

Vicente Ménsua

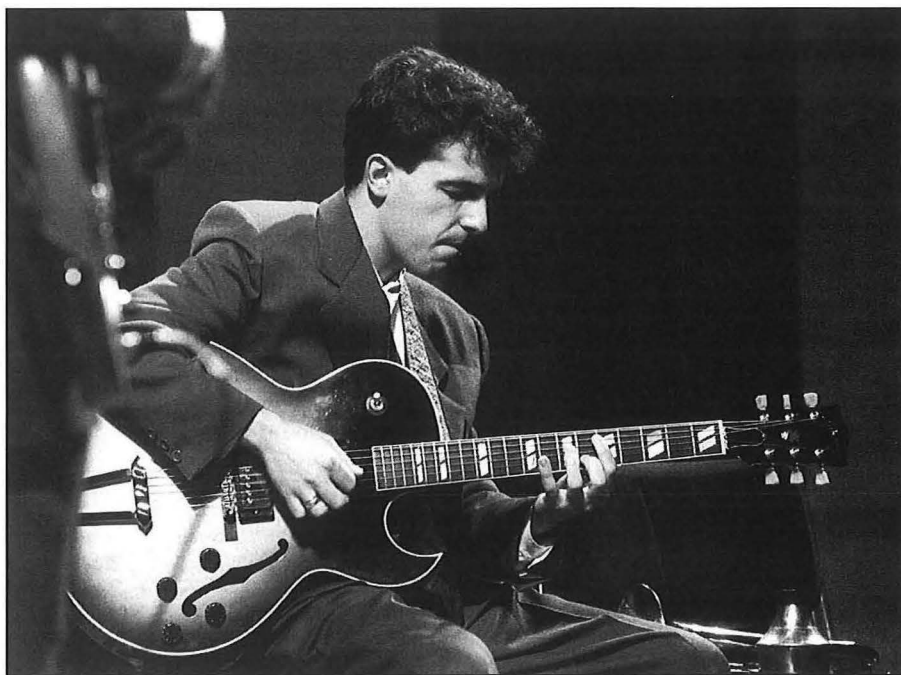
Conocí musicalmente a José Luis Gámez en el Festival de Jazz de Barcelona del 93. Tocaba en un cuarteto a su nombre con Chano Domínguez al piano. Hasta hace unos meses no tuvimos ocasión de hacerlo personalmente, sin embargo, llegamos a la conclusión de haber coincidido en

José Luis Gámez

el primer Seminario de Jazz de Banyoles, él como alumno y yo como enviado especial de *Quàrtica Jazz*.

Pues eso, un sábado

de octubre en mi casa, delante de unos cafés, le propuse que se retratara delante de algunos colegas, porque, ¿qué es un *Blindfold Test* si no un retrato del que a él se expone?



Antonio Narváez

Biodiscografía.

José Luis Gámez nace en Barcelona en 1965. Comienza a estudiar solfeo a

los 12 años y a los 15 se inicia en el Taller de Músics, participando en los sucesivos Seminarios y profundizando sus estudios de guitarra y teoría musical. Desde entonces participa en los festivales de Jazz de Manresa, Pori (Finlandia), Barcelona, Ibiza, Madrid, San Sebastián, París, Berlín, La Haya, Colonia y Nueva York. Es profesor de guitarra, habiendo impartido seminarios en Cádiz, Zaragoza, Vitoria, Gratz (Austria), Nueva York y Barcelona.

Ha grabado con Joan Sanmartí, *Concept* (Justine, 1987); Ze Eduardo Unit, *Unities* (Justine, 1988); Orquestra del Taller de Músics amb Tete Montoliu (Justine, 1989); Ze Eduardo Unit, *Begur* (Justine, 1990); Koniec plus Big Ensemble Taller de Músics, *Ad Livingstone* (Taller de Músics, 1991);

Agustí Fernández plus Big Ensemble Taller de Músics 1992, *Aura* (Taller de Músics, 1992).

A su propio nombre ha grabado un disco de título *Dr. Jekyll* (Fresh Sound. New Talent FSNT.006.CD 1993) con Perico Sambeat, Albert Bover y los hermanos Rossy. *Dr. Jekyll* es una excelente muestra del guitarrismo de Gámez y de su habilidad compositiva. Tres excelentes temas propios, sobre todo *Guybrush Raggaie n'Blues*, comparten cartel con otros estándares. Gámez supera las pruebas propias y las ajenas con soltura, a base de un sonido muy bien controlado y un fraseo simple y directo que llega hondo y que como él mismo reconoce en este *Blindfold*, debe parcialmente a Hall. Gámez está muy bien acompañado por una rítmica creativa y un Sambeat, sobre todo al alto, impecable.

