

NOTICIAS

DAVE HOLLAND fue el absoluto vencedor de la cuarta edición de los Jazz Awards concedidos por la organización norteamericana Jazz Journalists Association. El veterano contrabajista obtuvo los galardones correspondientes a Músico del Año, Album del Año - *Prime Directive*-, Mejores Actuaciones y Mejor Contrabajista. Coincidiendo con ello, Holland fue el protagonista de la serie de conciertos que en cada edición el Festival de Montreal se dedican a un músico, brindándole la oportunidad de tocar en diferentes formatos y con distintos acompañamientos.



DAVE
HOLLAND



adrián
iaies

ADRIÁN IAIES puede ser el ganador de uno de los premios Grammy que, en su vertiente latina, se entregarán en Los Angeles el próximo 13 de septiembre. Su disco *Las tardecitas de Minton's* quedó como finalista entre 150 títulos que se presentaban en el apartado Mejor disco de jazz latino. El pianista argentino compite en esta ocasión con nombres tan reconocidos como Lalo Schiffrin, Paquito D'Rivera, Michel Camilo y Chico O'Farrill. (Sobre Adrián Iaiés, ver en este mismo número: *Adrián Iaiés, pianista que habla de pianistas*, entrevista realizada por Carlos Sampayo. Sobre *Las tardecitas de Minton's* ver reseña de José Luis Salinas en CdJ número 57, pág.49).

FE DE ERRATAS

En el núm.59 de *Cuadernos de Jazz*, en el artículo que dentro de la sección *10 Retratos* se dedicaba a Sun Ra, su autor José María García Martínez afirmaba que el saxofonista Marshall Allen había muerto pocos años después que Sun Ra. Pues no, Allen sigue vivo, ocupándose de la Arkestra, incluso grabando discos y actuando.

LAWRENCE COHN, uno de los más reconocidos expertos norteamericanos en blues, estuvo en Madrid a mediados del mes de junio para acordar su participación en el proyecto *Deep Blues/Flamenco Jondo*, que está desarrollando la productora de cine y televisión Story Board.

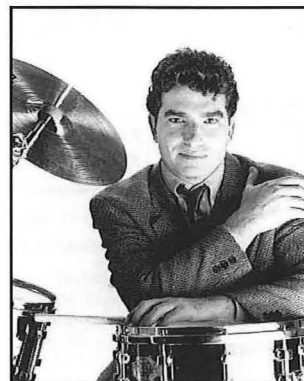
Lawrence Cohn, poseedor de un premio Grammy por su edición de la antología de la obra de Robert Johnson, publicado en 1990, que alcanzó unas ventas de dos millones de ejemplares, es también autor del libro *Solamente blues*, una de las mejores obras publicadas sobre el tema.

Deep Blues/Flamenco Jondo es un ambicioso proyecto de largometraje, ideado por Beni Perlmutter, que pretende mostrar los paralelismos existentes entre el mundo de los negros del sur de los Estados Unidos y el de los gitanos del sur de España, a través de su música. En paralelo a la película, que tendrá carácter documental, se rodará una serie para televisión de seis horas de duración. Lawrence Cohn será asesor de la serie y la película en los Estados Unidos, lo que asegura tanto el rigor del proyecto como la participación de las más relevantes figuras del blues norteamericano.

MARTA GRECH, que hasta el 31 de agosto de este año ha sido la responsable del Departamento de Jazz de la compañía Universal (y antes en PolyGram), ha dejado el puesto que venía ocupando desde hace años para pasar a formar parte del equipo directivo de la organización del Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz.

SALVADOR NIEBLA presentó la Virtual Drummer School, primera escuela virtual de batería en Internet dedicada a las músicas populares del mundo. Gracias a la participación de bateristas de prestigio como Peter Erskine, Jordi Rossy, Carlos Carli, Ángel Celada, Peer Wyboris o Ignacio Berroa, sus impulsores se han autoimpuesto el reto de convertir este centro en "un edificio virtual avalado por un método ágil y rigurosamente profesional". En esa línea de trabajo, el centro mantendrá colaboraciones con escuelas como el Karnataka College de La India, la Escuela Samba de Brasil o la Escuela de Percusión de Goré-Dakkar.

NIEBLA SALVADOR





Act/Mask

Colin Towns

JAZZPAÑA II es, como su título indica, la continuación (o secuela) del proyecto *Jazzpaña*, impulsado por ACT y dirigido por Vince Mendoza en 1993. Grabado en Madrid en el mes de julio pasado, el arreglista, compositor y director británico Colin Towns ha contado para esta ocasión con una suerte de *dream team* del jazz y el flamenco español: Jorge Pardo, Chano Domínguez, Carles Benavent, Perico Sambeat, Gerardo Núñez y Tino Di Geraldo han sumado fuerzas junto a invitados como Michael Brecker o Fareed Haque. Coincidiendo con su lanzamiento, una formación-resumen de los participantes en este segundo *Jazzpaña* ha iniciado una gira por Alemania que llegará hasta el mes de noviembre próximo.

Abandonaron LA ESCENA

"BABY" LÓPEZ FURST, pianista argentino de 62 años de edad, falleció a finales del pasado mes de julio a causa de un derrame cerebral que le sobrevino mientras actuaba en la sala Opera Prima de Buenos Aires, como todos los sábados, junto al también pianista Jorge Navarro. López Furst inició su carrera en el Bop Club argentino, en la década de los 50, junto a músicos como Lalo Schifrin y Gato Barbieri, por citar alguno, y bajo la mano rectora del también pianista Enrique *Mono* Villegas. Tuvo la oportunidad de colaborar con Roy Eldridge, John Lewis, Louis Armstrong, Jim Hall, Kenny Dorham, Lionel Hampton y Gary Burton, entre otros. En la década de los 70 se exilió de su país pasando unos años en los que alternaba la interpretación y composición jazzística con la composición de música para películas (*El sol de otoño*, *El desquite*, *El faro*, *Espérame mucho...*). En el libro *Jazz al sur: la música negra en la Argentina*, su autor Sergio Pujol describía así al pianista: "Baby López Furst evolucionó hacia un estilo emparentado con el de Bill Evans. Es uno de los más curiosos e imprevistos improvisadores: toca con relax, economiza recursos, es un exquisito rearmonizador y su fraseo se apoya fundamentalmente en una veloz mano derecha. Es, además, un buen compositor". De sus colaboraciones con Jorge Navarro han quedado dos grabaciones, *Dúo* y el más reciente *Jazz en buenas manos*.

FESTIVAL DE JAZZ DE SAN SEBASTIÁN Y CUADERNOS DE JAZZ, CASI MEDIO SIGLO DE ACTIVIDAD

Durante la pasada edición del Donostiako Jazzaldia, la número 35, *Cuadernos de Jazz* convocó una rueda de prensa para presentar su número extraordinario –una edición especial publicada el pasado julio con motivo de su 10º aniversario–, presentar el concierto de la Vienna Art Orchestra que por el mismo motivo se celebró en la Plaza de la Trinidad dentro de la programación del Donostiako Jazzaldia y homenajear a la organización del Festival, y en su nombre y representación a su director, Miguel Martín, por tan larga vida de la convocatoria y por los éxitos alcanzados. También quiso *Cuadernos* agradecer públicamente, y ante los colegas de la prensa nacional e internacional, toda la confianza que desde este emblemático Festival se ha demostrado siempre hacia nuestra publicación. Mathias Rüegg, director de la VAO, estuvo presente en el encuentro y, además de responder a las múltiples preguntas de la prensa, manifestó su satisfacción por estar con su orquesta formando parte de las celebraciones del 10º aniversario de *Cuadernos de Jazz*.

De izquierda a derecha, arriba: Michel Rolland, Mathias Rüegg, Raúl Mao, Vicente Ménsua, Alejandro Cifuentes y Carlos Sampayo. Abajo: Jesús Torquemada, Miguel Martín y María Antonia García.



José Horna

www.cuadernosdejazz.com



NOTICIAS

PETER HENISCH, escritor y músico de jazz, se ha unido a las protestas que los artistas de su país vienen manifestando contra la presencia del ultraderechista Haider en el gobierno austriaco. Acaba de publicar un libro que bajo el título de *Schwarzer Peter* (Pedro negro) relata las dificultades sufridas por un músico austriaco pero mulato que viaja a Nueva Orleans en busca de su padre. Al regreso a su país, la policía lo asalta y lo maltrata. Henisch ha investigado en los archivos de Amnistía Internacional para contar una ficción que está muy cercana a la realidad vivida por los africanos en ese país. Además, prepara un concierto y un disco inspirado en este mismo tema, con música popular vienesa y jazz.

BUGHOUSE es el título de un cómic estadounidense del autor Steve Lafter (creador de más de 50 libros, entre los que destacan *Dog Boy* o *Mean Cat*). En una especie de Manhattan de los años cincuenta, una colección de insectos de toda condición lucha por salir adelante en dos mundos: el del jazz y el de la droga. Su protagonista se llama Jimmy Watts, saxofonista, enganchado a lo que los *bugs* llaman *bug juice*, y desde hace unos meses la página de *All about Jazz* en internet ha venido ofreciendo sus andanzas en forma de tira semanal.

DIANNE REEVES tiene un nuevo trabajo discográfico grabado en directo: *In the Moment. Live in Concert*, que a pesar de presentarse como su primer registro para Blue Note de estas características es en realidad el segundo ya que había realizado con anterioridad *New Morning*, disco que sólo tuvo distribución en Francia.

KNIT CLASSICS, subdivisión de Knitting Factory dedicada a la recuperación de materiales inéditos, o poco conocidos, de un espectro que abarca desde Dizzy Gillespie (*Dizzy for President*) a Rashied Ali (*Duo Exchange, Rashied Ali Quintet*), pasando por el pionero del world jazz Ronald Shannon Jackson, ha puesto en circulación una interesante y ecléctica colección de rarezas que marcan distancias con la tónica habitual de las reediciones en otros sellos. Entre septiembre y octubre aparecerán, entre otros, *Swift Are the Winds of life*, de Rashied Ali y Leroy Jenkins, y dos compactos más de Ronald Shannon Jackson y su grupo Decoding Society: *Talkeye*, y *Red Warrior*. Más información en www.knittingfactory.com

MEDESKI, MARTIN & WOOD tendrán listo un nuevo trabajo eléctrico para el mes de octubre (si las previsiones del grupo se cumplen), al menos en el mercado nortamericano. Inmediatamente después de su aparición, el trío se embarcará en una larga gira internacional, de la que todavía no hay fechas para España.

FREDERICK P. ROSE HALL es el nombre que recibirá el espectacular centro dedicado a las artes que la organización Jazz at Lincoln Center tiene previsto inaugurar en el otoño del año 2003 en Nueva York. Con un presupuesto de 103 millones de dólares (algo más de 18.000 millones de pesetas), el nuevo espacio acogerá todo tipo de actividades a lo largo de una extensión aproximada de 30.000 metros cuadrados. Diseñado por el arquitecto Rafael Viñoly, el espacio albergará una sala de conciertos para más de mil espectadores, un jazz café para 150 personas, un centro de enseñanza, una instalación multimedia que recorrerá la historia del jazz, y completas infraestructuras para la grabación y retransmisión de eventos.

MYSELF WHEN I AM REAL: THE LIFE AND MUSIC OF CHARLES MINGUS es el título que ha elegido Gene Santoro para la que pretende ser definitiva biografía del contrabajista y compositor. A partir de las dos fuentes biográficas que los fans de Mingus tuvieron como libros de cabecera, *Mingus: A Critical Biography*, de Brian Priestley, y la autobiografía, *Beneath the Underdog*, el escritor y analista de *Stir It up: Musical Mixes from Roots to Jazz* anhela (y consigue: dice la crítica...) reducir el mito y narrar la existencia y carrera musical de una de las figuras clave del jazz del siglo XX.

SKAIN'S DOMAIN es el título de la biografía de Wynton Marsalis publicada en EE.UU. y firmada por Leslie Gourse (Schirmer Books). A pesar de que las críticas aparecidas en la prensa norteamericana coinciden sobre la buena labor de presentación y entrevistas desarrollada por la autora, la pregunta más recurrente ha sido: ¿ha llegado ya la hora de escribir biografías sobre Wynton, cuando tiene apenas 40 años?

WYNTON MARSALIS



J.F. Laberine

ZELESTE, la histórica sala de conciertos barcelonesa, ha tenido que cerrar sus puertas al no haber podido cancelar las deudas contraídas con la Seguridad Social y por impago de los alquileres. Abierta en 1973, por la sala pasaron en los 27 años de su existencia los mejores músicos nacionales e internacionales; artistas como Paul McCartney, Lou Reed, James Taylor, Björk, y jazzmen como Bill Evans, Stan Getz, Gerry Mulligan, Don Cherry, Tete Montoliu o Carles Benavent, han dejado en la memoria de los aficionados una impronta musical que aún hoy se recuerda.

CUADERNOS DE JAZZ

4.000 páginas, más de 100 entrevistas, 3.000 reseñas de discos, 200 artículos...

Los contenidos de una década que podrás encontrar en los

índices

que se publicarán con los
próximos números de la revista

Con el núm. **60** Índice completo de contenidos

Con el núm. **61** Índice discográfico completo

UNA GUÍA IMPRESCINDIBLE PARA NO PERDERSE

CUADERNOS DE JAZZ

Boletín de suscripción anual (6 números) España: **4.000 Ptas.** / Europa: **6.500 Ptas.** / América (Avión): **8.850 Ptas.**

Forma de Pago: ☐ Giro Postal

☐ Cheque nominativo a Cuadernos de Jazz N° Banco.....

Tarjeta Visa ☐ 4b ☐ Mastercard ☐ American Express ☐ N° / / /

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

Nombre

Dirección e-mail

Código Postal Ciudad/ País Firma

Remitir a: CUADERNOS DE JAZZ.

Hortaleza, 75, 2ª dcha. - 28004 Madrid - Tel. 91 308 03 02 - Fax 91 308 05 99 - e-mail: cuadernos@cuadernosdejazz.com

SIGNOS
EN EL
AGUA:
LA
MÚSICA
DE
**SATOKO
FUJII**

Satoko Fujii es un nombre que pasa de boca en boca entre músicos y aficionados como el de un genio secreto. Su corta carrera posee hechos singulares que hablan de su perfil creativo y que de alguna manera acentúan su peculiaridad. No es corriente debutar con un disco a dúo con Paul Bley, tampoco formar un trío estable con instrumentistas ya establecidos como Mark Dresser y Jim Black, aún menos dirigir dos big bands, una en Tokio y otra en Nueva York, esta con una formación extraída de los grupos más calientes de la ciudad. La proyección de la pianista japonesa ha sido rápida y se ha materializado en la publicación de diez trabajos, más de la mitad en estos dos últimos años. ¿Las razones de este despliegue de actividad entre músicos de alto nivel? La extrañeza de la música de Fujii, su personal síntesis de concertismo clásico, jazz avanzado y tradiciones japonesas, y la consistencia de su visión.

