disco, con su toque seguro y firme. Un disco para escuchar, después bailar y en algunos momentos hasta cantar.

Fernando Bezos



CHARLIE SEPÚLVEDA: The New Arrival

Tid Bits/Dunes/The New Arrival/Briancito/Just For You/Un Poco Más/Sun & Sea/The Brick Wall/Ebony. Charlie Sepúlveda (tp, fisc), David Sánchez (st, ss), Arturo Ortiz (p, sint), Rubén Rodríguez (b. elect), Adam Cruz (bat), Richie Flores (perc), Ralph Moore (st), Danilo Pérez (p), Peter Washington (b), José Clausel (perc).

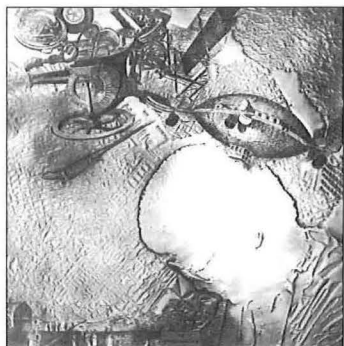
Grabado en 1991.

Antilles 314-510 056-2 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

Uno lo ve, ahí arriba, templando el bronce al lado de Eddie Palmieri y sus mesnadas salseras. Ignora que es un *jazzman* de fuste, cuya carrera, no precisamente en ciernes, le ha ganado la simpatía de sus colegas de profesión en el hiper-competitivo mundillo del jazz neoyorquino. Ocurre luego que los caminos en dirección al bar más cercano se cruzan, viene la charla, y termina uno llevándose a su casa para seguir hablando de jazz y mujeres, la de uno y las de los otros. Al final, queda en enviarle a uno el disco; y va, y lo hace. El es Charlie Sepúlveda, que el lector conoce por tocar *Straight No Chaser* con Dizzy Gillespie en *To Diz, With Love*. Sepúlveda es un convencido propagador de la causa del neo-latin-jazz. Hay otros, tocaron en España este verano bajo el nombre de conjunto de Latin-Jazz All Stars. La filosofía de quienes integran dicho movimiento consiste en tocar ambas músicas, latina, por parte de padres, y jazz, porque es lo que les gusta, sin pretender otro tipo de fusión que no sea la resultante de congregar las más altas exigencias artísticas desde ambos puntos de vista, jazzístico y caribeño. Dicho en román paladino, un salsero que oiga el disco de Sepúlveda, no dejará de apreciar el manoseo que le da a sus parches Richie Flores. Pero tampoco el jazzista podrá dejar de descubrirse ante el líder, compositor e intérprete de prosapia jazzística; capaz de desarrollar solos de complejidad jazzística sobre un estilo que a Gillespie le suena tanto más a Freddie Hubbard que a Gillespie. Sepúlveda es el motor de este disco serio; el saxofonista Ralph Moore, su alma: toca requetebien y es autor del precioso *Dunes*. Curiosamente, estuvo en el disco "latino" de Hubbard, Bolivia.

José M^a García Martínez



THE HERBIE HANCOCK TRIO

Watch It/Speak Like A Child/Watcha Waitin For/Look/Milestones.

Herbie Hancock (p), Ron Carter (b), Tony Williams (bat).

Grabado en San Francisco el 13 de julio de 1977.

Sony SRCS 7051 (CD).

Importación directa: Jazz Collectors.



HERBIE HANCOCK TRIO WITH RON CARTER + TONY WILLIAMS

Stablemates/Dolphin Dance/A Slight Smile/That Old Black Magic/La Maison Gorée.

Herbie Hancock (p), Ron Carter (b), Tony Williams (bat).

Grabado en Tokio, el 27 de julio de 1981.

Sony SRCS 7053 (CD).

Importación directa: Jazz Collectors.

Mwandishi ha sido siempre un excelente organizador de sonidos, y un jefe de fila mesurado en cualquiera de las variopintas formaciones que ha promovido. Este era el apodo que, en otro tiempo, usaba Herbie Hancock con mucha intención, un término que, en lengua swahili, quiere significar escritor de renombre, y también, y más apropiadamente, escriba, con las connotaciones intelectuales del personaje en la sociedad africana.

Este disco fue grabado en The Automatt de San Francisco el 13 de julio de 1977, y editado en Japón. Y parece que, finalmente, se ha decidido su presentación oficial en el mercado fonográfico de Occidente. Aquella fue una añada soberbia en la historia musical de cada uno de los integrantes de este grupo. Sólo tres días después se registraron las dos jornadas históricas que aparecieron en el álbum *V.S.O.P.*, contrariando la promesa implícita en las siglas (*Very Special Onetime Performance*), cuando, el año anterior, se presentó el quinteto en el Festival de Newport.

El trío es una alineación inusual en la carrera de Hancock, y, por lo tanto, un elemento más de interés a sumar a la fascinante exhibición de independencia instrumental que protagonizan los tres músicos involucrados. Todos ellos tienen amplio espacio en la grabación para desarrollar sus puntos de vista. En *Watch It* todos exponen sus razones, y Ron Carter toma la iniciativa en el fragmento final, haciéndonos una de las propuestas más sugestivas del álbum. Tony Williams hace un trabajo de orfebrería; seguirle durante toda la grabación es una verdadera delicia. Su aparente contención va liberándose en destellos a cada poco. Exquisitos son su trabajo con las escobillas en *Watcha Waitin For* y el amago de solo en *Milestones*, pero inimitable el sofisticado y constante diálogo de platos y caja. Del relato de Hancock, lo que a mí más me interesa son las imaginativas ocurrencias de su mano izquierda.

Pasados cuatro años desde la grabación anterior, el mismo grupo se vuelve a reunir en un estudio con un resultado algo diferente. Que se sepa estas son las dos únicas muestras fonográficas de Herbie Hancock con un trío clásico. Los únicos precedentes son el *Like Someone In Love* incluido al final del álbum *Miles in St. Louis*, y el disco *Inventions & Dimensions*, con Paul Chambers y Willie Bobo, que se hacía cuarteto con la adhesión del percusionista Osvaldo Martínez. También en esta ocasión se da la coincidencia de que Hancock comparte esta experiencia con la presentación de la VSOP reducida que fue el Herbie Hancock Quartet, sin Wayne Shorter, y con Wynton Marsalis en el lugar de Freddie Hubbard (o Miles Davis, si se quiere).

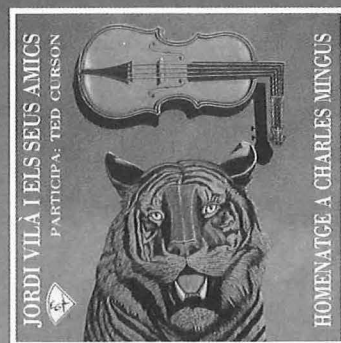
Las novedades son muchas en esta segunda entrega. Lo primero que se nota es que los acompañantes se han hecho cotitulares del trabajo, y que los materiales utilizados no son ya sólo invenciones del pianista, sino que cada uno de los tertulianos aporta su composición. Y el resto son ajenas.

También hay cambios en el terreno de la ejecución: este disco es menos eufórico y más interior. Hancock se muestra más sutil, pero sigue siendo inconfundible su sonoridad, su toque rítmico y esas frases suyas siempre inteligibles. La versión de su *Dolphin Dance* es el mejor ejemplo. A Ron Carter se le nota más agazapado, aunque dispuesto a puntuaciones inesperadas y gratificantes. Y Tony Williams se desboca, muestra una autonomía rítmica deslumbrante, combina los elementos rítmicos con tanta finura como si fueran una unidad, y en su propia composición *La Maison Gorée* nos adelanta las maravillas que le hemos escuchado con posterioridad.

Xabier Rekalde



Pda. de Calvet, 39
46120 ALBORAIA (València)
Tel.: (96) 185 65 70
Fax: (96) 185 65 77



Homenatge a Charles Mingus

EGT CD 558

PERICO SAMBEAT - MICHAEL PHILIP MOSSMAN QUINTET
UPTOWN DANCE



featuring David Kikoski

Uptown Dance

EGT CD 565



Punto de Partida

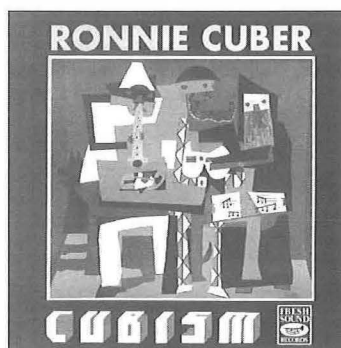
EGT CD 539 EGT LP 539

GRABADOS EN TABALET ESTUDIS

DISTRIBUCION

harmonia mundi ibèrica

Avda. Pla del Vent, 24
08970 SANT JOAN DESPI (Barcelona)
Tel. (93) 373 10 58



RONNIE CUBER: Cubism

Arroz Con Pollo/I Ronic/Cubism/Cheetah/No Smokin'/In A Sentimental Mood/Barra-Cuber/Ponta Grossa.

Ronnie Cuner (sb, st), Joe Locke (vib), Michael Formanek (b), Bobby Broom (g), Ben Perowsky (bat), Potato Valdéz (perc).

Grabado en Nueva York, diciembre de 1991.

Fresh Sound Records FSR 188 (CD).

