

ORNETTE COLEMAN PRIME TIME

Ornette Coleman (sa, tp, viol), Dave Bryand (tecl), Chris Rosenberg, Ken Wessel (g), Al McDowell (b), Badal Roy (perc), Denardo Coleman (bat).
Madrid, Colegio Mayor San Juan Evangelista
2 de mayo de 1992



Si los modernos de mi generación que aman lo *Kitsch* tuviesen las orejas menos cortas, llevarían en sus solapas plásticas chapas colemanianas y, además de Karina, Spock y el baúl de los recuerdos, amarían a Ornette.

El fue un innovador: en la afinación, en el fraseo, en el ritmo, en los cambios del tempo. El funky de su sección rítmica nos ataba al suelo y su hijo nos violentaba saliendo fuera del *beat* con su batería llena de pads digitales. Al inicio O.C. fue considerado un inepto. Yo también lo consideré. Un solo de todos para uno que da una música no individualista no anda de acuerdo con nuestra educación. Una vez en los '60 le dijo a Bud Powell: "Hola, me llamo Ornette Coleman y soy saxofonista, he construido toda mi música a partir de las séptimas de tu mano izquierda". A Madrid trajo un Selmer blanco; al inicio fue de plástico, como uno que se puso *Bird* en la boca, en Toronto, en 1953. ¿Has oído alguna vez un blues de catorce compases?, aprovecho lector y te saludo, pues debería ser lo normal en jazz: un no a la estructura y a la forma para en un día de sol poder decir sí. Otra vez en los '60, se levantaba temprano cada día y parafraseaba a Parker: podía hacerlo exactamente igual (me lo ha dicho Francis Paudras). Hubo dos guitarras sobre el escenario, con sendos guitarristas detrás, el uno más emocionado que el otro. Hace treinta años, en un cuchitril de Nueva York, O.C. hacía laboriosos estudios de geometría y arquitectura, era impresionante la cantidad de tratados de arquitectura que poseía (Iannis Xenakis flirteaba con las dos y la música). Jacques Derrida poseía entonces los discos de O.C. y llegan los otros a inventar el *Deconstructivismo*. Había un teclista con un MI y nosequé. Un percusionista lleno de armónicos. A uno le gusta lo que siempre le gusta y la belleza de Ornette no es la acostumbrada.

Y el bajista era negro, hombre. Autoexpresión, Hombre, lo demás no importa. (O sí.) No entiendo nada y tengo la alegría de libertad, pero no me engaño porque en Prime Time no vuelan libres mientras Sr. Coleman está "entretenido arreglándose las uñas". Así son sus Harmolodías. Esta vez, en 1960, graba *Free Jazz* y resulta ser la primera vez que un grupo se reúne para hacer la *New Thing*. Es ahora el arquitecto Thelonious Monk quien llama a la puerta y dice horrorizado "Hola baronesa Nica, mis hijos han metido en casa un disco de los Beatles" (otra vez Francis, me dice que Monk estaba fuera de sí). Y los Beatles, y los negroamericanos con el *Black Power*, y los negroafricanos independentistas, y el Congo ya no es belga. Vale. Los siete músicos tocaron unísonos de lo más *Kitsch* (para mi generación). Y es que este concierto fue una experiencia más anímica que musical, de vientre más que de cabeza/pie. A Malcom X plas!, a Martin Luther plas! Prime Time es la venganza de la "Extraña Cosa".

Juan A. García de Cubas

LESTER BOWIE'S BRASS FANTASY

Lester Bowie (tp), Tony Barrero (tp), Eddie J. Allen (tp), Gerald Brazel (tp), Vincent Chancey (corno francés), Luis Bonilla (tb), Frank Lacy (tb), Bob Stewart (tuba), Vinnie Johnson (bat), Famoudou Don Moye (perc).

Madrid, Colegio Mayor San Juan Evangelista
6 de mayo de 1992

La Brass Fantasy saltó al escenario impecablemente uniformada con los trajes de lamé y el brillante efecto arrancó la primera sonrisa de complicidad para la orquesta dirigida por "el hombre de la bata", esta vez de destellante color azul.