Fujii comenzó su carrera como intérprete de música clásica hasta que percibió la pérdida de sus facultades en la improvisación, algo que le resultaba enormemente fácil en su niñez. Fujii abandonó el piano y formó un grupo en el que sus componentes cantaban y tocaban palmas como medio para volver a los orígenes de la música. Un año después volvió al piano, pero su interés se dirigió esta vez hacia la improvisación jazzística. En 1985 se enroló en Berklee y en 1993 ganó una beca para estudiar en el Conservatorio de Nueva Inglaterra bajo la dirección de George Russell, Cecil McBee y Paul Bley. Los primeros trabajos de Fujii fueron recibidos muy favorablemente pero la pianista no abrió brecha hasta la edición de *Looking out of the Window*, elegido entre las diez mejores grabaciones del año 1998 por las revistas *Coda* y *Jazziz*. Un espaldarazo mayor supuso la publicación de su siguiente disco, *South Wind*.

Su primer lanzamiento en Occidente, el álbum para big band *South Wind* (Leo Lab), atraía ya la atención con su construcción de una sonoridad y unas estructuras definitivamente heterodoxas.

Silencio y masas, improvisaciones sin obvia relación con los temas de las composiciones, alternancia de largos pasajes de instrumentos en solitario o en pequeñas agrupaciones con otros de pleno sonido orquestal, presencia limitada de dramatismo y climax y una concepción métrica alejada de los patrones más comunes, llevan al oyente de su música al extrañamiento cuando no a la perplejidad. El enorme espacio dejado a los solistas sin apoyo de la banda ni de la rítmica, los episodios en los que el grupo se disuelve en sonido puro y el uso de estructuras muy sueltas son del todo propios por mucho que la escritura y los métodos de Fujii en su suite *Ruin* -su empeño orquestal más ambicioso hasta la fecha-, puedan traer a la mente a su profesor en el Conservatorio de Nueva Inglaterra, George Russell y muy especialmente su *African Game*, o, en la pieza que daba título a su primer álbum para gran orquesta y en la melódica *Sola-Sky*, a alguien tan distinto como Carla Bley. Russell es una referencia clave a la hora de adentrarse en la música orquestal de Fujii aunque más como punto de partida que como una influencia que la encarcele con su dominio. Otra es el propio origen japonés de la pianista. Los ecos de la música de los tambores taiko, las escalas, la ausencia de desarrollos de la música folclórica y de la sonoridad de los instrumentos del país del sol naciente están presentes pero de una manera muy distinta a las de sus compatriotas Yosuke Yamashita y Aki Takase a las teclas, o a la de la dama de la big band moderna Toshiko Akiyoshi. Todo ello aparece englobado en un concepto orquestal que no entiende de limitaciones de tonalidad o de las distintas corrientes de la vanguardia. Fujii puede construir piezas dotadas de memorables melodías, de furioso contenido improvisatorio o de severas estructuras sin perder un ápice de su identidad. Es más, en *Double Take* las big bands japonesa y neoyorquina que dirige la compositora ocupan cada uno de los dos *cedés* de los que consta la edición y los resultados, bien distintos, mantienen en todo momento su marca como lo hacen sus distintas versiones de un mismo grupo de composiciones repartidas en sus tres álbumes para gran formación.

El toque en solitario de la pianista japonesa se ha relacionado con el de Don Pullen, Keith Jarrett y Cecil Taylor pero más presentes están las marcas de otro de sus profesores en el Conservatorio de Nueva Inglaterra: Paul Bley. Fujii no solo ha absorbido la dicción y el sentido ar-

mónico del Bley flotante y lírico, sino también la del turbulento pianista que a mediados de los sesenta estableció su propia versión del free. Su trío con Mark Dresser y Jim Black es un grupo abierto en el que los componentes aportan a un mismo nivel como una extensión de las libertades e interacción de los tríos de Bley con Barry Altschul. Las *extended techniques* de Dresser al contrabajo y el excéntrico colorismo y métrica de Black hacen que también sean un grupo distinguible por su creación sonora. Fujii llena sus interpretaciones de efectos procedentes de la caja del piano para después desembocar en largos fragmentos melódicos.

tinuamente a nuevas formulaciones y áreas de sonido.

Una primera exposición a la música de Satoko Fujii mueve, como ya habíamos dicho, a la extrañeza. Nada sería si ahí se detuviese. El fuerte engrace de su trío, la exploración de colores y formas y la autoridad de su toque tienen un mayor alcance y llegan a convertirse en reto. Fujii parece destinada a hacer grandes cosas.

Ángel Gómez Aparicio

Satoko Fujii: *Toward to West*
(ver reseña en Sección Discos)



Kazuo Nakamura / Gentleza Enja Records

Hay también aspectos en el toque de Fujii relacionables con el de Myra Melford. Su ataque cortante, su gusto por diseñar sus piezas en distintos bloques, la contraposición de pasajes texturales con frases de poderoso efecto rítmico y el aspecto de una música muy suelta pero de poderosa construcción son muy afines a los de la pianista americana. En poco distan sus síntesis de pianismo free, sustrato académico y arrolladores temas rítmicos impulsados por una fuerte mano izquierda, todo ello en versión más abstracta en el caso de Fujii. Las tramas de sus tríos son sin embargo muy diferentes: si Melford logró un compacto grupo muscular junto a Lindsay Horner y Reggie Nicholson, el de Fujii es una formación mucho más suelta y volcada a lo tímbrico. Si el trío de Melford dirige sus energías al exterior, el de la pianista japonesa se caracteriza por un fuerte dinamismo interno en el que las aportaciones de los miembros del grupo nunca permanecen fijas abriéndose con-

DISCOGRAFÍA:

- 1996: *Something about Water*, dúo con Paul Bley (Libra)
- 1997: *Indication*, piano solo (Libra)
How Many? dúo con Natsuki Tamura (Leo Lab)
- 1998: *Looking out of the Window* (Nippon Crown)
South Wind (Leo Lab)
- 1999: *Kitsume-bi* (Tzadik)
Past Life (Libra)
- 2000: *Jo* (Buzz)
Double Take (Ewe)
Toward to West (Enja)



THOMAS CHAPIN alive



Pablo Otín

THOMAS CHAPIN

EL PASO DEL AVE NOCTURNA

Ano ser que se sea escritor de ciencia ficción, o futurólogo, pasamos la vida mirando hacia atrás. Y no necesariamente por un exceso de nostalgia o insatisfacción con el tiempo presente sino para recuperar aquello que injustamente se nos coló y fue objeto del más inmerecido olvido. El jazz, mirada musical futura como pocas, vuelve siempre la vista hacia atrás como fuente de inspiración y de desafío, y tal vez por esto mismo aparecen creadores y obras que re-

claman ser reconsiderados en su aportación a esta inagotable expresión artística. Este es el caso de Thomas Chapin, que tuvo poco tiempo para contarnos la cantidad de cosas que llevaba dentro, embarcado en una carrera sin límites consigo mismo.

La década pasada decidía –con mano invisible– que su legado habría de permanecer interrumpido, justo cuando estaba a punto de convertirse en una de sus mayores voces. En este año, sin aniversarios ni conmemoraciones aritméticas que valgan, Knitting Factory decidió pu-

blicar una memorable caja-resumen del paso de este excepcional saxofonista y flautista por el sello de vanguardia neoyorquino.

Bajo el título de *Alive* se aglutinan en ocho compactos (más un videoclip) el total de las grabaciones realizadas por Chapin entre 1991 y 1996, para el sello de Michael Dorff (siendo el octavo compacto una grabación inédita, realizada en directo). El nombre escogido para la integral pone la mano sobre dos cuestiones fundamentales en Chapin: la vigencia de su obra, y la potencia que su

directo disparaba sobre una audiencia que fue creciendo en número de forma rotunda. (En un momento en el que la Knitting goza de recursos y apoyos como nunca antes tuvo, nos asalta la duda de si hoy hubieran convertido al saxofonista en su caballo de batalla comercial...).

En cualquier caso, Chapin no fue un desconocido. Tras unos años de paciente aprendizaje mainstream en la orquesta de Lionel Hampton (de la que fue director musical durante seis años) y en el cuarteto de Chico Hamilton —en cuyos conciertos arrancaba alza-cejas por el volumen con que se empeñaba en desgastar la lengüeta—, Chapin se cruzó con el contrabajista Mario Pavone —uno de sus más fieles aliados—, y se divirtió con un grupo llamado Machine Gun. Junto a Pavone y el baterista Michael Sarin construyen las bases y la fértil semilla del Thomas Chapin Trio, una formación de la que los aficionados van enamorándose en sus frecuentes actuaciones en la Gran Manzana. Su relación con la KF arranca con la grabación del tema *Insomnia* para el recopilatorio *Live from the Knitting Factory Vol. 3* (1990), y en 1991 aparecerá su primer trabajo com-

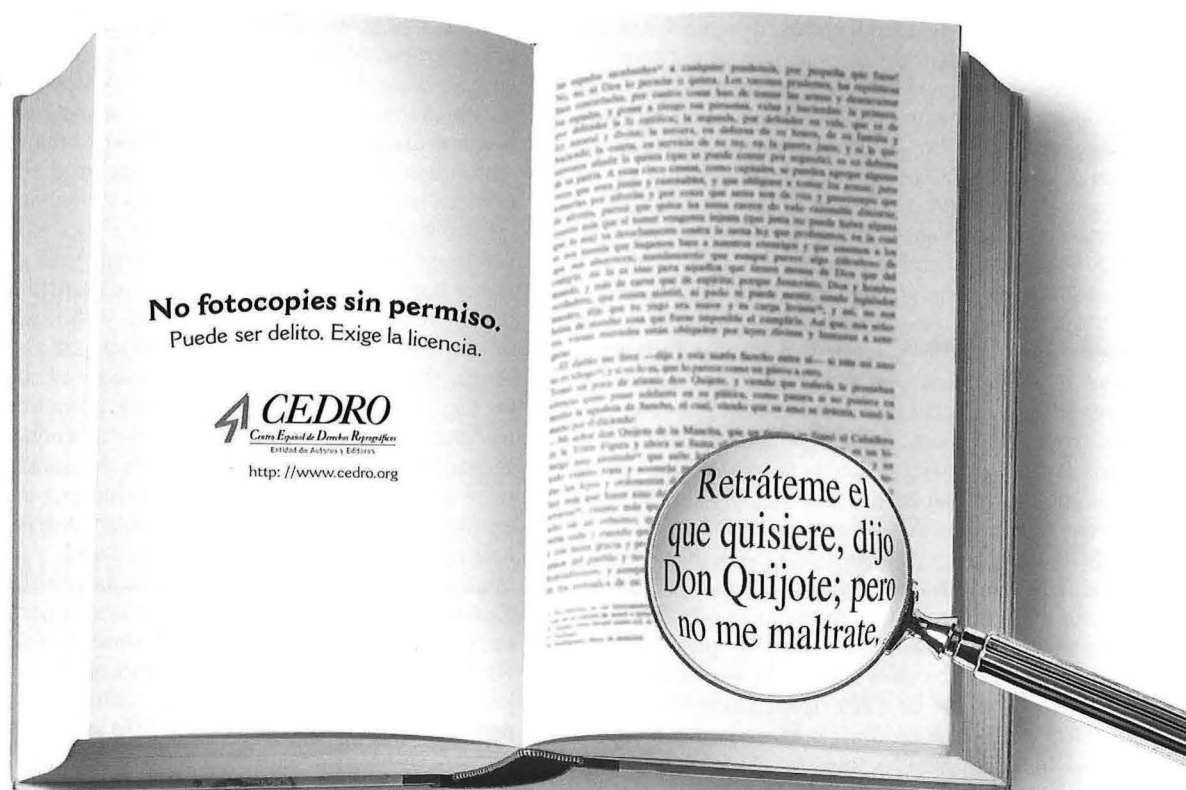
pleto para el sello: *Third Force* (un potentísimo directo que confunde a cierta crítica, que no sabe dónde colocar su música: no ceñido a las anarquías del *enfant terrible* John Zorn y sin ascos a incursiones en el hard bop y referencias a su gran ídolo, Roland Kirk).

Los dos siguientes trabajos, *Anima* (1992) e *Insomnia* (1993), abordan el imparable desarrollo que Chapin extiende a partir del preciosismo *open* del trío —en el que el caos rara vez se adueña de la situación, dejando un espacio sonoro tan abierto como dotado de matices— hacia su fascinación por sonidos más africanos y latinoamericanos (no salseos) de sus vientos. En *Insomnia* ha incorporado una sección de metales, que tal y como hará con las cuerdas en *Haywire* (1996), dibujan una vertiente arreglista en la improvisación que, a mi juicio, colocan esos trabajos entre las alquimias más conseguidas de la década (junto a *Parallel Worlds*, de Dave Douglas, como hermano de leche...). Son los años de mayor actividad del músico y de su trío, y a la vez es el período de más madurez de su sonido. Prácticamente cinco años en los que Chapin acaba que-

dándose con la nota final en la boca... Asomarse al trío de Chapin, tal y como se documenta en esta integral —que engancha de principio a fin— es repetir en cierto modo todo lo que hemos dicho y leído en alguna ocasión sobre el mencionado Dave Douglas. Estamos ante un raro artista que supo empaparse de la más completa combinación posible de las especias del free, sin dar la espalda a la herencia bop, para eventualmente extraer una proyección musical única en el formato de saxo-batería-contrabajo. Nunca recurrió a standards (la mayoría de las veces solamente interpretaba composiciones propias) y elevó sus propias metas hasta donde le dejaron llegar. La irrupción de la leucemia agotó su paso por este mundo en febrero de 1998, dejando todo a medias. Basta escuchar el que fue su último trabajo en estudio *Sky Piece* (1998) para temblar ante lo que el futuro podía deparar a esta ave nocturna.

Michel Rolland

Thomas Chapin: *Alive*
(Knitting FactoryWorks)



El Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual de 1996, en su artículo 17, reconoce al autor el ejercicio exclusivo del derecho de reproducción de sus obras, por lo que éstas no pueden ser reproducidas sin autorización, so pena de incurrir en un delito tipificado en el Código Penal (artículo 270).

PARA VIAJEROS

JAZZ EN MÜNCHEN

En München no solamente hay cerveza (y no precisamente la mejor: en otros lugares de Alemania es de mucha más calidad), también hay jazz. Si el aficionado recién llegado quiere conocer la oferta de esta música existente en la capital de Baviera, la tercera ciudad alemana, con un millón y medio de habitantes, podrá procurarse la cartelera gratuita, de periodicidad quincenal, *In München*, que recoge todos los acontecimientos culturales y artísticos. Hilando más fino, aparte de las dos grandes revistas de jazz alemanas, más modestamente en cuanto a número de páginas y sin color, *Jazz Zeitung* es mensual, cuesta cuatro marcos e informa de los eventos de jazz en la capital y la región, incluyendo asimismo estudios, entrevistas y reseñas de libros y discos. Desaparecido hace largo tiempo el mítico Domicile, el club de jazz muniqués con más solera es el Unterfahrt. Ha tenido varios emplazamientos y actualmente se encuentra en Einsteinstraße, 42 (tel. 089/4482794). Entronca con la imaginería de la cava de jazz, pues está bajo tierra, tiene una cabida de 180-200 personas, se puede cenar por un precio módico y todos los días cambia de programación. Los domingos hay jam-session. La entrada oscila entre 15 y 26 marcos, según la entidad de la actuación, pero si eres socio cuesta la mitad. Vi al trío del pianista americano residente en Alemania Bob Degen (con el contrabajista brasileño Paolo Cardoso y el batería Peter Perfido), que se remite a la estética de Bill Evans, Paul Bley y Keith Jarrett y efectuó interesantes lecturas de temas de Monk.

