



No se me prejuzgue a la ligera si afirmo que un buen número de músicos de jazz -no considerados en la lista de los TDWM (Talent Deserving of Wider Recognition⁽¹⁾)- merecerían estar en ese grupo o, al menos, muy cercanos al mismo, pues poseen méritos suficientes para ello. Este grupo de músicos -sin atisbo alguno de ironía- podría ocupar el puesto que su calidad les concede si existiera una cate-

Wallace

goría de TDMLR (Talent Deserving of Much Less Recognition⁽²⁾).

Entre otros, rotundamente, puedo afirmar que éste sería el caso del saxofonista **Bennie Wallace**, cuyas cualidades andan muy por encima de su reconocimiento.

Wallace podría -y debería- enrolarse en una escuela de músicos a los que, valga el atrevimiento, calificaríamos de innovadores tradicionales.



Bennie

**entre
tradición
e innovación**

Respecto a ciertas opiniones sobre Wallace y en relación a su último álbum, *Disorder at the Border* para el sello Enja, en el que recrea la música de Coleman Hawkins, el crítico Jean-Pierre Leduc destaca que, como otros grandes músicos de jazz, la panorámica de Wallace ha estado siempre dirigida hacia la concepción de un “jazz del futuro”, en base a un “jazz del pasado”. Es tan cierta la admiración de Wallace por los grandes maestros que, en 1973, dejó temporalmente el jazz moderno para dedicarse a preservar la herencia de los “monstruos sagrados”. En palabras del propio Bennie: “Decidí alejarme durante un año del jazz moderno y concentrarme en escuchar a los grandes solistas, como Johnny Hodges, Ben Webster, Coleman Hawkins o Don Byas”.

Si echamos una ojeada a la discografía de Wallace -19 álbumes desde 1978, ►

ENTREVISTA

bennie wallace

► doce de los cuales son para Enjaten-
dremos la prueba de un indudable y
persistente eclecticismo que le permitía
compartir las tendencias clásicas con
las modernas. En su repertorio, Bennie
cuenta con temas clásicos de Duke
Ellington y Thelonious Monk, así
como con inolvidables baladas del
estilo de *My One and only Love*,
What's New, *You Go to My Head* y
Nearness of You y con algunos *remem-*
brances de sus propias raíces tales
como *Is It True what They Say about*
Dixie?, *Tennessee Waltz* y la extraordi-
naria *Dance with a Dolly (With a Hole*
in Her Stockings), la obra maestra de
1940, de Terry Shand, Jimmy Easton y
Mickey Leader.

Adentrándonos en la revisión de su
personalidad musical y leyendo sus
entrevistas, se nos aparece un Wallace
que confiesa -además de su abierta
admiración por Coleman Hawkins-
haber tomado como maestros a Ben
Webster, al propio Johnny Hodges, a
Lester Young, Don Byas, Eric Dolphy,
Eddie "Lockjaw" Davis, Johnny Griffin
y, sobre todos ellos, a Sonny Rollins.

En el análisis de su álbum de 1978,
The Fourteen Bar Blues, la crítica de
The New York Arts Journal señalaba:
"las formas de Bennie Wallace son
rápidamente captadas por la audiencia
como creativas, al tiempo que nos pare-
cen ya conocidas, pues Bennie ha
sabido aglutinar las más destacadas
tendencias del jazz de ayer y de hoy,
construyendo un estilo propio -muy
característico- hasta el punto que
alguien podría decir que Wallace habría
obviado todos los recursos de sus
maestros, cuando realmente -y él
mismo lo reconoce- los ha respetado y
seguido siempre".

Fue precisamente su "reencuentro"
con Coleman Hawkins lo que llevó a
Bennie a grabar un homenaje al gran
saxofonista cuando con su Nonet actuó
en el Festival de Jazz de Berlín en
noviembre de 2004. El ya citado álbum
Disorder at the Border, fue la base del
concierto y obtuvo un extraordinario
éxito, recogiendo en él seis temas del
repertorio de Hawkins entre los que se
incluían *Body and Soul* y *Honeysuckle*,

con arreglos del guitarrista Anthony
Wilson. También se interpretaron dos
composiciones originales de "Bean".