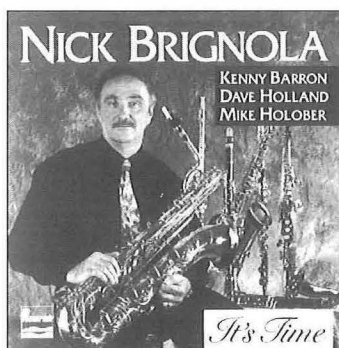
Venta por correo y en tiendas especializadas.

La ortodoxia, como tantos otros conceptos, ha encontrado ya un lugar cómodo donde asentarse en el presente del jazz. Esta entrega de Ronnie Cuber es una buena muestra de ello, ya que si de alguna forma se nos invitase a definir el disco, pienso que lo mejor sería adjetivarlo como ecléctico y bastante clásico dentro de una contemporaneidad en la que trabajos como éste parecen tener buena cabida. El primer corte de *Cubism* nos llega preñado de ritmos latinos, reminiscencias bien conseguidas de músicas que aquí son planteadas en un buen ejercicio de mestizaje con el jazz. A partir de este momento los sonidos planean por una poco definida trayectoria en la que casi todo es posible siempre en un tono de calidad y maestría, un terreno de la composición y la interpretación en la que el rigor clásico y lo experimental llegan a darse la mano en un saludo equilibrado y bien acabado que el amante del jazz llegará a agradecer.

Destacable también es la labor de los músicos presentes en la grabación. Ronnie Cuber, con el barítono y el tenor, se muestra en cada uno de los cortes como un saxofonista de fraseados ricos en matices, muy expresivos y plenamente identificados con esa escuela moderna en la que las influencias ya son tantas como grandes maestros hubo en el pasado. Por otra parte las aportaciones de Joe Locke en el vibráfono le presentan una vez más como ese gran músico que es, responsable de que su instrumento siga teniendo una función y un sentido en el jazz contemporáneo.

En cuanto a la sección rítmica, lo más sensato sería opinar que su presencia es del todo correcta, pero si uno agudiza el oído y predispone el alma, seguramente encontrará pasajes de una sensibilidad extraordinaria en la guitarra de un Bobby Broom que sabe brillar por su cuenta sin salirse de las fronteras impuestas por su papel de guitarrista-pianista.

Josep Ramón Jové



NICK BRIGNOLA: It's Time

It's Time/Renewal/Sketch 1/Dusk/Speak Low/I Thought About You/If You Could See Me Now/Walkabout/Sketch 2/Round Midnight/How Tasteful Of You.

Nick Brignola (ss, sa, st, sb, cl, cl-a, cl-b, fl, fl-a, pic), Kenny Barron (p), Dave Holland (b), Mike Holober (arreg).

Grabado en Nueva Jersey, el 2 de diciembre de 1991.

Reservoir RSR 123 (CD).

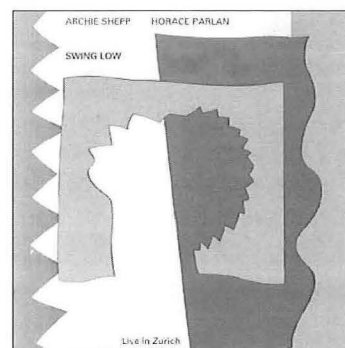
Distrib.: Mirlo Música.

Tomen nota. Nick Brignola toca diez instrumentos distintos en esta grabación, todos ellos encuadrados en la familia de las maderas: flautas, clarinetes y saxos. Su instrumento habitual es el saxo barítono, donde muestra una técnica depurada e imaginativa, con algún acercamiento hacia el clarinete bajo que también tocó en la orquesta de Woody Herman durante la década de los ochenta; músico de sonidos graves, de voces profundas, es en estos instrumentos donde desarrolla lo mejor de esta grabación. Ahora, gracias a la tecnología plasmada en una mesa de mezclas, Brignola se despacha a gusto tocando más de un instrumento a la vez, al realizar los solos alternando los cuatro saxos y clarinete, tapizado todo esto con múltiples vientos, que sustituyen a la batería, y la compañía siempre llena de recursos de Dave Holland y Kenny Barron; en *Walkabout*, por ejemplo, trece maderas hacen coros, ritmos y superposición de voces creando un ambiente tenso donde los músicos dibujan líneas melódicas breves, pero expresivas.

Los prejuicios que puede suscitar un disco de estas características, con pregrabados, se van desmoronando a medida que uno se introduce en él y se deja atrapar por una atmósfera que recuerda armónicamente a *The Blues and The Abstract Truth* de Oliver Nelson. En el estándar *Speak Low*, sin las maderas por el fondo, Brignola reescribe la partitura dándole una nueva dimensión que permite al trío alcanzar el momento estelar del disco. Tres temas se reserva el polifacético músico para acompañarse a sí mismo en solitario: los dos breves *Sketch*, hábilmente intercalados, y un precioso *Round Midnight* impregnado de matices atonales.

Si excluimos algún momento donde el clarinete parece que le viene demasiado pequeño, *It's Time* es una obra impecable.

Fernando Bezos



ARCHIE SHEPP AND HORACE PARLAN: Swing Low

Swing Low, Sweet Chariot/See See Rider/Embraceable You/Go Down Moses/Make Me a Pallet On The Floor/I Did't Know About You/Dedication To Bessie Smith's Blues/Billie's Bossa.

Archie Shepp (st, ss, voc), Horace Parlan (p).

Grabado en directo en el Hotel Bellerive, Zurich, 1991.

PlainisPhare PL 1267-73 (CD).

Venta por correo y en tiendas especializadas.

Cuando hace tan solo unos meses ví un anuncio a toda página de este disco en el programa del festival de Willisau, no podía ni imaginar que lo iba a tener en mis manos tan pronto. Esta pareja firmaba un disco para el sello danés SteepleChase, *Goin' Home*, que durante una buena temporada fue mi "disco de cabecera" y que fomentó una *Sheppmania* que resultó contagiosa. Durante un tiempo algunos nos dedicamos a comprar todos los Shepp que se ponían a tiro (aunque no sé por qué nadie se hizo con el segundo trabajo para el mismo sello, *Trouble In Mind*). ¿Conseguiría este disco superar los recuerdos de aquél otro?

Cuando este *Swing Low* comienza a sonar no quedan dudas: la cosa sigue funcionando. Con el tiempo el sonido de Archie Shepp ha cambiado algo, pero el espíritu continúa intacto. Shepp el "enfant terrible" que fue apadrinado por el mismísimo Coltrane y al que algunos (muchos) reprochan que... ¿qué?, ¿que Coltrane fue mucho Coltrane?, ¿que se vio encerrado en el callejón sin salida del free?... Shepp, que participó en muchos de los excesos del free parisino de finales de los sesenta, que jugó con rítmicas a lo Tamla Motown o se mezcló con músicos de blues; y que en un determinado momento optó por recoger la tradición de los grandes saxofonistas de la historia del jazz, y, se convirtió en un auténtico revisador (nada que ver con esos jovencitos de pulcro aspecto, con muchas lecciones pero poca escuela).

Este disco (con una buena grabación que te hace sentirlo muy cerca) va de eso, de revisión. Va de espirituales y de blues, de grandes maestros del tenor y complicidades. Pídeselo a Baltasar, es negro, lo entenderá y no te lo podrá negar.

Jesús Moreno



HAL RUSSELL: Hal's Bells

Buddhi/Millar Mottker/Portrait Of Benny/Strangest Kiss/Susanna/Carolina Moon/Kenny G/I Need You Know/For Free/Moon Of Manakora.

Hal Russell (st, ss, tp, vb, bat, per, voc).

Grabado en mayo de 1992.

ECM 1484 513 781 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

Aunque no impredecible debido a su habitual mala salud de hierro, la muerte del políinstrumentista Hal Russell no ha dejado de causarnos el pesar que supone la desaparición de un investigador infatigable que, tras largos años de anonimato, acababa de comenzar a recibir el reconocimiento y la admiración que su música merecía. En este sentido me remito aquí a lo comentado hace unos meses en estas mismas páginas a propósito de su también reciente *The Swiss-Finish Tour*, grabado con el NRG Ensemble.

Hal's Bells se convierte así en el testamento musical de un músico fascinante, cuya evolución creativa le llevó del clasicismo (no olvidemos que como batería y vibrafonista tocó con luminarias como John Coltrane, Stan Getz, Miles Davis, Billie Holiday e incluso Duke Ellington) hasta las formas más radicales y desafiantes del free jazz, inspirado por el inolvidable recuerdo de Albert Ayler, de cuyo mensaje es, en cierta medida, un verídico continuador. Y este álbum obra en perfección su labor de legado póstumo, con un Russell afrontando en solitario su apasionante laberinto de texturas vibrantes, duras, inclementes con lo convencional o lo predecible. Y pese a las variadas referencias evidentes en su estilo (algo que él nunca se molestó en ocultar), éste se plasma en una música de raíz personal e inimitable. Es por ello por lo que *Hal's Bells* resulta tan humano y atractivo.

Pero tal vez el epílogo a toda esta historia tristemente truncada pueda hallarse en la delicada temura de *I Need You Now*, cuyos relajados ecos de un pasado romántico y feliz nos hacen admirar aún más a un talento que vivió la música como un proceso continuo de crecimiento. Feliz descanso, amigo.