Otro residente en Munich y en Alemania desde hace más de veinte años es el veterano trompetista de 75 años Al Porcino. Aunque hace diez años que no toca por el estado de sus labios, dirige su propia big band. Precisamente, presentaba en Unterfahrt su último disco con la orquesta: *Live!* –grabado en el Nachtcafé en diciembre de 1999– (para Organic Records). Ha conseguido una formación disciplinada, a la que ha transmitido el espíritu de las grandes formaciones con las que trabajó antaño. Los arreglos son interesantes, debidos a la pluma de Al Cohn, Bill Holman, Neal Hefti, Sy Oliver o Johnny Mandel. Los principales solistas son el saxo barítono Michael Lutzeier (que actuó otra noche en este club con su sexteto

Artbop y es un seguidor de Pepper Adams), el saxo tenor Axel Kühn, el pianista y cantante Heinz Frohmeier, el baterista Michael Keul y la cantante Anette Neuffer. Todos los lunes de junio y julio actúa en este club el baterista Harald Rüschenbaum y su Explosive Big Band Projekte, que consiste en dedicar cada noche a las composiciones y arreglos de Thad Jones, Woody Herman/Bill Holman, Count Basie, Stan Kenton y Duke Ellington, junto a otras protagonizadas por algún solista invitado. Presencí la sesión dedicada a Basie y, aunque la pulsación rítmica no era la del Conde (¡a ver quién desempeña el papel de Freddie Green!), al menos había entusiasmo y ganas en estos jóvenes músicos bávaros a los que está enseñando el lenguaje orquestal el baterista Rüschenbaum.

Si se consigue sortear a dos desagradables gorilas, la entrada es gratis en el Nachtcafé (Maximiliansplatz, 5). Allí se encontrará uno a un público ruidoso de turistas y lugareños, al que no le interesa lo más mínimo el jazz u otras músicas que se programan. En estas condiciones, el cuarteto del baterista suizo Charly Antolini (con Charly Augschöll a los saxos alto y tenor y a la flauta, el pianista David Gazarov y el contrabajo Rocky Knauer) predicaba en el desierto los emblemáticos temas de hard bop y grandes baladas que tocaron. A David Gazarov se le podía escuchar más extensamente en el night club del Bayerischer Hof (Promenadenplatz, 2-6) todos los jueves de junio en diversos dúos. Es un pianista de 35 años, que nació en Bakú y estudió en el Conservatorio de Moscú, antes de instalarse en Munich. Apadrinado discográficamente por Chuck Israels, es un sutil estilista de las 88 teclas y acaba de sacar un bello disco en trío (con Chris Lachotta en el contrabajo y Keith Copeland en la batería): *Black Vision* (Skip Records SKP 9006-2). En este mismo lugar había actuado John Scofield, Abbey Lincoln canceló un concierto y en julio estaban previstos Kenny Barron, Kenny Werner, Dave Holland, James Carter y Ray Brown. Pero, ésto tiene más que ver con las giras de jazzmen americanos que recorren Europa en estío y que también visitan los festivales españoles.

Una absoluta decepción la constituyó Archie Shepp. Guardo muy buen recuerdo de muchos de sus discos y de aquel quinteto con Charles Greenlee, Dave Burrell o Sigfried Kessler, Cameron Brown y Charlie Persip, que nos visitó en 1980 y que también había visto en 1975 en Antibes. Pero en Schlachthof (Zenettistraße, 9), un antro dedicado al rock al lado del matadero, se presentó como "artista invitado" del grupo African Boom Bop de Jean Paul Bourelly, un guitarrista rockero, que hace una mezcla de hip-hop, rap y r&b, aderezado con un cantante africano musulmán. Shepp está en una pésima forma, totalmente decadente, dedicándose a hacer breves solos con el soprano y el tenor y a tocar un horroroso teclado eléctrico a una amplificación desorbitada. Tendremos que hacernos a la idea de que ya forma parte del pasado. Finalmente, se preguntarán ustedes: ¿acaso no hay jazz de vanguardia en Munich?. Sí. En primavera se había celebrado el festival Jazz and more 2000, en el que se pudo oír a un amplísimo muestrario del jazz europeo, como los italianos Enrico Rava y Paolo Fresu, la Italian Instabile Orchestra, la portuguesa Maria João, los franceses Michel Portal, Henri Texier y Louis Sclavis, los alemanes Markus y Simon Stockausen, Joachim Kühn, los holandeses del Willem Breuker Kollektief ... hasta otros procedentes de Ucrania y Bulgaria. ¡Ah!. Y si quieren comprar discos, aunque están a precios prohibitivos (35 a 40 marcos), la mejor tienda en cuanto a jazz se encuentra en los almacenes Ludwig Beck am Rathauseck (en Marienplatz).

Federico García Herraiz

NDR MEDIO SIGLO DE JAZZ BIG BAND ... (Y MÁS)

Tras las letras NDR, que siempre hemos intentado descifrar correctamente -se trata de la Nord Deutscher Rundfunk- reside desde hace más de medio siglo una de las orquestas de jazz más veteranas de Europa así como una de las que mayor respeto ha inspirado en músicos y aficionados a lo largo de todas estas décadas de actividad. Coincidiendo en cierto modo con estas celebraciones, la NDR estará este otoño de gira por España dispuesta a transmitirnos su euforia por el jazz orquestal.

Pero no hablemos sólo de cifras porque a pesar de que esta big band lleva ya un par de años celebrando su 50 aniversario, es la música la que habla por sí misma. Una actividad frenética que la coloca, sobre todo, como una de las bandas mejor dotadas para todo tipo de propuestas -y no únicamente swing-, haciendo tarea casi imposible seguir el trazo actual de sus trabajos. Precisamente y puesto que ella misma tampoco puede mantenerse al margen de otros cumpleaños, tras realizar su particular tributo al centenario de Duke Ellington (*Ellingtonia*, ACT 9233-2), entró en este año 2000 saludando a otro gran compositor del siglo XX: Kurt Weill. Con el título de *The Theatre of Kurt Weill* (ACT 9234-2), y bajo la batuta del pianista, director y compositor británico Colin Towns, la orquesta ha presentado en su último compacto un sentido y sólido homenaje a los temas universales de Weill (*Mack the Knife*, *Speak Low*, *Lost in the Stars...*), convertidos para la ocasión en una hermosa suite de tamaño sinfónico. Una prueba más de la gran versatilidad de la orquesta y de la posición privilegiada de la que gozan en estos momentos sus componentes, apoyados en un dominio de sí mismos similar al de las grandes orquestas de la música clásica. Fundada en 1945 como una de las primeras bandas de radio regional de Alemania, su actividad se hizo regular a finales de los años sesenta pero fue a partir de 1971 -con la incorporación del productor Wolfgang Kunert- que la NDR se convirtió en una auténtica big

band para dejar atrás los años de amateurismo. Precisamente en 1974 la orquesta daría su primer concierto genuinamente jazzístico bajo la dirección del trompetista Dusko Goykovich y con la participación de Dexter Gordon y Slide Hampton. A partir de entonces, la lista de colaboraciones ha ido multiplicándose de la misma forma que el prestigio de la NDR crecía y se la reclamaba para mayores y más difíciles encargos. Así, por sus

a veces usan como *residencia* musical alejados de sus propios proyectos -como es el caso del trombonista Nils Landgren-. Es, en definitiva, esta combinación de exhaustiva preparación y ánimo festivo lo que convierten a la NDR Big Band en una caja de sorpresas que mejora y crece en cada uno de sus conciertos.

CdJ



filas han pasado invitados como Chet Baker, Dee Dee Bridgewater, Johnny Griffin, Benny Bailey, Tomasz Stanko, Gary Burton, Maria João, Art Farmer, Clark Terry, Abdullah Ibrahim, Ray Anderson, Don Pullen, Georgie Fame, Joe Pass, Lionel Hampton, Benny Golson, o David Friedman, entre otros muchos. Hace un par de años aparecían dos compactos recogiendo lo mejor de estos momentos estelares con el título de *Bravissimo* (Act 9232 y ACT 9259).

Desde su incorporación en 1980 como director musical, el pianista austriaco Dieter Glawischnig ha logrado, además y según admite el mayor consenso de opiniones, llevar a la NDR a lo que es hoy: una de las mejores orquestas de jazz (y algo más) del mundo. Una casa en la que, tal y como manda la tradición de estas formaciones, los músicos aprenden a dominar sus instrumentos, y

Gira de la **NDR** BIG BAND

BARCELONA

3 de octubre-22 hs:

L'Auditori-Sala Sinfónica

TERRASSA

4 de octubre-21 hs:

Centre Cultural Caixa de Terrassa

MADRID

6 de octubre-19.30 hs:

Auditorio Nacional de Música

MÓSTOLES (MADRID)

7 de octubre-20 hs:

Teatro de Móstoles

VALLADOLID

9 de octubre

LISBOA

11 de octubre-21.30 hs:

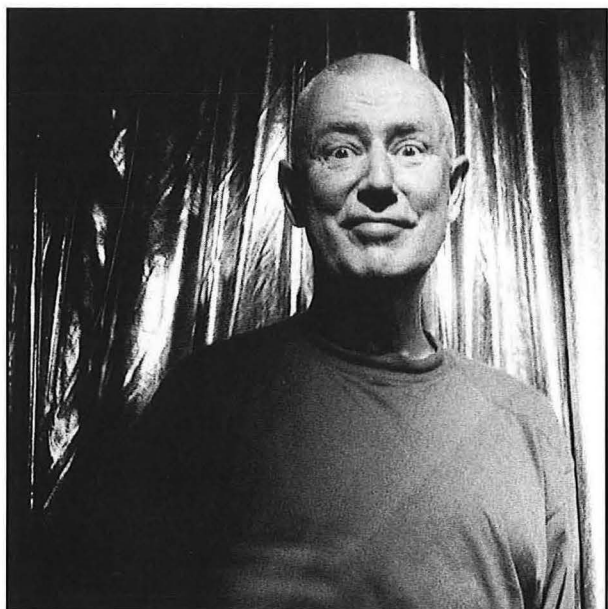
Aula Magna de la Universidad de Lisboa

MATOSINHOS (PORTUGAL)

14 de octubre-21.30 hs:

Sala Nobre da Camara Municipal

DEPARTIENDO CON HAN BENNINK



Joan Cortès i Benages

Un concierto de Han Bennink comporta una rara oportunidad de disfrutar sin intermediarios eléctricos de un espectáculo de adrenalina, vitalidad, de pantomima y finalmente, de cuestionamiento de la función última de la percusión en la música. La primera pregunta de esta improvisada y breve entrevista se basó en la actuación del holandés en la sala Abaixadors Deu de Barcelona en dúo con el saxofonista norteamericano Ellery Eskelin, durante la cual Han lanzó unas cuantas baquetas en todas direcciones, amén de obsequiarnos con su repertorio de cubos, cañas, sillas, ladrillos y el propio suelo, que en segundos se convertían en una extensión natural de la batería, a todas luces insuficiente para la fiebre de hiperactividad que se apodera de él cuando entra en trance. Por momentos, incluso, se transmutó en un cruce de Jacques Tati y el perverso *drummer* de la película *All Night Long*, y su frenético bombardeo de las distintas piezas de su equipo puntuado por alaridos de "¡Olé, olé!" pudo intimidar al público, probablemente no al tanto del largo trayecto artístico y profesional, de cuarenta años, de un músico esencial en la creación de una música europea y holandesa autóctona. A continuación, Bennink en su propio verbo azaroso y volátil.

- ¿Cuántas baquetas ha perdido en el curso de su carrera profesional?

- Resulta que soy un hombre del campo y me gustan la naturaleza y los pájaros y todo eso. Y me siento muy *fucking sorry* de haber usado tantas baquetas. Yo sólo habré consumido un par de árboles en toda mi vida.

También depende de la marca de las baquetas y demás. Sí que he consumido mucha madera, pero cuánta, no lo sé.

- ¿Ha tocado en Madrid?

- Sí, sólo una vez, en compañía de Gus Janssen y Paul Termos. Estuve tan sólo dieciséis horas y visité muy deprisa El Prado para ver los cuadros de Velázquez. De Goya prefiero los grabados a las pinturas. Estaba pensando que es la segunda vez que toco en Madrid. (Probablemente Bennink quiere decir en España). Qué raro: he estado por toda Europa, en realidad, por todo el planeta: Mali, Burkina Faso, Australia, Nueva Zelanda ... pero, no sé por qué, cuando muchos holandeses han venido aquí: Louis Van Gaal entrenó al Barcelona, Johann Cruyff estuvo aquí, y yo, pobre *motherfucker*, éste ha sido mi primer concierto aquí, y lo siento. Espero haberlo hecho bien. Es extraño, muy extraño.

- ¿Todavía le llaman "el tipo que tocó la batería en *Last Date* de Eric Dolphy"?

- Sí, todavía me sucede. Buena pregunta. Por ejemplo, cuando fui a América, a Chicago, y estaba de visita en el South Side (barrio negro y epicentro del blues urbano) los negros decían "este *motherfucker* tocó la batería con Eric Dolphy", y con eso sabes que puedes ir a cualquier parte. Ciertamente fue fantástico...

- Como una acreditación.

- Sí, una especie de acreditación. Como haber tocado con otros músicos de su generación. Hace un par de meses voy a un concierto de Sonny Rollins. Yo había trabajado con él en 1967. Estoy hablando con él durante el intermedio. Dos días más tarde recibo en el hotel una carta suya donde recordaba nuestro primer encuentro. Todavía sigue tocando tan *fucking good*. Sonny es mi héroe. Cuando interpreta *In a Sentimental Mood* ... (suspiro).

- Durante los conciertos del Jazz Meeting de Amsterdam corrió la voz de que una dolorosa afección, una infección en el codo, podría impedirle intervenir en los distintos conciertos



(ICP Orchestra, Cor Fuhler, Michiel Borstlap) en los que estaba programado. Sin embargo, cumplió y fue el más juvenil de los músicos presentes.

- Muchas gracias. Sufrí también dolor de espalda durante diez días. Y fue tocar lo que me mejoró. Es extraño, puede ser una especie de meditación, tocar para mí es meditar sobre la vida, es una forma de vida, lo es todo. Si no he tocado bien, sé que al día siguiente me sentiré como una mierda. A veces me pregunto dónde me encuentro y, la verdad, no lo sé. Vivo de día en día. Toco música, si pudiera describirla sería escritor. La música te mueve, pero es algo que no puedes tocar, siempre puedes grabarla, pero el impulso original ha desaparecido. También pinto, pero estoy contento siendo un músico.

- Es más o menos emocional en su toque según con quién se halle actuando.

- Por supuesto. El otro me afecta y espero afectar yo al otro de forma que iniciemos una conversación.

- ¿Cómo se plantea la relación músico-comediante en escena?

- No, nunca. Nunca siento la obligación de ser gracioso, mi información proviene, y en eso le doy la razón, de comediantes, porque mi familia tocaba en orquestas de variedades. Mi interés por los distintos sonidos: unos zapatos, unas piedras, una caña como esta noche, es simplemente por la cualidad acústica de cada objeto, no como *atrezzo* en una actuación cómica.