En palabras de Bennie: "Todos los
años, el 21 de noviembre, la emisora
de radio de la Universidad de Colum-
bia, 'felicitó' a Coleman Hawkins por
su cumpleaños, interpretando su
música en un *non-stop program* de
24 horas durante tres días".

Y continúa: "Cuando advertí que en
2004 se cumplía el centenario del naci-
miento de Hawkins -al tiempo que
observé que, siendo su música tan defi-
nitiva entre los saxofonistas, en los últi-
mos años e inexplicablemente, había
perdido parte de su enorme importan-
cia y significado- me comprometí con-
migo mismo a 'hacer algo' que enfren-
tara este aparente olvido. Así que me
acomodé en mi sala de estar y grabé
en directo siete horas seguidas de su

música. La mayoría de los temas natu-
ralmente me eran conocidos pero otros
no los había escuchado nunca. Cuando
pensé que a muchos de los oyentes les
podría ocurrir lo mismo, fue cuando
realmente me percaté de que la
música de Coleman Hawkins no
gozaba del reconocimiento que
merecía. Ante tal descubrimiento, me
propuse conocerle más y me lancé a
estudiar su carrera, lo que inicialmente
fue debido al cariño que su vida y su
música me despertaban. Aprendí rápi-
damente de su estilo y, poco a poco, fui
conociéndole mejor, preservándome,
eso sí, de no imitarle. Mi esfuerzo se
vio inmediatamente recompensado y,
tal como lo veo -lo que era capital-
consegui construir un estilo que Haw-
kins habría aprobado, reteniendo al
tiempo -no podía ser de otra manera-
mi propia personalidad".





“Para conseguir mi propósito, tomé como modelos los arreglos memorables de Gil Evans para su álbum de 1958 *New Bottle Old Wine* y el álbum de 1982 de Tommy Flanagan, *Thelonica*, en el que éste homenajeaba a Thelonious Monk, seleccionando ocho de sus temas pero todos interpretados al estilo Flanagan”.

En la recopilación del repertorio de Coleman Hawkins, Wallace contó con el soporte de Colette, hija de Coleman y depositaria de su Archivo. Dos meses antes del concierto de Berlín, el Nonet actuó en Chicago -por el cumpleaños de Hawkins- y su actuación pudo calificarse de notable, como después ocurrió en Berlín, el 6 de noviembre de 2004 y algo más tarde, el 21 del mismo mes -centenario del nacimiento de Hawkins- el Nonet se presentó en Nueva York con un éxito similar a los de Berlín y Chicago. ►

Fundación Pedro Barrié de la Maza



5 abril - 8 mayo

5 de abril, 20.30 h

A CORUÑA. Palacio de la Ópera

John Zorn Carte Blanche

12 de abril, 20.30 h

A CORUÑA. Palacio de la Ópera

Richard Galliano & Tangaria Quartet

15 de abril, 20.30 h

VIGO. Teatro Salesianos

Rhoda Scott Trio

19 de abril, 20.30 h

A CORUÑA. Palacio de la Ópera

Miriam Aida Bossa Acoustic Nonet

26 de abril, 20.30 h

A CORUÑA. Palacio de la Ópera

McCoy Tyner Trio & invitado especial Joe Lovano

29 de abril, 20.30 h

VIGO. Teatro Salesianos

**David Kikoski Trio + Jam session
con músicos gallegos**

8 de mayo, 20.30 h

VIGO. Teatro Salesianos

Pepe Habichuela & Dave Holland Sextet

Sede Fundación A Coruña
Cantón Grande, 9
15003 A Coruña.
Telf. 981 060 095

www.fbarrie.org

Sede Fundación Vigo
Policarpo Sanz, 31
36202 Vigo.
Telf. 986 110 222



Banco Pastor

DISCOGRAFÍA REFERENCIAL

• COMO LÍDER

- 1978: *The Fourteen Bar Blues* (Enja)
- 1978: *Live at the Public Theater* (Enja)
- 1980: *The Free Will* (Enja)

