

SOLO, TRÍO Y CUARTETO

El pianista Adrián Iaies ofrecerá una serie de conciertos para presentar su próximo disco *Tango Reflections*, grabado en Barcelona en noviembre del pasado año.

MADRID

Adrián Iaies, piano solo

7 de mayo, 20hs

Anfiteatro Casa de América

Paseo de Recoletos, 2

Adrián Iaies Trío (A. Iaies,

Horacio Fumero, Fernando Martínez)

9 de mayo, 22hs

Clamores

Alburquerque, 14

PONTEVEDRA

Adrián Iaies Cuarteto (A.

Iaies, Pablo Mainetti, H.

Fumero, F. Martínez)

11 de mayo, 19.30hs

Café Moderno

Plaza de San Xosé, 3

LA GARRIDA (CATALUÑA)

Adrián Iaies Cuarteto

18 de mayo, 22hs

Jardín de la Casa Ramos

C/ Figueras s/n

JAZZ EN OPORTO 2001

Conciertos programados

para mayo y junio.

Ciclo Jazz Europeo

5 de mayo:

Auditorio de Serralves

Richard Galliano/Michel

Portal

Bernardo Sasseti

2 de junio

Louis Sclavis/Fred Frith/Marc

Ducret

Nuno Ferreira

15 de junio

Michel Wintsch

Ciclo Grandes Conciertos

29 de junio:

Coliseo de Oporto

Maria João/Joe Zawinul

Group



Baldo Martínez

BALDO MARTÍNEZ, gira presentación de su nuevo disco *Nai* (Nuba Records), junto a David Herrington, tuba y trompeta, Alejandro Pérez, saxos y clarinete, Antonio Bravo, guitarra, y Pedro López, batería. El contrabajista y su grupo estarán actuando en el Festival de Jazz de Puerto Real (Cádiz, 1 de mayo), en el Auditorio de Galapagar (Madrid, 19 de mayo) y en el Festival de la Universidad de Sevilla el 24 del mismo mes.

PLAYBOY ha firmado un acuerdo con Concord Records para el lanzamiento de un nuevo sello, llamado precisamente Playboy Jazz. A pesar de lo que muchos se puedan imaginar, el interés de la conocida revista no es fomentar el despelote en la escena del jazz sino más bien continuar con su política de apoyo a esta música, como viene haciendo desde hace años, esponsorizando conciertos y festivales. El primer

ON THE ROAD a subasta.

Hace 50 años —el 2 de abril de 1951— Jack Kerouac inició lo que sería la versión última de *On the Road*, escribiendo a máquina sobre un rollo de papel de baño de 120 pies de longitud, por ambas caras, con letra pequeña y sin interlineados. El día 22 de mayo la galería neoyorquina Christie's sacará a subasta dicho rollo de papel que, según estiman, puede alcanzar un precio de entre un millón y millón y medio de dólares.

lanzamiento ha sido la banda sonora de la serie de televisión norteamericana *Blonde* (una biografía de Marilyn Monroe), en la que participan Kenny Burrell, Ray Brown, Snooky Young y Roy Hargrove, entre otros.

STRING JAZZ, el sello británico especializado en producción de discos liderados por guitarristas, ha puesto en las tiendas del Reino Unido dos nuevas referencias: *Heading North*, del cuarteto de Jack Wilkins, y *Homage*, por Adrian Ingram y John Pisano. Como de costumbre hasta la fecha, producciones modestas pero muy dignas que son de recomendada escucha para los amantes de la guitarra. Además, la división multimedia del sello ha realizado su primer trabajo audiovisual: *John Pisano & Adrian Ingram: Live at Wakefield Jazz*. Al no tener distribución en España, les recomendamos una visita a su centro de exportación en Internet.

SOPHIE DUNÉR NUEVOS PROYECTOS Y DISCO

Dunér grabó su primer disco *-Orange-* en 1993 con grupo propio (The Sophie Dunér Orchestra), después viajó por Europa, Japón y, en Nueva York, tuvo ocasión de trabajar con The Big Van, que incluía a Seamus Blake, Marc Miralta y Chris Cheek, entre otros. Conciertos en la Knitting Factory y grabación con la Big Van en 1995; también con Danilo Pérez y con Fernando Tarrés.

Afincada ahora en España, se presenta esta primavera con nuevo repertorio y proyectos junto a Polo Ortí, piano, Juanjo Ortí, batería, Jato Cerrato, bajo, y Julian Planet, guitarra. Estarán el 19 de mayo en el Centro Cultural García Lorca y el 22 en el Círculo de Bellas Artes, ambos de Madrid.

Sophie Dunér



Valérie de la Dehesa

JAZZ: THE ESSENCIAL COLLECTION

Serie supervisada por Nathan Davis y producida por Mike Hennessey y Frank Kleinschmidt, que edita In & Out Records en Alemania y que en España distribuye Antar, acaba de lanzar el cuarto volumen de los siete que anuncia publicar. De los cinco CD's que contiene, el primero incluye las grabaciones realizadas por Benny Goodman desde 1926, cuando integraba la orquesta del también clarinetista Ben Pollack, hasta su sexteto de 1948, conformado por Wardell Gray, Mary Lou Williams, Billy Bauer, Clyde Lombardi y Melvin Zelnick. El segundo de los discos está dedicado a Benny Carter en un equilibrado recorrido por los registros de este maestro que van desde 1929, con The Chocolate Dandies y Mc Kinney's Cotton Pickers, y pasando por las múltiples agrupaciones y colaboraciones que Carter hizo con Lionel Hampton, Fats Waller, Artie Shaw, Teddy Wilson o Coleman Hawkins en las décadas de los 30 y los 40. El tercer *cedé* corresponde a Lionel Hampton con su orquesta desde 1937 a 1947, además de participaciones del vibrafonista con los grupos de Eddie Condon y Teddy Wilson. Los dos últimos CDs del volumen corresponden a registros de Django Reinhardt (1934-1946) y Billie Holiday (1933-1947) respectivamente. Una buena alternativa a otras colecciones similares publicadas recientemente.

PRYSM, uno de los tríos de piano favoritos entre el público francés, han publicado una grabación en vivo titulada *On Tour*. El álbum fue grabado en tres clubes que han marcado historia en la carrera del trío: el Snug Harbour, en Nueva Orleans; el Sunset, club de sus inicios y el New Morning, el club-para-todo de París, que les situó en la escena internacional.

KARIM ZIAD, baterista del grupo de Nguyen Lê y del Syndicate de Joe Zawinul, ha realizado su primer trabajo como líder. Realizado para el sello ACT, *Ifriky* es el homenaje del músico a África como continente multicultural y multiinstrumental. Para la ocasión ha contado con el apoyo de Lê, el pianista Bojan Z., Linley Marthe y Michel Alibo contrabajos, el sintetizador de Jean-Philippe Rykiel y las voces de Hamid Mestari y Abdelkbir Merchante.

PRÓXIMOS CONCIERTOS.

El 2 de mayo, en la sala **Bikini** de Barcelona, Jim Black's AlasNoAxis, con Chris Speed, Skuli Sverrisson y Hilmar Jensson. En la primera parte, Liba Villavecchia-Pablo Schwarzman Dúo.

La sala **Clamores** (Madrid) tiene programados los siguientes conciertos para el mes de mayo: Jerry González Band (días 3, 4 y 5), Sheila Jordan (día 6), Pedro Iturralde Quartet (días 18 y 19), Jimmy Scott Quintet (día 24) y Larry Coryell Trio (día 27).

En el **Teatro Central** de Sevilla, el 16 de mayo Steve Lacy-Roswell Rudd Monk's Dream. El día 31, Enrico Rava Quartet.



BIRTH OF THE COOL, el legendario álbum-manifesto de Miles Davis, tendrá nueva edición con la firma de Rudy Van Gelder. El trabajo de recuperación se ha realizado por primera vez sobre los *masters* originales que se utilizaron en 1957.

BRANFORD MARSALIS

presenta en *Creation* una incursión en el terreno de la música clásica. Con el apoyo de la Orpheus Chamber Orchestra, el saxofonista hace un repaso y un ejercicio de virtuosismo -como es de ley en estos casos- a través de composiciones de Ravel, Debussy, Satie, Ibert y Fauré.

BILL CARROTHERS, otro de los nuevos nombres en el piano contemporáneo -no exento de controversias entre quienes le defienden a capa y espada y quienes no le hacen ni caso-, tiene nuevo disco: *Swing Sing Songs* (Warner Bros), aparte de un pequeño título trabalenguas, cuenta con la participación de Nicolas Thys (contrabajo) y Dre Palemaerts (batería).

ADRIÁN IAIES EN CONCIERTO



ADRIÁN IAIES,	PIANO
HORACIO FUMERO,	CONTRABAJO
FERNANDO MARTÍNEZ,	BATERÍA

9 DE MAYO, 22 HS.

CLAMORES

ALBURQUERQUE, 14
TEL. 91 445 79 38

HISTORIA DE LA MÚSICA NEGRA NORTEAMERICANA

Eileen Southern. Akal Música, Madrid 2001

Publicado por primera vez en español, su autora, la musicóloga Eileen Southern, se centra en el análisis en profundidad de todo lo que ha representado la música negra a lo largo del siglo pasado; muestra las canciones de esclavos, los himnos, las primitivas piezas de jazz, la música de los teatros, la función de los artistas negros en el extranjero, la evolución del jazz hasta el bebop, el gospel, los blues, los musicales de Broadway... en definitiva, un recorrido desde los precursores hasta algunas de las principales figuras que han dejado huella. *Historia de la música negra norteamericana*, con sus casi 700 páginas, resulta ser una guía para conocer los distintos géneros y estilos que definen la música afroamericana hasta la época actual. Los ejemplos comienzan en la América colonial y después en los Estados Unidos. El libro presenta datos, documentos gráficos y musicales que ayudan a entender la música también como fenómeno sociocultural. La autora explica el significado del *Underground Railroad* (o el Ferrocarril Clandestino), que fue una de las primeras actividades de los abolicionistas y una organización con vínculos muy amplios que tenía como único fin la ayuda a los esclavos en su huida; paralelamente se resalta la importancia de la mujer en el desarrollo de la música negra. Mujeres al frente de bandas de jazz o Mujeres y blues son algunos ejemplos de la actividad de la mujer como compositora e intérprete.

Eileen Southern estudió en la Universidad de Chicago y fue discípula de Gustave Reese en la Universidad de Nueva York, donde completó su doctorado en 1961. Su trabajo como musicóloga le llevó a escribir este libro en 1971, obra que ha tenido continuas reediciones y actualizaciones.

Miguel Garrido

THE NATIONAL JAZZ MUSEUM será un nuevo enclave de información y conservación a añadir al mastodóntico nuevo Lincoln Center. Situado en la calle 124 de Nueva York, y con un presupuesto de cinco millones de dólares, el museo ofrecerá en sus instalaciones un auditorio de 300 asientos y una superficie de exposición de 7.500 metros. El centro albergará la Colección Willis Conover, que contiene 6.500 horas de conciertos y entrevistas realizadas por Conover a lo largo de 40 años de afición y devoción por el jazz.

EL INSTITUTO DE LA JUVENTUD (Injuve) ha seleccionado los siguientes grupos -en la categoría de jazz- para la convocatoria de este año de su programa Circuitos: Abactus (Cataluña), Abe Rábade Trío (Galicia), Marc Ayza Quartet (Cataluña), y Quatro Jazz Quartet (Asturias). Los seleccionados realizan un centenar de conciertos en locales y salas de toda España. Igualmente los grupos viajarán hasta Ibiza para actuar en la Muestra de Jazz que el Injuve organiza a finales del mes de julio de cada año.



JAZZ: GRABACIONES MAESTRAS VOLUMEN TERCERO (1936-1937: Expansión)

José Bauzá. Instituto
Alicantino de Cultura Juan
Gil-Albert. Alicante 2001

José Bauzá continúa con su saga. El volumen que nos ocupa cubre solamente los años 1936/1937 y, en los sucesivos, quiere llegar hasta el año 1941 (Pearl Harbour) que, según el autor, marca el fin de una época y el principio de otra con la aparición del bop. Este tercer tomo sigue con la tónica de los anteriores, es decir, un minucioso estudio de las grabaciones escogidas, la confrontación de las mismas con los acontecimientos exteriores y una profunda reflexión sobre la evolución del discurso jazzístico. Todo ello escrito con un estilo excelente, con pinceladas llenas de humor, con pleno conocimiento de la materia.



Bauzá analiza con fruición las obras de las mejores orquestas y solistas de esos años tan fecundos en los que se graban algunos de los grandes discos de nuestra música. Jimmie Noone, Bill Coleman, Stuff Smith, Duke Ellington, Mary Lou Williams, Fats Waller, Chick Webb, Lionel Hampton, Louis Armstrong, Count Basie y otros tantos maestros desfilan ante nosotros y la lectura de este libro despierta las ganas de escucharlos otra vez.

