

# EN CONCIERTO

13, 14 Y 15 DE JUNIO  
**XV Festival Internacional de Blues de Getxo**  
(Puerto Viejo de Algorta)

Esta decimoquinta edición del festival getxotarra ha cambiado nuevamente de ubicación. Es un festival al que, tras 15 años de vida, se le puede definir como itinerante porque los conciertos han tenido lugar, nada más y nada menos, que en cinco lugares diferentes del municipio getxotarra. Este año, junto al mar y en plena bahía del puerto de Bilbao, hemos podido disfrutar de un bonito emplazamiento, aunque el espacio visual y sonoro fuese bastante peor que en su lugar habitual de celebración. La estrechez del recinto desplazaba al público a mucha distancia de la escena.

En cuanto al programa, sí que se puede decir que este año ha sido variado en cuanto a estilos, formación de las bandas y procedencias. Así, abrieron el festival los guipuzcoanos Arima Beltza, una contundente banda de blues rock que donde más a gusto se encuentran, ellos y su público, es en Led Zeppelin, Deep Purple, etc. También recorrieron algo del blues Chicago pero todo bajo la larga sombra de Stevie Ray Vaughan. Entusiasmaban al público mas rockero de la velada.

Más tarde, con una afluencia de público inusitada ya que cerca de 7.000 personas llenaban todas las esquinas de la explanada, subieron al escenario Naco Goñi y sus Bluescavidas, quienes con su habitual buen hacer calentaron el ambiente para dar paso a su estrella

invitada; Raimundo Amador. ¿Qué decir? Se esperaba fusión flamenco-blues y se escucharon standards de blues, más o menos conjuntados. Quizás no se habían visto en varios meses y eso se notó. La gente disfrutó mucho con la fiesta, porque eso fue lo que sucedió.

Al día siguiente, sábado, de las Baleares se presentaron los Blues Devils. Banda muy conocida en las Islas, con el cantante norteamericano Ray Jay a la cabeza y que sorprendieron muy gratamente a los aficionados ya que hicieron un repaso de temas interesantes de blues de todas las épocas, así como composiciones propias de la banda. Sin ninguna concesión y todo muy bien encajado. La banda triunfó y se le auguran futuros conciertos en festivales del género.

Después de los isleños, entró en escena la banda de Phillip Walker. Acompañados por un saxo y un trombón que dieron un color especial al concierto ya que tuvieron un gran protagonismo en todos los temas. Walker presentaba en Getxo su último trabajo discográfico en vivo, titulado *Live at Biscuits & Blues* y el disco fue lo que hicieron en directo, más algún clásico típicamente festivalero como

el *Sweet Home Chicago* a modo de propina. En cuanto al líder del grupo, se puede decir que no decepcionó. Tranquilo, parsimonioso, con el poder que le confiere el saber tocar y dirigir un concierto, Walker tocó con su habitual delicadeza, haciendo esos puntéos de toque fino que lo caracterizan con su peculiar forma de armonizar la guitarra y su generosa voz. El más puro Texas blues sonó de verdad en el escenario y quizá, como se suele decir, endulzado por el toque *ligh* de nuevos aires californianos que este músico ha sabido imprimir en su estilo.

Para clausurar esta edición del Festival, subió al escenario el trío encabezado por Tinsley Ellis. Con el *slide* colocado en el dedo, este guitarrista estilista se encargó de hacer un recorrido por los diferentes estilos de blues de Norteamérica; además, dosificó con un cuidado especial los temas más enérgicos, con los medios tiempos y baladas. Así, los temas fueron cayendo desde los más eléctricos de Chicago al Texas blues o sobre los densos y pastosos temas del bayou de Louisiana. En cuanto a sus acompañantes, elegidos para

esta nueva formación de trío por la que ha optado Ellis, fueron contundentes, perfectos, encajando un sonido de bajo de fuerte carisma y un baterista perfectamente armonizado. En definitiva, un Festival muy variado en cuanto a grupos, estilos y procedencia de los participantes. Una nueva edición en la que se ha podido escuchar y ver blues de verdad con las mejores bandas del panorama internacional.

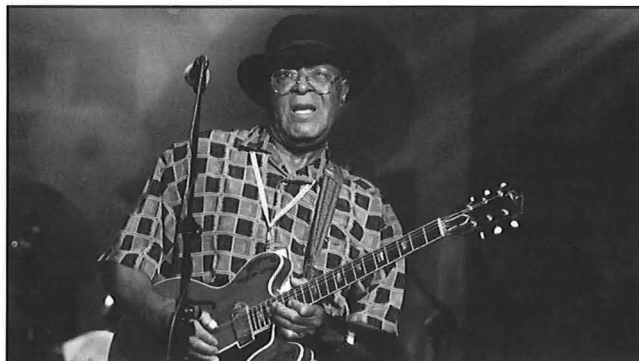
Ignacio Spinhio

4 AL 19 DE JULIO  
**Tabarka Jazz Festival**

Dos noches en Túnez. Gracias a la cordial invitación de la Oficina Nacional de Turismo de Túnez, *Cuadernos de Jazz* estuvo presente en dos de las jornadas del Tabarka Jazz Festival, llevado a cabo en la ciudad mediterránea situada al norte de Túnez, pegada a la frontera con Argelia, y a la que Keith Jarrett alguna vez dedicara una de sus composiciones.

El festival, cuya primera edición data de hace 30 años, atraviesa su segunda etapa, según nos cuenta Mathari Mourad, su director. Surgido en origen a partir de la iniciativa privada, el festival vio interrumpida su continuidad debido a problemas financieros, hasta que hace ocho años las autoridades del ente estatal decidieron tomar las riendas de la organización.

Tabarka, pese a ser una ciudad pequeña (alrededor de 27.000 habitantes), cuenta ahora con cuatro festivales: además del de



Phillip Walker

jazz, uno de música árabe, uno de música latina y otro de world music, y todos ellos atraen a una gran cantidad de público, tanto local como turístico (nacional y, en menor medida, extranjero). Durante estos días, la ciudad se convulsiona, y para garantizar a sus habitantes la posibilidad de presenciar los espectáculos, los organizadores han decidido montar unas pantallas gigantes y unos sistemas de sonido en la calle, lo que atrae a una enorme cantidad de gente. Durante una de las noches, el recinto al aire libre de la Basílica vio colmada su capacidad con 2.000 espectadores, a lo que hay que agregar otras 3.000 personas en el exterior. Los organizadores apuestan por una programación ecléctica, variada tanto en cuanto a las propuestas musicales como al origen de los artistas. "Algunos festivales tienen sólo artistas de Estados Unidos pero nuestra idea es diferente, nosotros queremos tener una representación amplia", dice Mourad. Estuvimos dos noches, las del sábado 5 y el domingo 6 de julio. En la primera se presentó el muy buen saxofonista estadounidense Abdu Salim al frente del Hip Jazz Trio, de origen francés, con un repertorio de standards y originales. Luego siguió una maratónica velada intitulada Blues Generations, en la que la sección rítmica acompañó en tres números de R&B. En primer lugar al hiperkinético Chantz, cantante, trompetista y tap dancer; en segundo lugar a la cantante Napata Mero y finalmente al guitarrista y cantante texano U.P. Wilson. El domingo fue el turno del efectivo cuarteto de saxofones Ialsax, que fue seguido por el grupo británico Dr. Feelgood con un enérgico repertorio de rock y R&B. La reactivación del festival y el apoyo de público y autoridades son sin duda

una buena noticia en cuanto a la creación de nuevos espacios "ahí, nomás", cruzando el Mediterráneo. Buena suerte para el futuro.

Guillermo Bazzola

4 AL 20 DE JULIO  
XII Canarias Jazz & Más  
Heineken 2003

Partiendo de una propuesta menos espectacular que en otros veranos, la presente edición de este festival ha resultado ser una grata sorpresa para el público que, en cantidades relativamente generosas, acudió a los conciertos, a las proyecciones cinematográficas o a los seminarios musicales. Abrió el festival, arrollador y cargado de energía positiva, Richard Bona, acompañado de una banda mayoritariamente estadounidense que supo evocar una enorme variedad de atmósferas africanas y caribeñas. La compenetración entre el público, completamente entregado, y el bajista camerunés, que parece incapaz de tocar su bajo sin sonreír, fue realmente intensa. Bona también fue el encargado de impartir los seminarios musicales que se incluían en el programa del festival. En el paraninfo de la Universidad de Las Palmas, el trío del violinista Christian Howes ofreció una actuación impecable, preciosista y original.



Bill Evans - Randy Brecker.