Mario Benso



MIKE RICHMOND: Blue In Green

On a Misty Night/The Lamp Is Low/Remember/Oriental Folk Song/Giant Steps/Third Floor Richard/Blue In Green/Up and Down.

Mike Richmond (b), Larry Schneider (st), Richie Beirach (p), Jeff Williams (bat).

Grabado en agosto de 1991.

SteepleChase SCCD 31296 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

Mike Richmond es uno de los (ya veteranos) músicos de jazz aparecidos en la década de los setenta, a los que ha tocado vivir etapas peliagudas de la historia de esta música, que en buena medida han marcado la evolución de casi todos ellos. El sello SteepleChase se ha convertido en la casa común de muchos de estos cuarentones, poseedores de un estilo acomodado a toda clase de batallas y conscientes de haber cedido el relevo sin haberlo disfrutado apenas.

No quiero decir con ello que trabajos como el presente carezcan de interés. De hecho Richmond es uno de los bajistas importantes del momento, y los acompañantes elegidos para la ocasión, todos viejos compadres, rayan a una buena altura. Richie Beirach exhibe un lirismo algo desmayado, pero en los pasajes más movidos tiene fuerza e ingenio. Larry Schneider comparte sus amores con Dexter Gordon y otros jefes de escuela posteriores; su sonido y su fraseo bien construido le eximen de la falta de una voz personal. En cuanto a Jeff Williams, es un batería que puede dar relieve a cualquier solista.

La insatisfacción se produce sobre todo cuando sabemos lo que dan de sí los mismos materiales en otras versiones modernas. Así *Remember*, que nos hace pensar enseguida en Hank Mobley, o dos pilares del jazz de nuestro tiempo como *Blue In Green* y *Giant Steps*, immortalizadas por sus respectivos creadores pero también piezas de lucimiento en manos más inspiradas que las presentes. La diferencia entre el genio y la pura corrección es a veces cuestión de milímetros: los que faltan aquí.

Jorge García

TONI MARTIN DISCOS

Discos importados
a precios salvajes

CD's

Aceptamos encargos
y vendemos por correo
(manda 200 pts. en sellos
y recibirás nuestro catálogo)

Martín de los Heros, 18. Madrid 28008

Tels. 542 50 20 / 541 88 75

Fax 542 54 97

KEVIN HAYS TRIO: Ugly Beauty

Shade Of Jade/Chelsea Bridge/The Well/Ugly Beauty/Pompeian/Detour Ahead/Big Nick/How The Mighty Fall/United.

Kevin Hays (p), Larry Grenadier (b), Jeff Williams (bat).

Grabado en agosto de 1991.

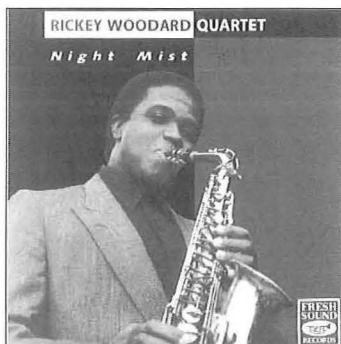
SteepleChase SCCD 31297 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

Del swingante *Shade of Jade* al profundo, reflexivo y monkiano *Ugly Beauty*, Kevin Hays muestra una madurez impropia de juventud y se añade a la larga lista de pianistas de hoy que tienen algo interesante que decir y que lo dicen a través de un lenguaje que, amalgamando muchos otros, llega a resultar original.

Si se me pidiera calificar con una palabra este *Ugly Beauty* diría que la música que contiene, goza de la virtud de la fluidez. Líneas melódicas sin sobresaltos, un swing ligero y una emoción musical, bastante implícita, dan como resultado un disco de gran interés que hace que esperemos con expectación el próximo trabajo de Hays.

Vicente Ménsua



RICKEY WOODARD QUARTET: Night Mist

I Remember Clifford/Thou Swell/Secret Love/Good Morning Heartache/Billie's Bounce/My Shining Hour/Taeneck/Gentle Rain/Night Mist.

Rickey Woodard (st, sa), Eric Redd (p), Tony Dumas (b), Roy McCurdy (bat).

Grabado en Hollywood, el 22 de octubre de 1991.

Fresh Sound Records FSR 190 (CD).

Venta por correo y tiendas especializadas.

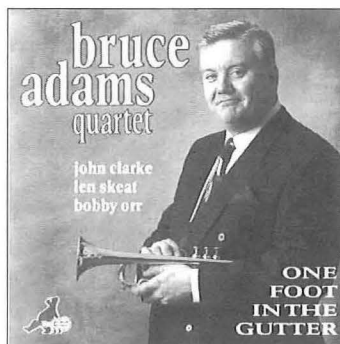
Al margen de que el jazz evolucione o no, parece que las entregas centradas en lo que definimos como *mainstream* no cesan. Músicos de diferentes procedencias y generaciones se recrean una y otra vez versionando clásicos que gracias a este ejercicio adquieren la condición de imperecederos.

En el caso de *Night Mist* esta fórmula se repite de forma solvente y admirable. El concepto del cuarteto de Rickey Woodard es claro y no engaña: después de escuchar el disco nadie dudará de que esta formación mantiene una arraigada relación sentimental con títulos antológicos de la historia del jazz, un amorio bien fundamentado que les permite en todo momento el juego de hacer suyas algunas canciones interpretándolas a su manera, jamás demasiado lejos de como lo hubiese hecho, por ejemplo, un músico de la década de los cuarenta o los cincuenta.

A través de las piezas incluidas se hace evidente la predisposición al bop y sus derivaciones, una inclinación sensible y lírica hacia la balada y sobre todo un aprendizaje en ese clasicismo en el que finalmente ha terminado el jazz moderno, que hace del grupo una alternativa a tener muy en cuenta dentro de los límites del *mainstream*. Muy recomendable por su sutura y su capacidad de suscitar las más diversas emociones, es la versión de *I Remember Clifford* que abre el compacto. Tan sólo con una toma de contacto con todo aquello que en esta pieza se nos trasmite, se facilitará la comprensión del resto del contenido. Estamos pues ante lo que podríamos calificar como un disco que ayuda a la continuidad de determinados esquemas jazzísticos, pero que consigue un valor individual por el especial tratamiento que los músicos incluidos en él, otorgan al repertorio.

Sonoridades cálidas y fraseos-susurro se combinan con el vértigo del bop en un trabajo bien acabado que agradará al verdadero aficionado, aunque su oferta no se identifique con la actualidad y en ningún momento suponga un granito de arena más para la evolución del jazz.

Josep Ramon Jové



BRUCE ADAMS: One Foot In The Gutter

One Foot In The Gutter/Blame It On My Youth/Oh Look At Me Now/Darn That Dream/Scrapple From The Apple/Over The Rainbow/Someday Sweetheart/What Is There To Say!/Robbins Nest/Portrait Of Jenny/Five Brothers/(How Little It Matters) How Little We Know.

Bruce Adams (tp, fisc), John Clarke (p), Len Skeat (b), Bobby Orr (bat).

Grabado en noviembre de 1991 y junio de 1992.

Big Bear Records 36 (CD).

Edición inglesa.

En un lugar, al otro lado del Canal de la Mancha, existe un trompetista inglés de cuyo nombre vamos a tener que empezar a acordarnos. *One Foot In The Gutter* es su primer, y sorprendente, disco. Y digo sorprendente por las distintas peculiaridades que lo acompañan; la primera es la portada (que recuerda a las del sello CBS de música clásica), donde aparece Adams trajeado al mejor estilo británico, con la trompeta en la mano y un gesto bonachón en su cara a modo de invitación para sumergirnos en su música.

La segunda sorpresa se produce al descubrir que tiene 41 años (en estos tiempos en los que debutar con más de 19 ó 20 parece sacrilego!); y la tercera, la que más nos interesa, es el contenido del disco, donde descubrimos a un Bruce Adams poseedor de un sonido limpio y brillante, que acompañado de una técnica ágil, hacen de él un músico divertido a la par que elegante. Domina de igual forma el fisco (instrumento habitual en las bandas inglesas) y la trompeta, a la que gusta añadir la sordina consiguiendo sonidos añejos como en *Robbins Nest*, *One Foot...* o *Five Brothers*.

Los músicos que le acompañan (Orr tocó en la década de los 70 con Benny Goodman y Sandy Brown, y Skeat, con Stephane Grappelli), crean un soporte vigoroso y cargado de swing, imprescindible para este repertorio, donde todos los temas que componen la grabación son estándares conocidos, y algunos rescatados del olvido; desde el vertiginoso *Scrapple...* al sensual *Over The Rainbow*, varias generaciones de buenos temas tienen cabida en el disco.

Adams, debutante y "dinosaurio" reunidos en una misma persona, emana sonidos familiares y frescos muy recomendables.

Fernando Bezos

P. J. PERRY: Worth Waiting For

I Cried For You/Stardust/You'd Be So Easy To Love/Blue And Sentimental/Poor Butterfly/Blue Daniel/Star Crossed Lovers/Namely You/Smoke Gets In Your Eyes/My Old Flame/Dig/Everytime We Say Goodbye.

P. J. Perry (st y sa), Kenny Barron (p), Chuck Dear-dorf (b), Victor Lewis (bat).

Grabado ¿?

The Jazz Alliance TJA-10007 (CD).

Distrib.: Mirlo Música.

