

cArts [a l D i r e c t o r]

Los textos dirigidos a esta sección no excederán las 30 líneas mecanografiadas, han de venir firmados y con el domicilio y teléfono del remitente.

e-mail: cdejazz@interlink.es

Puntualización sobre John Coltrane

Algunos pequeños puntos sobre el ensayo de Vicente Ménsua en *Universos Musicales* sobre John Coltrane:

1) *To Be* no se grabó el 15 de febrero de 1967 (todos los títulos del 15 de febrero de 1967 se editaron en *Stellar Regions* y ése no es uno de ellos). La fecha correcta es incierta aunque probablemente fuese el 17 de mayo de 1967.

2) Para mí es *Trinkle Tinkle* el solo más importante de la sesión con Monk. Esta grabación está más cercana a la música en vivo de ese cuarteto (según la formación que era en 1957).

3) La sesión de *Blue Train* se grabó el 15 de septiembre de 1957. También la balada *standard* de Jerome Kern *I'm Old Fashioned*.

4) Para mí (otra vez) es *Milestones* (de la sesión de *Milestones*) el título más importante porque es el primer encuentro de Coltrane con *modes*. Respecto a *Kind Of Blue*, prefiero *So What* (por lo que dice sobre el camino futuro de Coltrane) y *All Blues* (porque tiene un solo de Coltrane de una complejidad rítmica excepcional).

5) La comedia musical donde se encuentra *My Favorite Things* es *The Sound Of Music*.

6) El conocido productor Bob Thiele no fue el primer director de *Impulse!* (principios de 1961): ese honor le perteneció a Creed Taylor. Fue Taylor quien produjo la sesión de *Africa Brass*: Thiele no se unió a *Impulse!* hasta octubre de 1961 (justo a tiempo para las sesiones del *Village Vanguard*).

7) Además, las sesiones del *Vanguard* se grabaron los días 1, 2 3 y 5 de noviembre. El 4 era sábado, mala noche para grabar. El grupo de Coltrane en ese momento eran el propio Coltrane, Dolphy, Tyner, Workman y Jones (un quinteto). Garrison fue el bajista adicional y no reemplazó a Workman hasta diciembre.

8) El tema de Coltrane de *Crescent* es *Wise One*.

9) Por supuesto hay muchas sesiones de gran importancia posteriores a *A Love Supreme*. Para mí, entre ellas, *Meditation* es algo muy especial.

10) Por último, el cuarteto clásico de Coltrane se disolvió en diciembre de 1965, cuando Tyner, y un poco después Jones, abandonaron el grupo.

David Wild (Waco-Texas/EE.UU.)

Respuesta a David Wild

Nos es difícil ocultar la satisfacción que hemos tenido, el equipo de la revista y yo mismo, al

recibir su carta. Que el más reputado discógrafo coltraneano haya leído con detenimiento el Universo Musical dedicado a John Coltrane, es mucho más de lo que el propio texto merecía. Le agradecemos tanto las puntualizaciones discográficas que nos hace, como los errores ortográficos que corrige de algunos de los títulos. En cuanto a los juicios de valor sobre tal o cuál tema y su repercusión, también los valoramos viniendo de donde vienen aunque no los compartamos. Nos gustaría mucho que nuestros lectores tomaran esa actitud en relación a lo que aquí escribimos. Esperamos seguir contándole entre nuestros lectores y reciba nuestro más cordial saludo.

Vicente Ménsua

A los músicos de Jazz

Llevo 35 años asistiendo regularmente a conciertos de todo tipo, pero básicamente de jazz, y ya hace mucho tiempo descubrí un hecho obvio que me hizo cavilar: para que un concierto tenga lugar es preciso que haya oyentes, público. Por tanto, si éste es necesario hará falta que el músico le mime, le respete, le trate como una parte integrante de ese todo que es un concierto.

Hago esta introducción tan simple porque observo con demasiada frecuencia en los músicos de jazz (siempre hay excepciones, afortunadamente) actitudes que demuestran una absoluta ignorancia de este principio tan elemental.

Personalmente, y creo reflejar el sentir de la mayor parte del público, me molesta que el músico no se presente, que no sea capaz de anunciar el nombre y el autor del tema que va a interpretar, que no haya preparado el repertorio y discuta con sus colegas qué van a tocar, que hable o gaste bromas con el de al lado mientras un compañero está haciendo su solo, que no cuide mínimamente su vestuario, que empiece a hacer signos ostentosos pidiendo un gintonic a mitad de actuación, o que bostece y ponga cara de aburrido entre coro y coro.

Pienso, y con esto acabo, que la misma música, cuidando esos pequeños detalles, sabe mucho mejor y ayuda a producir esa comunión necesaria y mágica entre músico y oyente.

P.D. Por supuesto que también habría que reunir a determinado público que asiste a conciertos, pero eso es tema para otra carta.

Alfons Dastis i Ferrer (Valencia)

Alrededor de Zappa

Permítanme que les escriba por enésima vez, y permítanme que vuelva a ser crítico.

Soy un gran aficionado y admirador de la música de Frank Zappa. Poseo prácticamente toda su inmensa obra discográfica y varios libros sobre él. Había pensado en escribirles pidiendo algún artículo suyo y por eso me alegré enormemente al ver que el Sr. Scopa se había ocupado de ello (nº 42).

Este articulista reconoce en un principio la dificultad de definir la compleja música de Zappa y, aunque parece que conoce en esencia su obra, creo

que pasa por alto una de sus principales características, a menudo olvidada, que es la de intérprete musical. A mi modesto entender, Zappa fue uno de los mejores guitarristas que han existido dentro de cualquier género musical.

Pero lo más grave de este artículo es decir cosas como que *Son Mr. Green Genes* es una obra punk, o que *Jazz From Hell* es uno de los mejores discos de jazz de la historia. Evidentemente, no soy un purista ¿cómo puede serlo un aficionado a Zappa? pero esas afirmaciones gratuitas por un lado restan credibilidad a un crítico musical y por otro confunden a los lectores que desconocen a Zappa. Si el Sr. Scopa percibe algo en *Jazz From Hell* de Mingus o Ellington apaga y vámonos.

Toda crítica puede ser discutible, pero estos disparates están fuera de lugar. Y un crítico, en una revista que pretende ser seria, debe exigirse un mínimo de rigor y no buscar la provocación fácil. Habrá quien no esté de acuerdo conmigo, pero yo sólo soy un simpler lector.

