

Amsterdam

Bimhuis
6 de enero
Phil Minton Quartet
7 de enero
Theo Jörgensmann Quartet
20 de enero
**Marty Ehrlich-Mark Dresser-
Andrew Cyrille**
23 de enero
**Jazz Orchestra of the
Concertgebouw & Willem
Breuker**
Oude Schans 73-77, 1011 KW
Tel 31 20 623 33 73
Fax 31 20 620 77 59
E-mail: info@bimhuis.nl

Barcelona

Semana de Música Experimental
Metronome
17 de enero
**Sergi Jordà, Pelayo
Arrizabalaga y Cristina
Casanova**
18 de enero
Hans Kock y Andreas Wagner
19 de enero
**Jane Rigler, Hannes Giger y
Koji Asano**
20 de enero
Mark Traylor
21 de enero
Susie Ibarra
22 de enero
Francisco López
C/ Fusina, 9

Sala Abaixadors Deu
23 de enero
Derek Bailey
Calle Abaixadors, 10

La Cova del Drac
4 y 5 de febrero
Chris Kase Quartet
Vallmajor 133

Sala Luz de Gas
24 de febrero
Chuck Loeb Quartet

Lleida

River Café
6 de febrero
Chris Kase Quartet
Camps Elisis, s/n

Madrid

Círculo de Bellas Artes
2 de febrero
Evan Parker
Marqués de Casa Riera, 2

Sala Caracol
25 de febrero
Chuck Loeb Quartet

Galapagar

Teatro del Centro Cultural
26 de febrero
Chuck Loeb Quartet
Tel. 91 534 2400

AGENDA -dN A

Enero - Febrero 2000

CdJ no se hace responsable de los cambios o cancelaciones que pueda haber en estas programaciones.

Milán

Teatro Manzoni
Aperitivo in Concerto
16 de enero
Max Roach-Cecil Taylor
23 de enero
Chicago Klezmer Ensemble
30 de enero
Sentieri Selvaggi
6 de febrero
**The Orlando Consort &
Perfect Houseplants**
13 de febrero
Geoff Smith Band
20 de febrero
London Sinfonietta
**Con Randy Brecker y Guy
Barker**

Via Manzoni, 42

Moscow (EE.UU.)

Lionel Hampton Jazz Festival
23 de febrero
Lionel Hampton Orchestra
**con Hank Jones, Lewis Nash,
Brian Bromberg, Russell
Malone, Roy Hargrove y
Claudio Roditi**
24 de febrero
Lionel Hampton Quintet
Ray Brown Trio
25 de febrero
**Lionel Hampton con Dianne
Reeves, Hank Jones, Lewis
Nash, Russell Malone**
Christian McBride Quartet
Roy Hargrove, David Sánchez.
26 de febrero
**Lionel Hampton and His New
York Big Band Con Freddy
Cole, Carla Cook, Pete &
Conte Candoli, Hank Jones,
Lewis Nash, Brian Bromberg y
Russell Malone**
Kibbie Dome
University of Idaho
Tel. (208) 885-7212; 1-88-88
www.info.uidaho.edu



Paquito D'Rivera

J.F. Laberine

Nueva York

Blue Note
4 al 9 de enero
Gato Barbieri
18 al 23 de enero
Jon Hendricks & Annie Ross
25 al 30 de enero
Tito Puente
1 al 6 de febrero
Michael Brecker
8 al 13 de enero
Larry Carlton
15 a 20 de enero
Ruth Brown
131 West 3rd Street
Nueva York NY 10012
Tel (212) 475-8592
e-mail: bluenote@interjazz.com

Lincoln Center
**Cubana Be, Cubana Bop – The
Latin Jazz Symposium
Concerts**
20 y 22 de enero
Jazz Jam: As of Now
Lincoln Center Jazz Orchestra
**con Wynton Marsalis, Paquito
D'Rivera, Chucho Valdés.**
10 y 12 de febrero
**Paquito D'Rivera & Nicholas
Payton**
**Stanley H. Kaplan Penthouse
Jazz at the Penthouse: Piano
and Bass Duets**
17 y 18 de febrero
**Ray Brown-Monty Alexander
Jazz at the Penthouse: Duets
on the Hudson**
19 al 20 de febrero
**Paul Bley-Charlie Haden
Kenny Barron-Gary Bartz**
Tel. (212) 875 55 91
Fax. (212) 875 55 91
www.jazzatlincolncenter.org

Punta del Este (Uruguay)

**5º Festival de Jazz Internacional
de Lapataia**
5 de enero
Paquito D'Rivera Quintet
6 de enero
Phil Woods Quintet
Michael Brecker Quartet
7 de enero
Terence Blanchard Sextet
8 de enero
Billy Childs Trio
Benny Golson Quintet

Rubiera (Italia)

Teatro Herberia
13 de enero
**Gianni Basso con Marco
Castiglioni, Sandro Gibellini y
Marco Micheli**
3 de febrero
**PAF Trio: Paolo Fresu,
Antonello Salis y Furio Di
Castri**
Piazza Gramsci, 1b
Tel. 522/621352 - 522/622230
Fax 522/628978
e-mail:
corteospitale@comune.rubiera.re.it

Salamanca

1, 2 y 3 de febrero
Baldo Martínez Grupo

Santiago de Compostela

Auditorio de Galicia
18 de enero
Baldo Martínez Grupo

Sevilla

Teatro Central
Del 21 al 26 de febrero
**Seminario Internacional de
Jazz y Flamenco**
Profesores: Jorge Pardo, Paolo
Fresu, Jeanne Lee, George
Colligan, Fareed Haque, José
Antonio Rodríguez, Javier
Colina, Marc Miralta, Efraín Toro,
Julian Argüelles, Francisco
Blanco "Latino" y Gerardo
Núñez
Información Seminario:
tel 963 76 56 55

El Jazz viene del Sur
29 de febrero
**Jorge Pardo Trío + Profesores
del Seminario**

**Música contemporánea e
improvisación**
20 de febrero
**Kristina Reiko Cooper/Sonia
Jacobsen/Joel Sachs Trio**

Teatro Central
Isla de la Cartuja s/n
Tel. 954 46 07 80

Vienne

Jazz a Vienne
Lyon Auditorium
7 de enero
Al Di Meola-Dino Saluzzi Duo
Tel. 33 474 788 787
Fax. 33 474 788 788
www.jazzavienne.com

Vila-Real

Avui Jazz
Auditorio Municipal
4 de febrero
Kirk Macdonald

DOBLA LA ESQUINA
DEL SIGLO

Cruzar el meridiano que separa dos siglos, con mayor motivo si esto representa un cambio de milenio, es un buen pretexto para reflexionar sobre algunas cuestiones; por ejemplo, sobre el futuro que aguarda al jazz en el nuevo milenio. Hay otra manera de considerarlo: si se dice del jazz que es la música del siglo XX, ¿cómo es que será valorado en el XXI? Con un desarrollo que trascurrió paralelo al siglo, su evolución refleja, en no pocos aspectos, acontecimientos sustantivos que trazan la dinámica de estos últimos cien años. Precisamente ha sido su capacidad de adaptación la que ha ido renovando la vigencia de este género musical, impidiendo que llegara a agotarse en alguna de las formas estilísticas en que se fue metamorfoseando.

Hay, en efecto, aspectos en el jazz que explican por qué pertenece al siglo XX. Uno de ellos es que su trayectoria requiere de un vehículo, el disco, que es, asimismo, un producto de este tiempo. A diferencia de otros formatos musicales, la referencia en el jazz no es la composición contenida en el papel pautado, sino la volátil improvisación del intérprete. La composición es aquí una consecuencia directa del proceso interpretativo, y de ahí que su historia musical crezca con los nombres en los que interpretación y creación se anudan indisolublemente. Del carácter repentista de esta música dimana el que sólo a través de la grabación sonora sea posible preservarla. Sin esa partitura viva que es el disco, el jazz no hubiera llegado a definir musicalmente a todo un siglo.

Otro aspecto que ha hecho del jazz arquetipo musical del siglo es, ya se ha apuntado, la capacidad para adaptarse al entorno espacial y cronológico en el que se desenvolvía. De algún modo, su pulso es el pulso de una época concreta. Un repaso a su evolución permite constatarlo. Como músicaailable, el jazz progresa en una sociedad que ha conquistado un tiempo de ocio para divertirse y compartirse (circunstancia que se repite en el marco social que acoge a otro género, el tango). Hasta los años treinta un género lúdico asociable al baile justificará al jazz. Naturalmente, ya en ese período se sostiene por sí mismo, y muchos aficionados, probablemente los más perdurables, se aproximan a él por sus valores estrictamente musicales. En los cuarenta el panorama cambia. El jazz se radicaliza conceptualmente, actitud que refleja una nueva sensibili-



Ron Carter, Slide Hampton, Hank Jones y Jimmy Heath (Brooklyn, N.Y.)

dad derivada de los acontecimientos de aquellos años. El aficionado se decanta claramente por un disfrute más analítico. En su país de origen, el jazz (con el cortejo de referencias pseudojazzísticas) deja de ser un producto de consumo popular en cuanto música bailable. En el exterior, aunque pueda ser conocido a través de esta faceta (proliferan, por ejemplo, orquestas que incluyen piezas de swing), resulta en general ignorado en su dimensión musical verdadera.

Como consecuencia de estas nuevas actitudes -de músicos y aficionados- se produce una bifurcación en los caminos del jazz: una música continuista que agota sus posibilidades de evolución (y a la que un cambio de los hábitos sociales deja sin funcionalidad) y una música rupturista que gravita en el individuo como protagonista absoluto. En las siguientes décadas ésta será la vía que permitirá alcanzar al jazz sus mayores cotas de libertad expresiva; una premisa suscrita también por el joven aficionado, para el que la libertad no es una mera referencia abstracta, sino una exigencia indeclinable de su nuevo *estatus* personal y social. El desarrollo de fórmulas que tratan de romper cualquier tipo de atadura que aprisione un compromiso interior es aplicable tanto a la esfera musical como a la personal. En este contexto, el free jazz es por encima de todo una declaración de principios.

Mientras EE.UU. impone los decorados del *American Way of Live*, sus actitudes neocoloniales tienen una contestación de la que, no obstante, escapan las vertientes musicales. Nadie parece

querer ver que junto al rock se están importando unos hábitos que la juventud acabará adoptando como propios, sin duda porque no encuentra otros mejores con

los que identificarse. Los años sesentas y setentas susciben una curiosa paradoja: mientras la imagen de Norteamérica está desacreditada, entre otros, por los acontecimientos de Vietnam y sus secuelas, la música que exporta alcanza las mayores cotas de popularidad. En lo que la jazz respecta, nunca fue considerado, al menos en España, un producto nacionalista, y en consecuencia sujeto a una crítica extramusical (lo que no excluye que en los conciertos españoles de finales de los setentas no fuera infrecuente escuchar voces protestando por la política estadounidense).

El jazz se ha ido haciendo universal. El apoyo popular acabará trayendo como consecuencia el institucional. Ser considerado sujeto activo de la cultura le llevará a ocupar espacios impensables tiempo atrás. Su aprendizaje se incorporará a los conservatorios y los festivales serán conceptuados como acontecimientos culturales. Esta dimensión universal de la música de jazz a finales de siglo no ha estado, sin embargo, acompañada por la aparición de músicos no norteamericanos que contribuyeran a renovar su lenguaje. Parece como si para hacerlos posibles fuera necesario un caldo de cultivo que sólo se da en su país de origen. Una circunstancia que no es exclusiva del jazz: el flamenco o el tango son ejemplos similares (aunque se trata de géneros que no han logrado desprenderse de referencias geográficas concretas).

En lo estrictamente musical, sorprendentemente, o no tan sorprendentemente, el jazz adopta formas expresivas que a veces lo aproximan a otras músicas, que a su vez pueden asimismo converger en él. Se está acelerando una sustantiva hibridación entre géneros musicales, que puede llevar a considerar si será un jazz sin etiquetas estilísticas el que llegará más lejos al doblar la esquina del milenio. (¿Por qué no pensar, más bien, en un espacio musical configurado por músicas diluidas en su identidad específica?). Preludiándolo tal vez, y por citar ejemplos de la actualidad finisecular, cantantes de rock se rodean de una big band jazzística con la misma naturalidad con la que un intérprete de jazz incursiona en la música de cámara.

En sí mismo, el jazz posee ya un innegable "clasicismo". Ha escrito páginas musicales que hoy nadie discute, y no precisaría escribir más para ocupar un lugar significativo en la historia de la música. Es por eso que aquí en España, por ejemplo, ha llegado hasta la E.S.O. -Enseñanza Secundaria Obligatoria-, confirmando que forma parte de la educación cultural necesaria para desenvolverse en el nuevo milenio.

Podemos estar tranquilos. Aunque en los próximos decenios el jazz agotara su capacidad evolutiva, sus intérpretes serán algo más que meros recreadores del pasado (de otro modo no serían jazzistas). Tenemos la certeza de que no será una música anquilosada, sino que seguirá disfrutando de una excelente vitalidad. Al menos no menor de la que tengan las músicas de formato clásico, incrustadas ya en el devenir cultural de la humanidad.

José Luis Salinas

No comparto esa fiebre omnipresente del fin del milenio, en la que confluyen cristianismo y paganismo a partes iguales; tal vez sucede que no soy cristiano ni supersticioso. Pero sería del género tonto empeñarse en negar la influencia que está teniendo la llegada del año que viene en todos los ámbitos de nuestra vida, de modo que el "efecto 2000" está relacionado con muchas más cosas que los ordenadores. También sería poco razonable sacar a relucir el sentido común y alegar que el nuevo milenio no empieza hasta el 2001: en primer lugar porque hay una mística numerológica en toda la fiebre de 2000 que poco tiene que ver con la medida del tiempo, y en segundo lugar porque igual convencemos a algunos y la lata se prolonga durante doce meses más, que excede lo que puede soportar cualquier alma sensata.

En lo nuestro, que es el jazz, tengo muchas ganas de que entre la nueva era para ver libres a los músicos de esa pesada carga del esfuerzo post-trero y finalista que ahora les atribuimos en cuanto se presenta la ocasión. Con todos los ceros por delante, tal vez puedan hacer música sin que nadie someta su espinazo al peso de la historia: todo el ayer habrá quedado milagrosamente igualado en un compartimento cerrado por una tapadera simbólica. A los comentaristas también les vendrá bien la cura. Entrada la nueva era, perderán razón todas las figuras literarias de acabamiento que han (hemos) empleado últimamente, de forma abusiva y automática, evitando la manía de pensar. Ante nosotros tendremos como único asidero metafórico un flamante presente casi sin estrenar y un futuro aparentemente inagotable. ¿Quién se atreverá a estropear algo tan nuevecito con apelaciones a unas reglas que habrán quedado periclitadas por el fulgor del milenio? Será como respirar aires nuevos, aunque como compensación habrá que ponerse a reflexionar en serio.

