

Barcelona

Teatre Lliure

7 al 10 de octubre
Homenaje a Duke Ellington
Orquesta de Cámara
Teatre Lliure
Dir. Lluís Vidal



Sonia Balcells

Lluís Vidal y la Orquesta de Cámara Teatre Lliure

Copenhague

Jazzhouse

2 de septiembre
Charlie Hunter Duo
17 de septiembre
Jon Balke &
Embla Nordic Project
26 y 27 de septiembre
John Abercrombie Group
29 de septiembre
Lars Moller Group
Niels Hemmingsens Gade 10

Darmstadt (Alemania)

6 Darmstädter Jazzforum:
Duke Ellington und die Folgen
30 de septiembre
Symposium: 100 Years of
Jazz, 100 Years of Ellington

Lecture Hall of John F. Kennedy Haus
1 de octubre
Louis Sclavis Quartet
Martial Solal piano solo
2 de octubre
WDR Big Band
Dir. Bill Dobbins

Central Station Darmstadt
30 y 31 de octubre
Darmstädter Big Band
Duke Ellington's Sacred
Concert
Jazz Institut Darmstadt
Tel. 49 6151 963700
Bessunger Strasse 88d
64285 Darmstadt
www.darmstadt.de/kultur/musik/jazz

La Haya

Jazz en el Concertgebouw

28 de septiembre
Cassandra Wilson
25 de octubre
Sonny Rollins
Tel. 20 6718345
www.concertgebouw.nl

Lanzarote

X Festival de Música Visual de Lanzarote

30 Aniversario ECM
1 de octubre
Terje Rypdal & David Darling
3 de octubre
Dino Saluzzi &
Rosamunde Quartet
6 de octubre
The John Dowland Project
musicavisual@infolan.es

León

Ayuntamiento de León
19 de septiembre
Baldo Martínez Grupo

Menorca

Festival Jazz Obert

7 de septiembre
Jorge Pardo-Fernando Viñals-
Carlos Carli-Miguel A.
Chastang-Chris Kase
10 de septiembre
Al Foster Quartet
14 de septiembre
Carme Canela Quartet
16 de septiembre
Lucky Guri Quartet
20 de septiembre
Perico Sambeat Quartet
23 de septiembre
Laura Simó Quartet
25 de septiembre
Ximo Tébar Band

a
Septiembre-Octubre 1999

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

G
e
-d
A

Perpignan

11^o Festival Jazzebre

9 de octubre
Fanfare du Festival
Slonovski Bal
19 de octubre
François Thuillier Trio Brass
Lester Bowie Brass Fantasy
23 de octubre
Marc Ducret Trio
Louis Sclavis Trio
26 de octubre
Tania Maria

Encrucijadas del Sur

28 de octubre
Pedro Soler-Benyat Achary-
S. Cherki
Ramón López-Majid Abdoul
Majid
L'Orchestra Frizzante
29 de octubre
Chano Domínguez piano solo
Baldo Martínez Grupo
30 de octubre
Nguyễn Lê & Maghreb Friends
Kadda Cherif Hadria

Torroella de Mongrí

15 de octubre
Xavi Maureta Quartet
Tribu
Bugge Wesseltoft
17 de octubre
Stefan Oliva piano solo

Figueres

16 de octubre
Prysm
Carles Benavent Trio

Tel. 33 468 51 1314
e-mail: perpignan.jazzfest@wanadoo.fr
www.perso.wanadoo.fr/perpignan.jazz
fest

Ruvo di Puglia (Italia)

Talos Jazz Festival 1999

8 de septiembre
Enrico Pieranunzi Trio
Zentral Quartet
9 de septiembre
Ulrich Gumpert
Conrad Bauer
Daniele Sepe & Art Ensemble
of Soccavo
10 de septiembre
Paul Rotherford
Vincenzo Mazzone Sud
Percussion
Michel Portal Trio
11 de septiembre
Nicols-Tippett Duo
Dean - Chagig Duo
Günter Sommer Solo
Moholo - Schweitzer Duo
Mujician Quartet
12 de septiembre
Dunmall - Rogers Folks Duo
Les Diaboliques Trio
Keith Tippett's Tapestry
Orchestra

Tel. 39 080 36 14 432
Fax. 39 080 36 14 662
e-mail: mpviaggi@tin.it

Nueva York

Blue Note

6 de septiembre
David Morgan Trio
7 al 12 de septiembre
Elvin Jones 72nd Birthday
Celebration
14 al 19 de septiembre
Pat Martino Quartet
John Scofield Quartet
20 de septiembre
Caecile Norby
21 al 26 de septiembre
Latin Bombshell Albita
28 de septiembre al 3 de octubre
Mike Stern
5 al 10 de octubre
Maynard Ferguson &
Big Bop Nouveau
12 al 17 de octubre
Chick Corea & Origin
19 al 24 de octubre
The Dizzy Gillespie
Alumni All Star
26 al 31 de octubre
Nancy Wilson & Her Trio

Tel. 212 475 8592
131 West 3rd Street
www.bluenote.net

Iridium

1 al 5 de septiembre
Peter Bernstein, Larry
Goldings & Bill Stewart
44 West 63rd Street, NYC
Tel. 212 582 2121

París

Duc Des Lombards

15 al 16 de septiembre
Enrico Pieranunzi Quintet
17 al 25 de septiembre
Carte blanche à
André Ceccarelli

42 rue des Lombards, 75001 Paris

Muy pronto comenzaremos a contemplar los noventa como un tiempo pasado, cerrado, repleto de sombras y dudas en las artes y, como es lógico, el jazz no se ha mantenido ajeno a ese signo de los tiempos. Sin embargo, sencillas formas de esperanza han ido surgiendo en la orilla europea, en especial en el terreno de la producción. Winter & Winter es con probabilidad uno de los mejores ejemplos de la iniciativa y buen hacer con que en Europa se sigue (o debiera seguir) lidiando con el lado más oscuro de la realidad jazzística: la industria discográfica.

Surgido en 1995, tras el cierre de JMT (Jazz Music Today), W&W supone ante todo la elevación de un proyecto agotado en la primera empresa productora de Stefan Winter, el alma pensante tras unas siglas compartidas con su hermano Franz Winter, ambos músicos y educados en el ambiente de la música clásica más exquisita. "Empecé JMT a partir de cero, sin nada, y comencé con el álbum de debut de Steve Coleman", explica Stefan Winter, "aunque desde el principio conté con el apoyo de Polydor, y más en concreto de su filial de Japón, que se convirtieron en coproductores de la mayoría de los álbumes de JMT". La aventura continuó durante diez años, período en el que Winter demostró a propios y ajenos que sí había gente interesante haciendo un jazz diferente, con nombres que acabaron convirtiéndose en estrellas superventas, como ha sucedido con Cassandra Wilson. ¿Por qué abandonar entonces unas siglas de éxito y dotadas de prestigio? "El motivo principal fue que yo había cambiado en esos diez años, y lentamente mis raíces se habían hecho más y más fuertes, y mis raíces están en la música antigua y en la clásica. Yo llegué, digamos que tardíamente al jazz, cuando tenía unos 20 años, y fue tras crear JMT cuando sentí el deseo de volver a relacionarme con la música clásica. Si bien es cierto que al decidir Polydor concentrar sus oficinas en EE.UU. y con ello retirar el apoyo a JMT, prácticamente el mismo día que se anunció esa decisión se ponía en marcha Winter & Winter"

Cualquier aficionado que haya tenido en sus manos alguna de las variadas producciones de este sello

WINTER & WINTER



Stefan Winter

ESCRITO EN EL CIELO

alemán, agrupadas en cuatro colecciones (Artist Edition, Basic Edition, New Edition y Special Edition), habrá compartido la sensación de estar frente a una idea de la edición musical cuidada, elegante, y con vocación de culto: diseño, impresión, fotografías y libretos gozan de una fuerte marca personal y por tanto de un gran componente fetichista. Nos encontramos ante un sello tremendamente privado: "para mí en esta ocasión se trata de presentar mis ideas sobre la producción musical y no tanto de descubrir nuevas voces, como ocurrió con JMT. En esta ocasión no se trata de publicar álbumes de jazz o de música clásica, sino proyectos musicales con los que tengo una fuerte conexión personal. Trabajar en estos dos campos es para mí como hacerlo con una unidad independiente: no los separo". Como se suele decir, obras son amores, y de la casa W&W han surgido ya algunas magníficas expresiones de esta concepción, como el trabajo de Uri Caine

con la música de Mahler (*Primal Light*) o con la de Wagner (*Wagner a Venezia*). "Uri Caine está en estos momentos trabajando en dos proyectos: uno con la música de Schuman y otro con la de Bach, y colaborando con músicos que provienen del mundo de la música antigua, gente que no está acostumbrada a trabajar con improvisadores"

Localizado en Munich, ciudad sede también del conocido sello ECM, las similitudes acaban y empiezan en la forma en que estas dos empresas, hechas a la horma de sus creadores, se relacionan con los músicos y que, según Winter, está excesivamente jerarquizada en el caso del sello de Manfred Eicher, dificultando la libertad del artista para hacer lo que quiera. "Me siento más como un editor de libros", explica Winter, "que busca las obras que se integren a su programa, y en mi caso, los compositores y los músicos que se integren mejor a un determinado álbum o proyecto. Por ejemplo, el espacio es algo muy importante para mí, me refiero al espacio donde se graba, donde se interpreta la música. Esto también significa que el trato con el artista es individual para cada proyecto, con la esperanza de continuar con otros proyectos en el futuro, pero siempre con absoluta libertad para el músico. No creo que sea necesario casarse con él para que no se marche a otro sello: si quiere irse hay que dejarle, también porque un músico tiene que enfrentarse a nuevos retos y, por qué no, nuevos productores". El secreto del éxito de Winter & Winter permanece por

ahora escrito en el cielo, como si se tratara de una nueva forma de utopía con la que relacionarse no sólo con el mercado, sino también con el arte del jazz contemporáneo.

Michel Rolland

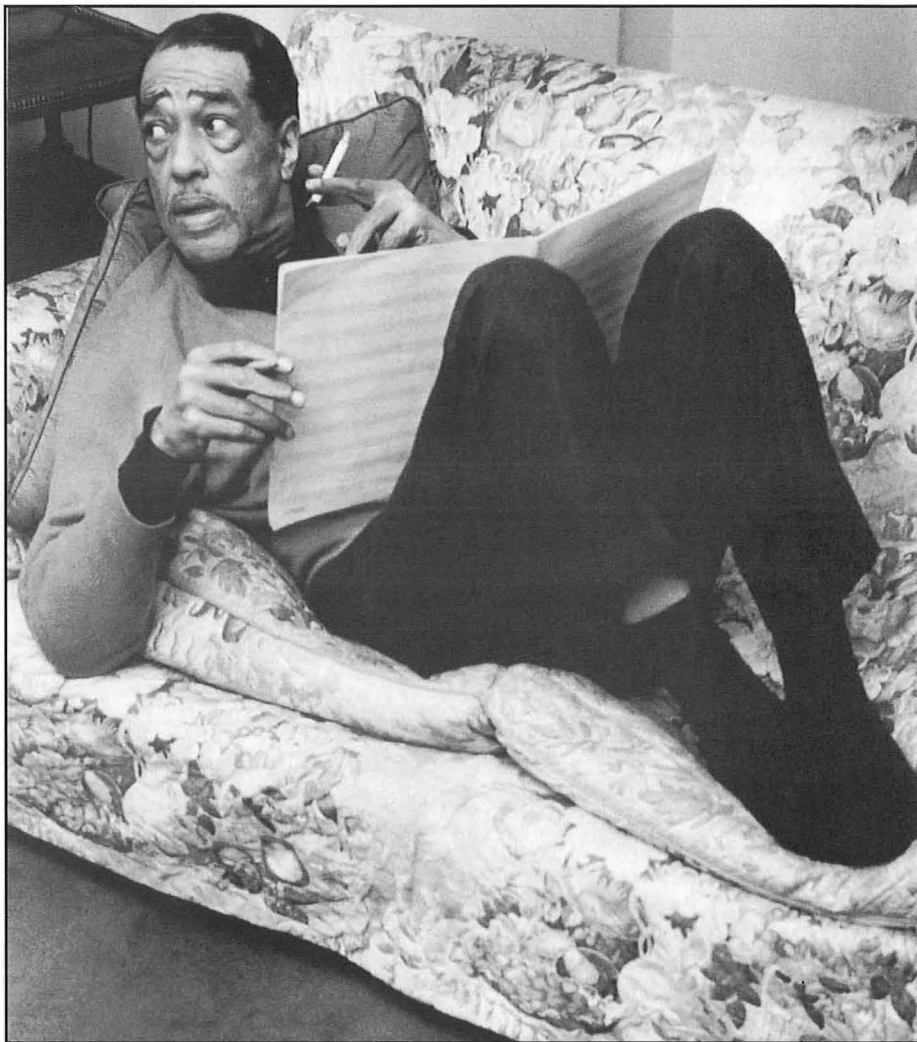
El último período de la vida y obra de Duke Ellington, que cubre los años sesenta y la primera mitad de la década de los setenta fue cuando menos tan vertiginoso como los anteriores. Estuvo marcado por sus colaboraciones cinematográficas como las bandas sonoras de las películas *París Blues* y *Asalto al Queen Mary*; los tres *Conciertos Sacros* (1965 a 1973); las Suites para Orquesta (*Peer Gynt*, *Queen's Suite*, *The Far East Suite*, *My People*, *The Afro-Eurasian Eclipse*, *Latin American Suite* y *New Orleans Suite*, *Suite Thursday*, *The River* y otras); las largas giras mundiales (de las realizadas en 1963 y 1964 surgiría *The Far East Suite*, presentada dos años más tarde); las colaboraciones con otros grandes jazzmen como John Coltrane, Louis Armstrong, Charles Mingus, Max Roach, Coleman Hawkins y Ray Brown; y finalmente, pero no de menor importancia, la desaparición progresiva de sus colaboradores. La de Billy Strayhorn en 1967, en concreto, fue un golpe fatal para el *Duque* y su orquesta.

Si sus bandas sonoras de los sesenta no alcanzan la estatura de *Anatomía de un Asesinato*, obra maestra de Otto Preminger al igual que de Ellington, no puede decirse lo mismo de sus otros empeños. Es simplemente espeluznante pensar lo que este hombre viejo afectado por un cáncer linfático fue ca-

ELLINGTON

ESENCIAL

(v3)



beves

La "nota azul" de los máximos especialistas

EMI acaba de lanzar al mercado global un doble CD que, se supone, contribuirá a la celebración del 60º aniversario de Blue Note. Para la ocasión se han seleccionado 26 temas que aportan, según Michael Cuscuna: "una inesti-

mable visión del latido del jazz, pasado y presente". Los temas fueron recopilados por "los dos máximos especialistas del jazz en España", Juan Claudio Cifuentes y Rafael Fuentes, quienes crearon el título *Un toque de jazz (y una nota azul)*, que es casi un ejercicio paronomásico. El doble CD —cuya carpetilla abunda en textos pero no contiene información específica— ha sido seleccionado para formar parte del catálogo internacio-

nal de Blue Note, lo cual también supondrá un acto de justicia para la proyección de dichos máximos especialistas.