La innovación en este caso es que al libro le acompaña un *cdé* que recoge algunas de las mejores grabaciones descritas en el texto: *The Blues Jumped a Rabbit* (Jimmie Noone), *Swing that Music* (Louis Armstrong), *Organ Grinder's Swing* (Jimmie Lunceford), *One O' Clock Jump* (Count Basie), *Harlem Congo* (Chick Webb), entre otras y hasta un total de 22 obras maestras.

Pero, como de costumbre, José Bauzá tiene la manga demasiado ancha y es excesivamente generoso. Admite en el reino de los grandes a una serie de nombres que, en mi modesta opinión, no lo merecen: Chick Bullock, Adrian Rollini, The Ink Spots, Jimmy Dorsey, Lil Hardin, Miff Mole y otros que habrán podido grabar algún disco estimable pero que nunca han sido primeros espadas y que no deberían haber sido admitidos. En cuanto a Bing Crosby y The Andrews Sisters, aún peor. Pero esta generosidad mal entendida no afecta al gran valor de este libro porque Bauzá merece una vez más el reconocimiento por su espléndida obra.

Alfredo Papo

A JOHN LEWIS CON ADMIRACIÓN

Con dolor y con rabia no contenida despedimos a John Lewis. También con una cierta nostalgia del encuentro con el músico admirado/el *gentleman*, y su mujer, Mirjana Lewis, en Barcelona en diciembre de 1999. La conclusión no puede ser otra: se nos ha ido uno (otro) de los nuestros, un creador de leyenda, pues de leyendas vive el jazz; una personalidad incontestable/discutida, un cachito de nuestra adolescencia de aficionados con pedigrí, tardes merendando con su piano, corcel airoso que se volcaba en una escritura ágil/ligera/fiable que introdujo el jazz en los jardines versallescos.

Páginas de la Gran Historia del Jazz pero también de la pequeña, que es la más cercana, aquella que nos sitúa al ser de carne y hueso tocando ante nuestras narices una, dos, muchas veces, solo y con el Modern Jazz Quartet, con Franco y con Felipe González, siendo el objeto predilecto en las controversias jazzísticas que tanto nos desunían... Con su ausencia, el MJQ -unidad en la diversidad- se nos ha quedado en Percy Heath, superviviente de una era que es la suya, y es la nuestra, la de quien escribe. Tristemente, las ausencias son más que las presencias.

Recordará el lector la entrevista con Lewis que apareció en esta revista, número de marzo-abril de 2000. En ella hablaba entonces de sus camaradas en el MJQ empleando el pasado, pero también de Ornette, de Mehlau y de Marsalis, con rendida admiración hacia este último. Su proyecto más inmediato consistía entonces en una gira a dúo con el trompetista que, de haberse cumplido, les hubiera traído a ambos a tierra española. Hace meses que sabíamos que no podría ser pues ya se había encontrado un sustituto para Lewis en Ellis Marsalis. El que su muerte no nos haya sorprendido no aplaca el sentimiento de rabia ni dolor. Si no podemos evitar sentirnos desplazados en este jazz de 2001, que poco tiene que ver con el que conocimos y nos subyugó, a partir de este momento, lo estamos todavía un poco más.

José M^a García Martínez



Antonio Narváez



EKAINA/JUNIO/2001

8



ostirala / viernes

Lucky Peterson

9



larunbata / sábado

**De 2 en Blues +
Lurrie Bell &
Vampin' Blues Band**

10



igandea / domingo

Mighty Sam McClain

GETXOKO XIII. NAZIOARTEKO BLUES JAIALDIA

INFO: 34 94 491 40 80 / www.getxo.net

XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE BLUES DE GETXO



Bizkaiko Foru Aldundia Diputación Foral de Bizkaia

bbk=



metro bilbao

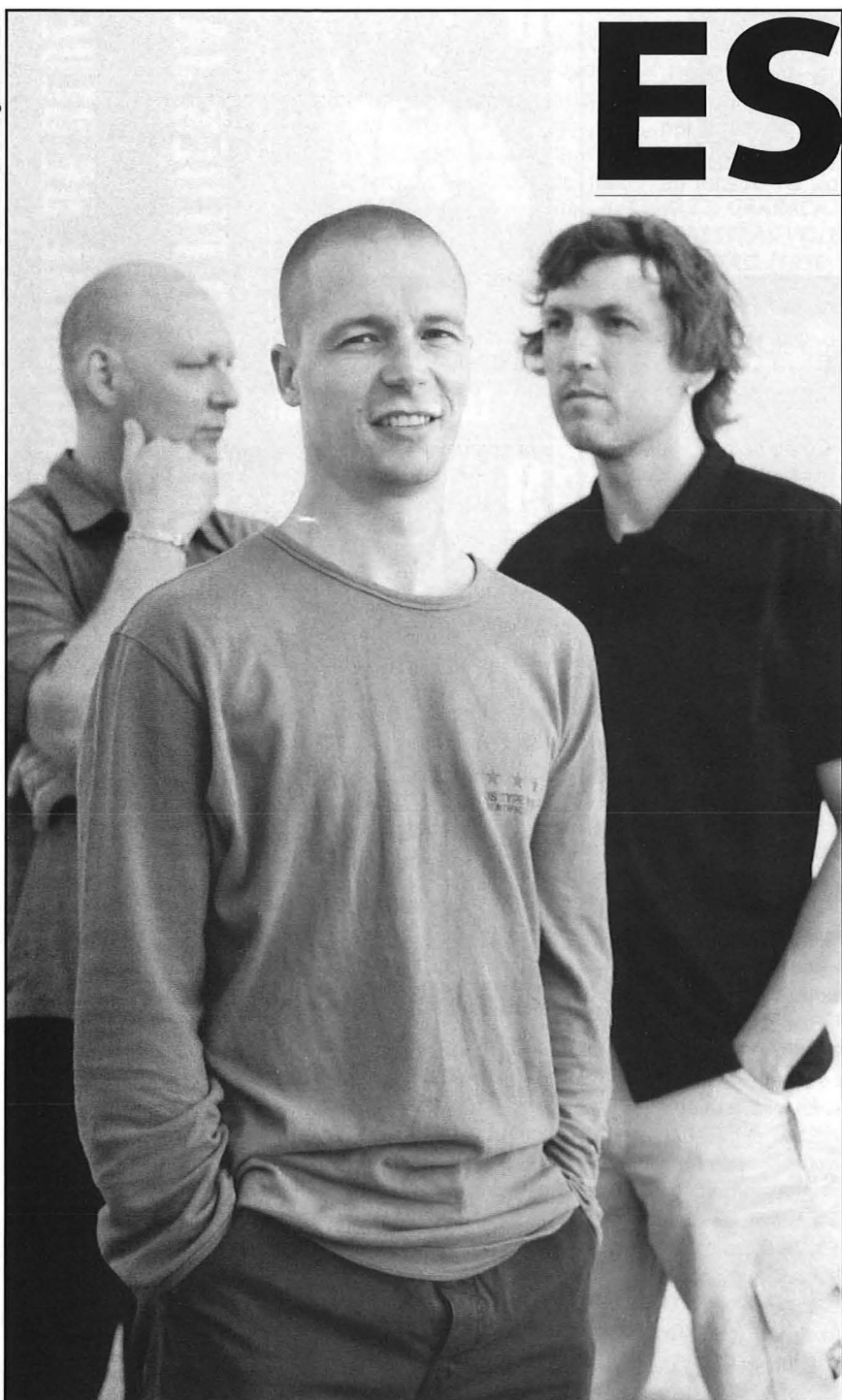


GETXOKO UDALA
AYUNTAMIENTO DE GETXO



GETXOKO KULTUR ETXEA
AULA DE CULTURA DE GETXO

Anne Renner (Foto gentileza ACT)



Dan Berglund, Esbjörn Svensson, Magnus Öström

EST

UN SOPLO DE AIRE FRESCO

En un tiempo de mediocridad cultural y confusión creativa, un trío de músicos suecos viene ejecutando desde hace algo menos de una década un viaje de compromiso con ellos mismos. Se trata del pianista Esbjörn Svensson, el contrabajista Dan Berglund, y el baterista-percusionista Magnus Öström, es decir: EST. Y si los nombres les resultan conocidos pero no saben muy bien cómo suenan, va siendo hora de hacerles hueco en la estantería.

No hace demasiado tiempo, al comentar en estas páginas el trabajo de EST *Winter in Venice* (ACT, 1999) llamaba la

DISCOGRAFÍA

1996	<i>Plays Monk</i>	(ACT)
1997	<i>Winter in Venice</i>	(ACT)
1999	<i>From Gagarin's Point of View</i>	(ACT)
2000	<i>Good Morning Susie Soho</i>	(ACT)

atención sobre este grupo en los siguientes términos "uno de los tríos más maduros y serios de su generación". Con la aparición el año pasado de *Good Morning Susie Soho* (ACT, ver CdJ número 63), su sexto álbum como trío, la formación se ha lanzado a tumba abierta en la exploración de gustos y verbos musicales que ya venían trabajando en grabaciones anteriores, y también el propio Svensson en las colaboraciones con la banda Funk Unit, liderada por el trombonista (también) sueco Nils Landgren. Uso a discreción de los sintetizadores y arreglos semi-eléctricos, con pequeñas trampas para despistados: arquitecturas percusivas que parecen programadas y sin embargo están ejecutadas en vivo, con la promiscuidad que caracteriza al polimórfico Östroom. Una decisión de eclecticismo activista que no ha hecho otra cosa que elevar al trío sobre el resto de las formaciones similares surgidas recientemente en el continente, dotándoles de paso de un personalísimo cuño: a medio camino entre el intimismo minimalista y un ágil olfato para la melodía y el arreglo pegadizo.

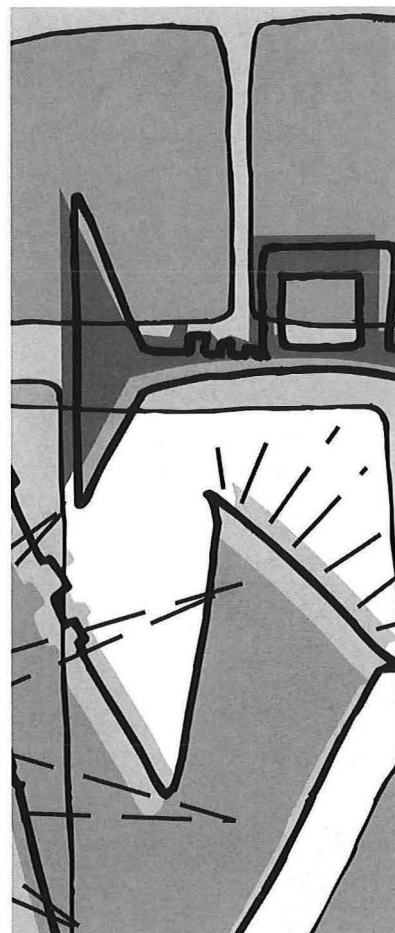
Aunque nacido en 1964, Svensson resume una juventud no exenta de ingenuidad. Hay un intenso aroma a banda de rock en todo lo que ha rodeado la carrera del trío hasta ahora. Desde el *look* que el propio pianista exhibía hasta hace poco (pelo largo y una banda alrededor de la cabeza, al estilo del guitarrista The Edge de U2), pasando por la producción de videoclips de algunos de sus temas - con una estética propia de una banda no precisamente de jazz, lo que puede que sea bueno para las estiradas actitudes que en este mundo se suelen prodigar-. Pero, por otro lado, el estrictamente musical, Svensson ha exhibido una inteligencia que le halaga: prefiere trabajar una abstracción de formas exenta de trucajes y malabarismos técnicos (aún poseyendo sobrada mano para correr y brincar por las teclas como los

demás). Su imaginario, sin embargo, tira por otros derroteros y responde -más que nada- al deseo de hacer lo que le da la gana, arrojando su hedonismo en el trío y la música que le interesa: el jazz. Recurriendo, en el noventa por ciento de las veces, a sus composiciones, a la vez que proporcionando suficiente espacio para que el contrabajista y el baterista elaboren un diálogo a seis manos, sin solismos, apoyado sobre todo en las rasgadas notas funk de Berglund (contrapuestas por sus intereses de lírica camerística), y las pegadas metálicas de los timbales de Östroom.

¿Cómo se hace para pasar de la balada jarrettiana al swing *grunge* que EST practica a partes iguales? Sobre todo sin estridencias, sin mayúsculas, con improvisaciones de una inquietante modestia y con una rara capacidad para elaborar el repertorio de sus discos como un todo. No es casualidad que su disposición a fragmentar dentro de un trabajo de estudio resulte poseer una integridad casi monotemática. Ahí esta, por ejemplo, la suite en cuatro movimientos, *Semblance*, incluida en *Winter in Venice*: primer ensayo de lo que en un futuro no muy lejano podría ser un trabajo monográfico de ambición sinfónica (no olvidemos que tanto Svensson como Berglund demostraron su valía como arreglistas para acompañamiento de cuerdas en aquel ocurrente homenaje *EST Plays Monk*).