Bien, ¿pues quién rayos será el tal Perry? Ya les he contado alguna otra vez una historia parecida, así que no incidiré más en el tema. Comienzo a sospechar que hay una mano negra que me envía los discos de los desconocidos para probarme... Pero no hay mal que por bien no venga. Creo recordar que Miles, o quizá Mingus, decían que las críticas de discos se tendrían que hacer a ciegas, o sea sin ningún conocimiento de quien o quienes sonaban.

La verdad es que el tal Perry lo hace bastante bien y no sabría decir si es un discípulo —normalmente los discípulos en jazz lo son espontáneos— o quizá, ¿quién sabe?, el maestro de un tal Phil Woods. Perry posee un sonido y un fraseo impecables, mantiene el tono exacto en las baladas, *Stardust* por ejemplo, y su swing resulta bastante natural... Solamente un "pero" para el repertorio, a mi gusto, un poco "pasadillo".

La rítmica, con Kenny Barron y Víctor Lewis impecables —¡qué gran lírico es Barron!— acaban de adornar un bocado bastante exquisito, aún más por lo inesperado.

Vicente Ménsua



HAROLD ASHBY: I'm Old Fashioned

Dash/All Of Me/Forever/Coquette/Struttin' With Some Barbeque/St. Louis Blues/I'm Old Fashioned/Deed I Do/If I Had You/Memories Of You.

Harold Ashby (st), Richard Wyands (p), Aaron Bell (b) y Connie Kay (bat).

Grabado el 25 de julio de 1991.

Stash ST 545 (CD).

Distrib.: Mirlo Música.

Son de sobra conocidas las preferencias que tenía Ellington hacia los músicos personales y atípicos. Los saxos tenores no fueron desde luego excepción, ahí está el ejemplo de Paul Gonsalves, por poner sólo uno. Harold Ashby es otra rareza que sólo los sellos europeos Gemini, con el relativamente popular *The Viking*, y Criss Cross, con *What Am I Here For?*, se han atrevido a grabar en los últimos años. Ahora, la casa americana Stash también le concede una oportunidad. En su estilo asoman las huellas del propio Gonsalves, Ben Webster, los tenores de Rythm & Blues e incluso la de Gene Ammons, a quien se parece no sólo en el sonido grande y orgulloso, sino en ciertos tics que, con toda precaución y humildad, calificaré de gusto dudoso. A sus 67 años, Ashby es un consumado baladista, aunque por momentos asusta cuando corteja, como si las palabras de amor las pronunciara con la temura de un campeón de halterofilia. Menos brillante resulta en los *tempos* vivos, en los que su tremendo volumen le hace desenvolverse con la lentitud del gigante. El saxofonista de Kansas es un individuo casi único de una especie que conviene salvar de la extinción a cualquier precio. Quizá no sea perfecto, pero quizá eso, precisamente eso, es lo que buscaba Ellington cuando le contrató.

F. G.

LOUIS SMITH SEXTET: Strike Up The Band

I Hear A Rhapsody/It's All Right/Don't Misunderstand/Edwaa/Stablemates/Lover/Night And Day/Strike Up The Band.

Louis Smith (tp), Junior Cook (st), Vincent Herring (sa), Kevin Hays (p), Steve LaSpina (b), Leroy Williams (bat).

Grabado en agosto de 1991.

SteepleChase SCCD 31294 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

A finales de los años cincuenta, gracias al buen olfato de Alfred Lion, apareció el primer disco de Louis Smith como líder. Fue un inicio prometedor que no tuvo consecuencias. El trompetista que escuchamos entonces y que quizá volvamos a escuchar gracias a las exhumaciones japonesas, era un formidable discípulo de Clifford Brown; entonces se escucharon opiniones que lo ubicaban como su real heredero. El hombre decidió, después de un contrato con Horace Silver que duró pocos meses, dedicarse a la enseñanza para volver a la escena veinte años más tarde; a veces el transcurrir del tiempo no es beneficioso. El Smith actual es sólo una sombra del que fue, lo cual no deja de provocar cierta tristeza. Es útil hacer un parangón con Donald Byrd, un coetáneo suyo que también volvió después de una década y media de devaneos comerciales. Como instrumentista el tiempo también pasó para Byrd, como Smith profesor de música, pero un ímpetu hacia la innovación, fundamentalmente centrado en la composición, lo salvan de la tristeza.

Este nuevo disco de Louis Smith no está mal; hay un siempre agradable Junior Cook y un muy buen Leroy Williams, el resto es pura rutina.

C.S.



FRANÇOIS COTINAUD QUARTET: Featuring Enrico Rava - Glenn Ferris

Metakynesis/Ficus/Changes/Voix Interdites/Friends/Pour La Mémoire/Pyramides/Casa del Sol/Distancias/Firenze.

François Cotinaud (st-ss), Enrico Rava (tp), Glenn Ferris (tb), Henri Paredes (p), Thierry Colson (b), Ramón López (bat).

Grabado en junio de 1992.

Label Musivi MJB 003 (CD).

Edición francesa.

Este excelente trabajo del saxofonista François Cotinaud y su cuarteto, incrementado en esta ocasión por el trompetista italiano Enrico Rava y el trombonista Glenn Ferris, logra conjugar con frescura raíces y vanguardia, intelecto y rara espontaneidad, todos ellos aspectos que suelen ser paradójicos y aún incompatibles en el complejo universo de la creación artística.

Esta obra tiene clima, ambiente y sentimiento de jazz, y como si esto fuera poco, tiene música contemporánea y modernidad, en el mejor sentido de la palabra.

Los arreglos exploran muy bien las características tímbricas de los instrumentos, a veces descubriendo en ellos insospechadas sonoridades. Frecuentes secciones libres se alternan con otras más organizadas, sin restar solidez al resultado final. Es importante señalar que el lenguaje de los músicos participantes tiene mucho que ver entre sí y que todas las composiciones pertenecen a Cotinaud o a otros miembros de la banda, lo cual ayuda a aumentar la coherencia general.

Muy bueno el diálogo entre percusión y saxo en *Voix Interdites*. *Friends* arranca con los vientos creando un clima impresionista, para dar lugar más tarde a solos muy rítmicos de trompeta y trombón en el modo Mixolidio. *Pour La Mémoire* explora el atonalismo, *Pyramides* permite al trombón crear un interesante solo contrapunteado por la sección rítmica y seguido de una polifonía libre de todo el grupo. Y finalmente *Distancias* es una bella balada, plena de lirica nostalgia, cierre de un disco sin duda recomendable.

Claudio Gabis



BARNEY WILEN: Sanctuary

Recado/Lucky To Be Me/Swing 39/Dance For Victor/My Foolish Heart/No Greater Love/How Deep Is The Ocean/Transparence/Bohemia After Dark/Eternal Desir/Nem Um Talvez/Goodbye.

Barney Wilen (ss, st), Philip Catherine (g), Palle Danielsson (b).

Grabado en París en enero de 1991.

Ida Records IDA 029.

Distrib.: Karonte Records.

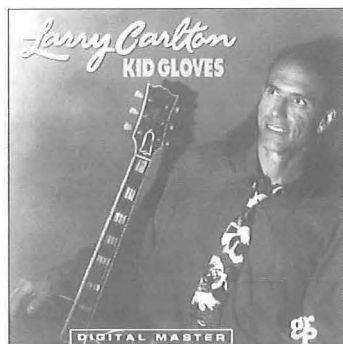
Desde que en 1953 Barney Wilen se traslada a París y toca con músicos como Bud Powell, Dizzy Gillespie, John Lewis, Clark Terry, J.J. Johnson, etc., comienza una larga y heterogénea carrera: acompaña a Miles Davis en la gira europea del 1959, compone música para películas, se interesa por la música africana, participa en el movimiento free, para volver en los 80 a una relectura del lenguaje bop. Se trata por tanto de uno de los jazzmen franceses de envergadura internacional con mayor solera. *Sanctuary* es todo un ejemplo de la música que se hace hoy en día.

También de Wilen se dice que es un seguidor de Sonny Rollins. En este trabajo nos encontramos a un saxofonista tranquilo, que se mueve más cómodamente en los tiempos medios y lentos; de gran expresividad, recuerda a veces la sonoridad de Coleman Hawkins. Palle Danielsson y Philip Catherine aseguran el equilibrio del sonido acústico. El repertorio se basa fundamentalmente en estándares, interpretados por estos tres músicos de forma fría, precisa, y con calidad.

Alguien dijo que la cultura no es solamente arqueología, también es creación. Aquí la creación está al servicio de la tradición más recta; hay un enorme conocimiento y potencial expresivo en las manos de estos músicos, pero yo me pregunto por qué la emoción y los sentimientos siempre se plasman a través de los mismos moldes convencionales.

Pese a todo, no sé si esto es tan necesario e inocuo como la leche, o puede convertirse para algunos en un vino que emborracha y no alimenta. Ante la duda, espero que algún día este tipo de música no sea más que un episodio de la historia, que satisfaga las necesidades arqueológicas de unos pocos.

Juan A. García de Cubas



LARRY CARLTON: Kid Gloves

Kid Gloves/The Preacher/Michele's Whistle/Oui Oui Si/Heart To Heart/Just My Imagination/Where Be Mosada!/Farm Jazz/Terry T./If I Could I Would. Larry Carlton (g), Matt Rollings (tecl), Abe Laboriel (b), John Ferraro (bat), Michael Fisher (perc), Alex Acuña (perc), Kirk Whalum (saxos), Eric Pershing (sint).