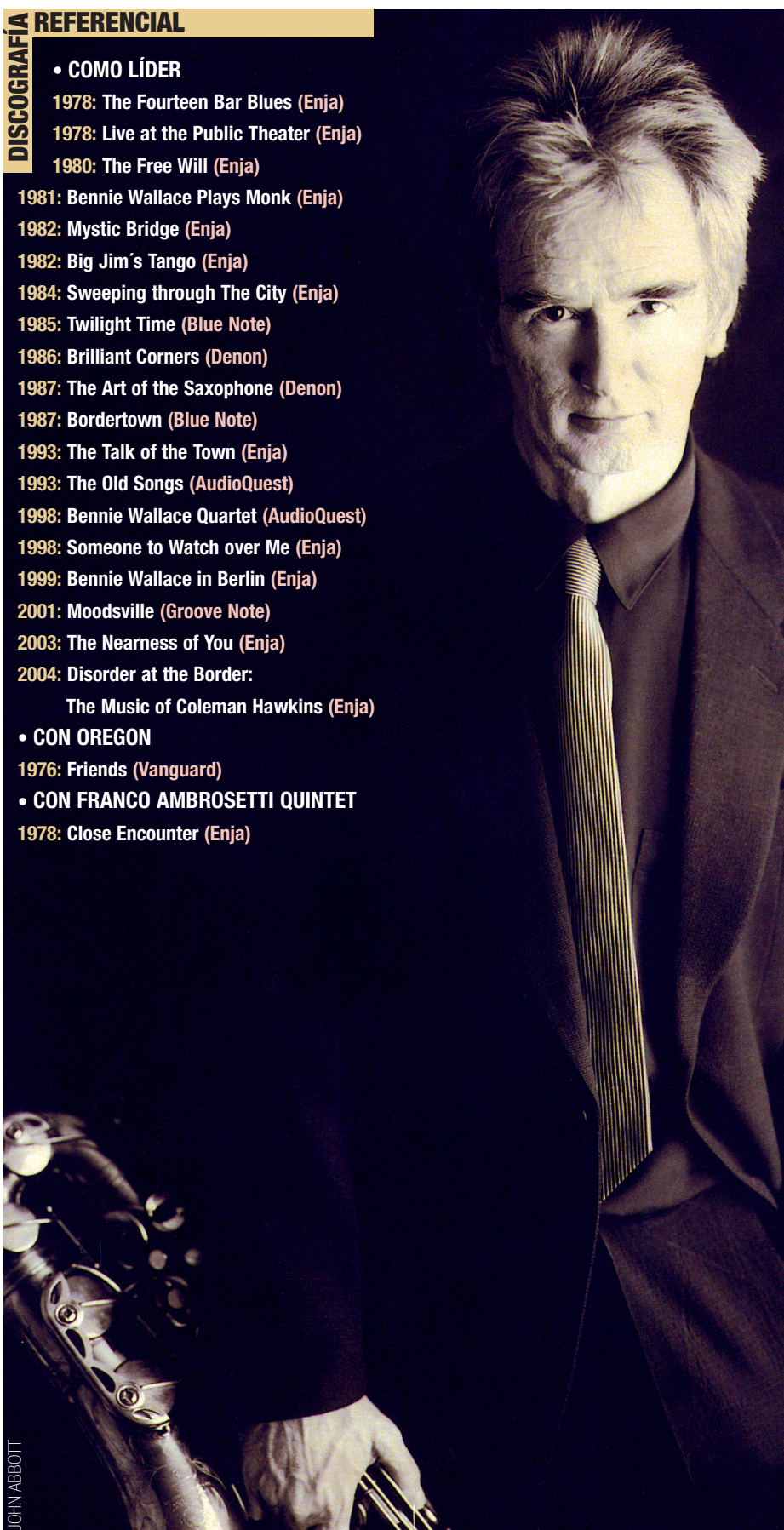
- 1981: *Bennie Wallace Plays Monk* (Enja)
- 1982: *Mystic Bridge* (Enja)
- 1982: *Big Jim's Tango* (Enja)
- 1984: *Sweeping through The City* (Enja)
- 1985: *Twilight Time* (Blue Note)
- 1986: *Brilliant Corners* (Denon)
- 1987: *The Art of the Saxophone* (Denon)
- 1987: *Bordertown* (Blue Note)
- 1993: *The Talk of the Town* (Enja)
- 1993: *The Old Songs* (AudioQuest)
- 1998: *Bennie Wallace Quartet* (AudioQuest)
- 1998: *Someone to Watch over Me* (Enja)
- 1999: *Bennie Wallace in Berlin* (Enja)
- 2001: *Moodsville* (Groove Note)
- 2003: *The Nearness of You* (Enja)
- 2004: *Disorder at the Border:*
The Music of Coleman Hawkins (Enja)