Antonio Martín Inocencio (Albacete)

Acuse de recibo

Estimado lector: Siempre se escribe para lectores que saben mucho, leen mucho y -no se preocupe- ningún lector inteligente -que abundan en esta revista- se confunde, aunque pueda no estar de acuerdo. Con respecto a la relación que establezco tanto con el punk estadounidense de principios de los años sesenta como a la relación con Ellington y Mingus... existe abundante bibliografía y los discos que, seguramente, pronto escuchará.

Oscar Scopa

El premio a la carta publicada en este número, ha correspondido a Antonio Martín Inocencio.

intercambios

Los textos dirigidos a este apartado no excederán las ocho líneas y tendrán que venir con nombre, dirección y teléfono de contacto. Los intercambios serán exclusivamente entre los interesados, quedando CdJ al margen de los mismos.

1. Vendo estuche de 8 CD's de Bill Evans Trio (*Consecration The Last Complete Collection*). Alfa Jazz. Edición japonesa. Contacto: Eduardo Dapena García. Tel.: 986-860233 (Pontevedra).

2. Busco videos de jazz (especialmente de bateristas), grabaciones del programa *Jazz entre amigos* de TVE, especialmente del programa dedicado a la lección de batería con Freddie Waits (1987). También CD's de hard bop, bop (1950-1965). Intercambio y compra. Antonio Ramírez Florido: c/R.Kosch, 3 - 35200 Telde (G.Canaria). Tel. 928-69 06 73

Almería

Georgia Jazz

Padre Luque, 17
Enero 2/3:
**Javier Denis &
Andalusí Jazz Band**

Barcelona

Club Jamboree

Plaza Real, 17
Enero, 1 al 3:
David Xirgu Quartet

Enero, 4:
Groove Unlimited

Enero, 6 al 10:
Princess Of Time

Enero, 11:
**Steve de Swardt Blues
Band**

Enero, 13 al 18:
Spanky Wilson

Enero, 20 al 24:
Peter King

(The Bloombaddies),
**Seamus Blake,
Chris Cheek,
Jesse Murphy,
Jordi Rossy y Dan Reiser**

Febrero, 16 al 21:
Gordon Beck

Febrero, 23 al 28:
Carme Canela

Pipa Club

Plaza Real, 3
Enero, 3:
Bill McHenry Quartet

Enero, 9:
Joan Monné Trio

Enero, 10:
**Albert Bover /
Horacio Fumero Dúo**

Bolonia

Popular Jazz

Febrero, 10:
**Luigi Mosso, Domenico
Caliri, Edoardo Maraffa +
Han Bennik**

Copenhagen

Jazzhaus

Febrero, 10:
The Bloombaddies

Dortmund

Jazzhaus

Leopoldstr, 60
Enero, 24:
Marc Ribot, solo

Febrero, 14:
**Eric Watson, Ed Thigpen,
Mark Dresser**

Forlì (Italia)

Naima Club

Enero, 30:
Bobby Watson Group

Londres

Ronnie Scott's

Enero:
**Guy Barker; Fourth World;
Billy Cobham; Count Basie
Orchestra.**

Madrid

Dizzy Jazz

La Luz, 8 (Las Matas)
Enero, 2 y 3:
**Pedro Iturralde y
Modern Sax Quartet**

Enero, 16 y 17:
Jayme Marques

Enero, 23 y 24:
Ximo Tébar Trío

Enero, 30 y 31:
Perico Sambeat Trío

Café Central

Plaza del Ángel, 10
Enero, 5 al 11:
**Pedro Iturralde y
Modern Sax Quartet**

Enero, 12 al 25:
Javier Krahe & Big Band

Enero, 26 al 1 Febrero:
Cees Slinger Quartet

Nueva York

Blue Note

Enero, 1:
Chick Corea

Carnegie Hall

Febrero, 11:
Rosemary Clooney

Febrero, 21:
**Juan José Mosalini Tango
Orchestra**

Sweet Basil

Diciembre, 30 / Enero, 4:
Kenny Garrett Quartet

Enero, 6 al 11:
Regina Carter Quintet

Enero, 13 al 18:
Terell Stafford Quintet

Enero, 20 al 25:
Rene McLean Quartet

John Hicks Trio/Quintet

París

La Cigale

Enero, 30:
**Danish Radio Jazz
Orchestra-Maria Schneider**

La Villa

Febrero, 4 al 10:
Kenny Werner Trio

Zürich

Moods

Sihlramtstrasse, 5
Enero, 15:
Barbara Dennerlein

Trevor Watts Morié Music

Enero, 24:
**James Blood Ulmer's
Blues Experience**

Viena

Porgy & Bess

Febrero, 9:
**Sylvie Courvoisier/
Mark Feldman Duo**



* John A. Biles, un científico que trabaja en el Instituto Rochester de Tecnología de Nueva York, ha creado un sistema de software capaz de desarrollar la improvisación en la música de jazz. El sistema, llamado *GemJam*, permite que el ordenador lleve a cabo *conversaciones musicales* siguiendo unas pautas que otro músico le dé: el ordenador *escucha* lo que el músico toca a través de un micrófono y puede improvisar solos o tocar de cuatro a ocho compases basándose en el último que ha oído. Su creador reconoce que es un compañero competente pero que nunca llegará a ser brillante.

* El guitarrista Joaquín Chacón está en Copenhague grabando un disco junto al saxofonista Uffe Markussen: aprovechará su estancia en esa ciudad para actuar en el Copenhaguen Jazzhouse.

* Al escuchar el oratorio de Wynton Marsalis, *Blood On The Fields*, más de uno se preguntaría de dónde sale una de sus más gratas sorpresas, el cantante Miles Griffith. Griffith es el reemplazo de Dean Bowman en los *Masters Of Suspense* de Jack Walrath. En su último disco, *Invasion Of The Body Shakers* (Kokopelli), Griffith muestra una faceta bien alejada de la del oratorio, gritando blues y heavy metal con demoledora ferocidad y cantando en rápidos unísonos junto a Walrath, rapeando, y en todo ello deslumbrando. Atención a ello.

* Radio: *Free-Jazz*, los martes de 19 a 20 hs. en Radio Vallekas (107.5 FM), dirigido por Luis Angel Noriega. *La Punta de la Aguja*, los sábados de 18 a 20 hs. en Radio Fuga (90.7 FM), blues con Carlos Parra y jazz con Pedro Mejía.

* El pasado año tuvo lugar la 34 convención anual de la International Association of Jazz Record Collectors, que reunió en Sarasota-Florida a parte de sus 1.700 miembros procedentes de 39 países. Entre los participantes, coleccionistas de *piano rolls*, grabaciones de *hot dance* de los años 20, películas y videos, grabaciones específicas de un sólo sello o un sólo músico, desde Bix Beiderbecke a John Coltrane, pasando por otros muchos. La próxima convención se celebrará en agosto en Las Vegas. Contacto: Shirley Klett/Fax 410-638 04 97. E-mail: Sklett@sprnet.com.