Grabado en Hollywood, CA 1992.

GRP 9683 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

Undécimo trabajo a su nombre y primero para el sello GRP. Esta grabación de uno de los mejores y más afamados guitarristas de los últimos 20 años, representa la continuidad tanto en la forma de componer como en la manera de interpretar. Es una mezcla de sonidos muy similar a la ya escuchada en trabajos como *Alone But Never Alone*, *Discovery* o *On Solid Ground*. El "Quinto Crusader" no nos enseña nada nuevo en su repertorio que no conociéramos ya, excepción hecha de esa curiosa versión del toniño *Just My Imagination*. Las colaboraciones son de excepción y apartan los sinsabores que nos pueda producir esa aparente falta de ideas de Carlton tras el atentado que sufrió años atrás. Destacan también temas como *Kid Gloves*, *The Preacher* (con reminiscencias Benson) y *Terry T.* (dedicada a su teclista y compañero durante años). Trabajo de transición hacia no sabemos dónde, hecho con *guantes blancos*. Muy lejos de anteriores trabajos como *Sleepwalk* o *Friends*, donde dejó constancia de por qué se le considera una de las grandes figuras dentro de la fusión actual.

Andrés Triviño

RIPPINGTONS: Weekend In Monaco

Weekend In Monaco/St. Tropez/Vienna/Indian Summer/A Place For Lovers/Carnival!/Moka Java/High-roller/Where The Road Will Lead Us.

Russ Freeman (tecl, g), Tony Morales (bat), Kim Stone (b), Jeff Kashiva (saxos), Steve Reid (perc), Mark Portman (p).

Grabado en Cheyenne Mtn. Ranch Studios, CO 1992.

GRP 9681 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

Sexta entrega del multi-instrumentista Russ Freeman con su grupo Rippingtons. Sin olvidar su trabajo en solitario del año 85. En esta nueva grabación no hay músicos de renombre como es habitual y encontramos a la formación que le acompaña en giras y que le es fiel desde hace tiempo. Freeman compone y produce todos los temas a su medida, sin grandes aportaciones a trabajos anteriores, ni al panorama de la fusión. Los temas incluidos son un calco de los cuarenta anteriores y demuestran que sólo aportaciones de las grandes "figuras" hacen que esos temas sean piezas de colección. Baste recordar el trabajo debú *Moonlighting* (1986) con gente como David Benoit, Brandon Fields o Karukas, que es irrepetible. Estamos ante un trabajo más acústico, en el que suena más la guitarra en detrimento de los sintetizadores a los que nos tiene acostumbrados. Freeman vuelve a demostrarnos cómo se puede hacer un disco que suene bien, agradable al oído y Nº 1 en listas sin grandes complicaciones, pero con el defecto de no dejar un poso claro en nuestra mente.

Andrés Triviño

BONEY JAMES: Trust

It's A Beautiful Thing/Roadrunner/Lily/Kyoto/Another Place, Another Time/Creepin/Personal Touch/Trust/Metropolis.

Boney James (saxos), Oscar Brashear (tp), Lenny Castro (perc), Roberto Valilly (b), Carlos Vega (perc), Paul Jackson (g), Jeff Carruthers (tecl), Marcos Loya (g), Freddie Washington (b).

Grabado en Los Angeles, 1992.

Spindletop Records SPT 141 (CD).

Distrib. Mirlo Música.

Otro saxofonista dentro de la nueva hornada: Boney James. Músico de sesión, ha grabado con gente como Ray Parker Jr., Bobby Caldwell, Isley Brothers, Marika, etc. Entró en el mundo de los solistas tras abandonar a Randy Crawford en un *tour* europeo. Todo gracias a Wayne Lindsey y a los productores de su primer trabajo en solitario, Barry Wilson y Paul Brown. Es un calco exacto de otro saxo Spindletop: Sam Riney. James no niega influencias de saxos como Albright, Groover o el propio Riney, y de gente como Earth, Wind & Fire o Barry White. Domina todos los saxos con una maestría propia de los grandes. Estamos ante una grabación impecable, tanto en su concepto como en su realización. A destacar un tema: *Kyoto*, una auténtica maravilla con el soprano, sin menospreciar temas fuertes como *It's a beautiful thing*, *Roadrunner* o *Another place...*, melodías como *Lily* o *Personal touch* y baladas como *Creepin*. Un gran comienzo para un repartidor de pizzas en Beverly Hills 90210 y licenciado en Historia por UCLA, que gracias a una audición con Morris Day se introdujo tardíamente en el mundo de la fusión. No lo dude, aquí tiene un trabajo intenso de principio a fin. Asegurado.

Andrés Triviño

TURTLE ISLAND STRING QUARTET: Spider Dreams

Spider Dreams: Spider Dream/Texas Tarantella/Harmonicade/Vassar Goes To Harvard/Waterfall With Blenders/Marwa In The Pines/The Bovnik.

The Iron Fist Of Fashion: Movement I/Movement II.

Darel Anger, Katrina Wreede, David Balakrishnan, Mark Summer y Edgard Meyer + Bay Area Jazz Composers Orchestra.

Grabado en California en 1991.

Windham Hill 10141 (CD).

Distrib.: BMG-RCA.

En su *Elogio y refutación del ingenio*, el profesor José A. Marina avanza una curiosa teoría sobre el Arte Moderno, al que considera como una gigantesca y continuada parodia humorística que no hace sino poner al descubierto las empecinadas obsesiones naturalistas de los antiguos –y no tan antiguos– maestros del Arte. A la luz de esta teoría –en mi opinión muy brillante e ingeniosa, pero sobre todo alejada de doctos prejuicios– creo que hay que iluminar estos *Sueños de Araña* del Turtle Island String Quartet, y no porque la música que llega a nuestros oídos sea desternillante, no, sino porque creo que toda la Suite está imbuida de ese espíritu mixtificador, subversivo y a veces delirante que caracteriza no pocas veces a las obras artísticas modernas. Contamos, además, con elementos que enriquecen el cóctel, tales como el propio autor de todo lo que aquí se ofrece: el indio –de la Unión India– David Balakrishnan, compositor de los *Sueños de Araña* y del *Puño de Hierro de la Moda*. Balakrishnan ha de ser un personaje fascinante, mitad experto en ragas bengalíes, mitad californiano familiarizado con las novísimas tecnologías, una suerte de gran gurú informatizado cuyo ordenador exhala efluvios de sándalo. Y su empeño tiene miga –y mérito–: conciliar el tradicional cuarteto de cuerda, omnipresente en los salones vieneses del siglo XVIII con el sonido demoledor del jazz del siglo XX, todo ello organizado por un cerebro de siglo indeterminado cual es el de Balakrishnan, cuyas particularidades han sido apuntadas líneas arriba. La técnica empleada es la del tañedor del *fiddle* de la música norteamericana denominada *bluegrass*. El cóctel es, desde luego, una bomba: ¡Ah!, y lo que no podía faltar: la editora: ¿quién sino Windham Hill podía atreverse con un morlaco de tales características?

El resultado, como no podía ser menos, resulta ambiguo, desigual, mixto... a veces irritante, a veces magnífico. Hay que decir que tanto Balakrishnan como sus acompañantes son intérpretes muy notables, instalados cómodamente en el más académico de los virtuosismos y empastados a la perfección, aunque su trabajo resulta más creíble en la suite *Sueño de Araña* que en *El Puño de Hierro*... En esta última, el maridaje big band de jazz/cuarteto de cuerda clásico hace presagiar un pronto divorcio, aunque la calidad de los instrumentistas remedia la tormenta sonora que a veces generan David Balakrishnan y sus músicos. Radicalmente vanguardista.

Diego Manuel Olmos

MILES DAVIS: In Stockholm 1960 Complete

So What/On Green Dolphin' Street/All Blues-The Theme/Coltrane Interview/So What/Fran-Dance/Walkin'.

Miles Davis (tp), John Coltrane (st), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Jim Cobb (bat).
Grabado el 22 de marzo de 1960.

Walkin'-The Theme/Walkin'/Autumn Leaves/So What/Round Midnight/The Theme/June Night/Stardust/On Green Dolphin' Street/All Blues-The Theme/All Of Yoy/Walkin'/Autumn Leaves/Softly As In A Morning Sunrise/Makin' Whopee/Lover Man/If I Were A Bell/No Blues - The Theme.

Sonny Stitt (st, sa) reemplaza a John Coltrane.
Grabado el 13 de octubre de 1960.

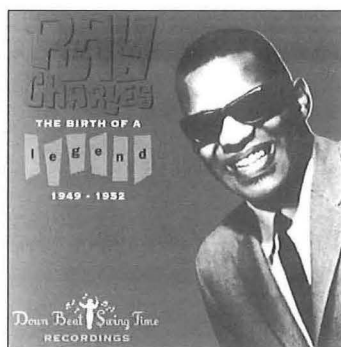
Dragon DRCD 228 (4 CDs). 1992.

Venta por correo y en tiendas especializadas.