Homenaje a Joni Mitchell

El pasado 1 de julio, coincidiendo con el Día de Canadá, se celebró en el Central Park de Nueva York un macro concierto de tributo a la cantautora Joni Mitchell, y en especial a los años en los que estuvo más involucrada con el jazz,

de 1974 a 1979, cuando realizó una serie de álbumes con la participación de músicos como Jaco Pastorius, Wayne Shorter, Pat Metheny o Herbie Hancock, entre otros. El evento, organizado sin la involucración directa de la artista, concentró un buen número de músicos en una lista tan variada y ecléctica como la propia música de la cantante en sus más de 30 años de carrera: Chaka Khan, Duncan Sheik, Joe Jackson, Eric An-

dersen, Jane Siberry, Toshi Reagon, PM Dawn, Ravi Coltrane, Vernon Reid, Don Byron, Graham Haynes, Minu Cinelu, Jon Hendricks y Annie Ross.

JAZZOO es el título del cortometraje realizado por Alvaro de la Herrán y estrenado en Madrid el pasado mes de junio. El propio director es también músico y participa en el grupo Free Motion como sa-

paz de hacer como compositor, arreglador e intérprete, fracasando tan sólo en su insólita vertiente de letrista para sus *Sacred Concerts*, obras bombásticas, interesantes quizá como pioneras de la



Third Stream, pero orientadas a ganarse un "trocito de paraíso", y no precisamente en los corazones de los amantes del jazz. Las suites son hartó más interesantes pues, aunque a veces muestran una temeraria inclinación a basarse en formas básicamente desconocidas por él, como en

Amad, de la *Far East Suite*, en conjunto le proclaman como el más interesante compositor impresionista y programático del jazz, en su juego con los colores de las secciones y apoyo en sus bien sabidos y amados solistas.

Dos de los hombres de Ellington que saltan a primer término son Sam Woodyard, estupendo baterista que será el ritmo de la orquesta en sus años finales, y Paul Gonsalves, brillante estilista del saxo tenor honrado con un disco con la orquesta al servicio de sus solos (*Featuring Paul Gonsalves*, de 1962). ¿Y qué se puede decir de novedoso sobre sus encuentros en la cumbre con otros nombres históricos? *Money Jungle*, en trío con Mingus y Roach, es uno de los más bellos y extraños discos en trío jamás realizados, donde brilla una *African Flower* que es fruto de toda la ternura, sensualidad y empatía que podían producir estos tres genios; *Duke Ellington & John Coltrane*, de Impulse!, con temas de Strayhorn, Ellington y el propio Coltrane, sirve al *Duque* para coger el tren de la modernidad en *Take the Coltrane*, pero, sobre todo, con *In a Sentimental Mood* se demuestra que Johnny Hodges era el saxo favorito de Coltrane; *Self Portrait (of the Bean)* con y para Coleman Hawkins, es un modelo de belleza que lleva a meditar sobre lo que hubiera significado la presencia estable del "inventor" del saxo tenor en su orquesta. El encuentro con *Satchmo* y sus All Stars tiene en su personalísimo acompañamiento y solos el perfecto contrapunto al sonido más famoso de la historia del jazz. Su dúo con Ray Brown en tributo al llorado Jimmy Blanton es básicamente su testamento como solista. La muerte estaba a la vuelta de la esquina.

xofonista. Gracias a su relación con el mundo musical participan en la banda sonora Victor Merlo, Bobby Martínez, Manuel Machado, Germán Kucich y Marcelo Gueblón.

Jazz at Lincoln Center prosigue con su celebración del centenario del nacimiento de Duke Ellington con un nuevo e interesante programa bajo el título de *Rockin' and Rhythm: The Small Band Mu-*

sic of Duke Ellington. Para esta ocasión se ha invitado a Nicholas Payton como Director Artístico, quien comandará una formación con el saxofonista Joe Lovano, la cantante Dianne Reeves, y algunos miembros de la Lincoln Center Jazz Orchestra como el propio Wynton Marsalis.

Carles GR Quartet presenta al público español un nuevo trabajo con el título de *Les*

A través de varias obras, algunas de publicación póstuma, como *Live at the Whitney Museum*, otras menores como *Duke's Big Four*, Ellington exhibió suficientes argumentos en contra de quienes le menoscaban como un pianista de segunda. Sus solos de piano son los trazos de la fina brocha de un gran pintor de ambientes, un continuador del estilo stride, en boga en su juventud, con una estupenda mano izquierda. Pocas cosas son más reconocibles que un arpeggio proveniente de sus elegantes dedos. El *Duque*, la nobleza del jazz, palabra ésta que él, educado en un medio burgués y puritano que le enseñó a desearla como inferior, contribuyó como nadie a universalizar.

Coda: En 1965, a los sesenta y seis años de edad, fue propuesto y desestimado para recibir el premio Pulitzer. Su reacción ante la prensa fue ducal: "El destino no quiere que sea famoso demasiado joven"

Edward Fuente

SELECCIÓN DISCOGRÁFICA

- Piano in the Background/*
Piano in the Foreground
(1960-61) CBS
- Duke Ellington & John Coltrane*
(1962) Impulse!
- Money Jungle*
(1962) United Artists
- Meets Coleman Hawkins*
(1962) Impulse!
- Afro Bossa*
(1963-64) Discovery
- All Star Road Band Vol.2*
(1964) Doctor Jazz
- The Far East Suite*
(1966) Bluebird
- And His Mother Called Him Bill*
(1967) Bluebird
- New Orleans Suite*
(1970) Atlantic
- The Ellington Suites*
(1972) Pablo/OJC
- This One's for Blanton*
(1972) Pablo/OJC
- The Private Collection*
(1956-71) Saja 10 CD's

Sens. El guitarrista Carles González cuenta con la participación del baterista Massimo Trasente, el pianista Denis Uhalde y el contrabajista Denis Rezard. El cuarteto ha estado durante el verano presentando su disco por distintos puntos de la península y preparando lo que supondrá el reencuentro del guitarrista con su país de origen tras siete años de estancia en Francia.

■ **EL BLUES DE BUDDY BOLDEN**, su título original es *Coming through Slaughter*, de Michael Ondaatje, ha sido editado recientemente en España por Ediciones Destino a pesar de tratarse de una novela de 1976. El éxito cinematográfico de *El paciente inglés*, del mismo autor, ha facilitado la publicación de esta ficción sobre el mítico pionero de la trompeta.

ain't MisBehavin' Cansancio

De pronto amanece el día en que uno, sin motivo aparente, está hasta las narices del jazz. Lo insinuaba hace poco Frank Ténor, en un comentario citado por esta revista. Le sucedió al venerable Joachim Berendt, que se dio al new age, y le pasa también a su colega estadounidense Francis Davis, que analizaba en su último libro la pérdida de entusiasmo sufrida en carne propia. Hay ocasiones en que a cualquiera de nosotros le suena todo demasiado parecido, los carteles de conciertos y festivales le dejan indiferente, los discos que se compran por hábito o inercia quedan sobre la mesa sin desprecintar. Es el momento de poner en práctica algunos principios elementales:

- Recuerde que usted está en esto del jazz por gusto, no por militancia, así que no se preocupe. El silencio es de lo más sano y a veces es conveniente disfrutarlo durante una buena temporada.

- Si es usted de costumbres fijas y encarga puntual sus pedidos a esta humilde redacción, o visita los comercios en fecha inamovible, confórmese con observar, haga un esfuerzo a favor de la abstinencia. Cuando salga a la calle con el billete todavía intacto en el bolsillo sentirá una curiosa alegría.

- Si echa de menos la música, pruebe a escuchar cosas diferentes: clásica, Ana Belén, fados, pop nacional, flamenco, rap, Luis Alcaraz, lo que sea. Ignore a quienes le pregunten por qué no fue a tal concierto o cómo se atrevió a perderse la actuación de fulano en el club local. Nadie está obligado a dar explicaciones sobre sus apetitos musicales.

- Normalmente volverá al jazz al cabo de un tiempo, pero si después de todo sigue sin querer saber nada más de él, regale la colección de *Cuadernos de Jazz* a su mejor amigo, venda los discos y páguese con lo ganado un viaje al Caribe o una cena opípara (dependerá de lo coleccionista que haya sido). A veces empezar desde el principio, internarse en mundos desconocidos, tener la sensación de descubrimiento, constituye una suerte de placer impagable. Así debería ser siempre, con el jazz o con cualquier otra música.

Jorge García

Matthews

Uno de los músicos nacionales por los que siento mayor admiración es Wade Matthews. De conversación exquisita, es una de las personas que yo me llevaría a la gansada de la isla desierta. Cada vez que pasamos unas horas juntos, como preludio a una de sus actuaciones, se confirma y acrecienta esta admiración. A finales de marzo o comienzos de abril (no recuerdo bien ahora), tenía que ir a Berlín a presentar su trabajo (en solo, con la bailarina Elena Alonso, y a actuar con músicos locales). Para rodar su solo hizo una minigira por León, Barcelona (IBA), Huesca (Contrabajo) y Madrid (tampoco en este país se puede hacer esto en muchos sitios más). Me voy a permitir hacerles una crónica rápida de su actuación oscense, enmarcada en el ciclo *Sólo Solos*.

Tras pasar la tarde en compañía de varios aficionados y después de cenar (con encantadora tertulia incluida), Wade se subió al pequeño escenario del Bar La Estrella. Durante casi una hora estuvo alternando el clarinete bajo (estaba de un dolphiniano impresionante) y la flauta. Como no era nuevo en la plaza ya sabía que no había por qué agradar a la galería y no se anduvo con concesiones. Pasado ese tiempo, dejó el escenario y vino hacia el grupo en el que me encontraba. Tras un rato de buena conversación, Wade se disculpó y se dirigió al escenario disponiéndose a desmontar el clarinete. A mi pregunta de si no pensaba continuar tocando me contestó que el público no le había pedido el *bis*. Le hice notar que absolutamente nadie del público había abandonado la sala y que simplemente estaban esperando el segundo pase. Cogió el clarinete y tocó, tocó otra hora casi y tuvo que hacer tres *bises*.

A su regreso de Berlín, Wade me envió un correo en el que me hacía partícipe de sus correrías berlinesas, pero sobre todo, me agradecía el trato que se le había dispensado durante su actuación. Este Wade es increíble, le tenemos improvisando dos horas, nos da un concierto que es para enmarcar (en plan culto), ya lo quisiera cualquier festival o programación (formal), y nos lo agradece. Y el personal esperando su regreso.

Jesús Moreno

El maestro García Morcillo forma parte del grupo de pioneros que trazaron los primeros caminos jazzísticos en este país. El jazz era para ellos, ante todo, un modo de entender la música; un medio a través del cual expresarse musicalmente con libertad. En esa época y ese entorno, el de la España anterior a la guerra civil, el intérprete de música popular se integraba, necesariamente, en una orquesta de baile, que debía compaginar tangos con pasodobles, fox con piezas *hot*. Algunos de esos intérpretes estaban al tanto de lo que sucedía en el mundo del jazz -a través de los discos y de la radio-, y procuraban incorporar las innovaciones, cuando se presentaba la oportunidad de hacerlo, a la música que tocaban.

Fernando García -así firmaba entonces- tuvo desde edad temprana una vida musical muy activa. Había nacido en 1916 en Valdemoro, población cercana a Madrid, y en esta ciudad cursa sus primeros estudios musicales. Su relación con el jazz no tiene un momento de partida concreto, según confiesa en la biografía recientemente editada por la Fundación Autor-SGAE (*). Pero con sólo 16 años acomete su

primer trabajo como trombonista, integrándose en la orquesta Los Vagabundos. Para ella compone y arregla *Hard Face*, un tema de corte jazzístico. El grupo es contratado para tocar en Holanda, en fechas que coinciden con el comienzo de la guerra civil española. A lo largo de tres años García Morcillo permanecerá tocando en Europa, e incluso hará un viaje a la India. En París tiene la oportunidad de participar en jam sessions con miembros del Quintette du Hot Club de France (incluido Django) y con músicos americanos. Al finalizar la contienda española decide regresar a Madrid, rechazando una oferta de Coleman Hawkins para tocar con él en Estados Unidos.

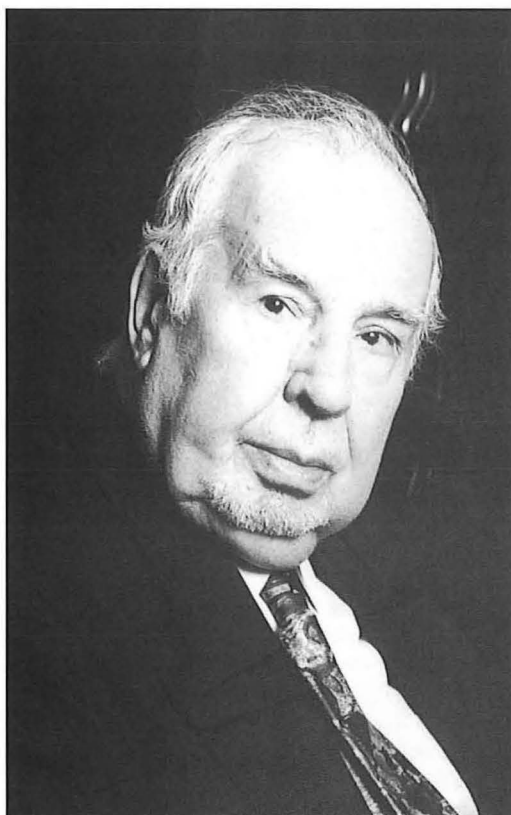
El retorno a España le llevaría a un campo de concentración en Burgos y a un batallón de trabajadores acantonado en las proximidades de Madrid. Fernando García aprovecha su condición de músico y sus cualidades personales para montar una banda, un trabajo sin duda mucho más llevadero que aquellos para los que estaba destinado. Puede finalmente reanudar su carrera como músico en 1941, año en el que se incorpora a la orquesta de la sala Flo-

rida de Madrid. Mientras tanto su trabajo autoral no se ha detenido, consiguiendo prestigio al orquestar la banda sonora de la película *La hechicera en palacio*, protagonizada por la *vedette* argentina Celia Gámez. Comienza a componer para teatro musical y para revista.

En ese período toca en varios locales, prodigándose en el J'Hay, salón de baile en el que estrena *Mi vaca lechera*,

una composición que se convertirá en el mayor éxito de la historia de la canción popular española. Con este tema se inicia una etapa en la que Fernando García rubrica algunas de las canciones más populares de esos años. La mejor cantante de boleros española, Lolita Garrido, le estrena en 1947 *Viajera*, y dos años después llega la pieza musicalmente más perfecta surgida de su inspiración: el bolero *María Dolores*, dedicado a su mujer. El compositor dirige la orquesta de Radio Madrid, lo que contribuye a mantenerle en el primer plano de la actualidad musical.