Ya *off the record*, o simplemente sin la intención previa de transcribirlo, lanzo una pregunta sobre la que tendría que haber sido su primera aparición en España (Santander, agosto de 1986) en el seno de un grupo medio ICP (Misha Mengelberg y Ernst Rejseger) y medio New Thing (Marion Brown y George Lewis) y que se resolvió con una vaga excusa por su ausencia. Bennink se lleva el dedo índice a la sien y sonríe travieso "Todos estos años fumando *grass* no han afectado a mi memoria: pasé del *bolo* porque las condiciones de transporte y dinero eran ridículas". Testigo de cómo un funcionario privado de la gestión cultural le regateaba y negaba un contrato por una diferencia de veinte mil pesetas a Lol Coxhill, uno comprende. Por cierto que el funcionario de marras afrontó poco tiempo después acusaciones de desfalco por cifras multimillonarias. Mejor no se lo cuento al satisfecho Han, que se cala la gorra y se aleja a grandes zancadas.

Edward Fuente

Abaxaidors Deu (Barcelona)

Ellery Eskelin/Han Bennink Duo

¡Y por fin empezaron a llegar a Barcelona los holandeses! Con cuentagotas, eso sí. Han Bennink, uno de los percusionistas más relevantes de la actualidad y miembro fundador de la Instant Composers Pool, y el más joven pero igualmente capaz saxofonista tenor Ellery Eskelin levantaron una galerna con su apasionado arte del dúo. Rompieron la baraja -Bennink incluso rompió una lámpara- y dejaron una impresión indeleble con su sagaz e ininterrumpida búsqueda de sonoridades. Un Eskelin más tenso e intenso que el de su propio trío simplemente tuvo que bregar con la faena de poner coto a los desmanes de Bennink, para quien todo puede ser un instrumento de percusión: sillas, ladrillos, maderos y cañas incluidos. En dos sets, en los que no faltaron Monk ni el *Night Train* de Jimmy Forrest, dieron como pocos el pleno sentido del término improvisación instantánea, complementándose mutuamente en una sociedad. Que, pese al ejemplo de *Interstellar Space*, o quizás a pesar de ello, no abunda en representaciones. Simplemente nos ofrecieron la música como entrega y devoción total. Salieron a por todas y, en la intimidad del local barcelonés, cogieron al público por los tobillos y lo zarandearon bien. Si consiguieron revolucionar nuestra manera de mirar, o escuchar, la música, tanto mejor para la sanidad pública. Fue una ocasión memorable.

E. F.

HOTEL CHARLY PARKER

Si se acuerdan todavía de Kirk Douglas paseándose calle abajo en *Young Man with the Horn*, con el hueco bajo el brazo de su trompeta empuñada, bien podrían estar recreando en su cabeza la imagen que Tony Fruscella arrastró durante los últimos años de su existencia, víctima de los excesos del alcohol y las drogas (que acabarían con su vida en el verano de 1969). El filme se inspiraba en la vida de Bix Beiderbecke pero el propio Fruscella llevaba dentro un espíritu autodestructivo similar. Y aunque quizás no sea lo más apropiado comenzar por el final de su vida, sí conviene ver las fechas de su nacimiento para darse cuenta de que Fruscella contaba 42 años en el momento del telón final. ¿Por qué no dejó tras de sí más que un único álbum? ¿Realmente era tan necios los productores de la época como para no apreciar lo que nosotros encontramos, hoy, en los escasos temas grabados por el trompetista? ¿Cómo es posible, entonces, que tampoco haya un rastro razonable de trabajos alimenticios en sesiones para otros músicos? ¿Se buscó él mismo tanto el final como el lugar que le ha quedado en la memoria jazzística? Probablemente haya que responder que sí a todas estas preguntas.

Ya lo decía Bill Simon en las *liner notes* del único álbum como líder que Fruscella grabara en su carrera: "un fascinante trompetista, un personaje despreocupado y *saroyanesco*, que algún día bien podría protagonizar una de esas novelas del jazz..." (1). Un verdadero hijo de la era beatnik, entonces... Sin domicilio fijo, sin número de teléfono donde localizarle, a medio camino entre bohemio y mendigo, que tenía por costumbre aparecer en los locales donde tocaba con la trompeta metida en una bolsa de papel, como si le diera vergüenza que los transeúntes supieran que era músico. O tal vez le daba vergüenza no poder permitirse pagar una maleta para su instrumento... Aunque, cuando tuvo maleta, con

la mente trastornada, solía llevar dentro un gato muerto que tuvo como mascota una temporada. La leyenda, como pueden ver, tenía tierra abonada para que se construyera.

Nacido un 4 de febrero de 1927 en Orangeburg, Nueva Jersey, las enciclopedias siembran confusión respecto a su condición de huérfano ya que, aunque en su partida de nacimiento se indicaba el orfanato de St. Dominck de aquella población como su lugar de nacimiento, nunca quedó claro si sus padres le abandonaron o murieron. Lo cierto es que quienes conocieron a Fruscella le recuerdan refiriendo a su padre como un vocalista bien dotado (¿otro de sus delirios?). Lo que sí sabemos es que los primeros contactos de Fruscella con la música fueron en compañía de las monjas del orfanato, básicamente a través de la música religiosa. Ya de adolescente mostró dotes musicales: apenas descubrir el jazz tuvo la suerte de que una trompeta cayera en sus manos, aprendiendo a tocarla en el tiempo récord de seis meses... Pero gracias a las restricciones de la mayoría de edad -que le retenían bajo tutela- tuvo que seguir estudiando, y no fue otra cosa que música: a menudo ex-



TONY FRUSCELLA

ALIENTO FUGAZ

Hubo una vez un trompetista, ser solitario y alma errante, que pudo haber hecho sombra al gran Chet Baker, el romántico por excelencia del cool. Su nombre ha vagado por los territorios del olvido, y con apenas un puñado de grabaciones marginales y una única sesión oficial para Atlantic, ha cimentado una de las entradas más ectoplásmicas del gran libro del jazz. Fruscella fue fugaz como el aire de su trompeta.

placaba en público su devoción por Bach, Beethoven, Brahms, Bartok y Mozart. Claro que, el momento de ruptura con todo lo anterior, como muchos en su generación, se dio con Charlie Parker. Tenía 17 años cuando dejó St. Dominick para empezar una vida vagabunda y contaminada de jazz y excesos, cual protagonista de *On the Road*.

Tras una breve estancia en el ejército, donde formó parte de la 2nd Division Band, Fruscella empezó lo que podríamos llamar el principio del fin. Nunca ha quedado muy claro si fue introducido en las drogas durante su paso por el ejército pero resulta lo más factible, y teniendo en cuenta que en aquella época no se andaban con menudencias en el asunto de los narcóticos -aunque estuviesen también presentes en el ejército-, fue probablemente obligado a dejar el uniforme por culpa de esta iniciación. Curiosamente, como con todo personaje-maldito que se precie, hay grandes lagunas en su biografía en lo que se refiere a sus primeros años. Primero, porque nunca hablaba de su pasado -ocupado como estaba la mayor parte del tiempo en sobrevivir-, y segundo, porque rara vez tuvo amigos o pares a su alrededor que hubieran podido transmitir alguna memoria al respecto. Trabajó con Lester Young de quien probablemente copió la costumbre de llevar un sombrero *pork pie*-, con Gerry Mulligan y Stan Getz (que le acusaba, años después, de haberle robado la novia y las drogas: en igualdad de importancia, es de suponer), y estuvo presente en festival de Newport de 1954. Una de las personas que guarda mejores recuerdos de Fruscella es el productor Tom Di Pietro, que en la actualidad vive en Cataluña (como nos descubrieron Carlos Sampayo y Vicente Ménsua, hace aproximadamente un año en las páginas de esta revista) (2). Cuando los caminos de Di Pietro y Fruscella se cruzaron en una edición posterior de Newport, el veneno de su destino ya estaba marcado en el camino del trompetista. "Cuando le conocí solo tenía un disco a su nombre", recuerda el productor, "que grabó con Bill Triglia y Allen Eager. El problema era que nadie quería emplearlo como músico. Se metió pronto en las drogas y comenzó un calvario entre la cárcel y los hospitales..."

Efectivamente, la época a la que Di Pietro se refiere es la más productiva y la que ha dejado mayores muestras del trompetista. Aparte de su única sesión realizada para Atlantic en marzo-abril de 1955, los rastros de Fruscella conservados hasta nuestros días son fantasmales. Recientemente ha llegado a nuestras manos una recopilación supuestamente íntegra del conjunto de materiales sonoros preservados (3). Gran parte de ese material -a excepción del trabajo homónimo de Atlantic que fue reeditado en 1998 con motivo del 50 aniversario del sello creado por Ahmet Ertegun- ya se había dado a conocer en anteriores ediciones. Siguiendo esa estela, entonces, el primer documento que se conserva de Fruscella data de 1948 (diciembre), fecha en la que registra cinco cortes arropado por Red Mitchell, Dave Troy, Chick Maures y su gran amigo (!) el pianista Bill Triglia. Este último, cuya cúspide fuera su participación en la grabación *Tijuana Moods* de Charles Mingus, será su principal aliado en la mayor parte de las grabaciones que se guardan de Fruscella (tal es el caso de las tres caras realizadas en 1952 con Herb Geller, Phil Urso, Gene Allen, Howie Mann y Red Mitchell; y la ya mencionada de 1955).

También han llegado hasta nuestros días algunas grabaciones radiofónicas (como la del Birdland, del 23 de enero de 1955, junto a Stan Getz), de conciertos (junto a Phil Woods, noviembre de 1955 ó 1959), o un puñado de temas recogidos en 1953 en el Open Door Club, liderando su cuarteto -siempre con Bill Triglia y el apoyo del saxofonista Brew Moore-. Este último local era un conocido antro neoyorquino, refugio

de yonkis y jazzófilos sin dinero. Tal y como recuerda Dan Morgenstern en las notas de la edición original de esta sesión (3): "Fruscella era un cliente habitual, como lo era Don Joseph". Aparentemente Moore evitaba el ambiente de este bar, "demasiados drogatas para su gusto" recuerda Morgenstern, y el hecho de que se pudiera recoger aquella sesión es un milagro: "es una gema y debemos estar agradecidos de que se hayan podido conservar estos momentos fugaces y efímeros en la vida de Moore y Fruscella".

¿Por qué no se grabaron más álbumes con Fruscella? Salta al oído que el trompetista tenía un sonido sensacional: un compendio del intimismo cool de Chet Baker y las enseñanzas bop de Gillespie. Hay quien discute si realmente era un tipo con personalidad musical o más bien un músico con excelente oído, capaz de copiar y ofrecer cualquier arreglo que le pusieran por delante. Además, a juzgar por las fotos que se han guardado, tampoco tenía mala planta... El pronóstico es sencillo: una letal combinación de drogas, cárcel y desempleo. Recordemos que en aquella época si un músico era detenido y encarcelado por usar estupefacientes perdía el carnet del sindicato de artistas y, sin él, lo único que le quedaba era el circuito *underground*. Aún así, siempre había gente que intentaba ayudar, que le localizaba una trompeta cuando no tenía o le ofrecía grabar y/o tocar con algún grupo. Pero Fruscella acababa estropeándolo. Tom Di Pietro echa luz sobre el asunto con la siguiente anécdota: "una vez fuimos a mi estudio a grabar. Me pidió algo de dinero por adelantado y salió un momento. No volvió nunca más. Más tarde me enteré de que se había encontrado con un amigo que se había peleado con la mujer y Tony le dio aquel dinero para que le comprara un ramo de flores".

Sus últimos años fueron un calvario de delirio, miseria y cárcel. Malvivía en la calle, sin trompeta, acogido en centros para personas sin hogar, sin dientes tras haber sido golpeado en una pelea por drogas, acompañado por su amante Stella (o el famoso gato muerto...): ella fue la portadora de la noticia de su muerte -verano de 1969-. "Un día vino Stella a casa llorando y me dijo que Tony estaba en la morgue de Bellvue", rememora Di Pietro, "fuimos a recoger el cuerpo y preparamos el funeral. Vinieron muchos músicos. Fue realmente muy triste. Elaboré una cinta con su música y la hice sonar durante el acto. Todo el mundo le conocía en el Greenwich Village y todo el mundo le respetaba a pesar de todo: no se lo tomaban demasiado en serio".

Michel Rolland

Notas

- (1) *Tony Fruscella*, ver discografía.
- (2) *Memorias de un productor independiente* (*Cuadernos de Jazz*, número 52. Mayo-Junio 1999)
- (3) *Fru'n Brew* (Spotlite), ahora en *Tony Fruscella: The Complete Works*, ver discografía.

DISCOGRAFIA

1955:	<i>Tony Fruscella</i> (Atlantic)
1948-1959:	<i>The Complete Works</i> (The Jazz Factory)

UN CASO DE SANO GUITARRISMO

STRING JAZZ RECORDINGS

Hay que andar con ojo en estos días. Algunos aficionados han empezado ya a sufrir síntomas de obsesión compulsiva, bloqueo ante las estanterías, desorientación con los catálogos de venta por correo, incluso episodios de inapetencia extrema. El menú ante el que se tiene que decidir el comprador de jazz -y dicho sea de paso, no es jazz todo lo que reluce en el lado brillante del compacto, hace cada vez más necesario atender al imparable boca-oído ya que puede reconciliar al oyente de buen jazz con lo que al final del día más le importa: su música favorita.

Sirva este pequeño prólogo como presentación e introducción a un nuevo sello surgido en el Reino Unido bajo el paraguas de dos anhelos: el amor por la guitarra y el apoyo a músicos europeos, premisas que la propia discográfica String Jazz Recordings se ha encargado de mantener con una -hasta ahora- brillante labor de reedición de grabaciones olvidadas o perdidas en el tiempo.

El *alma mater* de este proyecto -que aún carece de distribución en España- es Chris Burden, creador en 1986 de Razza-majazz Publications y de la revista *Arch-top*. Tras 10 años de actividad la publicación cambió de nombre para pasar a llamarse *String Jazz Magazine* y, al fijar aún más su campo de acción, manifestaba a su vez el deseo de embarcarse en la producción y comercialización de grabaciones en las que la guitarra de jazz fuera la máxima protagonista. Y a juzgar por las referencias publicadas hasta ahora, su intención dista bastante de confundir al aficionado con mediocridades. Esta presentación rápida nos invita a asomarnos a las producciones de String Jazz.

Woody, de Gilles Clement (SJRC 1001), aparte de ser el primer compacto del sello responde a lo que generalmente se etiqueta como un trabajo de presentación (del músico y de la discográfica). Guitarrismo suave, repleto de blues,

de nítida ejecución e insuflada de ese ánimo limpio de prejuicios y soberbias que algunos artistas, empapados de tradición, consiguen obtener de sus instrumentos. Trío acompañado de batería y órgano Hammond B3 -y saxo tenor en un único corte-, se trata en definitiva de una grabación que el mismo Pat Martino alaba en la carpetilla, reclamando seguir de cerca a este joven músico francés.