En 1985, el sello Dragon puso a la venta cuatro vinilos con la música grabada por Miles Davis durante sus dos visitas a Estocolmo en 1960. Se trataba de un material imprescindible. Como si no hubiera sido suficiente, la presente edición en 4 CDs completa todo el material disponible. No se trata de los consabidos adicionales de tomas alternativas (en conciertos públicos no hay "alternate takes"), sino de material precioso y original. Davis disponía de una docena de temas que, durante casi una década, repitió en todos sus conciertos. Eran bases para expresar los cambios sutiles de su estado de ánimo. Tres de las nuevas tomas que hay aquí, *Walkin'*, *Autumn Leaves* y *So What* son otras tantas proposiciones davisianas; el resto fue dispuesto para el lucimiento de sus colaboradores: nada menos que Wynton Kelly en trío y un Sonny Stitt, especialmente inspirado, en cuarteto.

El año de 1960 fue de compás de espera para un Davis que circulaba entre un quinteto y un sexteto y que estaba afinando la puntería sobre el nuevo tipo de orgánico con que terminaría su etapa estrictamente jazzística. Quizá haya ignorado que cada uno de los *combos* que condujo durante aquellos años tenía el peso de lo definitivo, pero, siendo un artista inquieto, no dejó de investigar sobre lo que él mismo llamaba "sonidos circundantes", cuyo eje eran la batería y el contrabajo. El período que transcurre desde los últimos quintetos con Coltrane para Prestige y los últimos para CBS del quinteto acústico con Hancock y Shorter, es el más fértil de este artista fundamental. En los conciertos suecos estaba particularmente inspirado y sus solos prefiguran a los que haría con el gran quinteto de los años sesenta. La aparición de esta obra no puede dejar indiferentes a los adeptos a la música del trompetista de St. Louis, en tanto contribuye a construir el puzzle de las piezas perdidas, cada vez más difíciles de encontrar y, por lo tanto, más singulares.

C.S



RAY CHARLES: The Birth Of A Legend

Repertorio y formaciones en folleto adjunto.

Grabaciones originales para los sellos Down Beat y Swing Time entre 1949 y 1952.

Ebony 8001, 8002 (2 CDs). 1992.

Venta por correo y en tiendas especializadas.

Un pequeño sello de Seattle especializado en música negra, llamado Down Beat y más tarde Swing Time, es responsable del debut discográfico de Ray Charles, allá por el año 1949. El primerísimo Charles entró en el estudio al frente de un grupo llamado The McSon Trio, que incidía en la fórmula de piano/voz, guitarra y bajo. Todavía quedaba lejos el cantante de Georgia que habría de llegar a los primeros puestos en las listas de música pop.

El jazz, gracias a las reediciones, está recuperando para sí los orígenes de este músico llamado Ray Charles Robinson, que prescindió de su apellido para que no le confundieran con el boxeador. Poco a poco van llegando los registros con pequeña orquesta para Atlantic y para ABC-Paramount, donde ejerció como pionero del funky y del soul sobre repertorio propio y ajeno. Muchos se sorprenden de descubrir a un músico complejo cuando sólo conocían a una vigorosa pero unilateral estrella de la música negra.

El joven Ray Charles aparece aquí "razonado" por primera vez. Un total de 41 cortes dibujan los comienzos de su carrera, inspirada muy claramente en el modelo de Nat Cole pero con una fuerte inclinación hacia la música popular negra, que al final pesaría decisivamente en la configuración de su personalidad.

Es interesante rastrear esa busca de un estilo, que empieza a apuntar sobre todo en 1950, cuando Charles se sienta por primera vez al frente de una orquesta. Su piano gana en matices, su voz reniega del preciosismo donde no puede competir con el maestro, y a partir de ahí nada será igual: las sesiones de 1952 al frente de grupos anónimos inauguran ya la fecunda aventura en ese terreno intermedio entre el soul, el funky y el boogie-woogie (o rock and roll o como queramos llamarlo), género en el que Charles fue un revolucionario indiscutido.

Jorge García

SUPERSAX AND L.A. VOICES: The Complete Edition

The Song Is You/Embraceable You/Stardust/Start Eyes/L.A./Dancing In The Dark/Don't Blame Me/Stella By Starlight/Old Folks/In The Still Of The Night.

Grabado en Hollywood, 1982/1983.

He Ain't Got Rhythm/Just Friends/Skylark/Speak Low/Out Of The Window/Bossa No No/They Can't Take That Away From Me/As Time Goes By/Boombido.

Grabado en Hollywood, 1984.

Ko Ko/Straighten Up And Fly Right/Super Sax/April In Paris/Bamboo/Someday My Prince Will Come/Chi Chi/Laura/Country.

Grabado en Hollywood, 1986.

Orquesta y conjunto vocal dirigidos por Med Flory. Formaciones y solistas en folleto adjunto.

CBS 466438 2 (2 CDs). 1992.

Importación directa: Jazz Collectors.

La aparición de Supersax supuso una etapa lógica en la evolución del jazz de la Costa Oeste, donde tanto abundan los saxofonistas con dotes como arregladores y destreza de pupitre. Una etapa con sucesivos precedentes que podrían remontarnos hasta la orquesta de Woody Herman; quizá también el último manifiesto notable de una escuela en franca retirada.

El grupo, liderado por Med Flory, nació en 1972 con la intención de ofrecer transcripciones armonizadas de los solos de Charlie Parker. Para favorecer los efectos de color ha tenido en nómina a algunos trompetistas, pero su núcleo básico es una disciplinada sección de saxofones y la rítmica. Con el tiempo, la ortodoxia inicial se fue abriendo a otros terrenos, y en una etapa tardía Flory solicitó la colaboración de diversos solistas, hasta llegar a L.A. Voices, a los que responsabilizó en los discos aquí recopilados de las exposiciones de los temas.

Hay un agotamiento lógico de la fórmula en estos registros, puesto que después de bastantes años Supersax había abordado ya los solos y el repertorio más señalado de Parker. Eso sí, la puesta en escena continúa siendo tan impresionante como siempre, y el contraste entre la fiereza original del homenajeado y la pulcritud rigurosa de los arreglos conserva su ambiguo encanto. L.A. Voices no tienen demasiado que ver con Charlie Parker, pero pueden compararse sin desdoro con cualquier predecesor, desde los Mel-Tormes hasta los Hi Lo's o los Freshmen, y casan muy bien con la estética esencialmente californiana de Flory. Una estética que, olvidándonos de sus detractores, alcanza aquí uno de sus momentos culminantes.

Jorge García

PHINEAS NEWBORN: While My Lady Sleeps

While My Lady Sleeps/It's Easy To Remember/Bali Ha'i/If I Should Lose You/Moonlight In Vermont/Don't You Now I Care/Lazy Mood/I'm Old Fashioned/Black Is The Color Of My True Love's Hair.

Phineas Newborn (p), George Joyner (b), Alvin Stoller (bat), más orquesta de cuerdas dirigida por Dennis Farnon.

Grabado en abril de 1957.

What's New/No Moon At All/Back Home/I'll Remember April.

Phineas Newborn (p), Calvin Newborn (g), George Joyner (b), Denzil Best (bat).

Grabado en marzo y abril de 1958.

RCA/Bluebird 74321101552 (CD). 1992.

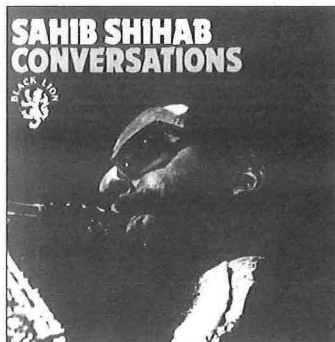
Distrib.: BMG-RCA.

Este compacto recoge, con su título original, la más singular de las sesiones de grabación del pianista Phineas Newborn, acompañado por una sección de cuerdas, e incorpora además cuatro temas procedentes de un disco posterior (*Fabulous Phineas*), ambos grabados para la RCA. La inclusión de este trabajo en una colección popular ratifica el creciente interés por la obra de un pianista de carrera problemática, que conoció su etapa de esplendor en los primeros años sesenta y murió en 1989 sin haber recuperado la estrella de sus mejores momentos.

Newborn fue un extraordinario técnico del piano. Esta cualidad marcó, para bien y para mal, la recepción de toda su obra, igual que sucediera varias décadas antes con Art Tatum; sólo que, para desventaja de Newborn, Tatum le había precedido, y la comparación se convirtió en tópico obligado. En este sentido, el presente disco tiene cuanto menos la virtud de presentar al pianista en un contexto forzosamente atemperado, de manera que el virtuosismo de Phineas Newborn no se impone de manera inmediata.

Aquí está el Phineas más declaradamente romántico, pero su romanticismo no es nunca amable y liviano, sino denso y cargado de premisiones: como el de los animosos valedores del "Sturm und Drang". Ello se debe, sobre todo, a su permanente recurso al blues, más un rasgo de carácter que una opción estilística. Para entendernos, Newborn está, con respecto al blues, en las antípodas de Oscar Peterson —otro pianista al que se le podría comparar—, y entroncaría con la estirpe de Charlie Parker. Para redondear el disco, el acompañamiento de cuerdas de Dennis Farnon, nunca intrusivo, se teje sorprendentemente bien con el estilo del pianista, y adorna el conjunto con un aire extrañamente distanciador y melancólico.

Jorge García



SAHIB SHIHAB: Conversations

Forty-Seventy Blues/Billy Boy/Not Yet/Conversations-Part I/Conversations-Part II/Conversations-Part III/Charade/Someday My Prince Will Come.