Pero, mientras tanto, su actividad jazzística no se ha detenido. Colabora en la creación del Hot Club de Madrid y participa en sesiones de jazz en los dos locales que aglutinan a los aficionados: Castelló y Riscal.



Rosa Muñoz

Fernando GARCÍA MORCILLO

Siete décadas de vocación jazzística

Fernando García está entre los elegidos cuando la revista *Jazz Crisis*, boletín del Hot Club madrileño, convoca una encuesta para elegir a los mejores jazzmen de 1949. El premio es la grabación de un disco, que se materializa en 1950. El trombonista aporta un tema, *Stompin' at the Columbia*, y realiza los arreglos del clásico *Bugle Call Rag*, que completa la grabación. El disco, nunca reeditado, es incluso solicitado desde fuera de España, según informa en número posterior esa misma revista (en la que sería, por cierto, última recalada de su breve singladura).

En los siguientes años la inspiración de García Morcillo se volcará en el teatro musical y en el cine. Dentro de este último campo de actividad participa en películas musicalmente muy dispares, algunas tan conocidas como *El pescador de coplas* (con Antonio Molina), *El pequeño ruiseñor* (con Joselito) o *Los tarantos* (con Carmen Amaya), que dan idea de su camaleónica capacidad compositora. Aunque es su colaboración en los años sesenta con el director Jess Franco la que le permite verter en su música más directamente su experiencia jazzística. En el teatro y revista musicales destaca su aportación a varias obras escenificadas por el trío Zorri, Santos y Codeso, en la cumbre de popularidad en la frontera de los años cincuenta y sesenta. Pero la prolífica labor autoral se prolonga hasta nuestros días, incrementada con trabajos para televisión y *spots* publicitarios.

Una actividad musical que ha transcurrido durante estas últimas décadas, en sus manifestaciones más conocidas, por territorios extrajazzísticos, una circunstancia que no ha

mermado el talento jazzístico de García Morcillo. Prueba de ello son las grabaciones de temas del compositor realizadas en ese periodo por algunos de los mejores jazzmen españoles, recientemente recuperadas en disco compacto (*Unreleased Madrid Jazz Sessions 1964-1981*, Fresh Sound FSR 3003 CD). Además de la altura interpretativa,

destaca en éste álbum la calidad intrínseca de las composiciones y la variedad de estilos jazzísticos que reflejan (del dixieland al bop).

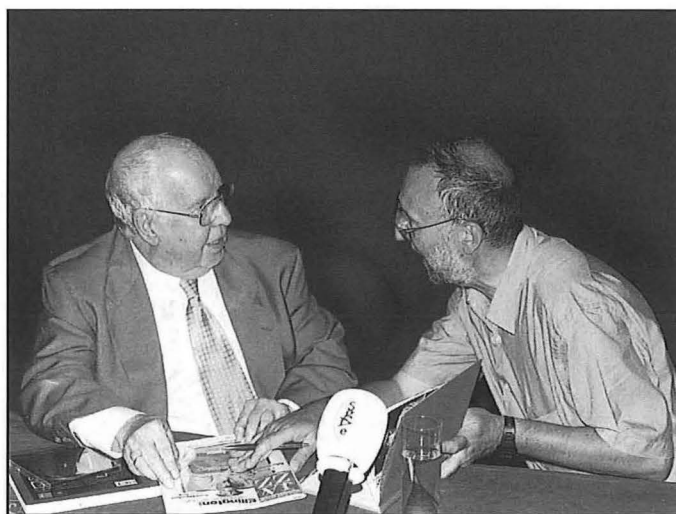
La vocación jazzística de Fernando García continúa inalterable hasta hoy. El maestro lee revistas especializadas y está atento a cuanto sucede en el cambiante espacio jazzístico. Su música nunca está cerrada a las innovaciones. A esta vitalizante apertura en lo musical se une un talante humano igualmente abierto que hacen de él una persona que se siente inusualmente próxima, dispuesta en cualquier momento a compartir alguno de los acontecimientos de su dilatada vida. El maestro goza de una longeva juventud de 93 años.

Si ser un músico de formación "clásica" avala, presuntamente, su buen hacer musical, serlo de formación jazzística imprime asimismo carácter, sea cuales fueren las vertientes sobre las que la música discorra. García Morcillo es un ejemplo y un modelo, felizmente con continuidad en España. Compositores y arreglistas como Juan Carlos Calderón y Pepe Nieto han re-

validado la importancia de la experiencia jazzística para afrontar una forma propia de comunicar la música.

José Luis Salinas

(*) Manuel Román y Angel Galvañ: *Fernando García Morcillo-De profesión, músico* (Colección Autores del Siglo XX, Ed.Fundación Autor-SGAE, 1999)



Fernando García Morcillo y José Luis Salinas, Madrid, julio de 1999

Coral Hernández

breves

HURLY BURLY, la revista editada por el colectivo CEDI y dirigida por Pedro López tiene un nuevo número disponible (núm.10, julio 1999). Los contenidos más importantes son un análisis-resumen de una conferencia a cargo de Tim Hodgkinson sobre El Arte de la Improvisación, así como

el texto de la conferencia de Andres Bosshard celebrada durante el Simposio CEDI 99 y una auto-entrevista del grupo Morphogenesis (de quien se ofrece la posibilidad de adquirir un CD complementario a la revista. **Hurly Burly**: tel 91 8136202; www.geocities.com/SoHo/Exhibit/7029).

Billy Tipton, músico de jazz británico prácticamente desconocido, desarrolló su mayor actividad durante los años 50

y aunque fallecido en 1989, ha saltado ahora a la actualidad por dos libros relacionados con su vida. El motivo principal de esta atención es la condición transexual del músico, quien en realidad era una mujer. *Los blues de Joss Moody*, escrito por Jackie Kay (Mchnik Editores) es una novela inspirada en estos hechos - cuyo título original es *Trumpet* -, mientras que *Suits me: The double life of Billy Tipton* (Virago, 1999), es un libro reportaje realizado por Susanah

Clapp y disponible, por el momento, sólo en el Reino Unido.

WYNTON MARSALIS no para: con el nombre de *Swinging into the 21st Century* el prolífico trompetista ha puesto en marcha una serie de ocho compactos que saldrán a la venta con un margen de sólo cuatro semanas. Hay disponibles cuatro volúmenes en nuestro mercado, *Marsalis Plays Monk: Standard Time Vol. 4, A Fiddler's Tale, At*

The Octoroom y *Big Train*: como los compradores podrán apreciar una vez entren en el juego, en cada disco hay una pegatina que reproduce una trompeta dorada y que tras completar siete deberán ser enviadas - en un álbum preparado para ello - a Sony, que devolverá por correo un volumen, el octavo de la serie, que no saldrá a la venta hasta la primavera del 2000 y una caja para guardar los ocho compactos.

Allen Eager,
Art Mardigan y
Curly Russell,
Nueva York, 1947



En el próximo mes de enero Eager cumplirá 73 años, donde quiera que se encuentre este artista retirado de la actividad discográfica desde 1982, fecha de su última grabación tras un paréntesis anterior de 36 años. Precisamente durante una breve gira realizada tras la publicación de *Renaissance* (Uptown), Eager concedió algunas de sus últimas entrevistas, y como consecuencia de las malas críticas cosechadas con su regreso, el retiro fue definitivo. El silencio

A mediados de la década de los cuarenta, un joven blanco de 18 años sacudía la escena de la Calle 52. Su nombre, **Allen Eager**, un saxo tenor apasionado, de sonido limpio, nítido que enamoraba a los visitantes incondicionales de los efervescentes clubes. Sin embargo, tras apenas una década de imparable trayectoria, Eager desaparecería paulatinamente de la escena musical, encaminando su existencia a una trashumancia de experiencias deportivas varias, viajes, y frustrados retornos al jazz.

como sacrificio último para un artista que lo prometía todo antes de llegar a los 30 años, tanto por sus inicios como por su asociación con Stan Getz y Gerry Mulligan, por no mencionar su participación en el recientemente recuperado trabajo discográfico de Tony Fruscella para Atlantic. Del bop al cool el camino iba a resultar intenso pero breve.

Proveniente de una familia acomodada, propietaria de un hotel en Catskills Mountains (Fallsburgh, NY), Allen necesitó poco tiempo para demostrar su talento innato y con ello ser reclamado rápidamente para trabajar profesionalmente. “Mis padres tenían un montón de música clásica” recuerda Eager (1), “Recuerdo haber escuchado todos esos discos entre los seis y los nueve años, y ninguno me gustaba. Pero un día encontré *Prelude sur l'Après Midi d'un Faune* de Debussy y me sentí transportado por esa música: fue mi

primera experiencia placentera frente a la música”. Tras iniciarse con el clarinete a los 13 años, un año después se pasó al saxo tenor y en un encuentro casual con Ben Webster recibió algunas instrucciones que le ayudaron a lanzarse a la carretera. Su primer trabajo fue con la orquesta de Bobby Sherwood, con 16 años, y de allí fue pasando a las formaciones de Sonny Dunham, Shorty Sherock, Hal McIntyre, Woody Herman, Tommy Dorsey y Johnny Bothwell. Ya entonces sus similitudes con Zoot Sims le iban abriendo camino: “Era divertido porque prácticamente perseguía a Zoot. El dejaba una banda y yo me unía a ella, y así fue como empecé con Bobby Sherwood” (2).

Sin mediar mucho tiempo, Eager acabaría recalando en la efervescente escena neoyorquina de la Calle 52: tras varias colaboraciones, entre ellas en un quinteto con J.J. Johnson, Bud Powell, Curly Russell y Max Roach, el saxofonista se puso al frente de su propio cuarteto. Su juventud, 18 años, y un sonido tan elegante como los cuidados trajes de corte inglés que le gustaba exhibir en las actuaciones, llamaban la atención de sus compañeros de esa época dorada. En el período entre 1945 y 1949, Eager realiza sesiones con Coleman Hawkins, Fats Navarro, Tadd Dameron, Red Roney, Serge Chaloff, Stan Getz (en *Five Brothers* junto a Zoot Sims, Brew Moore, Al Cohn y Getz) o Buddy Rich, actúa en los mejores locales de la ciudad -especialmente en memorables conciertos en el Royal Roost en 1948- y debuta discográficamente como líder para Savoy Records (en un cuarteto con Max Roach a la batería, Bob Carter en el contrabajo y Eddie Fickel al piano), en unas sesiones que constituyen el mejor legado del intenso y prometedor talento que la escena veía y admiraba en él. (3). Sin embargo, según avanzaba el final de la década los tiempos apretaban a los músicos con la cadena más fuerte de cuantas han existido, culpable de la asfixia de algunas de las mejores voces de esta música. Las

ALLEN EAGER
un tenor errático

drogas, en amplia circulación en esta escena, reforzaban o ampliaban la impresión de supervivencia con la que los músicos tenían que lidiar en aquel momento. “Éramos conscientes de que la música era fantástica pero a la gente no le gustaba mucho. Se trataba de algo en lo que estábamos totalmente involucrados y todo el mundo vivía para tocarla día y noche. Pero era muy frustrante, y parecía que lo único que hacíamos era tocar y colocarnos”(4)

Eager no pudo escapar de la adicción a las drogas, y fue este un aspecto que siempre intentó mantener semioculto, cuando resultó ser uno de los motivos más decisivos de su relación intermitente con la música. Además, gracias a la posición social de su familia y por el hecho de ser blanco en un momento en el que esto podía salvarle la vida, facilitó que el saxofonista pudiera retirarse al hotel de sus padres a reposar y desengancharse, invitando a menudo a gente como Fats Navarro (al que llamaban *Fat Girl* por el tono fino de su voz) o Tony Fruscella: “Tony tocaba realmente bien. Era uno de los mejores trompetistas de los que estaban en activo entonces, mejor dicho, era excelente. Sólomente comparable a Chet Baker, es decir ¡de entre los blancos!” (5). Según recuerda el propio Eager “en aquella época tenía muy malas relaciones con la música, y después, cada vez que regresaba, también volvían los mismos problemas, así que huía. Pero ni siquiera hacer esto resultaba de mucha ayuda” (6). Se abre entonces en la vida del saxofonista un historia de huidas y regresos, de debate entre la adicción a la droga y a la música, que se va a extender casi durante el resto de su vida.

En los primeros años de la década de los 50, el saxo tenor se queda en el armario bajo llave y Eager se dedica a la enseñanza de esquí y equitación en el complejo hotelero de su familia. La tentación de volver a tocar le va reclamando paulatinamente en Boston y Nueva York y el retiro va a durar bien poco: graba con Gerry Mulligan *Mulligan Plays Mulligan* (Prestige, 1951), se une a Buddy Rich en 1952, y entre 1954 y 1955 actúa con el combo de Oscar Pettiford. Es un momento de cambio musical y el saxofonista recuerda con sinceridad aquellos momentos en las notas recogidas por Ira Gitler para su álbum *Renaissance* (7): “los tíos blancos siempre me estaban rebajando. Debía de tocar muy fuerte para ellos o algo parecido, excepto para gente como Gerry Mulligan. Me llevaba bien con Zoot (Sims) y Al (Cohn). Pero los únicos que iban a contratarte en esa época eran músicos negros como Oscar Pettiford, que me llevó de gira con él”.

Los sinsabores le llevarían a Europa en 1956, concretamente a París, donde coincide y actúa con Baker, Powell o Kenny Clarke, y a probar el saxo alto, con el que regresa bajo el brazo a Nueva York en 1957, grabando con Gerry Mulligan el magnífico *Songbook*. Pero tanto el ambiente del que siempre intentó huir como la falta de éxito artístico le empujaron definitivamente al silencio y hacia la búsqueda de otras experiencias vitales. Curiosamente, una de ellas le reportó un inesperado triunfo: como conductor de coches de carreras, en categoría turismo, obtiene en 1961 el Gran Premio de Seebiring. Durante el dominio del rock en los años 60, Eager se retira por un tiempo a los cuarteles del gurú de la psicodelia y los ácidos Timothy Leary -que tampoco parece ser, y una vez más, la mejor de las compañías-. A veces, en lugares recónditos y sorpresivos, Eager intentaba soplar el viejo saxo, sobre todo el alto, pero nunca sacando su nombre demasiado a la luz. Así, en la década de los 70, el rastro de este músico aparece residiendo en Cali-

fornia, tocando esporádicamente el soprano para amigos y estudiantes, e incluso colaborando con Mothers of Invention, y por otro breve período aparece en la Universidad de Miami. Hasta que en 1982 Allen Eager pidió en una conversación telefónica a su viejo amigo Al Cohn si le podía conseguir un saxo tenor: en marzo de ese mes se realiza la grabación de *Renaissance*, que por desgracia no pasará a la historia del jazz como un testamento memorable del saxofonista. En sus palabras surge de nuevo la lucha con la adicción musical: “Aunque me he abstenido de tocar durante todo ese tiempo, no había dejado jamás de pensar en la música. No sé cómo he podido conseguir pasar todo ese tiempo sin tocar. Yo no toco porque me gusta tocar o porque quiero tocar: simplemente tengo que tocar. Tengo que hacer algo creativo que en mi caso como mejor se expresa es cuando toco, si no me siento mal”. (8) Desde entonces, salvo por un par de entrevistas, Allen Eager se ha hecho definitivamente invisible. Vive, o sobrevive, cargado de memorias de una vida que le prometió las mayores glorias y que a diferencia de otros sobrevivió para contemplar la fragilidad de su llama.