Hay que ver para creer: los 51 volcánicos años que Lester Bowie lleva en el cuerpo parecen no apagarle nunca. En todo momento transmitió una contagiosa e infinita energía.

R & B, *hard bop*, ritmos latinos y africanos, rap, jazz de vanguardia, blues y todo lo que uno se pueda imaginar, hasta una versión del *Black And White* de M. Jackson, antes (en el primer pase) lo había hecho con temas de Sade y S. Wonder; hicieron que el público allí presente estallara en repetidos aplausos.

Las lentejuelas no han hecho olvidar al artista los graves problemas raciales ocurridos en Los Angeles, y a ritmo casi de marcha, entonaron una sentida y fúnebre versión de *Strange Fruit*, tema que arrancó a muy bajo volumen y fue subiendo con fuerza contralida hasta alcanzar tal estridencia sonora que a muchos se les debieron erizar los pelos.

Bowie, como el Camarón, cada día interpreta menos. Algunos opinan que ya no puede tocar más, otros dicen que está tan pasado de música que no encuentra la forma de sacar para afuera lo que su cabeza encierra. Una cosa u otra no impiden que cada visita suya sea una cita obligada.

Quique Rivero

SONNY ROLLINS SEXTET

Sonny Rollins (st), Clifton Anderson (tb), Jerome E. Harris (g), Mark Samuel Soskin (tecl), Bob Cranshaw (b), Yoron Israel (bat).

Valencia, Teatro Principal
8 de mayo de 1992

Sonny Rollins actuó en Valencia en el marco de una densa semana de actuaciones jazzísticas, "Jazz 92", que en apenas seis días concentró cinco conciertos incluyendo a Ornette Coleman y su grupo Prime Time y a la Chick Corea Elektric Band.

Aunque lejos de sus gloriosos tiempos pretéritos, Rollins mostró encontrarse en mucha mejor forma de lo que sus últimos trabajos discográficos dan a entender. Pese a contar con unos acompañantes de muy flojo nivel en el que el único relevante, Bob Cranshaw, parece haber devenido en un acompañante vulgar con su paso del contrabajo al bajo eléctrico, Rollins supo superar esta rémora con una generosa entrega en sus solos. Interpretó algunos temas de su último disco, *G-Man*, revisó viejas melodías como *Dam That Dream* o *Someone To Watch Over Me*, y volvió a mostrar su maestría en el *calypso* concluyendo el concierto con una extensa y pletórica versión de su célebre *Don't Stop The Carnival*.

Juan Campos

JAVIER PAXARIÑO GROUP

Javier Paxariño (fl, saxos), Xavi Turrull, Fain Dueñas (perc), Eduardo Laguillo (tecl), Baldo Martín (b), Suso Sainz (g).

Madrid, Colegio Mayor San Juan Evangelista
9 de mayo de 1992

La II Muestra de Jazz de la Comunidad apostó por la innovación y la búsqueda de nuevos caminos para el último jazz que se está fraguando por estas tierras. Paxariño ya nos dijo que iba a ser "muy fuerte" lo que íbamos a oír; no es fuerte, es distinto e inesperado. El *Johnny* era el lugar adecuado, difícilmente podíamos escucharle en un club de jazz. A pesar de no haber ultimado el sonido deseado por Paxariño, el concierto nos dejó más que gratamente sorprendidos, consiguió transmitir la fascinación que siente por las músicas de otras culturas (nipona, hindú, norteafricana...). Nuestros oídos más que jazz escucharon música étnica interpretada con instrumentos autóctonos por los percusionistas Xavi Turrull y Fain Dueñas y el mismo Paxariño con las distintas flautas, y toques de *New Age* (con perdón) conseguidos con el saxello de Javier; los teclados de Eduardo Laguillo, el contrabajo de Baldo Martín y la guitarra de Suso Saiz. Fueron desgranando temas de *Pangea*: *Bengala*, *Nafi*, *Mundo Flotante*, *Canción De Lemur*, *Hombres De Las Montañas*; y dos nuevos arreglos de *Espacio Interior* y *Canción de Arom*.