EST bucea dentro del relamido universo del eclecticismo, haciendo de esta etiqueta un emblema. Se trata no tanto de mezclar sino de samplear (muestrear) elaborando un collage privado, tan bien cosido que puede pasar por delante de nuestras narices con una rapidez tal que conviene rebobinar, saborear y apreciar. Verán, y coincidirán entonces conmigo, que estos chicos llevan dentro guasa y música de la buena.

Michel Rolland



**FESTIVAL
UNIVERSIDAD DE
SEVILLA**

Del 21 al 26 de mayo de 2001

Jazz de Cámara

21 de MAYO... José Luis Gutiérrez Quartet.

22 de MAYO... Santiago de la Muela Quartet.
SALA LA FUNDICIÓN (Casa de la moneda)

Big Band

23 de MAYO...

La Universitaria de Sevilla Club Big Band.

PATIO DEL RECTORADO (c/. San Fernando)

Conciertos Internacionales

24 de MAYO... Baldo Martínez Quartet.

25 de MAYO... Hakim Hamadouche Trío, *Mental Fusión*

26 de MAYO... Larry Coryell Trío.

E. S. de INGENIEROS (Paseo de América, Isla de la Cartuja)

Jam Sessions

21, 22, 23, 24, 25 y 26...

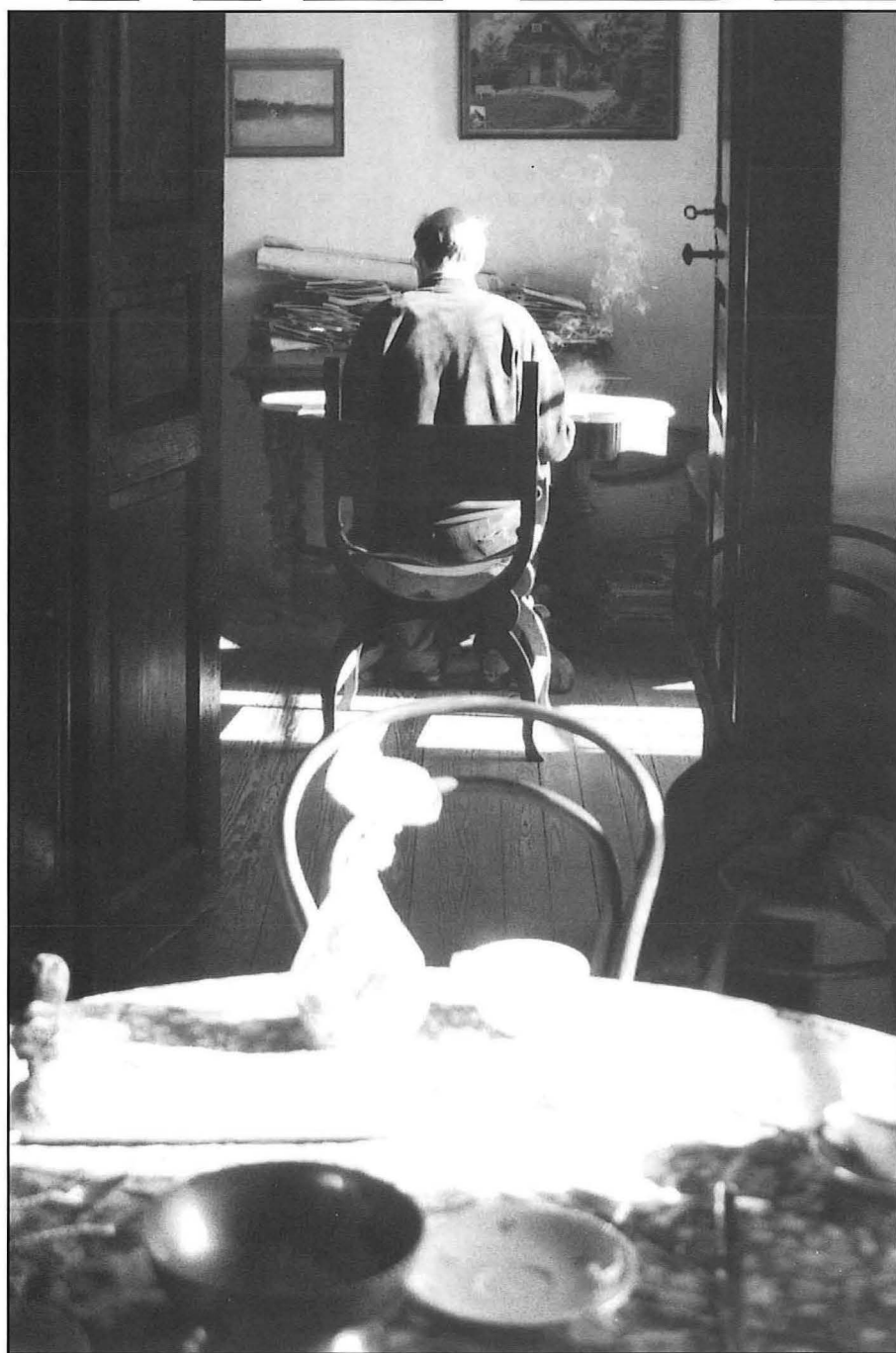
M. Calleja, F. Miano, Jimmy Castro Trío

CAFÉ BOULEBAR (Alameda de Hércules)

A partir de las 23:00 h. entrada libre.



CINCO AÑOS SIN TRABERG



Coral Hernández

Ebbe Trøberg - "uno de los diez críticos más conmovedores en la historia del jazz" (*)- eligió la forma en la que quiso vivir y vivió según quiso, su mundo no era de este mundo sino una adaptación a su medida poética. Fue consignatario de un olimpo habitado por mitos de *prêt à porter* que escogió de entre aquello que hace que la vida merezca ser vivida, hablase de jazz como del ciclismo de alta competición, de toros, Michael Laudrup y algunas -pocas- cosas más. El mundo de Trøberg era el mundo de Trøberg: deslumbrante siempre, perturbador casi siempre, diverso, no monolítico. Acaso fuera este rasgo desconcertante el más peculiar en la personalidad compleja del aludido. Lo que sigue quiere ser muestra de lo que se dice.

EPISODIO UNO: A NIGHT IN TUNISIA

Entre los recuerdos de Traberg más disparatados, dos tuvieron como escenario la región del Magreb, y Túnez en particular. Que lo último pueda no ser cierto en alguno de los dos casos tiene su explicación pues Traberg daba por natural lo que a los demás nos parecerían sucesos extraordinarios y, en tal sentido, nunca se molestaba en procurar al oyente excesivo detalle ni geográfico ni temporal. En cualquier caso, es cuestión que poco importa y en nada afecta al vigor poético y la riqueza alegórica de ambas parábolas. Traberg las refería como si fueran la cosa más normal del mundo. Como que, para alguien como él, lo natural consistiera en estar en Túnez para la primera actuación de Dizzy Gillespie en tierras africanas. El que por las fechas que nos ocupan, desplazarse desde el castizo barrio de Maravillas, en Madrid, donde Traberg residía, a Túnez o al Alto Ampurdá viniera a constituir una proeza en toda regla, eso, según parece, era un precio insignificante comparado con la magnitud del acontecimiento. Escuchar a Gillespie tocando *A Night in Tunisia* inspirada en el país que nunca antes había pisado, constituía para Traberg una prerrogativa por lo que de metafórico tiene, con lo aficionado que a tales cosas era. Pero no sólo eso: un deber, un plus para su prurito de aficionado, acaso una deuda no escrita de gratitud hacia su 'desvirgador' jazzístico...

Si el lector tuvo la ocasión de tratar a Traberg habrá dado por supuesto su presencia antes, durante el concierto y tras el mismo, acompañando al jazzman en sus periplos del aeropuerto al hotel, del hotel al teatro para el trámite de la prueba de sonido; al restaurante escogido por la organización para el ágape y, de éste, al teatro nuevamente para el concierto. En algún momento tuvo lugar un recorrido por la cashba que realizaron los dos, a petición del músico. Uno se pregunta, siempre se lo ha preguntado, si alguna vez tuvo ojos y oídos Traberg para algo que no fuera el propio Gillespie y cuantas anécdotas y chascarrillos fluían de sus labios. La escena: el norteamericano, el danés y la cashba con su gentío incesante y su alarde de pintoresquismo, debió ser para verla.

Tiene la referida cashba tunecina un teatro añejo justo a su entrada, actualmente empleado como cine (coincidió la estancia de quien esto escribe con el estreno en dicha sala de un muy prometedor filme de Van Damme). Su frontispicio imponente lo presiden media docena de columnas corintias, como corresponde a un país de tan emérita historia. Drásticas escaleras en su frente culminan en un frontal digno de un templo de Venus el cual, aunque remozado, no ha perdido esa patina de decrepitud que lo hace todavía más atractivo. Me convengo de que éste es el lugar y éste el teatro, más que nada porque no tengo pruebas de lo contrario. Además, ocurre que el escenario no puede ser más idóneo. Puedo sentir la expectación de los instantes que precedieron al evento, veo a las autoridades consulares y al cuerpo diplomático con sus acreditaciones bien visibles y a la élite local luciendo sus mejores galas ante lo que parece ser el acontecimiento que definitivamente pondrá a la pujante colonia francesa en el lugar que le corresponde dentro del concierto de las naciones. Me imagino al jazzmaníaco doméstico con su acceso en la mano, perplejo y exaltado, y al propio Traberg ejerciendo de lazarillo de propios y extraños,

con estos en inglés, con aquellos en su particular francés de Arhus, y siempre cargando sus soflamas con muchos signos de admiración.

En un momento preciso, advierto que, justo debajo del rostro de Van Damme, en pequeñito, sobre una de las columnas, se anuncia un concierto de Herbie Hancock en las próximas ruinas de Cartago. Antes que traicionar el espíritu del sueño prefiero perderme en el sin-sentido de la cashba, lo que ha de tomarse en un sentido literal puesto que, apenas diez minutos más tarde, me hallé en algún lugar con apariencia de patio de vecindad particularmente siniestro, sin la más remota idea de cuál era ese lugar ni de cómo salir del mismo. Al cabo, un propio con evidente experiencia en estos casos, se brindó a mostrarme el camino de salida previo pago de una cantidad estipulada, con lo que liberó al firmante de morir de inanición lo que, seguramente, hubiera supuesto el fin de sus días de cronista musical.

EPISODIO DOS: EL PRESIDENTE EN EL SAHARA

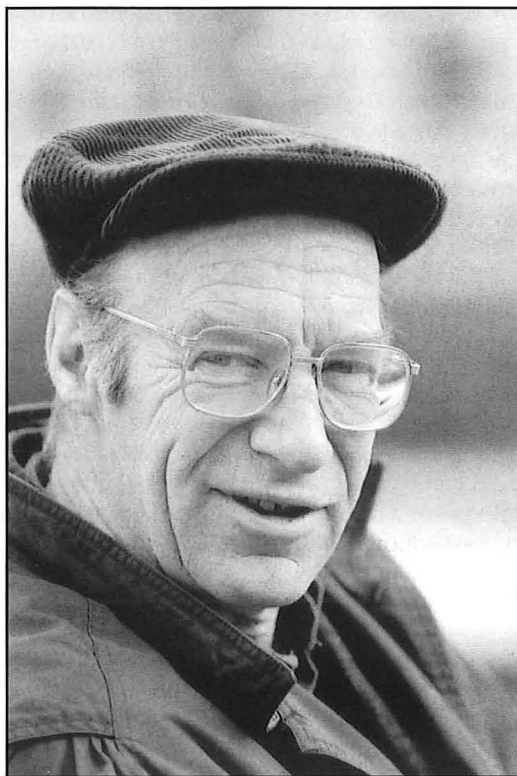
¿Fue en éste o en otro viaje cuando sucedió la segunda de las historias a las que me voy a referir? Hablo de su célebre excursión a través del desierto-entre-los-desiertos, el mítico, imponente y muchas cosas más Sahara. Su protagonista solía relatar ambas de forma independiente, aleatoriamente, sin pararse a desvelar la incógnita esencial: ¿qué hacía Traberg recorriendo el páramo-entre-los-páramos? ¿adónde se dirigía? ¿existe acaso mayor incongruencia que el susodicho transitando por sendas inhóspitas que la historia y la prudencia más elementales han reservado para su uso exclusivo a las alimañas ponzoñosas, los dromedarios alucinados y los aventureros más intrépidos que ha conocido la humanidad en su historia? Pero no, para el susodicho, el compartir el mismo espacio vital insalubre con un sinfín de criaturas poco razonables y escasamente consideradas, era algo tan natural como sus excursiones por la Quinta Avenida para comprar discos o las visitas periódicas a los clubes de París en las que se ponía al día. No daba explicaciones, pero tampoco nosotros se las pedíamos.