Michel Rolland

NOTAS

- (1) Entrevista a Allen Eager, Al Levitt; Blujazz 1992.
- (2) Allen Eager: an interview with the elusive bebop tenorist; Jazz Journal, julio 1991.
- (3) ver discografía
- (4) op cit
- (5) op cit: 1
- (6) op cit: 2
- (7) Ira Gitler, *Renaissance* (Uptown, 1982)
- (8) op cit: 1

Allen Eager, durante la grabación del álbum *Renaissance*, 1982



Joseph P. Schuyler

DISCOGRAFÍA Referencial

Con Fats Navarro		
1947-49:	<i>The Fabulous Fats Navarro Vol.2</i>	(Blue Note)
1948:	<i>Fats Navarro Featured with The Tadd Dameron Band</i>	(Milestone)
Con Stan Getz		
1949:	<i>Early Getz</i>	(Prestige)
Con Gerry Mulligan		
1951:	<i>Mulligan Plays Mulligan</i>	(Prestige/OJC)
Con Tony Fruscella		
1955:	<i>Tony Fruscella</i>	(Atlantic)
Como líder		
1946:	<i>Tenor Sax</i>	(Savoy)
	<i>Allen Eager Vol. 2</i>	(Savoy)
	<i>New Trends in Jazz Vol.1</i>	(Savoy)
	<i>New Trends in Jazz Vol.2</i>	(Savoy)
1982:	<i>Renaissance</i>	(Uptown)

JAZZ EN ITALIA

Vivir el jazz significa también participar físicamente y seguir con la máxima intensidad alguno de los centenares de muestras, festivales y programaciones organizados en el período estival. Y así, como en un

culebrón, de mayo a septiembre cada provincia italiana llena de jazz plazas, teatros, calles, palacios y clubes, mezclando tradiciones populares típicas de este nuestro país con otras culturas, otras lenguas, otros colores que vienen desde lejos. El jazz se convierte así en algo misteriosamente popular durante una estación: la provincia italiana pone a disposición el vino y la pasta, junto a la dimensión más cultural y artística de sus ciudades y los músicos internacionales con nombres todavía difíciles de pronunciar pero al mismo tiempo comunes y familiares. Y el verano de las múltiples y corrientes historias del jazz, de la recogida de autógrafos, de ese instinto que lleva a todo *fan* de jazz a capturar anécdotas e instantáneas fotográficas, para historias ricas y humanísimas que serán entregadas a su debido tiempo a amigos, a apasionados confidentes. Por lo demás, el jazz estival se alimenta por naturaleza propia de los espacios abiertos, del calor de ese público que reconoce en esta música ese aspecto antiacadémico que le pertenece desde siempre.

Con el tiempo, esta antigua tradición parece, en cualquier caso, haberse adaptado a las exigencias actuales del marketing gracias a la involucración de ricos espónsos multinacionales, acabando así de aproximarse en credibilidad a nuestra tradición occidental de música culta: se suman cada vez más teatros, salas y auditorios de prestigio, lugares reservados una vez a la música clásica y sinfónica solamente. Sucede así que se encuentra a Keith Jarrett en La Scala, a Dave Holland en la Arena de Verona, el homenaje a Petrucciani en el Teatro de Turín, a Max Roach en el Teatro Municipal de Catania, el jazz en Santa Cecilia de Roma, en el anfiteatro de Fiésole en Florencia y, todavía más peculiar: todo esto no genera ningún impacto o noticia. Después, cada vez más iglesias y villas romanas se abren al jazz, incluso lugares sagrados de la cultura italiana como la Bocconi, un escenario insólito para uno de los certámenes más conseguidos y de éxito de esta temporada. En resumen, el jazz entra cada vez con mayor fuerza en los buenos salones de la sociedad italiana, desde siempre reacios a cualquier contaminación extraoccidental: ¿quiere decir, quizás, que el jazz comienza a ser señalado como la continuación de la tradición culta de la música del siglo XIX? Probablemente sí. Jazz como música clásica de nuestro siglo.

Hace algún tiempo, dentro de la página www.ijm.it (lugar de encuentro en internet de músicos y devotos a los trabajos del jazz italiano), se produjo un debate a propósito, con intervenciones firmadas bajo un título cuando menos elocuente: "El jazz de rostro pálido". Rostro pálido se refería a la europeización del jazz, la cada vez mayor frecuencia de artistas europeos, o al menos blancos, dentro de las programaciones y de los festivales italianos. Hojeando los programas de mano de las muestras de jazz veraniegas, y para confirmar esto, parece de hecho evidente una tendencia que conduce a la afirmación de un lenguaje menos blues del jazz, menos instintivo, menos de jam session. Al final, no queda más que hacer una consideración tal vez un poco audaz, pero de todos modos, en mi opinión, merecedora de atención, que probablemente logra relacionar esa elección artística con el resultado económico. El apoyo cada vez más determinante de espónsos de prestigio como Alitalia, Mercedes, Telecom, JVC, Buitoni, McDonald, Heineken, ha acelerado un proceso quizás inevitable de oficialización del jazz a nivel social; para entendernos, esas empresas habrían unido su propia marca y su nombre a tales eventos sólo porque están más seguros con una nueva forma del jazz más clásico que con la de los años sesenta y setenta, asignación de un nuevo público maduro, docto y exigente. Paralelamente a esto, hay un nuevo modo de consumir la música de jazz, con aplausos reunidos en pocos momentos del concierto, con asientos numerados, pocos flashes y distancia entre el músico y el público. Y aquí se produce ese alejamiento que arriesga destrozar el futuro de esta música. Los espónsos empujan hacia un mundo del jazz con menores vicios; el público con chaqueta y corbata parece en cambio tener nostalgia del viejo jazz, deseoso como nunca de oír todavía esta música así como era hace muchos años, un poco bohemio, blasfemo, romántico y rebelde, hecho por gente posiblemente borrachina y sin aguante. Un modo como cualquier otro para sentirse también solo en un concierto, partícipes de ese mundo sin reglas tan chic; después, al final de la velada, encendemos cuanto antes nuestro móvil.

Luciano Vanni

Director de la revista *Il Gezzitaliano*

TEMPORADA

Jazz a

Y OTRAS PROP



Kirk Lightsey

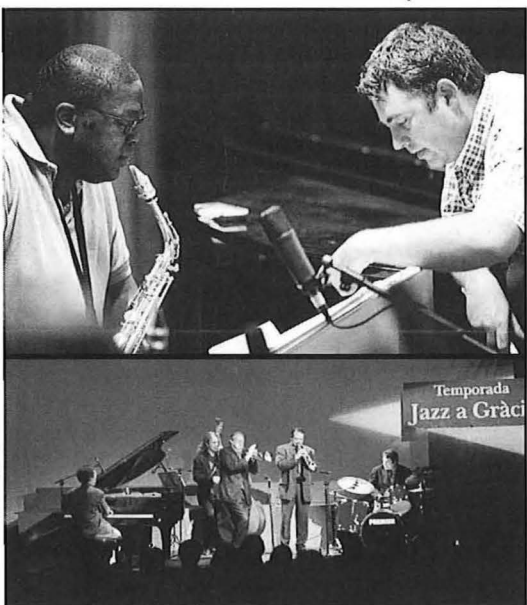
Entre los meses de febrero y junio tuvo lugar en el barcelonés barrio de Gràcia una temporada de conciertos y actividades (cursos, talleres, y hasta clases de baile) centrados básicamente en lo que podríamos denominar jazz clásico. La organización corrió a cargo de la promotora Swingfonic que, en colaboración con el Orfeo Gracienc (en su sala de la calle Asturias, 83 se realizaron los conciertos), llevaron a cabo un programa atractivo fundado tanto en músicos foráneos (Kirk Lightsey, Cyrus Chestnut, Jesse Davis o Randy Greer, por citar sólo algunos) como en, por decirlo de alguna manera, nombres de la casa (Oriol Bordsas con su big band o con la Barcelona Jazz Orques-

tra, Ignasi Terraza o Dani Alonso & His Lazy Chickens, por mencionar a otros). Además, durante los meses de abril y mayo el festival se convirtió en un homenaje a la figura de Duke Ellington, y durante el mismo pudieron verse, entre otras cosas, a Lightsey, Chestnut, la BJO o La Locomotora Negra interpretando temas del repertorio ellingtoniano, o una doble sesión en la que se proyectaron filmaciones históricas del legendario músico de Washington. A pesar de que tan sólo pude asistir (paternidad obliga) al concierto de

Gràcia

ESTAS

Jesse Davis y Oriol Bordas



Ignasi Terraza, Manuel Alvarez, Josep Ma. Farras, Patrick Artero y Oriol Bordas

Lightsey (excelente) y a varios de los conciertos que tuvieron lugar el 19 y 20 de junio en la Plaça de la Virreina con motivo del Día de la Música, y que formaban parte del I Festival Dixieland de Gràcia (estupendos y tremendamente divertidos los "pollos perezosos" de Dani Alonso, con un repertorio formado por piezas de jazz americano del "de toda la vida"), fue suficiente para percibirme del *good time* que envuelve todos estos eventos.

Partiendo de la base de que el jazz ha sido una de las expresiones artísticas más complejas, ricas y variadas del siglo que está acabando, lo que se ha traducido en infinidad de estilos, gustos y prefe-

rencias tanto por parte de los mismos músicos como de los que tan sólo somos aficionados, creo que podríamos convenir que si algo puede unirnos a todos, o al menos a buena parte de nosotros, es su origen -el del jazz-: gente como Fats Waller, Jelly Roll Morton, Ellington, el blues primitivo y el gospel, es decir sus modos más primigenios. Durante una charla con uno de los factótums de Swingfònic, Oriol Bordas, defensor a ultranza del jazz ternario (lo digo porque me echó una buena charla al respecto), me confesó su intención futura de abrir la Temporada Jazz a Gràcia (TJG) a otras experiencias y corrientes jazzísticas, pero que le parecía bueno consolidar su espacio sobre las tendencias más clásicas. La idea es convertir la TJG más que en un festival en una cita anual estable y, con el tiempo, en un ciclo permanente. Tras haber vivido varios años en Francia, ha traído de allí una visión interesante de este tipo de cosas. Francia, eso lo sabemos todos, es un lugar en el que tradicionalmente han convivido todo tipo de formas y estilos, desde los más clásicos a los más rupturistas, tanto en jazz como en el cine, y en donde no sólo coexisten sino que se alimentan unos de otros. Y, probablemente, ésa es la única normalización que cabe. En la actualidad, en el barrio de Gràcia conviven al menos dos propuestas radicalmente distintas. De una parte la TJG y de la otra Gràcia Territori Sonor, un foro de contacto con la música experimental europea de formulación abierta, donde tanto puede caber la música improvisada de raíz jazzística como la electrónica o la *performance*. Y eso es lo que hace que Gràcia sea, hoy día, uno de los lugares más atractivos de la ciudad desde el punto de vista musical. Como, también lo sabemos todos, no se puede esperar nada de los políticos (sean socialistas, convergentes, populares o izquierdauñidos), Bordas vuelve a ser lúcido al estar por el patrocinio y no por la subvención, y al pedir de una vez por todas una ley que lo regule, favorezca y potencie.

No obstante, la vida sigue y proyectos tienen varios. Para empezar, y en lo referente a la promoción y organización, aparte de haber montado el VII Festival de Blues, Jazz y Gospel de Roses, en la Costa Brava, tienen previsto para este otoño un Festival de Jazz del Maresme y el I Festival de Swing de Barcelona y, ya en invierno, una segunda edición de la TJG. Pero, además, tendrán sello propio, que se llamará igualmente Swingfònic, y en el que ya anuncian dos referencias como seguras, una de Ignasi Terraza Trio (*Let me Tell you Something*) y otra de Dani Alonso & His Lazy Chickens, además de un disco de Jesse Davis y Oriol Bordas con la Barcelona Jazz Orquestra, que quizá también editen ellos. En cualquier caso, todos estos músicos tienen previsto girar por España para presentar sus respectivos trabajos. Espero que todo les vaya no sólo igual de bien sino mejor, por ellos y por nosotros, los aficionados en general.

Germán Lázaro

In A Mist ¡Viva Ellington!

Uno de los puntales de este año santo -ellingtoniano, se entiende- ha sido Wynton Marsalis, excelente trompetista y organizador. Otra cualidad suya que pocos conocen es su asombrosa capacidad de ocultar que se lo pasa bomba haciendo lo que hace. Buster Keaton, un claro precedente, tenía prohibido sonreír en público por motivos contractuales.

¿Otro que se va a meter con Marsalis? Pues sí. Pero será breve. *Live at Swing City* es un disco en directo en el que la orquesta de jazz del Lincoln Center lo intenta con temas de Ellington. La intención de Marsalis es encomiable, ya que la obra de Ellington es un tesoro cultural de este siglo y a la vez una música lúdica y disfrutable.

Pero la tesis de Marsalis de que Ellington no componía según los músicos disponibles, sino para "arquetipos que representaban cierto temperamento o estado de humor", es por lo menos discutible y parece más bien una justificación para su disco. Es difícil de creer que *Cottontail* no surgió por y para Ben Webster, *idem* para Jack the Bear y Jimmy Blanton. El problema, inherente al jazz, es que uno puede comparar las revisiones con el original, convenientemente grabado y reeditado. Así, se me antoja vano el intento de revivir la emoción, el nervio y, le ruego me disculpe, los huevos que pusieron Rex Stewart, Barney Bigard y Lawrence Brown en *Main Stem* el 26 de junio de 1942, por poner un ejemplo.

Ira Gitler me comentó una vez que tenía la impresión de que en jazz, como en política, ya no había colores, personajes "más grandes que la vida misma". Tras ver los protovideoclips de Ellington en 1942 y el documental *On the Road with Duke Ellington* (de 1967), uno teme que Gitler esté en lo cierto. La energía desplegada por el *Duke* a los 68 años, más de 40 en la carretera, y sus logros artísticos, hacen que uno se tronche de la risa al pensar en los Stones y los viejos rockeros.

Dejando a un lado sus comentarios sobre su música y la necesidad de sobrevivir con una big band a cuestas, que abrirían los ojos a más de uno, el momento central de la película es la muerte de Billy Strayhorn, alias Sweet Pea (el Cocoliso de Popeye). La devoción con que Ellington habla de su *alter ego* -"mi más severo crítico y editor, con quien me sentía seguro al componer"- revela la talla de un genio y la razón que tenía Miles Davis cuando propuso que nos arrodillásemos todos un día para dar gracias por haber tenido un Ellington.