* Están disponibles las bases para el Concurso Internacional de Grupos que como todos los años se celebrará durante la XXII edición del Festival Internacional de Getxo, en el próximo mes de julio. La fecha límite para presentar solicitudes es el 14 de febrero. Información: tel 34 4 491 21 23/Fax 34 4 491 21 39. E-mail: infocultura@getxo.net.

* El pasado mes de noviembre se presentaba en Madrid un CD que recoge todas las grabaciones de Tete Montoliu acompañando a Nuria Feliu. Bajo el título *1965-1990 Tete Montoliu-Nuria Feliu*, se publican las grabaciones de *standards* cantados en catalán, que cuentan con la participación de Booker Ervin, Eric Peter, Billie Brooks, Horacio Fumero y Peer Wiboris.

* Aparece un nuevo grupo, el Barcelona Jazz Quintet, formado por Benet Palet (tp), Gorka Benítez (st), Martin Ventura (p), Curro Gálvez (b) y Enrique Heredia (bat). Su primer proyecto es un tributo al pianista y compositor Elmo Hope.

* Miguel Angel Hurtado, con el tema *Memorial*, ha sido el ganador del Premio de

Composición de Jazz de la Sociedad General de Autores y Editores y la Fundación Autor, que ha celebrado ya su sexta edición. El segundo premio correspondió a la composición *Espejos* de Javier Feierstein, y el tercero a *El otro lado*, de Perico Sambeat.

* Nuevos lanzamientos en el sello Soul Note: *Paradiso* del Marc Copland Trio; *Live At The Village Vanguard: Ballads & Blues*, de Hamiet Bluiett; *Live In Israel* de The Fringe; *Mindset*, un dúo de Paul Bley y Gary Peacock y *More Tales To Tell*, de Eric Person. Para celebrar el 20 aniversario del sello, lanza también un *sampler* conteniendo una selección de lo mejor de Soul Note/Black Saint: dicha selección se ha llevado a cabo por conocidos críticos y productores de programas radiofónicos.

* La colección *Verve Elite Edition* es una serie de reediciones en tirada limitada: cada uno de los títulos se fabrica por una sola vez y en la cantidad estimada para su venta. Cuentan con la cubierta original de la edición Lp, fotografías originales y extras, estuchado especial... Los títulos disponibles son: *This Is Tal Farlow* (Tal Farlow); *Listen To Art Farmer And The Orchestra* (Art Farmer); *Perceptions* (Dizzy Gillespie); *Urbanity* (Hank Jones); *It's All Right* (Wynton Kelly Trio); *The Dissection And Reconstruction Of Music...* (Lalo Schifrin); *Johnny Smith* (Johnny Smith); *Only The Blues* (Sonny Stitt); *Clark Terry* (Clark Terry); *The Best In Blues* (Dinah Washington). En la serie Verve Forecast: *Three Day Weekend* (Evan Marks); *Time Peace* (Terry Callier).

* Nuevo disco de Chano Domínguez, *Chano en directo* (Nuba Records), a piano solo, grabado en el Café Central de Madrid en julio del pasado año.

* Lanzamientos Blue Note: *The Complete Blue Note Recordings Of Sonny Rollins* (5 CD's); *The Complete Capitol Recordings Of Art Tatum* (2 CD's); *Stan Kenton's Innovations Orchestra* (2 CD's). En la serie Connoisseur: *Back To The Tracks* (Tina Brooks); *Hootin' & Tootin'* (Fred Jackson); *Into Somethin'* (Larry Young); *Might As Well Be Spring* (Ike Quebec); *Shades Of Redd* (Freddie Redd); *On The Spur Of The Moment* (Horace Parlan). También Tim Hagans con Marcus Printup, *Hubsongs*; De Mose Allison, *Gimcracks And Gewgaws*. Además, Blue Note cuenta entre las nuevas adquisiciones para el sello con el trío Medeski, Martin & Wood, y con el pianista Chucho Valdés.

* Novedad en Dreyfus Jazz: *Que viva Mingus* (Mingus Big Band); en Columbia: *Afterglow* (Mark Isham), *Turn Up The Quiet* (Geoff Keezer), *Panthalassa: Music Of Miles Davis 1969-1974* (Bill Laswell). En Koch Jazz, *A Tribute To Jimi Hendrix And Rock The Cathartic Spirits*, de Jean Paul Bourelly; en Minor *A New Shift*, de Pee Wee Ellis y *The Printmakers* de Geri Allen.

* Los editores de la desaparecida revista belga *Jazz In Time* vuelven con una nueva publicación dirigida a los amantes del jazz y el blues, en cuidada edición y con formato Ep; *Bleu Banane* saldrá cuatro veces al año, coincidiendo con los cambios de estación.

Información:
fax 32 80/86 42 75
e-mail: jo.orson@skynet.be.

LIBROS

* *The Birth Of Bebop: A Social And Musical History*; Scott Knowles Deveau (University Of California Press, 1997).

Blue: The Murder Of Jazz; Eric Nisenson (St. Martins Press, 1997).

Blues Up And Down: Jazz In Our Time; Tom Piazza (St. Martins Press 1997).

The History Of Jazz; Ted Gioia (Oxford University Press 1997).

John Coltrane: His Life And Music; Lewis Porter (Univ. of Michigan Press 1997).

Credo - El Vagabundo ; Mingus, Cuernavaca; Enzo Cormann (Traducción: Fernando Gómez Grande). Colección Teatro Siglo XX (Universitat de València, 1997).

Miles Davis: Del Jazz al Rock; Angel Pérez Silos (Ediciones Vosa: Hermosilla, 132 - 28028 Madrid. 1997).

1991-1995: Cinco años de jazz en Lugo; La historia del Festival editada por todas las instituciones que promueven su celebración.

* *Simply Not Cricket*; Philippe Renaud. N.D. de la Trinité, Blois (Francia) 300 pp. 250 FF.