Después de una exhibición casi extravagante de mil y una maneras de utilizar el violín (convirtiéndolo en guitarra o en instrumento de percusión) terminaron con una divertidísima versión jazz del *Rondó a la turca* de Mozart. Destacó, además de Howes, el contrabajista vitorino Pablo Martín, jovencísimo, tanto por su dotación técnica como por su asombrosa intuición melódica; fue un placer escucharle en los solos. De Randy Brecker y de Bill Evans cabía esperar más. No sólo porque eran tal vez los nombres más conocidos del cartel sino porque del jazz estadounidense siempre se espera -por ingenuidad o por un prejuicio difícilmente superable- una presencia más imponente. Ofrecieron en cambio un concierto sin riesgos, una presentación compartida de sus futuros trabajos discográficos y una serie de ritmos pegadizos a los que el público respondió alegremente. Fue de agradecer la presencia de Dave Kikoski en los teclados, el mismo que ha estado acompañando últimamente a Roy Haynes, Kenny Garret, Roy Hargrove y Christian McBride. Acoger a Ivan Lins, uno de los maestros de la música popular brasileña, fue un privilegio. Lins, siempre un poco a la sombra de sus contemporáneos en el país de la samba, demostró en las Islas Canarias ser un compositor consagrado -o al menos tener todo el derecho a serlo- y un intérprete

deliciosamente sensible, delicadísimo e inteligente. Especialista en canciones de amor, ofreció un concierto emotivo, con enormes dosis de romanticismo y patriotismo brasileño, donde no faltó ni Jobim ni poesía. Más frío y distante, Eric Truffaz tuvo la mala suerte de compartir fecha con Malia, la nueva voz de moda del soul-jazz, y se topó con un público poco predispuesto a su arriesgada concepción musical. Su actuación, que a veces sí resultaba confusa, fue con todo magnífica, sin duda de lo más interesante del festival. Malia gustó más. Comodísima en el escenario, descalza y danzarina hizo las delicias de los asistentes con músicas apacibles y profundas a veces. El festival se cerró con dos conciertos especiales, ya no al aire libre y con cierta etiqueta. Michel Camilo, muy de moda, acompañado de orquesta filarmónica no defraudó a nadie y aprovechó su visita para firmar discos en los grandes almacenes. Y al final de todo, los Four Brothers (Jon Hendricks, Kurt Elling, Mark Murphy y Kevin Mahogany), que no estaban precisamente en su mejor estado de forma, ofrecieron un concierto de contenidos francamente interesantes: versiones vocales de temas de *Kind of Blue* y otras joyas de Miles, canciones de los años cuarenta y hasta alguna bossa nova. Por lo demás, siempre es agradable ver al capitán Jon Hendricks en directo. Una edición discreta de un festival modesto que parece tambalearse a veces por la falta de dinero, o por la falta de estrellas en el cartel, o por la falta de repercusión de la que siempre adolece la música de jazz... Se mantiene y cabe esperar seguir disfrutando de este festival que cuenta al menos con una situación ambiental aventajada.

David Romero

# EN CONCIERTO

Nits de Música de la Fundació Joan Miró Grec 2003 / Festival de Perelada

Durante todo el mes de julio proliferan los Festivales de Jazz en toda España. En Cataluña no es menos la actividad y cada año se llevan a cabo innumerables actuaciones de gran interés. La primera de ellas surge en la programación de Nits de Música de la Fundació Joan Miró. Con un programa de alta calidad, año tras año proporciona a los aficionados la posibilidad de contemplar los mejores músicos y proyectos relacionados con la creación musical en su más amplio sentido. Entre las propuestas de este año resaltó la actuación de Vinny Golia & Ken Filiano. Golia es uno de los máximos exponentes de la vanguardia en la Costa Oeste. La actuación resultó ser una "fusión" de diversos estilos, desde la música clásica, la india, el jazz o la world music. Con todo ello al servicio de la improvisación, proporcionaron un concierto efectista, colorista y de grandes matices musicales. El concierto estrella corrió a cargo de Jamaaladeen Tacuma & Oriental Fusion. Afamado bajista desde su participación en el grupo Prime Time de Ornette Coleman, Tacuma ofreció un recital al más viejo estilo funk, fusionado con los ritmos que proporcionaban sus compañeros de escenario; música de tradición oriental, sustentada en una carga improvisatoria y rítmica importante a lo largo de todo el concierto. La segunda actividad reseñable en Cataluña la

proporciona el Festival de Verano de Barcelona (todo un clásico), el Grec 2003. Cada año son más las actuaciones jazzísticas que presenta este Festival. Entre lo más destacable de esta edición cabe señalar, en primer lugar, el proyecto de Agustí Fernández Quartet, Lonely Woman, en el que realiza un repaso de diversos temas de Ornette Coleman. El concierto resultó correcto, con momentos de gran interpretación por parte de todos los componentes, en especial de Agustí Fernández: demostró porqué se ha convertido en toda una referencia de la improvisación libre del piano en Europa.

Otra actuación fue la de Chano Domínguez y Wynton Marsalis: asistimos a la fusión de dos mundo bien distintos como son el flamenco y el jazz. En el caso de Chano la pobre amplificación de su instrumento nos privó de un concierto que prometía, mientras que Marsalis se mantuvo en su ya conocida línea revisionista del jazz tradicional.

El tercer evento digno de reseñar es el Festival de Perelada, que históricamente se dedica a la ópera y música clásica pero que para esta edición programó un auténtico lujo; el Keith Jarrett Trío. El lujo venía dado porque el trío de Jarrett se encuentra celebrando su veinte aniversario como formación y la actuación de Perelada era la única que se llevaba a cabo en toda España. El concierto cumplió con las expectativas y el trío desarrolló un concierto repleto de standards, algunos de ellos no muy conocidos,

que demostraron en todo momento la perfección musical a la que ha llegado Jarrett con sus acompañantes. Sin duda alguna, el marco de Perelada, debido a su majestuosidad y belleza, fue el escenario perfecto para el concierto del pianista.

Juan Carlos Abelenda

4 AL 29 DE JULIO  
VI Festival de Jazz de San Javier

Lo más parecido a Montreux por lares murcianos probablemente sea el festival de Jazz de San Javier. El "corazón de blues" del que se jacta su director ha mostrado en esta VI edición dedicada al maestro de la bossa nova Antonio Carlos Jobim y al saxofonista Bob Berg, -que el año anterior actuó con Steps Ahead- un espíritu más abierto y ecléctico.

En trece jornadas con sesiones dobles y hasta triples, ha discurrido entre aires de blues -intensificando su oferta-, Brazil -apostando de manera evidente-, latin -con algunas de sus figuras más preeminentes-, country -nueva propuesta- y, por supuesto jazz, con amplio despliegue nacional. Rosa Passos cuajó en la apertura una noche casi perfecta. Menuda, de apariencia frágil, posee un don inmenso: "bossa, balanço e talento". Con su privilegiada voz de timbre cristalino, que sabe dosificar y sacarle el máximo partido, mirada transparente y un ardor casi juvenil, interpretó a los clásicos haciéndolos suyos. Le acompañaban excelentes músicos, entre

ellos el guitarrista Lula Galvao, virtuoso bossanovista artífice de los elegantes arreglos, y el joven bajista Paulo Paulelli, con quien parece tener un *feeling* especial. Al final de la noche, Ximo Tébar la invitó a cantar, en un digno homenaje a Jobim. El guitarrista valenciano venía con nuevo disco, *Embrujado*, un acercamiento a la música de fusión -jazz-pop-funk- que por primera vez deja espacio a la voz. A declaración de intenciones sonó el primer tema, *Abrir ventanas*, y a homenaje a sus maestros, *Mr Benson*, que cerró una sesión en la que tomaron parte destacada Jorge Pardo y el trompetista David Pastor.

Peculiar e interesante concierto el de Oh-Bop-Sha-Bam, con Steve Turre, Claudio Roditti, Harry Allen, Ronnie Mathews, Rodney Whitaker y Carl Allen. Una formación de lujo reunida para rememorar las páginas más brillantes de Dizzy Gillespie. El sexteto toma su nombre de una de las composiciones favoritas de Dizzy, con el propósito de recuperar las endiabladas sesiones de aquellos tiempos. Entre vertiginosas interpretaciones de bebop, ritmos latinos y perfumadas baladas, desembocaron en *Night in Tunisia*. El sexteto, dirigido por el excéntrico trombonista como líder nominal, se dejó las suelas desde la salida, en un alarde de fluidez e inventiva que incluyó brillantes solos y el uso de instrumentaciones poco comunes, como unas caracolas marinas a las que Turre extrajo un resultado exuberante.

La segunda parte de esa jornada la protagonizó el

guitarrista Eric Sardinias. Fue como ir de la brisa a la tempestad. Cascadas de notas que se incrustan en cuerpo y cerebro como ráfagas. Su actuación tuvo un efecto devastador, con el público agolpado a pie de escenario en una ceremonia diabólica. Sardinias lanzó su dobro electrificado por los caminos del blues-rock en su vertiente más dura: Texas y blues del Delta, poderoso, crudo y estimulante, heredado de Charlie Patton, Muddy Waters y Albert King; sonidos procedentes del profundo Sur y del blues rural, todo complementado con su atuendo. Si Satán tiene una banda de blues, es ésta.

Los Teardrops de Magic Slim arrancaron al día siguiente con el clásico *Little Red Rooster* mientras aparecía la voluminosa Big Time Sarah: labios gruesos, tono de voz áspero y procax en sus movimientos. Más *entertainer* que otra cosa.

Magic Slim demoró su salida, obligando a Radio-3 a cesar la retransmisión. El guitarrista de Torrence (Misisipi) es una leyenda del blues de Chicago con cara de pocos amigos. Sus enormes manotas golpean la guitarra sin efectos de sonido, arrancando oleadas de notas repetitivas, enfatizando las canciones con sus punteos, en ese estilo que se hizo célebre en Chicago durante los años 50 y 60.

En el tramo final, y con los dedos ya calientes, invitó a salir a Eric Sardinias. El guitarrista le restregó rápidamente sus habilidades con el slide. El escenario aún olía a azufre de la noche anterior. Fue una ocasión para ver claramente contrapuestas dos caras del blues.