La imagen nos desconcierta. Traberg entre la enormidad canela del Sahara, sobreviviendo al velo licuado de la noche del desierto; el silencio que sobrecoge, la quietud que escandaliza, el danés en su excursión hacia ninguna parte. Súbitamente, la nada se rompe en un lamento lejano, Traberg lo reconoce al instante, ajusta el dial, es el "Presidente", Lester Young en persona a través de La Voz de América. El llamado conmueve a Traberg como ninguna otra cosa podría hacerlo. Desde el corazón del asfalto, el saxo doliente de Prez llama a la noche estrellada, su melodía sinuosa se pierde por entre las dunas que se adivinan próximas dejando tras de sí un rastro serpentino (la imagen algo rebuscada está tomada, aunque no literalmente, del modo en que Traberg relataba el hecho). De la propia contradicción surge la congruencia típicamente trabergtiana. Cualquier otro, incluido servidor, hubiera echado en falta el susurro misterioso tanto más *ad hoc* de la cashba o, quizás, el canto torturado del trovador beduino (**). Traberg no y por eso mismo no había quien le pusiera la mano encima, metafóricamente, quiero decir: esto no es *El Cielo Protector*.

EPÍLOGO

Piso las mismas arenas del desierto algunos-bastantes años más tarde. Hoy en día, sus amaneceres dulces e interminables son visitados por hatajos de frenéticos y ligeramente insoportables "buscadores de sensaciones" que se llegan a tan lejano extremo del mundo por la vía sencilla del *tour-operator*. Lo ponen difícil cuando lo que se busca es un lugar recoleto en el que a uno le dejen replegarse sobre sí mismo sin tener que soportar a cuanto imbécil se empeña en enturbiar la quietud magnífica del paraje. He de decir, sin embargo, que dicho lugar existe, yo lo hallé y en el encontré la tan ansiada serenidad de ánimo. Y cuando ésta llega, estando donde se está -en este caso, emparedado entre dos montañas arenosas del tamaño de un camión mediano-, ocurre que el espíritu se dispersa y la mente recoge como sin quererlo las notas de *Lester Leaps in* desperdigadas en la noche de los tiempos. Sumido en la evocación de la escena tantas veces vivida en mi imaginación, llegué a sentirme el protagonista de una crónica ajena de una forma que resultaba algo obscena. Mas no tema el lector: la cosa no fue más allá de lo ya relatado. Soy poco dado al gesto solemne y simbólico de ningún tipo. Si en algún momento se me pasó por la cabeza utilizar el blanco albero para dejar un mensaje a la posteridad -algunos ejemplos: ¡viva *Lester Leaps in*! o bien "Lester Young estuvo aquí"- y esperar a que la brisa disolviera lo escrito, me cuidé de hacerlo. Bien pensado, tampoco me consta que fuera *Lester Leaps in* y no cualquier otra de sus interpretaciones la que escuchó Traberg en su accésit espiritual/sahariano. Que uno sepa, Traberg nunca escribió sobre ninguno de los dos episodios que, no obstante, constituyeron sendos hitos personales del más profundo significado. Lo que son las cosas.

José M^a García Martínez



Notas

(*) La cita es tan apócrifa como cualquier otra que hubiera podido elegirse al azar de entre el catálogo de citas falsas. Si el lector se siente ofendido por ello y lo que busca son citas corroboradas documentalmente, éstas tampoco faltan. Tomé nota del inspiradísimo panegírico que le dedica el saxofonista y buen amigo que fue de Traberg, Gary Bartz, en el inicio del disco *Music for Ebbe* (Fundación Ebbe Traberg/ El Delirio). Todavía mejor, leer al propio homenajeador, para lo que el lector no tendrá que irse muy lejos puesto que, como se sabe, fue colaborador de esta revista hasta su desgraciado fallecimiento.

(**) Una década más tarde, la misma región saharauí tunecina fue escenario de uno de los primeros y más desconocidos intentos de fusión entre el jazz y las músicas de raíz, étnicas, world music o como quiera que se les llame.

Por la parte del jazz, la alineación incluyó en diversas fases a los muy talentosos Don Cherry y George Gruntz, los "padres del invento", junto a Sahib Shihab, Jean-Luc Ponty (eran otros tiempos), Henri Texier, Eberhard Weber y Daniel Humair. Los locales estuvieron dirigidos por el Director General de la Música del Ministerio de Cultura tunecino, Salah el Mahdi, y un importante contingente de afamados instrumentistas beduinos. El encuentro tuvo como escenario diversas localidades saharianas y se halla documentado en el precioso disco *Noon in Tunisia* (Saba SB 15135 versión LP, ignoro si se ha reeditado en cedé). Más información en *Jazz Fórum* N° 2 / 1970) y en *Night in Tunisia: Imaginings of Africa in Jazz* (Norman C. Weinstein. Limelight Editions 1993).

Y ya que se habla de *A Night in Tunisia*, nada mejor que escuchar a su autor explicando los pormenores de su composición en el video homónimo (View Videos). En *To Be or not to Bop* (Quartet Books, Londres-Nueva York 1980) dedica igualmente espacio al asunto de la autoría, la cual se disputan, entre otros, Frank Paparelli, quien transcribió los solos del trompetista para su publicación; el pianista Earl Hines e, incluso, aunque no lo menciona Gillespie expresamente, el mismísimo Charlie Parker.

CRÓNICA
DE
VIAJE

IMPRESIONES

DE UN TURISTA EN LAS ANTÍPODAS

Por una serie de circunstancias, que no vienen al caso, me encontré recientemente en la tierra de las gentes con los pies al revés (traducción literal de Antípoda, es decir: Australia). Lo más importante antes de empezar esta crónica es explicarles, para que no haya malentendidos, que el motivo principal de mi viaje no era otra cosa que gozar de unas largas y merecidas vacaciones. Dicho ésto sin otro ánimo que especificar por qué una vez vestido con mis pantalones cortos y la inevitable Guía *Lonely Planet*, mis pasos no iban encaminados hacia la realización de una investigación seria sobre el estado del jazz australiano, sino más bien al encuentro casual e improvisado de un aficionado inquieto, que por otra parte disfruta visitando los clubes de jazz y las tiendas de discos de cada rincón del mundo que tiene la suerte de visitar. Eso sí, para no pecar de ignorancia, conté con el apoyo de amigos, músicos, periodistas y alguna que otra página de Internet. Queda por tanto explicado el método informal y relajado por el que me expuse al jazz *antípodo*, durante seis semanas de ruta entre Adelaida, Melbourne y Sydney.

Para situar un poco más el contexto, habría que empezar por subrayar el hecho de que a pesar de su gran extensión de territorio -isla continente- y su reducida población -algo menos de 20 millones de habitantes-, Australia es uno de los países más urbanizados del mundo. Contradicción explicable por tener la mayor parte de su población concentrada en las grandes ciudades diseminadas por varios puntos del perímetro de la costa que da forma a la gran silueta con forma de galleta (o cangrejo, según los gustos) de este continente: hablamos de Perth, Adelaida, Canberra, Melbourne, Sydney, o Brisbane (por nombrar las más importantes). Si tenemos en cuenta que Melbourne o Sydney superan los tres millones de habitantes, y Adelaida y Perth sobrepasan el millón cada una, nos podemos hacer una idea de lo que estamos hablando al decir concentración. Todo esto tiene importancia en cuanto a que, a pesar de los tópicos, Australia no es tanto una tierra de vaqueros y granjeros -como pueda serlo Nueva Zelanda- sino más bien un país moderno, rico, con núcleos urbanos muy parecidos a otras grandes ciudades del mundo occidental y, sobre todo, anglosajón. Con ello, la oferta cultural y de entretenimiento es muy parecida a la que podemos encontrar en otras capitales europeas o norteamericanas. El paisaje les resultará conocido: grandes centros comerciales (*malls*) para las

compras, multitud de concesionarios de coches, grandes rascacielos en la zona centro, complejos multisalas para los grandes estrenos de cine norteamericano, gran variedad de *fish & chips*, y todo tipo de comidas asiáticas para llevar a casa (*take away*). Sí, efectivamente, un paisaje anglosajón a medio camino de la cultura británica y la norteamericana, parte del cual se ha introducido con facilidad en las ciudades europeas. Pues bien: en el mundo de la música, y del jazz en concreto, las similitudes son parecidas, aunque con algunas particularidades.

Australia vive aún marcada por el gran sentido de aislamiento histórico, social y cultural que la ha ligado más a la órbita de Asia y el Pacífico que a las metrópolis del colonialismo que la fundaron -aunque su sociedad sea de un visible tinte británico, incluso en su multiculturalismo a la fuerza -. Aún hoy en día, en los tiempos de Internet y las nuevas tecnologías de la información, el acceso y el interés por lo que sucede en el resto del mundo es limitado, lo que convierte a estas grandes ciudades y sus habitantes en partes de un pequeño mundo local con algunos tintes de excentricidad (por parte de aquellos que desean romper la fuerte marca de *vida fácil* de la extensa clase media australiana). Para los artistas, independientemente de cuál sea su disciplina, el conocimiento de lo que sucede en su campo y la promoción de sus obras hacia otros puntos del planeta es un ejercicio que, en muchos casos, se abandona tras unos pocos intentos.

La música es en Australia un territorio de gran ebullición, en todos los estilos conocidos, y quizás con mayor fuerza en el amplio abanico de la música rock. Esto es también algo muy característico del mundo anglosajón, y los índices de compras y asistencia a conciertos son más cercanos a los ejemplos británico y norteamericano que a la media europea (a pesar de que una reciente reforma fiscal, con la incorporación de un

impuesto llamado GST -similar al IVA europeo- ha disparado los precios de los discos y de toda la actividad cultural en general). En el terreno del jazz Australia vive entre los dos lados del espejo. Por un lado, la escena jazzística es activa, viva y comprometida, mientras que por otro vive colgada de una concepción casi pintoresca, tradicional y *revivalista*. En otras palabras: a pesar de que resulta fácil encontrar en cualquier ciudad australiana varios clubes dedicados íntegramente al jazz, así como asociaciones u otros organismos dedicados a su estudio y promoción (incluyendo conservatorios y seminarios de formación de jóvenes músicos), una mirada atenta revela un universo sorprendentemente entregado al *dixieland* y el *swing* de salón de baile, con muy poco espacio para expresiones que osen cruzar la línea de una música suave, de acompañamiento de barbacoas, *meneos* sexagenarios o bodas.

Mi primer destino fue Adelaida. Aparte de las recomendaciones que algunos amigos me hicieron al explicarles mi interés en el jazz *aussie* (diminutivo cariñoso para *australian*), en mis primeros días de paseo por esta tranquila, y conservadora, capital del estado de Australia Meridional (no en vano se la conocía como la ciudad de las iglesias) cayó en mis manos un pequeño fanzine llamado *Jazz Scene*, donde iba a poder localizar los clubes de la ciudad, así como detectar todo lo que podría ofrecerme en los días que me disponía a pasar por allí. Con una extensión de 8 páginas, y una tirada de 2500 ejemplares, esta publicación no es otra cosa que la extensión sobre papel del sitio Internet del mismo nombre (www.jazzscene.com.au) creado y dirigido por Don Brow. Curiosamente, además, se trata de una de las pocas publicaciones que pude encontrar en clubes, tiendas de discos o, peor aún, en los quioscos. Más tarde, me confirmarían por varias fuentes que efectivamente el país de los canguros no tiene un medio nacional especializado en información de jazz.... En el caso de *Jazz Scene*, viene distribuido y orienta sus contenidos entre Melbourne y Adelaida. Gracias a él pude averiguar que en aquellos días se encontraba de gira por el país el trío de Niels-Henning Ørsted Pedersen. Una pequeña gira impulsada por un personaje llamado Henk Van Leeuwen, quien se encarga de traer artistas holandeses y nordeuropeos hasta las Antipodas, gracias al trabajo desarrollado al frente de una organización llamada Australia Northern Europe Liaisons. Otro de los conciertos más comentados del momento era el del guitarrista de Sydney, James Muller. En esta ocasión, los responsables de su visita eran la Jazz Action Society of South Australia. Por lo demás, los clubes de Adelaida, y los salones de algunos de sus hoteles, tenían preparada una variada programación de jazz ligero, o jazz para acompañar la cena. Cuando hablo en plural no es por generalizar: a pesar de que la calidad de los grupos no era excelente, y que muchos de ellos tenían como requisito ofrecer un repertorio suave y de acompañamiento, esta capital cuenta en su haber con más de una docena de locales de programación regular de jazz (insisto: fundamentalmente tradicional). Quizás el local con más compromiso sea Fox & Hounds, que como a ellos mismos les gusta anunciar, ofrece "jazz y entretenimiento" siete noches por semana.