**Tal Farlow: *There Is No Greater Love* (Tal. Verve J-1833).
Tal Farlow (g), Eddie Costa (p), Vinnie Burke (b). 1957.**

Es *There Is No Greater Love*. De entrada podría ser Charlie Christian, sin embargo es muy probable que se trate de un guitarrista de una generación bastante posterior. No es Jimmy Raney al cual conozco muy bien. Su técnica y sonido le asemejan mucho a Tal Farlow. Yo creo que debe ser él. Es de los guitarristas bebop que más me gustan. Cuando comencé con la guitarra, ambos, Raney y Farlow fueron mis modelos. Raney, por ejemplo, es un músico que ha sabido utilizar e incorporar a su lenguaje todas las facilidades del instrumento. Este sonido y fraseo fueron para mí durante años una falsilla.

**Bill Frisell: *Straight No Chaser* (Monk In Motian. JMT 834.421-2).
Bill Frisell (g), Paul Motian (bat), Joe Lovano (st). 1988.**

Es *Straight No Chaser* y suena muy moderno... creo que se trata de Frisell con Motian y Lovano. A pesar de que Frisell no está entre mis guitarristas preferidos, reconozco que tiene un sonido muy trabajado, muy original y, lo que me parece más importante, muy bonito. Motian sí que está entre mis favoritos. Me gustan los grupos como éste y otros suyos, en los que no hay contrabajo; te sientes mucho más libre. Volviendo a Frisell, su guitarrismo es el que hace original el sonido del grupo y este grupo, no nos engañemos, es interesante como tal gracias a esa peculiar sonoridad que desprende.

**Oscar Moore: *Sweet Georgia Brown* (The Best Of The Nat King Cole Trio. Capitol CDP 7 98288-2).
Nat Cole (p), Oscar Moore (g), Johnny Miller (b). 1945.**

Este sí que puede ser Charlie Christian... ¿o quizá se trate del trío de Oscar Peterson con Herb Ellis?... me parece que debe ser anterior. No tengo ni idea.

**Pat Metheny: *Whittlin* (Wish. Warner Bros 9362-45365-2).
Joshua Redman (st), Pat Metheny (g), Charlie Haden (b), Billy Higgins (bat). 1993.**

Redman es uno de los jóvenes saxofonistas que más me gusta. Este disco lo conozco muy bien. De Metheny ya no se puede añadir nada, se ha dicho todo muchas veces. Tiene un sonido perfecto. El año pasado en el Palau se exhibió más que nada: el resto del grupo, Redman, Haynes y McBride, estaban más por la música que él mismo. En general el sonido de este grupo es el que me gusta: acústico y sin piano. Metheny, ya lo dije antes, tiene un sonido increíble y yo te puedo asegurar que lo saca con sus manos... no hay truco, no hay electrónica. Le he visto y oído extraer el mismo sonido de una guitarra acústica que de cualquiera de las eléctricas con las que toca. Creo que es de los músicos que van mejorando con los años. No me gusta, sin embargo, el Metheny en otro contexto que no sea el jazzístico. Sin duda en este aspecto pasará a la historia.

**Kevin Bell: *Cousin Sidney* (Hypnotism. Enja 60882).
Arthur Blythe (sa), Kevin Bell (g), Howard Johnson (tuba), Don Moye (bat). 1991.**

Es muy divertido eso de la tuba por ahí en medio. El sonido del alto me es muy familiar... ¿Maceo Parker tocando jazz? Este músico, el que sea, parece más cercano a cierta música experimental que a un, digamos, *straight jazz*. Lo que quiero decir es que no creo que toque habitualmente *straight*. Lo mismo pienso del guitarrista. No parece que haga habitualmente jazz. No me parece un gran guitarrista. Lo diré abiertamente: me parece un mal guitarrista.

(Después de decirle de quiénes se trata). Me gusta muchísimo Arthur Blythe. Tuve ocasión de escucharlo en directo en la Cova y me lo pasé muy bien. También tocaba con un tubista. ¡Qué sonido!

**Wes Montgomery: *Moanin'* (Portrait Of Wes. Riverside 99 986).
Wes Montgomery (g), Mel Rhyne (org), George Brown (b). 1963.**

Wes Montgomery, sin ningún género de dudas. Cada nota lleva su carga particular de emoción, de vida... es increíble. Un aluvión de ideas continuo, siempre nuevas, frescas y expresadas con un fraseo único. De Wes me gusta absolutamente todo. También los discos con cuerda para A&M. Los del trío con Rhyne me parecen especialmente atractivos. Tanto Wes como Rhyne tienen un sonido enorme y muy particular y a poco que colabore el batería, el resultado es necesariamente fantástico. Para mí Montgomery es la mayor aportación de la guitarra jazz a la música en general.