Sahib Shihab (sa, sb, ss, fl), Allan Botchinsky (fisc), Ole Molin (g), Niels Henning Ørsted Pedersen (b), Alex Riel (bat), Bjarne Rostvold (perc).

Grabado en directo en el Montmartre Jazzhuis, Copenhague, el 3 de octubre de 1963

Black Lion BLCD760169 (CD), 1992.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

Reedición en formato compacto de la primera grabación como líder de Sahib Shihab en su exilio europeo.

Shihab, antes Edmund Gregory, fue un saxofonista alto de clara inspiración parkeriana que, con sólo 23 años, tuvo la fortuna de trabajar con Thelonious Monk, a quien acompañó en sus legendarias grabaciones *Genius of Modern Music* para el sello Blue Note. Beneficiado, como tantos otros, por el "tratamiento Monk", Shihab abandona al creador de *Round About Midnight* con una ya incipiente personalidad musical, que continúa desarrollando a lo largo del siguiente decenio con músicos como Illinois Jacquet, Dizzy Gillespie o Quincy Jones, cuya orquesta abandona en 1961 para trasladar su residencia a Escandinavia. Asimismo, va incorporando nuevos instrumentos a su bagaje, de tal forma que en *Conversations* podemos oírlo en la flauta y en los saxos alto, barítono y soprano.

Acompañado por el que era el quinteto habitual del Montmartre Jazzhuis, Shihab escoge para esta grabación en vivo seis composiciones originales (contando como tal su arreglo del tradicional *Billy Boy*) que muestran en su largo desarrollo una clara inspiración "libertaria". Temas muy extensos, en que sólo uno no supera los 9 minutos de duración, que propician afortunadas intervenciones del propio Shihab y de Allan Botchinsky con el físcorio; especialmente en su fogoso solo en *Conversations-part I*, donde los constantes cambios de ritmo de un agresivo Alex Riel en la batería, y los punteos de Pedersen a una velocidad de vértigo, crean un climax de enorme intensidad.

Los dos temas ajenos son *Charade*, tema de Henry Mancini para la película homónima, interpretada aquí con ritmo de bossa-nova, y el estándar *Someday My Prince Will Come*, con Shihab mucho más cerca de la melodía original en una espléndida intervención con la flauta.

Juan Campos

BETTY CARTER: I Can't Help It

I Can't Help It/By The End Of The River/Babe's Blues/You're Getting To Be A Habit With Me/But Beautiful/All I've Got.

Ray Copeland (tp), Melba Liston (tb), Jerome Richardson (st), Wynton Kelly (p), Peck Morrison (b), Specs Wright (bat).

You're Driving Me Crazy/Foul Play/On The Isle Of May/Make It Last/The Blue Bird Of Happiness/Something Wonderful.

Kenny Dorham, Ray Copeland (tp), Melba Liston (tb), Gigi Gryce, Jimmy Powell (sa), Benny Golson (st), Sahib Shihab (st), Wynton Kelly (p), Sam Jones (b), Specs Wright (bat).

Grabado en Nueva York en febrero de 1958.

For You/What A Little Moonlight Can Do/Remember/At Sundown/Mean To Me/I Don't Want To Set The World On Fire/On The Alamo/Jazz There's No You/Stormy Weather/My Reverie/Don't Weep For The Lady.

Orquesta de estudio dirigida por Richard Wess.

Grabado en Nueva York en agosto de 1960.

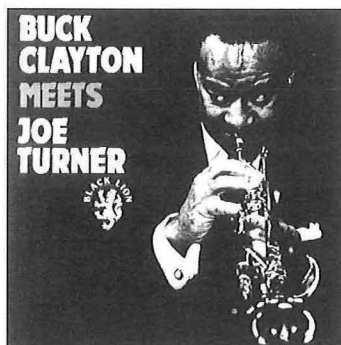
Impulse! GRP11142 (CD). 1992.

Distrib.: BMG-RCA.

Si excluimos un disco donde el liderazgo aparecía compartido entre Betty Carter y Ray Charles, estamos ante los verdaderos comienzos de la carrera independiente de esta cantante. Una carrera marcada por la tenacidad, tan inconstante en su legado discográfico como decisiva en la conformación del moderno vocalismo jazzístico. Parte de estas grabaciones corresponden originalmente al sello Peacock, y ya fueron editadas en España por Fresh Sound Records. El resto constituye una sesión ABC-Paramount auspiciada por Ray Charles.

Betty Carter es una cantante incómoda, inventora temprana de su propio estilo. Nunca encajó bien en los patrones del mercado discográfico, que ha admitido a las cantantes de jazz cuando éstas accedían a poner su instrumento al servicio de la música comercial; bastaría con repasar las carreras de Vaughan, Fitzgerald y las demás para argumentarlo. En discos como éste, Betty Carter "simuló" acatar el juego, pero en realidad se dedicó a dinamitar desde dentro, con cuidado, el modelo. Sus versiones, sobre todo de baladas, son el equivalente vocal del piano de Monk: descamadas, mordaces y sutilmente disonantes, sacando el máximo partido a un timbre poco agraciado (¿qué timbre, desde el punto de vista del jazz, es estrictamente "bonito"?). Y a veces ello se ve mejor aquí que en su —escasa— obra posterior, aquí donde tuvo que lidiar con el aparato de la moda, incluidos los tres minutos escasos de cada corte que casi privan de voz a sus buenos acompañantes. Ojo, pues, a los desprevenidos: he aquí una cantante que nunca será apta para adorar una velada romántica. La señora Carter no es cosa de ambientes, sino de oídos.

Jorge García



BUCK CLAYTON: Buck Clayton Meets Joe Turner

Honeysuckle Rose (a)/I'm In A World Of Trouble (b)/I Can't Get Started (a)/Feel So Fine (b)/Perdido (a)/I Want A Little Girl (b)/Too Late, Too Late (a, b).

Buck Clayton (tp) (a), Joe Turner (voc) (b), Bosko Petrovic (vib), Davor Kajfes (p), Kresimir Remeta (b), Silvije Glojnaric (bat).

Grabado en Zagreb el 2 de junio de 1965.

Black Lion BLCD 760170 (CD). 1992.

Distrib.: Harmonía Mundi Ibérica.

El amor de Buck Clayton por las *jam sessions* ha limado el carisma de uno de los trompetistas más interesantes de su generación, que es como decir de todos los tiempos. Puede que la voz de Clayton no sea tan original como la de Harry Edison o la de Roy Eldridge, pero aplicó las enseñanzas de Armstrong con el mismo provecho y edificó un estilo refinado y brillante a la vez. Big Joe Turner procede de Kansas, al igual que el trompetista, encamando la gran tradición del blues vociferado y *swingante* de aquellas tierras. El equipo funciona a las mil maravillas, como funcionó también la asociación más frecuente entre Clayton y Rushing.

Este disco los reúne, pero para nuestra desgracia no los junta hasta el último tema (desmintiendo lo prometido por el título). El nexo común es un cuarteto de Zagreb —es bonito recibir de allí noticias musicales— que se entrega con convicción en el blues, aunque anda escaso de motores. Sobre todo el batería resulta demasiado metronómico, y acostumbrados a oír a los dos líderes acompañados por las mejores rítmicas, tenemos que hacer abstracción del contexto para llegar a disfrutar de sus intervenciones. *Too Late, Too Late* se constituye previsiblemente en momento cumbre del disco; tampoco hay que pasar por alto los solos de Clayton en *I Can't Get Started* y *Perdido*. Estamos en cualquier caso ante un disco para coleccionistas, y aclarado esto, diré que lo he pasado bien escuchándolo.

Jorge García

THE CHARLIE ROUSE BAND: Cinnamon Flower

Blackwoods Echo/Disenchantment/A New Dawn/Quiet Pictures/Cinnamon Flower/Roots/Waiting On The Corner.

Personal detallado en el librero.

Grabado en 1977.

Rykodisc RCD 10053 (CD) 1992.

Distrib.: Nuevos Medios.

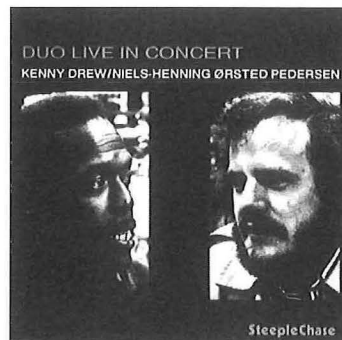
Cinnamon Flower constituye un atractivo acercamiento del saxofonista Charlie Rouse a la música brasileña. Tres composiciones del guitarrista Amaury Tristao, otras tantas del percusionista Dom Salvador y un tema, precisamente el que da título al trabajo, original de Milton Nascimento y arreglado por el propio Dom Salvador, conforman este disco en el que el saxofonista monkiano por excelencia transita por caminos muy alejados a los de su célebre ex-jefe, con estimables resultados.

No fue nunca Rouse un músico especialmente imaginativo ni dotado de la gran técnica de algunos de sus coetáneos, pero la claridad de su exposición, su dicción limpia y sosegada y sus improvisaciones basadas en estructuras repetitivas le convirtieron en el acompañante ideal de un músico, como Monk, capaz de abrir un nuevo mundo cambiando una sola nota de un tema mil veces ejecutado.