El jazz es algo aún más importante en Melbourne, no por casualidad: la capital del estado de Victoria fue una de las im-

pulsoras de esta música en Australia, y una de las más organizadas a la hora de preparar festivales y eventos, como la histórica Primera Convención de Jazz Australiano, en 1946. Para conmemorar esta entrega y pasión de la ciudad por el jazz, el Victorian Arts Centre albergaba una exposición fotográfica llamada *Jazz in Melbourne: The First 50 Years*. Para desgracia de este aficionado, y cualquier otro de similares intereses, el espacio reservado para la muestra no era otro que el pasillo de acceso al auditorio de dicho centro, y el evento no había merecido el apoyo suficiente como para editar un catálogo con los materiales allí expuestos. Brevemente, ya que el espacio de esta crónica así lo manda, allí se podían contemplar una vez más las andanzas de los primeros músicos de jazz australiano de Melbourne -como los hermanos Graeme y Roger Bell, o Frank Johnson- y de alguna forma ahondar en los motivos por los que el jazz *blanco* tradicional se afianzó con tanta fuerza en Australia. Curiosamente, el bebop apenas tuvo arraigo y el largo deseo del país por permanecer como una sociedad blanca de corte británico influyó mucho en el aislamiento de las formas más genuinamente negras o avanzadas del jazz. Como dato complementario, no sería hasta mediados de los años 50 que Australia recibiría la primera visita de un músico afroamericano: Louis Armstrong.

Melbourne vive también una agitada vida jazzística, al menos en lo que a clubes y espacios de música en directo se refiere. En ello tiene mucho que ver el trabajo de organizaciones como el Victorian Jazz Club (con treinta años de antigüedad) o el Península Jazz Club (fundado en 1979). Locales como el Dizzy's Jazz Bar, el Bennetts Lane Jazz Club, o el café-restaurant The Continental mantienen la llama encendida, con una programación amable, variopinta, y apoyada sobre todo en músicos locales. De nuevo, como en Adelaida, la lista de escenarios pasa la docena.

Al tratarse del final del verano (enero-febrero), Australia estaba aún abierta a la celebración de festivales de jazz (el país está plagado de ellos, a lo largo y ancho de su geografía, y en todos los meses del calendario). Entre ellos se encontraban el Australian Jazz Festival, en Canberra; el Grampians Jazz Festival, en Halls Gap; o el Paynesville Jazz Festival. Curiosamente, para regocijo y agradecimiento eterno de los aficionados australianos que hace tiempo dejaron de babear ante el sonido de un buen *washboard*, el saxofonista norteamericano Branford Marsalis se hallaba de gira por algunos de estos eventos -algo, como ya he dicho antes, muy costoso de organizar y muy poco habitual-. Entre las convocatorias festivas de aquellas fechas me llamó la atención el llamado Outback and All That Jazz, auspiciado por la compañía eléctrica Inland Energy and Water (¡que tomen nota los de Endesa y se dejen de publicidades metafísicas!). Localizado en Broken Hill, una antigua ciudad minera situada en el corazón del desierto (estado de New South Wales), el acontecimiento tenía un único día de celebración, y el cartel principal era la orquesta Swing City de John Morrison -que quizás aún recuerden dando las primeras notas musicales en la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos de Sydney, con la participación del Wynton Marsalis australiano: el prolífico trompetista James Morrison-. Otro ejemplo de festival era el Moe Jazz Festival (en su décima edición), y que como pueden imaginarse

UN TURISTA EN LAS ANTIPODAS

celebra en la ciudad de Moe (Victoria). Durante tres días, y coincidiendo con el fin de semana, aficionados de todos los puntos del estado se acercan a esta población para, entre otras cosas, comer, beber, bailar, tomar el sol y... escuchar jazz (sí: dixieland). Para que vean que no soy perverso, déjenme que les explique el inicio del programa de este festival correspondiente al domingo. Muy sencillo: para empezar, un Desayuno Jazz en el Parque Gippsland Heritage; después, con los estómagos llenos, se pasa a la Misa Jazz y el consiguiente servicio religioso. ¡Ah! y el lunes, conviene no perderse el Día de Picnic en el hipódromo de Moe...

Creo que ya se van haciendo una idea de las cosas. Pero, insisto, a pesar del panorama, siempre hay músicos entregados que buscan la forma de cambiar la *dixiedictadura*... En Sydney, por ejemplo, tratándose de la verdadera capital cultural (financiera, etc) de Australia, hay mucho más aire que respirar. No por casualidad algunos de los músicos más reputados del jazz *aussie* provienen de aquí (y nuevas voces como el trío The Necks). El panorama es similar al de las otras grandes capitales: un puñado de clubes dedicados exclusivamente a esta música (caso de The Basement o el Marble Bar), y una larga lista de espacios multidisciplinarios (centros culturales, teatros, hoteles, piano bar), en los que -por desgracia- la mayoría de las veces domina el jazz suave de esmoquin y tra-

je de noche. Por aquellas fechas estaba de visita el grupo del saxofonista Bill Evans (precisamente en The Basement). Pero también cohabitan propuestas fueraborda, audaces como a la ciudad le gusta verse en todas las artes (no en vano la capital de New South Wales vivía arrojada a los fastos del festival gay Mardi Gras). Y además, Sydney alberga la que se considera mejor tienda de jazz de las antípodas: Birdland Records. Un lugar ideal para otear, curiosear y hacerse con material de gente que se ha hecho un nombre en la escena *aussie*, como la Australian Art Orchestra, Tom Baker, Bob Barnard, Dale Barlow, Tim Hopkins, Steve Hunter, Vince Jones, Mike Nock, Janet Seidel, Bernie McGann y los ya mencionados James Morrison o The Necks.

Habría mucho más que contar y detallar pero, como ya les dije al principio, éstas son tan solo las notas de un aficionado de vacaciones en aquella parte del globo también conocida como *Down Under*. Por mi parte, espero repetir y extender el viaje a otras muchas ciudades antípodas. Y por su parte, espero que estas notas les hayan servido al menos para saber que, aparte del *didjeridoo*, en Australia también existe el jazz (¡sobre todo dixie!).

M.Rolland

MA NON TROPPO MÚSICA

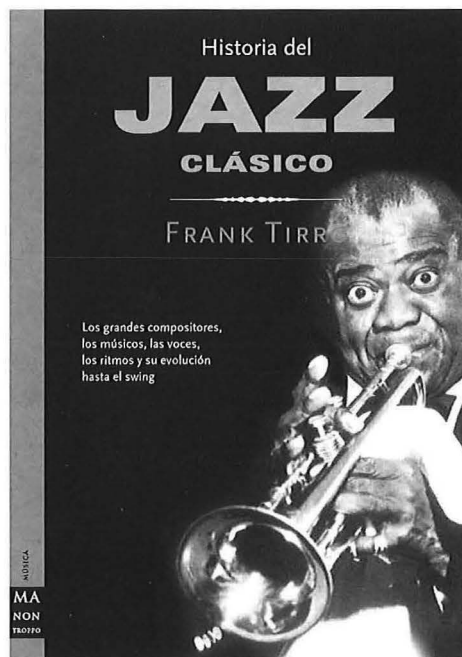
«La mejor visión
del jazz,
sus antecedentes
y movimientos
periféricos
jamás escrita.»

Choice

N O V E D A D

Una obra de culto para todo amante del jazz escrita por el músico y musicólogo **Frank Tirro**.

Los grandes
compositores,
los músicos,
las voces
y su evolución
hasta el swing.



DANISH RADIO JAZZ ORCHESTRA ARTE CON DIN Y DON



Como consecuencia de la gran efervescencia musical de principios de los años sesenta en Dinamarca –con músicos como Ben Webster, Dexter Gordon, Oscar Pettiford, Stan Getz y Kenny Drew como presencias casi permanentes en Copenhague, centrado en el mítico club Montmartre– la radio estatal danesa decidió, en 1964, añadir una big band permanente de jazz a sus recursos musicales que también incluyen una orquesta sinfónica, un coro y una orquesta de música ligera.

Desde hace 37 años la Danish Radio Jazz Orchestra ha sido la fragua donde los mejores músicos del país de Kierkegaard –Carl Nielsen, Bohr, Blixen, Carlsberg y NHØP– han ido afilando su técnica y afinando su arte bajo batutas como las de Palle Mikkelborg y Ole Kock Hansen, de cosecha nacional, y Ray Pitts, Thad Jones, Bob Brookmeyer, y el titular actual, Jim McNeely.

Los discos incluidos en este artículo son producciones de la Radio Danesa. En dos de ellos, *Captain Coe's Famous Racearound* y *Like Life*, la DRJO tiene respectivamente al clarinetista y saxofonista inglés Tony Coe y a su paisano, el compositor y teclista Django Bates, como solistas invitados –este último también en el papel de director–. En *Angels*, una *suite* escrita y dirigida por el trompetista y fiscornista danés Jens Winther, colabora también el coro de la Radio Danesa mientras que *Nice Work*, que fue nominado a los Grammy 2000 (aunque sin ganarlo, lo que, de haber ocurrido, hubiera sido absolutamente justificado), demuestra por qué Dan Morgenstern, antiguo editor de *Down Beat*, considera a la DRJO como “definitivamente la mejor big band de Europa; tal vez incluso del mundo”.

Otra iniciativa danesa para fomentar el interés por el jazz y mejorar su nivel, a la vez que reafirmar la posición de Dinamarca, y concretamente de Copenhague como eje para el desarrollo de la música rítmica contemporánea improvisada, es la entrega anual del Jazzpar Prize. Este evento permite a un grupo seleccionado de músicos daneses hacer una gira y grabar con el ganador, tradicionalmente un músico curtido y con fama internacional. A nadie sorprendía, pues, si año tras año, tras su fundación en 1989, el premio se otorgaba a un norteamericano. Costaba trabajo a los europeos realizar que había –a este lado del Atlántico– músicos que podían medirse con los más grandes del país que dio origen al jazz. El primero en romper con tal prejuicio fue el inglés Tony Coe, ganador del Jazzpar de 1995. Músico ecléctico con intereses que abarcan desde el clarinetista ellingtoniano Barney Bigard al compositor Alban Berg, Coe es tal vez el músico que con mas convicción, fuerza y originalidad ha reivindicado para el clarinete un lugar pro-

minente en el jazz contemporáneo. Como saxofonista tenor es deudor de Paul Gonsalves, mientras que su tono cálido en el soprano marca un claro contraste con el sonido oriental, parecido al del shenai, que Coltrane desarrolló y que desde entonces ha sido imitado por todos los discípulos de este. "Es un saxófono, no un instrumento de doble caña," insiste Tony Coe, y lo demuestra de forma convincente en la preciosa balada *Antonia* de *Captain Coe's Famous Racearound*. El mencionado CD nos da, por otra parte, la oportunidad de apreciar el quehacer de Coe como arreglista en una interesante versión para big band de *How long Has this Been Going on?*, y como compositor en la pieza homónima del álbum, escrita especialmente para la ocasión, además de poder escucharle en dos diferentes contextos: como solista con la DRJO y como integrante del 1995 Jazzpar Combo al lado del trombonista Bob Brookmeyer. Los solos que ambos (Coe al clarinete) entregan en *Edmundo*, dedicado a Edmundo Ros en memoria de su -en palabras de Tony Coe- "romántica música latina que nos llegaba por las ondas radiofónicas cuando yo era joven y pasábamos tiempos difíciles en Inglaterra" constituye uno de los momentos más bellos en un disco lleno de encanto. El Jazzpar 2000 trajo dos sorpresas: el premio internacional fue para el saxofonista norteamericano Chris Potter, y Tony Coe volvió al escenario danés como miembro del quinteto plurinacional que había reunido para su gira y grabación el ganador del certamen local, el pianista Carsten Dahl (Dinamarca). El fino equilibrio entre Lars Danielsson (Suecia) al contrabajo, Jörg Huke (Alemania) al trombón, el clarinetista Tony Coe, y el baterista Aage Tanggaard (Dinamarca), encuentra una perfecta expresión en la composición *Crazy Folks* -una meditación en torno a cuatro aires populares, uno de cada país representado por los integrantes del conjunto- que Dahl escribió para la ocasión.

Like Life se llama el álbum que el compositor, teclista, y ejecutante de bombardino tenor Django Bates grabó con motivo de la recepción del Premio Jazzpar 1997. No dudo que la vida, vista desde el ángulo de este Lewis Carroll musical, puede estar así de llena de maravillas y

detalles curiosos. Aquí nada es lo que parece ser, incluso el título del disco da lugar al equívoco. Aunque tal vez se trate de una orden: ¡Ame la vida! Sí, Señor, como usted mande y, como usted manda de una forma tan divertida... la amaré. Es obvio que el ex líder de Loose Tubes -un músico cuyos títulos sesgados y nada inocentes gags musicales delatan a un artista profundamente comprometido con la sociedad en la que vive- ha encontrado en Dinamarca a músicos capaces de entender e interpretar su mezcla de sátira y seriedad, ingenuidad armónica y dinamismo rítmico.