No acudió todo el público que se podía esperar, a pesar de ser entrada libre. Es incomprensible el poco apoyo de los aficionados a los músicos españoles.

Miguel Angel Cervantes



**Presenta
el mejor jazz desde USA.**

SONNY FORTUNE TRIO
(Septiembre)

**CECIL BRIDGEWATER QUARTET,
GEORGE CABLES TRIO**
(Octubre)

RONNIE MATHEWS QUARTET
(Noviembre)

VIC JURIS TRIO
(Diciembre)

**Para mayor información
Tel.: (96) 137 01 43
Fax: (96) 137 20 34
Fuente del Jarro, 56
46980 PATERNA (Valencia)**

ART FARMER

Art Farmer (tp), Albert Bover (p), Zé Eduardo (b),
Stephen Keogh (bat).
Lleida, Sala Europa
13 de mayo de 1992

Lección ineludible y de obligada mención la ofrecida por el trompetista Art Farmer en su concierto leridano. Basta con remitirse al efecto global producido por la sesión para darse cuenta de que la premeditada sucesión de estándares que escuchamos fue interpretada en ese nivel que tanto la veterania como la impecable técnica llegan a facilitar con el paso de los años, sin que ningún destello de riesgo hiciese aparición destacable a lo largo de una hora larga de concierto.

Sólo en contadísimos instantes fueron capaces de demostrar su desenvoltura ante el riesgo o los cambios imprevistos, permaneciendo la mayor parte de la actuación en actitud de quien prefiere acomodarse en partituras archiconocidas para quedar bien ante un público que en el fondo se ha quedado sin gozar de las necesarias dosis de temeridad que debe tener toda interpretación de jazz. Se sucedieron temas como *On Green Dolphin Street*, *The Song Is You*, *Yesterdays* o *Blue Monk*, en un tono que no podía ser desvinculado de la generación de la escuela a la que ha pertenecido Farmer desde sus inicios. Era

puro bebop tocado por una trompeta diestra y dotada de sonido propio, aunque no del todo separada de la herencia de Fats Navarro o Clifford Brown.

En resumen, un concierto bastante irregular, con inquestionables momentos de gran brillo a la sombra, por desgracia, de otros en los que la ejecución llegó, casi, a alcanzar la monotonía del ejercicio académico. A destacar la labor de Albert Bover, un músico que parece haber encontrado las bases para un lenguaje particular cada vez más cercano a la consolidación definitiva de su carrera.

Josep Ramón Jové

MAL WALDRON TRIO

Mal Waldron (p), Paulo Cardoso (b), Samgoma
Everett (bat)
Madrid, Café Central
18/24 de mayo de 1992

Nace en Nueva York, 1925: bandas de rock and roll, Ike Quebec en los 50, con Charles Mingus del 54 al 57, los dos años siguientes con Billie Holiday, también Max Roach, en los 60 anda con Eric Dolphy, Ed Blackwell, Booker Ervin, ha tocado con Coltrane, Jackie McLean, Anthony Braxton..., y en 1965 viene a vivir a Europa.

A pesar de que el jazz es una música de individualidades, existen elementos en cada una de las etapas de su historia que producen una absoluta unidad de sentimientos entre sus representantes. En el caso de Mal Waldron esta unidad no es tan clara; no toca muchas notas, no abundan los riffs, su discurso no es fitibópico como el de sus coetáneos. El piano es lo más parecido a las mujeres que me gustan: levantas la tapa y tienes 88 teclas a tu disposición. Por eso los pianistas tocan tanto, son los que más tocan, da igual, expulsan sus ideas con la alegría del final de una digestión de fabes. Mal Waldron, sin embargo, sabe contenerse y en su contención está su fuerza. Esto es lo más difícil. El se reconoce de esa clase de pianistas monkianos, minimalistas, económicos. De la misma manera que la ciudad está en el campo, y la valoramos por dialéctica, la música de este señor está en el silencio y por eso la sentimos mejor.