Hands across the Water (SJRC 1002), segunda referencia del sello, unió los dedos del norteamericano Royce Campbell y el británico Adrian Ingram, sumando los sonidos de las cuerdas de nylon de Ingram y la guitarra eléctrica de Campbell. Apoyados por Dave Linane al contrabajo y Dave Hassell a la batería y percusiones, esta cita entre dos inquietos virtuosos de lados opuestos del Atlántico surgía de una de las mayores pasiones (reconocidas) del fundador del sello: el cuarteto de dos guitarras. En este caso el resultado combinó el clasicismo con un delicado repaso de standards y originales que certifica, cuando menos, el buen entendimiento de estos intérpretes. El propio Campbell ha editado otra referencia bajo su nombre, *Tribute to Mancini*, que manifiesta su compromiso con String Jazz.

Bluesin', de Jack Wilkins (SJRC 1005), ha recibido comentarios muy positivos por parte de la prensa en los distintos países en los que se ha lanzado, algo comprensible para quienes ya conocían a Wilkins desde la aparición de su álbum de debut a mediados de los ochenta. Entre éstos estaba Chris Burden, quién le propuso estrenarse en SJR grabando un trío de batería-órgano-guitarra como pequeño desafío para Wilkins, que no había trabajado antes en ese formato. Siete temas que en su mayoría superan los siete minutos, en los que el guitarrista se pasea por sabores *smooth* y blues de tono mainstream.

Live at Donte's, de Lenny Breau (SJRC 1010), es una de las últimas reediciones presentadas en la serie The SJR Archives Series. Una colección de materiales -en general inéditos- procedentes de los archivos particulares del guitarrista John Pisano. El compacto de Breau tiene el gran inconveniente de la calidad de sonido -propia de una grabación amateur, pero por otro lado recoge un documento de uno de los guitarristas de culto más interesantes de cuantos han aspirado (inconscientemente) a esa categoría. Gracias probablemente a la naturalidad

de la sesión, Breau exhibe lo que sus seguidores han defendido a rajatabla: que se trata de un solista creativo, no exhibicionista, y con una capacidad constructiva que en el momento de la grabación (1968-1969) se encontraba en la cima de su inspiración. Su influencia capital, reconocida por él mismo, era Bill Evans, y ese trazo se deja ver a lo largo de esta sufrida (por la calidad del sonido) pero interesantísima reedición.

Pero sin lugar a dudas las estrellas del catálogo, o las joyas de su corona, son tres compactos de la serie SJR Archives, aparecidos sobre todo para hacer justicia al olvidado Billy Bean. Se trata de *Makin' it again* (SJRC 1003), a nombre de John Pisano y Billy Bean; *West Coast Sessions* (SJRC 1006) de Pisano, Bean y Dennis Budimir; y *The Trio/Rediscovered* (SJRC 1007), de Billy Bean, Walter Norris y Hal Gaylor. Aparecidos a lo largo de un año, estos tres *cedés* se han ganado -mercidamente- la atención de los buscadores de héroes olvidados al traer a la memoria la figura del guitarrista norteamericano Billy Bean y el extraordinario trabajo que realizó a finales de los 50 y principios de los 60, misteriosamente ignorado por los grandes sellos, y que gracias a varias grabaciones conservadas en los archivos privados del también guitarrista, y aliado de Bean en varias sesiones, John Pisano, se han podido recuperar ahora para deleite de los aficionados.

En resumidas cuentas, estamos ante un sello que ha decidido asomarse al cimbreado mercado discográfico del jazz aportando una especialización que busca no sólo subrayar la labor de un puñado de guitarristas que han sido y/o siguen olvidados por las *mayors* del sector, sino también llamar la atención sobre un instrumento que con frecuencia se ha asociado más al movimiento rock que al mismo corazón del jazz: el blues.

M. Rolland



ULTIMO PLAZO:
15 DE OCTUBRE

Premio
SGAE
JAZZ
Latino

2000

LA SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES (SGAE) convoca el segundo **PREMIO SGAE IBEROAMERICANO DE JAZZ LATINO 2000** con el propósito de impulsar la creación de obras de jazz latino escritas por compositores de la comunidad iberoamericana.

Con esta segunda convocatoria SGAE reafirma su propósito de reconocer y estimular la labor de innumerables creadores iberoamericanos que dedican su obra musical al género del *jazz latino*.

PRIMER PREMIO	\$ 10 000. 00	USD (*)
SEGUNDO PREMIO	\$ 5 000. 00	USD (*)
TERCER PREMIO	\$ 2 500. 00	USD (*)

(*) o su equivalente en **euros** o en la moneda nacional del país del ganador que lo solicite.

Las obras deberán ser remitidas antes del 15 de octubre de 2000.



SOCIEDAD
GENERAL DE
AUTORES Y
EDITORES

Más información:

Premio SGAE Jazz Latino 2000

Tel. (+34) 91 503 68 33/31. Fax (+34) 91 503 68 19

E-mail: jamer@sgae.es - xnovaes@sgae.es

www.jazzsgae.es - www.sgae.es

Airtel® 35. Jazzaldia **Donostia-San Sebastián**

Gracias a todos por la **Gran Fiesta** **del Jazz**

www.jazzaldia.com

A los músicos, patrocinadores,
colaboradores, periodistas,
especialistas y, sobre todo,
a los espectadores que
han dado calor
a todas las actuaciones
y que han hecho
del JAZZALDIA,
una vez más,
una Gran Fiesta
de la Música en
Donostia-San Sebastián.



jazzaldia



Donostiako Udala
Ayuntamiento de San Sebastián



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa



DEPARTAMENTU JAURLARITZA
DEPARTAMENTO DE GOBIERNO VASCO
DEPARTAMENTO DE CULTURA
DEPARTAMENTO DE CULTURA



JVC JAZZ FESTIVAL

Junio de 2000

Nueva York

Si quedaba alguna duda acerca de que el jazz se ha convertido en una música universal, el JVC Jazz Festival de este año las ha eliminado todas. Más del cuarenta por ciento de los 36 conciertos presentaban como cabecera a un músico no americano, y entre otros podemos mencionar a João Gilberto, Chucho Valdés, Richard Bona, Cesaria Evora, Claudia Acuña, Chano Domínguez, Tomatito y Michel Camilo. También incluía este festival varios encuentros de grandes nombres reunidos para conciertos homenaje. El 90 aniversario del contrabajista Milt Hinton se celebró en el escenario del Danny Kaye Playhouse y por él pasaron todos los contrabajistas que se encontraban en la ciudad. *The Judge* ha tocado con decenas de músicos, desde Bessie Smith y Louis Armstrong a George Russell y Count Basie. Alrededor de 40 músicos participaron en esta celebración, incluyendo a John Clayton, para cuyo tema *Our Father, our Judge*, compuesto para la ocasión, se reunieron en el escenario 19 contrabajistas. La noche siguiente se dedicó a la celebración de un amable homenaje a dos leyendas de la guitarra, Charlie Byrd y George Van Epps. Actuaron en distintos formatos, solo, dúo, trío y cuarteto, Gene Bertoncini,

Bucky Pizzarelli, Romero Lubambo, Mark Whitfield, Howard Alden, Ron Affif, más una larga lista de otros guitarristas que vinieron a traer notas y acordes en honor de estos dos maestros, ya tristemente desaparecidos. Pero la noche perteneció a Frank Vignola y Paul Bollenback, cuyos tributos fueron únicos e inspirados.

El día 21 fue el día del Jazz Español. El debut neoyorquino de Chano Domínguez, Guillermo McGill y Javier Colina en el concierto de tarde en Bryant Park cogió por sorpresa a la comunidad jazzística de Nueva York como si de una tormenta se tratase. Mientras la mano derecha de Chano hacía giros y cortes rápidos de improvisación afrocubana, la izquierda se encargaba de las armonías, tanto suyas como de sus compañeros, y todavía le daba tiempo para anotar *You and the Night and the Music* en el centro de *Choricli Jul*. De sus toques flamencos, las referencias a Ibañez y un percusivo bebop, pasó a una afligida lectura en solo del tema *Mr.C.I.*, que evocaba la voz de Camarón. Javier Colina es siempre un ancla firme en cualquier agrupación, manteniendo el tiempo con lo mejor de otros maestros. Pero esta vez se superó a sí mismo, arreglándose para hacer que su contrabajo sonase como una conga en algún momento y en el siguiente como una completa sección

de cuerdas. El tiempo robusto y el soporte percusivo de McGill se movía de lo lento y exuberante a lo más cálido, rápido e intensamente sabroso. Usando los palillos o directamente las manos, su *tempo* era siempre impecable.

Esa misma noche, en el Carnegie Hall, Michel Camilo y Tomatito tocaron - tanto individualmente como en dúo- con gran maestría. Uno tomaba el ataque de la nota y el otro la propulsaba más allá sólo hasta que el primero la recuperaba para continuar así la progresión. Las armonías *in crescendo* de Camilo, al doble de velocidad que las de Tomatito, eran imposibles de comprender en algunos momentos. En otros momentos, un toque de Debussy y Satie seguido de *Bésame Mucho*, Camilo flirteando con la melodía, no realmente deconstruyéndola sino examinando la estructura de manera que no se llegaba al beso hasta el último acorde. Otro tema arrancó como un rápido *barrelhouse blues* que de alguna manera voló a Santo Domingo para terminar en Cádiz. Sé que hay 88 teclas en el piano de Camilo pero debe haber muchas más cuerdas en la guitarra de Tomatito. ¿Cómo hace para producir tantas notas al mismo tiempo?

Después el cuarteto de Chucho Valdés ofreció un concierto lleno de energía. Interpretó su tema *Samson and Delilah* con

exuberancia, un *My Funny Valentine* tejido con múltiples matices, y variaciones sobre *Solar* interpretado con unos arreglos lógicamente afrocubanos. Acabó la actuación con una brillante y casi irreconocible *Softly as in a Morning Sunrise*.

La noche concluyó con Michel Camilo y Chucho Valdés tocando a dúo. Las ideas surgieron con gran aplomo y acabaron con una nostálgica lectura de *El Manisero* que hizo que resultase corto este pase de apenas tres temas. Pero pese a todas estas influencias y aventuras, fue un maestro americano del jazz quien dio el mejor concierto del festival: Herbie Hancock. El pasado verano andaba inmerso en la gira promocional de su álbum *Gershwin's World*, pues bien, con la excepción de un solo tema (*One Finger Snap*) volvió a tocar de nuevo esa música pero con el saber y el crecimiento que conlleva haberla vivido y explorado durante un largo período de tiempo. Se ha convertido en algo más abstracto, denso, rico, más cambiante pero también más valioso. Con reminiscencias de los grupos de Miles de los últimos años 60 y primeros 70 -de los que Herbie Hancock fue miembro-, esta música tiene un crecimiento conceptual que mantiene vivos tanto al jazz como a su audiencia.

Don Hillegas

XXIV EUROPAR JAZZALDIA

5 al 9 de julio
Getxo-Vizcaya

En más de un sentido, Getxo es como era San Sebastián antaño. Primero, el concurso de grupos "de aficionados", se decía entonces, ya no lo son. Después, los profesionales.

El primer día, miércoles 5, fue el despiste: los números nunca cuadraron. Tres Hombres, de Madrid, fuera de concurso, resultó ser un grupo de seis. El quinteto del saxofonista alemán Frank Sackenheim se quedó en cuarteto por incomparecencia del guitarrista Hanno Busch. El trío de Abe Rabade cambió a su batería titular Val Tzenkov por Moncho Angel, y el septeto Les Spice 'Bones (cuatro trombonistas y sección rítmica) directamente no apareció a causa, al parecer, de un accidente automovilístico. Aviados estábamos.

Al día siguiente las cosas volvieron a su cauce con cada cual haciéndose el gallito sobre el escenario y todos tocando *Jo vull que m'acariciïs*, de Tete Montoliu, puesto que se puso como condición a los concursantes el tocar una pieza del pianista. Semejante día concursaron el cuarteto sueco del saxofonista Magnus Lindgren: su versión animadísima de *Jo vull...* hubiera merecido llevar por título *Vámonos a dar saltos por la campiña cercana, aprovechando que se ha levantado el fresquito*; Triot, de Dinamarca (con un infiltrado finlandés) tocó un Ornette demasiado domesticado. Finalizó Plastic Ohara, inenarrable orquestina húngara que

debiera haber ganado el concurso de no haber primado en el ánimo de los jurados, y empleo palabras que dejó escritas Pablo Sanz, la cabeza sobre el corazón. Porque la música de este conjunto de estructura inestable y falta de equilibrio –dos guitarras, una española y otra eléctrica, más bajo eléctrico, batería, dos saxos y trombón de pistones– resultó ser un aquellarre tan desorbitado como sugerente que debería haberse valorado como merece cualquier expresión que busque salirse del camino trillado. Porque, además, los arreglos y las composiciones eran de categoría, y porque, detrás de los mismos, había una intención meridiana y hasta subversiva. La música sonaba a veces a Zappa, otras a Carla Bley y otras a jota castellano-extremeña, era una música viva, directa, sofisticada y, además de todo eso, divertida. Pero no: el jurado dio el premio a la escolástica previsible de los suecos, y el del mejor solista al finlandés de Helsinki Mikko Innaenen, que tocaba el saxofón con los mentados Triot, mientras que la medalla de plata, en el apartado de grupos, fue para el gallego Rabade, que bien merecido lo tenía. El público dio también sus premios y, hecho verdaderamente insospechable, coincidió con el jurado en otorgarle el primero a Lindgren, que también se llevó el del mejor solista. Semejante unanimidad resulta una práctica intolerable que es de desear no se repita en futuras ediciones. El apartado de profesionales coincidió en presentar a tres músicos no norteamericanos cuya carrera se ha desarrollado mayormente en

Norteamérica. El canadiense Kenny Wheeler se presentó en cuarteto con su *alter ego* John Taylor –bonito, bonito–, con el contrabajista Chris Lawrence –bonito, bonito– y un batería que no parece el más adecuado a su música; el fogoso Adam Nussbaun. Semejante máquina de swing impidió al líder tomarse su tiempo para reflexionar y colocarnos esas notas tan bonitas que él hace brotar con meticulosidad y espíritu minimalista. Puesto en el aprieto, su participación se pareció a la de un Clark Terry desinflado y resultó algo banal, si se me permite. Llegamos al sábado. Enésimo homenaje a Tete, con Isaac Turienzo y el equipo médico habitual del desaparecido pianista catalán: Horacio Fumero –contrabajo– y Peer Wyboris –batería–. Resultó un concierto de lo más entretenido, entre otras cosas porque el asturiano tocó como Isaac Turienzo y no como Tete Montoliu –si acaso, más como Federico Mompou que como Tete–, y porque sus camaradas tocaron como pocas veces se les ha visto/escuchado, lucieron músculo y desparramaron sapiencia. Y hablo por Wyboris, músico entrañable y, cuando quiere, exasperantemente alemán. ¡*Quiéreme mucho!*, *The way You Look Tonight*, *Dear old Stockholm*, *Crespuscule with Neille...* sonaron trabajadas, lo que se agradece. Dave Holland, el plato fuerte de la jornada y, me atrevo a decirlo, de todo el festival, estuvo magnífico, soporífico y magnífico, por este orden. Magnífico la primera media hora; soporífico, los cuarenta y cinco minutos siguientes; y magnífico, en la despedida.