• CON OREGON

- 1976: *Friends* (Vanguard)

• CON FRANCO AMBROSETTI QUINTET

- 1978: *Close Encounter* (Enja)



JOHN ABBOTT

► Colette Hawkins nos confiesa: “Asistí al concierto de Nueva York y puedo afirmar emocionada que fue una gran noche, además de que personalmente tuve la enorme satisfacción de colaborar con Bennie”.

Sobre el estilo de interpretar de Bennie en *Music Hound Jazz*, James Eason escribió para *The Essential Album Guide*: “Imaginemos a Eric Dolphy y Sonny Rollins, tocando temas de Thelonious Monk. ¿Ya?. Bien, así sonaría una interpretación de Bennie. A veces, con su forma tan enérgica de tocar, parece como si imitara el sonido de un desaforado saxofón, más propio de un circo que de un club, pero Bennie posee una intensidad y una capacidad de concentración tal que, en un instante, subyuga a la audiencia con su envolvente e irresistible sonido”.

Continúa Eason: “¿Quién mejor que Bennie para inmortalizar a Coleman Hawkins, a quien tanto respetó, y de quien aprendió una forma de interpretar que le condujo a lograr una armonía superior en temas de éxitos ya conocidos, sin obviar, naturalmente, que siempre participó de la música de los nuevos valores e incluso también aprendió de ellos?”. Y agrega: “Respecto al último disco de Bennie Wallace, *Disorder at the Border*, puede decirse que es un indudable homenaje a la música de Coleman Hawkins, al tiempo que ha colocado su interpretación a un altísimo nivel. El Wallace Nonet es un extraordinario conjunto y los arreglos del guitarrista Anthony Wilson son de primera clase. Respecto a los solos de Wallace, puede decirse que mantienen todo el vigor y energía de Coleman Hawkins, adornados con magníficas improvisaciones que rezuman una increíble pero controlada fuerza.

Bennie Lee Wallace Jr., nació en Chattanooga (Tennessee) el 18 de noviembre de 1946 y a los doce años se inició con el clarinete, estudiando en la Universidad de Tennessee, donde se graduó en 1968. Ya durante su tiempo de colegio y universidad Bennie empezó a tocar en clubes dentro del área de Tennessee, junto a grupos de blues y

country. Tras familiarizarse con el saxo tenor, Wallace se trasladó a Nueva York donde tocó con Buddy Rich, Glenn Moore, Cecil McBee, Barry Harris y Monty Alexander.

A finales de los 80 y principios de los 90, Bennie “se dio una vuelta por Hollywood” y compuso algunas bandas sonoras como las de *Blaze* -con Paul Newman como protagonista- y *White Men Can't Jump*, sobre el mundo del baloncesto, con Wesley Snipes y Woody Harrelson como protagonistas principales.

Bennie ha admitido siempre que uno de los momentos claves de su retorno a la música de jazz fue el álbum *Live at Minton's* que grabaron los Tough Tenors Group de Eddie “Lockjaw” Davis y Johnny Griffin en enero de 1961. Pero pronto sale al paso de este comentario, afirmando que su verdadero héroe fue, es y siempre ha sido, Sonny Rollins, concluyendo que fue precisamente a través de Rollins como descubrió a Coleman Hawkins.

Dice Bennie: “Rollins fue quien primero y durante más tiempo influyó en mi forma de tocar. Teniendo yo 13 años, mi profesor en el colegio se me acercó y me regaló un disco de Sonny, al tiempo que con cierta contundencia me dijo: ‘Trata de hacer algo como esto’. ¡En ello estoy!”.

“Hace dos o tres años fui a escuchar a Rollins que daba un concierto a unos veinte minutos de mi casa, en Greenwich (Connecticut). Al finalizar, estuvimos cambiando opiniones en su camerino sobre los principales intérpretes de saxo tenor y sobre Coleman Hawkins en particular. La conversación fue muy amena y, más tarde, siempre lamenté

que nunca -a pesar de que pude- le había preguntado a Sonny Rollins qué opinaba sobre Sonny Rollins”.