Fernando Ortíz de Urbina

JAZZ EN CUBA

Un eterno verano

Aunque en Cuba hay un eterno verano, el de 1999 ha sido saludado con música de primerísimo nivel, incluyendo el jazz. La celebración del ya tradicional Cubadisco se convirtió en una fiesta de los sonidos y del entusiasmo. Las categorías se multiplicaron en esta ocasión, dando espacio a un desarrollo discográfico creciente, con multiplicidad de géneros, aún cuando a la cabeza sigue la música popular bailable - que se difunde y consume en grandes dosis también fuera de la Isla.

Sin embargo, el Gran Premio de este certamen-demostración-intercambio no recaó en ninguno de los salseros criollos, que pueden desdoblarse casi en su totalidad en timberos, o cultores del jazz cubano a través de formatos eventuales nacidos de sus formaciones habituales. El principal galardón este año correspondió a la baladista Miriam Ramos y al pianista Andrés Alén, por su disco *Estás conmigo*, del sello de la Empresa de Grabaciones y Ediciones de Cuba (EGREM), un homenaje al genial Bola de Nieve. Ambos, por azares del destino o por común sensibilidad, tienen puntos de contacto con el jazz, aunque sería exagerado atribuir a este género méritos en su reciente éxito.

Miriam ha sido la locutora durante los últimos seis años del principal programa de la radio cubana en esta materia, *La Esquina del Jazz*. Alén fue teclista del último grupo que tuvo el trompetista Arturo Sandoval antes de abandonar su país.

Los jazzistas cubanos también compartimos el júbilo del grupo Temperamento por su éxito en la categoría Jazz. En años anteriores las grabaciones premiadas en este rubro casi no tenían competidores. En esta ocasión, el panorama fue distinto. Incluso triunfadores de otros certámenes se tuvieron que conformar con ser sólo nominados. Temperamento ganó con un álbum que lleva su nombre y que cuenta con temas de su director, el saxofonista Javier Zalba, un ex Irakere que tiene a trío en la orquesta del cabaret Tropicana, y del joven talento Roberto Fonseca, pianista que presentó su primer disco como líder en los días del Cubadisco 99. El ex Irakere Orlando 'Maraca' Valle y su grupo Otra Visión, con el álbum *Habana mía*, y el bajista Jorge Reyes, hoy integrante de Irakere, con *Tributo a Chano Pozo*, fueron los otros fuertes aspirantes.

Fue lamentable que por no ser comercializados en Cuba no estuvieran en competencia *Bele Bele en La Habana*, del pianista, compositor y líder de Irakere, Jesús "Chucho" Valdés, y *Jazz Timbero*, del multiinstrumentista y cantante Bobby Carcasés. El primero fue realizado por el sello Blue Note, que no tiene contacto con las distribuidoras cubanas, y el segundo por Tumi Records, que graba en Cuba pero no vende aquí.

En esta oportunidad, la Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE) también contribuyó con artistas y una vasta área expositiva a dar realce al que ya es un acontecimiento musical cubano de envergadura internacional, también para el jazz, conocido como Cubadisco. Una confirmación musical de que en Cuba hay un eterno verano.

José Dos Santos

intensidad con zeta

En los últimos meses, desde la presentación en la SGAE de su álbum *Intensity*, allá por el mes de junio, el nombre de Bobby Martínez ha empezado a circular de boca en boca con una agilidad boppera. Lógicamente, por la modestia y perseverancia que requiere haber sido editado por un sello nuevo llamado Moe Music, el saxo tenor de este músico de raíces cubanas, nacido en Filadelfia, criado en Miami, y ahora residente en España, ha ido callando depacio pero muy hondo. Pero no se crean que *Amable* Martínez, como le llamaban en sus inicios -casi aún con pantalones cortos- ha surgido por arte de magia. "*Intensity* es mi sexto trabajo discográfico como líder" explica Martínez, "A los 16 años grabé mi primer disco, *Whispering* y el segundo fue *Playmate*. Después creé una banda de fusión llamada Paragon, que fichó el sello Atlantic bajo el nombre de The Wave. Luego comencé a experimentar con salsa-bop y dio lugar a un nuevo disco que se tituló *Bobby Martínez Playing Salsa Bop*: y el cuarto era un álbum de baladas llamado *Romántico*, que tuvo mucho éxito comercial, aunque a mí eso no me llama mucho la atención"

Su carrera profesional se ha desarrollado también como músico de sesión o acompañante de giras para artistas como Miami Sound Machine, KC & The Sunshine Band o la Big Band Ríos, de la que forma parte en estos momentos. Eso sí, sus méritos jazzísticos los ha ganado con gente como Ben Sidran, Jaco Pastorius, Israel López Cachao, o Paquito D'Rivera, quien le dedica todo tipo de elogios en las notas del libreto de *Intensity*: "la primera vez que estuve con mi cuarteto en el Café Central él estaba de paso por Madrid y una noche se subió a la tarima. No sabía que yo estaba viviendo aquí; después vino a nuestra casa, le enseñé una foto en la que estamos los dos,

cuando yo tenía 16 años, le puse el tema *Samba D'Rivera* dedicado a él y tras escucharlo me dijo 'mira, si tengo una hija le voy a poner así, *Samba D'Rivera*'..."

El cuarteto de Martínez, integrado por Carlos Carli, Miguel Angel Chastang y Germán Kucich, se ve reforzado en algunos temas por invitados como Perico Sambeat: "Lo conocí por medio de Bob Sands, que me dijo 'Ven al Populart que esta noche voy a tocar con un saxo alto valenciano que te va a gustar. Me fui con mi esposa y cuando lo escuché le dije: ¡Qué cabrón..., es un animal! Después trabajamos juntos en el proyecto de Uve Larson y hemos hecho una amistad sincera, es un tipo estupendo, es un gran músico, un orgullo español"

Este saxofonista pluricultural hace bandera en sus declaraciones de algo que el propio Sidran también comenta en las notas del compacto, esto es, la existencia de una escena jazzística madrileña creciente y bien relacionada entre músicos, muchos de ellos compañeros de aulas en centros de formación de la ciudad.

"Somos nietos de gallegos" dice el músico refiriéndose a él y a su mujer, "y la verdad es que queremos mucho a España. Aquí me siento más tranquilo, la vida es menos agitada. Cuando llegamos, hace dos años y medio,

no conocíamos a nadie y a los tres días fui a Clamores a *descargar* y ahí comenzó todo...

Aquí hay un movimiento creciente muy interesante. Antes del disco estuve con el cuarteto recorriendo la península: además de compartir el trabajo con la docencia, he hecho cursos, he trabajado en proyectos de música popular, he tocado el saxo en películas bajo la dirección de Pepe Nieto, Eva Gancedo, etc". Ahora, quizás, sólo queda por vencer la etiqueta con la que muchos le han empezado a identificar, erróneamente: "Mis raíces son cubanas, y me siento cubano por afición, a pesar de haber nacido y ser criado en EE.UU. En estos últimos tiempos ha entrado en España mucha música cubana, lo que ha dado lugar a una saturación del mercado, pero muchos han aprovechado este filón en el resto de Europa, no sólo en España. Tiene que ver con cosas mucho más profundas de lo que se cree"

M. Rolland

Intensity (Moe Music), ver reseña en Sección Discos





Mel Tormé

Abandonaron la escena

Mel Tormé. El cantante y compositor falleció el pasado 5 de junio víctima de un paro cardíaco. Nacido en Chicago en 1925, Tormé fue uno de los cantantes más originales de los surgidos en los años cincuenta. Iniciado en la música muy tempranamente, tuvo sus primeras apariciones como cantante durante su etapa en la escuela primaria, pasando después a estudiar batería y piano, además de introducirse en el mundo radiofónico como actor de seriales. A raíz de su colaboración con la banda de Chico Marx, Tormé entró en el mundo del cine, con el que no cesaría su relación a lo largo de más de 40 años, ya fuera como actor o participando con alguna de sus canciones (relación que motivó un disco homenaje, ver *CdJ* núm. 53). Sus años dorados fueron los de la década de los 50, en los que grabó algunos de sus mejores álbumes y gran parte de su repertorio. A pesar de sus méritos, Tormé no fue nunca un cantante popular, siendo lo que se llama habitualmente un músico para músicos, aunque gozó de una cierta rehabilitación en los ochenta al ser citado con frecuencia por la nueva generación de cantantes y músicos de jazz. Siguió en activo hasta agosto de 1996, cuando un primer ataque cardíaco le apartó de la mayoría de sus actividades.

CdJ

Harry "Sweets" Edison. El trompetista de Ohio falleció a los 83 años de edad, a causa de un cáncer de prostata. Edison fue uno de los miembros más sólidos y duraderos de la big band de Count Basie desde su entrada en la formación, en septiembre de 1937 y hasta 1950, momento en el que se unió a la de Buddy Rich. Apodado *Sweets* por su estilo suave y agradable de tocar la trompeta con sordina, el músico siguió durante los años 50 una actividad relacionada con Hollywood y el teatro, además de su participación en los eventos organizados por Norman Granz en *Jazz At The Philharmonic*. Durante esos años colabora con Frank Sinatra en álbumes y programas de televisión y forma también su propio quinteto. En los años posteriores grabó numerosos álbumes para Pacific Jazz, Verve, Pablo, Storyville y Telarc. Una de sus últimas grabaciones fue *Live at the Iridium* (Telarc Jazz, 1997).

CdJ

Marcelo Matte. Hace pocos días moría en un accidente de coche uno de los más brillantes jazzmen de Catalunya. Marcelo Matte, nacido en Argentina en 1961, hizo estudios musicales en su ciudad natal, Buenos Aires. Desde 1977 empieza su carrera profesional como guitarrista de jazz y en 1989 se traslada a Barcelona. El estilo musical creado por el célebre guitarrista gitano Django Reinhardt dio lugar a muchos clones musicales, no solamente en

su propia familia, entre otros su hermano Joseph y sus numerosos primos, sino también en muchos guitarristas *manouches*. El mérito de Marcelo Matte fue haber sabido crearse un estilo muy personal. Marcelo se inspiró en el maestro Reinhardt pero pronto supo desarrollar su propia personalidad, gracias a una técnica sin par y una inventiva de gran categoría. Desde que se instaló en Barcelona, fuese con diversos grupos o con su propio trío, maravilló a todos los oyentes. El CD grabado por Marcelo con su trío (Josep Ramón Casado a la guitarra rítmica y Josemi Moraleda al bajo) nos da una idea muy fiel de su gran talento como solista y como compositor de temas muy logrados. Citamos en este compacto dos composiciones de Django, *Minor Blue* y *Manoir de mes Rêves*, y dos temas del mismo Marcelo Matte, *Sentimental Bolero* y *Luli si tu*. Marcelo Matte también era banjoísta y actuaba con el excelente grupo de estilo New Orleans los Barcelona Hot Angels, que obtuvo, en el pasado verano, el primer premio en el Festival de Saint Raphael, en el sur de Francia.

La muerte ha truncado una brillante carrera musical y la vida de un hombre cordial que ha dejado detrás suyo una infinidad de amigos y admiradores. Descansa en paz, amigo Marcelo.

Alfredo Papo

Harry "Sweets" Edison



Marcelo Matte



beves

FESTIVAL JAZZEBRE es el nuevo nombre para el Perpignan Jazz Festival, cuya 11 edición se celebrará del 9 al 30 de octubre (ver agenda). Haciendo hincapié en el jazz francés y europeo – particularmente en la sección Encrucijadas del sur –, según manifiesta el Director del Festival,

se buscan "puentes entre las distintas disciplinas artísticas, así como una combinación de conciertos-recital y conciertos-festivos, caras nuevas y grandes figuras". El programa incluye actuaciones en las localidades vecinas de Torroella de Montgrí y Figueres.

Charles Mingus; Triumph of the Underdog, es el título de un documental sobre el contrabajista y compositor dirigido

por Don McGlynn, producido por él mismo y por Sue Mingus. En los *Jazz Journalists Awards* fue elegido como Video del Año. Por desgracia, sigue estando inédito en España y lo único posible por el momento es solicitarlo al propio director: Don McGlynn. Tel-fax: 45 31 31 96 48.

Dave Douglas fue el vencedor absoluto de la segunda edición de los *Bell Atlantic*

Jazz Awards, con cuatro premios: Músico, Compositor, Innovador y Trompetista del Año, por delante de otros galardonados como Herbie Hancock, Joe Lovano, o Dave Holland. El trompetista acaba de firmar un contrato en exclusiva para FCA Victor, lo que por lo menos facilitará (esperamos) la distribución de sus trabajos.

Jazz et World, la belle histoire es el nombre del número especial de la revista francesa *Jazzman* dedicado al jazz de los cinco continentes: Orígenes, influencias y músicos más representativos a lo largo de 100 páginas. Pedidos a Jazzman: B 700, 60732 Sainte-Geneviève Cedex. El precio es de 44 FF (6,71 euros).

XI FESTIVAL INTERNACIONAL DE BLUES DE GETXO

18 al 20 de junio
Getxo (Vizcaya)

Los días 18, 19 y 20 de junio, se celebró en la localidad costera de Getxo la undécima edición de este festival consagrado por completo al blues. El programa de este año ha servido una vez más para presentar bandas o reuniones de músicos que desde el escenario mostraron lo rico y variado que puede ser este estilo musical, siempre que esté hecho y ejecutado con creatividad.

Así, el primer día subieron al escenario los veteranos Naco Goñi y Malcolm Scarpa junto a su banda, para demostrar que Naco es posiblemente uno de los mejores armonicistas del panorama español. La contundencia en su forma de tocar y la compenetración con la banda hicieron que se desgajara tema tras tema en compacta armonía. En medio de su concierto y para afrontar un reto que presentaban en directo, subían al escenario dos músicos tradicionales vascos, Tapia y Leturia, que tocaron el pandero y la trikitritza. Un intento de fusión del folclore vasco con base blues y aderezado de zydeco, que realmente concluyó cuando empezaban a confluír. El peso de un gran escenario y de un recinto repleto pesó sobre los músicos vascos. El grupo que actuaba en segundo lugar tenía como líder a Big Joe Turner, músico de Memphis afincado en Europa y que trabaja con una banda de buenos músicos pero que en Getxo no dieron su total rendimiento. Los USA Horns rompieron la ortodoxia de la banda realizando los solos que más gustaron al público. Un concierto plano y rutinario, aunque bien ejecutado por sus componentes.

El día siguiente trajo la sorpresa esperada. Una reunión de 10 músicos de blues bajo la etiqueta de la discográfica antequera Cambayá Records. Encabezados en cartel por Mick Taylor y reunidos bajo la base de la banda del gran Tonky de la Peña, los músicos fueron subiendo al escenario hasta terminar todos juntos en una jam estupidamente estructurada y dar así por concluidas las más de tres horas de concierto. Esta vez, y después de muchos conciertos, hay que dar la cara por Taylor ya que al fin trabajó bien y los mejores momentos del concierto se vivieron gracias a su *slide* y sus punteos.