Philippe Renaud codirige con Patrick Gentet la revista jazzística más excitante de las que se editan en Francia. *Improjazz* es una publicación mensual (10 números al año), con aspecto de publicación universitaria comprometida y jugosísimo contenido dedicado a la improvisación europea y la vanguardia americana. Su gran afición, el jazz británico. En 1985 estableció una primera discografía de jazz inglés que, con el paso del tiempo y con discografías monográficas dedicadas a diversos sellos (Leo, Incus, Ogun...), ha desembocado en este *Simply Not Cricket* que lleva por acertado y clarificador subtítulo *1964/1994 Catalogue Du Jazz Britannique*. Y esto es el libro que comentamos, un catálogo, un listado sin solución de continuidad que recoge las grabaciones y los músicos que participaron en esos años en la escena de la música improvisada jazzística en las Islas. Una obra imprescindible para los amantes del género ante la que no se puede poner ningún pero. ¿No entiende francés?, no importa, tan sólo dos páginas, traducidas también al inglés, en las que se dan ciertas explicaciones sobre la obra. El resto son nombres y más nombres. Datos para los ratones de biblioteca.

Los interesados en el libro o en la revista pueden dirigirse a Philippe Renaud, 14 Allee des Myosotis/ 41000 Blois (Francia).

Jesús Moreno

COSAS DE BRAXTON

Continuamente recibimos información sobre la llegada al mercado de material del prolífico creador y multiinstrumentista Anthony Braxton. Así, en un primer repaso, cuento que en los últimos meses han aparecido *Santa Cruz (Quartet) 91* (hat Art); *A Memory Of Vienna* (hat Ology) en dúo con Ran Blake; en este mismo formato *Duo (Amsterdam) 1991* (Okka) con el pianista Georg Gräwe, y *11 Compositions Duo* (Leo), con Bertt Larner, un experto en koto.

2 Compositions (Javenpaa) 1988 (Leo) y *8 By 3* (Mixtery), con el trío que completan Peter Brötzmann y Borah Bergman. Como *sidemen* (de lujo), lo tengo localizado en *From The Source* (Konnex) del -su actual- contrabajista Joe Fonda.

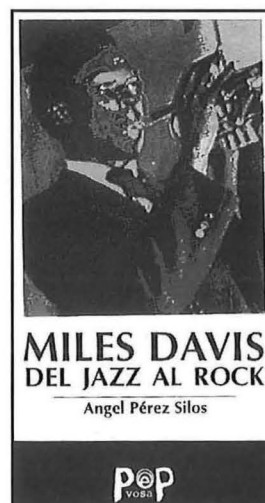
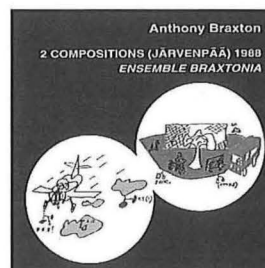
Una producción más que suficiente, máxime porque el listado es incompleto, a la que hay que añadir los lanzamientos de su propio sello discográfico Braxton House, activo desde los primeros días del pasado año y que en tan sólo 12 meses ponía siete títulos en circulación, uno de ellos doble: *Sextet (Istanbul) 1996*, *Solo (Skopje) 1995*, *Composition n° 102*, *Composition n° 193*, *Four Compositions (Quartet) 1995*, *Octet (New York) 1995* y *Ensemble (New York) 1995*. Para este año 1998 anuncia una caja de diez compactos documentando el Gosht Trance Festival celebrado en Nueva York hace unos años. ¿Quién dijo miedo?.

J. Moreno

* Portada del N°1 de la revista belga *Bleu Banane*.

* Portada del CD *2 Compositions* (Javenpaa) de Anthony Braxton, para el sello Leo.

* Miles Davis: *Del Jazz al Rock*, de Ángel Pérez Silos. Ediciones Vosa.



LA VENTA DEL ÉXITO

¿Es lo mismo el éxito, la fama, la gloria? Difícil sería en el espacio de esta columna explicar las diferencias y hacerse cargo teóricamente de las mismas. Simplemente señalo dos rasgos básicos de esa diferencia; primero: mientras que la fama y la gloria son una entrada en el universo de la serie, el éxito es una salida urgente de la misma; segundo: mientras que en la fama y en la gloria (un término un tanto medieval pero válido) es necesaria una serie, en el éxito no.

Para poner un ejemplo ilustrativo, Miles Davis entró en la fama con *Kind Of Blue*, éste es uno de los discos de su gloriosa obra (serie) y sin duda este disco fue un éxito discográfico, el disco más vendido de la historia del jazz. Una síntesis muy pocas veces repetida. Como bien sabemos, la mayoría de los éxitos discográficos (de ventas) no forman parte de serie alguna, su éxito es el reducto de lo efímero. Más bien ofrecen la ilusión de que es posible romper la serie alcanzando esa salida urgente que es el éxito. Así, el exitoso opina de lo que sea en donde fuere y es enaltecido sólo por esa condición: ¡De repente... el éxito!

Así, el éxito no es como se supone la contrapartida del fracaso, salvo que veamos a la obra de creación como un tributo a la voz del amo. La mayoría de la veces brutal y digitado, el éxito es el pago por los tributos procaces al sistema. Esto no ocurre generalmente dentro del jazz, donde el trabajo es lento y serio, en serie.

El economista Adam Smith decía que a los actores se les pagaba mucho por la tarea denigrante que realizaban. Esto no es verdad para la mayoría de los actores. Lo es en cambio para aquellos que, a través del éxito vertiginoso de cualquier actividad, logran crear la ilusión en el público de que romper la serie es posible y laudable, alcanzando con las manos el cielo de los lucientes enfocados.

Por el contrario, la entrada en la secuencia de la fama requiere un trabajo improbable (a veces), paso a paso y obra a obra (casi siempre) que permite engendrar una relación de valoración de un conjunto creativo.

La venta de discos -siempre deseable- de las obras musicales de una serie ni es ni será rutilante, vertiginosa. Hoy lo es menos, dado que la situación social contagiosa enfoca, directa e indiscutiblemente, hacia la exitosa salida individual.

“¡Mentira, mentira! ¿cuál es tu voz brillante?”

Oscar Scopa

n CLEMENTINE

¿A qué nuevas cantantes se puede escuchar?. Esta pregunta muchas veces surgida de los corrillos de voces que cuestionan el exceso de técnica y la falta de feeling en la voz, tiene una buena depositaria en Clementine.

Ella ha estudiado canto, también piano y en su discografía-extensa e ignorada en nuestro mercado- viene dando muestras de que su admiración por Michael Franks, George Benson, Al Jarreau, Ella Fitzgerald, Nat King Cole o Dinah Washington es el marco referente de lo que realiza en sus discos.

Nacida en París en el seno de una familia de gente de jazz (su padre es Victor Mitz, director del sello Orange Blue), sus trabajos han cubierto el arco de la música de calidad, desde el pop pasando por el rhythm'n'blues hasta el jazz, siendo sus primeros trabajos los que han tenido una dirección más marcadamente jazzística.