Jorge García

Orquestra de Cambra Teatre Lliure

DUKE ELLINGTON homenatges

7 al 10 de octubre / Barcelona

Con la sana mala intención de sabotear el empalagoso estreno del reconstruido Teatre del Liceu de Barcelona (aunque lamentablemente sin lograrlo), la Orquestra de Cambra del Teatre Lliure presentó el jueves 7 de octubre, y hasta el día 10, el espectáculo musical Duke Ellington-homenatges. La idea de partida era bastante interesante: acercarse a Duke dando varios rodeos. Es decir, a través no de sus propias composiciones sino de las que otros le dedicaron o compusieron bajo su influjo. Este planteamiento permitía una cosa esencial y que parecía ser el objetivo primordial del director musical y arreglista del evento, Lluís Vidal. La cosa en sí era rastrear la influencia y la proyección de la música de Ellington en sus contemporáneos y hacia el futuro. De haber intentado llevar a cabo esto con composiciones del propio músico de Washington quizá hubiera corrido el peligro de haber suscitado multitud de críticas y reparos. Al acercarse mediante músicos muy distintos entre sí y muy distintos, también, a Ellington, este punto estaba resuelto. Además, el hecho de confeccionar un programa de este modo no deja de tener un cierto atractivo digamos literario o de juego: arreglar y ejecutar unas piezas de otros músicos que a su vez estaban entendiendo e interpretando a su manera el acervo de una personalidad musical tan



Lluís Vidal y Orquestra de Cambra Teatre Lliure

Sonia Balcells

importante. El repertorio estuvo formado por nueve composiciones que iban desde *Portrait of the Duke* de Willy "The Lion" Smith (el recuerdo de los inicios) al intenso *He Loved Him Madly* del disco de Miles Davis *Get Up With It* (cuya interpretación supuso el momento más delicado debido al *tour de force* musical y conceptual que representa esta pieza: un intento, discutible o no, de desmenuzar el jazz de "toda la vida", el de Ellington, para reconstruirlo en ámbitos musicales completamente distintos como son el funky, el blues eléctrico y la experimentación sin más). También hubo temas digamos más mainstream, como los dos que abrían la sesión, ambos llamados *The Duke*, de Clare Fischer y Dave Brubeck respectivamente, además de otros que abrían mucho el espectro de posibilidades interpretativas de la música de Ellington: el pegadizo funky-pop de *Sir Duke* de Stevie Wonder, el inexcusable Charles Mingus, del que se realizaron versiones de dos temas, *Duke Ellington's Sound of Love* y *Open Letter to Duke*, o la recreación desde el dodecafonismo por parte de Franz Koglmann en su

Thoughts about Duke I, de su CD *We Thought about Duke* (1994). Para finalizar, Lluís Vidal presentó su composición *One for Duke*, una especie de *cut-up* acelerado de muchos elementos ya escuchados durante la sesión pero con el aire de una pequeña fanfarria cabaretera. En fin, una velada interesante de la que me gustaría destacar el trabajo del veterano trompetista Matthew L. Simon y el de los jóvenes Alexis Cuadrado al contrabajo y David Xirgu a la batería. Ya sin que tenga que ver propiamente con el concierto, quisiera exponer humildemente una idea. Ciertamente que las facetas más arrolladoras artísticamente de Ellington fueron las de compositor, arreglista y director o *bandleader*. Pero no hemos de olvidar que nos obsequió con algunos trabajos

como pianista excelentes. Aunque me encuentro fuera de extensión para lo que es esta crónica, quisiera mencionar al menos tres CD's: *Duke Ellington: Solos, Duets and Trios*, que contiene temas de 1932 a 1967, *Piano Reflections*, de 1953 (o en que debía pensar Monk cuando registró su *Plays the Music of Duke Ellington*), y *Money Jungle*, grabado en 1962 junto a Mingus y Max Roach. Nada más.

Germán Lázaro

(Orquestra de Cambra Teatre Lliure Presents Porgy & Bess, ver reseña Sección Discos)

breves

▼ En el Palau de la Música y dentro del marco del 31 Festival de Jazz de Barcelona, se celebró un concierto el pasado 26 de noviembre para conmemorar el 30 aniversario del Concierto de Santa María del Mar en el

que Duke Ellington presentó el *Segundo Concierto Sacro* con la colaboración de la cantante sueca Alice Babs y de la Coral Sant Jordi. Ricard Gili, director de La Locomotora Negra, tuvo la feliz idea de presentar, además de casi todo el *Segundo Concierto...*, varios extractos del primero y, siguiendo los pasos de Ellington, explicar al público el significado de cada tema.

Alfredo Papo

▼ **Guía Profesional del Jazz**, una coedición de la Fundación Autor-SGAE y Cuadernos de Jazz Editores, es un instrumento de consulta, útil para profesionales del medio, aficionados y curiosos. Cuenta con datos actualizados de más de 600 músicos, festivales, managers, compañías discográficas, asociaciones -profesionales y de aficionados- clubes de todo el país e información sobre prensa y radio. Está disponi-

ble en librerías, tiendas de música y a través de *Cuadernos de Jazz*, al precio de 2.750 pts. Ediciones SGAE de Jazz ha iniciado también la publicación de las obras ganadoras de los Premios SGAE de Composición, que están a la venta al precio de 900 pts. Es una cuidada edición que incluye información sobre el autor y la obra, la partitura completa y las partichelas.

▼ **Bill Frisell** ha puesto en marcha una nueva formación, The New Septet, que ha estado presentando en EE.UU. Integrado por el saxofonista Billy Drewes, el trombonista Curtis Fowlkes, Greg Leisz en las guitarras *slide* y *pedal steel*, el trompetista Ron Miles, el bajista David Piltch, el baterista Kenny Wollesen y él mismo, el conjunto recogerá su nuevo repertorio en un próximo álbum.

La música con la que se ha presentado este trompetista norteamericano residente en Madrid es tan limpia que se diría recién salida de la lavandería. Arropado en un cuarteto integrado por Albert Bover (piano), Alexis Cuadrado (contrabajo) y David Xirgu (batería), además del propio Chris alternando trompeta y fliscorno, el músico publicó a finales del año pasado *Te espero aquí* (Satchmo Jazz), su segundo trabajo como líder, pero que en cierto sentido tiene sabor a debú. Tal vez porque desde que decidiera instalarse en España, hace algo más de dos años ahora, muchas cosas tuvieron que empezar de cero. Sin embargo, gracias al apoyo de Bob Sands, que fue quien prácticamente le apadrinó sobre el escenario, y una vez iniciadas sus actividades como profesor de trompeta en una escuela privada de la capital, los proyectos, los conciertos y el desarrollo de su propia música han ido saliendo adelante, casi con la misma firmeza que destilan las nueve composiciones originales que Kase ha incluido en este compacto, en el que además de su cuarteto participan Perico Sambeat y Bob Sands.

“El planteamiento de la formación es de cuarteto, lo que ocurre es que con otra voz, en quinteto, se pueden desarrollar más los arreglos y ofrecer más variedad”, nos explicaba Kase en una charla reciente. “A Bob Sands le conocí en Madrid. Tenemos unos amigos comunes en Nueva York y me comentaron que Bob vivía aquí desde hacía muchos años, que le debía llamar cuando viniera. Nos conocimos y tocamos un par de temas juntos esa misma noche”. Coincidencias aparte, lo cierto es que Kase ha venido a ocupar un espacio que tradicionalmente ha estado vacío, y es el de los trompetistas de jazz, verdaderamente escasos en



Hermínia Sirvent (Gentileza Satchmo Jazz)

Chris Kase Sin requisitos

nuestro país. Algo que él mismo ha podido constatar en este tiempo, bien por el trabajo como músico bien en sus clases. “Sí, todavía hay pocos trompetistas de jazz. Muchos tienen ganas de dar el salto pero no se dan cuenta de lo duro que es. Sobre todo para ser un solista de calidad”.

Nacido en Nueva Jersey, crecido en Connecticut y formado en Berklee, Kase realizó incluso estudios de trompeta clásica en la Universidad de Massachusetts. A pesar de ello, reconoce que no es esencial haber pasado por ese tipo de formación. “Es un camino individual”, puntualiza, “y yo no aprendí a componer o improvisar en Berklee. La verdad es que la mayoría de las cosas se sacan de los discos de los grandes músicos que hemos tenido. En mi caso, soy consciente de que no soy un prodigio de la técnica. La técnica sirve para tocar música, pero se trata de desarrollar algo propio. Nadie quiere escucharme tocando *I Can't Get Started...*”.

Tampoco vamos a escucharle tocando el piano, a pesar de que en el texto del compacto se revelaba su uso del piano: “lo utilizo para componer, es cierto, pero soy muy torpe. Digamos que toco en *slow motion...*” Lo mismo ocurre con las comparaciones que se han hecho sobre su sonido y el de Kenny Wheeler: “muchas gente lo dice porque yo digo que es uno de mis trompetistas preferidos. Pero no pienso seguirle. Le conozco, he trabajado con él, pero yo tengo que hacer lo mío”. Y lo suyo parece ser ofrecer música sin requisito alguno. Ahora mismo, ya está preparando lo que será su próximo proyecto, precisamente con Kenny Wheeler.

Michel Rolland

Chris Kase Quartet: *Te espero aquí* (Satchmo Jazz)
Ver reseña en Sección Discos

▼ **Herbie Hancock** va a ser reeditado en su período más funk y eléctrico. Para el mes de marzo y abril están previstos los lanzamientos de *Perfect Machine*, en una presentación remasterizada por Bill Laswell y con dos temas extras, así como los álbumes *Sound System* y *Future Shock*. La reedición se completará con un compacto recopilatorio de los grandes éxitos del artista en su fase más pop.

▼ **Michael Brecker** ha puesto varios temas en la red para bajarse gratuitamente como complemento de la aparición de su nuevo álbum *Time Is of the Essence*. Por su lado Amazon ofrece el corte inédito *Lunations*, en Barnes & Noble se encuentra la canción *Dr. Slate* y en CD Now se localiza el tema *Half Past Late*.

▼ *Something to Live for* es el título del documental realizado por Charlotte Zwerin sobre la cantante Ella Fitzgerald. Producido por la cadena pública norteamericana PBS y recientemente emitido por el canal ARTE, el filme incluye entrevistas y grabaciones televisivas de la artista rara vez vistas antes. Como acompañamiento se ha editado un doble *cedé* con algunas de las canciones recogidas en el documental.

▼ **Max Roach y Mal Waldron** han publicado un álbum juntos, *Explorations ... to the Mth Degree*, para el sello inglés Slam Records, que recientemente celebró su décimo aniversario de existencia. Se inauguró con el álbum 1989 - *And all That*, del fundador y músico en activo George Haslam. Más información en <http://members.aol.com/slamprod>.

▼ **Jorge Pardo, Carles Benavent y Tino di Geraldo** grabaron su primer disco como trío el pasado mes de diciembre en Sevilla, en directo y dentro del ciclo Jazz en el Central. Este trabajo, que editará Nuevos Medios, será el resultado de los últimos rodajes de Pardo y Benavent tras reducir la formación que ambos lideraban del sexteto al trío.

andy SUMMERS



Con motivo de su concierto en la sala Clamores de Madrid, tuve la oportunidad de mantener una breve charla con Andy Summers, ex -guitarrista y fundador del grupo The Police. Sin embargo, a él no le gusta ser recordado por este hecho y no le falta razón puesto que su continuación en el mundo de la música ha sido mucho más diversa, creativa y, sobre todo, personal.

Con un músico que ha recorrido estilos tan diversos como el pop, colaboraciones a nivel experimental con Robert Fripp y, más tarde, trabajos en solitario como *The Golden Wire* o *Mysterious Barricades*, más intimistas y ambientales, pasando por trabajos de fusión como *Charming Snakes* o *World Gone Strange*, para acabar culminando en sus últimos trabajos *The Last Dance of Mr. X* y *Green Chimneys*, este último basado en la música de Thelonious Monk, uno se pregunta qué es lo que le hace moverse a través de estilos tan diferentes.

Búsqueda de un estilo

"Cuando terminé con The Police fue un momento confuso para mí. Después con discos como *Mysterious Barricades* quise crear una música ambiental con influencias hindúes. Pero todo esto es una forma de buscar mi identidad y finalmente volver a mis orígenes, el jazz y que es lo que siempre me ha gustado. Desde los 14 ó 15 años ya estaba interesado en Django Reinhardt, que fue la primera música que trate de tocar"

Influencias

"Un montón, pero en general los grandes improvisadores: John Coltrane, Charlie Parker, Lester Young, Miles Davis... De todas formas creo que aquello que define a un músico es precisamente lo que no le gusta, la música que nunca tocaría".

Música de hoy

"Creo que las cosas más interesantes se están haciendo en el rap, es el área de mayor creatividad. En cuanto a las bandas de rock no he oído nada nuevo. Estos sonidos de ahora, como Rage Against the Machine, es lo mismo que hacían Led Zeppelin años atrás".

Colaboraciones recientes

Sus dos últimos discos se han definido por un compromiso con este estilo. La música de nombres como Mongo Santamaría, Wayne Shorter, Charlie Mingus y, sobre todo, Thelonious Monk, aparece versionada en diversos temas. Para estos trabajos se ha rodeado de músicos excelentes: Dave Carpenter, Peter Erskine, Tony Levin, Gregg Bissonette, Joey DeFrancesco, Bernie Dressel... Sorprende, por ejemplo, la aparición de un bajista eminentemente rockero como Tony Levin en un disco de jazz: "Tony es increíble, fantástico y muy sensible aunque se dedique mayormente a la música de rock (estuvo largo tiempo con Peter Gabriel), colaboró con Steps Ahead y ha sido estupendo poder tocar con él".

Peter Erskine, Gregg Bissonette, Chad Wackerman..., son bateristas con presencia y una tremenda energía pero, ¿qué más tiene que haber?: "Habilidad para escuchar, los solos me dan igual, tienen que saber mantener una conversación porque la música es un diálogo, por eso me gusta el jazz; el rock es más rígido".

Juan Pablo Luelmo

breves

▼ **Chano Domínguez** tiene nuevo disco con su sello habitual Nuba. *Imán* son composiciones de Chano interpretadas en compañía de Javier Colina, Guillermo McGill, Tino di Geraldo y Enrique Morente en dos temas.

▼ **Dr. Cyclops' Dream** es el título del nuevo y esperado álbum del Herbie Nichols Project, editado como su anterior trabajo en Soul Note. El sexteto integrado, entre otros, por el pianista Frank Kimbrough, el saxofonista Ted Nash, y el contrabajista Ben Allison, ha incorporado —gracias a la investigación realizada por el trompetista de la formación, Ron Horton— cinco composiciones inéditas de Nichols.

▼ **Sweet and Lowdown** es el título del nuevo filme de Woody Allen en el que se narran las aventuras de un guitarrista de jazz, el más grande de la historia de esta música (aunque sólo sea en la ficción). Presentado en el festival de Venecia de 1999, su estreno se producirá en febrero en nuestro país, como viene siendo habitual con las películas del actor y director, clarinetista y gran aficionado al jazz de los años treinta y cuarenta. La banda sonora ha

recaído una vez más en Dick Hyman, con la participación de Howard Alden, Bucky Pizzarelli y Ken Peplowski.

▼ **La Orquesta Nacional de Jazz** de Francia tiene ya un nuevo director, tras el paso de Didier Levallet, bajo cuyo liderazgo nos visitaron la última vez. Paolo Damiani, contrabajista y violonchelista italiano, será el encargado de dar forma a un grupo de músicos que incluirá entre

otros a François Jeanneau, Jean-Paul Celea, Wolfgang Reisinger y Dominique Pifarély.