**Larry Coryell: *Communications # 9* (The Jazz Composer's Orchestra. JCOA Records/ECM).
Larry Coryell (g), + orquesta dir. Mike Mantler. 1968.**

(Reconozco malicia por mi parte en esta ocasión. Poner este mítico disco de free era saber de antemano que el desconcierto sería total. Aun así, creo que José Luis puso bastante bien los puntos sobre las íes).

¡Caray!... todo esto parece muy experimental, la verdad es que suena a rayos... alguna vez he probado hacer eso, saturar, armónicos, etc., y es mucho más fácil y divertido de tocar que de escuchar. (Le digo de qué se trata). Larry Coryell me parece aquí absolutamente irreconocible. Este lenguaje que utiliza es muy impersonal. Por otra parte, he de decir que es un guitarrista que no me ha entusiasmado nunca... siempre me ha dado la sensación de que toca más de lo que en realidad toca...

**John Scofield: *Call 911* (What We Do. Blue Note 799586-2).
John Scofield (g), Joe Lovano (st), Dennis Irvin (b), Bill Stewart (bat). 1992.**

(Apenas se ha iniciado el tema.) Scofield, seguro. Me gustaba más hace 15 años, cuando tocaba con Hal Garper. Ahora es mucho más original pero a mí me gusta menos. De nuevo, como pasaba con el grupo de Motian con Frisell, otro grupo en el que el color lo da el guitarrista. Scofield tiene ahora un estilo muy personal, pero es un guitarrista que no siempre toca "bonito". A veces se empeña en tocar raro de una manera

consciente y no siempre le queda bien. La técnica es increíble... además sus composiciones son también muy personales. El y Metheny han sido los puntales de la guitarra durante los 80 y también a principios de esta década. Hay que escucharlos a fondo, aunque corras el peligro de quedarte colgado de uno de ellos. El batería me parece que es Bill Stewart, lo encuentro un batería perfecto.

David Gilmore: *Anatomy Of A Rhythm (Anatomy Of A Grove. Diw-864).*
David Gilmore (g), Cassandra Wilson (voc), Steve Coleman/Greg Osby (sa), Andy Milne (tecl), Reggie Washington (b), Marvin Smitty Smith (bat). 1992.

Parece que hay una voz por ahí... es una guitarra que me suena como de rock... no reconozco nada ni nadie. No hay comentario.

John McLaughlin: *No Blues y I Nite Stand (Live In Tokyo. Verve 521 870-2).*
John McLaughlin (g), Joey De Francesco (org), Dennis Chambers (bat). 1993.

Este guitarrista me recuerda mucho a Mike Stern, pero no es él. No fra-sea como Stern y sobre todo toca en el *tempo*... Eubanks quizá. Creo que el organista debería pagar un canon a Jimmy Smith... y los tres a Ornette Coleman por este blues (este comentario viene a cuento del segundo tema *I Nite Stand* que le propuse a ver si con más música se le despejaban incógnitas... Finalmente le aclaré de quien se trataba). No lo hubiera identificado ni escuchando todo el disco. Este McLaughlin es un extraño para mí.

Jim Hall: *Deep Of A Dream (Jazz Guitar. Pacific Jazz CDP 7 46831 2).*
Jim Hall (g), Carl Perkins (p), Red Mitchell (b). 1957.

Este sonido es, por encima de cualquier otro, el que más me gusta. ¿Es Howard Robers? También sonaría como Jimmy Raney, pero sin embargo el fraseo es muy diferente. (Le digo que se trata de Jim Hall). ¡No puedo creerlo, es mi favorito! Debe de ser uno de sus primeros discos. (Efectivamente, fue el primero, le aclaro para tranquilizarle, el disco sigue sonando y pocos segundos después añade): eso que acaba de hacer ahora es puro Hall... de todas maneras el conjunto suena más a Raney/Farlow que a Hall, lo que da una clara pista de dónde sale Hall. De los guitarristas vivos él es mi favorito y juntamente con Wes, el que más ha hecho por mi forma de concebir y tocar la guitarra.

Kenny Burrell: *Whisper Not (Wynton Kelly Piano. Riverside OJCCD-401-2).*
Wynton Kelly (p), Kenny Burrell (g), Paul Chambers (b), Philly Joe Jones (b). 1958.