En este disco esas características se hacen especialmente patentes en temas como *Disenchantment* o *Quiet Pictures*, en los que, tras una breve introducción del guitarrista Amaury Tristao, el saxo de Rouse se erige en protagonista absoluto con un lirismo cálido y contenido que, por otra parte, en *Backwoods Echo* o *Waiting On The Corner* contrasta con la fogosidad del trompetista Claudio Roditi.

A destacar asimismo la presencia del contrabajista Ron Carter, que presta su implacable solidez a una nutrida sección rítmica.

Juan Campos



Kenny Drew/N.H.Ø.P.: Duo Live In Concert

In Your Own Sweet Way/My Little Suede Shoes/You Don't Know What Love Is/My Shining Hour/Viking's Blues/Oleo/You Don't Know What It Means To Miss New Orleans/Serenity/All Blues/Trubbel/There's No Greater Love/Oleo.

Kenny Drew (p), N.H.Ø.P. (b).

Grabado en junio de 1974.

SteepleChase SCCD 31031 (CD). 1992.

Distrib.: Nahuel Records.

Pocas cosas que decir. Este disco es extraordinario. Grabado hace dieciocho años, no tiene ni una arruga. ¿Técnica más técnica (dos instrumentos de timbres poco acordes, para mí) igual a aburrimiento? ¡No, en este caso, igual a swing sin límites! A elegir: desbordante, delicado y hasta etéreo, pero siempre irresistible.

Debo confesar que Drew y N.H.Ø.P. no son santos de mi devoción, ni juntos ni por separado, lo digo para que no se piense que lo de arriba es fruto de un entusiasmo interesado, una exageración.

Vicente Ménsua

SOLO COMPACT DISC



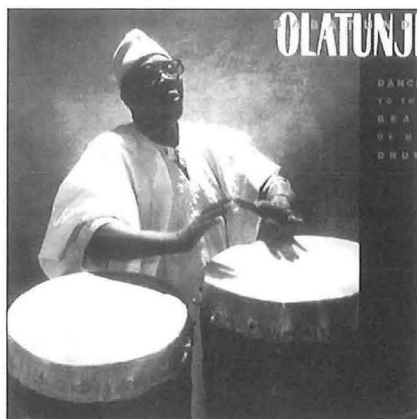
CD CONNECTION

GENERAL YAGÜE, 11 - 28020 MADRID

TEL.: 555 55 73

FAX: 556 74 08

IMPORTADOS DE USA



BABATUNDE OLATUNJI: Dance To The Beat Of My Drum

The Beat Of My Drum/Loyin, Loyin/Ife L'aju L'aiye/Akiwowo/Se Eni A Fe L'Amo-Kere Kere/Llere, Llere, Llere.

Músicos detallados en libreto. Invitado especial: Carlos Santana.

Grabado en Berkeley, Ca., en enero de 1986.

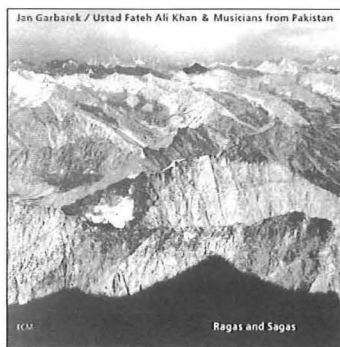
Bellaphon BLUE 706 (CD).

Distrib.: Nahuel Records.

Los africanos (y no sólo los de color) han iniciado en la última década una diáspora, esta vez voluntaria, acompañados por sus tradiciones musicales como equipaje más liviano y prometedor que la mera fuerza muscular. Babatunde Olatunji no es, desde luego, uno de los tráfugas más conocidos por aquí, pero su equipaje musical está bien pertrechado de provisiones de su Nigeria natal. A ellas recurre en este *Dance To The Beat Of My Drum*, en el que colaboran músicos de diversa procedencia. Esta confraternización parece a veces la de una improvisada fiesta de cumpleaños, dado el carácter un tanto coral y simplón de las aportaciones del numeroso grupo de invitados. Los solos instrumentales se confían a guitarras eléctricas. Aquí, sí, pueden rastrearse destellos de calidad. En especial en Carlos Santana, que en *Llere, Llere, Llere*, tema que cierra el álbum, hace una intervención febril pero luminosa.

Airto Moreira, desde su cometido de asistente productor, parece aprovechar su experiencia tanto en mestizajes musicales como en coqueteos con la audiencia estadounidense, a la que en principio está destinada la grabación. Ello explicaría la artificiosidad de irse intercalando traducciones al inglés de los textos cantados, recurso que resta autenticidad a las interpretaciones. Por todo ello, el diagnóstico del disco, por una vez, hay que dejarlo en pronóstico reservado. Lo que equivale a señalar que, después de dos o tres audiciones, la evolución en su estima por parte del oyente puede llevar a colocarlo en lugar accesible o bien olvidarlo para siempre.

J. L. S.



JAN GARBAREK & USTAD FATEH ALI KHAN: Ragas and Sagas

Raga I/Saga/Raga II/Raga III/Raga IV.

Ustad Fatch Ali Khan (voc), Jan Garbarek (st, ss), Ustad Shaukat Hussain (tabla), Ustad Nazim Ali Khan (sarangi), Deepika Thathaal (voc), Manu Katché (bat).

Grabado en Oslo en mayo de 1990.

ECM 1442 51 1263-2 (CD).

Distrib.: Nuevos Medios.

Los lectores de estas páginas conocen ya las facetas musicales del saxofonista noruego Jan Garbarek, de las que dio un repaso excelente Mario Benso en el n.º 7 de esta revista. Allí se anotaba en palabras del propio Garbarek cómo su primera relación con la música tradicional fue escuchando a Ravi Shankar, a quien conoció a través de las palabras elogiosas de Coltrane. Más tarde vinieron las inmersiones en la música popular de su propio país; Garbarek, que antes de ser músico había estudiado lingüística comparada para, a través del latín, el griego y más tarde de las lenguas arábicas y el sánscrito irse remontando hasta los orígenes del lenguaje, sostiene la hipótesis de que en las culturas nórdicas subsiste una profunda relación con elementos no europeos procedentes del tronco común indo-germánico, cuyo origen se puede localizar geográficamente en los macizos montañosos del norte de la India. Una parte de estos territorios quedan dentro de lo que hoy es Paquistán; de allí proceden los músicos de esta grabación, algunos de ellos con apellidos ilustres como Ali Khan (¿les suena el inmenso Nusrat Fateh, del que habla como una de las voces más importantes de este siglo?), o Hussain.

Pues bien, Garbarek nos ofrece la aproximación de un músico europeo con lenguaje jazzístico propio, a la música clásica del norte de la India. El disco está estilísticamente dominado por la voz y las composiciones de Ustad Fateh (solamente uno de los temas está firmado por Garbarek, adivinen cuál), y es el noruego el que va improvisando por encima del grupo. Y hay que admitir que son músicas que se funden bien; sin perder mucho de lo mejor de ambas, suenan armoniosamente juntas, y el resultado final irradia una paz muy particular que se deja escuchar con sumo agrado.

José I. Hernández Toquero

JOSY LATORRE: Silvia Rexach en jazz

Tus pasos/En mis sueños/Yo era una flor/Alma adentro/Nuestra luna/Anochece/Banana man/Olas y arenas/Nave sin rumbo/El otro camino/Es tarde ya/Y entonces.

Josy Latorre (voc), Amuni Nacer (p y arreglos), Héctor Veneros (s y fl), Jimmy Rivera (bat), John Benítez (b), Fernando Mattina (g).

Grabado en directo en el Café Teatro Sylvia Rexach, en San Juan de Puerto Rico.

Como la principal virtud ha de ser la de reconocer lo que se ignora, he de confesar que no conocía la obra de la que parece ser uno de los ídolos más admirados de la música de Puerto Rico: Sylvia Rexach; se nos revela como una notable autora (parece que no fue menos celebrada intérprete) de un género de gran personalidad como el bolero, y aunque algunas de las piezas que se nos ofrecen en este disco se mueven en una sensibilidad que nos queda un poquitín lejana, algunas otras no desmerecen en absoluto a los clásicos del género tan archipopulares entre nosotros; en este sentido esta grabación pudiera ser un filón para muchos.

Pero si se habla de jazz, y eso es lo que el título del álbum reclama, hay que hablar del (o los) intérpretes. Se nos anuncia como el traslado de unas piezas clásicas (bien conocidas y apreciadas por el público asistente al concierto que se grabó) a un tratamiento distinto del originalmente concebido, así que los arreglos toman el papel de máximos protagonistas. Mal asunto; como pensaría de los árbitros algún forofo del fútbol, los mejores arreglos suelen ser los que no se notan. Y éstos se notan demasiado. Sin embargo, técnicamente son formidables, como los músicos... si no fuera porque parecen empeñados continuamente en demostrarlo. Pero lo curioso es que a medida que va avanzando el concierto, lo mismo que le ocurre a la cantante —que se inició en el movimiento de la Nueva Canción Portorriqueña—, la cosa parece irse entonando, o los temas son mejores, el caso es que por momentos el engranaje se pone a funcionar y la experiencia empieza a resultar sumamente interesante. La mezcla del bolero con el tratamiento jazzístico por músicos avezados en la salsa, va moviéndose con más confianza y abre un camino que promete llevamos mucho más allá de lo que este testimonio directo, hoy por hoy, nos ofrece.

José I. Hernández Toquero