Mal Waldron estuvo en el Central en noviembre de 1990 con Toni Moreno en la batería y el mismo Cardoso en el contrabajo. Las cosas no han cambiado desde entonces, aunque en esta última visita llamó la atención la ausencia casi total de temas boppers, con estructuras de 32 compases, y la presencia de composiciones escuetas con estructuras de dos o cuatro compases de 4/4 con armonías sen-

cillas que se repetían indefinidamente, donde se reiteraba a sí mismo en su discurso, como buscando algo. Juan Gris pintaba botellas guitarras, objetos cotidianos que transformaba en objetos poéticos; esto es lo que consiguió el hombre del eterno cigarrillo, con sus simples objetos musicales que repitió hasta el fin.

Juan A. García de Cubas

MAR DEL JAZZ 92

Buenos Aires. Teatro General San Martín

Los organizadores ofrecieron esta edición *In Memoriam* Miles Davis, y de otros músicos argentinos fallecidos en el transcurso del año pasado. La convocatoria, como en anteriores (ésta fue la 12ª edición), tuvo mucha amplitud de miras, y bajo el influjo de un Piazzolla con su salud muy precaria, se fueron desgranando las cinco noches que duró el encuentro musical. Una visión estricta rechazaría más de una de las propuestas a las que asistimos, pero despojados de la ortodoxia, el balance fue positivo.

Los músicos acuden al festival sin retribución económica. Desde los planteos rituales de Ruben Carrasco, que rescata la difusión de los cantos indígenas argentinos, hasta la acidez creativa de Leo Masliah, pasando por un sonido bastante comprensible (dentro de la fusión) como el de Sadi y Firpo Band (Uruguay). No faltó la visión inquieta de Carlos Rivero, o del grupo La Posta, que practican un género peculiar fusionando la formación clásica y un folclore de vanguardia.

En el aporte extranjero, además de Sadi y Firpo, estuvieron Ensamble (Chile), el ductil clarinete de Alberto Tito Martino y All Stars (Brasil-Suiza), el Grupo Argentino-Uruguayo de Yabor (que estuvo en España años atrás), Elisee (percusionista de Brasil) y Horacio Lovocchio Grupo, que viajó desde Madrid con el apoyo de la SGAE (Sociedad Gral. de Autores de España), y presentó su nuevo trabajo, *Despertando*. Escuchando la música de los grupos asistentes, damos fe de que las dificultades económicas no son impedimento para comunicar. En Argentina (pese a una larga experiencia represiva) siempre se han dicho cosas intensas e interesantes. Los músicos sueñan cada vez que suben a un escenario. Toda una lección. La referencia versátil de Litto Nebbia, Quique Sinesi, Marcelo García, César Franov, en una línea más vanguardista, o de Corazón de Aldea, Raúl Carnota y otros en una línea más tradicional, además de las legendarias Porteña Jazz Band y la Bac Big Band (integrada por no videntes), termina (o casi) de hacer un repaso a las actuaciones de las cinco largas noches de Mardel Jazz.

Un proyecto interesante en el que SGAE se ha propuesto colaborar en futuras ediciones. Walter Thiers, Leonor Soria y Marcelo Bousquet (organizadores), contaron con el apoyo del citado Jorge Sadi y Daniel Volpini (de la Daniel Volpini Band) para que este evento pudiera llegar a buen puerto.

Angel Castillo

Los fines son claros: permite a los músicos crear nuevas audiencias e intercambiar opiniones sonoras fuera de sus ámbitos habituales: esto es, trabajar ante el público. Por otro lado, se busca ayudar a los clubes que habitualmente programan música en vivo, y lograr que otros, más pequeños o con menos posibilidades, se incorporen al circuito de programadores. Entre los lugares ya clásicos para el aficionado, como El Corrillo (Salamanca), Café Latino (Orense), Acapulco (Monzón-Huesca), y los llegados a la aventura recientemente, como Café del Mar (Castellón) y Boulevard (Soria), son más de 20 los locales que han tenido la oportunidad de entrar en el Circuito.