El tema es *Whisper Not*... no tengo idea de quién puede ser el pianista, sin embargo, no me cabe duda de que el guitarrista es Kenny Burrell. Burrell no está entre mis guitarristas favoritos, pero me gusta. Tampoco es muy técnico, pero hay mucha pasión en su música. Toca bastante *sucio*, pero al mismo tiempo es muy fresco... Esto que escuchamos debe ser de los 50. Ahora en los 90 sigue tocando igual, su estilo, granítico, ha permanecido invariable durante casi cuarenta años. ■

JUEGOS SIN EDAD

José Fernando Troyano

Con intención de estimular la participación de los aficionados que la deseen en un foro literario-musical y, en su caso, contribuir a la creación de una asamblea nacional del jazz, me atrevo a sugerir, modestamente, la forma que podría tener cualquier muestra de este género literario que es la crítica de jazz. La lista es, por supuesto, abierta, y la intención no quiere ser pedagógica, académica ni pedante.

Primera regla: el autor debe jugar con la situación, de manera que el lector quede, nada más iniciar la lectura, fuera de juego. Su cumplimiento proporciona al escrito la autoridad que confiere el convencimiento del lector de que quien aquello firma sabe de lo que habla. La fórmula es antigua y limitada. Su versión más usada consiste en situarse en un lugar y tiempo excepcionales y cargados de significación. El crítico maduro puede decir: "Nueva York, no recuerdo el día, pero sí lo mucho que llovía aquella primavera de 1954". Es un recurso que se encuentra limitado por la edad y, por ello, suele dar lugar a dos variantes. Primera: "Quienes tuvimos la suerte de encontrarnos presentes en el pasado festival de...". Segunda: "Descolgué el teléfono, desconecté el timbre, tomé entre mis manos aquella magnífica edición, hoy inencontrable, 180 gramos de puro vinilo, ¡la original", que me había costado años conseguir...". En esencia, usar adecuadamente las propiedades adormecedoras de lugares y objetos.

La segunda regla consiste en aparentar que no se emiten juicios de valor personales. Hay que sentenciar con apoyo de la autoridad tradicional. "M.D. decía: sólo hay dos tipos de música, la buena y la mala. ¿Qué juicio le hubiese merecido la que ahora nos ocupa?". Recurso fundado en una metamorfosis: convertirse en voz de un otro al que nadie osaría contradecir. Para que surta efecto es preciso que ese otro no sea crítico de jazz sino músico de reconocido prestigio, alguien más allá del bien y del mal. En otras palabras: si se critica, se debe cerrar toda posibilidad de crítica.

Tercera regla: nunca hablar abiertamente de lo que supuestamente se está hablando, evitar la crítica. Ante una grabación o actuación, se enumeran los músicos y su currículum, se habla de fechas, se mencionan otras anteriores, se cuenta alguna anécdota o se compara la música con alguna otra, pero nada de dar indicaciones al lector sobre calidades musicales. Si el autor tiene el día creativo, puede hablar con el silencio para decirlo todo: "P.E. lo dejó todo dicho", punto y a otra cosa; o dedicarse sin complejos a la literatura más excelsa: "Cuando los timbres se fundían en catárticos raptos de jazz libre, el batería guiaba con una luz clara y amigable que ayudaba a delimitar los contornos de la masa sonora".

Cuarta regla: no hacer crítica sino erudición. Lo que el autor crítico busca no es opinar sino intercambiar mercancías y mensajes (las mujeres quedan fuera de este juego). Para ello, es útil dedicar los recreos a hablar sobre el tema, disponer de bibliografía adecuada y conectar con los centros de información mundiales. Aconsejo al aficionado que solicite cuantos catálogos existan, se haga rápidamente con un fax y una antena parabólica, si aún no los tiene, sintonice USA y Japón, se suscriba a algunas revistas, haga amistades, etc. Todo ello puede resultar rutinario y poco gratificante para un espíritu creador. Para superarlo, una última sugerencia: es sabido que los niños poseen gran capacidad para retener información, controlan a la perfección la cotización de sus cromos y dominan el arte del trueque; además, se les da muy bien la informática. Dediquen a sus hijos a esa tarea; luego, no hay más que "mover bloque" o mejorar el estilo. Si se pasa uno con la exigencia, los niños acaban odiando el jazz, pero, aún así, habremos dado a cada uno lo suyo: para el niño, el juguete; para el adulto, el fetiche; para el músico, su necesaria publicidad. ■