En otra bonita doble sesión presidida por el espíritu de Tom Jobim, la jovencísima cantante Jane Monheit, con un excelente cuarteto, incorporó pop y 'brazil' a un amplio repertorio de jazz, y mostró una perfecta

comprensión del estilo vocal jazzístico. Tiene un talento innato e influencias de Ella, Sarah Vaughan o Peggy Lee. Manipula melodías arriba y abajo de la escala, haciendo scat sin despeinarse cuando le da. Cantando *Cheek to Cheek* de Irving Berlin en clave bop, transportó el auditorio al cielo.

El pianista, cantante, arreglista y compositor Ivan Lins, al que consideran sucesor de Tom Jobim, presentó, en un variado set con gran poder emocional y clase, algunas joyas de su repertorio que lograron Grammys grabadas por Benson o Sting.

Lins hace un brazil-jazz-pop sofisticado y sereno, de complejos arreglos vocales y armonías. Influido por la bossa nova y la M.P.B. de los 70, a veces recuerda los modos de Pablo Milanés, Quincy Jones o Stevie Wonder.

Velada con sabor popular la que reunió al pianista Chano Domínguez con Kiko Veneno, Martirio y el trompetista Jerry González. Una fiesta de casi cinco horas denominada Viento de Poniente, que se convirtió en una juerga al menos para Jerry, fuera de sí en ocasiones, y el público, que gozó jaleando al personal. Lástima que Chano quedara para última hora.

George Benson volvió a pasar por San Javier, pero

sin levantar excesiva polvareda, un poco al estilo de sus últimas producciones discográficas, que ya no despiertan pasiones encendidas. Triunfó, eso es obvio. Aunque considerando la expectación que había levantado y el buen recuerdo que dejó en su anterior visita, cabía esperar una apoteosis.

La banda, seis músicos impecables, dirigida con habilidad y mano firme por el pianista David Garfield, ejecuta franca, eficaz y llanamente el pop del jefe. Correcto. Fue tan solo eso. Al multitalentoso showman y percusionista chicano Poncho Sánchez le interesan los ritmos afrocubanos, el latin jazz. El más famoso conguro de la Costa Oeste aprendió a descifrar los géneros caribeños con el vibrafonista Carl Tjader y con su mentor, Mongo Santamaría. Al contrario que su maestro, Sánchez está más interesado en la salsa. Muestra sus habilidades como cantante y dirige un poderoso combo compuesto por una sección armónica de piano y hammond, bajo, congas, tres, timbales y batería en una unidad, y una lustrosa sección de metal, correctísima en sus desarrollos instrumentales, atinada en los arreglos orquestales y solvente en las improvisaciones jazzísticas. Siguiendo con latin, hubo

dos asombros en otra sesión de música verdadera, sin vanidad ni trampa, con perfección y grandeza: uno se llamaba Palmieri, el otro Faraco. El virtuosismo y la promesa.

El primero lleva toda su vida en la tarima. Es un músico imprevisible, amén de excelente compositor y pianista 'nuyorican'. Comenzó solo frente al piano, murmurando e interpretando una suite que ocupó casi un tercio, más de veinticinco minutos del concierto, con una composición de sentido trágico, dramática y emocionante donde expuso su visión del latin jazz, que abarca desde Bach y Debussy a Monk o Bill Evans.

Acaba de publicar *Ritmo caliente* con su orquesta La Perfecta II -que retoma el nombre de aquella célebre formación-, compuesta en parte por músicos que acompañaron a Tito Puente. Empezaron a fuego lento con *La negra Tomasa*, y poco a poco todo fue llegando hasta el punto exacto de entusiasmo y delirio. El latin jazz al más puro estilo Gillespie/Santamaría, la salsa, el cha cha chá, el danzón y su famoso montuno fueron calando poco a poco, demostrando que su música hay que escucharla con un oído y bailarla con el otro.

Antes, el guitarrista, cantante y compositor brasileño Marcio Faraco dejó una atmósfera sensual y poética a base de baias y bossas. "Soy un exilado poético", dijo refiriéndose a que su carrera se está desarrollando en Francia. Acompañado por un grupo de músicos franceses y brasileños, ofreció con su voz suave y clara un carnaval de sensaciones, de caricias sonoras, de ritmos frágiles, legado de la delicada sensualidad de Joao Gilberto y Caetano Veloso. En la segunda visita de



Charlie Musselwhite



Jane Monheit

# EN CONCIERTO

Maceo Parker a San Javier, las condiciones de partida eran propicias, con un llenazo de admiradores, y lo que ofreció fue puro fuego, el mejor funk'n'jazz.

Arrancaron a toda mecha, tocando de forma frenética soul-funk a granel. Pura dinamita, emoción a raudales, sudor...

En directo, parece que rejuveneciera soplando su saxo alto con furia, como cuando James Brown le indicaba que la liara. En la recta final hizo una improvisación jazzística empalmando *My love* de McCartney con *Hey Jude*, al principio solo con la batería - el público acompañaba cantando-, y luego entraría toda la banda: unió de los momentos álgidos que jalaron esa noche de "funk in the summertime". Tres horas y media de actuación. El peligro de un concierto tan prolongado puede ser la autocomplacencia o la redundancia, pero salvo algún desliz, la sensación de frescura no abandonó el escenario.

Tras la resaca dejada por Maceo Parker, el quinteto del saxofonista Mikel Andueza sonó relajado. En el temario, composiciones propias de indudable valor descriptivo, interpretadas con naturalidad y sin traumas, inspiradas a veces en sus propias raíces culturales. El músico navarro ha sabido rodearse de amigos afines, con los que grabó el disco *Amusia*: un trompetista de consistencia - Chris Kase-, un exquisito pianista -Iñaki Salvador- y una sección rítmica atenta, que protege celosamente la calidad de la escritura. El saxo alto de Andueza

suenan capaz, con buena dicción y sustantivo de ideas. En su actuación estrenó una suite, *De Javier a San Javier*, escrita para hermanar ambos pueblos, que cabalga al comienzo sobre melodías populares navarras, y culmina, en plenitud tímbrica y dinámica, con una explosión de luz mediterránea.

A Kenny Neal, que ha tocado con grandes estrellas, parece que no se le han subido a la cabeza las elogiosas opiniones recibidas. Sale a ganarse al público por la vía directa, sin trucos ni extravagancias de estrella. Carismático intérprete, excelente músico, versátil, lleno de energía, canta muy bien, con una voz profunda, muy bluesy. Toca endiabladamente su desvencijada Telecaster, a la que hace hablar; sopla la armónica logrando solos incendiarios, y se apoya en un grupo compacto.

Hicieron un set ameno y ecléctico que incluyó temas originales y numerosos standards. Cambiando de marchas ligeramente, invitó a compartir escenario al armonicista Ñaco Goñi, con quien protagonizó un formidable duelo de armónicas, y más tarde al trompetista y saxofonista del

quinteto de Mikel Andueza. El foso estaba abarrotado y el entusiasmo era general. Fue entonces, en medio de una interpretación, cuando desde el público le pasaron un teléfono y se puso a hablar, protagonizando una graciosa anécdota y mostrando su habilidad de hacerlo todo al mismo tiempo.

El pianista Steve Kuhn fue el encargado de abrir al anochecer una lúcida y maratónica sesión. Dio un recital de piano solo optando por un ambiente de mágico romanticismo y sombras de películas: *Last Tango in Paris* (Gato Barbieri), *Lonely Town* (Bernstein), *Smile* (Chaplin), pertenecientes a su álbum *Jazz'n (e)motion*.

Luego daría paso a la encantadora Sheila Jordan, a quien acompaña desde hace 40 años. A sus setenta y pico años es una gran dama del jazz vocal, que vivió el desarrollo del bebop. Empezó y terminó cantando blues. Su voz ya no tiene el timbre dorado de antes, pero el tiempo le ha enseñado a mascar el drama sin recursos ventajistas, y a envolver en celofanes de ternura las historias de las canciones para protegerlas de significados falsos.

Convincente sonó su declaración; su forma de interpretar es tan fresca como las visiones de Nueva York a través de la cámara de Woody Allen.