Tiene un quinteto –el de *Prime Directive*– que no se lo merece, o sí se lo merece –Chris Potter, saxos; Robin Eubanks, trombón; Steve Nelson, vibráfono, y Billy Kilson, batería–, un verdadero "fórmula uno" solo que él se empeña en conducirlo a trotecillo cochinerito, y ya se sabe que los motores ajustados, para funcionar y extraer de ellos las máximas prestaciones, han de alcanzar las revoluciones precisas por minuto. Cuando esto ocurre –lo que ocurrió al principio y al final del concierto, digo–, nos hallamos ante el mejor grupo de jazz que existe, la música echa chispas, los solos de todos y cada unos se disparan hacia la estratosfera y las ejecuciones en conjunto, expuestas en forma de una polifonía improvisada, hacen brotar lágrimas de nostalgia. Pero he aquí que, en lo mejor, aparece el líder y echa el freno de mano, negándonos futuros éxtasis y devolviéndonos a la realidad de esos temas interminables a *tempo* medio, y la aburrida rueda de solos, y la rutina inoportuna de la que pudo sacar partido Potter, pero no Eubanks, ni Kilson, ni Nelson, que son músicos de carácter que necesitan menear el trasero cuando tocan, y nosotros con ellos. Al día siguiente, Joe Zawinul –otro histórico de *Bitches Brew*– y su absurda música del mundo, lo que quiera que signifique esto. Sus días de gloria están muy lejos. Como de aquí a Pekín, y vuelta.

José M^a García Martínez

IV FESTIVAL DE JAZZ

5 al 12 de julio
Palau de la Música
(Valencia).

Desde sus inicios, la programación de este festival valenciano de estío ha corrido a cargo del Colectivo Promoción del Jazz. En consecuencia, que nadie espere una oferta que asuma riesgos y presente jazzmen veteranos y jóvenes aún no escuchados por estos pagos. Lo suyo es un cartel que, indefectiblemente y salvo escasas variaciones, suele centrarse en los mismos nombres. El año que viene posiblemente nos esperan Corea, Metheny, Scofield o algún otro habitual. En esta edición, aunque la práctica totalidad ya habían pasado por aquí, al menos había cierto equilibrio. Precisamente lo único nuevo se lo podían haber ahorrado, pues quienes han visto y escuchado a los Blues Brothers saben perfectamente que siempre repiten el mismo show aburrido a base de blues y soul descafeinados. Que McCoy Tyner es uno de los más grandes e influyentes pianistas de jazz contemporáneos también es conocido. Pero no es menos cierto que sus tríos llevan casi dos décadas cojeando por el lado del contrabajo. Probablemente es un problema de las demandas del propio pianista, pues al insufrible Avery Sharpe ha sucedido un Charnett Moffett –que en otros contextos ha demostrado ser valioso– entregado a toda suerte de truculencias, tanto con el arco como en pizzicato (incluyendo odiosos acompañamientos

pregabados cuando solea). Quedó, eso sí, la corrección de Al Foster y algunos momentos en piano solo de Tyner, que se centró en los temas de su último disco en un recital que empezó prometiendo mucho y acabó rutinariamente. A pesar de la ausencia del guitarrista Russell Malone y con el excelente contrabajista Ben Wolfe y la sorpresa del fino batería Shannon Powell, Diana Krall ha madurado desde su anterior visita hace dos años. Su piano está lleno de acentos bluesy, la voz ha adquirido una sugestiva leve ronquera y tiende a ralentizar determinados standards y baladas, que interpreta con gusto impecable. Lástima que, al ir de telonera, acortase su prestación. Por el contrario, cada vez que Tony Bennett recalca por estas tierras –y es la tercera– se experimenta una sensación de oprobio ante el progresivo e inapelable deterioro de sus facultades vocales. Cierto que tiene 74 años, pero ha adquirido la manía de cantar casi treinta standards de un tirón, sin apenas detenerse en ellos. Quedan las cenizas de un gran *crooner*, posiblemente irreplicable. Pero debería retirarse. Quién sí está en una forma increíble es Kevin Mahogany. Todavía recuerdo la ignareza de cierto colega afincado en Madrid cuando, a propósito de su presentación en el festival donostiarra de 1995, lo calificó en su periódico de “cantante hortera de Las Vegas”. Por lo visto, alguno no se ha enterado que es el mejor y más completo cantante de jazz en la actualidad. A punto de cumplir 42 años está con unas facultades asombrosas y su hermoso timbre de barítono lo aplica con

semejante sabiduría a la balada, al blues, al gospel, al vocalese, a piezas bop o modales. Sus recientes discos en Warner, de un diseño de producción algo encorsetado, no le hacen plenamente justicia. Contó con el pianista Onaje Allan Gumbs –un soberbio acompañante de cantantes–, la contrabajista Melissa Slocum y el batería Charles Haynes. Sin duda, lo mejor del festival. Previamente, había tocado el saxo tenor Grant Stewart, un honesto hard bopper inspirado en el Rollins de los cincuenta y en Dexter Gordon, acompañado por el pianista Fabio Miano, el contrabajista Mario Rossy y el batería Esteve Pí. En cambio, con Herbie Hancock y su sexteto hubo claroscuros. Demasiado protagonismo de Cyro Baptista, un percusionista pesadísimo, con más trastos que ningún congénere. Apisonaron en plan funky y hip-hop y a volumen desmesurado las composiciones de Gershwin. Al saxo tenor Eli Degibri aún le faltan varios hervores. Lo mejor, las intervenciones parcas y medidas del trompetista Eddie Henderson y los momentos en trío de Hancock con Ira Coleman y Terri Lyne Carrington. Paralelamente y en el mismo lugar se celebró el II Seminario de Jazz del Palau, que montó asimismo interesantes actuaciones del trío OAM, del pianista Albert Sanz y del cuarteto del saxo tenor Mark Turner (con Rosenwinkel, Ben Street y Nasheet Waits), corriendo la clausura a cargo del Sedajazz Latin Ensemble, que presentaba su registro para Fresh Sound *Este también*.

Federico García Herraiz

Magnus Lindgren

Kenny Wheeler

Horacio Fumero

Fotos: José Horna



III FESTIVAL INTERNACIONAL JAZZ ESTIVAL

6 al 29 de julio
San Javier (Murcia)

Un menú jazzístico largo (trece conciertos distribuidos en ocho veladas), y más ancho que estrecho, se sirvió este año, tercero del certamen, en el auditorio del Parque Almansa; un anfiteatro con una acústica excelente que permite disfrutar de la agradable noche marmenorens. El festival se basó en tres ingredientes principales: jazz vocal, incluyendo blues y sus variantes, jazz instrumental contemporáneo y jazz de fusión, que incorporó sabores geográficamente cercanos. Por la vertiente más lúdica de la música afroamericana discursó el concierto inaugural, en las voces de The Blues Brothers Band; un grupo que supo arrancar de los asientos a los espectadores. Vargas Blues Band aportó un blues muy adictivo basado en la contaminante turbidez, casi rockera, del guitarrista y en el buen trabajo a los teclados y como vocalista de Tim Richardson. También en sintonía directa con el público, el cantante Kevin Mahogany se valió de su envolvente registro para ofrecer un extenso muestrario de recursos vocales y gestuales. Con un grupo de circunstancias intervino Dennis Rowland, un ex-basiano que dejó en San Javier constancia, más que nada, de sus cualidades de cantante multituoso dominador del escenario a través de un continuo ir y venir por el mismo. En la misma línea de vistosidad, el veterano Clarence "Gatemouth" Brown

confirmó, con su dilatado repertorio y variedad de fórmulas interpretativas, que en él converge una parte significativa de la música popular norteamericana. George Benson fue uno de los platos fuertes del evento. El guitarrista y cantante se rodeó de un sexteto que venía a ser un trío duplicado: guitarra/bajo eléctrico, piano/teclados, batería/percusión. El recital consistió en un extenso repaso a viejas y nuevas versiones (la del clásico de Charles Trenet *La mer* es una de las más conseguidas), siguiendo una guía conductora trazada con comunicativos impulsos rítmicos. Comenzó tocando la guitarra con buen talante jazzístico, para terminar dejándose gustosamente envolver por la respuesta que las canciones suscitaban en unos espectadores que estaban disfrutando y que no se recataban de manifestarlo. Fue el concierto de más presupuesto, pero también el de mayor repercusión popular: en este caso, la inversión estuvo justificada. Sin embargo, la sustancia estrictamente jazzística la aportaron otros nombres. El primero en orden de actuación fue Elvin Jones Jazz Machine, menos centrípeto en esta ocasión de lo que en él es habitual, permitiendo con ello valorar adecuadamente a un magnífico pianista: Eric Lewis. Con Herbie Hancock, que tocó en sexteto, el jazz cobró altura, individual y colectivamente. El pianista rindió tributo a Gershwin (inspiración de su último disco) y recuperó piezas bien conocidas de su repertorio. Fue un concierto de neto sabor post-coltraniano que se desarrolló de menos a

más; Hancock, sonriente y relajado en todo instante, pareció reservarse para el tramo último del recital; hasta ese momento la carne en el asador la pusieron el trompetista Eddie Henderson y el saxofonista Eli Degibri; y el espectacular (por la parafernalia de aparatos) percusionista brasileño Cyro Baptista. La dificultad implícita de la música, representativa del mejor jazz negro actual (¿pero existe un jazz "negro"?), no impidió que fuera intensamente vivida en el auditorio, lo que dice mucho de la madurez musical del público del festival. Unos espectadores que también supieron degustar el concierto de presentación del álbum *Vine*, firmado por el saxofonista Chris Cheek y en el que participan Brad Mehldau, Kurt Rosenwinkel, Matt Penman y Jordi Rossy. Alberto Nieto, promotor del festival, tuvo el detalle de agradecer públicamente al productor Jordi Pujol su labor discográfica. Cheek explora en *Vine* las fronteras armónicas más sutiles; de aquí que parezca que los temas apenas progresan, difuminados por una luz crepuscular que equipara el amanecer con el atardecer. La puesta en escena exige estar atento a la partitura, de modo que la personalidad de los intérpretes debe, en este contexto, atenerse al guión. El ejemplo más evidente fue el de Mehldau, que reservó piano y genialidad para un vis-a-vis con el saxofonista; en el resto de la velada se enfrentó a un instrumento amplificado, ejerciendo de sideman más convencional. En todo caso, se trata de un trabajo representativo del mejor jazz blanco actual (¿pero existe un jazz

"blanco"?). Otros caminos jazzísticos fueron los recorridos en el cierre del certamen por el trío de Lonnie Smith (con un Ximo Tébar impagable como guitarrista y como interlocutor del grupo). El organista explora un jazz de densa carga intrínseca, aprovechando las posibilidades expresivas del Hammond para reforzarla con ciertos aromas de misticismo (el atuendo *sik* con el que se presentó lo hace natural). Hemos dejado para el final la reseña de tres conciertos que comparten perspectivas equiparables. El primero fue una producción propia que reunió a Eva Durán, a Juan Manuel Cañizares y al tándem Jorge Pardo/Carles Benavent. Quedaron claras algunas cosas: que el registro vocal de la cantaora le va como anillo al dedo a la canción jazzística; que Cañizares se ha impregnado como pocos guitarristas flamencos, y menos de su capacidad técnica, del lenguaje negroamericano, y de que a Pardo y a Benavent hay que pedirles que no miren tanto hacia el pasado. La magia que transmitió la versión de *'Round Midnight* muestra que esa es una dirección a seguir. Y llegó el momento de Chano y Martirio. Unos intérpretes capaces de trascender de los géneros en los que se inspiran (en esta oportunidad jazz, flamenco, canción española, canción hispanoamericana, incluso tango) para entregar un producto con sello propio, de profundo calado musical. Domínguez, en la primera parte de la velada, confirmó que se encuentra en fase creciente; a retener la versión a piano solo de *Alma de mujer*, magistral síntesis de ideas musicales asentadas

en las dos orillas atlánticas. En la segunda parte, *Martirio* (concisa y eficazmente presentada por una voz en *off*, como todas las actuaciones) se adueñó del auditorio con su comunicativa manera de ir creando los climas más adecuados para afrontar cada interpretación, discurriera hacia el humor o el drama. Hubo versiones magníficas, como la original recreación del tango *Tarde gris*, transgresora tanto en la percepción musical como en la coreografía planteada (¡ese sentido del ritmo de los gitanos de Morón...!). Profundizar en la integración de músicas afines al lenguaje jazzístico, llevar el jazz a la calle (el entorno del Mar Menor es un marco ideal para hacerlo) y la posible incorporación de propuestas culturales que den continuidad al festival entre los días de concierto son algunas sugerencias que pueden contribuir a estructurar un certamen con identidad propia capaz de convertirse en la gran cita jazzística estival del Mediterráneo español.

José Luis Salinas

Elvin Jones



VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ 7, 8 y 9 de julio Lleida

El Festival de Lleida, que habitualmente se celebraba en el mes de noviembre, ha cambiado sus fechas al verano, época mas proclive a este tipo de acontecimientos en la que tanto las facilidades para contratar músicos como para reunir a la gente que los escuche son, en principio, muy superiores. También ha cambiado el lugar de la celebración. Ha pasado a ubicarse en la Plaça de la Sardana junto a la Seu Vella, conjunto histórico-artístico de indudable interés que además se encuentra en una colina desde la que hay una inmejorable vista de la ciudad. Esta privilegiada (y expuesta) situación marcó los conciertos en cierta manera: un fuerte viento del nordeste, más bien fresco los dos primeros días, creó más de un problema en la sujeción de las partituras, llegando a volar alguna fuera del alcance de los músicos. Entre el público se produjo una reacción divertida que consistió en un reagrupamiento físico con el fin de alcanzar la máxima protección. El Festival lo abrió el quinteto del trompetista Guy Baker, con Perico Sambeat, saxo alto, Robin Aspland, piano, Geoff Gascoigne, bajo, y Sebastian de Krom, batería. A través de una temática propia, con alguna incursión en standards, como *Moanin'* que abrió el concierto, el quinteto desarrolló una música muy bien ejecutada si bien algo desprovista de *punch*, digámoslo bien, de garra. De

que Barker es un trompetista brillante no hay ninguna duda, sin embargo, su fraseo adoleció de una cierta dosis de *relax* que lo hubiera hecho bastante más idóneo. De Perico, particularmente crecido en directo, hay que decir que este 7 de julio me pareció como ausente de lo que allí estaba pasando. Les siguió la big band The Louis Armstrong Centennial Project, de Nicholas Payton, compuesta por 12 músicos entre los que cabe citar, además del líder, al trompetista Terell Stafford, los saxofonistas Bill Easley y Tim Warfield, el trombonista Vincent Gardner, el tubista Bob Stewart y la sección rítmica de su quinteto habitual (con Warfield), Anthony Wonsey, piano, Reuben Rogers, contrabajo, y Adonis Rose, batería, más el percusionista Kenyatta Simon. La temática giró siempre en torno a *Satchmo: Potato Head Blues, St. James Infirmary, West end Blues, You Rascal You...* etc. Naturalmente, no era más que un motivo en su enunciado ya que los arreglos, que me parecieron bastante interesantes, y los sucesivos solos, se encargaron de "actualizar" hasta extremos realmente chocantes (*St. James Infirmary* interpretado en quinteto). Payton -que se dirigió al público en un castellano muy correcto-, con 25 años parece haber llegado a un nivel que es incapaz de superar, nivel que, por otra parte, es lo suficientemente alto como para quedarse donde está. Su fraseo es vibrante, sin mácula, y desprende un intenso swing; su sonoridad suficientemente amplia y rica en matices. Y aquí se acabó, de momento, Payton. Las intervenciones de los