Su último trabajo, *Solita*, es un disco en el que si bien el jazz está presente en el estilo de su voz, suena más volcada al pop. Producido y arreglado por Ben Sidran, con quien ha grabado varios CD's, y muy especialmente su *Clementine Sings Ben Sidran* (1993), el título del disco lo da una canción compuesta por el hijo del compositor y director del sello GoJazz, Leo Sidran.

Ils et Elles, grabado en Japón junto a Eumir Deodato lleva medio millón de copias vendidas en Extremo Oriente.

Su éxito en Japón ha sido tal que una de las guías para visitar París que más utilizan los turistas japoneses ha sido realizada por Clementine. Pero ella se lamenta de que el éxito alcanzado en Japón no se transmita a su país natal.

Amante de bandas del pop japonés como Original Love, Pitzicato Five o Kontiki, de extravagantes músicos franceses como Doc Gyneco, o de excelentes cantantes pop como Seal, prefiere escuchar el jazz con el que creció (y detrás del cual hacía sus complicados ejercicios vocales en los solos más difíciles): Parker, Coltrane, Davis... sintiéndose muy extraña en el ambiente del jazz actual, al que considera generalmente aburrido y falto de swing, "como un ejercicio intelectual".

Junto a Ben Sidran grabó por primera vez un tema en su álbum *Have You Met... Barcelona* (1988). Ese mismo año graba totalmente en Barcelona su disco *Continent Bleu*, también junto a Sidran. Mas proclive a valorar la actitud del jazz que su producción actual, prefiere considerarse una cantante de jazz/pop.

Comparada por algunos críticos con Astrud Gilberto y con una gran influencia de la primera etapa de Ricki Lee Jones (de quien hace una bella versión en francés) Clementine tiene una voz suave, de tersura nada ingenua, profundamente trabajada y que la incorpora en la tradición de las pequeñas voces de la canción francesa.



Ci a s

Desde pequeña sus viajes le han influenciado de un modo efectivo. Recuerda los olores de México como olores de vida: sensación que le transmite toda América Latina, inclusive por su lectura pertinaz de los *comics* de *Mafalda*, del humorista argentino Quino, y su recuerdo sonoro y visual de Brasil y su lengua.

"Me gustaría hacer un programa de radio donde toda la buena música se mezclara sin prejuicios" comenta. Un comentario que no es ajeno a lo que Clementine percibe sobre el futuro de la música, dentro de circuitos abiertos sin círculos cerrados.

Cuadernos de Jazz

ABANDONARON LA ESCENA:

Au revoir, Mister Grappelli

Se envolvía con ese aroma de elegancia que identifica al *gentleman*; pero también cultivaba la desenvoltura mundana propia de un carácter más latino: en otras palabras, encarnaba la imagen del parisino de otro tiempo; de ese parisino que todavía hoy, acartonado pero no abatido por los años, contribuye al decorado de época de los historiados *cafés* de la rue de la Paix.

No es referencia casual aludir a la personalidad de Grappelli, ni considerarla representativa de una época y una ciudad. La música del violinista, refinada y deliciosamente mundana, indisolublemente unida a la del Quintette du Hot Club de France, refleja con la de este grupo, quizá mejor que cual-

quier otra, el París cosmopolita de entreguerras, puerto de arribada de intelectuales y músicos de medio mundo. París era una fiesta, no sólo para Hemingway, y la música de Grappelli y sus compañeros exteriorizaba la forma de sentir despreocupada y voluntariosamente feliz de sus destinatarios.

Invocar a Stéphane es convocar a Django, antítesis personal y conceptual del parisino; y, sin embargo, ¡qué hermosas historias pueden surgir de la connivencia de talentos tan dispares! Si Reinhardt era el músico impetuoso y genial, capaz de hacer perdurables cada una de sus intervenciones, Grappelli aportaba la mesura, el equilibrio necesario para que el quinteto de cuerdas brillara con todo su esplendor. El magnetismo del guitarrista polariza inevitablemente las interpretaciones del grupo, pero bastaría referirse a versiones como *Swingin' With Django*, de 1937, para percibir la capacidad del violinista para galvanizar al propio Reinhardt.

A lo largo de su carrera, compartida a veces con algunos de los protagonistas de la música del siglo XX, Stéphane no ha dejado de aplicar su innata elegancia natural a la forma de enfrentarse al instrumento, prescindiendo de efectismos tan queridos por otros colegas. Por ejemplo, por Joe Venuti, el otro gran violinista blanco de la historia del jazz. Su imaginación la volcaba en apurar las posibilidades melódicas de las composiciones, apoyándose en la expresividad romántica del violín, y evitando cualquier ingrediente que alterara el delicado clima emocional creado por sus interpretaciones. Su refinamiento se basaba en la sencillez.

En septiembre de 1939, el sonido de los obuses cambió la clave musical y social de Europa y del mundo. Fue el final de la utopía: las guerras no habían sido definitiva-

as

mente abolidas. La disolución del quinteto auspiciado por el club de jazz francés fue correlativa a la desaparición del contexto que lo justificaba. Por ello, las reconstrucciones posteriores sólo podían ser evocaciones de lo que fue y ya no era.

Django vivió 14 años más: Stéphane ha sobrevivido 48 desde aquella primera y traumática separación. Y aunque ambos continuaron escribiendo gloriosas páginas musicales, el puesto en el Olimpo había sido ya conquistado. Sus carreras profesionales fueron en realidad una larga, aunque brillante, postdata de un trabajo novedoso acometido en 1934 y rubricado en 1939. Un trabajo que tiene el mérito de no ser catalogable con otros. La música de este dúo singular, junto a sus compañeros de quinteto, ocupa una rama exclusiva en el árbol de las músicas populares: es jazz y mucho más que jazz. Es un producto único y tan irreplicable como el caldo de cultivo que lo hizo germinar.

La desaparición de Grappelli - que alcanzó en vida los honores que a otros les reserva la muerte- clausura un modo de entender el jazz al que cobijó una época ya prescrita. Su música es testimonio de un mundo que hoy se percibe con colores sepia y, no obstante, transmite la estimulante energía de las cosas que continúan vigentes.

José Luis Salinas



* Stéphane Grappelli: Teatro Monumental, Madrid, noviembre de 1994.