Manhattan Transfer llenaron, con su espectáculo feliz, ameno, gratificante, creado para disfrutar sin complicaciones. Llevan más de 30 años grabando discos y actuando, pero lo más sorprendente es que siguen haciendo lo mismo; no han cambiado la fórmula: dar al público lo que pide, los temas consabidos y alguno nuevo del último disco. Esto es Nueva York: La Gran Manzana, la calle 42, Broadway... Un show cien por cien *made in USA*, de esos que empiezan con una especie de "érase una vez" y continúan adentrándose en añorados días de radio. Swing ligero y elegante. Otro lleno espectacular lo protagonizó Wynton Marsalis. Llegó con un septeto experimentado. El resultado fue un jazz impoluto, con la elegancia y la claridad de ideas como base. Tras una primera parte intachable, el trompetista dio buena prueba de su habilidad armónica con varios solos que dejaron clavado al público. Sin paliativos, el concierto fue una lección magistral. Lo mejor fue un elegante y perezoso blues, mezcla de canción infantil, marcha militar y gospel, al que siguió una especie de fox trot trotón y festivo, sostenido por ese monstruo de las baquetas que es Herlin Riley, toda una demostración de júbilo. En el escenario todos bailaban. El personal casi se desintegra. Esa velada había comenzado con la actuación del Nono



The Manhattan Transfer

García Quinteto reforzado por la cantaora Eva Durán. La inquietud de este músico, que ha militado en grupos como Candela, le ha llevado a reunir a un grupo de amigos, entre los que destacan Fernando Bellver y Guillermo McGill, con quienes intenta recrear el encantamiento del flamenco-jazz. Todos dan lo que pueden de sí, en la compenetración y en lo expresivo. La cantaora Eva Durán juega con el recogimiento. El capítulo final de esta VI edición terminó con una formidable sesión de blues a cargo del veterano armonicista y cantante Charlie Musselwhite, una leyenda viva y nada ortodoxa a quien fue entregado el premio del festival por su trayectoria. Antes hubo un sorprendente concierto de country: Dale Watson and His Lone Stars. Ver tocar a Watson, con pinta de rocker a lo James Dean, es como disfrutar de una jukebox en carne y hueso de "country music". Charlie Musselwhite describe su música como "blues de porche, blues hogareño", pero no está anclado sólo en el blues, y es que lo mejor está en su versatilidad. Él y su banda muestran autenticidad y resolución tocando el blues más honesto; canciones sobre las mujeres, el güisqui y la vida vivida demasiado rápido. Saltó al escenario con un maletín metálico repleto de armónicas de diferentes tamaños y tonos donde hurgaba continuamente, combinando su virtuosismo con la armónica, una sutil entonación increíblemente matizada y un estilo vocal emotivo y sincero. Generoso, invitó a Dale Watson para tocar juntos un rato. La despedida fue un blues lento y sensual donde la armónica sonó profunda y emocionante.

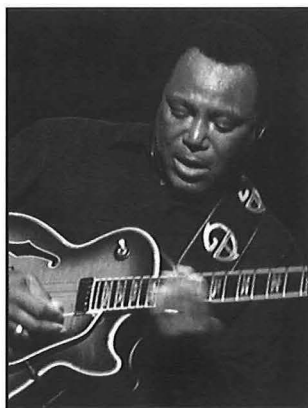
Ángel Sopena

## 10 AL 12 DE JULIO XXII Estoril Jazz Jazz on a Summer Day

Un festival de jazz con jazz es cosa que no se entiende. Hoy, un festival de jazz ha de tener cualquier cosa menos jazz. De cuando uno se dejaba las suelas de las sandalias recorriendo la Europa festivalera a golpe de *ticket rail* quedan Montreux -ya casi sin jazz en su programación-, Niza -de su antigua caracterización bucólica no queda nada-, Antibes-Juan Les Pins, donde uno vio a Hines y a Basie y ahora actúa Luz Casal, y Estoril.

Duarte de Mendonça programa en Estoril un jazz que jazzea y cuando le toca programar a Dave Holland y su big band protesta, porque no le gusta pero le llena el recinto. Y uno, que fue *crítico joven*, y fue y aún es, o al menos eso cree, más moderno que nadie, acepta con deleite esta especie de ejercicios espirituales que son un reencuentro con lo que uno fue y con lo que no podrá volver a ser.

10 de julio. Hay músicas que vienen determinadas por la imagen que nos hacemos de las mismas, dícese del West Coast que es música de arenas blancas, bermudas y tabla de surf. Al WC le va mal el frío: vienen las bajas temperaturas, no digamos si acompañadas de lluvia y vientos huracanados, y el espíritu sutil y melancólico de esta música se va al garete. Y no sólo el espíritu,



George Benson

también las partituras. O sea, que lo uno y lo otro, contribuyeron a chafar la sesión que se anunciaba solemne para recibir a Jorge Costa Pinto, primero entre los directores lusos de big band de la historia, y a Jean Pierre Gebler, barítono de la escuela de Mulligan que residió en el país vecino en los sesenta; un habitual del Hot Club lisboeta a quien, quizá, algún aficionado veterano recuerde de sus visitas al extinto Whisky Jazz madrileño. Uno y otro, dedicaron sus respectivos programas a recordar este "WC" que hoy es objeto de airada reivindicación. El primero concibió su set como un homenaje a Stan Kenton y Woody Herman aunque más bien lo fue a quienes escribieron los arreglos para uno y otro: Johnny Mandel, Shorty Rogers, Bill Holman, Bill Russo... La orquesta, integrada por reputados profesionales de la cosa jazzística a aquel lado de la frontera, cumplió con suerte desigual, lo que fue patente en los ensambles algo desajustados pero, sobre todo, en las intervenciones solistas muy desiguales. Es así que la más incierta de las suertes jazzísticas que el aficionado aguarda con fundado temor, se tornó, precisamente, en el momento más inspirado. Hablo de la aparición de la cantante invitada, Maria Viana, encarnada en renovada June Christy, para cantar *Body & Soul*. Maria es la mejor cantante de jazz "trad" del país vecino. Aplíquese mucho de lo dicho a la intervención subsiguiente de Jean Pierre Gebler, a no ser por la categoría netamente superior del ensemble reunido para acompañarle bajo el nombre de Belgian all Stars; un combinado sólo desmerecido por el propio Gebler, a quien el cronista cree muy mermado en sus facultades. Su actuación la terminamos los nueve músicos y no

muchos más espectadores que aguantamos el viento, la lluvia y el frío.

11 de julio. Con la siguiente jornada retornaron los aires, que no la lluvia, y vino el jazz contundente de Ralph Peterson, un baterista que aprendió de Elvin Jones que el solo no acaba nunca, simplemente se interrumpe entre un tema y el siguiente. Peterson es un baterista de piñón fijo que tiene a su favor la juventud y el músculo. Jones, como un joven Tony Williams inquieto en su sillín, envuelve la música, la rodea y la impulsa aunque su sostén polirrítmico tenga más de recurso mecánico que de verdadera creación. Su quinteto pretende ser una réplica de los Jazz Messengers y su jazz deslumbra, pero no alumbra. Simplemente, aturde.

12 de julio. Wayne Shorter está considerado poco menos que un héroe nacional en este país donde residió por un tiempo y en el que dejó algún que otro corazón roto. Llenazo para un espectáculo que no debió diferir en mucho del ofrecido en sus recientes conciertos en España y en nada se parece a lo que se escucha en su último disco, *Alegría*. Por lo que a mí respecta, la impresión que me produce la música reducida a su quintaesencia de Shorter-Pérez-Patitucci-Blade es la de una materia inerte/elusiva a la que dan forma y sentido: imaginación, agilidad, maestría... la creación en su más alta expresión en vivo y en directo, un salto sobre el vacío que no es tal por cuanto los cuatro se reconocen de tratarse sobre los escenarios noche tras noche. Fascinante o aburridísimo o ambas cosas a la vez. Una suerte de aventura cotidiana altamente gratificante para sus protagonistas: ellos se lo pasan bomba. Nosotros, a veces, también.

José M<sup>a</sup> García Martínez

# EN CONCIERTO

13 AL 19 DE JULIO  
27 Festival de Jazz de  
Vitoria-Gasteiz

Desde hace algún tiempo, se vienen desatando una serie de cuestionamientos respecto a los criterios de organización de los festivales que se llevan a cabo en territorio español. En pocas palabras, lo que se suele criticar es la superpoblación de "estrellas" motivada por la excesiva dependencia de las grandes casas discográficas, lo que da pie a que se privilegie la presencia de músicos estadounidenses por sobre los de cualquier otro origen (ni hablar de los locales, que son ignorados olímpicamente) y que, por esta misma circunstancia, el "nombre" pese más que la calidad musical, llegando incluso a desdibujarse la entidad jazzística de muchos encuentros, repletos de figuras muy respetables en lo suyo pero que poco tienen que ver con el jazz y la improvisación. Habiendo dicho esto, no deja de ser significativo lo

ocurrido durante esta vigésimo séptima edición del Festival de Vitoria, uno de los más antiguos, y con un gran prestigio y reconocimiento obtenido a lo largo de los años, tanto por sus aciertos como por sus puntos más débiles. Existe una gran coincidencia entre muchos de los asistentes al festival respecto a que uno de los puntos más elevados tuvo que ver con la

presentación del trío de Kenny Werner. Lo curioso del hecho es que la formación no se presentó en ninguno de los escenarios principales sino en el bar del hotel en que se hallaban alojados los músicos. En todo caso, lo bueno es que Werner no tocó una noche sino cinco, y su grupo (un ejemplo cabal de cómo se toca jazz hoy día), realizaba la apertura de una serie de

jam-sessions por las que desfilaron infinidad de músicos, en las que destacaron los saxofonistas Antonio Hart y Mark Gross (de la big band de Dave Holland) y, en la que en la última noche, el guitarrista Russell Malone mostró su faceta oculta de free jazzman.