▼ **The Art of Pepper: Notes from a Jazz Survivor**, el documental sobre la vida del saxofonista norteamericano, dirigido por Don McGlynn en 1981, ha sido recientemente reeditado en EE.UU. Es la ocasión de volver a uno de los documentales de mayor prestigio del género.

La magnífica serie Verve Elite Edition (de la división jazz de Universal) ha superado los treinta títulos. De este modo se sitúa entre las grandes colecciones de reediciones jazzísticas con credencial de honor. Allí donde Blue Note Connoisseur parece haber agotado sus reservas –por otra parte únicas, insustituibles e imprescindibles–, Verve Elite Edition, apelando a etiquetas tradicionales que ahora son propiedad de la gigantesca compañía, promete ser inagotable, al menos para los que recordamos algunas ediciones originales de los sellos arropados con el título de Elite. En el último lanzamiento tenemos material proveniente de las marcas MGM, EmArcy, Norgram, Clef y Verve propiamente dicha (las últimas tres pertenecieron a Norman Granz). Como siempre, los objetos son apetecibles y provocativos para el tacto y la mirada. Un digipack perfectamente calculado, donde la blandura del envoltorio conjuga con una suavidad de terciopelo... arte del envase; combina con unas portadas donde destacan cuatro de David Stone Martin, uno de los grandes artistas plásticos “populares” de los años cincuenta. El todo evoca con bastante destreza las sensaciones que podían producir las carpetas de 33rpm, aunque en tamaño contemporáneo y más bien nipón, esto es, adecuado a la exigüidad de las viviendas de hoy. Pero, escalofríos aparte, lo que predomina –y debe predominar, no obstante la aguda penetración del marketing– es el contenido. Música. Jazz de primera calidad en diferentes direcciones (como podrá verse en las reseñas específicas) con un denominador común en este caso: cierta marginalidad, fuera debido a la poca distribución en los momentos de sus respectivos lanzamientos, o al adelantamiento de otros discos en plena carretera creativa, allí donde se avanzaba a codazos y puntapiés. Es música de los años cincuenta y primeros sesenta, es decir, sobreabundada en su momento. Virtudes colaterales son lo que debemos buscar y encontraremos en estos discos. *Art Blakey* está signado por la presencia de Gigi Gryce (ejecutante, compositor y arreglador), y trae un premio:

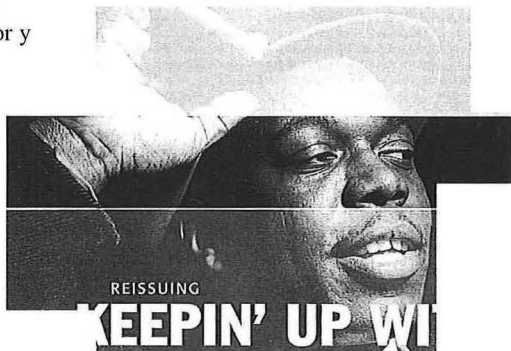
Introducing Joe Gordon, un EmArcy buscado entre lo perdido, al menos para comprobar si era como lo habíamos percibido entonces: resulta mejor. *Slide Trombone* de Lawrence Brown –que era quien fue y todo el mundo lo sabe– tiene el valor secreto del trompetista Phil Sunkel, ¿alguien se acuerda de su *Jazz Concerto Grosso*? Alma perdida quién sabe en qué estudio de segunda de Hollywood. *Keepin' Up with the Joneses*, de Elvin, Thad y Hank Jones, recrea el ambiente familiar que deja ver en la foto de portada: un comedor de *working class* de humildísimas dimensiones y ornamentos;

música sincera y cariñosa, perdóneseme el *gauchisme*. En *Skin Deep*, Louis Bellson aclara por qué Ellington babeaba (o fingía babear) por él; sus virtudes siempre me han sobrecargado las meninges pero, ¡atención al intruso! Si se quiere extraer la esencia del saxo tenor bebop, entre la cargazón bellsonian chisporrotea Wardell Gray con una artillería que tiene la eficacia de lo constante (los arreglos son de Don Redman y

Tadd Dameron [en la sombra] una combinación extravagante). El arrinconamiento de *Bass Hit!* de Ray Brown consiste en que nunca fue un *hit* aunque lo mereciera. Una banda arreglada por



Verve Elite AL MARGEN DE LAS RESEÑAS



Marty Paich “acompaña” la aventura punzante de Brown, con lo que las funciones tradicionalmente atribuidas a cada parte se invierten y el arrastre establece un ritmo opuesto al habitual. No fue un *hit* porque la gente suele ser tonta (me incluyo: hace unas cuantas décadas tuve el LP en mis manos y lo dejé caer, como a unas barreduras). El de Eldridge, *Swingin' on the Town*, tiene una promesa que no cumple pero da lo que no promete. No cumple cierto tristanismo encerrado en el nombre del pianista Ronnie Ball (que hubiera sido una verdadera extravagancia en el fuego de Eldridge). Da más fuego que el habitual, lo que parece imposible si se piensa en cuánto era capaz de quemar uno de los dos mejores swingers que la trompeta ha dado. El otro era Harry Edison, cuyo *Mr Swing* contiene la sorpresa siempre renovada de la paráfrasis de sí mismo sin repetirse; un caso único.

Impressions of a Patch of Blue es una rareza porque Sun Ra condesciende a bajar de su limbo metafísico y metapsíquico para arrojarse en la humildad del *partner*, más terrestre y comprensible; además, Walt Dickerson (que no es Lem Winchester, se tiende a confundirlos por afinidad silábica e instrumental) lanzó luces sobre las vanguardias sin recibir beneficios. La reedición aplacará su ausencia en muchos recuerdos que dicen ser exhaustivos. Claro, lo dejo para lo último: *The Modern Jazz Society Presents a Concert in Contemporary Music*, obra schulleriana y lewisiana, joya de la Third Stream, ardientemente ignorada por los fautores de la populachería negro-bailable. Allí ellos. Este disco fue un puñetazo contra la arrogancia de los ignorantes, aunque sirvió de poco porque ganaron la partida y, mucho me temo, la guerra.

Verve Elite de esta última parte de 1999 se ubica en los bordes por diferentes razones y, por eso, requiere un comentario al margen de las reseñas específicas.

Carlos Sampayo

Verve Elite Edition:

The Jones Brothers: *Keepin' Up With the Joneses*

Louis Bellson: *Skin Deep*

Ray Brown: *Bass Hit!*

Roy Eldridge: *Swingin' on the Town*

Harry “Sweets” Edison: *Mr Swing*

Walt Dickerson Quartet: *Impressions of a Patch of Blue*

Lawrence Brown: *Slide Trombone*

Art Blakey: *Art Blakey e Introducing Joe Gordon*

Varios: *The Modern Jazz Society Presents a Concert in Contemporary Music*

(Ver reseñas en Sección Discos de este mismo número, excepto *Mr Swing*, de Harry “Sweets” Edison que se publicará en el próximo).



Lester BOWIE

hasta siempre, camarada
(Recuerdos personales de un músico que
no sabía tocar la trompeta)



Lester Bowie, San Sebastián, 1996.

José Cano Fernández

Se murió Lester Bowie y nos enteramos que no tocaba un pimiento. Que no tenía técnica. Se tuvo que morir para que la crítica se aliviara quitándose de en medio a este personaje molesto/desplazado. Lester Bowie tocaba contra ellos, de hecho, pertenecía a la época en que se tocaba contra algo/alguien. Como Miles Davis, como Archie Shepp, como, a su modo, Don Cherry. Como quienes íbamos a escucharles, también lo hacíamos contra algo/alguien. “El enemigo está ahí”, me dijo en alguna ocasión, “y no se le aniquila simplemente con mezclar jazz y rap. Los músicos de jazz utilizan el rap como coartada, pero es puro formalismo, no existe un verdadero compromiso en ello”.

La contra jazzística de los sesenta se vivió desde el populismo –Miles- y el pan-negrismo de Leopold Senghor y Bowie-AEOC, aunque lo que escuchaban los negros era a James Brown y Sly & The Family Stone (véase entrevista con Don Moye en *Cuadernos de Jazz* núm. 28, mayo-junio de 1995). Por eso Bowie y sus colegas se fueron a París, a vivir y grabar sus diarreas para *Actuel*, que eran el azote de la progresía (progre entonces era escuchar a King Crinsom) y ni siquiera las entienden los seguidores de AEOC de segunda y tercera generación. *Theese and the Smooth Ones*, *Great Black Music*... música salvaje, tipos salvajes pintados de guerra, excepto Bowie, con aspecto entonces de aplicado estudiante de Bellas Artes (último curso). Estaba en el camino.

Hubo un silencio de años y, por fin, EL concierto. No hubo otro. Aquel concierto a doble sesión en el teatro Alcalá Palace de Madrid. Lleno, porque entonces se llenaba todo, porque habían cubierto Madrid de carteles con la foto de la portada de *Nice Guys* (ECM), a lo mejor, porque nadie sabía qué o quiénes eran AEOC, ni sabían de su aspecto ni su música. Perplejidad, desconcierto, silencio sacramental, el tiempo detenido, otro espacio, otro lugar... Atónitos, abandonamos el teatro ba-

jo estado de shock. Medio aforo de la sesión de tarde pugnó en vano por repetir la experiencia en la siguiente sesión.

Por la noche, el sarao se trasladó al club Balboa Jazz. La llegada del trompetista fue de las que no se olvidan: el club semivacío y, en el escenario, el grupo de la casa –entre cuyos miembros estaban, puedo equivocarme, José Antonio Galicia, Quique Alvarado al bajo eléctrico, posiblemente la cantante Connie Philp-, a punto de morirse de asco sobre sus instrumentos. “¡Fascinante!”, exclamó el recién llegado, según sacaba la trompeta de su estuche y apañaba con el incrédulo grupo un arreglito improvisado de la *Chica de Ipanema*, de neta adscripción surrealista. Bebimos, hablamos y, entre los que nos contábamos, hicimos desistir a Bowie en su propósito de acudir al día siguiente a Las Ventas, para sumarse a la banda del lugar.

Ninguna de sus visitas siguientes, con AEOC, pudo aproximarse ni de lejos a esta primera.

No muchos años después, Lester montó la Brass Fantasy y la presentó en Europa en el Festival de Jazz de La Haya (primeros ochenta). Quien más, quien menos, todos creíamos adivinar de que iría el asunto, hasta el preciso momento en que Bowie y los suyos –Vicent Chancey, Steve Turre...- se arrancaron con algo que parecía... pero no podía ser... pero sí, era el mismísimo *Thriller*, de Michael Jackson.

Estupefacción en la crítica, sensación general de bochorno.

En los años sucesivos, seguimos encontrándonos con el hermano Lester a través de sus distintas encarnaciones –AEOC, Brass Fantasy, From the Root to the Source, New York Organ Ensemble, The Leaders; en este último me parece que no se encontraba tan a gusto-. Siempre Lester Bowie era Lester Bowie, aún cuando su capacidad histriónica ya no era la de antaño. Único, indescifrable, bufonesco, acaso loco, “mal trompetista” en la línea de Henry “Red” Allen-Roy Eldridge... mandó a Wynton Marsalis a tomar por culo cuando había que hacerlo, despertó conciencias aletargadas, tocó, con más o menos ganas, levantó el edificio de la Gran Música Negra, su mayor sueño. Estuvo a la contra, que es estar alerta, que es estar vivo. Vivió. Y nos dejó, a medias de una gira angustiosa cuyas contingencias seguimos por la información que nos llegaba. No pudo estar en el concierto de el Colegio Mayor San Juan Evangelista.

Y a todo esto, ahora me doy cuenta que nunca le pregunté el por qué de la bata. Sabía que me olvidaba algo.

José M^a García Martínez

Un acto de modestia

El hombre de la bata blanca y la trompeta cansina siempre tuvo un aire de excéntrico amable, de profesor de química enrollado, sobre todo para quienes adoraba(mos) su música y para quienes la descubrían en el interior profundo y rotundo, libre y anarco del Art Ensemble of Chicago, o en la pachanga festiva y extrovertida de la Brass Fantasy. En alguna ocasión recuerdo haber hablado con algún compañero de afición si el nombre real y artístico del desaparecido sería algo así como una carambola del destino. ¿Es posible concebir un encuentro nominal entre la pureza clásica de Lester (Young) y la constructiva radicalidad pop de (David) Bowie? A lo mejor por eso mismo decía "bui" al pronunciar su apellido, en vez de "boui", como llamamos al prepotente dios del *glam* británico...

De todos modos, se hagan los repastos que se hagan, incompletos por cuanto malamente se puede resumir una carrera brillante en unas pocas líneas, Lester pasará a la historia del jazz como uno de esos músicos que no necesitó apabullarnos con su técnica para auparse al podio de los grandes. Su secreto era, tal vez, haber hecho de su vida y su arte un permanente acto de modestia. No hace demasiado tiempo le veía en un documental, opinando sobre la sombra alargada de James Carter (lo de la sombra es cosa mía, no de él...) y al subrayar la madera sólida del saxofonista para elaborarse una talla propia se descubría a sí mismo diciendo que "intentar llegar a la madurez, a ese lugar que siempre está más allá, es el desafío para todos los músicos de jazz. Y yo no he llegado, ¡tal vez no llegue nunca!"

Su presencia escénica era tan fuerte como la riqueza que destilaba su música: quizás haya sido el pionero en moverse por aguas plácidas y turbulentas, formaciones opuestas pero complementarias, en las que al final dominaba una única concepción del jazz: la innovación. Insistía a menudo que la mejor forma de mantener vivo el legado de Charlie Parker era continuar innovando, y no hacer una copia del pasado. De nuevo en aquel documental Bowie decía: "vivimos en la época del ordenador y los videojuegos, y tenemos que hacer música para esta generación, no quedarnos anclados en el pasado".

Visto desde fuera, escuchado desde dentro, pocos artistas han gozado de la clarividencia y precisión de estilo de Lester, el segundo gran Lester de la historia del Jazz, pero a pesar de ello, Bowie no dejaba nunca de trabajar, de mancharse las manos con la masa, quizás por ello se endosaba la bata blanca de laboratorio, de experimentación, de currante sempiterno.

M. Rolland

SEVILLA

teatro **C**entral

[jazz]

2000

febrero

día 20, 21 h

música contemporánea e improvisación

Krijoso
Kristina Reiko Cooper
Sonia Jacobsen
Joel Sachs Trio

días 21 a 26

Seminario internacional de jazz y flamenco

día 29, 21 h

el jazz viene del sur

marzo

jazz en el Central

día 16, 21 h

Roscoe Mitchell
and the Note Factory

día 17, 21 h

Abdullah Ibrahim Trio

día 18, 21 h

John Zorn Masada



TEATRO CENTRAL
José de Gálvez s/n (Isla de la Cartuja)
Tel. de información: 95 446 07 80
www.teatrocentral.com

Venta de entradas:
Centros comerciales
EL CORTE INGLES s.a.
e **HIPERCOR** s.a.
Venta telefónica: 902 400 222


JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA

Victor Bailey:

Feeling, Groove and Soul



Con estos tres términos (tan musicales, tan americanos, tan propios de la raza negra) define Victor Bailey su actitud como instrumentista. Quienes le conocen afirman que es un bajista nato, un músico de grupo sin excesivos afanes de protagonismo. Quizá por ello es también parco en palabras. Lejos quedan los tiempos en que tuvo que sustituir a Jaco Pastorius en Weather Report, aunque de todo ello y, cómo no, de su último disco -que para eso vino a España- trata la siguiente entrevista.