Que la buena salud de la que goza la vida jazzística de Dinamarca puede interpretarse como una demostración de las bondades de la economía mixta socialdemócrata son prueba *Angels* y *Nice Work*. Mientras que el premio Jazzpar se mantiene gracias al patrocinio de la Tabacalera Escandinava, el sello discográfico Dacapo vive del erario público y tiene como misión la difusión en el exterior de la música danesa de escaso potencial comercial, como pueden ser obras de jazz o música sinfónica moderna muy ambiciosas o experimentales. Entra indudablemente en esta categoría, con su elenco de 20 músicos y 48 cantantes, la magna y difícilmente clasificable obra de Winther -en cierto sentido hermanada con las composiciones que otros heterodoxos musicales, como Lalo Schiffrin, nos proponía en los años sesenta. *Nice Work*, al contrario, no debe causar problemas en el departamento de marketing. Esto es jazz y de lo mejor. Con la libertad de poder trabajar sin otras preocupaciones que la de sacar el máximo rendimiento artístico de los mejores músicos profesionales, Jim McNeely ha escrito unas composiciones y arreglos que hacen patente que a la DRJO no le hace falta contratar a ninguna gran estrella de fuera para brillar. Con solistas como los saxos Tomas Franck y Uffe Markussen, un trombón como Vincent Nilsson, trompetistas y fiscornistas como Herik Bolberg y Thomas Fryland, un guitarrista como Anders Lindvall y una sección rítmica imbatible, sí se puede hacer buen trabajo. *And Get it too*. Ya se ha conseguido.

Peter Wessel

REFERENCIAS DISCOGRÁFICAS COMENTADAS

Carsten Dahl:

Jazzpar 2000 Quartet

Carsten Dahl (p), Tony Coe (st, ss, cl), Jörg Huke (tb), Lars Danielsson (b), Aage Tanggaard (bat).
Copenhague y Randers, marzo de 2000
Storyville 101 4248-2

Jens Winther:

Angels

Jens Winther (tp, comp) con la Danish Radio Jazz Orchestra y el Danish National Radio Choir.
Copenhague, noviembre de 1998
Dacapo 9442-2

The Danish Radio Jazz Orchestra &

Jim McNeely:

Nice Work

Copenhague, octubre de 1998
Dacapo 9446-2

Django Bates:

Like Life

Django Bates (dir, tecl, corno, voc), Ian Bellamy (saxos), Michael Mondesir (b), Martin France (bat), The Danish Radio Jazz Orchestra, la versión Jazzpar de Delightful Precipice.
Copenhague, marzo de 1997
Storyville 4221-2

Tony Coe:

Captain Coe's Famous Racearound

The Danish Radio Jazz Orchestra: Bob Brookmeyer (dir).
The 1995 Jazzpar Combo: Tony Coe (ss, cl), Henrik Bolberg Pedersen (tp), Bob Brookmeyer (tb), David Hazeltine (p), Thomas Ovesen (b), Steve Argüelles (bat).
Copenhague, marzo de 1995
Storyville 4206-2



Un análisis sin pretensión de agotar la materia indica que, a pesar de su capacidad y alto nivel musical, la mujer cubana no es una excepción en el escenario jazzístico mundial.

JAZZ FEMENINO

¿Quimera o
posibilidad
real?

¿Es el jazz un género musical masculino? ¿Cuba escapa a una realidad mundial, en la que la ausencia femenina no extraña ni a los más progresistas? ¿Cuál es la potencialidad de nuestras intérpretes para hacer jazz?

Esta no es la primera vez que me hago preguntas similares en torno a esta compleja materia. Las respuestas pueden ser diversas, y la mayoría se refieren al origen y condiciones sociales del desarrollo histórico de esa expresión artística.

En un entorno sumamente patriarcal, expresado incluso entre los esclavos africanos que en América fueron obligados a implantarse, que los hombres hayan sido los que "parieran" esa música constituyó un hecho natural. Realmente, si pensamos más a fondo, lo contrario hubiera sido una excepción aún pendiente de ocurrir no sólo en las artes.

En los entornos del blues y el jazz, muy emparentados y hasta yuxtapuestos en ocasiones, la mujer sólo comienza a alcanzar relieve como cantante, utilizando su voz como el instrumento más humano de todos. Ese rol, de todas formas, parece una concesión machista aunque es realmente un derecho ganado por talento y decisión.

Entre los ancestros de ambas músicas casi no se conocen protagonistas femeninos. Era imposible que en las work songs o canciones de trabajo con las que esclavos y/o presos acompañaban sus rudas faenas se encontraran mujeres, reservadas a otras labores.

Asimismo, otros afluentes que desembocaron en los torrentes del jazz y el blues fueron encabezados por artistas masculinos, provenientes de las carreteras y campos como trovadores va-

gabundos o de las pianolas de los burdeles en los que ellas tenían otro rol.

Fue sólo el canto, insisto, el que liberó la potencialidad artística de las pioneras del blues y del jazz, cultivadas en los coros de gospel y espirituales que encontraron santuario en las iglesias presbiterianas del sur de Estados Unidos. La única antecesora de la que he tenido conocimiento fue una pianista de apellido Hart, quien comenzó a tocar en 1860 con los Alabama Minstrels *de su marido*.

En las décadas de los años 20 a los 40, destacó Lil Hardin -después Lil Armstrong-, que fue pianista en los grupos que lanzaron al trompetista a la fama. Si ella no fue la primera en romper el hechizo al menos resultó ser la más notoria.

Entre las pocas que se pueden recordar rápidamente están las pianistas en lugar preferente, como la ya fallecida Mary Lou Williams, la veteranísima Marian McPartland, las muy contemporáneas Geri Allen y Diana Krall, aunque ésta última sobresale más por su estupenda voz con sabor a blues.

También en estos días se puede mencionar a las bateristas Terri Lynn Carrington y Cindy Blackman, la percusionista danesa Marilyn Mazur -quien tocara con Miles Davis-, la saxofonista soprano canadiense Jane Bunnett, las directoras de orquesta Toshiko Akiyoshi, Carla Bley y María Schneider, la trompetista y fiscornista Ingrid Jensen, la violinista Regina Carter, la saxofonista Barbara Thompson y las organistas Barbara Dennerlein y Amina Claudine Myers. Ellas y otras pocas decenas más son estrellas exóticas en un universo virtualmente masculino.

Detalles que confirman lo dicho: en una encuesta de finales

sigue en pág. 19

getxo jazz

Uztailak 4 - 8 Julio 2001

BRANFORD MARSALIS QUARTET
MARTIAL SOLAL TRIO
GERARDO NUÑEZ "CRUCE DE CAMINOS"
PIERRE DORGE'S NEW JUNGLE ORCHESTRA
COLIN TOWN'S MASK ORCHESTRA

SYMBIOSIS
DUSHA
TETRACHORD
U-STREET ALL STARS

QUATRO JAZZ QUARTET
ABACTUS
ABE RABADE TRIO
MAGNUS LINDGREN QUARTET
TEJADA ELECTRIC QUARTET

IÑAKI SALVADOR QUINTET
THE NEW WAVE NEW ORLEANS BRASS BAND
AMAMA LUISA & DIXIELANGILEAK BRASS BAND



GETXOKO UDALA
AYUNTAMIENTO DE GETXO



GETXOKO KULTUR ETXEA
AULA DE CULTURA DE GETXO



Bizkaiko Foru
Aldundia
Kultur Saila

Diputación Foral
de Bizkaia
Departamento de Cultura

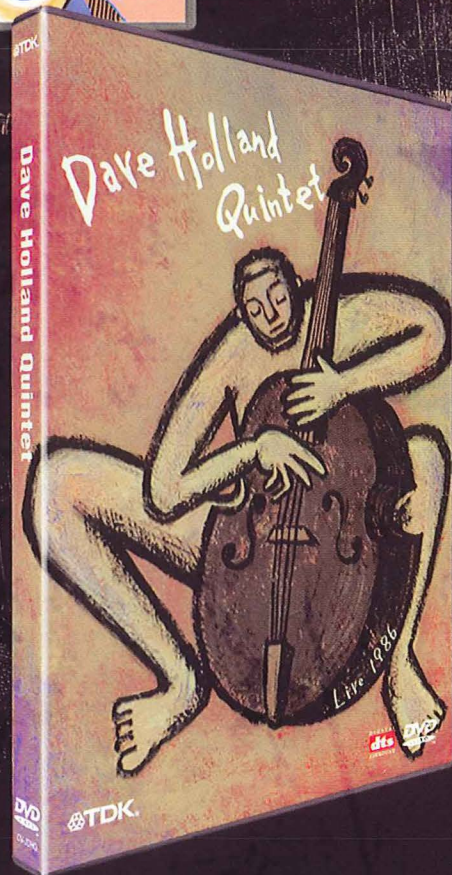
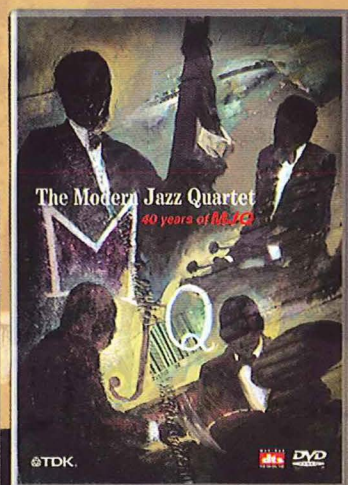
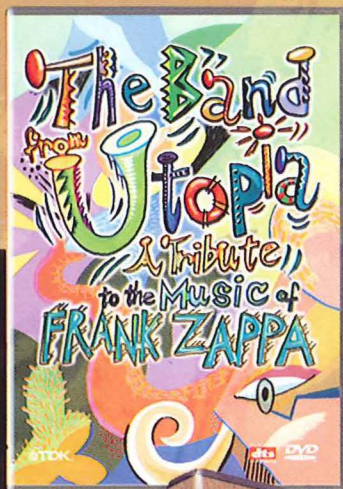
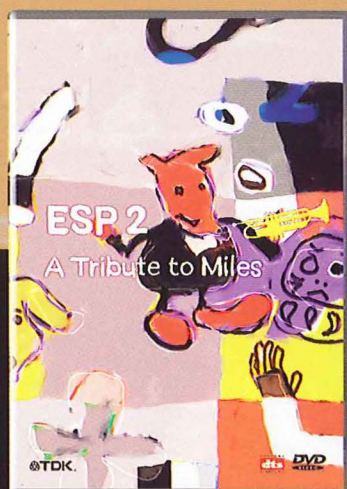
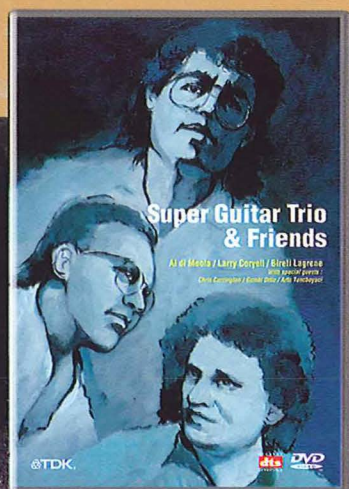
INFORMACIÓN Y VENTA DE ENTRADAS

9 4 4 9 1 4 0 8 0



5 buenas razones para quedarte en casa

¡Vive el Jazz!



TDK JAZZ CLUB Collection

Vive el jazz "en directo" con la calidad del DVD.



TDK mediactive



www.TDK-mediactive.com

Institut Valencià de Cultura



del siglo XX, entre los lectores de la revista *Down Beat* sobre los mejores jazzistas actuales, de unos 200 mencionados, sólo ocho son mujeres. De más de 500 discos distinguidos con un máximo de cinco estrellas en la década de los 90 por los críticos de esa publicación, menos de dos docenas fueron liderados por mujeres, la mayoría vocalistas.

En el ámbito latinoamericano las cosas marchan por el mismo derrotero. Menciónese a la también cantante Tania María y a Eliane Elias, con más que sobrados méritos como pianistas, y el panorama jazzístico femenino se vuelve a limitar a las vocalistas.

¿Y EN CASA QUÉ PASA?

En Cuba, en el XIX Festival Jazz Plaza 2000 se pudo escuchar una vez más a la estupenda Jane Bunnett y añadimos al escuálido panorama internacional femenino a la robusta alemana Clarissa con sus Diablitass. El resto corrió por las entusiastas de casa, quienes organizaron una semana antes el Primer Encuentro de Mujeres Jazzistas Ejazz, una iniciativa amparada por el principal centro nocturno dedicado al género, el capitalino club La Zorra y El Cuervo. Lilia Expósito "Bellita" fue su impulsora, convencida de la necesidad de estimular a las intérpretes nacionales que se animan a incursionar en el jazz.

Ciertamente, de las participantes ella con su trío Jazztumbatá es la única que cultiva y desarrolla la expresión jazzística a tiempo completo y con creciente éxito, aunque marcado por la paradoja de haber logrado una nominación al Grammy en latin jazz, hace cuatro años, cuando era una desconocida en su propia casa. Pero ésa es historia ya narrada en otra publicación.