Buena parte de las alegrías del festival fueron proporcionadas por los tríos de piano. Además de Werner, Jean-Michel Pilc, Esbjörn Svensson, The Bad Plus y The Bandwagon, de Jason Moran, ofrecieron desde el escenario del Teatro Principal (a excepción de Svensson, que abrió el show de Pat Metheny) sus variadas e interesantes visiones musicales. Donde hubo más desniveles fue en el escenario principal, el del Polideportivo Mendizorrotza. Hubo muy buenos momentos, como el del ya mencionado E.S.T. de Esbjörn Svensson, que ofreció con total seguridad el concierto más parejo (por lo bueno) de todos, o la big band de Dave Holland, cuyo alto nivel no requiere mayores comentarios. Particularmente refrescante resultó la presencia de Pat Metheny, artista residente (ver nota aparte), que vino acompañado solamente por el pianista y acordeonista Gil Goldstein, y que para la ocasión formó varios grupos junto a músicos locales como Perico Sambeat, Chris Higgins, Marc Miralta, Jorge Pardo, Carles Benavent, Tino Di Geraldo, Kepa Junkera y el dúo de txalapartaris Harkaitz Martínez e Igor Otxoa. Desde el inicio con sus exclusivas guitarras barítono y Picasso, pasando por el

## PAT METHENY, ARTISTA RESIDENTE

La visita de Pat Metheny, que se extendió a lo largo de casi toda la semana, fue de las más sustanciosas de todo el festival. A su multifacético concierto, en el que hizo interactuar su arte con músicos locales, hay que agregar el seminario que impartió durante cuatro días, y al que asistieron más de cincuenta guitarristas procedentes de distintos rincones de la península.

Metheny dividió el programa de actividades en cuatro partes, una por día. Ritmo, armonía, melodía y aspectos generales de la ejecución fueron los temas, y con la inestimable colaboración de Mari José Estivariz en las traducciones, el gran guitarrista se dedicó a profundizar en cada uno de ellos a los efectos de proporcionar al alumnado una base sólida, pasible de un desarrollo ulterior.

A pesar del buen nivel promedio de los estudiantes, Metheny prefirió enfocar sus clases en lo que podríamos definir como un nivel básico-intermedio, con el objetivo explícito de detectar y hacer evidentes los problemas más usuales a la hora de encarar la difícil tarea de tocar jazz en la guitarra.

*Las hojas muertas* en Mi menor fue el tema utilizado para ejemplificar las distintas situaciones. Con una notable agudeza perceptiva, capacidad didáctica y paciencia, Metheny analizó junto a cada alumno los rasgos fundamentales de su manera de tocar, haciendo evidentes tanto los problemas (por lo general rítmicos) como los aspectos destacables en cada caso particular.

Metheny dejó una gran impresión, no sólo desde el punto de vista artístico sino también humano, por su dedicación, su honestidad y su actitud positiva, ya que pese a ser muy riguroso en sus observaciones, nunca dejó de estimular a los alumnos, analizando individualmente los puntos débiles al tiempo que proporcionaba claves como para ir superándolos. Sin duda, un hecho altamente positivo, de esos dignos de repetirse.

G. Bazzola



Esbjörn Svensson

José Horna

cuarteto straight-ahead, a la fusión, hasta desembocar en una vivaz fiesta folk de la mano de Junkera & Cía, Metheny supo captar la atención y el interés de la audiencia.

En representación de España se presentó también Chano Domínguez al frente de su sexteto, previo al Wynton Marsalis Septet, con quienes realizaron algunas colaboraciones espontáneas en escena y generaron momentos de gran intensidad, sobre todo desde el punto de vista rítmico.

Una serie de grupos de fusión eléctrica como los de Richard Bona, Marcus Miller y Roy Hargrove, tuvieron actuaciones no demasiado convincentes. De todos ellos, Hargrove era el que más prometía, y su comienzo fue por cierto muy bueno, aunque luego desembocó en un concierto de R&B de lo más previsible, en el que el líder (actitud compartida con el trompetista de Marcus Miller) jugó a mimetizarse con el Miles de los 80.

El cierre estuvo a cargo de Russell Malone y Benny Green, dos instrumentistas consumados, sin embargo sujetos a un repertorio hartamente complaciente, y la diva Diana Krall, haciendo su show acostumbrado, que gracias a sus teloneros sonó más moderna y arriesgada que nunca.

En resumen, los mejores momentos del festival tuvieron que ver con la presentación de los músicos con más fuerza vinculados históricamente al jazz en sus distintas variantes, en particular aquéllos que adoptaron una postura más personal o de toma de riesgos, y vale destacar también que la actuación de los músicos europeos en general y españoles en particular fue a todas luces irreproachable, algo que el público supo recompensar con merecidos aplausos.

Guillermo Bazzola

## 24 AL 29 DE JULIO Heineken 38. Jazzaldia Donostia-San Sebastián



La Fábrica de Tonadas

Si otros años había que poner al mal tiempo buena cara, esta vez la incógnita meteorológica que siempre sobrevuela en festivales al aire libre se despejó bien pronto. Así, si el buen tiempo se alía con la excelencia de un cartel como pocos y una organización sin mácula, sólo cabe esperar que la ecuación resultante roce la perfección. Hablamos de matemáticas, sí; hablamos de números y valores, y también de resultados, aquí altamente satisfactorios en los tres escenarios que dieron cobijo a las propuestas de esta edición. El poderoso marco de la Plaza de la Trinidad no echó en falta la inesperada ausencia de Isaac Hayes, pues fue sustituido con acierto por el espíritu *gumbo* de Dr. John -contrapunteado desde la playa por la trabajadora Charmaine Neville Band-, quien salió

más que airoso del encuentro con un Solomon Burke en plenas facultades vocales y teatrales, digno todo ello de la leyenda y trono de soulman que porta con orgullo. Pero el festival ya había iniciado su andadura la tarde anterior con las actuaciones que acogían los escenarios múltiples en las Terrazas del Kursaal y la Playa de la Zurriola. Tiempo para el *groove* pegadizo de NoJazz, el exotismo vocal de Malia y Angélique Kidjo, los devaneos escrachísticos de DJ Spooky, el jazz riguroso de Bennie Wallace Quartet y un incombustible Bruce Barth Trio que actuaba noche sí y noche también. La sorpresa vino de la mano de La Fábrica de Tonadas, o lo que es lo mismo, un afortunado encuentro que pide a gritos tiempo, más tiempo, para afianzar la natural comunión entre el



Steve Turre



Cassandra Wilson

universo literario de Santiago Auserón y la órbita de improvisación jazzística por la que circulan Jorge Pardo, Chano Domínguez, Javier Colina, Marc Míralta y Jordi Bonell. Vendrán más conciertos y les harán todavía más sabios. Tiempo para desarrollar su atractivo proyecto es también lo que necesita esa pareja de hecho que es Bebo Valdés y Diego "El Cigala", por más que agotaran las entradas y el disco *Lágrimas negras* que venían a presentar, aunque la magia que faltó en "La Trini" -recuperada en parte con la actuación de Chucho Valdés al frente de Irakere- ya había surgido la tarde anterior con el dúo formado por el lirismo medido de Javier Colina y la cadencia clásica de Bebo Valdés, a quien la ciudad rindió tributo haciéndole entrega del Premio Donostia. Lo cierto es que todos los conciertos vespertinos celebrados en el Kursaal también han supuesto sentidas muestras de afecto entre artistas y público, ya desde el inicial *sold out* de un Van Morrison encargado de entregar dosis enlatadas en tres minutos de su funcional arte y tiranía. La exquisitez del Brad Mehldau Trio volvió a hacerse patente en una nueva entrega del arte del trío, esta vez con un repertorio que desconoce cualquier tipo de frontera. Sin embargo, el mayor dispendio heterodoxo corrió a cargo del trío Medeski, Martín & Wood, a quienes se les dedicaba el ciclo de esta edición: bien en formato eléctrico, también junto a Marc Ribot, o en acústico, la suya fue una propuesta comprometida únicamente con el riesgo que acompaña toda manifestación de imaginación desbordada. Por su parte, Eliane Elias lanzó la baza que mejor conoce, al conjugar su tradición brasileña con un pianismo sin excesos pero de gran belleza, como fue el caso también de la arrolladora

sesión protagonizada por la deseada presencia de Cassandra Wilson y el lujo de Herbie Hancock, que esta vez dialogaba con el elegante vibráfono de Bobby Hutcherson. Mientras, Steve Turre conversaba en tres jornadas distintas con el trombón, las conchas y las cuerdas desde la seguridad que supone ser considerado el mejor trombonista en activo. Pero si de espíritu festivo se trata, nada mejor que el colofón del festival, con la Randy Brecker-Bill Evans SoulBop Band y el homenaje a Tito Puente dispensado por Eddie Palmieri con Los Gigantes del Jazz Latino, ambos grupos apostando sobre seguro, todo lo contrario que la noche Jazzland -Erik Truffaz ya había puesto las cosas en su sitio la noche anterior-, repleta de público más inquieto y deseoso de correr nuevos riesgos, lo que vino bien a Eivind Aarset, DJ Strangefruit, Beady Belle y al padre de la criatura, Bugge Wesseltoft, para dedicarse a recargar las pilas que habrán de durar, como mínimo, hasta la edición 39 de un festival, el donostiarra, que es catalogado por muchos como el mejor del mundo.

