

20È FESTIVAL DE JAZZ TERRASSA

Llega el mes de marzo y se inicia la temporada jazzística con el Festival de Terrassa abriendo paso, como ya es habitual tras sus 20 años de continuada existencia. La programación de este 2001 se presenta variada:

NOVA JAZZ CAVA

1 de marzo:

Ben Sidran Quartet / Ronnie Matthews Trio & Roberta Gambarini

2 de marzo:

Kurt Rosenwinkel - Mark Turner Quartet
Sesión golfa: Swing Blue Sisters

3 de marzo:

Roy Hargrove & Ronnie Matthews Trio

4 de marzo:

Al Foster Group

6 de marzo:

Chris Cheek Quartet

7 de marzo:

Jo Krause Quartet feat. Jesse van Ruller

8 de marzo: An evening with two pianos. Mulgrew Miller- Kenny Barron/ Eric Reed-Benny Green

9 de marzo:

Gary Bartz Quartet
Sesión golfa: Llibert Fortuny Quartet

10 de marzo: James Carter's Chasin' the Gypsy

13 de marzo:

Xavi Maureta Quartet / Toni Solà Quartet + Josep M^a Farràs

14 de marzo:

Dave Holland Octet

16 de marzo:

Toots Thielemans Quartet
Sesión golfa: Terrassa All Stars

17 de marzo:

Tania Maria Quartet "Viva Brazil"

20 de marzo:

Frank Foster Non-Electric Company Quintet

Gary Bartz



Rex Miller



Marti Escuder

Toni Solà

21 de marzo:

Christian Escoudé, Florin Niculescu, Pierre Boussaguet

22 de marzo:

Javier Colina: Música entre amigos

23 de marzo:

Corey Harris and the 5x5
Sesión golfa: Lluís Coloma - August Tharrats

24 de marzo:

Randy Brecker & Big Band Jazz Terrassa

25 de marzo:

David Mengual Mosaic Nonet

26 de marzo:

Joao Bosco - Gonzalo Rubalcaba Project

27 de marzo:

Ray Brown 75th Anniversary Tour

28 de marzo:

Bill Evans & The Soul Insiders

PLAÇA VELLA

3 de marzo:

Djangology

10 de marzo:

Julian Vaughn "Visiones"

17 de marzo:

Big Band & Polifónica de Granollers

24 de marzo:

Jordi Farrés Sextet

PLAÇA CATALUNYA

4 de marzo:

Albert Bover Quintet

18 de marzo:

Johnny McUerdo

25 de marzo:

Tandoori Lenoir

PARC VALLPARADÍS

11 de marzo:

La Locomotora Negra
"Swings als 30's"

GROVE, la enciclopedia de música más importante, ofrece ahora un nuevo servicio a través de Internet. En la dirección www.grovemusic.com, se puede encontrar la versión *on line* íntegra del *New Grove Dictionary of Music and Musicians*; nombres, estilos, grabaciones, etc, que en su opción impresa cuesta un *pastón* y alcanza 29 volúmenes. Durante este año está prevista la edición actualizada del *The New Grove Dictionary of Jazz*.

PRIMAVERA EN GATZ TES ZENA

es el ciclo de conciertos de primavera organizado por el Ayuntamiento y el Festival de Jazz de San Sebastián, que para esta convocatoria presentan al guitarrista David Fiuczynski con su proyecto Jazz-Punk (7 de marzo), la cantante brasileña Luciana Souza (4 de abril), el laudista tunecino Anouar Brahem presentando su último disco *Astrakan Café* (25 de abril) y al pianista Kenny Werner (27 de abril). En mayo están programados el trombonista Ray Anderson, blues de Skeeter Brandon & Hwy 61, y ritmos de Colombia con Totó la Momposina. Todos los conciertos se celebran en la Casa de Cultura de Egia de la ciudad Donostia a las 20.30 horas.

OLU DARA

puso en circulación su segundo álbum como líder el mes de febrero pasado: *Neighborhoods* (Atlantic). Tras el éxito de crítica obtenido por su anterior trabajo *In the World*, los aficionados al blues crossover y cosmopolita de este trovador del Misisipi han esperado con impaciencia la continuación de aquel trabajo que, entre otras colaboraciones incluía la del propio hijo de Dara, el rapero Nas -autor de varios discos superventas dentro siempre del hip hop-. Para *Neighborhoods* Dara tiene como invitados a Dr. John, y Cassandra Wilson.

María Schneider



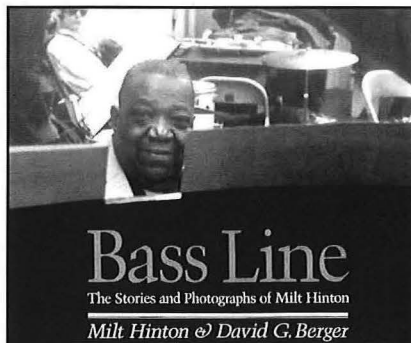
Chico Fernández

MILT HINTON

falleció en diciembre del año pasado (cuando *CdJ* ya había cerrado su edición de enero). Con 90 años de edad y una larga actividad musical, se puede decir que Hinton estuvo presente -ya fuera como músico o como atento observador- en el mundo del jazz durante casi siete décadas. Fue autor, además, de algunas de las fotografías más originales y frescas del backstage de esta música, en especial de su época dorada: Hinton iba a todas partes con una pequeña cámara lo que le permitió recopilar un valiosísimo legado

fotográfico que incluye 40.000 negativos, 1.200 contactos y unas 1.500 copias de trabajo. Parte de estas fotografías e historias han sido publicadas en dos volúmenes: *Bass Line. The Stories and Photographs of Milt Hinton* (Temple University Press, 1998) y *Over Time. The Jazz Photographs of Milt Hinton* (Pomegranate Artbooks, 1991). La lista de músicos con quienes trabajó Hinton es, sin lugar a dudas, casi imposible de igualar: Louis Armstrong, Billie Holiday, Count Basie, Tony Bennett, Aretha Franklin, Dizzy Gillespie, Mahalia Jackson, Quincy Jones, Johnny Mathis, Bing Crosby, Bette Midler, Benny Goodman, Coleman Hawkins, Dinah Washington, Clifford Brown, Benny Carter, Branford Marsalis... entre otros. Recientemente, con su nombre se había creado una beca de ayuda a nuevos contrabajistas.

LISA EKDAHL va camino de consolidarse como una de las nuevas voces del jazz en Europa. La cantante sueca ha desatado pasiones en la prensa especializada con su tercer trabajo: *Sings Salvadore Poe* (RCA/BMG France). Sus fans, de una media de edad muy joven, la adoran, pero parte de la crítica la desprecia. En París consiguió una velada para ella solita en el legendario Olympia, que ha vuelto a recuperar el lustre de antaño.



MYRA MELFORD tiene nuevo disco -un trabajo a dúo con el saxofonista y clarinetista Marty Ehrlich- con el título de *Yet Can Spring* (Arabesque). A pesar de haber colaborado juntos anteriormente como parte del proyecto Extended Ensemble, se trata de la primera grabación a dúo de estos reputados artistas del lado más avanzado de la escena norteamericana. Melford, a su vez, mantiene en activo otras formaciones: el trío Crush y el quinteto The Same River Twice. Hay que lamentar que Arabesque continúe sin distribución en España.

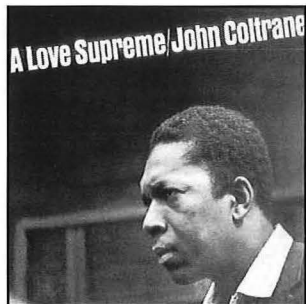
BARCELONA: CONCIERTOS EN MARZO. El Cicle Internacional d'Influències Musicals (CIIM), iniciado en noviembre y con extensión hasta mayo, ha presentado ya en distintos locales de la ciudad Condal a artistas de la relevancia y variedad de Theo Loevendie, Robert Dick, Christiaan de Jong y Paul Stouthamer. Continúan sus actividades con los siguientes recitales. Casa Elizalde, 9 de marzo, se presenta el dúo Cuypers Lop y el viernes 30 del mismo mes el trío formado por Paul Stouthamer (chelo), Marta Fiol (vocal) y Christiaan de Jong (guitarra y flauta). En el Auditorio del Centre de Cultura Contemporània, el viernes 16, Theo Loevendie 70 años V, un tributo al decano compositor y jazzman holandés a cargo del Ensemble Barcelona Nova Música y Solistes de Insomnio con la colaboración del homenajeado.

E. Fuentes

TERENCE BLANCHARD entró en el año 2001 con energía. Aparte de su nominación (¿o debería decirse candidatura?) como *Best Jazz Instrumental Solo* (por *I Thought about You*, tema recogido en el CD *Wandering Moon*) en los Premios Grammy -tercera nominación y tal vez premio cuando lean estas líneas-, a lo largo del año aparecerán dos bandas sonoras compuestas por el incandescente trompetista: *Original Sin* (película protagonizada por Antonio Banderas), y *Caveman's Valentine* (con Samuel L. Jackson); además, en esta primavera está prevista la aparición en EE.UU. de su nuevo trabajo de estudio con las cantantes Dianne Reeves y Diana Krall como invitadas.

MÚSICA EN LA CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA.

Oporto, una de las capitales europeas de la cultura en el 2001 junto con Rotterdam, tiene ya a punto la programación que comenzará en este mes de marzo y se prolongará hasta noviembre. Dividida en ciclos, la propuesta es de carácter abierto y abarca las diversas tendencias del jazz actual. Dentro del ciclo Grandes Conciertos, actuarán el 3 de marzo el quinteto de Wayne Shorter y la orquesta Nacional de Oporto. El 31 de marzo está previsto un homenaje a Miles Davis (*Sketches of Spain*), con la presentación de la Umo Jazz Orchestra bajo la dirección de Maria Schneider y Jon Faddis como solista; y *Electrifying Miles* con Kirmo Lintinen y Tim Hagans. El ciclo Jazz Europeo presenta el 15 de marzo a Andy Sheppard (Inglaterra), el 26 del mismo mes a Bojan Z (Yugoslavia) y el 7 y 14 de abril a Michael Riessler (Alemania) e Ivan Paduart (Bélgica) / Carlos Zingaro (Portugal), respectivamente. (www.porto2001.pt / e-mail: imprensa@porto2001.pt)



A LOVE SUPREME

el mítico álbum de John Coltrane, alcanzó recientemente en EE.UU. la cota de ventas necesaria -desde su aparición en 1965- para ser Disco de Oro. A punto de celebrarse el 75 aniversario del nacimiento del saxofonista, en Universal ya se frotan las manos pensando en las ventas de la edición conmemorativa que se hará de su legado discográfico (¡atención carteras!).

FOR LOVE OR COUNTRY: THE ARTURO SANDOVAL STORY (en español sería *Por Amor o Patria*) es, como su título indica, la biografía del trompetista en versión cinematográfica. Producida por el canal de cable estadounidense HBO, el reparto principal está encarnado por Andy García -en el papel de Sandoval- y Gloria Estefan. Tomen nota del eslogan de promoción: "La música era su pasión, la libertad su sueño". (Sic).