Para concluir el festival, el domingo y traídos desde Texas para el concierto, pudimos ver la energía del guitarrista Smikin Joe Kubeck, que

junto a su inseparable Bnois King pusieron el más puro guitareo tejano en el escenario en el cual, aparte de la energía, hicieron pasar al público un divertido concierto con una potente banda de r&b puramente americana.

Ignacio Espino

PARKER, GUY & LYTTON with Marilyn Crispell

29 de junio
Vortex (Londres)

Mientras Wynton Marsalis encandilaba a las masas -no tanto a la prensa- con su homenaje a Duke Ellington en el Barbican, un contingente algo menor, 40 veces menor, nos apretábamos en el Vortex, santuario de la improvisación libre en Londres, para dejarnos llevar por el torrencio sonoro de Evan Parker y compañía. El concierto fue singular por la presencia de la pianista Marilyn Crispell; el cuarteto aprovechó su reciente actuación en el festival de Appleby para presentarse en el Vortex.

Como es costumbre de Parker, el concierto constó de dos pases. El primero, antecedido de una tímida petición de no fumar por parte del patrón del local, se llamó *Symphonic Free Improvisation*, un título abierto a la discusión de si era gratuito o si quería reflejar alguna similitud de la actuación con la sinfonía como forma musical. Desde el principio Parker fue el que aportó la intensidad a la sesión, seguido de cerca por Barry Guy, quien se enfrentó a su contrabajo de cinco cuerdas, a lo Chubby Jackson, con espectacular violencia. A la Crispell, por desgracia, sólo se le podía disfrutar en los recesos de Parker.

Después del merecido descanso para músicos y público, Evan Parker presentó a los músicos y anunció la división del segundo pase en tres partes, a saber; trío sin saxo, cuarteto con soprano y cuarteto con tenor y, como él mismo dijo, "a ver qué pasa", perfecta síntesis de su filosofía musical. Fue entonces cuando surgieron los momentos más brillantes de la velada.



Evan Parker

Laurence M. Svirchev

Tras pasajes de variable intensidad, la actuación del trío terminó, o mejor, se disolvió, con una quietud, una serenidad preciosas y un Barry Guy totalmente en trance. Cuando se hizo el silencio, la pianista asentía satisfecha y el bajista parecía despertar conmocionado. La adición de Parker al soprano aumentó la intensidad de la música, que estalló en un pasaje en el que saxofonista y pianista entrelazaron sus sonidos según un breve patrón rítmico que repetían a toda velocidad, consiguiendo sumir en un trance a todo el público. El final con Parker de vuelta al tenor fue de tal potencia y entrega que nadie hizo amago de pedir un *bis*.

Fernando Ortiz de Urbina

III Festival de Jazz del Palau

30 de junio al 14 de julio
Palau de la Música (Valencia)

En su tercera convocatoria, este festival exhibió un programa más atractivo que el de pasadas ediciones. Sólo caben dos reparos mayores: la acumulación de conciertos en una misma noche, a partir de las 22.30, provocando una cascada de bostezos y varias deserciones, y la cuestionable comparecencia de Al Jarreau, mucho más apropiado para el escenario ecléctico de la Feria de Julio en los jardines de Viveros. Por lo demás, el público tuvo motivos para el contento, dentro siempre de la descafeinada lógica festivalera.

Chick Corea, por enésima vez en Valencia, fue el encargado de abrir el fuego el 30 de junio en la sala grande del Palau (de acústica mejorada, aunque todavía con tendencia a emborronar el sonido). Con Origin trata de recuperar la frescura que exhibía en sus pletóricos comienzos, y lo consigue más en las formas que en los resultados. Su música se mueve entre las querencias latinas de siempre y una escritura elaborada que recuerda a la del Hancock de finales de los sesenta, pero al pianista se le ve encorsetado en maneras ampulosas y sus solistas no son capaces de salvar un concierto. El homenaje a Montoliu protagonizado por Ximo Tébar el 8 de julio llegaba a destiempo y no aportó novedades; más tarde, la cantante Diane Reeves demostró que las cualidades para el canto jazzístico anunciadas por sus discos se acrecientan en directo, pese a desperdiciarlas ahora con un híbrido poco innovador entre el pop y la música negra.

Benny Green (día 9) no es una estrella, lo que no le impide animar a sus seguidores con un jazz swingante y sutil a la vez. Tuvo una noche inspirada, y se concentró en el repertorio hard bop, donde más verosímil resulta. En esta ocasión contó con la complicidad (o algo más) del contrabajista Christian McBride y del guitarrista Russell Malone, a cual mejor, o sea que la sombra de Oscar Peterson planeó sobre el esce-



Chick Corea

José Horna

nario. Claro que estaría feo comparar a Green con Brad Mehldau (día 11), un virtuoso fuera de categoría que se metió el festival en el bolsillo. Si sus coqueteos con el piano romántico advierten sobre algún riesgo futuro, y los más exigentes le reprochan que se haya instalado en el modelo lírico Evans/Jarrett descartando facecias audaces de su estilo, de momento prevalece su genial inventiva. Memorable, con la satisfacción adicional de escuchar al gran Jordi Rossy. La jornada del 12 provocó más de un empacho. Como primer plato, Lovano / Scofield / Holland / Foster en plan cuarteto estelar: saxofonista y guitarrista dieron al respetable lecciones de gamberrismo y desenfreno musical, tan divertidas como poco sustanciales, bajo la mirada atenta de una rítmica de lujo que no necesitó hacer especiales esfuerzos. Más de noventa minutos después les sucedió en escena la versión acústica de Steps Ahead: queda el nombre y algunos miembros de la banda anterior - también algunas composiciones emblemáticas-, pero ahora es un grupo severo en sus formas, de solidez innegable, casi clásico, tal vez falto de un punto de personalidad: justo la que le proporcionaría Michael Breker si recuperara el hueco que no termina de llenar el mecanicista Bob Berg.

Las actividades paralelas han sido un acierto: el seminario internacional de jazz y los conciertos en la cafetería atraen público y animan el ambiente (aunque grupos tan estupendos como Algúmia merecen más mimo de la organización), y las actuaciones al aire libre, a cargo de la pujante Sedajazz Big band y algunos profesores del seminario, llegaron a reunir a varios miles de personas. Quién lo diría del jazz.

Jorge García

Jazztel Music

1 al 24 de julio
Veranos de la Villa (Madrid)

Sólo en el escenario, con su voz rota dirigida hacia un público al que sedujo desde el comienzo, y después con su grupo ya en escena, no dejó respirar hasta el final con sus tangos,

seguiriyas, alegrías, soleás y demás palos. José Mercé inauguró así en el Cuartel del Conde Duque el Jazztel Music, programa incluido en los Veranos de la Villa, patrocinado por el Ayuntamiento de Madrid y Jazztel, un festival cuyo cartel pretendía, y lo consiguió, acercarnos más a las músicas menos comerciales a través de primeras figuras en cada apartado, en un periplo por el mundo de las emociones musicales y sus distintas coloraciones (jazz, blues, flamenco, con visitas intermedias en Cuba, Brasil, Africa, etc.). Con desigual incidencia en el público en cuanto a respuesta (llenos en Rubén Blades, B.B. King, Carlinhos Brown; semilLENOS -o semivacios, según el estado de ánimo- en Septeto Santiaguero, Dianne Reeves) el Jazztel Music se componía de 16 conciertos, que quedaron en 15 por la suspensión de Abdu Gafir y la Orquesta El Cairo.

Uno de los menos concurridos fue el de Dianne Reeves, una de las cantantes de jazz que mejor puesta en escena ofrece actualmente, y que contactó de inmediato con el poco público gracias a su simpatía y las increíbles inflexiones que realiza con una naturalidad pasmosa. No cantó su excelente versión de *Bésame mucho*, pero realizó un ejercicio de estilo perfecto que culminó con una vibrante versión de *Love for Sale* como despedida mientras iba presentando a los músicos, en medio y a través de la improvisación.

La mezcla de talentos que se dan cita en Steps Ahead (Mike Mainieri, Eliane Elias, Bob Berg, Peter Erskine y Marc Johnson) ofrece como resultado un conjunto sorprendente por la limpia sonoridad y la elegancia armónica en la ejecución con las que nos transportan por nuevos senderos musicales. Una formación en la que se reparten los temas y los solos en plan cooperativa de genios, con dos momentos destacados por su mágica inspiración: el tema de Eliane Elias, *Time is Now*; y un pequeño homenaje intercalado al malogrado Don Grolnick, del que fue compañero Mike Mainieri en las primeras formaciones de Steps Ahead y en otros proyectos. Sentado en una butaca todo el recital, B.B. King volvió a seducir al respetable con la formación de siempre, los blues de toda la vida (*Let the Good times Roll*, *Every day I Have the Blues*, *Rock me Baby*) y esa inmensa facilidad



Mike Mainieri

Javier Nombela



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

Los mejores músicos de Europa y
América en el mejor marco

17 AÑOS DE JAZZ

SEPTIEMBRE - OCTUBRE

(del 30 de agosto al 5 de septiembre)

Laika Fatien Quintet

(del 6 al 12 de septiembre)

Canal Street Jazz Band

(del 13 al 19 de septiembre)

Carolyn Breuer Quartet

(del 20 al 26 de septiembre)

**Tales Of Two Cities:
Walter Lang Quintet**

(del 27 de septiembre al 3 de octubre)

**Joaquín Chacón
Uffe Markussen
&**

Ben Besiakov

(del 4 al 17 de octubre)

**Natalia Dicenta
&**

Vicente Borland Trio

(del 25 al 31 de octubre)

**Grant Stewart
&**

Fabio Miano Trio

Todos los días
de 22.00 a 24.00 hrs.



de conectar. Todos los presentes debían estar pensando que en algún momento aparecería Raymundo Amador (que ocupó otro día en el festival junto a Kiko Veneno) en escena como invitado, pero no hubo suerte. Al final se levantó para lanzar púas a la gente, que pedían un *bis*, mientras el baterista desmontaba su instrumento como prueba irrefutable de que el concierto estaba acabado. Para su edad tampoco se puede pedir más.

Un esforzado John Hammond, bluesman blanco con alma negra, realizó una buena versión de *Come on in My Kitchen* de Robert Johnson, minutos antes de presenciar la salida de Johnny Winter a escena. Ayudado por sus músicos, que le tuvieron que acercar al micrófono, su aspecto era fantasmal y auguraba lo peor. Pero no, Winter salvó en alguna medida el concierto con unos solos que, sin ser demasiado vertiginosos, estaban cargados de la suficiente energía para animar al público con temas como *Going down Slow* (un blues cuya letra le venía como anillo al dedo). Su voz, en cambio, era pastosa y sin ninguna fuerza.

Del resto del festival, y en breve resumen, confirmación de Estrella Morente; Rubén Blades en uno de los mejores conciertos del evento, en los que mezcló temas añejos con canciones de su nuevo y excelente disco *Tiempos*; la animosa Silvia Torres, una voz emergente de la nueva hornada brasileña, abrió boca para el inmenso espectáculo de Carlinhos Brown en una noche cargada de energía. Arropado por 15 músicos vestidos con ropas tribales realizaron danzas rituales, juegos acrobáticos y movimientos humorísticos en escena en la presentación de su nuevo disco, con la inclusión de algunos temas revisitados, que la gente coreó y bailó enfebrecida. También pasaron por Madrid el Septeto Santiaguero, Huracán de Fuego, Ney Matogrosso, Albita, Art Garfunkel, DLG, Willie Colón y el conjunto que hechizó a los allí presentes, la Orquesta Nacional De Barbés, en uno de esos recitales difíciles de olvidar por su frescura y ritmo contagioso.

Si se confirma la continuidad del Jazztel Music para próximos años, será una gran apuesta a seguir. Sólo dos pegos: la acumulación de conciertos en tan pocos días y sin posibilidad de abonos, y los precios (aunque curiosamente algunos de los más baratos fueron excelentes, pero atrajeron a poca gente).

Fernando Bezos

Canarias, Jazz & Mas

2 al 18 de julio

La Palma, Fuerteventura, Lanzarote, Gran Canaria, Tenerife.

Un año más, Canarias ha añadido su nombre al de los grandes Festivales europeos, configurando una programación abierta de miras; es decir,

sin las miopías que empañan otros certámenes, y con el detalle diferenciador de alguna que otra primicia. Un honor que este año recayó en la Scott Henderson Blues Band con dos conciertos en La Laguna (Tenerife) y Las Palmas, gratuitos. Además de una *master class* impartida por el guitarrista, sólo para músicos, en sesión de tarde, y una jam session, fuera de programa y a horas muy tardías (Pub Cuasquías, Las Palmas) entre Henderson, su bajista (John Humphrey) y un par de valientes que, al contrario que otros músicos allí presentes, sí se atrevieron a subir a la tarima.

Mucho podríamos contar sobre aquella noche y sobre el nulo interés que algunos muestran hacia esa escuela natural que son las sesiones de improvisación, pero citaré sólo dos anécdotas. El grupo de Terence Blanchard, con él a la cabeza, únicamente mostró un vivo interés por ir a bailar salsa ¡ni hablar de coger los instrumentos!, mientras que Scott Henderson y John Humphrey no dudaron en pasarse la noche en vela, cargar con las herramientas, tocar con quien fuese (por ellos no quedó) y llegar al hotel con la hora justa para salir hacia el aeropuerto (5.15 de la madrugada).

Por supuesto, antes de todo ello y de mi llegada a las islas, el Festival ya había recorrido buena parte de su andadura: Kevin Mahogany, Julio Barreto, Carmen Lundy, Polo Ortí... Pero, para retomar el hilo y seguir un orden cronológico, puedo dar fe del buen hacer que Ramón Díaz y su cuarteto (Víctor de Diego y Mikel Andueza a los saxos y Curro Gálvez al bajo) desplegaron en la sesión previa al concierto de Chano Domínguez. En trío y con nuevo bajista, eléctrico, Alfonso Gamaza (tono recio y mucha esencia Pastorius), el de Cádiz dio un repaso a lo mejor de su repertorio, incluyendo, cómo no, algún tema de Paco de Lucía e, incluso, en el *bis*, uno de Michael Jackson. Ya saben: no es lo que tocas sino cómo lo tocas. La brisa del mar, que estaba allí mismo, a pocos metros, y el absoluto entendimiento con Guillermo McGuill (batería y cajón) hicieron el resto.

Para los días siguientes (15 y 16) mi programa señalaba sendas sesiones dobles. Baba Djembe (proyecto en clave africana del saxofonista Kike Perdomo) y la banda de blues del inefable Scott Henderson. Un salto de Tenerife a Gran Canaria que debo agradecer de manera muy especial a la organización (Miguel A. Ramírez y Colorado Producciones) que no escatimó en medios para que, como representante de *Cuadernos de Jazz*, pudiese estar en ambas islas. Sin duda mereció la pena. Al margen de lo ya comentado, el trío del guitarrista de Florida (con Kirk Covington, el mismo de su otro grupo, Tribal Tech, ejerciendo tanto de batería como de cantante solista) puso en escena material de sus dos álbumes (*Dog Party* y *Tore Down House*), sin olvidar un frenético tributo a Hendrix (*Fire*) en los *bises*, ni algunas pinceladas de ese sonido visionario *made in Tribal*

Tech. La revisión de *Dr. Hee* fue toda una sorpresa, pero también un ejemplo de cómo Henderson aplica las escalas disminuidas al formato blues/rock. Su natural percepción de los intervalos ha hecho posible una nueva brecha en la concepción del blues, mucho más compleja y tecnificada. El concierto de La Laguna, sobre todo, fue ejemplar. Mucho más elocuente y revelador que cualquiera de sus discos.