- **Al margen de Jaco Pastorius, ¿qué otros bajistas han influido en su formación como músico?**

- Stanley Clarke, Alphonso Johnson y Larry Graham.

- **¿Qué diferencias hay entre este último disco (LowBlow) y el anterior (Bottom's Up)?**

- No veo ninguna diferencia en especial, sólo el paso de nueve años entre uno y otro. Aunque *LowBlow* es un disco más maduro y personal, musicalmente hablando. Salvo esa diferencia, no veo ninguna otra.

- **¿Cómo ve la situación del mercado americano actualmente y en relación a cuando empezó?**

Desde la óptica de un músico contemporáneo como yo, todo ha sufrido bastan-

tes transformaciones. El jazz es un campo diferente hoy en día. En la radio sólo quieren *smooth jazz*, con lo cual o te adaptas a ese tipo de música o lo tienes muy crudo.

- **Al hilo de su respuesta, ¿qué opinión le merece el llamado *smooth jazz*?**

- Pues eso, que es muy *smooth* (blando, meloso). Risas...

- **Pero usted ya tiene experiencia en la música comercial, por ejemplo, acompañando a Madonna. A propósito, ¿cómo se siente tocando en contextos tan diferentes como el grupo de Madonna, el Zawinul Syndicate o su propia banda?**

- Con Madonna no improviso pero hago más dinero. En la banda de Joe Zawinul aprendo y me desarrollo. Y con mi grupo creo y toco mi propia música, y me divierto.

- **¿Cuál será la formación de su próxima gira europea? ¿Tocarán en España?**

- En los conciertos europeos, y en especial en España, espero tocar con Jim Beard a los teclados, Dennis Chambers a la batería, Kenny Garrett a los saxos y David Fiuczynski, el guitarrista de los Screaming Headless Torsos.

- **¿Hay algún overdub de bajo en el último disco?**

- Los overdubs son escasos: algo de voces y unos pocos bajos doblados. Esto se hace fundamentalmente para fijar alguna pista. Pero en lo esencial, el disco se grabó en directo en el estudio. Algunos temas únicamente necesitaron una, o a lo sumo, dos tomas.

- **¿Ha tocado alguna vez el contrabajo?**

- Lo toqué alguna vez en la universidad, en mis principios. Pero no, yo siempre he tocado el bajo eléctrico.

- **¿Qué diferencias de rol ve entre un contrabajista y un bajista eléctrico?**

- No lo sé. Como no soy intérprete de contrabajo no le puedo dar mi opinión sobre las diferencias.

- **En algunos créditos figura como intérprete del bajo sin trastes (fretless bass) ¿Es eso cierto?**

- No. Yo no toco el bajo sin trastes. Aunque con mi instrumento consigo un sonido muy similar al que Jaco Pastorius o Al Johnson sacaban con el *fretless bass*. Eso sí, con mi estilo.

- **¿Por qué sigue usando un bajo de cuatro cuerdas?**

- Porque para mí ése es el sonido del bajo eléctrico. Nunca me ha interesado tocar con cinco o seis cuerdas. Me gusta el sonido de las cuatro cuerdas.

- **En algunos pasajes del último CD se le oye tocando tapping. ¿Cuándo empezó a introducir esta técnica?**

brevés

▼ **Los Premios anuales** de la Associació de Músics de Jazz de Catalunya correspondientes a 1999 se entregaron el pasado 20 de diciembre durante una fiesta celebrada en la Cova del Drac de Barcelona. Los galardones para los mejores solistas correspondieron a Ion Robles (instrumento de vien-

to), Marc Miralta (batería) y Carme Canela (voz). Miralta dobló premio con el conseguido por New York Flamenco Reunion como grupo del año. Esta formación integrada además por George Colligan, Perico Sambeat, Josep Cucurella y Guillermo McGill, tendrá disco muy pronto, editado por Nuevos Medios. El resto de los premios recayó en Xavi Maureta (compositor), Albert Sanz & David Mengual (Disco del año, por *Des d'aquí*) y para Lluís Cabrera, director del Taller de Músics, el premio especial de la Junta Directiva.

▼ **IASJ Gala Concert** es el título del disco editado por la International Association of Schools of Jazz en el que se recoge la gala celebrada en 1998 en Colonia, con ocasión de la reunión anual de la asociación. Con dirección de Bill Dobbins, la Big Band of the Hochschule für Musik Köln tuvo como invitados especiales a los saxofonistas Michael Brecker y David Liebman. Las cinco composiciones del *cedé* proceden de Stefan Debevere, Jürgen Friederich, Mamelos Gaitanopoulos, Ed Sarath y Graham Collier, director de la publicación

Jazz Changes y colaborador de *Cuadernos de Jazz*.

▼ **El Festival Internacional de Jazz de Getxo** ha hecho públicas las bases para el concurso de grupos, que se celebrará en esa localidad del 5 al 7 de julio del 2000, durante la 24 edición del Festival. Podrán optar a participar todos los conjuntos de Europa de cualquier tendencia o estilo, que interpreten música de jazz, quedando finalistas un máximo de seis grupos. Los premios son de cien, doscientas y quinientas mil pesetas, además de la grabación de un disco para los

ganadores del primer premio. Más información en www.getxo.net. y tel. 34 944 91 40 80.

▼ **Last Chance to Dance Trance (Best of 1991-1996)** es el título del álbum recopilatorio de grandes éxitos presentado por el trío de jazz Medeski, Martin & Wood, como despedida de Grammavision, su sello discográfico hasta la publicación del superventas *Combustication* (Blue Note). Ocasión para que los recién llegados a este trío descubran sus orígenes.

- Empecé a finales de los años 70, como todo el mundo en Estados Unidos. Pero como hasta ahora no la había utilizado en ningún disco, nadie lo sabía.

- ¿Qué otras técnicas utiliza principalmente?

- Dos. Por un lado, las que derivan de tocar con dos dedos. Por otro, la que empezó a usar Larry Graham a finales de los años 60 con Sly and the Family Stone, y que todo el mundo conoce como *slapping*.

- ¿Hasta qué punto piensa desarrollarse como vocalista?

- Bueno, esta faceta de vocalista es añadida. No me gusta mucho mi voz, pero la uso. Aunque seguiré tocando el bajo que es mi fuerte.

- ¿En directo, tocará y cantará al unísono Continuum? Y, a propósito, ¿cómo se grabó este tema en el estudio?

- Lo registré en el estudio de mi casa y luego Omar Hakim puso la batería. La letra me vino en diez minutos. La compuse en un vuelo en avión, tras enterarme de la muerte de Jaco. Y sí, pienso interpretarla en directo con mis músicos.

- ¿Qué sintió al sustituir a Jaco Pastorius en Weather Report?

- Me sentí muy honrado. A los 16 años ya pensaba que mi destino era tomar el relevo de Jaco en Weather Report, cosa que por fortuna pude hacer con sólo 19.

- ¿Cómo le vino la oportunidad de entrar en la banda?

- Omar Hakim estaba tocando en aquellos momentos con Weather Report. Un día me comentó que Zawinul y Shorter estaban buscando a alguien que sustituyera a Jaco. Les grabé una demo como prueba. Parece que les debió gustar y al poco tiempo entré en la banda.

Francesc Caballero

DISCOGRAFÍA REFERENCIAL

Como líder:

1989: *Bottom's Up* (Atlantic Jazz)
1999: *LowBlow* (Esc Records)

Con Weather Report:

1983: *Procession* (CBS)
1984: *Domino Theory* (CBS)
1985: *Sportin' Life* (CBS)
1986: *This is This* (CBS)

Con Steps Ahead:

1986: *Magnetic* (Elektra)

Con Joe Zawinul & The Zawinul Syndicate:

1998: *World Tour* (Esc Records)

Con Bill Evans:

1992: *Petite Blonde Live Recording* (Lipstick)
1994: *Push* (Lipstick)
1996: *Escape* (Escapade)

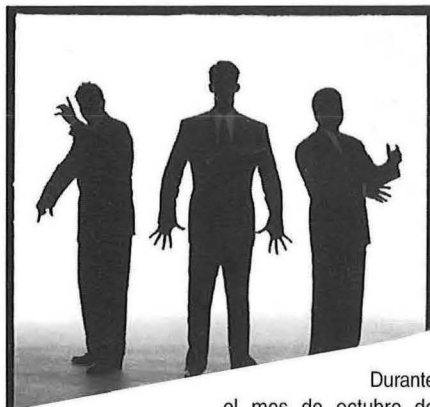
Con Michael Urbaniak:

1989: *Milky Way* (L+R Records)

Con Lenny White:

1995: *Present Tense* (Hip Bop)

JAZZ A LES FOSQUES por Ignasi Terraza Trio



Durante el mes de octubre de 1999 se presentó en el Teatreneu de Barcelona una curiosa propuesta, inesperada además viniendo del ámbito jazzístico local. La cuestión era presentar el CD de Ignasi Terraza Trio (*Let Me Tell You Something*) en un ámbito especial, más recogido y que pudiera favorecer una mayor concentración en la música por parte del público. Existe en su planteamiento una lógica preocupación por deslindar la música de cualquier estímulo externo no relacionado con ella, y más, como ellos apuntan, en "un mundo en el que la imagen se ha convertido en un elemento imprescindible como medio de expresión". El problema es que la imagen, queramos o no, está siempre presente en nuestra manera de aprehender el mundo. Y no sólo hablo de la "imagen" como "representación" de las cosas. Si recordamos el pensamiento hedonista y atomista de Epicuro (buen sabio para hablar de todo lo relacionado con la música), éste nos dice que las imágenes también son las cosas que son enviadas a nuestros sentidos, como la vista, pero también el oído o el olfato, ya que lo importante no es tanto lo que nos es dado como la manera en que representamos esa sensación. Si a ello añadiéramos el constante e insoslayable flujo de imágenes psicológicas que generamos (una tragedia personal o colectiva, una emoción amorosa, preocupaciones, etc.), no queda más que convenir que es harto difícil —que no imposible— mantener esa hipotética pureza frente a la música. De hecho, en el terreno de la percepción sensorial, la propia imagen tampoco tiene tanto poder como suponemos. Y si no, ¿cómo se explica el conocido fenómeno de las ausencias infantiles, o "el no haberse enterado" de una película o un programa de televisión? Ese "estado de gracia perceptivo" puede ser logrado con cierta facilidad recurriendo a la química pero, volviendo a Epicuro, lo ideal sería poder vivir basándose en los placeres "naturales y necesarios" más que en los "naturales y no necesarios"...

Ya para aterrizar, hay que decir que siempre es de agradecer que cosas que se han convertido lamentablemente en rutinarias, como los conciertos, de repente nos inviten a pensar, porque creo que pensar es el mejor matarratos que hay. (La cosa funcionó bien en cuanto a público, y de hecho prorrogaron los conciertos durante parte de los meses de noviembre y diciembre. Por ello es fácil que pueda vérselos en otras ciudades españolas.)

G. Lázaro



Plaza del Angel, 10 - 28012 Madrid
Tel. 369 41 43

Los mejores músicos de Europa y América en el mejor marco

17 AÑOS DE JAZZ

ENERO - FEBRERO

(del 3 al 9 de enero)

Paula Bas Cuarteto

(del 10 al 16 de enero)

Andrzej Olejniczak Trio

Con Carlos Barretto y Mario Barreiros

(del 17 al 23 de enero)

Kirk McDonald & Milestone Trio

(del 24 al 30 de enero)

Fuasi Abdul-Khaliq & Ensemble

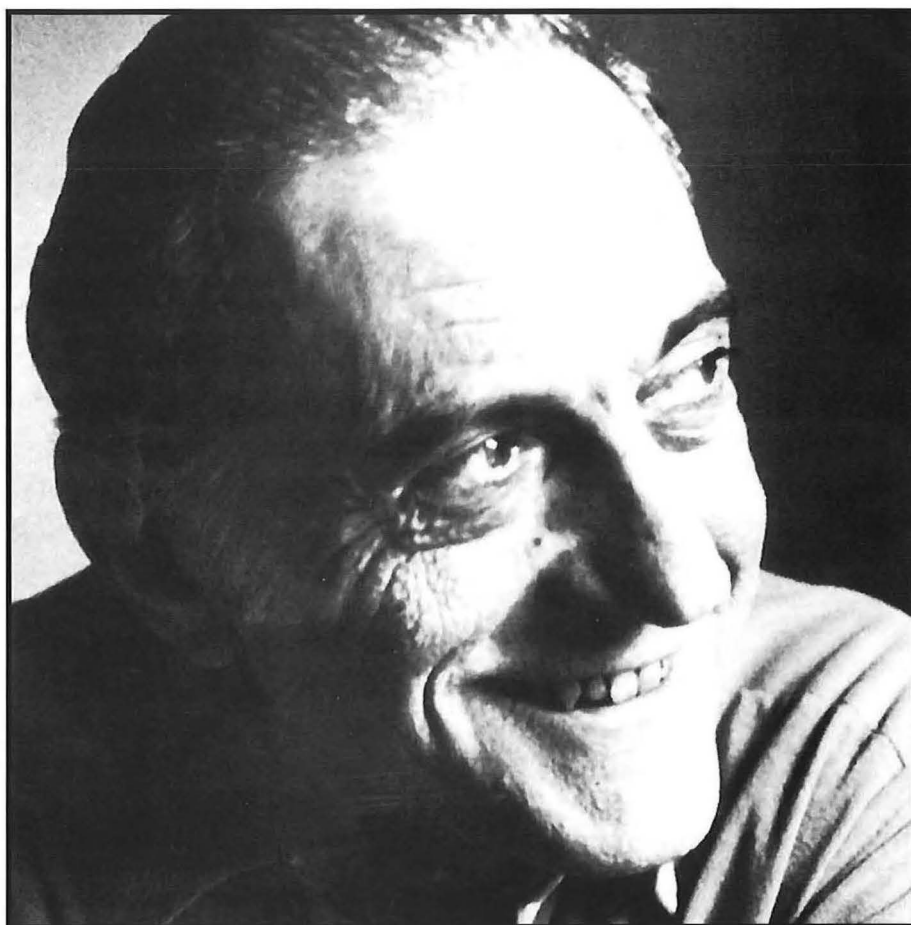
(del 7 al 13 de febrero)

Perico Sambeat, Bernardo Sassetti, Javier Colina y Marc Miralta

Todos los días
de 22.00 a 24.00 hrs.



Si a menudo al hablar del pianista **Lennie Tristano** nos referimos a su escuela (ese grupo de músicos que orbitaron en torno suyo y que incluía a **Warne Marsh, Lee Konitz, Ronnie Ball y Billy Bauer** entre otros), solemos olvidarnos de uno de sus discípulos más aventajados que acabó convirtiéndose en continuador de sus enseñanzas. Es el caso de **Sal Mosca**, retirado por motivos de salud, que ha sido documentado escasas veces aunque su último disco data de 1997 y es un ejemplo vivo de la vigencia de las concepciones tristanianas.