“Cuando más tarde volvía a casa en mi coche, me percaté de algo que nunca antes me había parado a pensar. De pronto, me pareció increíble que nunca hubiera considerado que cuando Sonny Rollins, John Coltrane y Johnny Griffin eran unos *teenagers* y apenas empezaban a tocar, ya Coleman Hawkins, Lester Young, Gene Ammons y Ben Webster estaban en la cima de sus carreras. Es decir, que Rollins, Coltrane y Griffin pudieron ver personalmente, oír y aprender de tan legendarios intérpretes. ¡Qué gran fuente de inspiración para unos recién llegados!

No ocurrió lo mismo con mi generación, pues cuando nosotros aparecimos en escena, estos grandes maestros ya eran historia y no pudimos compartir nada con ellos. A los que llegábamos entonces sólo nos quedó el recurso de redescubrirlos. ¡Aún hoy sigo aprendiendo de todos ellos!”.

Matthias Winckelmann, cofundador en 1972 del sello Enja junto a Horst Weber, ha trabajado con Bennie durante más de treinta años y se confiesa como un absoluto admirador de su forma de interpretar.

Dice Bennie: “Cuando llegué a Nueva York por primera vez, a comienzos de los 70, me encontré con que había pocas posibilidades de triunfar para un saxofonista tenor que no tocara en la línea que Coltrane había establecido. Por fortuna, años más tarde conocí a Matthias quien me abrió la posibilidad de grabar mi música de la forma que yo siempre había concebido su sonido”.

“Me he considerado, pues, un hombre de suerte al haber gozado de una excelente relación profesional y personal con Matthias. Sinceramente, nunca dejó de apoyarme y siempre me permitió tocar como Bennie Wallace, no

como algún otro, por excelente que fuera”. Y termina Bennie: “Aunque reconozco que alguna vez tuve que retorcerle un brazo para que me concediera lo que le pedía”.

El primer disco que Wallace publicó con Enja fue *The Fourteen Bar Blues* que Bennie ya había grabado en Nueva York en 1978 con Eddie Gómez (b) y Eddie Moore (bat). El álbum ganó en 1979 el Deutscher Schallplattenpreis. Después, Bennie grabó *Live at the Public Theater* con Gómez y Dannie Richmond a la batería.

Bennie declaró: “Para mi tercer álbum quise contar con Tommy Flanagan al piano, de quien hacía tiempo que no tenía noticias pero me entusiasmaba su forma de tocar. Para lograrlo, escribí una partitura que estaba seguro que a él le encantaría interpretar y así fue como llegamos a grabar *The Free Will* en febrero de 1980, acompañados por Eddie y Dannie. De aquí nació entre Tommy y yo una larga y auténtica amistad. Estar a su lado compartiendo e interpretando nuestra música era lo máximo a lo que podía aspirar. Para mí, Tommy, junto con Jimmy Rowles, han conseguido siempre una armonía para el piano que, en todo momento, he contemplado como sencillamente inolvidable.

Al término de nuestra entrevista, pregunté a Bennie si él se consideraba a sí mismo poco reconocido por el público y la crítica y Bennie me contestó:

“Son muchos los músicos que no están al nivel que merecen. Ahí tienes a Eddie Gómez. No ha habido un virtuoso como él y, sin embargo, no puedo recordar cuando fue la última vez que vi su nombre en la portada de una revista de jazz. En cuanto a mí, sí, creo que estoy en el mismo grupo que Eddie. Digamos que esa es la categoría que merezco”.

© Traducción: Antonio San Martín

Notas

⁽¹⁾ Talentos merecedores de gran reconocimiento

⁽²⁾ Talentos merecedores de no menos reconocimiento.

**“CUANDO LLEGUÉ
A NUEVA YORK POR
PRIMERA VEZ, A COMIENZOS
DE LOS 70, ME ENCONTRÉ
CON QUE HABÍA POCAS
POSIBILIDADES DE TRIUNFAR PARA UN SAXOFONISTA TENOR QUE
NO TOCARA EN LA LÍNEA QUE COLTRANE HABÍA ESTABLECIDO”**