No hubo respuesta adecuada cuando Fernando Hernández Les, fundador y director del Taller de Músicos de Madrid, presentó el proyecto al Ministerio de Cultura, dos años antes. Existe la equivocación generalizada de que un club de jazz que programa música en vivo, que paga a los músicos, tanto si tiene público como si no lo tiene el día del concierto, es, sin más, un establecimiento cualquiera del sector de hostelería. Es evidente que la programación de conciertos de jazz en bares, clubes, u otro tipo de local de esas características, hoy por hoy, no es un negocio lucrativo. Y no hay que ignorar que, para sus propietarios, programar actuaciones es una complicación económica que compensa, sólo, y en la mayoría de los casos, por la propia afición personal.

Un nuevo intento para buscar patrocinador dio como resultado que la Fundación Caja Madrid acogiese la idea y se pudiese en marcha el Circuito. Esta institución subvenciona aproximadamente el 75% del coste total del proyecto. Un 40% de ese porcentaje corresponde a la contratación de músicos y el resto del caché corre por cuenta del club. Cuando a mediados de este mes de julio se cierre la temporada, se habrán celebrado unas 180 sesiones. Aficionados de ciudades grandes y pequeñas han podido escuchar en directo, entre otros muchos, al guitarrista Chema Salz, al saxofonista Malik Yaqub, al pianista Carlo Morena y a la cantante Paula Bas. Han pasado grupos como Mitchell-Terraza Quartet, West Coast, Solar, Madera y



Emilio Róbalo en El Corrillo (Salamanca).

Músicos, clubes y público de casi toda España forman parte activa del programa Circuito de Jazz en Clubs, un proyecto complejo, largamente madurado, que hasta finales de 1991 no contó con el apoyo que la idea merecía.

Circuito Integrado

Bop-Hop, por citar sólo a algunos. El promedio es de 20/25 grupos en movimiento por cada trimestre.

Pero no todo resulta tan idílico como parece y a veces se produce el 'cortocircuito' sólo por el hecho de tener que coordinar distintas individualidades: en Barcelona hay interés creciente (Alfonso Carrascosa pasó en mayo por La Boite) pero hay que lograr que los desplazamientos de los músicos sean para más de un concierto y en lugares geográficamente próximos. Queda sin cubrir Andalucía, donde el problema tiene otro carácter: es difícil llegar cuando, prácticamente, no existen locales con programación habitual.

Las formaciones son variadas, el Circuito está abierto a músicos de todos los colores y procedencias, pero se nota que 'vende' mejor la negritud de Malik Yaqub que la latinidad de Son Los Que Son. También entran en juego las peleas internas: hay quienes dicen que el Circuito está monopolizado por los músicos del Taller de Madrid y ante esas insinuaciones, cantan los datos. En el último ciclo de esta temporada hay programados nueve grupos del Taller y quince que no lo son.

Su director argumenta que "es el colectivo más amplio porque en el Taller hay muchos músicos. Es lógico que exista una alta representación porque muchos de los profesores y alumnos aventajados son parte integrante de algunos grupos".

Para algunos músicos existe otro hipotético problema: si los clubes se acostumbran a pagar menos, gracias a este sistema, puede que cuando vayan a contratar independientemente no les quieran pagar los cachés estipulados.¿?

No parece que las discrepancias sean suficientemente importantes como para echar por tierra el proyecto. Se trata de una idea coherente y, sobre todo, viva. Es la música en directo al alcance de cualquier aficionado, la forma lógica de crear nuevos 'amores' -léase aficiones-, y una de las mejores vías posibles para mantener la comunicación entre público y músico. Sólo queda hacer más amplio el circuito y animar a organizadores y patrocinadores. ■

M. A. G.

Foto: Collantes