Las actuaciones de Terence Blanchard, en sexteto, y Joshua Redman, en cuarteto, ya en el marco del Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas, tuvieron como punto de referencia sus respectivos últimos registros: *Jazz in Film* y *Timeless Tales (For Changing Times)*. Ambos grupos diferían bastante de sus referentes discográficos (los Brad Mehldau, Donald Harrison y cía.) y salvo las intervenciones de los respectivos líderes, poco más recuerdo destacable. Cambiar a los profesores por un parvulario, y que no se note, no es fácil tarea.

En el otro lado de la balanza, Danilo Pérez presentaba un nuevo y joven trío con resultados mucho más convincentes. Un trío cien por cien latino con John Benítez al contrabajo y Antonio Sánchez a la batería. Salvo esa manía suya de hacer cantar al público, cabe decir que jazzísticamente fue un concierto intachable, pleno de hallazgos, complicidades y, lo más importante quizás, unos detalles de estilo y madurez realmente dignos de tenerse en cuenta. Es difícil no verlo ya como un aventajado del instrumento. En temas como *Panama Blues* o *Smoke Gets in Your Eyes*, en todo el entronque monkiano (*Think of One*, etc), lo llevaba todo a su terreno como si tal cosa, con esa sencillez que sólo los grandes han poseído.

Por último, Tuck & Patti, en dúo, como siempre, hicieron lo que más o menos todo el mundo esperaba de ellos. A nivel individual su categoría es indiscutible: Tuck Andress es uno de los guitarristas más personales de las últimas décadas. Como pareja, artística y vivencial, son verdaderas almas gemelas. El tiempo los ha hecho crecer hacia dentro, llegar a un nivel cercano a la perfección. Las versiones de sus primeros temas (*Better than Anything*, *Up and at It* o *Time after Time*) fueron la mejor evidencia.

Francesc Caballero

XXIII FESTIVAL DE JAZZ DE VITORIA-GASTEIZ AIRTEL

10 al 16 de julio

Vitoria

Más estrellas que en el firmamento, podría haber sido el eslogan de esta edición del certamen vitoriano. Estrellas y grandes nombres del jazz de hoy, del que más se vende, del único capaz

Shirley Horn



Gary Burton



Pat Metheny



Fotografías: José Horna

de llenar el gran aforo del Polideportivo de Mendizorrotza. Pero el cartel de genios, *best sellers* y leones solitarios (los menos, y arropados bajo el difícil paraguas de la sección Jazz del Siglo XXI) tenían como sano denominador común su alta capacidad para transmitir la pasión por el jazz, en sus múltiples expresiones y ahí -por encima de todo- reside el éxito de la edición 1999.

Coincidiendo con el fin de semana y el tradicional concierto para niños, Wynton Marsalis y la Lincoln Center Orchestra ofrecieron su hermoso homenaje a Duke Ellington, con el que están recorriendo medio mundo, y si bien sigue encontrándose las mismas críticas de las mismas voces, la pasión musical que le une con el *Duke* llegó y emocionó, con el mismo espíritu festivo y respetuoso con que los Blind Boys of Alabama derrotaron al público con su gospel explosivo. Tras este prólogo el certamen concentraba para el cuerpo principal de esta edición una especie de *Quién es Quién* del jazz contemporáneo por instrumentos. ¿Quieren pianistas? Mehldau, Corea, Werner, Terrasson, Pérez y Valdés ¿Guitarristas?: pues Metheny, Hunter, Frisell, Scofield... ¿Contrabajistas?, una de Cohen, Grenadier y San Dave Holland ¿Bateristas?: Rossy, Parker, Ballard, Stewart o Foster. Y si lo que quieren es trompetistas... Marsalis, Payton, Stafford, Roditi y Olu Dara, que además canta y hace virguerías. Con tal poker de ases estaba asegurado el resultado de la jugada.

Brad Mehldau desencadenó la magia anhelada -a pesar de una elevada fiebre que le retuvo varios días en el hotel-, su imparable alquimia pianística empapó el Mendizorrotza de la grandeza de este *pequemanos*. Los integrantes de la Jam Session 99 dieron buena juerga y mejor cuenta de nuevos nombres para y desde la tradición: apúntense los de Stafford -vertiginoso trompeta-, Eric Alexander y Harry Allen -saxos tenores bien armados para no olvidarnos del sonido Four Brothers-. Y juerga era lo que se esperaba del regreso de Bobby McFerrin a Vitoria, precedido de una cada vez mejor banda, Origin, que nos enamora *in crescendo* con el inagotable filón de Corea para el arreglo de grupo, capaz de alternarse sucesivamente con Gary Burton y alinear a sus músicos como sea y con quien sea: por ejemplo con McFerrin, el menos afortunado de la noche, que lejos del fulgor de *Circlesongs* se hundió entre gruñidos y percusiones vocales varias, aunque salvado finalmente por Corea en un mano a mano: los viejos zorros son difíciles de cazar. Pregunten si no a Metheny, capaz de arroparse de un imaculado trío, nada menos que con Stewart y Grenadier, y descargar en menos de noventa

minutos más de lo mismo, que en su caso es mucho, mal que le pese al personal su desfile de guitarras, guitarronas y cables varios: algo llamado *Fast Pat* exhibió de nuevo el archivirtuosismo de este duende con camiseta marinera, capaz de tumbar con su sentido de la improvisación. Y como tras la tormenta sigue la calma, el público llegó a las lágrimas con el dúo meloso y nostálgico de Thielemans, que no paraba de reírse y sacudir los pies encaramado a su taburete, mientras "el gigantesco" Kenny Werner nos machacaba con su burlón y arrebatador sentido del acompañamiento: con *Ne Me Quitte Pas* el silencio puso en evidencia hasta a los fotógrafos que, con los ojos húmedos, no atinaban.

Pero no piensen que todo eran divinos y divinas: en el recinto aterciopelado del Teatro Principal, sede del jazz *futurista*, las especias iban por otros derroteros. Abriendo fuego, o llamitas, el tándem Hunter & Parker ayudaron a secar las ropas empapadas del público (por un repentino chaparrón minutos antes del concierto, no se crean...). Hunter maravilla -me maravilla-, y no les digo Parker, pero estos dos músicos, profundamente dotados y con un olfato rítmico extraordinario, no parecen ser los más indicados para el idilio musical: la sorpresa armónica decae pronto y confirma que algunos artistas dan lo mejor de sí mismos fuera de sí mismos. Otros, en cambio, se bajan de su OVNI y nos encadilan con su encuentro en la tercera fase. Bill Frisell, metido de lleno en su particular *crossover* de folk y jazz, *via country*, ofreció un excelente concierto ante un aforo abarrotado que, algo maliciosamente, sonrió y disfrutó con un fascinante sonido localista y sin embargo universal (fascinante, como todo lo que toca este gran tímido). Y si hablamos de extravagancia musical, tomen nota de la que descarga Olu Dara: a mi modo de ver uno de los nombres más interesantes del festival y del universo jazzblues actual. Rodeado de un puñado de músicos que le acompañan desde hace años, Dara tocó la corneta, la guitarra, la trompeta africana, recitó, cantó, bailó, e incluso se divirtió con un puñado de atontados (espantados ante la cosa más sencilla del mundo) que escaparon del recital de la forma menos discreta posible. No estamos hablando de vanguardia sino de tiempo presente y de riqueza musical, y

esperamos que este nombre repita y se prodigue en los próximos años, a ser posible lejos de altares de teatros y más sobre las tablas de los clubes.

La descarga final prometía otra juerga: latina. Pero la cosa se quedó en traca de pue-

blo, y nos quedamos con sabores ligeros del paso de Danilo Pérez (que insiste una y otra vez en hacer canturrear al público) y sobre todo el hermoso *medley* a piano solo de Chucho Valdés sobre temas de Gershwin (sin olvidarme de la dinamita de Giovanni Hidalgo, y la elegancia de Claudio Roditi). En otro escenario, José Luis Gutiérrez cubría el cupo del jazz español (sustituyendo a Badi Assad *in extremis*), insistiendo sobre una fórmula de visitación folclórica que aún necesita tiempo para asentarse. Todo lo contrario de lo que construyó sobre el mismo terreno Louis Sclavis (¿qué sortilegio ha convocado este artista para que se le salga la perfección por las orejas?): acompañado de batería y tuba, Sclavis disparó sobre el público un intenso recital de gran diseño contrapuntístico, manejándose con extraordinario sentido sobre un discurso de vanguardia que parece no tener fondo (insisto: jazz de hoy, no de mañana). Quedaba para el último día la bendición sagrada de este festival: Shirley Horn demostró en algo menos de una hora su grandeza como vocalista de estilo suave, privado, que consigue contagiarnos la fiebre de su pasión y hacernos entender que no está dispuesta a mercadear con ella, repartiéndose en pequeñas dosis. Y si su música hablaba de emoción intimista, el conjunto *dream team* de Lovano, Scofield, Holland y Foster levantó sobre el escenario un monumento al lado más extrovertido, enérgico y elevado del arte que les une: precisión, inteligencia y, por supuesto, una gran llama que hace de cada uno de ellos magníficos apóstoles de un jazz de cartelera, de mercado, pero sobre una base firme de calidad.

Todas las noches en el hotel-cuartel general de músicos, plumillas e invitados varios, se producía la fiesta. Jacky Terrasson y su trío desplegaron durante la semana lo bueno y lo malo de este grupo (siendo lo malo su incapacidad para animar la jam session y a cuantos músicos se paseaban por el salón, algo asustados quizás ante las interminables versiones de su *Love for Sale*): excepciones las hubo, caso de Steve Wilson, que dio todo lo que amamos de él y no nos llega en grado suficiente en Origin, y sobre todo con el imparable Kenny Werner, que estuvo a punto de mandar a la cama (¿asustado o frustrado?) al propio Terrasson. Pero en cualquier caso, siempre quedaba el refugio-sauna del salón dominado por la descarga de los Maraca, donde más de uno se enamoraba noche

tras noche de la bella Celine, y ella de su compañero sentimental y musical (con los riesgos que esto entraña...). De todos modos, eso es otra historia, y no conviene frivolar demasiado con algo tan serio como el jazz.

Michel Rolland



B.B. King y Raimundo Amorador

II Festival Internacional de Jazz de San Javier

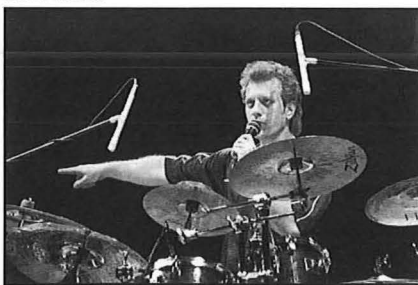
9 al 24 de julio
San Javier (Murcia)

Ocho conciertos, distribuidos en cinco sesiones, estructuraron una acertada oferta que dio cabida a algunas de las vertientes más significativas del jazz actual, además de una noche consagrada al blues. En el concierto inaugural, Antonio Serrano y Albert Sanz (que se presentaban en quinteto) tuvieron el detalle de dedicar el primer tema (*Balada para Aranjuez*) al maestro Rodrigo. Con la aportación de la cantante Mamen García (madre del armonista) se quiso hacer del bolero el nudo gordiano del recital, nudo que quedó sin deshacer (presintiendo tal vez, Perico Sambeat ejerció de invitado que no encuentra acomodo). En la segunda parte, Arturo Sandoval, en su única actuación en España, presentó a su sexteto Hot House (que recupera el nombre de su reciente disco, premiado con un *Grammy*). Con la complicidad de una banda que entrega un sonido compacto, sin fisuras, el cubano usó y abusó de sus habilidades como trompetista, vocalista, pianista y showman. Caldeó, y mucho, el ambiente con frenéticos recorridos por un espacio musical poblado de jazz y música latina. El baterista Dave Weckl, asimismo con parada única en San Javier, concurrió con un quinteto fogueado que exploró un repertorio extraído en gran parte de su último álbum *Synergy*. De lo que se trataba, fundamentalmente, era de asistir a una lección en directo de batería, de manera que no fueron pocos los alumnos que se desplazaron hasta el auditorio. Mereció la pena el viaje, por las lecciones en solitario y en colaboración con el bajista (Tommy Kennedy). También por la musicalidad del grupo, completado con saxo, guitarra y órgano. La previsible asistencia masiva de aficionados para escuchar a B.B. King y

Raimundo Amorador aconsejó a la organización cambiar el magnífico auditorio del Parque Almansa por el más espacioso del polideportivo. Los casi 8.000 espectadores que lo llenaban consumaron una experiencia para archivar en la memoria, que tuvo su punto álgido en la versión de *Rock me Baby* compartida como colofón por los dos intérpretes. Nada musicalmente no previsto había sucedido con anterioridad, lo que no importó a nadie. Otra vez en el Parque Almansa, Chick Corea y su sexteto Órigin exhibieron, como cabía esperar, tornasolados empastes cromáticos contruidos con brillantes pinceladas individuales, con un sobresaliente Avishai Cohen. Gary Burton compartió escenario con Corea en una segunda parte plagada de sutilezas entre dos consumados maestros y cómplices. La sesión de cierre del festival acogió, en su primera parte, al sexteto de Terence Blanchard. El trompetista, que pareció comedido en exceso, atento a cumplir con altura magistral pero sin pasión el horario contratado, trajo un repertorio basado en su último trabajo discográfico (*Jazz in Film*). A destacar el formidable tándem David Pulphus/Eric Harland. La clausura la consumó el vocalista neoyorquino Miles Griffith, que para esta actuación en exclusiva estuvo arropado por un excelente cuarteto (Albert Bover, Joan Soler, Chris Higgins, Marc Miralta). El cantante imprime a sus interpretaciones la comunicativa tensión emanada de los cantos de iglesia, que formaron parte de su aprendizaje, canalizadas por un fraseo percutiente que aprovecha el caudaloso y cristalino registro de la voz para penetrar en la sensibilidad de los espectadores. Los scats, acompañados por el vocalista por rítmicos tamborileos en el pecho, adornaron unas versiones sobre un repertorio sin cauces definidos que, no obstante, terminó por parecer reiterativo. La excelente organización y el éxito alcanzado por esta edición del festival, que convocó espectadores de procedencia múltiple, hacen pensar en una larga vida para el mismo. Un evento que nos atrevemos a calificar de necesario, que completa la oferta musical veraniega de la Costa Cálida, sumándose a los muy acreditados festivales La Mar de Músicas (Cartagena) y Cante de las Minas (La Unión).