BRAGA 2001

22-03-01: Stefano Di Battista Quartet / Pierre Dorge New Jungle Orch.
23-03-01: Gerry Hemingway Quartet O.N.J. Dir. P. Damiani
24-03-01: E. Rava / D. Moroni Dúo.
Orquesta Jazz Matosinhos

25 YEARS OF BIM HUIS, aparecido con ocasión de la celebración del Dutch Jazz Meeting 2000, este enjundioso volumen viene presentado por Kevin Whitehead, el escritor americano que, por su conocimiento del tema y su personal sentido del humor, es sin duda el más indicado para la tarea. Bim Huis, el local de culto para los amantes del jazz y la música improvisada, publica un cuidado volumen dedicado a festejar su 25 aniversario en activo a través de una espléndida colección de fotografías en blanco y negro en la que, aparte de los "sospechosos habituales" de la escena holandesa, aparecen Arnett Cobb, Von Freeman, Archie Shepp, Cecil Taylor, Sandy Mosse, Elvin Jones, Henry Threadgill, Charles Mingus, un casi adolescente David Murray y un largo etcétera. De idéntica importancia es el texto en inglés, en el que una buena ración de músicos, pero también personal del local, gestores o meros visitantes ofrecen sus reminiscencias, opiniones e historias. Me permito subrayar las anécdotas de Mark Feldman, recién llegado a Amsterdam y prontamente atracado, un hilarante incidente entre Sean Bergin y Keiko (Señora de Elvin) Jones y las delirantes piruetas de los personajes creados por Eugene Chadbourne en historietas en las que "se han cambiado los nombres para proteger a los inocentes". Una lectura -en inglés, debo insistir- sumamente amena y unas fotografías de gran contenido artístico y testimonial. (e-mail: bimhuis@bimhuis.nl)

E. Fuente

EL VPRO/BOY EDGAR

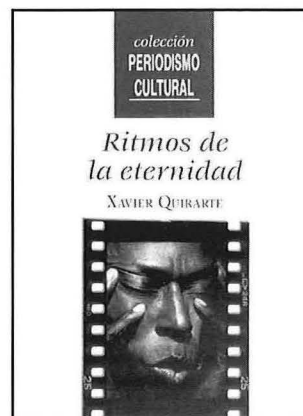
PRIJS 2000, le ha correspondido al saxofonista, compositor y director Sean Bergin. El premio, el más prestigioso del jazz holandés, consiste en una escultura realizada por Jan Wolkers y la suma de 25.000 florines. Se entregó durante un concierto especial que se celebró en el Bim Huis en el que Bergin actuó junto Ernst Reijger, Han Bennink y Misha Mengelberg entre otros. El jurado premió a Bergin por varios reconocimientos, "como el saxofonista más excitante del momento" del jazz holandés.

BREEZIN', el álbum más vendido de George Benson y el primero en el apartado jazz en conseguir el número 1 de las listas de Pop de *Billboard*, cumple 25 años. Así que toca reedición de *luxe*, acompañado de dos temas extras -aunque uno de ellos es una trampa: la versión single del archiconocido *This Masquerade*.

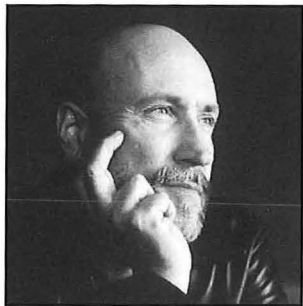
CAM JAZZ es una división recién creada por el que durante muchos años fue el sello supremo en la edición de bandas sonoras europeas. Tras el excelente recibimiento dado al proyecto *Tutti italiani* de Enrico Rava y Giovanni Tommaso versionando temas de *La dolce vita*, aparecen nuevas referencias y recuperaciones históricas. Entre ellas, *European Episode* e *Impressive Rome*, de Lee Konitz y Martial Solal, o el *What Happens?...* de Phil Woods y Art Farmer. Su novedad fuerte ha sido el último proyecto del potente baterista Roberto Gatto, *Plays Rugantino*, con un auténtico *dream team* a su lado: Enrico Rava, Enrico Pieranunzi, Luca Bulgarelli, Gabriele Mirabassi, Rosario Giuliani, Gianluca Petrella, Stefano Mastrangelo, Claudio Gorvini, Massimo Pirone...

RITMOS DE LA ETERNIDAD

es el nombre de uno de los últimos trabajos del escritor y crítico mexicano Xavier Quirarte. En él desarrolla, a través de una escritura fluida y creativa, 53 retratos que van desde Karl Berger hasta Phil Woods, pasando por Don Byron, Jimmy Cobb, Giorgio Gaslini, Jerry González, Ron Miles o Carlos Santana, entre otros... Publicado dentro de la colección Periodismo Cultural y editado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, es un libro de lectura recomendada que viene a enriquecer la escasa bibliografía musical editada en castellano.



CARLOS BICA, contrabajista portugués, ha grabado para el sello alemán Enja un compacto titulado *Diz*, cuyo lanzamiento está previsto para el próximo abril. Colaboran en el proyecto la cantante Ana Brandao, el violinista Kathi Gramss y Mike Rutledge, viola. El trabajo, que es una síntesis de jazz, música de cámara y folk, se define como "obra de música de cámara con sabor mediterráneo".



Ken Schlies

WORKS FOR ME es el nombre de la última grabación de John Scofield que el sello Verve puso a la venta en el mes de febrero. El guitarrista hizo su gira promocional para este disco con vuelta a lo acústico como etiqueta: le acompañan en este trabajo Brad Mehldau, Kenny Garrett, Christian McBride y Billy Higgins.

FESTIVALES DE JAZZ

EUROPEOS. El estudio de la empresa Acorn Consultants, llevado a cabo entre los años 1998/99 con un trabajo de campo sobre 450 festivales, ha demostrado que, pese a la reducción en las ventas de discos, la salud de los Festivales de jazz en Europa es excelente. Sus organizadores invierten 250 millones de euros cada año y acuden unos 14 millones de visitantes que cubren prácticamente la mitad de ese presupuesto. El número de convocatorias está en torno a las mil, sin contar 150 de la antigua Europa del Este y otras tantas que no tienen periodicidad fija. Además, cada año se incorpora un promedio de 25 Festivales nuevos, lo que para los responsables del estudio supone un crecimiento del 3-4 por ciento anual. Alemania es el país con mayor número de celebraciones (300), seguido de Francia (200), Italia (150) e Inglaterra (120) y demuestra que estos eventos tienen un crecimiento mayor en los Países Nórdicos que en Grecia o la Península Ibérica.

JAZZ IN PARIS es una colección de 49 CDs que reúne grabaciones realizadas por algunos de los mejores jazzmen en la capital francesa y en los años posteriores a su liberación, años en los que el jazz fue la música que animaba las cavas de Saint Germain des Prés que frecuentaban Sartre, Gréco, Moreau, Vian, y que invadió con su modernidad las orillas del Sena. La serie, editada por Gitanes Jazz, contiene los siguientes registros: *The Best Live Concert Vol. 1 & 2* (Louis Armstrong); *Byrd in Paris, Parisian Thoroughfare* (Donald Byrd); *Broken Wing* (Chet Baker); *Club Sessions* (Buck Clayton/Peanuts Holland/ Charlie Singleton); *The Giant* (Dizzy Gillespie); *From Boogie to Funk* (Bill Coleman); *Exodus* (Slide Hampton); *Django et compaguie, From Paris, Swing 39* (Django Reinhardt); *I Made You Love Paris* (Mary Lou Williams); *Guitar Conceptions* (Elek Bacsik); *The Real Cat* (René Thomas); *Blues pour flirter* (Toost Thielemans); *Jazz de chambre* (Buddy Banks/Bobby Jaspar); *Chanteurs, chanteuses Vol. 1* (Les Blue Stars/Henri Salvador); *Chanteurs, chanteuses Vol. 2* (Harold Nicholas/June Richmond/Andy Bey); *Laura* (Don Byas); *Sidney Bechet et Claude Luter* (S.Bechet/C.Luter); *Mr Blues pour flirter* (Sonny Criss); *Blue and Sentimental* (Guy Lafitte); *Zoot Sims et Henri Renaud* (Z.Sims/H. Renaud); *Jazz sur Seine* (Barney Wilen); *Modern Jazz au Club St-Germain* (Bobby Jaspar); *Modern Jazz Group* (Lucky Thompson); *Round about a Bass* (Pierre Michelot); *Stéphane Grappelli Vol. 1 & 2* (Oscar Peterson/Stéphane Grappelli); *Paris Jazz Piano* (Michel Legrand); *Plays the Original Piano Greats* (Claude Bolling); *Rhoda Scott + Kenny Clarke* (R. Scott/K.Clarke); *Bohemia*

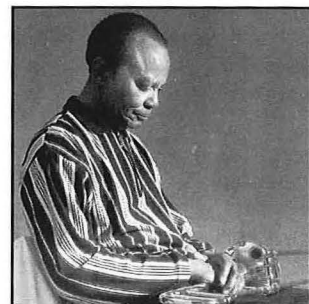
after Dark (Eddy Louiss); *Aux Trois Mailletz* (Memphis Slim/Willie Dixon); *Paris Blues* (Sammy Price/Lucky Thompson); *Paris One Night Stand* (Earl Hines); *Plays André Hodeir* (Kenny Clarke's Sextet); *Paris Jam Session* (Art Blakey); *Porgy et Bess* (Eddy Louiss & Ivan Julien); *Improvisation* (Stéphane Grappelli); *Jazz long Playing* (Jean-Luc Ponty); *And His French New Sound Vol. 1 & 2*, *Ring dem vibes* (Lionel Hampton); *Classic Jazz at Saint-Germain-des Prés* (Albert Nicholas/Jimmy Archey); *Modern Jazz at Saint-Germain-des-Prés* (Bernard Peiffer/Bernard Zacharias); *Jazz et Cinéma Vol. 1 & 2*.

THE SACKVILLE

COLLECTION. El sello canadiense tiene previsto lanzar, cada dos meses y durante los próximos dos años, en ediciones limitadas de 1.000 ejemplares, algunas sesiones olvidadas del free de los años 70. En octubre y diciembre del pasado año salieron *Solo Piano Album* de Don Pullen, y *All Kinds of Time* de Karl Berger y Dave Holland respectivamente. En febrero de 2001 apareció *Solo Trombone Record* de George Lewis. Para mayo estará disponible el doble *cedé* de Julius Hemphill-Roi Boye & The Gotham Minstrels; en julio *Of Blues & Dreams* (Anthony Davis); en septiembre *Brahma* (Barry Altschul Trio) y, para terminar el año, *Buster Bee* (Oliver Lake & Julius Hemphill). Finalizarán la entrega, en enero y marzo del próximo 2002, sendos registros de Roscoe Mitchell con Muhal Richard Abrams, George Lewis y Spencer Barefield, y de Anthony Braxton (*Trio & Duet*) con Dave Holland, Leo Smith y Richard Teitelbaum.

Sólo se pueden comprar por correo dirigiéndose a Sackville Recordings, Box 1002, STN. O, Toronto, Ontario, Canada M4A 2N4. Tel/fax: (416) 465-9093. Para quienes compren toda la colección hay un número once de regalo: *I Know about the Life*, de Archie Shepp.

LAMENT POR JAY JAY JOHNSON



Jean-Marc Lubrano

el más influyente trombonista en la historia del jazz, se suicidó de un disparo el domingo 4 de febrero, en su casa en Indianapolis, a la edad de 77 años. J.J. padecía un cáncer de próstata y otros problemas de salud irreversibles lo que seguramente lo llevó a tomar la fatal decisión. Aunque su carrera como músico profesional comenzó en la era del swing, Johnson fue uno de los arquitectos de la revolución bop. En un quién es quién él ocupa un lugar preferente junto a Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Miles Davis, Thelonious Monk, Clifford Brown, Sonny Rollins, Stan Getz y Max Roach, nombres todos ellos de fundadores del jazz moderno. Dio su último concierto en noviembre de 1996 en el New Jersey's William Patterson College y se retiró al año siguiente ya aquejado por la enfermedad. "Antes de conocerlo como persona, yo ya lo apreciaba por su música" dijo recientemente el trombonista Steve Turre refiriéndose a J.J.