Enrique Turpin

26 AL 29 DE JULIO  
XI Festival Internacional  
de Jazz  
Pontevedra 2003

Las navidades, la vuelta al "cole", el aniversario de boda..., cada año, y sin excepción, ciertas citas se repiten, algunas nos gustaría que no llegasen (que me dicen de lo de Hacienda), pero otras estamos deseando que vuelvan, porque sabemos que nos van a sorprender de una forma grata. Eso es lo que pasa con el Festival Internacional de Jazz de Pontevedra. Un año más, la ciudad vieja de Pontevedra, en la plaza del

Teucro (ideal para estos eventos), fue el marco que acogió la undécima edición; con la organización a cargo del Ayuntamiento y la colaboración de Caixa Galicia. Una serie de conciertos que se han vuelto, con los años, punto de referencia indiscutible de las noches de verano de la ciudad que baña el río Lérez. El Festival crece, y así lo atestiguan la calidad de los intérpretes y el numerosísimo público que se dio cita en todos los conciertos.

El 10 de julio, en un arranque a contratiempo y, casi, sin previo aviso, inauguró el Festival un hombre de la tierra. Alberto Conde se vio estupendamente acompañado en el escenario - en este caso del Teatro Principal- por el contrabajista Baldo Martínez, que el año pasado ya había estado en el Festival con su propia formación, y el baterista y percusionista Nirankar Khalsa. La propuesta de Alberto Conde se encamina por los senderos de la fusión, principalmente con la música gallega (gustó mucho su revisión del clásico gallego *La Rianxeira*), pero también con las músicas étnicas africanas - el tema *Gorongoro* es un perfecto ejemplo de ello-. Fue una actuación vibrante e intensa que gustó al público que asistió al concierto. En septiembre, la formación contará con disco en el mercado: *Entremares*, música expresiva y variedad de ritmos para crear ambientes cálidos.

Galicia es una tierra que, mareas negras aparte, es digna de ver y visitar. Cuando controlemos la lluvia seremos perfectos. Estaba todo preparado para que Chano Domínguez y su grupo -Antonio Gamaza "El Moderno" al bajo eléctrico y Guillermo McGill a la batería-, subiesen al escenario de la Plaza del Teucro. Pero apareció enero en pleno mes de julio y no hubo manera. En un gesto

que le honra, Chano Domínguez consintió en trasladar la actuación al Teatro Principal que, como era de esperar, se quedó pequeño. Y no se perdió en el cambio, porque ofreció un concierto acústico que fue todo un lujo y que encandiló al respetable. La fusión que elabora este músico de ritmos del sur con las formas del jazz, convirtieron una noche de perros en un agradable paseo por tierras andaluzas. Curiosamente, al salir, había dejado de llover. A partir del domingo 27 la meteorología dio un respiro al Festival y esa misma noche inauguró el escenario de la Plaza del Teucro una gran voz: la de Dianne Reeves. Acompañada por Peter Martín al piano, Reuben Rogers al contrabajo y Greg Hutchinson a la batería, Reeves nos ofreció un concierto en el que demostró que es una de las grandes damas del jazz. Su técnica vocal se ve reforzada por el alma que es capaz de insuflar a cada una de sus interpretaciones. Su dominio de la técnica del scat, la improvisación (muy aplaudida fue su interpretación del clásico de Gershwin *Summertime*), la mezcla de reggae y los ritmos de world music con el jazz y la sensibilidad que envuelve su actuación, atraparon al público que disfrutó de una linda noche. A las diez de la noche, un alfiler no hubiese podido encontrar sitio en la Plaza el día 28, porque a las 22.30 saltaba al escenario el poderosísimo multiinstrumentista Lucky Peterson. Con Rico Marfarland a la guitarra rítmica y solista, Charles Mack al bajo, Chuck Loudon a la batería, Reggie Oliver al saxo tenor, James Exum al trombón y Ron Haynes a la trompeta, el espectáculo fue vibrante. Detrás de su órgano Hammond o con su guitarra colgada, la atronadora voz de Peterson hizo saltar,

aplaudir, cantar y disfrutar a un público que se entregó desde el primer momento. Los problemas de sonido que acompañaron el concierto no fueron capaces de empañar por un momento el ánimo del respetable que coreaba temas como *Soul Man*, aplaudía versiones de temas de Hendrix o se acercaba al paroxismo con el paseo que, guitarra en bandolera, hizo Lucky Peterson por entre el público mientras ofrecía un *medley* de temas del mejor R&B. ¡Oh yeah!

La perfecta noche de verano, ideal para la última cita del Festival y Maria João ofrece un concierto sorprendente, que deja un magnífico sabor de boca a todos los presentes, que son muchos. Mario Laginha al piano, Yuri Daniel al contrabajo y bajo eléctrico, Mario Delgado a la guitarra y Alexandre Frazão a la batería fueron el complemento perfecto de la artista, para asombrarnos a todos con una actuación en la que mostró su habilidad con la voz y su saber hacer en el escenario. Esa prodigiosa voz, por momentos natural, a veces inquietante, tímida y poderosa de un instante para el otro, cambia y se metamorfosea de manera que a veces parece que hay distintas personas en el escenario. Su mezcla de músicas portuguesas, africanas y brasileñas con el jazz como materia aglutinadora, es una propuesta que obtuvo una enorme y positiva reacción del público.

Por segundo año consecutivo, se celebró el ciclo Jazz na Rua con el que se pretende dar a conocer nuevos valores. En esta edición la Orquesta de Jazz del Morrazo, SPJ-Pontevedra Jazz Group y Nando Lago Jazz Quartet, se encargaron de demostrar que los nuevos valores vienen pisando fuerte y que el futuro del jazz en Galicia está asegurado.

Antonio Giganto

# Heineken 38. Jazzaldia

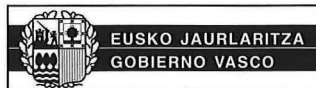
Donostia-San Sebastián uztaila 24-29 julio 2003 [www.jazzaldia.com](http://www.jazzaldia.com)

## Gracias a todos por darnos algo más que Jazz

A los músicos, patrocinadores,  
colaboradores, periodistas,  
especialistas y , sobre todo,  
a los espectadores  
que han dado calor  
a todas las actuaciones  
para darnos algo más que Jazz  
y convertir San Sebastián  
en una gran fiesta de la música.



Donostiako Udala  
Ayuntamiento de San Sebastián



Gipuzkoako Foru Aldundia  
Diputación Foral de Gipuzkoa



 kutxa



EL DIARIOVASCO



## ABANDONARON LA ESCENA

### BENNY CARTER:

#### El tercero en discordia

La noticia la conoce el lector de *Cuadernos de Jazz*: Benny Carter falleció pacíficamente en la mañana del sábado 13 de julio en el hospital Cedars-Sinai de Los Angeles, a los 95 años de edad, después de un proceso degenerativo rápido e indoloro. Cuentan quienes estuvieron junto a su lecho de muerte que, aunque enfermo, Carter se mantuvo lúcido y hablador hasta el último momento.

Benny Carter tuvo una muerte acorde a lo que fue su divisa en vida: una muerte, podría decirse, callada. La misma discreción, el mismo estar a la sombra y alejado de quienes se llevan el aplauso fácil y la palmadita en la espalda, ha llevado a que su muerte pasara desapercibida, o casi, entre nosotros, al coincidir con la de su compañero de generación, el sonero cubano

Creemos que la vida y obra de B.C. resulta de sobras conocida: el lector tiene a mano cuanta información precise sobre la última de las leyendas del jazz, y muy especialmente la biografía documentada *Benny Carter: A Life in American Music* (Edward Berger), del año 1982, y revisada. Conviene precisar que Carter mantuvo una larga y profunda relación con nuestro país, que visitó por vez primera en enero de 1936, con motivo del III Festival de Jazz organizado por el Hot Club de Barcelona. Su actuación en dicha ciudad dirigiendo la Orquesta del Hot Club dejó profunda huella, al punto que no fueron pocos los saxofonistas patrios que adoptaron su estilo. Es cierto también que, quien esto firma, tuvo la oportunidad de comprobar el excelente estado de la memoria del

saxofonista que, medio siglo después, aún recordaba los nombres de quienes tocaron con él.

Tuvimos la fortuna de que Carter regresara en numerosas ocasiones a nuestro país: Madrid, Barcelona, San Sebastián (Festival de Jazz). Con demasiada frecuencia, los críticos trataron la música del veterano jazzman con una condescendencia inapropiada para quien, hasta el último momento, se mantuvo en los más altos parámetros de auto-exigencia y toleró con paciencia infinita las impertinencias y vaguedades de esos mismos críticos primerizos en las ruedas de prensa. Que el saxofonista era algo más que un viejecito viviendo de las rentas, lo demostró en un Festival de Jazz de Palma de Mallorca, primeros años ochenta, cuando actuó acompañado por Tete Montoliu (¿pueden imaginarse dos músicos más distintos?). Su solo sobre *The Man I*



Compay Segundo. Precisamente, la discreción y caballerosidad de las que siempre hizo gala, escondieron con demasiada frecuencia un talento polifacético como se han conocidos pocos, sí alguno, en la historia del jazz.

Carter fue muchas cosas: un caballero, un hombre bueno, modesto; uno de los mejores arreglistas de la *swing era* (con una importante ramificación en Hollywood); un magnífico director de orquesta sin suerte, o sin carisma, que viene a ser lo mismo; un multiinstrumentista (saxofonista, trompetista, pianista...) versátil... incapaz de asumir cualquier otro papel, Benny Carter fue "el tercero en discordia": como director de orquesta, su nombre figura en las enciclopedias inmediatamente detrás de los de Duke Ellington y Count Basie; como saxofonista alto, se le cita en tercer lugar del escalafón tras Johnny Hodges y Charlie Parker. Con ambos tocó en fecha señalada del año 1952, en una de las Norman Granz Jam Session Series que se recoge en el disco correspondiente y también en el volumen fotográfico recién dado a la luz.