diferentes solistas fueron adecuadas. Warfield confirmó que es un magnífico y rocoso tenor al que habrá que seguir de cerca, Stewart dio una profundidad enorme a la rítmica, que fue, probable e individualmente, lo mejor del concierto. El día 8, sábado, se abrió la jornada con el cuarteto de Andrzej Olejniczak y, mira por donde, este saxofonista de difícilmente pronunciable nombre fue para mi lo mejor del Festival. El cuarteto que completaban Albert Bover, piano, Chris Higgins, contrabajo, y David Xirgu, batería, caminó con una soltura envidiable. Olejniczak atacó casi todos los temas que forman el álbum grabado para Satchmo Records el pasado año administrando con sabiduría los climas a través de una sonoridad plena, bellísima. El concierto fue brillante porque los músicos huyeron de la rutina en todo momento, buscando entre ellos una complicidad que encontraba siempre respuesta adecuada. A Olejniczak le sucedió la Big Latin Band de Ramón Escalé, formada por trece músicos que dieron la nota festiva a través de un repertorio sin sorpresas que incluía los consabidos ritmos latinos interpretados con un entusiasmo digno de elogio y que ayudó a sacudirnos el intenso frío (para el mes de julio) con que nos sacudía el dichoso viento del noroeste. El último día, con condiciones meteorológicas más bonancibles, nos trajo el cuarteto de John Stetch/Alexis Cuadrado con Ion Robles al tenor y Joe Smith a la batería. Alternando temas propios, particularmente *Night Nit*, de Cuadrado, una divertida

variación de *Night in Tunisia*, con standards, como un brillante *All the Things You Are*, tema que, como las puestas de sol, siempre es diferente. Este cuarteto que se basa en un original pianismo del canadiense Stetch, en la sólida madurez de Cuadrado y en la desenvoltura de Robles (¿para cuándo un disco como líder de este joven-veterano saxofonista?), elaboró una música de una gran frescura, actual y de un indudable equilibrio que, desgraciadamente, no contó con la complicidad de la mayoría de los espectadores. El número final corrió a cargo del quinteto del trompetista Chis Kase con el también trompetista Kenny Wheeler, Albert Bover al piano, Johannes Widermüller al bajo y Marc Miralta a la batería. Kase y Wheeler ejecutaron una música que, curiosamente, como el primero de los conciertos del Festival, careció de la adecuada garra. Los temas, casi todos de Kase con alguna aportación de Wheeler, sonaron excesivamente similares, dando como resultado una música de cierta monotonía y, sobre todo, olvidando ambos algo fundamental de lo que está muy sobrado Payton: el swing. La rítmica se movió con soltura, especialmente Miralta, con probabilidad el baterista de por aquí más en forma, sencillamente magnífico.

Vicente Ménsua

XXV NORTH SEA JAZZ FESTIVAL

14 al 16 de julio
La Haya (Holanda)

Dieciséis escenarios simultáneos, diez horas ininterrumpidas de música, una audiencia estimada de treinta mil personas por jornada... todo esto es el North Sea Jazz Festival, el mayor festival del mundo celebrado bajo techo. El certamen este año contaba para mí con atractivos tales como la presencia nada frecuente de Yusef Lateef. "Se prohíbe consumir alcohol, fumar y comer". El saxofonista de mandil gris perla, gorra café con leche y pañuelo palestino al cuello, no tiene piedad: los sonidos dispersos/espirituales parecen escapar a la cordura; la sala, de llena a rebosar, queda en cuadro. Reconforta encontrarse con el maestro en tan excelente forma. Otro acontecimiento: el regreso de Freddie Hubbard a la vida pública y mejor que no lo hubiera hecho. Su concierto al frente de la magnífica New Composers Jazz Orchestra fue uno de los espectáculos más patéticos que me ha sido dado contemplar, un verdadero trago. Incapaz de sostener una nota, fue menos que una caricatura de sí mismo. Busco consuelo en Mulgrew Miller-N.H.Ø.P., ¡vaya dos! En sus manos, Ellington echa chispas. Va de pianistas: John Hicks con George Coleman -camiseta ceñida a lo Tom Jones, tan recio/viril/farfullero como siempre; Mal Waldron y el New York Trio, o sea, Reggie Workman y Andrew Cyrille, sobre un material denso de una belleza sobrecogedora...

El regreso de la pareja Cecil Taylor/Tony Oxley a La Haya (¡16 años después!), confirma cuanto recordaba: son Sly & Robbie en versión free jazz. Sobredosis de pasión (y Waldron, en el *backstage*, tomando nota). El también pianista Moses Taiwa Molelekwa es la última sensación del siempre interesante jazz sudafricano: una música, la suya, sencilla y sin pretensiones, el Abdullah Ibrahim de antaño con algo de los Blue Notes de Chris McGregor. O sea, estupendo.

La vanguardia, los *raritos*, tienen su escenario acotado, un día para los de casa, otro para los estadounidenses. Irresistible, como siempre, Han Bennink, con el cuarteto del cornetista Eric Poeren. Bennink jugaba en casa, el público le ríe sus chaladuras. Su entendimiento con el contrabajista Wilbert de Joode trae a la memoria otros dúos rítmicos de la historia, Charles Moffett y David Izenzon; Freddie Green y Jo Jones. Como ellos en su momento, redefinen la palabra swing; el neoyorquino Bobby Previte (Bump the Renaissance) con Ray Anderson y Steve Swallow hizo música de baile para modernos, la mente en John Lee Hooker y los pies en Nueva Orleans.



Dave Holland / Foto: José Horna

Comprobación: Swallow es el único bajista que puede pasar de página la partitura sin dejar de tocar su instrumento.

La Haya es el lugar al que hay que ir para encontrarse con los personajes más oscuros y excéntricos.

Dónde si no se va a poder escuchar a Dakota Staton o al perverso Jimmy Scott de voz de castrati y aspecto de viejo *cantaor resabío*.

Finaliza su set anunciando *Don't Cry Baby* de Jimmy Rushing, supongo que será una broma.

Hans Mantel, contrabajista holandés a quien me encuentro, me lleva hasta The Incredible Ron McCroby que resulta ser el principal y posiblemente único especialista mundial en el silbido jazzístico (¡y uno que creía haberlo visto todo en esto del jazz!).

Norteamericano, entrado en años, ataca un repertorio no siempre fácil, incluyendo una versión virtuosa de *All Blues* (¡!), la misma pieza que hace nada, en este mismo festival, escuché al espléndido Kind of Blue Project de Wallace Roney. Vivir para ver/escuchar.

El Festival terminó con premios, los Bird Awards -el internacional fue para J.J. Johnson por una vida dedicada al jazz-. Y lo que me quedó por ver por falta de tiempo: a Steve Turre en jam session, a McCoy Tyner, Muhal Richard Abrams y Fred Anderson; a Herbie Hancock, el Monk Tentet All Stars, con Steve Lacy; a Jeanne Lee con Mal Waldron y el NY Trio; Brad Mehldau con Fleurine; Alex Von Schlippenbach y Tim Berne, los Heath Brothers y Larry Willis... ¡Socorro!

J.Mª García Martínez

XXIV FESTIVAL DE JAZZ DE VITORIA-GASTEIZ

16 al 22 de julio
Vitoria

Para algunos aficionados al jazz debe ser como estar en el paraíso el hecho de tener música en directo, sin parar, interpretada por auténticos maestros del jazz, durante 12 horas al día y a lo largo de cinco extensas jornadas. Su estructura y fluir es lo que hace que éste sea uno de los más musicales y alegres festivales de entre los muchos que hasta ahora he tenido el placer de asistir. Cada día, a las 6.30 de la tarde, hay un pase de 90 minutos en una pequeña sala de conciertos cuyo protagonista puede ser tanto un nombre emergente en la escena como un ya asentado músico que en cambio se mantenga al margen de las líneas maestras del mundo del jazz. Después, a las 9.30, hay un doble concierto, a cargo de dos formaciones diferentes, ahora sí de entre los nombres más destacados de la escena, que bien puede durar hasta pasada la una de la madrugada. Mientras tanto, en el Hotel Canciller Ayala –cuartel general del festival- hay dos diferentes grupos que actúan en salas diferentes desde la media noche y hasta que amanece. Añadido a todo esto, una banda estilo Nueva Orleans ameniza las tardes tocando en diferentes puntos de la ciudad con lo cual, uno tiene todos los ingredientes necesarios para una inmersión total en el jazz, sin descanso y durante varios días. Los artistas programados en los conciertos de la tarde (Jazz del Siglo XXI) eran todos de primer nivel. La

violinista Regina Carter hizo un pase de siete temas, efervescente y bien estructurado. Con *Lady Be Good* se introdujo en el estilo de Grappelli para después lanzarse a unos cruces de notas en una manera que no había utilizado antes. Werner Gierig repitió esas notas y acordes en su solo para después salpicar un poco de piano stride siempre con correcta medida. Finalmente, Carter volvió a su terreno con un agitado blues pero no sin antes citar *Surrey with the Fringe on Top*. Su interpretación de *Spring Can really Hang You up the Most* fue lenta, con notas deliberadamente largas en lo que se podría decir que fue una joya minimalista en su realización. En el tema de Thad Jones *Don't Get Sassy* lanzó notas con resolución y un silbido metálico que se situaba a izquierda y derecha de la fulminante percusión de Mayra Casseles. Lo que hizo no sólo fue descarado (sassy) sino evidentemente funky. El grupo liderado por Bobby Previte, Bump the Renaissance Band (Ray Anderson, Marty Ehrlich, Wayne Horvitz y Steve Swallow), fue melódico, y atrayente, pero con un cierto sabor ácido –algo así como el agua de sal; mejor no beberla-. Hicieron un concierto de material todo original, mayoritariamente composiciones de Previte, donde la música era a veces abstracta pero nunca inconexa, dándose siempre una clara unidad en sus interpretaciones. La cantante Patricia Barber fue una sorpresa ya que tocó el piano mucho más de lo que cantó (y tocó maravillosamente bien, mostrándose bluesy en un

momento y totalmente cerebral en el siguiente). El concierto de Kenny Werner, inspirado totalmente en Bill Evans, dio una agradable frescura al formato del trío con piano, igual que ocurrió el día siguiente con el trío de Bill Carrothers.

Respecto a los conciertos principales programados en Mendizorrotza, verdaderamente fueron estelares. La actuación de John Lewis en piano solo estuvo marcada por una cristalina claridad que se manifestaba en su directa simplicidad; sus improvisaciones resultaron ser auténticas meditaciones. Ya fuese tocando en el más claro estilo cool, que prácticamente él inventó, o explorando stride, post bop o swing, siempre dejó su marca personal. La musicalidad de Manhattan Transfer en el Tributo a Louis Armstrong fue un delicado envoltorio para el legado del trompetista. Evitando el histrionismo que a veces dan a sus actuaciones, el grupo rindió respetuoso tributo con una gran honestidad musical.

El estilo de Gonzalo Rubalcaba se ha convertido últimamente monótono. Es técnicamente brillante, no hay duda, pero las últimas veces que le he visto es como si su alma estuviese metida en hielo y en esta noche no hubo excepción. Compay Segundo fue otra cuestión. Su actuación compuesta de 14 canciones estuvo llena de pasión, fuego, belleza y corazón. Compay es ya un tesoro para el mundo.

Roy Haynes es un maestro de la batería y esto ya no se cuestiona: y el crecimiento del pianista Danilo Pérez en la última década le permite igualarse a cualquiera que

pueda encontrar en su camino. Se ha convertido en uno de los más importantes talentos de hoy en el piano en jazz. Unido a los dos anteriores, el contrabajista John Patitucci es un marcador superlativo del tiempo y lo demostró tanto con el arco –como en *Prelude to a Kiss*– como en pizzicato –*Question and Answer*–. Este trío está que arde.

La última noche del festival fue para el trío de McCoy Tyner y el Michael Brecker-Pat Metheny Special Quartet. La limitación de espacio me impide analizar con detalle ambos conciertos pero basta con decir que ambos fueron estupendos. Pero el festival no había terminado... De vuelta al hotel todavía quedaban dos salas en las que investigar una vez más: una con el cuarteto de Russel Malone y la otra con el grupo de Christian McBride. ¿Dijo alguien que esto era el paraíso?

D. Hillegas



John Lewis / Foto: José Horna

I FESTIVAL DE JAZZ GALAPAGAR (Madrid)

¿Quién dijo que los tiempos estaban difíciles para poner en marcha festivales de jazz? Están difíciles sobre todo en Madrid, y quizás por eso mismo cada iniciativa no deja de estar revestida de un cierto heroísmo. En un momento en el que, aparentemente, la capital se ha quedado sin su regular cita festivalera (ya saben: entre todos la mataron y ella sola se murió...) Galapagar se ha echado al ruedo con una valiente propuesta: crear un festival veraniego de jazz, a la altura –dicen ellos– de los de Vitoria, San Sebastián o Getxo.

Esta localidad de algo más de veinte mil habitantes, bien nutrida de veraneantes en esta época del año, ya había experimentado la iniciativa el pasado invierno con un modesto aunque variado programa de actuaciones que incluyó nombres como Mark Isham o David Sánchez. Una vez comprobado el poder de convocatoria –los cantos de sirena atrajeron a numerosos aficionados de la capital–, su organizador Luis Lapuente, con el apoyo del alcalde socialista del municipio, apostó por trasladar el evento al mes de julio. Y todo ello sin contar con el ansiado empujón de los espónsos privados (¿qué hay que hacer para que la empresa privada se rasque unas miguitas de sus presupuestos promopublicitarios para estas lides?).

El cartel de debut merece todo nuestro respeto. Repartidos entre el miércoles y el domingo, el escenario

instalado en el velódromo (algo fantasmagórico) de Galapagar acogió a un elenco de artistas nacionales –abriendo boca o teloneando– de sabor ecléctico y confuso (Mastretta, Dean Street Jazz Band, Francisco Molina Trío...), y un cartel interesante de figuras internacionales que, con las excepciones del *soulman* Terry Calier y el *sheriff* Clarence

“Gatemouth” Brown, trajeron un caliente aroma de buen jazz –imprescindible para las heladas noches de la sierra madrileña: ya estoy escarmentado y el año que viene me llevo el camping gas conmigo...-. Y para ese propósito abrió traca Ray Barretto, probablemente el mejor latin jazz que nos ha tocado gozar en nuestros días: y eso se notó en el escenario y en el público (aunque algún despistado insistía en estar ante un concierto de salsa y no de jazz: ¡qué más da, caballero!).

Elvin Jones Jazz Machine disparó sobre el público una rotunda prueba de vigencia y juventud para esta leyenda viva que, a sus 73 años, sigue conservando intactas sus dicciones baterísticas (había que ver las bocas abiertas de los estudiantes de batería que, en primera fila, casi no podían creer lo que construye y dibuja el hermano Jones con sus baquetas: no se quedaron contentos hasta que le hicieron regalar el juego completo de palos que tenía en el escenario...). La formación Jazz Machine viene a ser algo así como los Messengers de Blakey, dando la alternativa a nuevas voces del jazz norteamericano con un padrino que les deja el

Regina Carter

Patricia Barber

Fotos: José Horna



espacio necesario en los largos temas que el grupo tocó, comandados en primera línea por este hombre capaz de armar con las escobillas un jaleo tal como para dudar de si realmente tiene sólo dos brazos.