GIL GOLDSTEIN

PASTORIUS & FLAMENCO JAZZ

En 1995 se presentó en el Festival de Jazz de Guimarães un grupo de músicos españoles que integraba al saxofonista Jorge Pardo, el bajista Carles Benavent, el pianista Chano Domínguez, y el baterista Tino Di Geraldo, entre otros. La experiencia que resultó de ahí, basada en una mezcla de elementos de jazz y de flamenco, constituyó una música interesante, sorprendente, y con posibilidades de diversas exploraciones futuras.

El proyecto Gil Goldstein Big Band interpreta música escrita por Jaco Pastorius y establece, una vez más, un vínculo entre el flamenco y el jazz. Goldstein se propuso hacer arreglos para la música de Pastorius, poco conocida, y con la que ya había llevado a cabo experiencias en formato de octeto. Tratándose de una personalidad sobradamente conocida en la escena musical norteamericana y con ciertos vínculos con el jazz español, orientó el proyecto hacia las secciones rítmicas y las atmósferas del flamenco. Se le sugirió entonces la hipótesis de trabajar con estas músicas para big band, algo que tomó como encargo inmediatamente aceptado.

El espectáculo desarrollado consta de tres partes distintas: la música de Jaco Pastorius que, por sus características, ocupa un lugar único en el imaginario del jazz del fin de siglo; el flamenco, que en estos últimos años ha experimentado un interesante proceso de cruce con algunos elementos jazzísticos y, finalmente, el jazz, como un medio capaz de establecer interacciones entre todos los lenguajes musicales. Conociendo la música de Pastorius, esta relación triangular no resulta extraña o irreconciliable, como inicialmente se podría pensar. En la aproximación del flamenco a los otros dos imaginarios musicales aparecen, en una correspondencia casi premonitória, superposiciones, instantáneas, coincidencias y simultaneidades que se encuentran desde hace mucho y de forma inconsciente en cada uno de nosotros. La visión de la música de Jaco Pastorius siempre nos ha re-



mitido al espectro de las sonoridades de una gran orquesta. Incluso durante su permanencia en Weather Report, la organización armónica de sus composiciones revelaba enseguida un inmenso manantial de probabilidades acústicas que sólo una resolución musicalmente ampliada podría solucionar. No es casual que sus discos más importantes -*Word of Mouth* y el famoso concierto grabado en vivo en el Aurex Jazz Festival en 1982, en Japón- manifiesten, de forma exacta pero efímera, estas tendencias tan naturales.

La gran orquesta fue para Pastorius el terreno elegido para la construcción, y su práctica demostró que las experi-

mentaciones de la escritura, de la composición y de los arreglos incluían una vasta complementariedad instrumental innovadora, que no se limitaba a los ejercicios establecidos en los bloques instrumentales utilizados hasta aquí. El *steel drum*, la armónica, o el bajo eléctrico, las rítmicas así desarrolladas, aportarían nuevas ondulaciones y derivaciones decididamente únicas, definitivamente certificadas por la calidad de su escritura.

En este joven músico prematuramente desaparecido, al que todavía le quedaba tanto por contar, subsiste un invencible deseo de justicia nutrido por varias expectativas. Éstas no se pueden resolver con ningún saber, con ninguna conciencia, con ninguna previsión, con ningún programa... este mesianismo pertenece desde siempre a una experiencia de fe, a un acto que reside en el lenguaje, en este caso musical, y siempre dirigiéndose al otro.

Cuando se recurre a la impresión de la fuerte imagen del flamenco, ésta podría surgir como parte naturalmente integrante de una ilógica que se expresa como un esquema más de modulación sobre una música que posee, desde luego, una enorme propensión a la adaptabilidad -como en *Donna Lee* de Parker, ya llevada hasta las últimas conse-



cuencias en otras tantas elaboraciones de Pastorius-, que pasa esta vez por una singularidad serenamente presentada, con el amplio acompañamiento de todos los metales bajo la magnificencia arrebatadora del flamenco; como en *Teen Town*, ahora escuchada sobre una alusiva referencia abierta en la que deja de ser una pertenencia propia de cualquier forma musical.

La versión de *Naima* de Coltrane, en aproximación a las sensibilidades mediterráneas, en un *collage* comedido y secuencial del tema de Gil Goldstein, *Jaco*, del que se descubre como continuidad, recorre una vía negativa que desgarrará la tradición para mejor o peor, sin la menor garantía de horizonte seguro. Son estos juegos los que convierten un interesante repertorio en algo activo, desenraizándolo y universalizándolo. Las composiciones *Balloon Song*, *Thoughts in Florida*, *Dania*, *71+*, *Portrait of Tracy* y *Three Women* invitan a interpretaciones consistentes de uno mismo, a partir de un interior abierto por una lengua musical propia, dejada casi en secreto, como un legado, por Jaco Pastorius. La presentación de dos temas de Carles Benavent y Jesús Pardo, *Bluestorius* y *Senfim/Otoño*, coloca a sus autores en momentos de libertad estructurante, dejando percibir la existencia de una latinización intraducible, más que una extensa y centrista mundialización.

Esta herencia paradójica se cuestiona así en sus retóricas geopolíticas, en las que el concepto de hegemonía universal es detenido por el discurso irresistible de una música que escapa al jazz, palabra desviada para el continente americano y reafirmada actualmente en una apropiación sumamente imperialista. El régimen en el que se intenta establecer las interacciones de los elementos que forman la orquesta, da una continuidad al mecanismo conceptual de la coexistencia. Porque si el jazz implica una institución separable, identificable, que se puede circunscribir, ligada a su historia y a valores adquiridos según métodos transferibles por las memorias, no está hoy demostrado que exista una relación secuencial entre las raíces y las formas que cada vez más se imponen. La velocidad redujo a la nada el concepto de territorio y la confianza general perdió el sentido

de fiabilidad en el significado primitivo del jazz.

La organización de la orquesta para realizar este proyecto pasó por concretar este ideal, en el que el sentido de la propia palabra se pone a prueba en las mutaciones históricas y en las instituciones que se estructuran, desviando, alejando o acercando, actualizando o haciendo virtual, acelerando o aflojando. Los músicos presentes tienen diversos orígenes, en el sentido más amplio de la palabra; en la cultura, en la geografía, en las experiencias, en las estéticas, en las referencias... Los intercambios posibles son infinitos y afectan a la ambigüedad de la rememoración que, en el sentido heideggeriano, es "la llamada al inicio", cuando comparado con la conmemoración, que es la escenificación de esta llamada, pone de relieve la indiferencia que refuerza el sentimiento de injusticia anteriormente citado.

¿Serán los diferentes músicos asociados en este proyecto y portadores de un proceso de liberación implícito, capaces de derrumbar los efectos coercitivos y petrificantes de lo artísticamente correcto? Para Heidegger, "volviendo a recorrer la historia (...) como olvido es cómo el ser-ahí se decide por su propia muerte". Hay varias maneras de regresar a los orígenes y de volver a salir en dirección al futuro.

Ivo Martins

Traducción: Elisabeth Perello

FORMACION

- EE.UU.:** Gil Goldstein (dir., arr., acord).
España: Jorge Pardo (sa, st, fl), Perico Sambeat (sa, ss, fl), Carles Benavent (b).
Inglaterra: Julian Argüelles (ss, cl-b), Henry Lowther (tp), Martin France (bat).
Portugal: Mário Santos (st), Jorge Reis (sa, ss), Miguel Gonçalves, João Moreira, Tomás Pimentel (tp). Rui Gonçalves, Carlos Gonçalves (tb).
Holanda: Nikolaas Athenatius Nijholt (tb).
Suecia: Ove Larsson (tb).
Francia: Nguyễn Lê (g-elec).
Italia: Fulvio Maras (perc).

APARICIÓN DE *THE LAST WALTZ* **BILL EVANS:** LA ZONA INCÓGNITA

Bill Evans, que murió hace veinte años, es el héroe secreto de la mayoría de los pianistas de jazz. Algunos, obligados por la circunstancia, anunciaron ignorar su influencia. Otros se rindieron a lo evidente; desde finales de los años cincuenta no les fue posible sustraerse al mensaje de Evans. El pianista indicó una dirección que excedía los términos estrictamente musicales para adentrarse en los pantanos emocionales de cada cual. Toda su vida estaba en cada nota. Y su vida fue desdichada, marcada por la angustia y sus representaciones simbólicas. Aunque un "estilo" es de imposible resumen, Miles Davis probó con el de Bill Evans y se aproximó a una certeza: "Bill toca en los subsuelos del ritmo". Adjettivos sí pueden colocarse al resultado de su actitud ante y frente al piano: pudor, introversión y hasta timidez. Gracias a la vasta discografía podemos establecer una memoria, que transcurre paralela a los hechos del artista. En los veinticuatro años que se sucedieron entre la primera grabación a su nombre (*New Jazz Conceptions*), y la última, cuya fecha y contenido permanecen en algún archivo, nunca Evans cedió a los reclamos del *show business*. Era indiferente a ese tipo de éxito. Y también a sus consecuencias materiales, aunque la falta de patrimonio marcó dramáticamente su vida. Adicto a

las drogas más densas y destructivas, recurrió a préstamos y vivió en la pobreza, pero no cedió a la tentación cuando, ya famoso, le propusieron grabar un disco de música pop.

La formación de Evans fue académica y en la adolescencia se sintió atraído por el jazz. Hasta los 24 años no estuvo seguro de llegar a convertirse en un jazzman: los vericuetos de la cultura jazzística, la intrincada herencia, los cruces generacionales y estilísticos eran, para él, un monumento difícil de abarcar con compostura. Sí tuvo claro desde un principio que no le interesaba el camino relativamente sencillo de los clichés y la adscripción a la gramática más evidente. Evans escuchaba los solos de los clásicos y los primeros modernos (citaba a Coleman Hawkins y Dexter Gordon) y trataba de desentrañar los motivos de su fascinación. Los pianistas lo ayudaron poco: hasta el final de su vida creyó que Earl Hines y Nat Cole (antes de ser cantante reputado) eran modelos inalcanzables. Bud Powell y Lennie Tristano fueron sus influencias definitivas. A los 27 años grabó el citado primer disco, pero desde hacía dos colaboraba con otros músicos: la vanguardia protagonizada entonces por George Russell, sus copartícipes y discípulos. Dos años más tarde, llegó el segundo disco y allí comenzó un salto espectacular hacia la

posición de guía de todos los pianistas que llegaron. En 1959 entró en el sexteto de Miles Davis (con la oposición silenciosa de John Coltrane, que no entendía su música). Allí, Davis y Evans idearon un momento musical que se convertiría en uno de los discos canónicos del jazz: *Kind of Blue*. En esta situación ambos indicaron (y también Coltrane) las grandes líneas del jazz de los años sesenta, el llamado jazz modal, la improvisación sobre un arco escueto de acordes, o sobre un solo acorde.