Joseph Squillante

En el número anterior de esta revista aparecía una breve presentación de la labor realizada por Zinnia Records, punto de encuentro y distribución de los trabajos de un puñado de fieles a la obra tristaniana (Jimmy Halperin, Larry Bluth, Don Messina, Bill Chatlin, Mark Diorio...). Precisamente a este grupo de músicos ha estado ligado Sal Mosca durante los últimos años, ejerciendo fundamentalmente como principal transmisor de los conceptos tristanianos —que no voy a explicar aquí, puesto que ya lo hizo ejemplarmente Vicente Ménsua en el número 51 de *Cuadernos de Jazz*—. Precisamente y debido a esta tarea educativa, Mosca ha quedado escasamente documentado al frente de sus propios proyectos, y tan sólo en el catálogo de Zinnia han aparecido varias grabaciones que van desde lo meramente testimonial, como puede entenderse el trabajo a dúo con el saxofonista Jimmy Halperin, a lo

memorable, como es el caso de los dos volúmenes de la música registrada en vivo junto a Warne Marsh, en 1981, en el Village Vanguard. Estos dos compactos son además la última grabación en directo disponible del saxofonista, y el álbum con Halperin —marshiano hasta la médula— puede que sea la última de Mosca, teniendo en cuenta los problemas de salud con los que se encuentra en estos momentos, que le han apartado tanto de la interpretación como de la enseñanza.

De alguna forma hay artistas que están destinados a vivir en la sombra. Sal Mosca es probablemente uno de estos casos, tanto por el estilo —decididamente impopular—, como por el carácter que le identifica —tranquilo, modesto, nunca ha tenido interés en destacar por sus méritos—, y finalmente por haber sido la *mano alba-cea* del legado musical de Tristano. El propio Lennie era muy consciente de esta desventaja y en la carpeta del álbum *Mosca Music* (1977) presentaba en estos términos al discípulo aventajado:

“Sal Mosca es un gran pianista improvisador. Sal Mosca es una leyenda de su propio tiempo. Sal Mosca no tiene que ser entregado, no tiene que ser sincero, no necesita integri-

SAL MOSCA

el discípulo maestro

dad. Sal Mosca es completamente natural y ha estado medido en su música durante al menos 30 años sin que nadie haya hablado de ello. He conocido y he estado relacionado con todos los grandes del jazz, de una u otra manera, desde los años 40. Y Sal Mosca es uno de los más grandes”.

Salvatore Joseph Mosca nació el 27 de abril de 1927 en Mt Vernon, Nueva York, ciudad en la que realizó sus estudios musicales, en el New York College of Music, donde obtuvo su graduación en piano, composición y dirección, y algo más importante aún: conoció a Lennie Tristano. Durante varios años, coincidiendo con el final de la Segunda Guerra Mundial y el servicio militar, formó parte de una banda militar, y tras ello tuvo todo tipo de trabajos alimenticios que poco a poco le iban integrando más en el ambiente jazzístico neoyorquino.

Entre esas ocupaciones estarían las de instructor de autoescuela y posteriormente profesor de música. La misma vía que acabaría empujando a Tristano a establecer su propia escuela, oficialmente hablando.

En cualquier caso, no sería hasta junio de 1949 cuando Mosca debutase en un estudio de grabación acompañando al saxofonista Lee Konitz (con el que inicia una productiva relación durante la siguiente década), Warne Marsh al saxo tenor, Arnold Fishkin al contrabajo y los bateristas Jeff Morton y Denzil Best. Realmente Mosca es el suplente de lujo, tras unas excelentes grabaciones realizadas en enero del mismo año con Tristano, y que continuarán en abril de 1950: El conjunto de los temas grabados por Tristano y Mosca conforman –reordenado– el material del álbum de Konitz *Subconscious-Lee* (Prestige), auténtica piedra fundacional del movimiento. Un año más tarde Tristano abriría su propio estudio de grabaciones y con él un genuino centro de desarrollo e investigación jazzística. Precisamente el año en que Mosca participa en la grabación de *Ezz-thetic* (Prestige), de nuevo con Lee Konitz, además de Max Roach, Miles Davis, y Arnold Fishkin. La actividad discográfica de esos años va a ser la más intensa e irreplicable de su carrera, tal y como nos comentaba el propio Mosca en una conversación telefónica mantenida desde su casa en Nueva York:

“Durante esos años Lee estaba muy activo y yo grababa con él, gracias a que Konitz tenía unos acuerdos discográficos muy buenos. Cuando Lee cambió de compañía empecé a realizar álbumes de piano solo y después me concentré en la enseñanza. Pero creo que nunca le di mucha importancia al hecho de grabar discos”. La enseñanza domina, efectivamente, su actividad durante las dos décadas siguientes, a pesar de que sigue realizando conciertos siempre que puede y aunque no siempre es posible encontrar los cómplices apropiados. Adentrarse en el universo tristaniano requiere preparación.

“Mi carrera como enseñante ha sido muy importante y creo que he contribuido en gran modo con mis clases. Es-

ta es una música muy difícil”, nos explicaba Mosca, “es jazz de verdad. Es música resultado del trabajo de una gente que ha dedicado todo su esfuerzo y talento para hacer lo mejor. Tal y como Charlie Parker hizo, sólo que diferente”.

Se trata de un estilo muy preciso que, efectivamente, ha fascinado a varias generaciones de músicos y ha provocado el abandono de muchos por su dificultad de elaboración, comprensión y ejecución. Lennie dedicaba mucho tiempo a su difusión a través de artículos, emisiones radiofónicas y conferencias. Pero siempre se trató de intervenciones minoritarias. Esto ha generado sin duda un círculo de seguidores y adeptos, tal y como existió durante la vida de Tristano, que algunos abandonan, caso de Konitz, agotados por ese eterno trabajo de arquitectura musical,

impopular y exquisita. Lo que no ha supuesto jamás el cansancio de Mosca o la decepción por la continuidad del legado construido por Lennie y él mismo. Los alumnos más recientes de Mosca declaran abiertamente la hipnosis y rendición ante este sistema. Es el caso de Don Messina y Larry Bluth, quienes junto a Bill Chatlin forman parte de un trío que probablemente sea una de las pocas formaciones íntegramente tristanianas del momento.

“Sal como profesor predicaba con el ejemplo”, nos comentó recientemente el pianista Larry Bluth, “y como es un músico tan grande y distinto sus comentarios siempre me proporcionaron un gran empuje. La melodía, la armonía y el ritmo se enseñaban con rigor y paciencia divina. Me abrió puertas que han permanecido así durante muchos años después”.

En algunas ocasiones, Mosca pudo sin embargo encontrar la ocasión y la excusa para grabar su música. Precisamente con Warne Marsh, uno de sus aliados en la época más activa de los pioneros tristanianos, realizó las excelentes grabaciones de 1981 en el Village Vanguard, que no fueron editadas por Zinnia Records hasta 1992. En palabras del propio Mos-

ca se encuentra “parte de la mejor música de este siglo. Un modo maravilloso de hacer que Warne esté todavía con nosotros”. Y aunque uno tenga que escuchar ese doble álbum con algo menos de euforia, lo cierto es que su calidad es indiscutible. Y a excepción del trabajo grabado por Jimmy Halperin a dúo con Mosca, probablemente sean el mejor legado de la excelencia en la sombra del pianista. Una bondad que por lo menos habrá quedado bien transmitida a sus pupilos.

“He tocado con Billie Holiday, Sarah Vaughan, Max Roach, Oscar Pettiford, Kenny Clarke. Miles Davis, Al Cohn, Zoot Sims. Y me siento muy feliz de todos mis discos. Es muy difícil saber si el legado continuará. No he escuchado mucha música, pero los pianistas que he escuchado no tocan de esa forma, tocan bajo otras muchas influencias pero no de esta forma. En cualquier caso, el jazz seguirá adelante”

Michel Rolland

DISCOGRAFIA

1959 <i>Sal Mosca & Peter Ind at The Den Wave</i>	
1977 <i>Mosca Music</i>	Interplay
1979 <i>For ou</i>	Sea Breeze
1978 <i>A Concert</i>	Jazz Records
1979 <i>Tristano Memorial Concert</i>	Jazz Records
Con Lee Konitz:	
1949/1950 <i>Subconscious-Lee</i>	Prestige
1951 <i>Ezz-thetic</i>	Prestige
1956 <i>Inside Hi-Fi</i>	Atlantic
1956 <i>Worth while Konitz</i>	Japan Atlantic
1957 <i>Very Cool</i>	Verve
1971 <i>Spirits</i>	Milestone
Con Warne Marsh:	
1955 <i>With Warne Marsh</i>	Atlantic
1979 <i>How High, how Deep</i>	Interplay
1981 <i>Live at The Village Vanguard Vol. 1 & Vol. 2</i>	Zinnia Records
1981 <i>Live in Berlin</i>	
Con Jimmy Halperin:	
1997 <i>Psalm</i>	Zinnia Records
Integrales:	
1997 <i>The Complete Atlantic Recordings of Lennie Tristano, Lee Konitz and Warne Marsh</i>	Mosaic Records

Jazz en Cuba

Nace la TROVAJAZZ

Aún con el entusiasmo a flor de piel, a pesar de su sosegada forma de hablar, Ernán Lòpez-Nussa siente que ha participado en una experiencia musical única, de esas que enriquecen el espíritu y abren nuevos caminos al arte.

Hablamos poco después de regresar de una gira por España que le permitió materializar sueños con el cantautor Silvio Rodríguez, a quien le unen viejos lazos musicales desde la época en que Afro-cuba fue soporte sonoro de las interpretaciones del trovador.

En esta ocasión cuajaron ideas conversadas más de una vez para combinar los temas de Silvio con las proyecciones jazzísticas de Ernán y así dar lugar a lo que, quizás un poco en broma, llamaron **Trova-jazz** y que puede ser certificada como nueva forma de la fusión a la que se presta el género que cultiva el teclista.

En esta ocasión, la oferta del creador de standards de la moderna trova cubana coincidió con el tiempo disponible que tenía el cuarteto que comanda el rubio pianista, arreglista y compositor.

Los ensayos en los estudios Abdala de La Habana durante unas semanas y un par de presentaciones para pulsar la reacción del público cubano fue toda la preparación que tuvieron para lanzarse a la aventura de mostrarle a los españoles la conjunción de un repertorio bastante conocido con un novedoso tratamiento.

Ernán, con admiración, cataloga al cantautor como un artista "muy osado, abierto... todo un Músico, con mayúscula". Por eso asumió la añeja propuesta de hacer sus temas en un ambiente jazzístico y sin hacerles perder su esencia.

Lo primero que hicieron juntos, hace un tiempo, fue un arreglo de Ernán sobre una canción compuesta para UNICEF que se llamó *Escaramujo*. Luego iban a hacer juntos *Esto no es una elegía* pero terminó sólo en una ejecución del cuarteto. Más tarde, el pianista y sus compañeros aportaron una pieza a un disco que fue una especie de homenaje al trovador.

En esta oportunidad, además de los planes e intentos aislados se conjugaba que la gira de Silvio por España la iba a realizar con Aute, intérprete que ya había trabajado en Cuba con los músicos de Ernán y que con gusto los aceptó para este episodio español.

Así fue como se les vió y oyó juntos en dos etapas por distintas ciudades españolas. El concierto de Morella, en Extremadura, se hizo para obtener fondos para sanear el río Ariguanabo, en la provincia de La Habana.

José Dos Santos

Omar Con Alma Libre SOSA

Nada es nuevo y sin embargo lo es. Todo está dentro y fuera: ahí está su mérito. Y no es el único. Estamos hablando del sorprendente sonido inventado, reinventado, por este extrovertido artista llamado Omar Sosa. Los amantes de las etiquetas ya le han colocado la del nuevo jazz cubano pero resulta ser más bien escasa porque la música de Sosa trasciende al mismo jazz para dibujar una fórmula de rumba, funk, jazz latino, hip hop, cha cha chá o cantos yorubas. Estamos en plena zona de mestizaje musical.

Desde su llegada a San Francisco en el año 1995, inicio de su carrera discográfica (compuesta hasta la fecha de cinco álbumes), el rumor sobre la obra de este pianista se ha ido extendiendo con intensidad explosiva. La misma que desprende su acercamiento percusivo al instrumento. Monkiano -incluso lleva un gorrito muy parecido al que tanto amaba utilizar Thelonious- pero con una apertura de miras que no se escuchaba desde la irrupción de Chick Corea. En cinco grabaciones, en cinco años, parece que Omar Sosa haya desarrollado su propio doctorado musical *cum laude*.

Partiendo de su primera incursión en el estudio *Omar Omar* (para el sello californiano PriceClub, como todas sus grabaciones), un trabajo introductorio al pianismo del cubano, fue en *Free Roots* donde el artista integró las especias que han captado ya la atención de medio mundo. Premios, menciones como mejor artista del año y cada vez más actua-



breves

▼ **La 2nd International Thad Jones Competition** se ha convocado bajo los auspicios de la Danish Radio Jazz Orchestra. Este concurso internacional de composiciones limita la edad de los concursantes a los nacidos después del 1 de enero de 1970, y los trabajos participantes no pueden haber sido grabado con anterioridad a los conciertos de la competición. Información: tel. 45 3520 6408/ fax 45 3520 6128. E-mail: pal@dr.dk.

▼ **Pat Metheny** tiene listo un nuevo álbum con el trío formado con Bill Stewart y Larry Grenadier, con el que estuvo presente en el Festival de Vitoria de 1999. El título es *Trio '99>'00*, y se grabó en directo durante la gira que aún no ha concluido, como resultado de la euforia de Metheny con las actuaciones del trío y la compenetración surgida entre los músicos.

▼ **David S. Ware** es el protagonista de dos trabajos documentales coproducidos

por el canal temático Muzzik y la empresa audiovisual Circeto Productions. En *David S. Ware: Un Portrait*, el trabajo realizado por Arthur Cemin y Romain Wentzo, se presenta un retrato de su música y biografía con intervenciones de Sonny Rollins, Branford Marsalis y Michael Brecker, entre otros; en *David S. Ware Quartet, un Concert Live* se recoge la actuación realizada por su cuarteto actual en el Théâtre de Poitiers-Scène National.

ciones le han empujado hasta el viejo continente. Francia, Benelux y Alemania se han abierto de par en par a su música. La mezcla de sonidos globales como en muy pocas otras fórmulas le han hecho viajar más que nunca hasta llegar a desembarcar en Palma de Mallorca o Barcelona, donde ha instalado temporalmente su cuartel de operaciones.

"Me he ido a Europa porque quiero estar más cerca de África", declaró recientemente Sosa en una entrevista para el *San Francisco Weekly*.

"Quiero estar cerca de Europa, quiero estar cerca de Nueva York, quiero estar cerca de lo que llamo el centro del mundo. Pero sobre todo quiero estar cerca de África, porque para mí África es la madre. Tengo una madre, mi madre real, *mi mamá*, pero tengo otra madre en mi religión. La gran madre para toda la gente negra es África"

Razones espirituales aparte, el artista merecía un terreno más abierto a su música, y el mercado norteamericano no lo era. A pesar de haber ofrecido un abanico de posibilidades a los aficionados, el piano solo, un dúo con el percusionista John Santos - *Nfumbé*-, el trabajo con su ensemble de vientos, percusiones, voces, rappers y bailarines que sumaron 27 participantes en *Spirit of the Roots*, el menú no cuajó suficientemente en la audiencia norteamericana, más acostumbrada a los productos lineales, fáciles de etiquetar. Aún sin completar la llamada trilogía *Roots* - integrada por los dos álbumes con el ensemble y un tercero aún por aparecer -, ha dejado lugar en el último año a un álbum de piano solo, *Inside* (1999) que no sólo cierra ese ciclo de doctorado *sui generis*, sino que muestra la evolución imparable de este pianista netamente afrocubano. Tras una gira que le ha llevado por Alemania y Francia y una breve visita a San Francisco, Omar tiene todo preparado para la publicación de su álbum en este año 2000: *Bembón*. Entre los meses de abril y julio estará nuevamente de gira por Europa. Esperemos poder oírlo pronto en directo ahora que le tenemos con nosotros.