El Primer Ejazz, que dio espacio a la pintora Eidania Pérez Casas con la exposición Manos y pies desnudos, permitió a una juvenil Neisy Wilton ejercitar sus aún inmaduros scats, apoyada por sus condiscípulos del Instituto Superior de Arte, y que el sexteto vocal Catarsis mostrara sus posibilidades en el ámbito del swing y la improvisación.

La propia Bellita consiguió romper cierta inhibición interpretativa de una excelente saxofonista con ideas fabulosas como Lucía Huergo, sumándola a su trío junto al joven trompetista Yasek Manzano.

Otras participantes fueron la pianista Ana Martín, la cantante Annett Acosta, la pianista Dania Sogo, quien fundara hace unos años una breve experiencia llamada Cuasijazz, y el grupo femenino Canela, capaz de sobrepasar las fronteras de la llamada salsa para seguir a su director musical, el excelente saxofonista Jesús Fuentes, en el laberinto nada fácil del jazz.

Bellita me dijo que ante la ausencia de iniciativas institucionales, se animó a propiciar lo que hacen las mujeres, entre las que no hay tanta tradición. El año 2000 también la vio involucrada como conductora (e intérprete por momentos) en la serie *A todo Jazz*, de la televisión cubana, dirigida por Elizabeth Griñán, que obtuvo mención en el Caracol.



Al evaluar el panorama jazzístico del país, a pesar del alto nivel musical general alcanzado, con gran participación de la mujer, se constata que son pocas las que se animan a incursionar en un género considerado para virtuosos.

El metrónomo que representa interpretar música popular bailable, con patrones regulares y escasas posibilidades para la improvisación limita el adiestramiento necesario para hacer jazz. Así sucede con muchas jóvenes que van al campo de la llamada salsa y lo asumen con cierto acomodamiento artístico, dejando de explotar capacidades creativas innatas y cultivadas a través de estudios y experiencias.

En una conversación con Bellita recordábamos a buenísimas intérpretes, como la pianista Leonor Cabrera, que hoy se dedican a hacer otras músicas. Incluso contamos con pocas cantantes. La más destacada es Mayra Caridad Valdés, cuyas facultades vocales no han sido aplicadas a un mayor repertorio. Ahora, en el Dúo Angeliza, de Holguín, hay un futuro en camino a fraguar. Esas hermanas, Angélica María y Annelis Elisa Suárez Peña, ganaron el Tercer Concurso Joven Jazz, celebrado a finales de noviembre pasado, con un fuerte impacto entre los pocos que pudieron apreciar sus interpretaciones vocales.

Sentido y formas del canto de jazz, como Delia Bravo lo hiciera en los 40, influyeron en el movimiento del *feeling* (por algo a Omara Portuondo le llamaron Omara Brown a finales de los 50) y más tarde a algunas cantantes como Maggy Prior y Mireya Escalante.

De todas formas, la actualidad cubana en este campo no constituye excepción, a pesar del alto nivel musical de sus jóvenes generaciones. Las potencialidades aún están por desarrollarse. Confío en que no habrá que esperar mucho para ver, en el jazz femenino cubano, las esperanzas convertidas en realidad

José Dos Santos

HÓI EL CHARLIE PARKER

Hubo una vez un chaval que con 14 años soplabá su saxo alto con tanta furia que algunos pensaron que *Bird* había resucitado. Esto sucedía en la Roma de mediados de los años setenta, el niño prodigio se apellidaba Urbani y había nacido en una familia de clase trabajadora de los suburbios: el jazz lo había escogido para ser uno de sus hijos. Massimo, o *Max*, acabó convirtiéndose en el saxofonista más dotado de cuantos hayan surgido en Italia, pero como suele suceder en la ingrata ribera mediterránea, no nos dimos cuenta del filón hasta que el prodigio se desvaneció por una sobredosis de heroína, en junio de 1993, a los 35 años de edad.



Carlo Verri

MASSIMO URBANI

EL ORGULLO
DE LA PERIFERIA

Parece extraño, ahora, casi ocho años después de su muerte, observar el grado de admiración, adoración, casi misticismo que el jazz italiano muestra por Massimo Urbani. Cuando uno viaja por este país, asiste a sus festivales, charla con músicos, programadores, aficionados, encuentra una legión de *cuenta-cuentos* que afirman tener una anécdota divertida sobre *Max*, o un detalle que añadir a su personalidad. ¡El gran *Max*!, cuando ni siquiera los productores de sus discos le hacían mucho caso en vida, convencidos de su talento, sí, pero hartos de su carácter explosivo, imprevisible, irritante. ¡Cuántos conciertos cancelados o retrasados porque Urbani aparecía sin saxofón, o en pésimas condiciones para tocar! Pero después, una vez en el escenario, ¡que gran fiesta musical!, una fiesta que a veces se extendía durante toda la noche en imborrables jam sessions con los músicos locales, con aquéllos que como él habían surgido de la nada, de la soledad de su habitación donde se debatía aprendiendo las notas y solos de sus maestros. Con los hijos de los suburbios *Max* era siempre el compañero y el profesor más generoso.

El primer ídolo de Urbani fue Albert Ayler, otra máquina humana que sacudió los pilares de la escena jazzística cuando, como ocurre cada ciertos años, se pensaba que no había voces nuevas. Se podría pensar que algo de locura se le coló a aquel adolescente barriobajero con tanto Ayler, pero lo cierto es que el conjuro extrajo de un adolescente más bien feúcho, bajo, gordito, y solitario, un encantamiento que tiraba para atrás. "Mi formación se ha dado de un modo un tanto irregular", explicaba una vez Urbani (1), "tocando donde hubiera posibilidad y escuchando de todo: jazz, blues, música comercial y a veces música clásica. Al principio me sentía muy atraído por el blues y el rhythm & blues, pero después he escuchado más jazz, sobre todo por su sonoridad, su fraseo, las improvisaciones de los solistas...". Lo que todos intentaban sacar de los libros *Max* lo interiorizaba con una furia y sinceridad que llamó la atención de algunos de los chicos malos de la escena italiana del momento. Uno de ellos, el fulgurante Enrico Rava, decidió llevarse a *Max* (con 17 años) nada menos que a Nueva York, donde la cosa acabaría musicalmente muy bien, y personalmente muy mal. Urbani conoce en los dos años que trabaja junto a Rava a artistas como Jean François Jenny-Clark, Aldo Romano, Palle Daniellson, Bobo Stenson, ... Pero Rava y Urbani se llevaban como el serrín con el fuego, y *Max* -el más sensible e introvertido de los dos- acabó escapado, durmiendo durante dos noches en Central Park, por culpa de una bronca tonta: el "niño" había roto a "papá" Rava el radio cassette que llevaban con ellos. El joven saxofonista debió de pensar mucho en aquellas dos noches, especialmente acerca de lo que quería hacer. "Para mí, inicialmente fue como tocar el cielo", recordaba Urbani sobre aquella época (2), "pero tras poco tiempo mi entusiasmo se desvaneció porque me daba cuenta, cada día que pasaba, de mis limitaciones instrumentales, y sobre todo armónicas. Fue una experiencia que me llevó a una crisis de identidad, que me permitió ver más claro mi futuro como músico". Sin haber llegado a la mayoría de edad Urbani había participado ya en media docena de álbumes (además de con Rava, con Giorgio Gaslini, Mario Schiano y Giancarlo Schiafini). Varias giras, varios estilos y, por desgracia, el inevitable aroma de los estupefacientes. Establecer aquí si fue antes la heroína o la música lo que le condujo hacia Parker sería pura especulación, pero lo cierto es que tras aquellos años

de evolución, y explosiva gramática free, a finales de los setenta Urbani se adentra en territorio bop. Parker se ha encaramado en su hombro y parece susurrarle todos los trucos. Y no solamente *Bird*, ya que Coltrane se pasea por detrás del músico, extrayendo del joven prodigio -una vez más- una fuerza, una creatividad tan exuberante que ya no es posible hablar de posesión sino de rotunda inspiración.

En junio de 1979, Urbani graba el primero de su serie de álbumes para el sello de Sergio Veschi, Red Records. *360 Degrees Aeutopia*, en compañía de Ron Burton, piano, Cameron Brown, contrabajo, y Beaver Harris, batería, parece hoy uno de esos trabajos de recambio que empezaron a surgir en la época para recuperar la dignidad del legado bop (fenómeno que en norteamérica se denominaría neo bop, y que un puñado de licenciados universitarios se apropiaría con la excusa de ser mimados por la prensa con el nombre de *jóvenes leones*). Pues bien, Urbani se les coló por debajo de las narices. Probablemente porque nunca quiso establecerse en EE.UU -demasiado lejos de sus amadas tabernas romanas-.

La nueva vena de *Max* arranca sólidamente en el excelente *Dedications to Albert Ayler y John Coltrane* (Red Records, 1981), donde acompañado de Luigi Bonafede al piano, Furio Di Castri al contrabajo y Paolo Pellegatti a la batería, Urbani derrite los siete cortes del trabajo con una de sus cotas más altas (técnicamente), y una impecable entrada en los años ochenta -muy activos y agitados para el músico romano-. Escuchada ahora, esta grabación de explícito homenaje a dos de los más grandes francotiradores de la *New Thing* apadrinados por Impulse!, que tiene más de Parker matizado por Coltrane que de Ayler, fascina sobre todo por la calidad de ejecución y la madurez improvisadora de un joven de ¡23 años!. Si quieren levantar polémica, comparen las grabaciones del encumbrado Branford Marsalis con esa misma edad... *Max* desglosa todo lo bueno que lleva dentro, y tras un tema tributo -*Dedications*- de más de 16 minutos, que más que un free ayleriano es un *sprint* modal, Urbani hace una impecable revisitación del *Naima* de Coltrane -algo así como una tesis de licenciatura cum laude-, para cerrar el círculo de homenajes con una vibrante versión de *Scrapple from the Apple*, de Parker, ejecutada a dúo con Furio di Castri. Sin embargo, la cima de esta grabación es el *very open* de *Max's Mood* (título con chiste dentro, si se piensa en la mala fama que tenía el *mood* [carácter] de Max Urbani). En definitiva, no bastan palabras para glorificar esta joya en su carrera.

En la convulsa y despistada década de los ochenta, Urbani sigue participando en los proyectos de otros músicos, y en sus grabaciones de estudio. Así, realiza dos álbumes con Enrico Pieranunzi: *Isis* (Soul Note, 1980) y *Autumn Song* (Enja, 1984); uno con Giovanni Tommaso, *Via G.T* (Red Records, 1986); un dúo con Mike Melillo, *Duets for Yardbird* (Philology, 1987), y una grabación con Chet Baker, *Chet in Italy* (Philology, 1988). Pero, por encima de todo, *Max* sigue su camino, que no es poca cosa ya que su cada vez más fuerte adicción a la heroína le mete de lleno en esa calle de dos direcciones que acaba en el cementerio y en el Olimpo de los mitos, de los ángeles caídos. Como decía antes, no hay pocas anécdotas de ese período y numerosos aficionados y profesionales del jazz italiano pueden contarle a uno sobre noches en las que acogieron en casa a un *Max* sin equipaje ni saxofón, ni nada. Una espiral que no hizo otra cosa que alimentar sus demonios. La cosa no venía solamente de su adicción: se le apartaba de la escena, o no se le contrataba, por miedo a sus reacciones (que no eran otra cosa que su forma de lidiar con su timidez e inseguridad); se le marginaba porque había decidido seguir su propio camino, su mú-

sica, y no doblegarse ante lo que la moda dictaba -nunca se le pasó por la cabeza meterse a grabar un proyecto de fusión, o participar en un trabajo comercial, por mucha falta que le hiciera el dinero-. Hasta el final, su orgullo y dignidad de hijo de la periferia le mantuvieron de una pieza. No lo hizo su adicción a las drogas.

Así que, tras su brillante arranque discográfico a comienzos de la década, los ochenta no le ven embarcarse en más grabaciones hasta 1987 -a excepción de la grabación en noviembre de 1984 de *The Urbisaglia Concert* (3): grabación informal pero, por otro lado, un hermoso documento de la generosidad de Urbani junto a un grupo de músicos modestos, pero dignos como él-. Aparte de la sesión a dúo con Melillo antes mencionada, en el mes de enero de ese año *Max* se encierra en el estudio durante una jornada, acompañado del pianista Luca Flores, Furio Di Castri en el contrabajo y de Roberto Gatto a la batería, para dar forma a *Easy to Love* (Red Records, 1987). Una sesión insuflada del volumen sonoro de Urbani, con dos composiciones suyas que merecen todo el álbum: *A Trane from the East* y *I Got Rock*.