Después llegaron varias versiones del trío. Con el contrabajista Scott LaFaro y el baterista Paul Motian, Evans inventó la forma definitiva de ese formato en el jazz moderno: tres instrumentos autónomos, con sonidos conjuntados en una energía única y con vitalidad controlada. Chick Corea, Herbie Hancock y Keith Jarrett, los más célebres adeptos, siguieron esta tendencia sin resentimiento de sus particulares personalidades. Y también la siguieron innumerables contrabajistas y bateristas, muchos de los cuales integraron sucesivos tríos de Bill Evans: Chuck Israels, Eddie Gómez y Marc Johnson entre los primeros, Larry Bunker, Elliot Zigmund y Joe LaBarbera entre los bateristas.

La música de Evans siempre fue de un lirismo intenso y cierto; no especulativo ni funcional, de naturaleza misteriosa, como lo es toda gran obra de creación en los márgenes de sus parámetros. Fuera de esos marcos, cuando no escuchamos los ecos ni nos protegemos en las sombras de una cultura referencial, ese jazz pianístico invade nuestra sensibilidad y penetra en nuestros sueños. Más allá del incidente, es siempre una experiencia personal, un vigor que da respiro a una dosis de sentimientos que hasta el momento de la audición se habían mantenido esquivos o en el amparo del silencio. Evans, lo ignorábamos, estuvo signado por la muerte: el pianista Sonny Clark, su admirado colega; el contrabajista Scott LaFaro a los 23 años; el suicidio de su primera esposa; el de su hermano mayor, un año antes de su propia muerte. El 15 de septiembre de 1980 Bill Evans murió a los 50 años. Hasta la madrugada del 9 de septiembre había estado tocando en el Keystone Korner de San Francisco. El mismo día 9 se indispuso y el 11 fue internado en un hospital con hemorragias intestinales. Este cofre recoge todos los recitales del ciclo –comenzado el 31 de agosto– en ese local.

El 15 de septiembre yo estaba revisando libros en la biblioteca de un amigo, en París, con la radio encendida: "Debemos comunicar la triste noticia de la muerte

del pianista Bill Evans. Había nacido en..." Pensé en mí mismo, en cómo había trabado conocimiento de la música de Evans. Fue a mis 16 años, a través de un disco de Art Farmer, *Modern Art*, y desde entonces caí en el encanto de unos sonidos que, con imprudencia y arrogancia, pensé que me representaban. Después fueron llegando los discos a su nombre, las veces que lo oí personalmente, la terrible experiencia de la contemplación de sus manos lacradas, hinchadas hasta lo imposible, la acuosidad de una mirada que sólo parecía ver música. También llegaron las ediciones integrales *post mortem*, que no dejan de ser un modo audaz de reordenar la vida del ausente, aun dando a conocer lo que quiso ocultar.

Bill Evans significó la libertad inteligente, la creación sin más límites que la responsabilidad y el respeto a uno mismo. Su "llama tranquila. Las notas que se vierten como límpidas cascadas de cristal" (Miles Davis) eran el ideal de la invención. Pero no se trataba de un método, provenían del espacio de la observación y el oído total que escucha la naturaleza de las cosas y las ideas. Glenn Gould, que cedió a Evans su piano Steinway (el de las *Variaciones Goldberg*) para que grabara *Conversations with Myself* dijo que su colega era el Scriabin del siglo XX, entendiendo con ello que Evans sintetizaba todos los elementos que un intérprete de piano necesita para que su música sea inobjetable: toque, pulsión, gusto y lirismo originados en una sensibilidad febril y atormentada. Pero también, y más precisamente, por la equiparación entre lo vertical –la armonía– y lo horizontal –la melodía– que en algún modo se acoge a las técnicas seriales. El todo dentro de la más estricta cultura jazzística, que en Evans sólo toma de lo académico las herramientas de la perfección formal. Su música se expandía en capas lógicas siempre resueltas con inquietud y sentimiento, una síntesis a la que aspiran no pocos poetas.

Ese 15 de septiembre de 1980, en París, llovía y yo no pensé en nada. Unos días después quiso la suerte que me encontrara con una frase dicha por Sonny Rollins sobre Coleman Hawkins: "No puedo entristecerme por su muerte. Me siento feliz porque estuvo entre nosotros". Desde entonces los ecos del arte de Bill Evans repercuten y se restablecen toda vez que necesito de un equilibrio,

por ejemplo para escribir. Esos ecos no necesitan de la música en su forma explícita, porque ésta habita en una zona incógnita.

© Carlos Sampayo

Bill Evans Trio: *The Last Waltz*
(ver reseña en sección Discos)



Gonzalo Elvira

James P. Johnson: *Carolina Shout*
1921/1949 (Living Era 5355)
Tommy Ladnier: *Steppin' on the Blues*
1923/1939 (Living Era 5353)
Hots Lips Page: *Pagin' Mr. Page*
1932/1946 (Living Era 5347)
Red Norvo: *Knockin' on Wood*
1933/1946 (Living Era 5341)
Jimmy Dorsey: *Amapola*
1936/1943 (Living Era 5287)
(Auvidis)

REEDICIONES LIVING ERA



Editados por ASV Living Era, compañía británica que ha decidido barrer en títulos descatalogados por el imperioso paso del tiempo y la consecuente pérdida de derechos de edición de los originales, cosa frecuentísima en los últimos años y practicada por una buena cantidad de sellos, se presentan aquí cinco de los títulos de la colección que anuncia ediciones de grabaciones de Art Tatum, Earl Hines, Jelly Roll Morton, Jess Stacy, etc, todos ellos provenientes de placas de 78 rpm, lo que a mi modo de ver justifica la recopilación, si no fuera porque la extensión en el tiempo de las grabaciones elegidas es excesivamente amplia; en el mejor de los casos siete años... Me parece que hubiera sido mejor centrarse en un época más reducida de la producción del músico, (sistema elegido por Classics y otros sellos que se han dedicado a ello), pero probablemente lo que se pretendía era dar una visión general del autor, sin más sistema que ofrecer lo que a su juicio era "lo mejor" del mismo.

Los cinco cedés que figuran en el encabezamiento representan una visión bastante interesante -si excluimos el de Jimmy Dorsey- de una parte de los combos de la era dorada del jazz clásico. Cada uno de ellos tiene su interés particular en esta historia. Para no embarullar la cosa me referiré a ellos por el mismo orden que figuran en el inicio de estas líneas.

El dedicado a James P. Johnson (1894/1955) es quizás el más desconcertante de todos al cubrir un período que va de 1921 a 1949. Sin duda la intención

fue la de recopilar toda la carrera discográfica de este singular pianista, lástima que la versión de su obra maestra *Carolina Shout*, no sea la versión que Johnson registrara en los años veinte y que fuera caballo de batalla de todos y cada uno de los pianistas que le siguieron, desde Willie "The Lion" Smith hasta Art Tatum. Pero a pesar de esta notable ausencia, hay otros temas en solo del mayor interés y que nos hacen (re)descubrir a quien fue el padre, o el abuelo -para no enfadar a Hines- que para el caso es lo mismo, del piano en el jazz. Quizás el mayor interés de esta recopilación sea encontrarnos con James P. en contextos en los que es menos valorado, como dúos, tríos y hasta septetos, rodeado de la flor y nata de los solistas que le convenían: Dicky Wells, Omer Simeon, Frankie Newton, Sidney Bechet o Big Sid Catlett.

A otro personaje no demasiado valorado, el trompetista Tommy Ladnier (1900/1939), lo podemos escuchar a través de un período de 16 años. Su sonoridad terrosa lo identifica mucho más con Oliver que a la inmensa mayoría de sus colegas que siguieron fielmente los pasos de Armstrong. Ladnier fue un magnífico intérprete de blues, cosa que queda reflejada con profusión en los temas (siete) en los que acompaña a las cantantes Ida Cox, Lovie Austin y Bessie Smith. Su paso por la orquesta de Fletcher Henderson, tres temas, entre los cuales está el célebre *St. Louis Shuffle*, así como temas con su grupo con Sidney Bechet (cuatro) o Mezz Mezzrow (nueve), completan una interesante aproximación a la figura de este importante como olvidado trompetista.

El recopilatorio de Hots Lips Page (1908/1954) es mi favorito, entre los cinco aquí presentados, quizás por su homogeneidad. A lo largo de 14 años se presenta a Page rayando a gran altura, ya sea como integrante de las bandas de Bennie Moten, Count Basie o Artie Shaw o con sus propios grupos, en los que hay que citar a Chew Berry, Clyde Hart, Don Byas, Bennie Morton, Vic Dickenson y un largo etcétera que nos obligaría a una lista interminable. Prácticamente todos los temas del recopilatorio son aprovechables y nos muestran a un trompetista que realmente hacía honor a su apodo. Page era puro fuego tocando la trompeta, en ocasiones muy próximo a *Satchmo*, y cantando blues como pocos lo han sabido hacer.

Red Norvo (1908/1999) -creo que ya lo dije en alguna otra ocasión en estas páginas- tuvo la desgracia de existir entre

Lionel Hampton y Milt Jackson, lo cual no debe ocultar que se trataba de un gran vibrafonista/xilofonista y de un músico de cuerpo entero. Trece años cubre el recopilatorio y en él hay de todo, desde cosas no demasiado interesantes, los temas en los que toca acompañado por su orquesta, los menos por fortuna, hasta otras del mayor interés, como son los temas que interpreta acompañado por Teddy Wilson (seis), en los que la comunión entre ambos alcanza momentos sublimes. Cabe citar que en uno de los temas con Wilson intervienen Gillespie y Parker y es que Norvo fue en su día un puente integrador entre dos concepciones del jazz que por razones múltiples y difíciles de entender hoy día no acababan de convivir. Por medio lo encontramos en combos con Jimmy Dorsey, Benny Goodman, Bunny Berigan y Flip Phillips, o sea, lo más florido del jazz clásico blanco. A pesar de los pesares, estos temas son un útil instrumento para aproximarse a la figura de un brillante vibrafonista que, sin duda, merece mayor reconocimiento del que se le da.

La última recopilación es la más floja aunque también la más homogénea. Sólo siete años transcurren entre la primera grabación y la última de las presentadas. A lo largo de esos años podemos escuchar a la orquesta de este clarinetista y saxofonista que era un año mayor que su hermano Tommy, célebre trombonista. Jimmy Dorsey (1904/1957) fue un notable saxofonista alto de fraseo dúctil y sonoridad bien asentada. Su orquesta, junto a la de su hermano Tommy y la de Benny Goodman, fue de las más conocidas de la *swing era*. La de Jimmy quizás puede pasar por la menos jazzística de las tres, en dura pugna con la de Tommy en la que acamparon a sus anchas una buena parte de los y las cantantes (blancos) de la época: Desde Bing Crosby hasta las Andrew Sisters pasando por un insufrible (anti-jazz) Bob Ebert que canta en nada menos que 17 temas. Con ello está dicho casi todo. Para (muy) fanáticos de la *big band era* y sin demasiados escrúpulos.

En un apresurado resumen, diría que, a menos que estén bien documentados sobre los tres primeros músicos, la compra de estas recopilaciones es recomendable. En el caso de Norvo el balance es menos claro y depende de su grado de curiosidad. Por último, se ha de ser muy forofeo de la cosa para pagar lo que pidan por el de Dorsey.