M. Rolland

▼ **Blue Note**, el club neoyorquino, ha entrado en la red con una iniciativa jugosa: la retransmisión en vivo y diferido, en audio e imágenes, de una selección de sus conciertos. Aparte de unirse al evento en tiempo real, se ofrece la posibilidad de recuperar algunas de las mejores veladas en un archivo disponible en internet. La dirección es: www.broadcast.com/concerts/bluenote/archive.html.

▼ **El Premio SGAE Jazz Latino 2000** se ha convocado por segunda vez. Tal y como los organizadores lo definen, el propósito de este premio es "impulsar la creación de obras de jazz latino escritas por compositores de la comunidad iberoamericana". A este premio pueden concurrir todos los compositores nacidos o nacionalizados en cualquiera de los países que integran la comunidad iberoamericana, con independencia de su lugar de residencia actual, aunque sólo se podrá presentar una obra por autor. El límite de presentación de las composiciones es el 15 de octubre del 2000 y el premio se fallará -como en su primera convocatoria- durante la celebración del Festival Jazz Plaza de La Habana, en el mes de diciembre. Más información en tel. 34 915 03 68 31/fax 34 915 03 68 19 y www.sgae.es.

NOVEDAD

Exclusivo para lectores de
CUADERNOS DE JAZZ

IMPORTACIÓN

MEMORIAS DE UN LADRÓN DE DISCOS

Carlos Sampayo

"Inclasificable y escurridizo, el libro de Sampayo parece no tener antecedentes. Podría pensarse en algunos textos de Boris Vian o en las memorias del productor y crítico Charles Delaunay, pero son otra cosa. También hay en Sampayo toques cortazarianos (más en la temática que en el estilo), pero no son determinantes. Libros de memorias abundan, pero no mediatizados de esta manera. Más sencillo es imaginar futuros textos escritos a partir de otras discotecas: las que vendrán, o las que se están armando en una época de super abundancia musical".

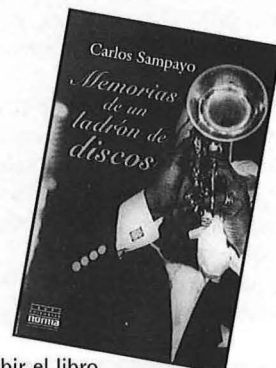
Sergio A. Pujol (*Clarín*, Buenos Aires)

"... la escritura de Sampayo goza del entusiasmo, impone la complicidad y convierte a este libro en una novela de formación caprichosa, arbitraria, difícil de clasificar. A esta exuberancia cabe agregarle todavía una virtud: la ausencia de exhibicionismo que suele detectarse en toda recopilación de recuerdos personales".

Guillermo Saccomanno (*Página 12*, Buenos Aires)

MEMORIAS DE UN LADRÓN DE DISCOS

284 pp.
Grupo Editorial Norma, 1999
Existencias limitadas



Deseo recibir el libro

MEMORIAS DE UN LADRÓN DE DISCOS

Nombre
Dirección
CP..... Ciudad

Libro	3.650 pts
Envío correo postal	500 pts
Envío mensajería	1.300 pts

Libro + gastos envío	Total
----------------------	-------

Pago:	Giro postal	Talón
	Tarjeta	American Express
		Mastercard
	Visa	
	4B	

nº ____ / ____ / ____ Vto. ____ / ____

(Pedidos fuera de España, consultar precio envío. Pago con Tarjeta de Crédito)

Remitir a Cuadernos de Jazz

Hortaleza, 75 - 28004 Madrid- Tel 91 308 03 02 / fax 91 308 05 99
e-mail: cdejazz@interlink.es

JAZZ EN ITALIA

Apuntes en BLANCO Y NEGRO

Quién sabe por qué pero me resulta más natural escribir en blanco y negro, pensar más en el pasado que en el futuro. Será por el frío de estos días de invierno o por un momento de melancolía, por un sentido extraño del tiempo surgido de la fecha que acabamos de superar, o por penas de amor, pero al cerrar los ojos he reencontrado imágenes y fotografías de aquellos que han sufrido en estos últimos cien años; las mismas de siempre, las que este siglo de la comunicación ha grabado, fijado y entregado como memoria.

Y entre historia y memoria, entre lo que se ha vivido, probado, construido o solamente esperado del hombre, siempre he pensado, quizás superficialmente, que el jazz tuviera una ventaja de tipo histórico respecto a otras manifestaciones artísticas del siglo XX; porque ha visto y ha vivido desde cerca los fracasos y metas de sus autores, por tener un valor social antes que estético.

Una ventaja también emotiva, además, respecto al jazz en Europa, adonde llegó con la liberación del fascismo por los americanos. No lo sé, pero es como si estos sonidos me hubiesen sido transmitidos genéticamente desde quienes en aquellos años lo vivieron sobre su propia piel, los abuelos y en parte mis padres: los chicos del ejército americano acogidos como héroes en las calles destruidas, con sus gafas oscuras, con las gomas de mascar, con aquellos peinados extrañamente modernos, con algo de soldados y algo de estrellas, lejanos por tantos años como para no parecer humanos, con chocolate, con sonrisas tranquilizadoras. Los festejos por la libertad reencontrada y aquella música de jazz que le ganó tiempo a la reeducación, a la democracia y que hizo soñar nuevas perspectivas; aquel jazz que no existió con retraso sobre la historia pero que se convirtió en su protagonista, hasta convertirse en una banda sonora pintada de swing y boogie woogie.

Ese jazz que fue llevado a combatir con los *V-Disc* pero que también se bailó y utilizó como música popular porque resultaba natural tocar o cantar libremente sobre la estructura más simple, el blues, tal y como se podía apreciar en el último dibujo animado de Walt Disney, donde la fiesta y la alegría eran representadas por una orquesta de dixie, por una jazz band.

Una música llevada a América, en cualquier caso, por un pueblo vencido, el africano, y llegada a Europa gracias a un pueblo vencedor, el americano; una música emigrada y convertida en bastarda a través de mil viajes y traslados. Y esto es lo que siempre me ha impactado del jazz, el hecho de que haya recorrido kilómetros infinitos, tantos como ninguna otra música había recorrido antes.

Después se ha paseado la música rock: también ha tenido muchas paternidades y protagonistas, primero combatidos y después integrados, explotados y comercializados sin fin, surgida desde la pobreza y llegada hasta nuestro continente desde América. En su período de gran esplendor estuvo de por medio el ejército americano, aquel ejército enviado a combatir en Vietnam y que estimuló una fuerte reacción juvenil y un movimiento de ideas e ideales, gracias a lo cual se hizo popular en todos los países del mundo ya que más allá de la clase social, de la lengua y del color de la piel, iba cargada de valores comunes.

Una vez desaparecidos esos ideales, así como ha desaparecido el miedo a una guerra global y la voluntad de festejar algo junto a los demás, esa música parece haber perdido su raíz social y por ese motivo no puede actuar como elemento de conjunción para las nuevas generaciones, cada vez más acostumbradas a la *bedroom music*. Esto podrá suceder también con la música de jazz.

En la actualidad se llama rock a una música que no tiene nada que ver con ese ciclo que va desde 1954 a 1974, y se llama jazz a una cosa que podríamos también no llamar jazz. Y esta confusión es, por encima de todo, el mayor riesgo cultural del próximo siglo.

Hoy todo parece diferente: la guerra se vive por televisión como algo distante y se baila una música distante de los demás, el club se ha sustituido por el teatro la mayor parte de las veces, y se habla de jazz y de rock como si fueran formas musicales cultas del siglo XX ¿Restauración? Lo que temo no es tanto el fin del jazz, sino cómo, dónde y por qué se deberá escuchar esta música en el futuro. No bastan los espónsos para garantizarle un futuro. Y esperemos reducir los ejércitos.

Luciano Vanni

Charlie Byrd

abandonaron la escena

El pasado mes de diciembre fallecía en Washington, a consecuencia de un cáncer, el guitarrista Charlie Byrd. Tenía 74 años y se encontraba preparando el lanzamiento de su última grabación, un trabajo de homenaje a Louis Armstrong.

A pesar de tratarse de uno de los guitarristas más conocidos de su generación y de haber *cocinado* una de las fusiones más populares de todos los tiempos, Byrd había pasado a un segundo plano pese a que no había dejado de grabar y actuar (su penúltimo trabajo para Concord, sello para el que había realizado 25 álbumes, fue *My Inspiration*). Su recuerdo estará siempre ligado al álbum realizado en compañía de Stan Getz, *Jazz Samba*, en un momento en el que otras músicas dominaban las listas de popularidad. Por otro lado, y gracias a

la formación *Great Guitars*, junto a Herb Ellis y Barney Kessel, Byrd había demostrado la versatilidad de la guitarra acústica, clásica y española, en un entorno que nunca dejó de ser parte de la familia más suave y amable del jazz contemporáneo.

Grover Washington Jr.

falleció el pasado 17 de diciembre en Nueva York, debido a un fallo cardíaco. El saxofonista había estado grabando un programa de televisión y a su término sufrió una crisis que ya no pudo superar. El músico norteamericano había sido en los últimos años uno de los mayores exponentes del encuentro entre el pop y el jazz, y durante las dos últimas décadas sus álbumes solían colocarse en las listas de superventas.

Redacción Cuadernos de Jazz

Constituida la

Federación de Asociaciones de Músicos de Jazz y de Música Moderna del Estado Español (FAM)

A pesar de haberse constituido oficialmente en el mes de agosto, la FAM se presentó en sociedad en Madrid, a finales del mes de noviembre, con dos jornadas de conciertos celebradas en el Colegio Mayor San Juan Evangelista. Este "festival de presentación", como lo llamaron sus organizadores, sirvió para aglutinar fuerzas entorno a un proyecto que, en palabras del Presidente de la Federación, Joaquín Chacón, "es un hito histórico, ya que nunca hasta la fecha se había conseguido conjuntar a todos los músicos de jazz profesionales en una organización de ámbito estatal".

Con más de 700 músicos afiliados y cuatro asociaciones de las comunidades autónomas de Cataluña, Valencia, Madrid y Andalucía -a las que se unirá en un futuro inmediato la de Euskadi-, la Federación ha nacido con una serie de objetivos estratégicos y fundacionales que, a grandes rasgos, buscan no solamente la difusión del jazz y la música moderna (entendiendo como tal todas las fusiones y expresiones más amplias relacionadas con el jazz, según explicación del portavoz de la asociación catalana), sino también la representación de este amplio colectivo ante cualquier entidad, y la protección de los derechos e intereses de sus asociados.

Entre los primeros objetivos marcados en el acta fundacional están la preparación del proceso de acceso de los músicos profesionales a los nuevos títulos del ciclo Superior de Enseñanzas Musicales, el desarrollo de foros de promoción del jazz español en la radiodifusión o en la programación de los festivales, así como el acceso del público a la obra grabada de los artistas asociados.

Los músicos que estuvieron presentes en el acto de arranque de la FAM fueron Carme Canela, por Cataluña, Pedro Iturralde, por Madrid, Chano Domínguez, por Andalucía, y Ximo Tébar, por Valencia.

Tan lejos, tan cerca EL JAZZ BRILLA EN PORTUGAL

Seixaljazz 99

24 de octubre al 1 de noviembre
Seixal (Portugal)

A finales de octubre, mientras el saxofonista Carlos Martins asistía al éxito de su disco *Sempre*, que evoca en clave jazzística las canciones de la hermosa revolución de hace 25 años, y el contrabajista Carlos Barretto presentaba su última grabación, todo Portugal se llenaba de jazz. Los festivales de Seixal, Oporto y Guimarães se sucedían, e incluso se solapaban, durante varias semanas. Si a ello sumamos la cita primaveral de Matosinhos, las veraniegas de Estoril (antes Cascais) y la Fundación Gulbenkian, en Lisboa, más otra media docena de festivales repartidos por el país y una cantidad significativa de conciertos estelares a lo largo de todo el año, principalmente en la capital, tendremos un buen indicador de la elevada oferta jazzística portuguesa.

Pero hay otros síntomas que hablan igualmente de la "calidad", y no sólo de la "cantidad" de esa efervescencia musical. Llama la atención una oferta bastante más diversificada que la española. Con apenas excepciones, la música arriesgada es habitual en los carteles de los festivales: por citar sólo algunos nombres significados, en Oporto actuaron la Jason Lindner Big Band, Julian Argüelles y Dave Douglas; en Guimarães, Uri Caine, D.D. Jackson y Baldo Martínez, y en Seixal, Myra Melford Quintet y Odean Pope Saxophone Choir. Además, es usual la presencia de músicos nacionales y europeos en estos festivales. Muchos aficionados portugueses alegrarán con razón contra mi tono admirativo la escasez de sellos discográficos propios o la falta de una revista especializada, tras la fugaz y hermosa experiencia de *O Papel do Jazz*. Pero se puede replicar que en España, que casi cuadruplica la población de su país, ambas cosas se han conseguido sólo en fechas relativamente recientes.

Seixal es una pequeña ciudad industrial en la orilla sur del Tajo, a unos 14 kilómetros de Lisboa. Su festival de jazz fue creado en 1996, gracias al apoyo de la Cámara Municipal (Ayuntamiento), cuya apuesta por la cultura es muy notable, y a la iniciativa del productor Paulo Gil, un veterano aficionado de buen gusto y oído atento que ha conseguido situar Seixaljazz entre las mejores ofertas de la península. El auditorio de Seixal no es muy grande; dispone de unas

quinientas butacas, pero duplica su capacidad ofreciendo dos conciertos sucesivos de cada artista, a las 21.30 y a las 23.30, a los que asiste lógicamente mucho público de la capital. Algunos de los músicos que han pisado su escenario en fechas anteriores han sido Tim Hagans, Michael Brecker, Steve Coleman (1996), Benny Golson, Kenny Garrett, Roots Septet (1997), Ravi Coltrane, Brad Mehldau, Chick Corea & Origin (1998). Como actividades paralelas ha habido diversas exposiciones fotográficas, y en 1999 una llamativa muestra de cubiertas discográficas procedentes de la colección del recientemente desaparecido Luis Villas-Boas, fundador del Hot Club de Portugal. La exposición quedó documentada por un catálogo de lujo.

El festival de este año se inició el 24 de octubre con la actuación del grupo Toni Martinez & The Cuban Power, liderado por un joven saxofonista nacido en Camagüey. Su mejor baza estuvo en la puesta en escena, a lo largo de composiciones repletas de conjuntos de una gran dificultad, ejecutados sin titubeos y con la generosidad propia de los latinos. El concierto comenzó a fatigar, no obstante, a medida que se sucedían los temas sin apenas variaciones entre sí y los solistas se descubrían como improvisadores discretos. El día 25, el contrabajista Carlos Bica se encargó de defender la opción portuguesa, para lo cual creó su proyecto Diz!, grupo formado por violín, viola, piano, contrabajo y voz, estrenado durante la Exposición Universal. Diz! es un espectáculo intimista, mucho más próximo al new age que al jazz, con refrescantes incursiones en la atmósfera del cabaret gracias al desparpajo de la actriz-cantante Ana Brandão. La música de Bica peca de cierta monotonía, aunque también deja traslucir el atractivo fondo melancólico de la música popular de su país.