A pesar del nivel mostrado por *Max* en esa grabación, no volverá al estudio hasta tres años después para realizar *Out of Nowhere* (Splasc(h), 1990), otra muestra más de la madurez de la que gozaba a los 33 años. Pero su vida personal es cada vez más convulsa. Realiza una grabación con violines, que no está a su altura (*'Round about Max*, Sentemo, 1991). Su adicción a la heroína no cesa, pero la alegría con la que acoge la gestación de su primer hijo le anima a grabar *The Blessing*: un excelente trabajo que probablemente sea su obra maestra, acompañado de una formación de primera: Danilo Rea (p), Giovanni Tommaso (b), Roberto Gatto (bat), y su hermano Maurizio Urbani (st). Por desgracia, una sobredosis acaba con su vida en la última semana de junio. Su hijo, Massimo Jr, nacería apenas dos semanas después de su muerte.

Se ha hablado mucho en Italia del legado de Urbani, no tanto discográfico como por la huella que dejó en decenas de jóvenes que vieron en él un modelo. Vean si no la excelente nueva generación de saxofonistas italianos que ha ido apareciendo en la década de los noventa, muchos de ellos apadrinados por el Premio Massimo Urbani creado en su honor. Su ejemplo sirvió incluso para convencer definitivamente de la basura de la heroína. Pero tal vez quede aún pendiente recordar fuera de Italia la gran música, y la cima altísima que logró Massimo Urbani, que acabó reuniéndose con Parker antes de tiempo.

Michel Rolland

NOTAS

- (1) Entrevista de Carlo Verri a Massimo Urbani, *Hi-Fi*, diciembre de 1982.
- (2) op cit.
- (3) Massimo Urbani (sa), Carlo Gargioni (p), Roberto Giolito (b), Leonardo Angeletti (bat) y Andrea Zuppini (g).

DISCOGRAFÍA RECOMENDADA

1979:	<i>360 Degrees Aeutopia</i>	(Red Records)
1980:	<i>Dedications to Albert Ayler and John Coltrane</i>	(Red Records)
1984:	<i>The Urbisaglia Concert</i>	(Philology)
1987:	<i>Duets for Yardbird</i>	(Philology)
1987:	<i>Easy to Love</i>	(Red Records)
1990:	<i>Out of Nowhere</i>	(Splasc(h))
1993:	<i>The Blessing</i>	(Red Records)

THE MEETING

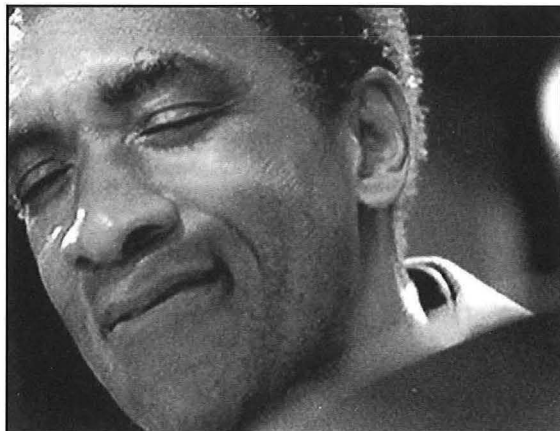
TEATRENEU, BARCELONA
23 DE FEBRERO

Bien que casi de tapadillo, pues la publicidad de estos conciertos se había realizado sobre todo el año pasado, se celebró un encuentro sumamente estimulante de improvisadores-conspiradores en un local que, si esto es Europa (dicen por ahí que sí) debería darse con frecuencia semanal. De la situación presente a la realización de esa Arcadia del melómano... En fin, cojan una silla y paciencia. De vuelta a la música, fue ésta una extraña sesión: la primera ocasión en que tocaban juntos el italiano Corrado Canonici, contrabajo, el holandés Christiaan de Jong, guitarra eléctrica, el percusionista catalán Toni Meler y el flautista americano Robert Dick. La sesión de improvisación resultante fue, si no arrebatadora en el acto, si una muy buena demostración de las búsquedas y hallazgos de músicos que cabalgan a lomos de dos jarmelgos sin querer cambiar de caballo a media corriente en una tradición de improvisación con clarísimo conocimiento de lo que es una partitura, pero, a un mismo tiempo, el deseo de lanzarse a la improvisación respondiendo de forma más espontánea al desafío-encuentro con otras voces y otras estéticas. De Jong es un guitarrista recatado y preciso, anti rock&roll, que juega con el silencio y la vibración, revelando la arbitrariedad del fraseo melódico, y tocó para el flautista, con una admiración incondicional.

Dick que, todo hay que decirlo, se dejaba mimar y parecía disfrutar con la situación con sus muchas flautas, desde una picolísima a la extraña flauta baja, creó varias situaciones de trance durante sus generosos y abigarrados solos; Canonici, un virtuoso solista del repertorio del siglo XX, tardó un rato en arrancar, pero cuando lo hizo, nos regaló los oídos con un saludable tono leñoso y un ágil y dinámico pizzicatto. Toni Meler suplementó a sus compañeros con disciplina y aplicación, sirviéndoles de apoyo en un primer encuentro que, repito, espero encuentre continuidad. Señores del dinero, tomen nota: más cosas de éstas y más publicidad: Metro, prensa, vallas. Lo merecen, de verdad.

Edward Fuente

Al Foster

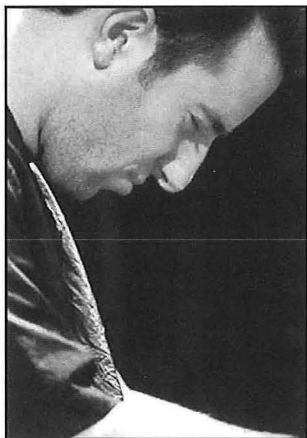


20^é FESTIVAL TERRASSA JAZZ 1 AL 28 DE MARZO

Capital cultural catalana, motor industrial, específicamente deportiva y, además, convertida por espacio de un mes –temporada estable aparte– en epicentro jazzístico nacional, Terrassa, situada muy cerca de Barcelona, organiza desde hace veinte años uno de los Festivales de Jazz “de club” –como les gusta decir a sus organizadores– más entrañables e interesantes de los que se cuecen por Europa. Enmarcado básicamente en tres espacios diferentes (la Nova Jazz Cava, la calle y el Parc Vallparadís), con una organización que funciona como un reloj y un cartel que cada año aumenta su nivel de calidad, ofrece, tanto al erudito como al espectador no iniciado, un volumen impresionante de posibilidades que, a veces, puede llegar a marear.

Hay varios aspectos que hacen que la ciudad se impregne de música por los cuatro costados: conciertos gratuitos (cuatro sábados en una plaza, tres domingos en otra), conferencias, programas escolares de acercamiento al jazz y, sobre todo, el Pícnic Jazz, piedra de toque del festival: reúna usted un domingo a tres grupos locales, ponga también un cuarteto de altura y un combinado de blues extranjero, hágalos tocar en un céntrico parque durante siete horas y verá lo que pasa. Este año asistieron más de 20.000 personas que pudieron ver, entre otras cosas, el talento natural y la musicalidad de Scott Hamilton y Bill Charlap.

Siempre se dijo que éste era un festival demasiado anclado en lo que “ya fue” y no en lo que “va siendo”. Ciertamente la música nunca faltó pero ciertas reminiscencias *retro* hacían de este evento un



Aaron Goldberg

espacio más bien poco abierto a las innovaciones y los proyectos arriesgados. La cosa, sin embargo, cambió. Sin perder el norte, hoy por hoy se trata de una masa compacta de 40 conciertos en 28 días y tropezones varios: mucho jazz pero también blues, música brasileña, funky, soul, ...

De entrada, las nuevas caras las pusieron Kurt Rosenwinkel y Mark Turner, en una filigrana sofisticada que no llegó a cuajar entre la concurrencia: ambientes muy complejos, quizás demasiado para el entendido público de Terrassa. ¿Virtuosismo a cambio de qué? Así, al día siguiente, el combinado de Roy Hargrove y sus All stars (reunidos para la ocasión Jesse Davis, Alvin Queen, Walter Booker y Ronnie Matthews) hizo saltar la casa por los aires. ¿La noche más mágica? Lo cierto es que fueron tres horas muy intensas, con un Hargrove inspiradísimo -tanto en la trompeta como en el fisco- y un Alvin Queen que derrochó maestría en cada golpe y un Jesse Davis a la altura de las circunstancias. Una auténtica fiesta orientada al bop, con música para disfrutar: muchas ganas de tocar y un público entregado desde el primer tema. ¿Contrastes? Más bien sí: dos días diferentes con músicas dispares. Dos caminos distintos y respetables: uno se sustenta en la innovación, el otro en la tradición. ¿Eterno dilema? ¿música=música?

De los proyectos singulares cabría destacar la presencia de Randy Brecker con la Big Band de Terrassa (ya empieza a ser tradición: se escoge un "grande", se le tiene unos días a pan y cuchillo -*Master Class* incluida- y luego se le exhibe junto a la Big Band de la ciudad), y la noche de los pianistas (cuatro pianistas de renombre: Kenny Barron -excepcional su interpretación de *Body and Soul* a piano solo-, el raudo Mulgrew Miller, Eric Reed y Benny Green -ocasionalmente muy por debajo de sus posibilidades-), donde las

carreras, los dúos, duelos, solos y "ocho manos" no faltaron. Gonzalo Rubalcaba y Joao Bosco expusieron un proyecto que ofrece simplemente dos caras: la de uno y la de otro por separado, dos conciertos en uno. Nada que objetar, todo lo contrario. Joao Bosco -excelente guitarrista- posee una amplia paleta vocal y, sobre todo, la música corre por sus venas: él solo llenó de buenas vibraciones todo el auditorio. Rubalcaba se encargó de desplegar su brillantez e imaginación: fogoso, personal, intimista, ... nos quedamos con sus versiones de *Caravan* y *Here's that Rainy Day*. Después de un tiempo y ya sin nada que demostrar, su camino se va afincando día a día. Desde la inteligencia, tiempo para la elegancia, la sabiduría ...

Llegando a una hora prudencial, ticket de entrada en mano, y teniendo la suerte de pillar un buen sitio -las entradas no van numeradas-, la Nova Jazz Cava, escenario central del festival, se convierte por momentos en un singular espacio, orientado a un tipo de concierto muy familiar y próximo -el espectador se puede encontrar en la barra a Jesse Davis, a Mark Turner en los retretes o a Benny Green sentado en la silla de al lado-. Aforo máximo: 400 personas. La última semana fue de locura: todas las localidades vendidas, público sentado en el suelo, muchas ganas de formar parte de algo. Dave Holland y su reputado octeto (con figuras como Antonio Hart, Chris Potter, Kenny Wheeler, Robin Eubanks y Gary Smulyan en el *front-line*) ofrecieron un concierto con sabor agri dulce. Si bien el juego de una gran banda puede ser enormemente vasto, en este caso surgía una especie de contradicción intrínseca: ¿había que dejar mucho espacio para los solistas o dar mayor importancia a los arreglos para esa mini big band? ¿y el papel del bajista, líder del grupo? Difícil equilibrio, donde estuvo la clave de un concierto en que se vio a los músicos un

Chris Potter



Roy Hargrove

poco cansados (las giras son las giras) y donde sobresalió -ya es norma- Chris Potter (este hombre está empezando a despegar, en busca de nuevas vías de expresión), el talento del batería Billy Kilson y la desubicación de Kenny Wheeler y sus cósmicas sonoridades. El resto, cumplió.

Lo de Toots Thielemans empieza a ser de leyenda. Con casi 80 años a sus espaldas, sólo ver la sinceridad con la que aborda los conciertos y la pelea que libra en cada nota merece la pena. De piel de gallina su versión de *I Love you Porgy* ... Casi un concierto de cámara, con un alto grado de emotividad y sentimiento. ¿Y qué hay de lo nuestro? Pues lo nuestro marcha bien. Tenemos a Perico Sambeat, Albert Bover, Joan Monné, ya empezamos a disfrutar con Raynald Colom, Llibert Fortuny y, seguramente, oiremos hablar de Jesús Santandreu, Raúl Reverter, Jordi Farrés, Marc Ayza y Antonio Serrano. El panorama se presenta bonito, bonito. En las sesiones golfas y los conciertos de la calle tuvieron sus oportunidades, y es que el cartel también se ocupó muy mucho de ese detalle: producto nacional.

Entretanto, también pasaron por allí, entre otros, el guitarrista Jesse Van Ruller -algo digno de ver, en serio-, Chris Cheek preocupado en la presentación de su nuevo álbum, Al Foster y Aaron Goldberg -juntitos y un poco revueltos, tocando temas de todo tipo (incluidos algunos originales del baterista)-, Russell Malone con Ray Brown y Monty Alexander -aunque los carteles invirtiesen el orden-, James Carter, Gary Bartz y, como fin de fiesta, Bill Evans y sus Soul Insiders (con Dean Brown, Ricky Peterson y Richard Patterson) poniendo un colofón muy groovy y pop a tantos días de música.

Pep Solà-Niubó
Fotografía: Carmen Llusá