Vicente Ménsua

SEVILLA

teatro Central



jazz

en el Central
marzo 2001

15 21 h 1.500 ptas
Dave Holland Octet

3 [flamenco-jazz] 21 h 1.500 ptas
El Jazz viene del Sur II
Chano Domínguez,
Cañizares,
Rubem Dantes, Maria Pia
da Uito, Alberto Mandarini,
Chris Cheek, Antonio Mesa,
Steve Cardenas,
Matt Penman, Antonio Blanco
"Latino" y Dan Rieser.
Artista invitado: Joaquín Grilo

16 21 h 1.500 ptas
Enrico Rava
Quartet
Colabora Instituto Italiano de Cultura

Master Class de contrabajo:
Dave Holland sala B

6 [flamenco-jazz] 21 h 1.500 ptas
El Jazz viene del Sur III
De Noche
Joaquín Grilo,
Jorge Pardo,
Carles Benavent,
Tino di Geraldo

17 21 h 1.500 ptas
Ellery Eskelin,
Andrea Parkins
& Jim Black

TEATRO CENTRAL
José de Gálvez s/n (Isla de la Cartuja)
Tel. de información: 955 037 200
www.teatrocentral.com

Venta de entradas:

Centro Comerciales
EL CORTE INGLÉS s.a
e HIPERCOR s.a.
Venta telefónica: 902 400 222



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA

JOSETXO GOIA-ARIBE: AROMAS DEL BIDASOA

- Nos gustaría saber un poco más de su biografía ¿Cuáles fueron sus inicios en el jazz?

- Tuve en mi infancia la influencia musical de mi familia. Mi padre, a pesar de no ser un profesional de la música, la practicaba y me enseñó a amarla. Él tocaba el txistu (una flauta de tres agujeros) en su pueblo, Vera de Bidasoa, también tocaba el clarinete, además cantaba en corales y era un enamorado de las danzas y músicas de su región. Yo empecé a estudiar solfeo muy de niño en Pamplona y dentro de la música popular y tradicional. Esto me lo transmitió mi padre. Tomé parte en grupos, lo que me permitió conocer la cultura popular del entorno rural de Navarra y el País Vasco. Más tarde decidí ir al conservatorio y aprender armonía, piano, clarinete, saxofón, y finalicé la carrera superior de música en San Sebastián. Siempre había tenido gran curiosidad por el mundo de la improvisación e inevitablemente me acerqué al jazz. Tocaba en formaciones locales de una manera bastante autodidacta y los standards eran mi repertorio con Sonny Rollins y Lee Konitz como saxofonistas favoritos. Paralelamente conocí el rock, el pop, la salsa, el teatro, los cantautores vascos, y empecé a trabajar como músico de estudio. Luego me fui a París a *alfabetizarme* y aprender más en torno a la improvisación. Una vez allí y después de retomar los standards, redescubrí la música tradicional de mi tierra y me puse a componer, algo que no había hecho antes. Así nació en 1996 mi primer trabajo discográfico, *Auñamendi*, con Jérôme Rateau, François Verly y Marc Buronfosse. Fue con este disco que tomé la alternativa en esta aventura de hacer mi propia música; Michel Portal fue alguien muy importante para mí y respecto a este proyecto ya que lo avaló y le dedicó grandes elogios.

Luego, en 1998, hice *Eunate*: 13 composiciones para

Aparecido a finales del año pasado, el nuevo trabajo del saxofonista navarro **Jose txo Goia-Arrib e**, titulado *Herrimiña*, es un apasionado paseo por la tradición musical, literaria e imaginaria de su tierra natal, de las jotas, y de una manera de sentir el lamento, el blues, la nostalgia, que encuentra en el jazz el terreno universal que todo aficionado de esta música, delante o detrás del instrumento, ha acuñado como pasaporte. Pero Goia-Arrib e no es un aficionado: ha bebido y vivido para esta música, a pesar de ser todavía poco conocido por el público.

violonchelo y saxofón en una fórmula más camerística y que interpreté en conciertos en iglesias y ermitas con acústicas y espacios tan extraordinarios como lo es todo el legado arquitectónico religioso que tenemos; y por último, en el 2000 el disco que ahora presento: *Herrimiña*.

- Me llama la atención el repertorio escogido: una vez más, la presencia del folclore español en el trabajo de un músico de jazz ¿A qué se debió en su caso este interés por la música tradicional?

- Cuando fui a París en 1992, donde estuve cuatro años, encontré en el entorno de los músicos que frecuentaba un ambiente de cierto hastío y desencanto por los standards. Los standards y su estudio son un marco de referencia excelente para aprender el lenguaje de la improvisación de los músicos norteamericanos, o sea el jazz por excelencia, pero el hecho de copiarles, emular, repetir los clichés, sonar a..., y en definitiva tomar como virtud la clonación a tal o cual músico, simplemente me empezó a resultar poco interesante.

Así las cosas y siempre en mi estancia en París, la gente envidiaba que yo me hubiera formado en la música tradicional, que hubiera mamado el folclore de mi región y esto nunca lo había sentido hasta ese momento. Retomé la música tradicional desde otra óptica, la estudié, la analicé y me puse a componer: en definitiva, a buscar. Así han nacido mis tres discos.

- ¿Y qué le parece el trabajo que están realizando otros artistas en ese terreno?

- Me parece un ejercicio muy sano. No voy a recordar frases tan manidas como que el jazz norteamericano tiene como sustrato la música tradicional... ahora bien, tiene que haber amor y cierta pasión por esa música tradicional, esa es mi premisa: el folclore no es una herra-



mienta de trabajo. Luego viene su transgresión y a partir de ahí las pautas para crear; luego, si ésto es jazz o no, sinceramente me da lo mismo. Yo disfruto enormemente componiendo, grabando, editando y evidentemente tocando, que no es poco.

- **¿Podría presentar a sus compañeros del cuarteto?: el contrabajista Marc Buronfosse, el pianista Jérôme Rateau y el baterista François Verly...**

- Son tres músicos muy observadores, gente que pregunta, que se interesa y con una gran dosis de curiosidad por las cosas más allá de la música. Tienen un grado de implicación muy grande en mis trabajos. Grandes profesionales. Aprendo muchísimo de ellos.

- **En el álbum se presenta en todo tipo de formatos...**

- Es interesante el grado de complicidad musical entre los ejecutantes para con el tema propuesto. Por eso unas veces preferimos hablar dos personas, o tres o cuatro, depende de la historia que quieras contar; no hay que estorbarse, sobre todo cuando no se sabe muy bien lo que va a pasar.

- **Se fue usted a París con una beca del Ministerio de Cultura, para estudiar jazz... ¿Es París el Nueva York europeo en cuanto al jazz?**

- Bien, a mí me atrae Europa más que Norteamérica y por eso elegí París. Caí en una escuela con un profesorado diverso y variopinto, una escuela con mucha personalidad donde me sentí muy bien acogido. Esta escuela, que creo sigue existiendo, funcionaba bajo el epígrafe de "Centro de informaciones musicales", un título muy seductor y abierto. Si París es el Nueva York de Europa, no lo sé; de todas maneras, en cualquier rincón del planeta podemos ver u oír algo interesante, algo que nos mueva; a mí cada vez me gustan más esas capitales.

- **En uno de los temas, *Jota Baluarte*, hay un emocionante dúo de voz y saxofón, en clave de jota... ¿de dónde le vino esta idea?**

- En *Herrimiña* hay dos jotas, *Jota al aire* y *Jota Baluarte*: las dos muy distintas en su tratamiento y resultado. La jota popular que se canta en Navarra siempre me ha gustado, sobre todo el timbre de voz, tan característico, muy poco sofisticado y con una gran musicalidad. Es un género desprestigiado en ciertos ambientes musicales, donde decir que te gustan las jotas no es políticamente correcto... Pues bien, a mí me gustan y con esta premisa me puse a trabajar con Arantxa Díez, una especialista de primer orden, hasta que entendió lo que yo quería. Tanto ella como yo estamos muy satisfechos. Es una ventana abierta a un canto tradicional y por mi parte una prueba de cariño a este género. Esto es música de raíz mediterránea.

- **Finalmente ¿por qué convocó a Chano Domínguez y a Iñaki Salvador en cinco temas en *Herrimiña*? (aparte de porque quiso, claro...)**

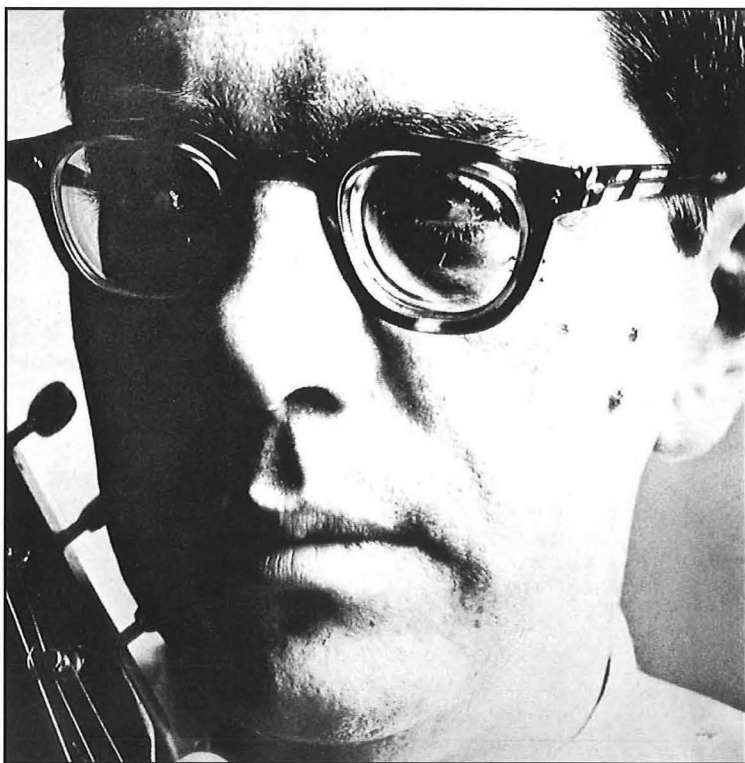
- Chano considera y toma la música de su región como elemento importante en su obra. Eso me interesa, como creo que ha quedado claro en lo que venimos hablando. Yo había compuesto un pasodoble y un arreglo a una copla que se cantaba en la Guerra Civil, ambos con un sabor muy *español*. Llamé a Chano y le encantó la idea de participar en estos dos temas. En el caso de Iñaki Salvador el planteamiento fue similar. Él toca un zortziko y dos temas con presencia del Padre Donostia, uno de los precursores del cancionero vasco. La experiencia ha sido muy positiva y me ha permitido conocer tanto a Chano como a Iñaki un poco más de cerca.

Michel Rolland

Josetxo Goia-Arribas: *Herrimiña* (Ver reseña en sección Discos)

HÓI EL CHARLIE PARKER

Hace ahora 26 años, un paro cardíaco interrumpía en la España convulsa del último año del franquismo, la carrera del que ha sido el *otro* gran guitarrista de jazz de Bélgica. René Thomas fue, cronológicamente, el segundo guitarrista de proyección internacional salido de ese pequeño país europeo tras la mítica figura de Django Reinhardt. Pero sus credenciales exhibían méritos y códigos propios-Thomas era un bopper de pro-, escasamente documentados, probablemente por la mala suerte de haber conocido su madurez artística en los años en los que el jazz *elegante* no interesaba a casi nadie.



RENÉ THOMAS LA SOMBRA DEL OTRO

Claro que, todos aquellos que tuvieron la ocasión de escuchar a Thomas bien en los años que pasó en Canadá, bien en París como habitual de las cuevas de la bohemia jazzera de los sesenta o incluso formando parte de la banda de Stan Getz, coincidían en una cosa: Thomas era extraordinario. Y también se mostraban de acuerdo en otra: fue y sigue siendo hasta hoy un músico profundamente subestimado. Es decir, eso que se conoce como un músico de músicos.