El gran jazz comenzó con Grand Slam (día 26), cuarteto formado por el guitarrista Jim Hall con Joe Lovano, George Mraz y Lewis Nash. Siempre al tenor, el camaleónico Lovano respetó las



Myra Melford

Laurence M. Svirchey

reglas de Hall, que desde los tiempos de Giuffrè domina el arte de la respiración relajada y la creación de espacios donde cada nota tiene un peso específico. La acústica de la sala permitió disfrutar de todos los matices de una música que por momentos parecía detener el tiempo, desarrollada a lo largo de hermosas composiciones firmadas por el saxofonista y el guitarrista. Al final uno no sabía qué preferir, si el

lirismo de Lovano, la inteligencia minimalista de Hall, la delicadísima percusión de Nash o la inagotable imaginación melódica de Mraz. Dave Holland lo tenía difícil al día siguiente, pero con el grupo y las músicas de su último disco, *Prime Directive* (ECM), consiguió que el jazz se mantuviera en la cima. Tendríamos que retrotraernos hasta Mingus para encontrar un bajista capaz de gobernar una banda con la autoridad y cohesión que Holland impone a los suyos. Otra coincidencia con Mingus: al lado de Holland los músicos se crecen. Nunca Chris Potter nos pareció tan maduro, ni Robin Eubanks tan buen constructor de solos. Incluso en los momentos de mayor exigencia técnica, el virtuosismo se hubiera dicho convocado por necesidad de la música, y no resbalaba hacia el exhibicionismo.

En la rítmica, el corazón propulsivo de Holland benefició a Steve Nelson, vibrafonista muy percusivo y de fraseo ácido que merece mayor fortuna, y a Billy Kilson, justo el baterista enérgico e imaginativo que el grupo necesita.

Curiosamente, los cuartetos en formato clásico, con trío de piano y solista de viento, fueron los grandes perdedores del festival, casi siempre por razones semejantes: ausencia de discurso común o simple

pobreza de ideas. El primero de los tres que acudieron a Seixaljazz (día 28) proponía un gobierno bicéfalo con Lee Konitz y Martial Solal al frente. Pero el respeto excesivo al divismo de ambos convirtió la primera mitad del concierto en una sucesión de solos o tríos protagonizados alternativamente por uno u otro, lo que dificultó la empatía entre el escenario y el patio de butacas, y cuando finalmente se organizó el cuar-



Dave Holland

Javier Nombela

sigue en pág. 22

teto ya era tarde. Solal hizo gala de buen humor y estilo enciclopédico, mientras que Konitz tocó con esa austeridad franciscana tan propia de sus últimos tiempos que a mí, salvo excepciones, me produce tedio. Algo pareció despertar en el saxofonista cuando se sometió a un dúo con el baterista Billy Drummond, rematado por un buen solo de éste.

El siguiente cuarteto llegó el día 30 de octubre, afectado por la sustitución a última hora de Cindy Blackman. El pianista Terrasson se hizo cargo de una plantilla en la que no se le veía muy cómodo, pues carece de afinidades apreciables con el saxofonista Dan Faulk. Sin buscar puntos de contacto con el estilo blando e impersonal de éste, Terrasson se enredó en experimentos introspectivos, donde destacaban sus inquietudes monkianas pero se echaba de menos una mayor fluidez. Finalmente, el día 31, John Pattitucci hizo saber que su capacidad como líder es bastante dudosa, y reiteró una vez más que su mentalidad de bajista eléctrico trasladada al contrabajo revierte en un sonido horrible y un exhibicionismo gratuito. La mitad del concierto la dio con un aparato eléctrico de seis cuerdas que nos evitó mayores sufrimientos. En su cuarteto estaba el severo Mark Turner, pero el saxofonista suele decepcionar en directo. Sin duda también le faltó motivación. Menos mal que antes, el día 29, Myra Melford, con el proyecto *The Same River Twice*, deparó la tercera de las satisfacciones que los seguidores de Seixaljazz se habrían de llevar a casa. La música de la pianista es intensa y lírica, pero se impone ante todo por la riqueza estructural de que hace gala; sus composiciones se caracterizan por largos desarrollos en los que se suceden los matices inesperados y los progresivos cambios de humor, servidos por solistas dúctiles (el saxofonista Chris Speed, el trompetista Cuong Vu o ella misma). El centro de gravedad del quinteto, más que en la pianista, se encuentra en el increíble violonchelo de Friedlander, que ocupará ya siempre el lugar de honor entre los ejecutantes de su instrumento en el mundo del jazz.

El primer día de noviembre fue el último del festival, y dejó buen recuerdo. Nueve saxofonistas nada menos, más la rítmica y Billy Harper como invitado, componen el Saxophone Choir de Odean Pope, que cruza el aliento de vanguardia afroamericana del World Saxophone Quartet con el espíritu más moderado de Supersax, y del encontronazo salen a veces relámpagos de mucho mérito. Impacto visual y acústico a un lado, es divertido ver a señores en edad tan venerable como Harper y Pope dejar constancia de su temple aguerrido y rivalizar en musculatura y velocidad. Al final todos se echaron al patio de butacas para una improvisación colectiva de espíritu libre, incendio metafórico de la sala que puso un colofón muy apropiado a Seixaljazz 99.

Jorge García

Iñaki Salvador



José Horna

3 al 19 de noviembre de 1999
Madrid

IV Festival Internacional de Jazz DE CIUDAD LINEAL

El festival de Ciudad Lineal se consolida como una excelente alternativa de barrio para la difusión del jazz. Dos apuntes, antes de pasar a la crónica de esta IV edición, que lo diferencian de las ante-

riores: más días de conciertos (seis) distribuidos en tres semanas, y la presencia casi en exclusiva de músicos nacionales y/o afincados por estas tierras (la única excepción fue el francés Bertrand Renaudin). La inauguración corrió a cargo de la británica Sheilah Cuffy, cantante cuyo repertorio pasa más por el soul, el gospel y el funky que por el jazz. Un acierto, de todas formas, ya que con buen criterio los organizadores buscaban en este primer contacto con el público una complicidad que diese impulso a las demás actuaciones. Pero, sorpresa, el segundo día apareció sobre el escenario un cuarteto de lujo con Perico Sambeat a la cabeza y a los saxos, y una sección rítmica de muchos quilates: Jordi Rossi, Chris Higgins y el jovencísimo pianista Albert Sanz, cuya estela habrá que seguir con los oídos bien abiertos. Ante esta propuesta la respuesta del público fue escasa. Sobreponiéndose los músicos a la soledad de la sala, el saxofonista y compañía se metieron a los asistentes en el bolsillo (allí cabríamos todos) con un excelente concierto e interpretaciones bien resueltas, como el discurso cercano a Parker que desgranó Perico en *Tefus*, o la efectiva adaptación que hicieron en conjunto del bolero *Te falta corazón para quererme*.

Tras la presentación por parte de Angel Rubio de su trabajo *Jazzhondo*, irrumpió -sí, ésta es la palabra- en escena el baterista francés Bertrand Renaudin, que utiliza el instrumento con sabiduría y una fuerte carga de humor, y que no duda en recurrir a la utilización de manos, palillos, mazas, escobillas e incluso la toalla con la que se limpiaba el sudor, para sus ejecuciones en un concierto seductor a través de, como él mismo dijo, un viaje universal por Africa, los Balcanes, Oriente y Nueva York. La gran cantidad de golpes variados con los que impregnaba los temas le convirtieron en el solista del trío, dejando a sus compañeros en segundo plano, incluso al pianista Hervé Sellin. El cierre del festival lo conformaron dos conciertos marcados por distinto signo: uno intimista, para el recuerdo; el otro, multitudinario tanto en las tablas como en las butacas, de resultado irregular. Iñaki Salvador, solo al piano, realizó un emotivo recital alrededor de la música popular vasca (Mikel Laboa), Duke Ellington (recreó tres temas del genio estructurados como una sonata) y un homenaje a Tete Montoliu, del que uno salía con la sensación de escuchar susurros de auténtica música creativa y personal; y Guillermo McGill, que presentó su trabajo inspirado en María Zambrano, *Los sueños y el tiempo*, con lleno por encima de lo absoluto. El recurrir a una formación distinta a la del disco -no estaban ni Chano, ni Colina, ni Colligan, ni Rodolfo Mederos entre otros-, restó entereza al encuentro. Momentos sobresalientes en conjunto (*Vida, Paloma, Nana de Luna*) sumados a los aciertos de algunos solistas (Antonio Serrano, impecable con la armónica, y Eva Durán en el canto), nivelaron la balanza lo justo para acabar las jornadas con buen sabor de boca.

Fernando Bezos

5 al 27 de noviembre de 1999
Madrid

Festival del Club de Música y Jazz SAN JUAN EVANGELISTA

Asistimos a una época de innumerables nacimientos de pequeños festivales de jazz y, sin embargo, los mastodónticos festivales soportan a duras penas las más ridículas programaciones. En este maremágnum de alternancia, la permanencia de un lugar como el San Juan Evangelista, con ya casi 30 ediciones en su haber, es toda una ráfaga de esperanza. Mientras el Festival de Madrid escondía la carcoma de sus pilares tras una mórbida programación, prestada en parte por otros programadores, el Johnny (título cariñoso de este colegio mayor) ha mantenido el listón a la altura que era de esperar, ofertando un programa variado y, aún es más, a precios realmente asequibles.

Las dos primeras jornadas se presentaron con un espectacular llenazo en el, por otro lado pequeño, salón de actos del Colegio. La banda de John Patitucci: La calidad del saxofonista Mark Turner superaba la de los demás miembros del grupo por lo que en momentos parecía que el trío de piano se confrontase a sus intervenciones y que tal vez se encontrara fuera de lugar en un grupo de estas características. Piano (John Beasley) y, lo que es más raro, batería (Horacio "El Negro" Hernández) seguían las condiciones marcadas por la partitura. Pronto se hizo evidente de dónde había salido tanto público. Tan pronto como abandonaba el contrabajo para agarrar el bajo eléctrico, hordas de bajistas de entre el patio de butacas comenzaron a vitorear. Desde mi punto de vista (no

soy bajista), las líneas melódicas de Patitucci son densas, a veces pastosas y, por qué no, las más de las veces, aburridas. Claro, que yo soy de los que piensan que un bajista con pretensiones de solista parece un guitarrista frustrado. De vuelta a lo acústico y arco en mano, Patitucci interpretó un precioso tema en solitario con un único motivo (pedal) para improvisar.

La segunda jornada fue para Bill Evans y su formación Push. Los desarrollos de este saxofonista me traen a la imaginación una clase de aeróbic: efectismo físico de forma elegante. Teniendo como constante referencia el universo davisiano, la música de Evans recorre las fronteras de lo urbano y los ecos de Garbarek. Algo hay que no se le puede reprochar y es su intención de tener como referencia al público, en este caso entregado por completo a los desarrollos del saxofonista. También es posible adivinar en su música un retroceso de los desarrollos rítmicos en favor de los melódicos.

Con el intermedio de la música de Tania María, la segunda parte del festival gira de un modo casi traumático. De las músicas dulces y populares de Brasil, pasamos a los aspectos más cerebrales de la música de John Zorn. Habría que adelantar que Zorn es un fenómeno musical realmente singular. Aun cuando su música no pareciera asequible a todo el mundo, posee una especie de bula popular que le permite hacer casi cualquier cosa con apoyo de crítica y público. No digo con esto que no se lo merezca pero, como resultado de todo ello, Zorn es capaz de colarnos cualquier cosa que desee, sea del tipo que sea. La sorpresa el mismo día del concierto, cuando descubrimos que la John Zorn New Ensemble Orchestra se presenta sin John Zorn pues el saxofonista había tenido que desplazarse a Nueva York debido al fallecimiento de su madre. De esta guisa, es decir, sin el músico que nos había concentrado, daba comienzo un recital, si me permiten las etiquetas, de música clásica contemporánea. Rescato tan sólo la versatilidad de un divertido tema en solitario de nombre *Corny*, (el único sin partituras) a cargo de Steve Drury, en el que el pianista saltaba con la facilidad de una pulga entre cortes jazzísticos, clásicos o free, en cuestión de segundos. Divertía la facilidad con la que cambiaba la "pose" presentada en cada estilo pianístico. El *bis* a cargo del chelista Erik Friedlander y el percusionista William Winant de un extracto de *Masada* fue lo mejor y me hicieron extrañar lo que hubiese sido un concierto de esta formación. Pero claro, esto no era Masada y, en su mayoría, el concierto fueron los desarrollos nada ortodoxos de violín, chelo y piano, absoluta y totalmente sometidos a la partitura. No seré yo quien entre en la polémica de si es jazz o música contemporánea, tan solo diré que, debido a lo poco acostumbrado que estoy a ello, lo único que llegó a sorprenderme fue el momento en que la bella violinista de frágil aspecto oriental (Jennifer Choi) arrancaba una de las sufridas cuerdas de su violín en un momento digno de *El exorcista*. Por otro lado, me pregunto cuál hubiese sido el papel de John Zorn en todo esto: ¿Limitarse como ellos y ceñirse a una partitura frenética? ¿Tal vez el repertorio de la formación con Zorn hubiese sido otro?

Finalmente la Brass Fantasy de Lester Bowie... sin Lester Bowie. Me muerdo la lengua para no hacer un chiste de la extraña situación de un festival de formaciones sin líderes de formaciones por cuanto las razones son evidentemente tristes. El asunto es que cuando se programó a esta formación, Lester Bowie había anunciado su asistencia aun cuando se encontraba enfermo. Tras el fallecimiento del trompetista los músicos decidieron meritoriamente mantener la gira. El hermano de Lester, Joseph Bowie, lucía una bata blanca a modo de homenaje, y el trompetista Gerald Brazell hacía labores de líder. Todos los músicos aparecieron con semblante entristecido, en especial Joseph y el percusionista Famadou Don Moye. La música combinaba, como siempre lo había querido Lester, el salvajismo más visceral de los metales con arreglos originales asequibles a la audiencia, porque la Brass Fantasy era y es una formación para el gran público. Los arreglos de *marching band* en *No llores por mí Argentina*, tema del musical *Evita*, fueron lo más alegre de un concierto más emotivo que meritorio. Tan sólo hora y cuarto de deliciosa música que dejó al público absolutamente entusiasmado.

El Johnny da cabida al jazz español más que ningún otro lugar, y en esta ocasión con motivo de la presentación de la recientemente creada Federación de Asociaciones de Músicos de Jazz de España. En dos jornadas, cuatro fueron los músicos que presentaron esta Federación. Desde mi punto de vista creo que otros, menos conocidos pero interesantes, hubieran podido ser los elegidos ya que Chano Domínguez, Pedro Iturralde y Ximo Tébar, tienen suficiente nombre para no necesitar escenario. Tan sólo la presencia de Carne Canela, vocalista inmensa, cada día más, dio un cierto aire renovador a la presentación de esta Federación.