Kenny Wheeler es un tipo tan serio como lo es su música. Serio, introvertido e irresistible. Posiblemente uno de los trompetistas más personales de nuestro tiempo, y con una fijación nostálgica en su repertorio que puede que coloque al aficionado, a veces, en el filo del abandono –no es mi caso -. Pero para que la cosa no sea sólo el vocabulario musical de este George Smiley de los pistones (recuerdan: el espía que

surgió del frío...), y para aderezar la velada con un poco de sal gorda, ahí estaba esa fiera llamada John Taylor, que no dejó ni un momento de sonreír –a pesar de luchar contra el viento para que no le hiciera perder los papeles: es decir, las partituras–, a la vez que Adam Nussbaum sacudía las cajas no sabemos si para calentarse él –que vientequito, oiga– o para calentarnos. Consiguió las dos cosas. Jean Luc Ponty cerró la noche cumbre del festival dispuesto a convencernos de que todavía está vivo, de que también sabe rodearse de músicos africanos –¿algo de envidia por Zawinul?–, y de que su violín enchufado sigue sonando a lo de siempre: a jazz rock años ochenta. Esto no quita para que mantuviera al público a pie de escenario, saltando y bailando cuando convenía, y hasta las dos de la mañana. El asunto tuvo mucho de repaso de los *good old days* de su trayectoria (Atlantic acaba de publicar un recopilatorio de grandes éxitos), y de pre-aviso sobre el regreso discográfico del *mensajero cósmico*. Ha sido, como pueden ver, una primera puntata de un festival modesto pero ambicioso, nacido con el ánimo festivo que corresponde a estas fechas, con un criterio más que aceptable en las figuras programadas –dentro de lo que intuimos un acto digno de *Misión Imposible* para acomodar presupuesto y calidad musical–, y que deseamos siga creciendo en las próximas ediciones y dé un tirón de orejas a la ceguera empecinada de la capital para organizar un festival como es debido.

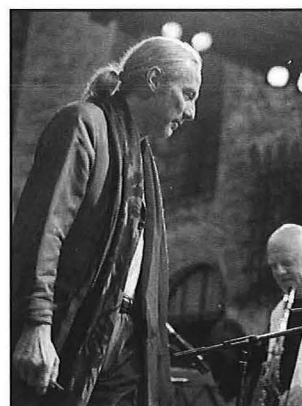
Michel Rolland

AIRTEL
35.JAZZALDIA
21 al 26 de julio
Donostia-San Sebastián

Es un paisaje extraño y su rareza consiste en que son los encuentros los que terminan por darle forma. Tres franceses narcisistas, quizá músicos, atraviesan la plaza Mayor. Desde una de las terrazas, un poco perplejo ante la profusión de pinchitos -oscuras apariciones de misterioso origen y dudosa utilidad- Mulgrew Miller contempla a los paseantes, sonríe e incorpora con poca masticación un pimiento de piquillo relleno. Después tocará solo en el Museo San Telmo. De piano sin ritmos no hubo escasez: Kenny Barron y John Hicks, Uri Caine. Éste fue el verdadero rey sin corona de la semana de San Sebastián: solo, trío, ensemble; jazz, Schumann, Bach, Wagner, en unas relecturas que no son fusiones sino encuentros amistosos con los compositores clásicos europeos. La corona, como no podía ser menos, se la adjudicó Keith Jarrett, que pretende ser entronizado por contrato y siempre lo consigue. Otras ínfulas tiene, en forma de condiciones: que el público sea puntual, que no tosa, que no respire, que la veneración de su música y persona sea silenciosa. *A priori*, nadie se lo perdona. Después de escuchar su música oímos comentarios del tenor de "no parece tan antipático" o "hay que tolerárselo, con la enfermedad que acaba de tener", y todo el mundo contento porque el concierto en la sala noble del Centro Kursaal fue realmente bueno y generoso, casi electrizante.

El concierto de Jarrett, y también el de DeJohnette y Peacock, a quienes un "crítico" apresurado creyó ver arrumbados en la sombra. El mismo "crítico" contraponía, a propósito de Jarrett, los conceptos de estética y música, como si fueran antagónicos, en fin. El piano es lo que vale, ya lo sentían Chopin, Willie "The Lion" Smith y Bill Evans. Pero hubo mucho más, y muy consistente. Por ejemplo el concierto de David Murray, excepcional saxofonista al que suele hacérsele poco caso porque "graba demasiado", como si antes no lo hubiesen hecho otros, como Louis Armstrong. Al margen de su propuesta de espectáculo, David Murray Speaking in Tongues, una música centrada en el funky, la tradición popular negra y los spirituals (tendencia que a quien escribe, agnóstico resignado y para más *inri* sudamericano, deja indiferente), Murray se mostró como una fiera. Es un solista explosivo, pletórico, imaginativo y sorprendente, cuatro adjetivos que percuten como un "surdo" brasileño o suenan a oropel tardorromántico, pero que dan forma a un juicio que parte del entusiasmo genuino de alguien que no se deja engañar con facilidad. De entre quienes lo acompañaron en la fiesta, dieron en el clavo la ya venerable Fontella Bass y el trompetista Hugh Ragin, que sabe resumir lo mejor de su instrumento en la órbita contemporánea, y de cuyo nombre los trompetólogos no se acuerdan nunca. Otro acontecimiento que valió la dureza de las gradas de la Plaza de la Trinidad (y las fragancias que escapaban

del club gastronómico contiguo) fue la presentación de la Vienna Art Orchestra, en el concierto aniversario de esta revista. Los dieciséis instrumentistas suenan desde un convenio uterino, a partir de un silencio perfecto; son la encarnación de la música como una forma de vida. Después, el carácter de cada cual se manifestó en los magníficos solos. Mathias Rüegg respondió al llamado de Ellington (el concierto era engañosamente monotemático) con una química exquisita. Y desde Ellington también partieron los dieciséis caracteres y una cantante. En el Paraíso Duke hizo un guiño personal al trompista Arkady Shilkloper, miembro de una caravana de cadencias velocísimas. Ellington siempre flota en el aire y viaja. El lucido y desaprovechado concierto de John Hicks en trío, con Curtis Lundy y Alvin Queen, fue uno de los oasis de su reposo. Allí reinó un apacible *Single Petal of Rose*. La música se oyó al 50 por ciento, invadida por las alegrías de la Barcelona Latin Big Band, que tocaba en un escenario impetuosamente colindante. Los que escogieron ese concierto dicen que fue divertido, bailable y lleno de humor. A la salida, en una tercera terraza, actuaba Defunkt -de quienes Mathias Rüegg dijo que hacían una música intelectual, mientras afirmaba que la suya era popular. La rueda de prensa donde opinó no era sede adecuada para dilucidar la diferencia entre una y otra noción aplicada al jazz. Allí también dijo una cosa muy interesante: que hay música invernal y música veraniega; que la poca respuesta de



Mathias Rüegg
 Christian Radovan
 Diana Krall
 Fotos: José Horna

público que estaba teniendo la Vienna Art Orchestra se debía a que era verano, que B.B. King era veraniego. Al margen, y en realidad, esa noche el público comenzó frío y terminó caliente con la música de la orquesta, envuelto en un Ellington que, como se ha dicho, siempre vuelve, como, sin ir más lejos lo hace en esta crónica.

Público caliente para recibir a Diana Krall. Que tiene fama de tímida y la explota. Alta, elegante y swingante, una vez más echó sobre los soñadores la gran tradición de las *song singers* norteamericanas. Detrás de su voz, y para quien supiera aprovecharlo, estaba el imponente contrabajo de Ben Wolfe, que también es alto y swingante, pero no elegante. Y sobraba la batería, aunque la tocara el muy competente Rodney Green. Krall deslumbró con *East of the Sun* y *Let's Fall in Love* e hizo dos incursiones en el pop meditabundo –una en homenaje a Joni Mitchell– que sirvieron para demostrar la superioridad aplastante de cualquier standard sobre el cancionero pop. Y también para probar, afortunadamente ante nosotros, que es una cantante de jazz. De las que hay o quedan pocas. La noche eléctrica, donde no hubo rayos, comenzó con Mark Isham y Dave Liebman, de quienes pudimos ver y escuchar las pruebas previas. Música de antes de que Miles muriera ya muerto, pero sin Miles, que a veces salvaba la situación. Gran expectativa de público, ¿satisfecho? James Carter, que está en la onda y se hace retratar en poses seductoras, faltó a la cita por una huelga en el

aeropuerto de Roma. Fue reemplazado por el quinteto de Mulgrew Miller ya digerido el piquillo relleno. Del quinteto el mejor es Miller mismo, aunque Ralph Peterson Jr. –batería de reemplazo– dijo cosas propias muy interesantes. (¿Alguien se acuerda de sus espléndidos discos de principios de los 90?). No era el Electrocarter que esperaba la gente, pero hubo fuego y todos salieron contentos.

De día se pasea, se bebe y come espléndidamente. Y carísimamente.

De noche se decide si se va al Kursaal, a la Plaza de la Trinidad, al Jazz Bar Altxerri o, incluso, a ninguna parte. Quien escribe dio por concluido el período jazzístico dos días antes del final y se retiró sin culpas. Razones: un festival, aunque apetecible, siempre empalaga. No todo lo que promete apetece. Hay necesidad de pausas y silencio.

Cuando nos vamos, el paisaje ha cobrado forma.

Carlos Sampayo



Uri Caine / Foto: José Horna

III VASTO JAZZ 26, 27 y 28 de julio Vasto (Italia)

Gracias a la amable invitación de Luciano Vanni, corresponsal de *CdJ* en Italia y director de la revista *Jazzit*, y de Angelo Marrollo –director artístico de este festival de la costa adriática–, he tenido la ocasión de asomarme durante tres días a un buen puñado de realidades de las que tomar nota (no sólo en el ámbito italiano, sino en el español o europeo).

Situado en un punto de la costa abruzeza, provincia de Chieti, Vasto es –a primera vista– uno de los numerosos puntos de veraneo (mar, sol y playa) de la costa oriental italiana. Pero, durante tres días, conviviendo con los miles de bañistas agrupados en la gigantesca playa de Vasto Marina, y gracias a la iniciativa de un entusiasta aficionado al jazz, se viene celebrando desde hace tres años el llamado Vasto Jazz. Se trata, a todas luces, de un encuentro internacional de condición modesta aunque sintomática de la explosión de festivales y ciclos que durante todo el verano se reparten por la *bota* del mediterráneo (más allá del omnipotente Umbria Jazz). Vasto Jazz 2000 convocó para su tercera edición a dos figuras internacionales como Dave Holland y su quinteto, y la formación The Fringe, liderada por George Garzone, además de un obligado cierre con jazz italiano –a cargo del trío Doctor 3–. Aprovechando el entorno del centro histórico del pueblo, los conciertos se desarrollaron en el Palacio D' Avalos, construido en el siglo XVII y dotado de un hermosísimo patio central de

fina acústica y necesario frescor, y con entrada libre. Y aunque el público de cada noche abarcaba desde el aficionado entendido al matrimonio veraneante con hijos que se asomaba por curiosidad, la reacción mayoritaria pasó por el entusiasmo y la diversión (incluso durante la cita con el *very open trio* de Garzone).

El grupo de Dave Holland ofreció una prueba más del que probablemente sea el mejor conjunto de jazz contemporáneo de los últimos años. A punto de encerrarse en el estudio para grabar su nuevo álbum, Dave Holland, Chris Potter, Robin Eubanks, Steve Nelson y Billy Kilson desgranaron gran parte de los temas que integrarán ese disco, en una velada que contagió a propios y extraños de la directiva suprema que el contrabajista ha colgado de su nuevo proyecto: ante todo, pasarlo bien. Un objetivo logrado sobradamente como se puede entender de la sonrisa con la que Holland se pasea durante dos horas de finísima escritura y alta improvisación por cada uno de los miembros de la banda.

El encuentro con The Fringe (George Garzone, John Lockwood y Bob Gullotti) superó las expectativas. A punto de cumplir los 30 años de actividad (uno de los tríos en activo más veteranos de nuestros días) estos tres apóstoles del evangelio según San Coltrane dispararon sobre el público una sesión arrebatadora que dejó a los asistentes fascinados y sobrecogidos con lo que, en palabras del propio Garzone a pie de escenario, había sido uno de los mejores

conciertos que recordaban. Efectivamente, el trío dejó constancia de encontrarse en su mejor momento, en posesión de un discurso de improvisación inteligente al máximo, gracias a una imaginación inagotable, un entendimiento superlativa y una técnica a la altura de los más grandes del Gran Libro del Jazz. Donde muchos buscan, The Fringe encuentra. Y ya va siendo hora de gozar por nuestros escenarios del poder de esta formación irresistible...

El cierre del festival estuvo en las manos de una curiosa y reciente propuesta surgida del jazz hecho en Italia. Bajo el nombre de Doctor 3 se dan la mano tres sólidos músicos que se han encontrado con la etiqueta de jóvenes talentos, a pesar de llevar un par de décadas en activo, trabajando todo tipo de músicas italianas. En un momento en el que Danilo Rea, pianista, empieza a despuntar como solista de interés, el triángulo cerrado con Enzo Pietropaoli, contrabajista, y Fabrizio Sferra, baterista, desliza tanto en vivo como en sus grabaciones una fórmula de intimismo y ambición jazzística muy ligada al trío de Keith Jarrett, pero capaz a la vez de seducir a los más ajenos (labor inevitable de cualquier festival que se precie: la divulgación) con arreglos originales y acertados de temas pop de los últimos 50 años (de Gershwin a The Police, por citar dos de los muchos nombres que se pasean por sus manos). El público agradeció la mano tendida y despidió a sus paisanos con ovación y varios bis.

Sería injusto cerrar esta crónica sin mencionar las modélicas jam sessions que,

cada noche, acogió La Taverna. Algunos de los más jóvenes talentos del jazz italiano, como Fabrizio Bosso, Emmanuele Parrini, Giuseppe Bassi, Gianluca Petrella, Paolo Di Sabatino, Vincenzo Lanzo, Nico Morelli o Massimiliano Ionata, con veteranos como Massimo Manzi y con la presencia de músicos de la zona como Ivano Sabatini, Luigi La Verghetta y el prometedor pianista Angelo Canelli. A ellos acabaron sumándose el siempre dispuesto Bob Gullotti y la sorpresa de Chris Potter... al piano! Juergas *after hours* que acababan a la misma hora que muchos veraneantes plantaban la sombrilla en la playa. En cualquier caso, a pesar del lado festivo y del éxito artístico (tres buenos conciertos de tres programados), gran parte del mérito de esta cita, que seguirá creciendo en futuras ediciones, es el esfuerzo personal y desinteresado de su organizador, Angelo Marrollo y familia, así como de un largo grupo de colaboradores y amigos que convierten un ejercicio de modestia y austeridad en un encuentro de músicos, prensa y aficionados vivido como una fiesta del jazz. A quien corresponda: tomen nota para la importación de la fórmula...

M. Rolland



Arkady Shilkloper / Foto: José Horna

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.carmenedcenter.com