*Love* condensó en sus 32 compases magistrales la esencia de una música a la que llamamos jazz. Una obra maestra, redonda, perfecta, que vale por una vida toda; un solo expresivo y conmovedor de los que acostumbramos a escuchar en los discos, sólo que, esta vez, teníamos a su hacedor ante nuestras propias narices.

El tiempo se detuvo durante los 32 compases de aquel inolvidable *The Man I Love*. Montoliu dejó de tocar. Simplemente, se puso de pie y, dirigiéndose al lugar que ocupaba Carter, rompió a aplaudir. El mismo, a quien no terminaba de cuadrarle el papel que le había asignado el promotor de la gira, terminaría confesando: "puede que Carter no sea un bopper pero es uno de los mejores músicos de jazz de la historia y tocar con él es un honor. Así que, cuando se presenta la oportunidad de tocar con un maestro como él, los problemas se diluyen y sólo queda lo que importa, que es la música".

José M<sup>a</sup> García Martínez

# EL PODER DE LA PROVOCACIÓN

Si como reza el lema del sello, *Improvise not Compromise*, Provocateur Records despunta en el mundo discográfico por su carácter irreverente y osado, todo ello fraguado alrededor de la figura de Colin Towns, uno de los compositores cinemáticos más prolíficos de Inglaterra y fuerza queda que anda tras la sombra de Provocateur, quien fundó la compañía en 1996 con la intención de dar cabida a proyectos donde el talento se conjugara con la capacidad de riesgo. Así lo ha reconocido *The Guardian*, para quien Provocateur es uno de los sellos independientes más sofisticados de Europa, especialmente en lo que concierne al territorio fronterizo que se desarrolla en los márgenes del jazz contemporáneo.

Algunos éxitos sonados del sello incluyen el primer proyecto en trece años del celebrado compositor Mike Gibbs al frente del colectivo *Nonsequence* (2001), donde sobresalen las aportaciones de Chris Potter, Chris Hunter, Lew Soloff o Randy Brecker junto a la NDR Big Band. Asimismo, también tienen cabida en el catálogo las innovaciones estilísticas del saxofonista Andy Shepard, entre las que se encuentra *Learning to Wave* (1998), *Dancing Man & Woman* (2000), *Nocturnal Tourist* (2001), un ensamble heterodoxo de electrónica y raíces, con el percusionista Stephan San Juan de figura destacada. Mención especial merecen las colaboraciones a dúo del que fuera saxofonista de Carla Bley, George Russell y Gil Evans, entre otros, como la selecta *Music for a New Crossing* (2001), compartida con la gaitera Kathryn Tickell con motivo de la inauguración del voluptuoso puente Gateshead Millenium, o el reciente trabajo semiacústico junto al guitarrista John Parricelli *P.S.* (2003). Precisamente, Parricelli también había visto editado su moroso *Alba* (2000) al frente de músicos de la casa.

Lo cierto es que el trasvase de talento entre proyecto y proyecto persiste, cada día con mayor solidez dentro de la firma, con lo que la discográfica empieza a adquirir el matiz autónomo que acompaña a su reconocimiento musical. Como líderes de buena parte del jazz que se fragua en el Reino Unido, Provocateur combina la personalidad indiscutible de su nómina de colaboradores con frescas integraciones musicales, ajenas en principio al mundo del jazz. Surgen de ese modo conjunciones como las del saxofonista Julian Argüelles con el Trinity College of Music String Ensemble que pone en pie *As above so below* (2003) —en 1999 Argüelles había entregado un interesante *Escapade*—, aunque también queda espacio pa-

ra las investigaciones sonoras de Marcio Doctor en *Restless World* (2000) o devaneos de ambientación folclórica como pueda ser el *Airplay* de Northern Lights, que no son sino la concertina de Alistair Anderson jugueteando con el trombón de Annie Whitehead, quien también tiene en su haber un funkificado *The Gathering* (2000).

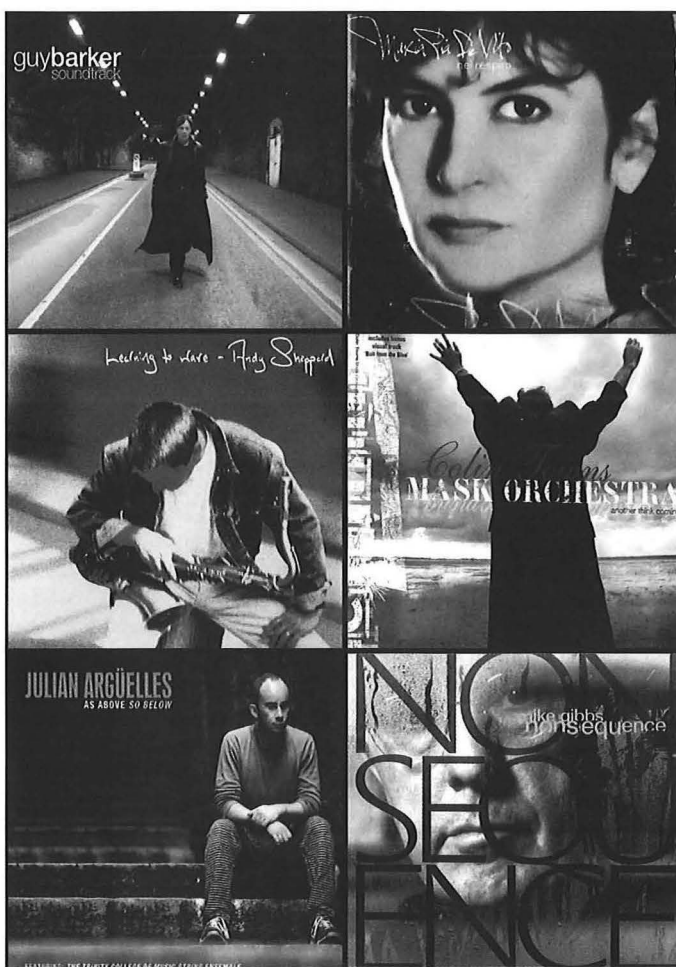
Sin embargo, la joya de la corona es el cruce étnico entre el saxofonista Alan Skidmore y el grupo de percusión surafricana Amampondo, una auténtica revelación que encuentra en *The Call* (1999) otro eslabón perdido del jazz en el continente madre. La naturalidad se impone en otro de los proyectos más longevos de la casa, las reuniones de Colin Towns al frente de la Mask en sus diferentes formatos: el quinteto de *Still Life* (1998), con Argüelles y Parricelli a la cabeza; la Orchestra —formada en 1990— de *Nowhere & Heaven* (1996) en formato de 2CDs, al igual que *Bolt from the Blue* (1997) o el más reciente *Another Think Coming* (2001), donde Alan Skidmore, Guy Barker, Peter King o Dudley Phillips conjugan sus saberes para dotar al conjunto de una enorme fuerza expresiva, ya de por sí presente en las bullentes composiciones de Colin Towns; por último, la faceta sinfónica del inquieto Towns se revela en el íntimo *Dreaming Man with Blue Suede Shoes* (1999), con más de 70 músicos y cantantes ejecutando los precisos apuntes de la batuta de Towns.

Maria Pia De Vito era una de esas voces invitadas, que también tiene en su haber varios trabajos en Provocateur, como son *Verso* (2000) y *Nel Respiro* (2002), donde comparte su fraseología con los talentos del pianista John Taylor y del guitarrista Ralph Towner. Pero es el trompetista Guy Barker quien, tras la grata sorpresa del trabajo de Skidmore, se lleva el gato al agua —aunque sea la del Támesis— con su *Soundtrack* (2002), un

fantástico título para un sello que hace de la provocación y el arrojo los pilares que fundamentan su creatividad. No en vano, Barker ha conseguido con esta combinación de minisuíte *noire* en homenaje al cine negro clásico, Mozart, standards y temas propios puestos en pie por su septeto, el último de los Mercury Prize.

Al fin, el armazón de Provocateur (distribuido en España por Harmonia Mundi) empieza a revestir los aledaños del jazz que habrá de fraguar en el siglo XXI. Más información en [www.provocateurrecords.co.uk](http://www.provocateurrecords.co.uk)

Enrique Turpin



1. El jazz es una ilusión. Un engaño. Una máquina de generar fantasías. Su lenguaje es el lenguaje del deseo, el de crear paisajes tan ficticios como irresistibles: paisajes hacia donde es necesario ir, tal vez sólo para comprobar que no estaban allí, que deben buscarse, siempre, más adelante.

2. Variaciones sobre un tema. Circunvalaciones, más bien. Es cierto, hay un tema, pero, en el jazz, ese tema no está. Funciona en la memoria. A veces, ni siquiera. El solo del jazz (ese espacio donde el instrumentista improvisa) es una evocación -tan lejana como sea posible- de un esquema melódico, rítmico, a veces sólo gestual. Como en una novela policial, la sorpresa no puede ser tanta que el culpable sea un desconocido ni tan poca que pueda adivinárselo de entrada. Tiene que haber una sospecha pero la certeza, si es que llega, está reservada al final. El arte del solo de jazz es el de la *previsibilidad relativa*.