Porque además, como líder y como acompañante, estuvo dotado siempre de una sólida ambición en todos los frentes: extraordinaria capacidad armónica y un sutilísimo talento para la improvisación, capaz de elevar sus fraseos en delicados e imparables círculos concéntricos. No es casual que fuera un *fan* devoto de la música de Bud Powell.

Nacido en Lieja en 1927, pueden imaginar que René vino a este mundo predestinado a vivir bajo la eterna comparación con el gran Django Reinhardt. Él mismo reconocía una y otra vez la influencia de éste, y su importancia a la hora de decantarse por el jazz. Pero cuando este belga casi autodidacta -aprendió y aprendía de los músicos con quienes tocaba, y muy en especial del saxofonista Raoul Faisant, también nativo de Lieja- inició su viaje geográfico-musical (Francia, Canadá, EE.UU.) ya había abrazado los postulados de Charlie Parker. Aunque de una forma bien distinta de como lo haría ese compañero de generación del otro lado del océano: Wes Montgomery.

Thomas llevaba la ambición dentro y, como buen belga, las ganas de ver qué pasaba más allá de las fronteras del país de las minas y los gofres. Comenzó su periplo en París, etapa inevitable -aún hoy- para quienes querían participar un poco de la bohemia tardía copiada de los beatniks, pero sobre todo para darse a conocer como jazzman. Eran los años cincuenta y una lista cada vez mayor de músicos americanos, encumbrados o no, vivían entre los clubes de Saint Germain y otros menos *chics*. Entre estos americanos escapados estaba Chet Baker, empeñado como andaba en actuar y grabar sin descanso para llenar sus bolsillos repletos de agujeros... Ya en ese momento, a pesar de la poca experiencia de Thomas, Baker quedó prendado de la capacidad del guitarrista para arropar las excursiones aterciopeladas de su trompeta y, a la vez, de su imaginación para construir solos afilados a la vez que dotados de una rara modestia (ya saben la mala fama que han tenido los guitarristas de afán de protagonismo). Por desgracia, Thomas no participaría de las famosas sesiones *Chet Baker in Paris* para EmArcy (1), aunque no sería olvidado del todo: en 1962 trabaja en las grabaciones que conformarán los álbumes *The Italian Sessions* y *Somewhere over the Rainbow*, que Baker realiza para RCA Victor (2). Hace, sin embargo, muy buenas migas con otro colaborador de Baker y también paisano de Lieja: el gran saxofonista y flautista Bobby Jaspar. Estos dos belgas, conocedores y comunicadores ambos de ese momento musical en el que lo viejo y lo nuevo se dan la mano -con la confusión que ello trajo a un buen número de artistas europeos- iniciarán en París una relación que favorecerá, por una parte, las escasas grabaciones que existen del

guitarrista y, por otra, le abrirán puertas en Canadá y en EE.UU, a donde se escapa Jaspar en abril de 1956.

Pero antes de cruzar el Atlántico, Thomas va a tener la ocasión de estrenarse en el estudio al frente de su propio grupo. El 17 de abril de 1954, acompañado por el pianista René Urtreger, los contrabajistas Benoit Quersin y Jean Marie Ingrand, y el baterista Jean Louis Viale, graba para el sello Barclay; y el 22 de marzo de 1956, una sentada para Polydor junto al saxofonista Serge Monville, el pianista Roland Ronchaud, Quersin de nuevo al contrabajo, y el baterista José Bourguignon. Ambas sesiones acaban de ser reeditadas (3).

Pasó poco tiempo antes de que el requerimiento de "vente pá New York" de Jaspar surtiera efecto, con la advertencia -eso sí- de que la Gran Manzana era, de verdad, una jungla donde había que abrirse hueco con machete. En 1958 Thomas consigue participar en una sesión con Sonny Rollins: *Brass Trio*, un álbum hoy prácticamente olvidado (4). De nuevo impacta a sus compañeros y Rollins hablará siempre bien de él en el futuro: "un músico de primera y un buen amigo, con quien tuve el gusto de tocar y a quien tuve la oportunidad de conocer" (5), o "era mi guitarrista preferido de entre todos los guitarrista que había escuchado, incluidos los norteamericanos" (6). Ese mismo año deja grabada una sesión con Stan Getz -*With European Friends*- (7) coincidiendo, entre otros, con Martial Solal, Eddy Louiss y Kenny Clarke, pero que una vez más ha permanecido hasta nuestros días como una curiosidad (más que un documento musical de calidad). Sin embargo, que todo el mundo hable bien de él, no es suficiente. No se sabe qué hacer con este belga en la escena neoyorquina: o se espera que haga una copia del sonido de Reinhardt, o se le reprocha una aproximación al instrumento excesivamente templada (no hay peor cosa que ver a un músico tocar sin aparente esfuerzo). Thomas continúa viaje y se marcha a Montreal, donde residirá hasta 1962.

Pero lo que suponemos debió ser una intensa campaña de promoción por parte del bueno de Rollins, quizás sumado a la reciente llegada de Montgomery a la escena, propicia que Thomas pueda grabar en EE.UU. su tercer trabajo como líder: una joya llamada *Guitar Groove*, con el apoyo del saxofonista J.R. Monterose, el pianista Hod O'Brien, el contrabajista Teddy Kotick y el baterista Albert "Tootie" Heath. Alternando los formatos de trío, cuarteto y quinteto, Thomas pasa el examen con nota a pesar de que la casa Jazzland no puso en sus manos los mejores sidemen para la labor. Están aquí presentes las constantes del guitarrista: firme estructura armónica sobre la que elevar un elegante solismo que trabaja a partes iguales blues, swing y bop. Una receta que, bien pensado, pedía del oyente una disposición al clasicismo más que a la degustación de un virtuoso francotirador -fórmula esta que Montgomery explotó hasta la saciedad con sus interminables riffs ascendentes-. En cualquier caso, ésta será la única grabación de Thomas en EE.UU.

Antes de su regreso a Europa, Thomas colabora con la pianista Toshiko Akiyoshi. Con Bobby Jaspar gira por varios países (toca en París, y en el club londinense Ronnie Scott's en 1962, documentado en una grabación privada editada por el sello Mole (8)), además de las sesiones para Baker antes mencionadas. Parece, al menos por unos años, que el interés por su música ha crecido, colabora con Eddy Louiss y Kenny Clarke (grabando *Meeting Mr Thomas*), Han Bennink, Lou Bennett, y desarrolla una activa presencia en clubes de Bélgica, Holanda y Francia. Es, en cualquier caso, una década complicada, especialmente para aquellos que continúan ejecutando un jazz anclado en la tradición -aunque insuflado de ambiciones con-

temporáneas-, y que obliga a maestros aún más grandes que Thomas a vivir una nueva bohemia (esta vez forzada desde fuera), ante el rodillo de los años free, el rock&roll y el desinterés de gran parte de la juventud por el jazz. Es, especialmente para un trío o cuarteto de guitarra como el de Thomas, un tiempo de supervivencia por clubes pequeños. Y a pesar de que Stan Getz le llame para integrarse en la llamada Banda Europea del saxofonista, entre 1969 y 1972, Thomas no ambiciona otra cosa que seguir tocando allá donde le llamen. En ese sentido, una de sus últimas grabaciones, de nuevo con Eddy Louiss y Kenny Clarke, en 1974, le muestran como un músico encerrado en sí mismo y sin la explosiva gramática con que se exhibía en los primeros años de su regreso a Europa. Y así hasta acercarse incluso a la España agitada de 1975, donde su corazón decidió que ya no habría más bises. Tenía 48 años. Quedó tras él la sombra del otro que siempre será recordado como el gran guitarrista belga. Y uno se pregunta si a veces Thomas se sentiría como el protagonista del filme de Woody Allen, *Sweet and Lowdown*, acechado por el síndrome de ser el eterno segundón. Quizás, como buen bromista que dicen sus compañeros que era, tras su gesto apacible y sus gafas de miope no dejaba de reírse, y cada nota era un argumento en contra. Quede como epitafio, e invitación a descubrir su música, estas palabras de Jean "Toots" Thielemans en su honor: "Thomas era capaz de crear un hechizo, mezcla de maestría y emoción" (9).

Michel Rolland

Notas

- (1) *Chet Baker in Paris (Vols 1, 2, 3 & 4)*, Octubre, noviembre y diciembre de 1955, marzo de 1956 (EmArcy).
- (2) Formación: Chet Baker, Bobby Jaspar (st, fl), René Thomas (g), Amadeo Tomassi (p), Benoit Quersin (b), Daniel Humair (bat). Existían hasta hace poco dos versiones de la misma sesión, siendo *Somewhere...* la variante con menos cortes. Ver discografía
- (3) *The Real Cat* (ver discografía).
- (4) Ver discografía.
- (5) Notas de la carpetilla del compacto *Guitar Genius Vol. 1 & Vol.2* (ver discografía).
- (6) Citado en *The Encyclopedia of Jazz*, Leonard Feather, 1960; Da Capo Press, Nueva York.
- (7) Ver discografía
- (8) Ver discografía
- (9) Notas de la carpetilla del compacto *Guitar Genius Vol. 1 & Vol.2* (ver discografía).

DISCOGRAFÍA RECOMENDADA

Como líder:

1960: <i>Guitar Groove</i>	(Jazzland /OJC)
1963: <i>Meeting Mr Thomas</i>	(Barclay)
1974: <i>Eddy Louiss-Kenny Clarke-René Thomas</i>	(RCA Victor)
1991: <i>Guitar Genius Vol. 1 & Vol. 2</i>	(RTBF)
2000: <i>The Real Cat</i>	(Gitanes Jazz)

Con Sonny Rollins:

1958: <i>Brass Trio</i>	(Metro)
-------------------------	---------

Con Stan Getz:

1958: <i>With European Friends</i>	(LR)
1971: <i>Dynasty</i>	(Verve)

Con Chet Baker:

1962: <i>The Italian Sessions/Somewhere over the Rainbow</i>	(RCA Victor/Bluebird)
--	-----------------------

Con Bobby Jaspar:

1962: <i>At Ronnie Scott's 1962</i>	(Mole)
-------------------------------------	--------

ACLARACIÓN

Estimados amigos:

Sorprendido por las declaraciones de nuestro buen amigo Gonzalo Tejada en la entrevista aparecida en el número 62 de *Cuadernos de Jazz*, me gustaría, en nombre del Festival de Jazz de San Sebastián y sin afán de buscar la polémica, dejar bien claro el interés y el espacio que este Festival ha prestado al jazz español en sus treinta y cinco ediciones celebradas hasta el momento.

A ese respecto adjunto la lista, no exhaustiva, de los grupos españoles que han intervenido en nuestro certamen en los últimos años, indicando en cuales de ellos ha participado Gonzalo y sin incluir aquellos que han participado en los diversos concursos puesto que doblarían el tamaño de la lista.