* Fotos: Javier Nombela.

ain't
MisBehavin'

PIEZAS SUELTAS

*A los festivales de ópera acuden cantantes de ópera. Los festivales de rock rebosan de música rock. Ningún artista que no toque blues será convocado a un festival de blues. ¿Qué sucede entonces con los festivales de jazz? ¿Por qué esa manía de trufarlos de flamenco, rhythm and blues, música étnica (etiqueta absurda: como si hubiera música que no fuera étnica), salsa o vaya usted a saber qué? Me dirán: porque sin estrellas de otro género no hay patrocinio que valga la pena. ¿Y sin patrocinio, no hay festival? ¿Por qué no nos resignamos a festivales apañaditos, de tamaño medio, y a quien no le atraigan pues adiós muy buenas? El jazz necesita redimensionarse y reubicarse.

*(Claro que la culpa de esta tendencia la tienen muchas veces los medios de comunicación, que celebran a cuatro columnas cualquier movimiento del jazz hacia otros géneros, como si les aliviara de algún mal profundo. Si Tete siguiera vivo, estaría hasta la coronilla de que le llamaran para tocar boleros).

*Algunos de los mejores discos y reediciones del año 1997 (*Turn Out The Stars*, de Bill Evans, en Warner Bros; *Distant Star*, de Bill Charlap, en Criss Cross; *Carmen Sings Lover Man And Other Billie Holiday Songs*, de Carmen McRae, en Sony/Columbia; *The Total*, de J.J. Johnson, en RCA) no están distribuidos en España.

El mercado nacional de jazz ha mejorado, pero todavía nos falta avanzar bastante. También en otros terrenos: si preguntas por Nat King Cole en El Corte Inglés de Valencia, te envían a la sección de música latina. ¿Acaso Natalio fue un mariachi camuflado en los estudios Capitol, y no nos habíamos enterado?

*Ha nacido una nueva clase de aficionado al jazz en vivo: soy yo. No me gusta trasnochar entre semana, no me gustan los locales llenos de humo, pagaría muy a gusto la entrada en un club donde hubiera actuación a las 20:30 h y me dieran de cenar (con una pizza o así me conformo, no crean), para estar de nuevo en la calle a las 22:30 h. Sé que de momento estoy solo, porque todas las actuaciones que se nos ofrecen parecen diseñadas para contradecir mis costumbres, pero tengo paciencia y veo el futuro con optimismo.

Jorge García

En concierto

Oriol Bordas Orquesta L'Espai

1 y 2 de noviembre
Barcelona

Hacía tiempo que Oriol Bordas, multiinstrumentista de pro (saxo tenor, clarinete, vibráfono y batería), deseaba formar una gran orquesta estilo Count Basie.

Este deseo se ha materializado y Oriol ha presentado su orquesta los días 1 y 2 de noviembre en L'Espai de Barcelona.

Nunca había oído una gran orquesta española de jazz que sonara tan bien. Los arreglos son de gran categoría (varios de ellos son debidos a la pluma de Frank Wess) y Oriol ha logrado reunir a unos excelentes solistas, amén de un artista invitado de primera magnitud, Frank Wess, antaño miembro de la orquesta de Count Basie.

Destacaré a Ignasi Terraza al piano, Dany Alonso al trombón, Isaías Cid al saxo y al clarinete y, sobre todo, al buen trompetista Francés Patrick Artero. A la batería, Oriol sostiene a la orquesta de un modo soberano.

Los temas que más me han gustado han sido *Lil'Darlin'*, *Shiny Stockings* y *In A Mellowtone*. Hemos de felicitarlos por el hecho de tener por fin a una gran orquesta de categoría en España que puede compararse sin temor alguno con cualquier orquesta europea.

Alfredo Papo

IV Mostra Internacional de jazz

6 al 9 de noviembre de 1997
Lleida

Cuarta muestra de jazz de Lleida y un atractivo programa, con la sustitución a última hora del trío de Brad Mehldau por la cantante Charmin Michelle. Un atractivo local del Casino de la ciudad de Segrià, abarrotado ambos días, sirvió de marco a los conciertos. La posibilidad de tomar una copa durante los mismos aún los hizo más atractivos, desproveyéndolos de ese molesto carácter solemne al que, por otra parte, estamos tan acostumbrados.

El primer concierto de los que asistí planteaba un difícil dúo saxo alto piano realizado sin la ayuda de ningún tipo de amplificación. Tres temas de introducción por parte de Oliver Jones pusieron el ambiente en su punto. Se vió claramente desde el comienzo que aquello no iba a ser un trámite, sino que había una clara intención de hacer música. La entrada en escena de Phil Woods no hizo más que confirmar lo anterior. El diálogo tejido entre ambos fue en todo momento de una extraordinaria sutileza, materializado sobre todo en los *fours* con los que habitualmente concluían los temas. Woods, que me dió una pobre impresión en el verano de 1996, lució en Lleida la musicalidad que ha hecho de él algo más que un maestro del saxo alto. Es difícil encontrar un discurso a la vez tan contenido, vehemente y lógico, no sobró (ni faltó) una sola nota, y un control del sonido tan adecuado en todo momento al climax del tema. Una joya de concierto.

David Sánchez se presentó con un grupo latino, formado por el pianista Edsel Gómez, el bajista John Benítez, el batería Adam Cruz, y el percusionista Vernell Saturnino. El concierto recorrió una temática *ad hoc*, explosiva, con una preponderante presencia de percusión a cargo de todos los componentes del grupo, llegando en un tema a desprenderse todos ellos de sus instrumentos para formar un quinteto exclusivamente percusivo que hizo las delicias de los presentes. Música de enorme fuerza en la que todos rayaron a una altura similar. Gómez demostró ser un pianista a seguir, alternando un raro lirismo con un percusivo discurso (qué es el piano sino un instrumento de percusión). Benítez explotó un *drive* muy a tono con la música interpretada. La percusión propiamente dicha, Saturnino, rodeado de una espectacular quincalla, y Cruz (batería de la última Mingus Big Band), movieron a la banda por donde debían. Una sola balada, *Than Dreams*, dió la justa medida de Sánchez, sin duda uno de los solistas de más futuro del instrumento, ¡qué sonido el suyo y qué facilidad melódica! En suma, dos horas de tórrido vendaval concluyeron brillantemente esta IV Mostra Internacional de Lleida.

Vicente Ménsua

Festival de jazz en la provincia

7 al 23 de noviembre

Diversas localidades de Sevilla

La dorada madurez de Lee Konitz no conoce palabras como rutina o relajo. Su afilada lógica penetra en cualquier *standard* como si fuera mantequilla para extraer nuevas figuraciones, nuevos destellos; su sonido de quebrados agudos no ha perdido un ápice de pureza; su instinto dialógico permanece intacto. El veterano saxofonista sigue puliendo su arte en innumerables actuaciones en directo, mostrando su inagotable estilo improvisatorio y una poco común capacidad para transmitir el descubrimiento dentro del más conocido *standard*. Junto al muy pulcro Don Friedman de sorprendentes formulaciones, Konitz estableció una larga conversación de caballeros llena de matices y de bien modulados cambios. Con largas introducciones del altoísto, el dúo realizó absorbentes y demoradas versiones de *Alone Together* o *Someone To Watch Over Me*, en las que se vislumbraban un humor distante y sutil sin espacio para obvias demostraciones de camaradería y momentos en los que se alcanzaran cotas sublimes.