José Luis Salinas

Dave Weckl



34º Festival de Jazz de San Sebastián-Airtel

22 al 27 de julio
Donostia-San Sebastián

Manteniendo las características de los últimos años: el Jazz Band Ball, los conciertos en la Plaza de la Trinidad, las intimistas sesiones del Salón de Plenos del Ayuntamiento, los conciertos gratuitos al aire libre, este año el Donostiako Jazzaldia daba el pistoletazo de salida con una novedad, la del recién inaugurado (que no por ello acabado) Centro Kursaal. Sin entrar en disquisitorias polémicas de tipo arquitectónico, digamos que en sus terrazas (¡ay de la del Ayuntamiento!), se daban las primeras notas de una noche de músicas diversas o GazzteJazz. Primero fueron las trivialidades del contrabajo de Kyle Eastwood, que no nos da demasiados elementos como para que le recordemos por algo que no sea la relación con su padre, el actor Clint Eastwood. Las extravagancias individualistas de Petit Vodo, los ruidos ademanos de Ñaco Goñi y su Malcolm "mano derecha" Escarpa. Los seudovanguardistas aspavientos del trío Broun Fellinis... Pero prefiero centrar mi atención en los riesgos de Steve Coleman sobre la cuerda floja. Al lado de músicos tan hinchados de sí mismos como por ejemplo Bobby McFerrin, Coleman marca la constante avanzadilla. Sus músicos jóvenes saben que están en un lugar privilegiado para hacer línea de fuego al más alto nivel. The Council of Balance es una formación con doce músicos, poco menos que una big band, que rinden sus posibilidades a la habitual disposición de Coleman a un ritmo binario más urbano que africano. El acierto es tan sólo mediano en los fulgurantes y explosivos arreglos que hacen recordar en sus insistentes frases aquellos momentos elegiacos de la Liberation Music Orchestra. Sobre ellos, Coleman y su doble al tenor Gary Thomas, elevaron sus improvisaciones que en ciertos momentos se volvían poco menos que soporíferas para la disposición y falta de concentración de los que, como yo, en manga corta, sufríamos el frío y los implacables vientos del Cantábrico. Así y todo el contraste con Kyle es traumáticamente evidente: Steve Coleman busca. Las dos caras del Jazz Band Ball se dejaron ver al día siguiente. Una, la importante afluencia que tiene una oferta maratónica de diferentes escenarios, con las consecuentes ganancias para un festival de jazz que siempre tiene que ir cediendo para conseguir más público. La otra, la premeditada falta de educación con la que pagamos a los músicos en nuestro afán de ser

ubicuos y verlo y oírlo todo. Las absurdas migraciones de audiencia empañaron lo que podía haber sido un maravilloso recital de Ravi Coltrane, que con una banda nada ubicua vino a desvincular su sonido del de su padre. A pesar de las interpretaciones de temas como *Countdown*.

Sorprendentemente maduro (todavía recuerdo uno de sus primeros conciertos en España acompañado de un innombrable guitarrista japonés), especialmente al soprano, incisivo y locuaz.

Entre las idas y venidas, big bands por doquier se disputaban a un público dubitativo ante tal oferta: la Tuxedo animaba, animada a su vez por coloridos bailarines de Lindy-Hop. La simpática visión de *crooner* de las Vegas de los Gigantes de Ray Gelato. Arreglos cuidadísimos para la SedaJazz, acompañante en ocasiones de la celebrada voz de Soledad Giménez. En el Salón de Plenos del Ayuntamiento Chano e Iñaki, de Cádiz y Donostia respectivamente, demostraron que se pueden entender mejor que cualquier político que haga uso de ese espacio. Bien es verdad que son posiblemente los más talentosos pianistas que tenemos en nuestro país.

Ya en la Plaza de la Trinidad, la madurez del mayor de los Marsalis se hizo patente. Branford ya no quiere saber nada de standards, interpreta su propia música con un sentido del desarrollo casi estático. El saxofonista es quien decide, la batería de Jeff "Tain" Watts quien dirige. Desde mi humilde punto de vista, uno de los mejores saxos sopranos que actualmente existen. Max Roach llegó después bajo el halo de quien ha recibido la mellada de Donosti, para ofrecer unas lecciones magistrales. Con el minimalismo patente que confieren 75 años de edad, Roach desarticuló su set de batería para hacerla hablar. Ciertamente es que los recitales de batería en solitario suelen ser narcotizantes y no se libró Roach de tal califativo. Randy Weston hizo lo propio frente a un piano que siempre se hace suyo. Ya en dúo, los standards sirvieron de abrazo aunque no es fácil para un batería seguir las evoluciones quebradas de las melodías de Weston.

Abiertamente reconozco que no disfruté como hubiera querido de este concierto, pero al menos me queda el consuelo de haber visto a Max Roach.

No cabe duda de que uno de los alicientes de este festival ha estado en los músicos españoles. Los primeros días la SedaJazz y, en privado, el tándem Salvador-Domínguez. El segundo día, en el Salón de Plenos, un proyecto nada novedoso y sin embargo pocas veces intentado en este país: integrar la composición poética como elemento primario en un tema de jazz, la



Carme Canela

poesía como solo. Lo hicieron, y muy bien, con *Paraula de Jazz*, ¡larga vida!. En ella participaba un infatigable Perico Sambeat, quien además integraba la SedaJazz y acompañaba a Carme Canela. Noche Verve con los standards más estándar del grupo de NHØP. Bien puede ser cierto que este contrabajista haya sido el más grande de Europa, pero su actual revisión de los clásicos es de lo más clásico posible, valga la redundancia. Para más comodidad, su bajo está amplificado hasta un límite que lo hace casi guitarra; para guitarra la de Ulf Wakenius quien siendo más versátil y personal en otras ocasiones, aquí tan sólo se puso a la altura de su jefe. Disfruté el público, así y todo, de algo de lo que no hay mucho más que rascar. Herbie Hancock llegaba con su "homenaje" a la música de George Gershwin, reflejado comercialmente en un disco para Verve. Hancock retuerce tanto los origina-



Herbie Hancock y Soledad Giménez



Randy Weston y Max Roach

les que prácticamente cabría decir que los desnaturaliza. No basta con tocar sobre las armonías de un tema de Gershwin para poder afirmar que se interpreta al autor, así que, finalmente, Hancock se interpretó a sí mismo. Tan sólo dos temas (*Summertime* y *The Man I Love*) cantados tan dignamente como lo hizo Soledad Giménez (vocalista de Presuntos Implicados) proporcionaron la suficiente melodía para evocar, y por tanto homenajear, a Gershwin. Dejando de lado que el mundo de Gershwin es una excusa como podría haberlo sido cualquier otro compositor de Broadway, Hancock dio una de sus habituales sesiones introduciendo las manos en las entrañas del piano (¿qué se les habrá perdido últimamente a los pianistas que todos acaban buscando en el mismo sitio? Lo hicieron Iñaki, y Chano, y lo hizo Randy Weston).

Marc Ribot se hizo con músicos postizos para interpretar música cubana postiza. No hay pretenciosos intentos de hacer nada con demasiadas raíces, tan sólo músicaailable hecha por un neoyorquino con ganas de pasarlo bien y de paso rescatar a un compositor como es Arsenio Rodríguez. No faltó quien dijo que sus (cubanos) postizos hicieron una música pesada y redundante. Quizás reiterativa, sí, pero nada de pesada. Al contrario, se tornaba sobre todo ligera. Pues ¿no es la reiteración uno de los importantes elementos de las rítmicas cubanas? El cielo se mantuvo respetuoso con Marc Ribot, pero como era de esperar en un festival como el de San Sebastián, tarde o temprano tenía que ceder. Así que mientras se extendían las alfombras para dar la bienvenida a John McLaughlin el firmamento se rompió en dos y descargó resentido. No pudo elegir mejor momento ya que gracias a ello descubrimos esa mágica afinidad entre los músicos hindúes y la naturaleza. Cuanto más fuerte sonaban las percusiones del grupo de McLaughlin, más azotaba el agua (o al revés) sobre una impresionada audiencia que aguantaba impávida bajo los delgados impermeables transparentes repartidos por la organización. La recreación de un nuevo Shakti cuenta con dos de los miembros originales: McLaughlin y el tablista Zakir Hussain, la música de Shakti de los años setenta. McLaughlin entabla un diálogo de absoluta compenetración en una música nada sencilla de ritmos quebrados (cercaños al flamenco de algún modo). Su afinidad con Zakir es asombrosa, y su modo de interpretar lo hindú haciendo de oriente occidental es encomiable.

La última noche venía con el cartel de completo desde poco tiempo después de ponerse las entradas a la venta. El público,

de lo más desigual, mostró su falta de educación al prestar poco menos que oídos sordos al delicioso recital de un maestro llamado Clark Terry. Su repertorio es bien conocido y sin embargo deleita como el que más. Música cálida, el fliscorno de Terry sigue poseyendo sus mejores atributos: una ductilidad identificable y un modo *cantabile* de recorrer las notas. Con un estupendo Don Friedman elegantemente sentado al piano.

En una sesión de seudojazz vocal el irlandés Van Morrison descargó todo aquello

que un público de lo más variopinto pudiera esperar. Su voz es un acierto de contención y aun cuando de su timbre vocal cabría afirmar que desvela la altivez y la desgana que cabe en la personalidad del músico, no por ello debemos dejar de reconocer la valía de una voz que evita las hipérbolos y los excesos. Curiosa manera de terminar un festival de jazz, con un concierto, lleno hasta la bandera, de músicas no precisamente jazzísticas, tan sólo afines.

Moondance fue el banderazo final que dio alas a un público entregado del lado del

cantante. Después de todo hay que amortizar una entrada tan difícil de conseguir. Globalmente sería destacable por una vez la labor de los músicos españoles en sus pequeños conciertos, frente a los llamativos de primeros nombres y figuras en la Plaza de la Trinidad. A modo particular, me quedo con el recital del chelista Ernst Reijseger, músico que hace de su instrumento pura diversión sin caer en la gamberrada. Y además hace buena música.

Alejandro Cifuentes

En San Sebastián: HECATOMBE fuera de contrato

Era la venganza de los olvidados. La lluvia cayó en forma de dardos, filos glaciales sobre cabezas forradas de plásticos y paraguas de traza patética. ¿Temblaba el público? Quizá Clark Terry se lo preguntara y quiso saberlo: “¿Continúo?” Los anfibios profirieron un “Sí” unánime, entusiasta en lo musical, acongojado en lo físico. Y Terry continuó como si nada, como si la diabetes no lo hubiera dejado casi ciego e imposibilitado de andar sin ayuda. Lo que circulaba entre los instrumentos y el aguacero, entre la alegría común y los futuros resfriados de algunos, eran aires ellingtonianos, música llena de amor, pasada por agua pero ya limpia de antemano, exquisitamente pulida. El quinteto funcionaba como debía (y quería), pero el Eterno no concedió la gracia de una tregua meteorológica y –con

cima de los ominosos cables eléctricos y comenzó a ondearse al son de un *Jeep Blues* indicado por Terry al contrabajista; los otros tres músicos se sumaron sin protestar y allí se armó una buena, donde todo el mundo estaba implicado, bien mirando y escuchando, bien sólo oyendo y mirando a los otros, bien olvidando la borrasca que abajo, en la platea ya desierta, continuaba implacable; *Jeep Blues*, como su nombre lo indica, es un blues, y el saxofonista quiso decir que él podía ser tan negro como Hodges, tan viejo como Terry, venerado maestro, jefe y *Captain*. Cuando el blues languidecía pulcramente, el público fue uno solo en su expresión de “que esto no termine”, pero el viejo Terry –aun cansado, fuera de contrato, sin más intención



Clark Terry, Jordi Suñol y Carlos Sampayo

quien, mirándolo sin verlo (ni saber si era negro o blanco, francés o tunecino) lo animó a explayarse en un solo. David Pastor, trompetista de Valencia (la corneta es una conveniencia de trabajo dixielander) se mostró impetuoso, leemorganiano y algo fatsnavarriano y promovió la serena aprobación de Terry, cuya oreja pudo haber captado imperfecciones soslayadas por el común de los mortales, ocupados en el propio éxtasis. Con David, todos nos tocamos el corazón en señal de agradecimiento.

La lluvia continuaba. Para desdoro de los custodios, nadie murió electrocutado. Alguno, esa noche, soñó con la luna que no había, con el *jeep* del blues y otras cosas inútiles. Los menos, pudieron haberse visto severamente castigados por los custodios ofendidos. Pero, como fue visto, ningún orden puede penetrar en los sueños, como ninguna coma puede alterar un texto como éste, cuya imperfección trata de evocar la inestabilidad de una tarima en San Sebastián, sostenida por Clark Terry. Esa misma noche, en un hospital de Columbus, Ohio, moría el amigo ‘Sweets’ Edison, más viejo que Matusalén. ¿Gravitó su sombra entre los jadeos contenidos, los dardos de la lluvia, el deseo de que aquello no terminara?

Carlos Sampayo



Miguel Martín, director del Festival, en la entrega del Premio Donostiako Jazzaldia a Clark Terry



Don Friedman, Silvia Cuenca, Clark Terry y Dave Glasser

sentido común– el concierto patrocinado por *Cuadernos de Jazz* pareció terminar cuando debía. Entonces el viejo Terry, sentado en una silla de jardín insinuó que lo haría feliz la proximidad del público e hizo que éste subiera al escenario y se le sentara alrededor, en el suelo. Los custodios del servicio de orden, horrorizados como canes frente al rayo, comentaban que “esto no debiera haber ocurrido”, pero la fuerza de las cosas pasó por en-

que la de disfrutar y hacer disfrutar– acometió un *Take the “A” Train*, o algo parecido, y para los del servicio de orden fue la hecatombe porque los pies comenzaron a moverse y el jazz mostraba así su faceta destructiva y salvaje. Un joven voluminoso y de aspecto tímido se fue acercando a Clark Terry con aires de peluche, desenfundó una corneta (made in Chequia) y se animó a respaldar con *riffs* nada menos que al maestro de maestros,

Airtel® Donostiako 34. Jazzaldia

GRACIAS a todos por la Gran Fiesta del Jazz.

A los músicos, patrocinadores,
colaboradores, periodistas,
especialistas y, sobre todo,
a los espectadores que
han dado calor
a todas las actuaciones
y que nos permiten pensar
que el JAZZALDIA
es definitivamente
un gran acontecimiento
de promoción cultural
y festivo para
Donostia-San Sebastián.



Donostiako Udala
Ayuntamiento de San Sebastián



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa
Kultura Departamentua
Departamento de Cultura
Ekonomia eta Turismo Departamentua
Departamento de Economía y Turismo



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO

LEHENKARIAITZA
Primera Vicepresidencia
Lehenaria Nagusia
PRESIDENCIA
Secretaría General de
Asuntos Europeos
HEKATARENITZA, KONTRAKO ETA TURISMO SALA
DEPARTAMENTO DE COMERCIO, CONSUMO Y TURISMO
KULTURA SALA
DEPARTAMENTO DE CULTURA