Un cordial saludo,

Miguel Martín

Director del Festival de Jazz de San Sebastián

MUSICOS ESPAÑOLES EN EL FESTIVAL DE JAZZ DE SAN SEBASTIAN

2000

Barcelona Big Latin Band (Kursaal-Jazz Band Ball)
New Orleans Blue Stompers (Kursaal-Jazz Band Ball + Kursaal-Escenario Frigo)

1999

Ñaco Goñi con Malcolm Scarpa (Kursaal-Gazztejazz)
Andrzej Olejniczak Quartet (Altzerri)
Sedajazz Big Band (Kursaal-Jazz Band Ball + Kursaal-Terraza Urumea)
Carme Canela-Iñaki Salvador Quintet (Kursaal-Jazz Band Ball + Heineken Green Room + Altzerri) (G. Tejada en la formación)
Chano Domínguez-Iñaki Salvador (Salón de Plenos del Ayuntamiento)
Iñaki Salvador Quartet (Altzerri)
Paraula de Jazz (Salón de Plenos del Ayuntamiento)

1998

De Diego Brothers (Ayuntamiento-Jazz Band Ball)
Mikel Andueza-Chris Kase Quintet (Ayuntamiento-Jazz Band Ball)
Parafunk (Ayuntamiento-Gazztejazz)
Andrzej Olejniczak Quartet (Ayuntamiento-Gazztejazz)
Calle Caliente (Ayuntamiento-Gazztejazz)
José Luis Gutiérrez Trio (Ayuntamiento-Gazztejazz)
Oriol Bordas Big Band (Alderdi Eder)
"Satchmo Jazz con los músicos de aquí" (Perico Sambeat, Albert Bover, David Mengual, Marc Miralta) (Alderdi Eder)
Blues Thorpes (Alderdi Eder)

1997

Estaba programado Tete Montoliu en solo y en dúo con Javier Colina en el Salón de Plenos del Ayuntamiento, pero no pudo ser por la enfermedad de Tete.
Bere Sextet (Plaza de Oquendo) (G. Tejada en la formación)
Iruña Big Band (Plaza de Oquendo)
Jorge Pardo (Plaza de Oquendo, junto a Repertory Quartet, Gary Bartz y Jeanne Lee, "En recuerdo de Ebbe Traber")
RDG (Altzerri)
Andrzej Olejniczak-Three Tenor Suggestions (Altzerri)
666 (Altzerri)
Cartoon Band (Be Bop)
Victor Celada Quartet (Be Bop)

1996

16 Jazz-eroak (Ayuntamiento-Jazz Band Ball)
Lau Behi (Ayuntamiento-Jazz Band Ball + Be Bop + Altzerri)
Martirio & Chano Domínguez Trio (Ayuntamiento-Jazz Band Ball)
Chano Domínguez (Salón de Plenos del Ayuntamiento)
Chano Domínguez Trio (Altzerri)
Iñaki Salvador Trio (Be Bop + Hotel María Cristina) (G. Tejada en la formación)
Zilbor Hestea (Terraza del Ayuntamiento) (Proyecto encargado por el Jazzaldia) (G. Tejada en la formación)

1995

Gonzalo Tejada Ziklo 1
Jorge Pardo-Chano Domínguez: "Diez de Paco"
Papa Joe's Rambling Band (Actuaciones en la calle)
Big Mama (con Portaña Jazz Band)
Lau Behi
Iñaki Salvador (Salón de Plenos del Ayuntamiento)
Andrzej Olejniczak Trio (G. Tejada en la formación)

1994

Vargas Blues Band (Ayuntamiento-Jazz Band Ball)
Papa Joe's Rambling Band (Actuaciones en la calle)
Andrzej Olejniczak-Iñaki Salvador Sextet (Terraza del Ayuntamiento + Clubs)

1993

Salvador-Tejada-Xirgu Trio (Clubs) (G. Tejada en la formación)
Mireia Lara Quartet (Clubs) (G. Tejada en la formación)
Vocal Feel (Clubs)

1992

Paris Barcelona Swing Connection (Ayuntamiento-Jazz Band Ball)
Papa Joe's Rambling Band (Jazz Band Ball + Calle)
Santi Ibarretxe Grupo (Clubs)

1991

Max Sunyer Trio (Velódromo)
Pedro Ruy Blas (Velódromo)
Velahí (Velódromo)

1990

Tete Montoliu (Victoria Eugenia)
Golden Apple Quartet
Gerardo Núñez (Velódromo, telonero de Miles Davis)
Paula Bas (Clubs) (G. Tejada en la formación)
Quinteto de Eladio Reinón (Clubs)
Jaleo (Clubs)

1989

Iñaki Salvador Trio + Dave Schnitter (Clubs)
Lou Bennett Trio (Clubs) (con Carlos González)
Dan Rochlis Quartet (Clubs) (con Javier Colina, Toni Moreno y Xavi Figuerola)

1988

Dusko Goykovic y Vladi Bas con Studio 4 Big Band (Velódromo)
María del Mar Bonet-Manel Camp (Velódromo)
Cuarteto de Javier Garayalde (Clubs)
Quinteto de Vlady Bas (Clubs)
Trio de Nono Fernández (Clubs)
Studio 4 Big Band (Clubs)
Mikel Andonegi (Clubs)
Iñaki Salvador Trio (Clubs)
Golden Apple Quartet (Clubs)

1987

John McLaughlin-Paco de Lucía

1985

Jam Session de Músicos Españoles (Vlady Bas, Javier Garayalde, Lucky Guri, Miguel Angel Chastang, Enrique Llacer "Regoli" ...)

1983

Big Band de l'Aula de Música de Barcelona (Velódromo)

1982

Tete Montoliu (Velódromo)

1981

Eiderjazz (Velódromo, teloneros de Chick Corea) (G. Tejada en la formación)

1979

Música Urbana (Velódromo)
Cuarteto de Vladimiro Bas (Velódromo)
Jordi Sabatés (Velódromo)

1978

Juan Carlos Calderón Jazz-tet (Polideportivo)

1977

Dolores (Polideportivo)

1975

Tete Montoliu Trio (Velódromo)

1974

Cuarteto de Pedro Iturralde (Trinidad)

1972

Tete Montoliu (Trinidad)

Sony Music



Billie Holiday 501641 2
Duke Ellington 501496 2

“Love Songs”

Los álbumes de Duke Ellington y Billie Holiday “Love Songs” son recopilatorios -parte de una colección- que traen como novedad tres bonus track cada uno. Incluyen sus temas más representativos.

Miles Davis

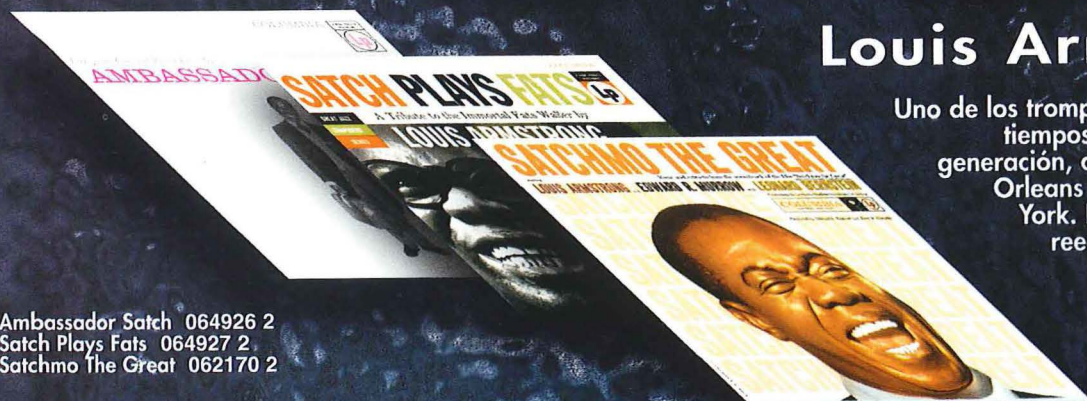
Con motivo del 75 aniversario del nacimiento del gran maestro Miles Davis, se rescatan tres clásicos que reúnen una parte muy representativa de su obra. Un revolucionario del jazz que consiguió redefinir todo un estilo.



Big Fun 063973 2
Bitches Brew C2K 65774
Get Up With It 063970 2

Louis Armstrong

Uno de los trompetistas más influyentes de todos los tiempos, el instrumento solista de toda una generación, desde la bulliciosa ciudad de Nueva Orleans hasta el refinado público de Nueva York. Estos tres clásicos del género se ven reeditados en una edición especial que incluye temas extras y versiones alternativas.



Ambassador Satch 064926 2
Satch Plays Fats 064927 2
Satchmo The Great 062170 2

Béla Fleck and The Flecktones “OUTBOUND”

Artista americano de larga trayectoria, con una extensa lista de fieles seguidores. “Outbound” está nominado para los premios Grammy de este año en varias categorías.

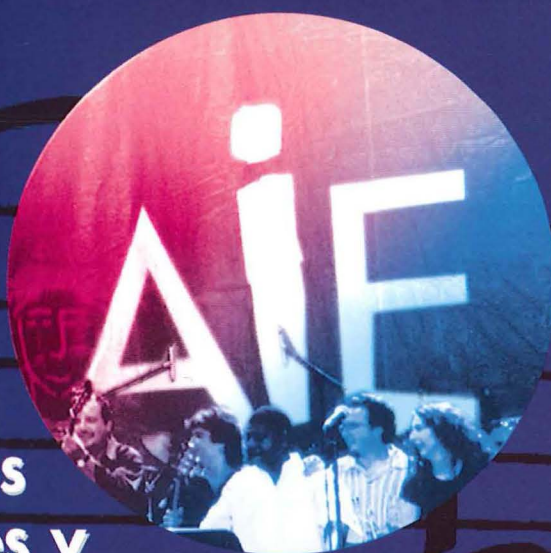


498921 2





de
formación
o ampliación
de estudios
musicales y
de alta especialización



2001/2002

SOCIEDAD DE ARTISTAS
Intérpretes o Ejecutantes de España

Garibay, 7- 28007 Madrid
91 577 97 09

Pº de Gracia, 112 - 08080 Barcelona
93 292 02 50

<http://www.aie.es>

EN CONCIERTO

AMSTERDAM DUTCH JAZZ MEETING 15 Y 16 DE DICIEMBRE DE 2000

Available Jelly
De izq. a dcha.: M. Moore, M. Vatcher, E. Boeren,
T. Delius, E. Reijseger y W. Wierbos



Alan Purves,
Mola Sylla,
Ernst Reijseger



Segunda entrega de frío ambiente prenavideño en la ciudad de los Canales, atemperado por la cálida bienvenida de los organizadores (Lucine Schipper, Francesca Petrillo, Anna Becker y Susana von Cannon fueron sus encantadoras portavoces). Víspera de aperitivo en el BIM Huis con el ya clásico dúo de Misha Mengelberg y Han Bennink, de fugaz aparición aprovechada para un salaz intercambio instrumental.

El día 15 empezó la acción a destajo con la conferencia/demostración del flautista caribeño Ronald Snijders en el Pop Institu. Bufé para la concurrencia, entre los que se encontraban los conocidos periodistas musicales Kevin Whitehead y John Corbett, presentaciones y saludos, y al ataque a por un café cargadito y la primera tanda de conciertos (ocho morlacos, ocho) cuya duración, en muchos casos lamentablemente, no pasó de los veinte minutos. Yo he estado presente en el anterior Dutch Jazz Meeting (diciembre del 98) y sólo ahora empiezo a comprender el enorme esfuerzo de organización que esto ha implicado: casi cien músicos en acción en un espacio de diez horas.