El dúo Vic Juris-Gary Peacock se movía más por su complementariedad que por su afinidad o compenetración. El melodismo, la formidable digitación y el dulcísimo sonido de Peacock se hicieron con la atención del público tanto en sus numerosos solos como acompañado por un eficaz Juris que abría atmósferas y se mostraba como interesante conversador. La procedencia de la mayor parte del repertorio de *Oracle* (ECM) hizo que se echase en falta el toque más idiomático de su *patenaire* en aquella ocasión, Ralph Townner. Para acabar, Jeff Jerolamon se rodeó de un poderosísimo cuarteto al que no le hubiese venido mal una mayor conjunción y una menor contundencia. Si el recio tenor de Willie Williams, el bajo de Kenny Davis y un sencillamente espléndido Cecil Bridgewater -magistral al fliscornio- sonaban mesurados y plenos en vigor e inventiva, Jerolamon sonó

hiperactivo y, a veces, ensordecedor. Entre la descompensación y el desencuentro transcurrió una actuación de un grupo con todo lo necesario para haber dado más.

El Festival de este año también incluyó a Alcedo y José María Bandera, Ken Peplowski y la banda de blues de Carey Bell, esta última con lleno hasta la bandera.

Angel Gómez Aparicio

Guimarães Jazz 97

13 al 22 de noviembre

Guimarães (Portugal)

Hay otro jazz, y está en Guimarães. Escuchar jazz en esta ciudad es un raro privilegio que no se debe eludir. No hay otro lugar en la ibérica península donde la música de jazz sea acogida de la forma en que allí se hace. Un festival pequeño, si lo medimos en los términos que nos son habituales, para el que no sirven las cifras multimillonarias ni figura en los circuitos habituales de las estrellas rutilantes. Llegué al VI Festival de Jazz de Guimarães para hablar de jazz (otro maravilloso anacronismo), en la magnífica compañía de mis muy doctos camaradas Anabela Martins, Rui Neves, Antonio Curvelo y José Duarte, patriarca de los críticos de jazz lusos, junto a Ivo Martins, de la organización. Por espacio de tres horas largas (!) nos enfrentamos a una audiencia receptiva y participativa que siente el festival como algo propio. Reflexiones en voz alta, mensajes al viento pero no perdidos... y la música.

A Guimarães, un festival plural, con ideología (!!!), y sin director (!!!), llegan los que no llegan aquí. Bernardo Sasseti, I Compani, una divertidísima orquesta holandesa dedicada a la música de Nino Rota; nuestra Carmen Linares con Jean-Marc Padovani y Le Minotaure Jazz Orchestra; la vanguardia de Palace D'Arfi (Francia); Kenny Barron & Mino Cinelu, el pianista norteamericano de origen chino Jon Jang con su sexteto, y la Vienna Art Orchestra en su gira de 20º aniversario, componían el atractivo programa de este año enfocado, como los precedentes, de cara al futuro y de espaldas a quienes, desde el negocio, se empeñan en negarnos el presente.

En mis escasas 48 horas en Guimarães, tuve la oportunidad de comprobar la popularidad de la que nuestros músicos -Perico Sambeat, Jorge Pardo...- gozan por esas tierras. También nuestra revista, *Cuadernos de Jazz*, todo hay que decirlo. Asistí al recital de Carmen Linares sin tomar partido en la controversia suscitada a su término y durante los días subsiguientes, entre los partidarios y los detractores del entente que en Guimarães no funcionó. En el Convívio, un club en el que uno puede tomarse una copa y tomar el fresco sin salir del local, escuché al guitarrista Manel d'Oliveira & Mediterráneo, una versión local del nuevo flamenco con apuntes jazzísticos.

¡Qué lugar para descubrir que todo el monte no es Wynton y asociados, que hay quien no toca bebop, que hay otro jazz y otros músicos (y otros críticos) que mantienen firme la antorcha de la renovación! Tras demasiado tiempo encerrado en el gueto, en Guimarães renació mi amor por el jazz.

José María García Martínez

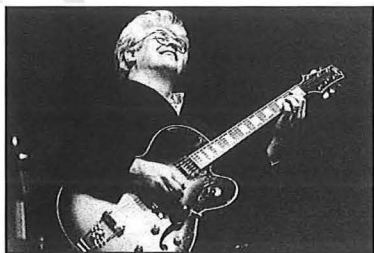
Jazz en el Central

19 al 25 de noviembre
Teatro Central (Sevilla)

La cancelación a última hora del concierto de Michel Petrucciani dejó empequeñecido un cartel *a priori* muy logrado en su empeño por acompañar expresiones muy distintas dentro del jazz contemporáneo. Desgraciadamente, la ambición que se transparentaba en la programación de este año se vio acompañada por un nivel muy desigual en las actuaciones seleccionadas.

Programar a Chano Domínguez es ir sobre seguro. Con su pianismo fervoroso y *sentío*, un grupo bien acoplado y un bien medido territorio expresivo avivado por la participación de Chonchi Heredia, Chano se llevó de calle a un público con el que conecta con facilidad. Por distinta que fuese su propuesta, tampoco le falló el público al trío de Agustí Fernández. Con el pianista entregado a un toque turbulento y sin contrastes de ataque y dinámicas, actuando en paralelo con un Evan Parker estático, concentrado casi exclusivamente en el registro no temperado de su soprano y en frases circulares de escasa expansión, sólo la presencia de la espléndida percusionista tímbrica Susie Ibarra mostró una interacción obviada por el frenetismo de sus compañeros de grupo. Bien distinta era la expresión domada del nuevo proyecto de Carla Bley, una traslación de su estética parca en notas y amplia en ironía a terrenos de la música de cámara. Esfuerzo baldío, pues ésta sólo subraya su carácter esquelético, haciéndola obvia en sus mecanismos y pulidos juegos de voces, convirtiendo su fría ironía en desangelada música de mobiliario *camp*. Los grandes espacios y amplias posibilidades dejadas a improvisadores son las que dan cuerpo a una música que una vez sacada de su hábitat natural, el jazz, se muestra sin defensas y con la misma fuerza que un chiste inocente. Si desconcertante resulta este paso en falso en una mujer de la experiencia de Carla Bley, aún más desconcertante resulta el descabellado emparejamiento Archie Shepp-Jasper Van Hoff. Este voluntario error de *casting* resulta aún más difícil de digerir cuando se descubre que Shepp no sólo se encuentra con muy buena voz sino que sabe mantener el interés en sus intervenciones dosificando su recurso a lugares comunes. ¿Mueve a Shepp un cierto interés acomodaticio no buscando un contendiente como acompañante? Shepp parece no querer dialogar más y sólo seguir siendo el amo del escenario actuando su figura de leyenda.