3. Tensión. Irse tanto como sea posible sin permitir que el otro deje de verme. Mirar su mirada. Estirar el hilo. Mostrar y ocultar. Acelerar y frenar. *Out of nowhere* por Charlie Parker. Fuera de ningún lugar y en algún espacio imposible, inabarcable, hecho de permanentes modificaciones de una modificación inicial. Una balada. Un fondo tranquilo, podría decirse. Una base lenta sobre la que, como rápidos oleajes, se articula el solo. ¿Cuánto hay del tema original en ese solo? No importa. El solo es una permanente mutación de sí mismo. El solo sólo se refiere a él, solo.

4. Pasos. En *Giant Steps* (pasos de gigante) John Coltrane incorpora una secuencia de acordes novedosa. Sobre todo, por su profusión. A cada tiempo corresponde un acorde diferente. El improvisador deberá cambiar de escala casi dos veces por segundo. Tommy Flanagan, el pianista, ataca con lentitud. Hace pausas entre nota y nota. Después de la vertiginosa elipsis del saxofonista, él frena. La leyenda aseguró durante años que, simplemente, Flanagan llegó al estudio de grabación, le pasaron la partitura (es decir la sucesión de acordes y la melodía inicial), dijo "Ok" y se preparó para tocar, pero lo que nunca adivinó fue la velocidad a la que Coltrane tomaría el tema. Flanagan, se decía, no había podido tocar más notas porque no estaba capacitado técnicamente. Siempre fue mucho más interesante suponer que la verdad era otra. Que Flanagan había decidido ir en contra de la expectativa (ocultar en lugar de mostrar) y había construido uno de los solos más geniales de la historia. La integral de Coltrane publicada por Atlantic terminó con el misterio. Allí aparecieron infinidad de tomas alternativas, completas e incompletas, de *Giant Steps* (algunas de

ellas de días anteriores) y permitieron oír que Flanagan no sólo sabía con exactitud de qué se trataba sino que iba perfeccionando su silencio. Que cada vez sacaba más notas. Lo mismo, al revés, sucedía con los solos de Coltrane. Pero, en ambos casos, si se escucha la serie de tomas de *Giant Steps* como un solo tema, lo que se oye es cómo cada solo, además de comentar el tema, comenta el solo anterior.

5. Voz. Las cantantes de jazz (sobre todo las mediocres, las que apenas pueden moverse en el discreto círculo del entretenimiento de hotel de lujo) ponen en escena el deseo en su versión más prosaica y previsible. Los mohines, los labios extendidos e hinchados hacia el micrófono, los tajos en las faldas, los tacos más altísimos, circulan por el catálogo de los fetiches más vul-

gares y transitados. Algunas cantantes de jazz, sin embargo -a pesar de las necesidades comerciales, de algún representante que las instalaba a un vestido brillante y

a unos zapatos plateados, e incluso del texto de algunas canciones- fueron más allá del lugar común. La primera de ellas, la más importante, es Billie Holiday. No porque fuera bella ni porque actuara la sensualidad de una manera más o menos convincente. Billie Holiday construía sus interpretaciones con el mismo material que el deseo. Allí no hay distancia, no se trata de la aplicación de una determinada galería de recursos sobre algo preexistente. No hay división entre el deseo y la canción porque ambos son lo mismo. No es cuestión del tema -que puede llegar a ser tan siniestro como el de *Strange Fruit*, en donde el tradicional icono de la sexualidad (el fruto colgante) no es otro que un negro ahorcado en un linchamiento- ni de la actitud corporal. Billie Holiday, cuando cantaba, no hacía casi ninguna otra cosa que cantar a pesar de su vida trágica, de sus adicciones y de su muerte literaria, a pesar de la autobiografía que se hizo escribir, a pesar del culto que le profesan muchos que apenas la han escuchado y de los que hacen con ella una discutible exégesis basada en la extraña alquimia entre genio y decadencia (como si uno fuera la inevitable contracara de la otra), Billie Holiday tiene que ser oída. En *April in My Heart*, por ejemplo, grabada el 31 de octubre de 1938 con la orquesta de Teddy Wilson, con él en el piano, Benny Carter en saxo alto, Lester Young en tenor y Harry James en trompeta, su canto dibuja, por sí mismo, un territorio de espejismos, en donde cada frase, cada acento, cada sonido, están siempre desplazándose. El timbre, el color de esa voz, su rugosidad, con esa clase de belleza que atraviesa lo extraño y que roza (es apenas una cuestión de matices) lo desagradable, es a la vez materia -materia del deseo- en estado puro

# Jazz y deseo: cinco variaciones

# Gilad Atzmon

Con *Exile* (Enja), nominado como mejor disco de jazz por la BBC, y la publicación de su primera novela *Guía de perplejos* (Ediciones del bronce) Gilad Atzmon confirma el prisma más comprometido y radical del saxofonista líder del Orient House Ensemble.

A Atzmon habría que concederle, ganado se lo tiene, el mérito de ser hombre perplejo en un mundo en el que él no escogió vivir. Gilad se coloca en la ventana de su vida y desde la perspectiva del observador realiza un ejercicio de memoria y violenta crítica. Su interés es el de arrojar luz sobre las fuentes de la intolerancia de los hijos de su pueblo. Gilad es un judío-antijudio defensor de la liberación del pueblo palestino y muchas cosas más. Ahí, desde la ventana y con la mirada concentrada en el ejercicio del recuerdo, se siente saxofonista y hombre de acción. Como artista consagrado a la política, lleno de auto-aversión a lo judío, su música no ha podido tomar otro camino que el de la liberación y la defensa. ¿Qué tienen los judíos que se les paraliza el cerebro y se idiotizan en cuanto se reúnen todos en un mismo lugar? Son palabras suyas raptadas de su libro ejemplar.

Gilad nació y creció en Israel hasta que un día, asqueado de la irrespirable atmósfera de su país, decidió imponerse un auto exilio en Londres donde se ha labrado una carrera musical que incorpora las armonías pos-bop del jazz de Coltrane o Wayne Shorter a melodías tradicionales turcas y sefardíes, el espíritu del Klezmer y las tonadas de baile de Oriente Medio... El efecto resultante es una crítica feroz escudada en texturas folclóricas decididamente espirituales, pero con la salvedad de que Atzmon ha elegido el estilo radical libre, duro y purificador del free. La música de *Exile* está grabada por artistas exiliados que integran músicas

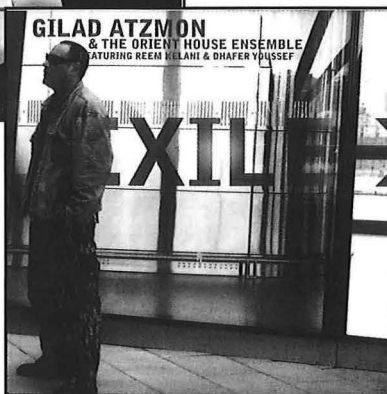
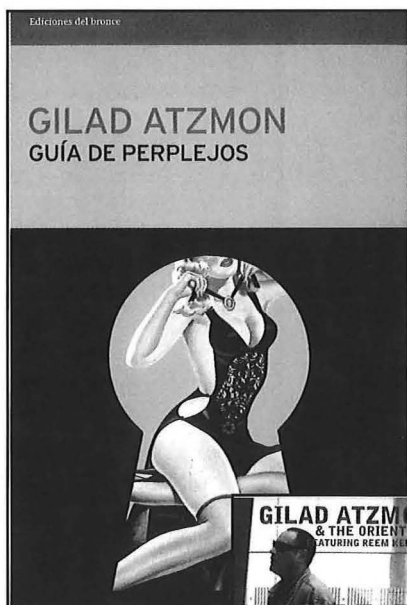
judías con tonadas palestinas sin miedos ni complejos. Músicos exiliados porque para Atzmon la emigración es la identidad del no identificado, de ahí su calidad de poeta de mil y una músicas. Quiere contar la historia de Palestina con música construida sobre las ruinas de canciones judías tradicionales y melodías israelitas nacionalistas. Casi nada: un ejemplo, *Al-Quds* es una interpretación árabe de una tonada israelí que se convirtió en himno durante la guerra del 67.

El culto a la sátira y la ironía como protección

son las dos piedras que este hombre cabreado lanza a las cabezas de la Intolerancia y que tiene su escenificación en *Guía de perplejos*. A la manera de un libro de memorias y con la retórica satírica demoledora de un Swift, el argumento corre por el año 2031, cuando el profesor Gunter Wanker, inventor de la ciencia del *voyeur* sexual, un comprometido onanista y anti-sionista convencido, escribe sus memorias. Es un hombre traumatizado por su condición de circuncidado, aunque, como le dijo su abuelo, no hay nada que no se cure conquistando a una

mujer alemana. En un juego de espejos cóncavos - porque la sátira distorsiona- Wanker es el mismo Atzmon, un observador inteligente que se muestra lleno de burla por todo. De manera lúcida rechaza con decisión relacionarse seriamente consigo mismo, con su pueblo y con su patria. La diáspora judía produjo a Marx, Freud, Einstein y Gershwin: el Estado judío en sus aproximadamente 50 años de existencia ha dado a Uri Geller. Así pues

uno se queda perplejo y sobre este desequilibrio apunta veloz un testigo de los tiempos que corren.



## Prisionero de la perplejidad