Corrie van Binsbergen abrió fuego con una estimulante fusión rock-jazzística y un grupo mayormente formado por guitarristas, colmando el concurrido anfiteatro del Bim Huis de riffs angulares y ritmo acelerado, en veinte minutos de prepalatación del sabroso bocado del quinteto de Paul van Kemenade, ganador del VPRO/Boy Edgar Prize en 1999, y cuyo saxo alto lírico y virtuoso se enmarca en un grupo en el que descollan el trombón de Hans Sparla y el bajista Eric van der Westen. Su quinteto de jazz es plenamente clásico, con resabios de los grupos

de Charles Mingus. Muy breve y muy bueno. La banda de Ronald Snijders, un auténtico atropello de ritmos surinameses con refuerzo africano de cinco percusionistas Kawina, puso en pie a muchos espectadores que, por las condiciones del local, no se encontraban en el enclave más adecuado. Y tras diez minutos de receso, más baile con los ritmos cubanos de Nueva Manteca, banda que apuesta por una diversidad de influencias que van de los ritmos afrocaribeños al folclore antillano, con sólidas intervenciones bop. Buena escuela. Tras los teloneros, dos *pieces de resistance*: el trío de Ernst Reijseger, chelo; Molla Sylla, vocal; y Alan Purves, batería, o tres vértices cuyas líneas (voces) confluyen en un espacio mágico de colores, abstracto de formas, formando un compuesto químico altamente rítmico, explosivo y volátil. Una epifanía de las que suceden raramente en esta vida (de la música). La sobrenatural profundidad de la voz de Sylla, el humor sutil de Purves (que se presentó con una batería infantil que puntuó toda la actuación pianísimo) y la pasión ejecutora de Reijseger, heterodoxo maestro del chelo que toca como sólamamente él mismo sabe, convirtieron sus pocos minutos de actuación en un suspiro. Y además, en consecuencia, la actuación final del all stars del jazz holandés Available Jelly, reemplazó las bóvedas celestes por el swing más apegado a la tierra. Tobias Delius, Eric Boeren, Michael Moore y Wolter Wierbos componen una sección de vientos singular, cada uno es un solista personalísimo, en conjunto gustan de sonar como un grupo de jazzistas negros empapados en las esencias de la historia, desde Ellington hasta el blues. Ernst Glerum y Michael Vatcher, li-

gereza e impulso. Rematan las noches las campanas de varias iglesias, desgranando una serie de composiciones de Thelonious Monk. A medianoche por suspuestotocaron 'Round Midnight.

La matinal del sábado se engalanó para recibir en el Stedelijk Museum al cuarteto de Tobias Delius (los lectores puede ser que recuerden la reseña del disco *Toby's Moby*, aparecida en el núm. 58 de esta revista), y se resolvió en desconcierto cuando un Tristan Honsinger poco interesado en su chelo se abandonó a una pantomima que, a pesar de su posible simbolismo, no compensaba por su ausencia musical en esos brevísimos treinta minutos que se quedaron en una demostración de respiración circular del titular, sólidamente apoyado por la batería de Han Bennink y el contrabajo de Joe Williamson. Me quedo, si debo comparar, con el disco.

Segunda noche en la que, si el listón no subió, el ambiente se despejó con propuestas más contrastadas y una masiva juventud de los músicos: el octeto del pianista Martin Fondse, por ejemplo, con unos arreglos astutos y solos ajustados, y un grupo en que descollaba el excelente estilista de la trompeta Eric Vloeimans, melódico pero no meloso. Los postmodernos SFEQ (saxo alto, clarinete bajo, guitarra baja y batería) cumplieron con buen humor la tarea de dar ritmillo al personal que desfilaba hacia el bar.

Y por fin, una vez aposentadas las orejas en un buen radio de acción, nos encaramos con un plato fuerte, la Bik Bent Braam, del pianista Michiel Braam y sus doce huestes, orquesta de lujo donde milita lo mejor de los Países Bajos, en estreno público del repertorio incluido en el disco 13 (BVHaast).

EN CONCIERTO

La mecánica acelerada de aquel sábado noche dio tiempo a poco más que un ultrarrápido *Lemon Drop*, tema de George Wallington tan de big band como de bebop, aunque el primer break ya fuera en modo de swing vernacular. No faltaron espectaculares intervenciones de los trombonistas Wierbos y Sparla, brillantes pluriempleados, y los ingeniosos arreglos para vientos de Braam, un estudioso del jazz clásico que utiliza en beneficio propio, y común, lo aprendido para hacer una música tan divertida como seria. Nuevo bajón de adrenalina con la movida post-Blue Note de Benjamin Herman, visto en el DJM de 1998 en una formación que para mí tenía más que ofrecer que su actual "funk meets jazz". Hacia la medianoche sonó la hora de Denise Jan-nah, una sensual voz negra fichada pre-

cisamente por Blue Note, y que tiene en su fuerza tímbrica un rasgo de distinción, y en su elegante actuación suficientes puntos para competir con Cassandra Wilson y Dee Dee Bridgewater por las atenciones del interesado en el jazz vocal. Broche de oro con una de las agrupaciones con más idiosincrasia a nivel puede que mundial: Sean Bergin's My own Band, que reúne al saxofonista italiano Daniele D'Agaro, la violinista americana Mary Oliver, el guitarrista de Surinam Franky Douglas y al formidable polisaxofonista sudafricano Sean Bergin - flamante VPRO/Boy Edgar Prize 2000- con la habitual crema de improvisadores

Tobias Delius,
Tristan Honsinger



locales: Boeren, van der Ham, Wierbos. Ritmos de jazz alternando con ritmos sudafricanos y tropicales y diversas intervenciones hot pivotados sobre un orgiástico sentimiento de las armonías.

Gracias a Mister Juan Nieto por sus instantáneas, y al Bim Huis, que cumple 25 años y en breves meses se mudará a un local más amplio en el norte de Amsterdam, pues que cumpla muchos más.

Edward Fuente
Fotografía: Juan Nieto

MA NON TROPPO MÚSICA

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

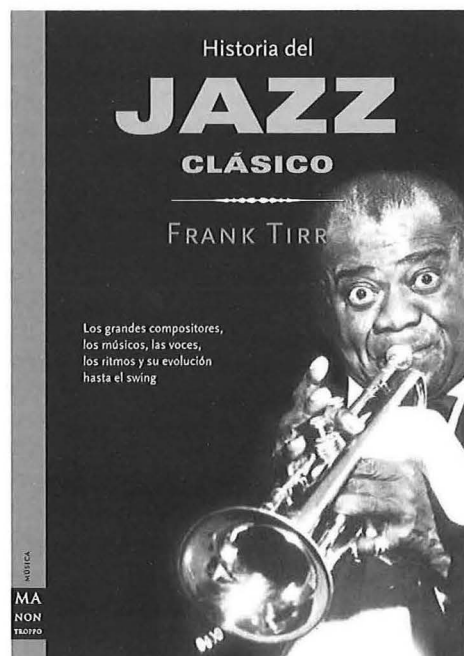
Choice

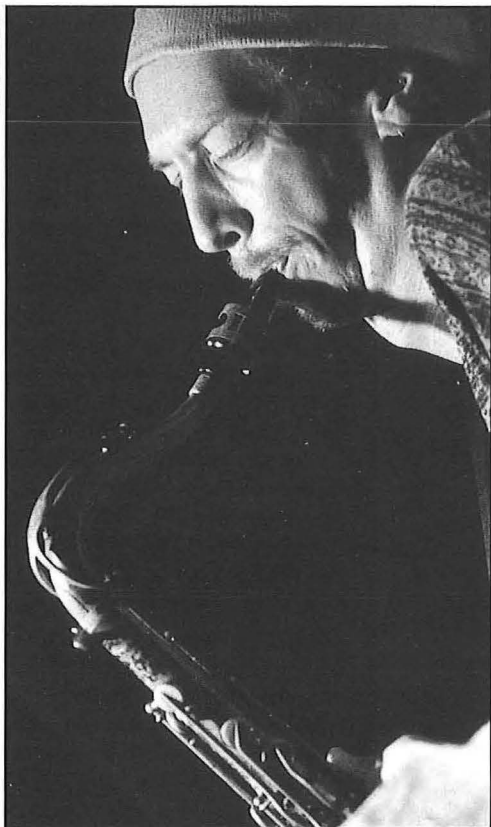
N O V E D A D

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

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

De próxima
aparición





EL AVENTURERO TRANQUILLO ELLERY ESKELIN TRIO

BARCELONA / 26 DE ENERO DE 2001

La tercera comparecencia de Eskelin en Barcelona, y segunda con el trío con Jim Black y Andrea Parkins, fue demoledora. El cambio de sala a última hora no tuvo el más mínimo efecto sobre el saxofonista estadounidense y su banda. El trío realizó un concierto generoso en tiempo, dos tandas de una hora larga cada una, en entrega y energía. Como muestran sus últimas ediciones en *hatOLOGY* y como pudimos comprobar de primera mano aquella noche, Eskelin, Black y Parkins están ya perfectamente conjuntados. Parece que desde ahora están completamente volcados y centrados en explorar nuevas posibilidades para su repertorio. El guión del concierto se sostuvo sobre piezas de *The Secret Museum* y de *Five*

other Pieces (+ 2), algún tema de los primeros discos (*The Jazz Trash* y *One Great Day*), más unos cuantos anticipos del nuevo trabajo que están preparando. Temas ajenos y propios sonaron con variaciones más o menos acentuadas con respecto a las versiones discográficas. Por ejemplo, la genial introducción de saxo tenor solo del tristaniano *April* fue sensiblemente distinta a la contenida en el disco de origen. Y, del mismo modo, la versión de *India* de Coltrane tuvo un inicio distinto pero desarmante: Andrea Parkins, con el acordeón en una mano y la otra sobre el sampler, hizo una introducción ruidista digna de unos The Silver Apples desquiciados. Los abrasadores sonidos finales anticiparon los acordes base de *India*. Era como, tras la ignición, ver alejarse un cohete en el firmamento. Ese trabajo a la búsqueda de transmitir sensaciones, que es la esencia de sus directos, está también muy presente en los nuevos temas. Como intérpretes son la

hostia: Eskelin cada vez más sabio y preciso dentro de su tenaz y personal búsqueda; Parkins, ya es claro que es el enriquecedor y necesario nexo con el pos punk más vanguardista; y Black, qué decir de él, un insaciable monstruo comeritmos (es uno de los pocos bateristas que conozco capaz de hacer *drum'n'bass* acústico). Un concierto como el que hicieron permite ver que el proyecto de Eskelin se consolida día a día. Ha encontrado a unos acompañantes de aventuras musicales perfectos. Ha creado un espacio de libertad absoluta. Y ha establecido un nuevo modelo, un modelo aglutinante, casi una nueva ética, que le permite conciliar sin conflicto alguno las más diversas y dispares experiencias, propias y musicales. (Digresión: la tarde del concierto, Eskelin asistió a un pequeño encuentro en la FNAC de Plaza Catalunya. Allí respondió a algunas preguntas del público y tocó dos temas. El segundo de ellos, que dedicó a un hombre mayor que le había preguntado por Benny Goodman, fue *Body and Soul*. Fue una interpretación bestial, despojada, inventiva, trabajando al máximo las posibilidades tímbricas del saxo tenor. Un *unaccompanied* excelente. Digno de Sonny Rollins). En fin, que Ellery Eskelin Trio son de tomo y lomo.

Germán Lázaro

carmen cdcenter

Si sabes lo que quieres
y buscas un sitio seguro
no salgas de casa

Visita

www.carmencdcenter.com

La tienda
especializada en Jazz

Las últimas novedades...

Los discos recomendados por
Cuadernos de Jazz...

Las mejores ofertas...

y mucho más...
mediante un sistema de
PAGO SEGURO

aceptamos
4B
Visa
Mastercard
American Express

carmencdcenter.com