A. Gómez Aparicio



Larry Coryell. Foto: Javier Nombela

XVIII Festival de Jazz

Del 27 de octubre al 10 de diciembre
Madrid

Pasa que ese supuesto "espíritu jazzístico" que impregna los mejores festivales de jazz, aquí (en el Festival de Jazz de Madrid) parece diluirse en los dos amplios meses de duración. Dicho de otro modo: no tiene uno la sensación de estar viviendo, en este tiempo, los días de un festival, sino más bien de haber coincidido con un surtido de conciertos más o menos jazzísticos, en mayor concentración que en otras épocas del año. Pero si insistimos en buscar un espíritu que añada algo de cohesión al evento, por esta vez lo encontramos en el de Tete Montoliu, para quien bajo el título *Recordando a Tete* iba dedicado el festival. Quizá por ello se hallan incluído en la programación un puñado de reconocidos pianistas. Pianistas como Michel Camilo que en un alarde de vanidad, aplaudido por un público siempre decantado hacia sus excesos, quiso convencerse de que todo se pudo intentar y a dúo con Tomatito, rígidamente anclado en su flamenco sin fisuras, pretendieron mostrarnos en un flaco intento, que no pasó de entretenimiento, que lo que hace Chano Domínguez, hermanar el jazz y el flamenco, está al alcance de cualquier buen pianista. Danilo Pérez es otro pianista que hace crisol con dos universos: Monk y el Caribe; con sus propias palabras "arroz con habichuelas". Éste sí es un proyecto serio, que, además, y a pesar del escaso público que ese día convocó, está abierto al oído más despistado. McCoy Tyner tuvo más público pero menos suerte: la Sala de Cámara del Auditorio parece ser un recinto especialmente diseñado para que el ingeniero de sonido de guardia haga lo posible para arruinar su impecable acústica. A pesar de los inconvenientes queda claro que Tyner sigue siendo el pianista que liga la elegancia (quizás hoy más que nunca) con el nervio (quizás ahora menos que antes), aun cuando seamos muchos los que preferimos sus antiguos discos a los más recientes. De Joe Lovano hay que resaltar la confirmación de un saxofonista que ha abandonado la densidad de sus anteriores carreras por las escaleras pentatónicas, por su actual inclinación a lograr estados anímicos. Pero sin duda la sorpresa de esa noche fue la intervención de un soberbio Kenny Werner, pianista de mirada serena pero pulsación compulsiva. Corría el rumor de que se había cenado un par de críos antes de salir a tocar. Y casi se engulle también a Lovano, pero el saxofonista, sereno, se mostraba intratable, tranquilo, observador, bregando contra lo que le viniese encima. En fin, sublime. No cayó en saco roto su discurso, que recibió el aplauso unánime de un numeroso público.

No todo fueron pianos, claro, y es que hasta hubo participación nacional en el cuerpo principal de este festival. El inconformista Chema Sáiz, guitarrista madrileño que presentaba su último disco en el que ha querido proponer su particular versión de temas del repertorio popular español. La empresa tiene el mérito de lo poco explotado. Pero es que hay que tener valor para versionear *Mi carro* o *Te estoy amando locamente*, en todo caso el resultado está lejos de ser interesante: parece que hay cosas que son imposibles de digerir. ¿Pueden ustedes imaginarse a un saxofonista en aparente estado de concentración interpretando *La vaca lechera*? Sin embargo, lo que tuvo Sáiz fue lo que le faltó al cuarteto del francés

Eric LeLann, asumir riesgos. Su pulcra trompeta sin el más mínimo vibrato calca a Miles incluso en el repertorio. No hay fallas en su música pero da la sensación de que no ha pasado nada en el rato que lleva uno escuchando. Creatividad o calidad. Lo uno sin lo otro. Cada uno es dueño de decidir qué es lo más importante.

Cuando se juntan dos guitarristas de la clase de Bireli Lagrene y Larry Coryell suele ser para hacer una exhibición de virtuosismos por y para guitarristas. En este caso tanto uno como otro parecían buscar los caminos menos pisados de sus instrumentos. La colaboración del musculoso Billy Cobham, que no dudó un sólo momento en hacer pleno rendimiento de unos bíceps más abultados que las ruedas de un camión, no fue de gran ayuda para rematar un repertorio de standards en donde cabían temas como Autumn Leaves.

Los conciertos de George Fame y Ronnie Earl gravitan alrededor del festival de jazz como lo que son: el r&b y el blues respectivamente; estilos imperecederos que no pierden con el tiempo. El poder de comunicación exhibido en los dos conciertos por parte de sendos músicos lo confirman. Ronnie Earl se introducía entre el público cabeza gacha a desarrollar sus interminables solos en torno a las composiciones del mismísimo Coltrane, mientras que George Fame se enclavaba tras su Hammond con aspecto de simpático borrachín, capaz de desencadenar una tormenta sea cual sea el material que descansa sobre su atril.

Finalmente, el espíritu de Tete se hizo voz en las gargantas de sus eternos compañeros. Una velada que fue huella de lo que tanto caracterizó a un catalán enamorado del público de la capital, al pianista europeo más negro del jazz: los contrastes: las intenciones de una noche de recuerdos en contraste con las intenciones de un alcalde al que nadie recuerda haber oído antes la palabra "jazz"; las sutilezas de un batería como el sonriente Billy Higgins o el comedimiento de un estupendo acompañante como es Cedar Walton en contraste con las exageraciones de un recinto desproporcionado. La elegancia de Bobby Hutcherson al vibráfono en contraste con la rusticidad de Johnny Griffin. En todo caso todos ellos ganaban mucho con Tete de su parte, y ahora lo saben.

Por último, hay que aplaudir la anexión del jazz español en una programación paralela "de bolsillo" en la que tuvieron cabida siete grupos madrileños, que esperemos tenga su continuación en los años venideros.

Alejandro Cifuentes



Eric LeLann. Foto: Javier Nombela