Al margen de los músicos, he de insistir en la vitalidad de este festival cuando otros se mueren o hacen amagos; el Johnny es un bastión irreductible e inaltable al paso del tiempo. La fórmula es sencilla: todavía hay gente que no lo hace todo por dinero. Y este año, 30 aniversario ¡Felicidades!

Alejandro Cifuentes

Novedad

GUÍA PROFESIONAL DEL JAZZ

Completa y actualizada información del jazz en España.

**Un instrumento de consulta,
útil para profesionales del medio,
aficionados y curiosos.**

**Cuenta con datos actualizados de más de 600 músicos,
festivales, managers, promotores,
compañías discográficas,
asociaciones -profesionales
y de aficionados- clubes de todo el país
e información sobre prensa y radio.**

GUÍA PROFESIONAL DEL JAZZ

320 pp. / Formato 17 x 23 cm

**©1999 Guía Profesional del Jazz
es una coedición de
Sociedad General de Autores
y Editores (SGAE) Fundación Autor
y Cuadernos de Jazz Editores**



Deseo recibir la

GUÍA PROFESIONAL DEL JAZZ

Nombre

Dirección

CP..... Ciudad

Guía	2.750 pts
Envío correo postal	500 pts
Envío mensajería	1.300 pts

Libro + gastos envío Total

Pago: ☐ Giro postal ☐ Visa ☐ American Express
☐ Talón ☐ 4B ☐ Mastercard
☐ Tarjeta

nº / / Vto.

(Envíos fuera de España por correo postal: Europa 1.100 pts-América 2.100 pts.
Pago con Tarjeta de Crédito)

Remitir a Cuadernos de Jazz

Hortaleza, 75 - 28004 Madrid- Tel 91 308 03 02 / fax 91 308 05 99
e-mail: cuadernos@cuadernosdejazz.com
www.carmendcenter.com

11 al 20 de noviembre de 1999
Guimarães (Portugal)

GUIMARÃES Jazz 99

Una vez más *Cuadernos de Jazz* ha tenido la oportunidad de estar presente en algunas de las sesiones de este festival. Una convocatoria que, según expresan sus organizadores "tiene voluntad expresa de presentar jóvenes intérpretes a un público atento y exigente, capaz de apreciar las nuevas formas de hacer arte a través de la música improvisada". Una premisa que no queda en enunciado si se aprecian las distintas programaciones que se suceden año tras año.

Para esta edición, y en el primer bloque de conciertos, se contaba con la Michael Gibbs Orchestra, Ran Blake & David Fabris, Pino Minafra Sud Ensemble, Ivan Paduart Trio y Marc Ducret Trio. El segundo se iniciaba con el estreno del proyecto del contrabajista español Baldo Martínez (Grand Ensemble featuring Maria João),

idea que vió la luz en Guimarães gracias al patrocinio de una empresa privada, algo insólito hasta ahora en este lado de la Península. Fuese por la presencia de Maria João o porque Baldo es bien conocido en Portugal, lo cierto es que el estreno del llamado Proyecto Miño fue el concierto que contó con mayor asistencia de público, plasmándose además este éxito tanto entre los organizadores como en la crítica —muy profesional y exigente, por cierto—.

Se presentó el día 18 el Uri Caine Ensemble con su *Bach Project*: cierta desilusión flotó en el ambiente

al apreciar que temario y músicos no venían del todo compensados. El pianista trabajó lo indecible pero no consiguió que el concierto remontase, teniendo en cuenta además la ausencia de Mark Feldman y su sustitución por una violinista muy técnica pero que encajaba poco. Para el día siguiente, el trío de D.D. Jackson: en su puesta en escena (apabullante y densa) el pianista manifiesta la afinidad con su maestro Don Pullen, pero no ha conseguido salir todavía de forma personal de esa esfera. Estuvo bien acompañado por el baterista Andrew Cyrille pero, lo mejor del trío, el contrabajista Brad Jones.

La última noche, con gran éxito de público, actuó la Vanguard Jazz Orchestra. Se anunciaba un programa con temario y arreglos de Jim McNeely pero el cansancio, la sobrecargada gira, etc, hizo que desarrollasen un concierto basado principalmente en la música y arreglos de Thad Jones.

Complementaban los conciertos oficiales las jam sessions de trasnoche en el Convívio (Centro Cultural de Guimarães), hubo una conferencia a cargo de Jorge Lima Barreto y una mesa redonda con *El jazz, reticencias e interrogaciones* como tema. En definitiva, un buen puñado de atractivos para todo aquel que ame la música, el riesgo —especialmente en la programación— y que guste de pasar unos días en este bello y acogedor lugar de Portugal muy próximo a Oporto.

Julia Garal

12 al 21 de noviembre de 1999
Lleida

JAZZ TARDOR 99

El Jazz Tardor de Lleida se va consolidando como un punto de encuentro obligado entre las numerosas citas que existen en esta época del año. Yo diría que más que otros al concentrar en dos fines de semana una oferta del máximo interés. Los hay, como el de Barcelona, que agrupan —habría que decir, disgregan—, a lo largo de casi dos meses, una serie de conciertos que, además, confunden el eclectismo con la desorientación.

Entrando en materia, el primer fin de semana, viernes 12 de noviembre, se abrió La Mostra con el grupo del pianista Albert Sanz y el contrabajista David Mengual, con Benet Palet a la trompeta, Ion Robles al saxo tenor y Marc Miralta a la batería, grupo conocido a través del disco *Des d'aquí*, del que tocaron un par de temas. Tanto Sanz, que exhibió una madurez impropia de sus 21 años, como Mengual y Miralta, llevaron su relación a la excelencia más gratificante. Lo demás fue por añadidura. El sensible Palet y el enérgico Robles no encontraron ninguna dificultad en desarrollar un discurso claro y directo. La última parte del concierto sirvió para que la citada rítmica mostrara su impecable buen hacer acompañando por separado al guitarrista local Alfons Enjuanes y al vehemente saxofonista polaco afinado en el País Vasco, Adrezej Olejniczak.

El sábado 13 fue el turno del grupo, organizado para esta gira, Renegade Way, que hizo honor a su nombre. Reducido a tres voces saxofónicas de las cuatro previstas, Gary Thomas tuvo diferencias cruentas y lógicamente insalvables con Coleman, y fue fulminantemente invitado por el resto del grupo a abandonar la gira; los tres restantes se bastaron para poner en solfa el *renegado* camino que resultó de un inconformismo muy reconfortante. El último concierto de este grupo en Europa se movió por parámetros muy próximos a anteriores experiencias del mismo Steve Coleman. Una base rítmica compleja e implacable, quizás algo taladrante, pero

que va como anillo al dedo a una música que hace de la intensidad, el compadreo y reminiscencias free, su base más

firme. Especialmente atractivas y brillantes fueron las revisiones a dos temas de toda la vida, un divertido *Honeysuckle Rose* que a buen seguro removié los huesos del gordinflón Waller, y un inquietante *Koko* que, de vivir, hubiera firmado, sin duda, su autor Charlie Parker. Al lado de las miméticas y tediosas versiones realizadas en los últimos años por la inmensa pléyade de revisionistas, los *renegados* nos abrieron los ojos sobre cuál puede ser la

puesta al día de un glorioso pasado y ser a la vez creativos. Un vendaval de aire fresco.

El domingo a las ocho de la tarde se presentó la Brass Fantasy de Lester Bowie... sin Bowie, que como es bien sabido falleció días antes. Don Moye también fue baja al dejar el grupo para asistir al funeral que, por diferencias horarias, se celebró, más o menos, a la misma hora del concierto. Había en el ambiente la lógica expectativa de escuchar cómo sonaba este grupo sin su carismático líder. La Brass dirigida por el segundo, el también trompetista Gerald Brazel, sonó como si no faltara nada, con la fuerza y brillantez habitual, bien apoyados *tutti*s y solos por una rítmica, batería y tuba, que hicieron olvidar la falta de Moye. En el repertorio ninguna sorpresa: *Good Morning Heartche* a un tempo imposible con una implacable batalla entre los trombonistas Gary Valente y Luis Bonilla, y *No llores por mi Argentina*, cargada de un fino sentido del humor, fueron quizás lo mejor de un buen concierto al que la única pega que se le puede poner es que duró, justo, una hora.

La Mostra se cerró los días 20 y 21 con sendos conciertos de la Pocket Brass Band de Ray Anderson y de la Big Mama Acoustic Band.

Vicente Ménsua

Albert Sanz



A. Narváez

Jazz en EL CENTRAL

15 al 20 de noviembre de 1999
Teatro Central (Sevilla)

Seis días, siete actuaciones, tres llenazos absolutos, *after hours* empetadas, continua atención de la prensa y alto nivel musical ¿Hay quién de más en una programación con riesgo? Sólo cabe suscribir las palabras que Jorge García le dedicó al Central en su columna del anterior número de *Cuadernos de Jazz*.

El cartel de la primera entrega de Jazz en el Central de este año era del todo apetitoso: tres grandes formaciones europeas, uno de los grupos con más predicamento en la ciudad, dos de las figuras más inquietas de la actualidad y un músico de culto. Repoker. Programar jazz europeo es siempre un riesgo pero el público respondió muy favorablemente a la elegancia de la Vienna Art Orchestra y su repertorio ellingtoniano, a la provocación del Kollektief de Willem Breuker y a la intensidad de la Italian Instabile Orchestra. La Banda de Matthias Rüegg ya había puesto una pica en la ciudad con anterioridad y la finura, controlada inventiva y el puro gusto que ponen en arreglos perfectamente delineados, la convirtieron en la cima de esta edición. Su exquisita presentación, los variados resortes empleados en sus lecturas ellingtonianas y un programa amplio interpretado con rigor y entusiasmo, le granjearon el aplauso general.

La propuesta del grupo de Willem Breuker no podía ser más distinta: paródica, descabellada, histrionica... Breuker mostró en todo momento sus recursos teatrales pero también su intensa y productiva admiración por la música de los años treinta. Marchas, pseudo oberturas y canciones populares sentimentales interpretadas con descaro, formaron parte de un espectáculo siempre sorprendente.

Las sorpresas de la Italian son de otra índole. Esta banda- mosaico es capaz de correr por los estilos más diferentes conservando la identidad de sus increíbles voces. La diversidad de las composiciones de sus miembros, desde una banda popular a piezas de música contemporánea académica, la creación de sonidos de sus

instrumentistas y su tremendo empaque, sirven como estupendo escaparate de la inventiva y vigor del jazz transalpino. Su tema bandera, *Sud* de Mario Schiano, inflamó de orgullo meridional todo el teatro.

Las iniciativas de Steve Coleman siempre han arrastrado numeroso público en la ciudad. Ninguna vez hasta los límites de esta. La disciplina del método de Coleman en su práctica de una especie de cripto bebop en el que puentes y fragmentos de standards son utilizados como lanzaderas para la improvisación, llegó a extremos de gran brillantez y cohesión grupal.

El baterí Sean Rickman brilló en su creación de complejos esquemas rítmicos. Le acompañaban Ravi Coltrane y Greg Osby pero fueron literalmente anónimos en el dominio absoluto de Coleman. Gary Thomas había sido expulsado tras una agresión al gurú de Chicago.

La presentación de la versión de las *Variaciones Goldberg* por el grupo de Uri Caine supuso el punto bajo de la edición. Su concepción está todavía en fase de rodaje y su grupo sonó descoordinado. El peso colocado en las espaldas del pianista es aún demasiado grande para equilibrar el grupo.

Con o sin Lester Bowie, la Brass Fantasy es un grupo bien engrasado. Briosos y siempre extravertidos fueron conducidos por un Gerald Brazel entusiasta pero sin la magia caótica de Lester - su sustituto, su hermano Joseph, llevaba su bata blanca pero no su espíritu.

La temperatura de la Brass Fantasy contrasta con el vodka helado con zumo de tomate del dúo de Ran Blake con el guitarrista David Fabris, un músico de amplio repertorio de efectos. Sus muy opuestos temperamentos hacen que sus sonidos difícilmente lleguen a mezclarse. La chispa solo surgió a ratos.

Los tríos de George Colligan, con un espléndido Marc Miralta, y Uri Caine animaron jam sessions hasta altas horas de la noche en esta edición memorable.



Willem Breuker

Angel Gómez Aparicio

19 de noviembre de 1999
Sala Apolo (Barcelona)

Mark Dresser's FILM MUSIC

Ellery Eskelin,
Andrea Parks
& Jim Black

De resaltable interés y oportunidad fue la doble velada de variantes postmodernas neoyorquinas provenientes de ese estimulante caldo de cultivo que es la programación de la Knitting Factory. Mucho más si tenemos en cuenta la nula oferta que tradicionalmente existe en la Ciudad Condal de bandas/individuos adscritos a estas líneas.

La noche se abrió con el trío de Mark Dresser, formidable bajista conocido por sus colaboraciones con John Zorn, Dave Douglas y otros nombres señeros de la gran urbe americana, quien nos ofreció un impresionante ejemplo de improvisación contemporánea de la mano del

pianista Denman Maroney y el flautista Matthias Ziegler. Primero de forma más convencional y luego con la proyección de dos cortos, *Subtonium* y *Un Chien Andalou*, a los que proveyeron de banda sonora sugestiva, Dresser y sus compañeros demostraron que la música de vanguardia no debe asustar a ningún oyente, máxime cuando se interpreta con inteligencia, humor y coherencia. Los tres concertinos se aplicaron en extender las posibilidades de sus instrumentos con la inclusión de sus valores rítmicos, lo cual resultó espectacular en el caso de Dresser, cómodo en todo momento tanto en lo alto del mástil como en sus profundidades. El repertorio permitió incluso paladear los blues y ritmos caribeños. El pianista, de excelente digitación, también recurrió en repetidas ocasiones a las cuerdas de la caja creando efectos de color, mientras que el flautista Ziegler jugaba con toda su panoplia desde el flautín a la flauta baja. Fue un *set* formidable.

No tanto puede decirse del trío de Ellery Eskelin, más espectacular quizá pero seguramente más caprichoso en sus componentes y funciones. El tenor de Eskelin dirigía -parecía limitarse a ello- la exposición de los temas en su (breve) *set*, jugando a la repetición y la modulación

en el tema *Number 26* y casi, casi, la cosa quedó en un "Ellery Eskelin presenta la música de Jim Black". Luego retomo la línea y me explico. Entre tanto, Andrea Parkins y su exótico -por contexto- acordeón parecían resaltar las virtudes acrobático-circenses del trío, con puntuaciones de un sampler que, al igual que el otro instrumento, no contó nada esencial. Y bien, Jim Black, este joven y ubicuo percusionista, presencia recordada en el adrenalínico *Spy Vs. Spy*, dejó perplejo al personal con su capacidad para el cambio brusco de *tempo*, aunque la diferenciación de volumen parecía no ser de su interés. Partiendo de un rudo *backbeat* rockero y pasando por un astuto acompañamiento en *We See*, se hizo con el *set* con un largo, discontinuo y mágico solo en *India*, de Coltrane, donde no tuvo nunca que recurrir a elvinismos polirrítmicos. Fue un solo de ovación cerrada. Deberíamos poder oír más cosas de este género (o del de Mark Dresser) en esta ciudad de los prodigios tan europea y moderna. Por cierto, Ellery Eskelin promete volver en marzo, con Han Bennink esta vez.

Edward Fuente