

# aGenda

Marzo-Abril 1999

CdJ no se hace responsable de los cambios o cancelaciones que pueda haber en estas programaciones.

## Almería

### II Jornadas de Jazz

15 marzo  
George Colligan New York  
Flamenco Reunion  
23, 24 y 25 marzo  
Jazz Hondo:  
Angel Rubio-Baldo Martínez  
30 marzo  
UAL Jazz Band  
Universidad de Almería  
Salón de Actos - Entrada libre  
20 abril  
Orquesta Nacional de Jazz de  
Francia  
29 abril  
Angela Brown &  
The Mighty 45s  
Auditorio Municipal Maestro Padilla

## Bayona

### Théâtre de Bayonne

20 marzo  
Tommy Flanagan Trio  
10 abril  
François Biensan-Thomas  
Savy Quintet  
Place de la Liberté  
Tel. 33 05 59 59 07 27

## A Coruña

### Colón Jazz / Teatro Colón

5 marzo  
Paul Bley-Gary Peacock-Paul  
Motian  
11 marzo  
Richard Galliano - Daniel  
Humair - Jean Marie Ecay -  
Remi Vignolo  
18 marzo  
Dianne Reeves Group  
25 marzo  
George Coleman  
Con la Big Band del  
Conservatorio de A Coruña  
Todos los conciertos a las 20.30 h.  
Entrada gratuita

## Las Palmas

(Gran Canarias)

### Auditorio Alfredo Kraus

23 abril  
The Glenn Miller Orchestra  
Playa de Las Canteras s/n  
Tel. 928 26 26 96

## La Habana

### La Zorra y el Cuervo Jazz Club

Programación diaria  
De 21 a 5 hs.- Calle 23 n° 155  
Tel. 66 24 02 - El Vedado.

## Madrid

### 6º Ciclo Jazz en Primavera

6 marzo  
Bebo Valdés + Eladio Reinon  
Latin Jazz Band  
13 marzo  
Walter Fährdrich  
20 marzo  
Randy Weston African  
Rhythm Quartet  
Colegio Mayor San Juan Evangelista  
Ciudad Universitaria

## Málaga

19 marzo  
Pedro Ojesto Grupo  
16 abril  
Larry Martin Band  
Universidad de Málaga  
Parainfo de la Universidad,  
Campus de El Ejido. Entrada gratuita

## Marsella

### Jazz Marseille 99 Cité de la Musique

15 marzo  
John Hammond  
18 marzo  
P.Renault-G. De Chassy-  
P.Dayraud  
19 marzo  
David Linx & Diederik Wissels  
Quartet  
29 marzo  
Kenny Garrett  
4 rue Bernar Dubois - Marseille 1er  
Tel. 33 04 91 39 28 28

## Nueva York

### Blue Note

2 al 7 marzo  
Chico Freeman & Guataca  
9 al 14 marzo  
Tito Puente's Latin Jazz  
Ensemble  
16 al 21 marzo  
Eddie Palmieri Big Band  
23 al 28 marzo  
Gene Harris Quintet  
6 al 11 abril  
Abbey Lincoln Quartet  
13 al 18 abril  
Michel Camilo Trio  
27 abril al 2 mayo  
Toots Thielemans Quartet  
131 West 3rd Street  
Tel: 1-212-475-8592

### Lincoln Center

4 marzo  
Jazz On Film:  
Sing A Song Of Ellington  
Walter Reade Theater  
165 West 65th Street  
Tel: 1-212-721-6500

## París

### 16e Banlieues Bleues

9 marzo  
Marylin Crispell piano solo  
Dianne Reeves  
11 marzo  
Maria Schneider Jazz  
Orchestra  
12 marzo  
Claude Barthelemy  
13 marzo  
Bill Frisell Band

15 marzo  
Fred Frith-Phil Minton-  
Lol Coxhill  
16 marzo  
Bex-Romano-Catherine  
Mal Waldron New York Trio  
17 marzo  
Kartet  
Bley-Peacock-Motian Trio  
David S. Ware Quartet  
18 marzo  
Cecil Taylor Solo & Quintet  
19 marzo  
Ahmad Jamal  
20 marzo  
Charlie Haden Quartet West  
23 marzo  
William Parker Little Huey  
Creative Music Orchestra  
John Abercrombie Quintet  
24 marzo  
Celea-Liebman-Reisinger  
25 marzo  
Anderson-Helias-Hemingway  
Kenny Barron Trio  
Randy Weston Quartet  
26 marzo  
Maria Joao & Cor

27 marzo  
Chano Lobato  
Vicente Amigo Quintet  
29 marzo  
Kenny Werner Trio  
30 marzo  
Kirk Lightsey-Joe Lee Wilson  
1 abril  
Aldo Romano Palatino  
2 abril  
Stefano Di Battista Quintet  
Jacky Terrason Quartet  
6 abril  
Sclavis-Frith-Drouet  
Roscoe Mitchell Note Factory  
8 abril  
McPhee-Lazro-Boni-  
Tchamitchian Quartet  
9 abril  
Eddy Louiss Sextet  
14 abril  
Craig Harris  
15 abril  
Archie Shepp & Le Gospel  
16 abril  
David Murray Octet + Arthur  
Blythe - James Carter  
Tel. 33 01 49 22 10 10

## San Sebastián

### Gaztejazz Casa de cultura de Egia

23 de marzo  
Eric Alexander-Harold Mabern  
Quartet  
24 de marzo  
Dave Douglas Tiny Bell Trio  
9 de abril  
Habib Koité & Bamada  
14 de abril  
Tarun Bhattacharya & Tapan  
Bhattacharya

## Sevilla

### Teatro Central

5 marzo  
Sam Rivers Trio  
6 marzo  
Paul Bley-Gary Peacock-Paul  
Motian Trio  
7 marzo  
Jacky Terrason Trio  
21 marzo  
Charlie Haden-Vicente Amigo  
Dúo  
Isla de la Cartuja s/n  
Tel: 95 446 07 80

## Terrassa

### 18 Festival de Jazz

4 marzo  
The Mark Whitfield Quartet  
5 marzo  
Aíto Moreira & Flora Purim  
Fourth World  
Roda de Saxos  
6 marzo  
Billy Branch & Sons of Blues  
7 marzo  
New Orleans Jazz & Tap  
9 marzo  
Bley-Peacock-Motian Trio  
11 marzo  
Sam Rivers Trio  
12 marzo  
Dani Alonso & His Lazy  
Chickens  
12-13 marzo  
Maria Schneider Jazz  
Orchestra  
15 marzo  
Dianne Reeves  
16 marzo  
Mariano-Humair-Haurand  
18 marzo  
José Luis Gutiérrez Trío  
19 marzo  
The Jacky Terrasson Quartet  
& Johnny Griffin  
The Diego Brothers  
20 marzo  
The Eric Alexander Quartet  
21 marzo  
Max Pollak Tap Dance  
23-24 marzo  
Paquito D'Rivera Group  
25 marzo  
Dave Douglas Tiny Bell Trio  
26 marzo  
Barcelona Jazz Quintet  
August Tharrats + Blues All  
Stars  
27 marzo  
George Coleman & Harold  
Mabern  
28 marzo  
Michael Brecker Group  
Nova Jazz Cava  
Passatge Tete Montoliu  
Terrassa (Barcelona). Tel. 93 7862709

### Plaça Vella

6 marzo  
The Sho Sho Band  
13 marzo  
Blues A4  
20 marzo  
Benjamín León Trío  
27 marzo  
Lucky Guri Trio

### Plaça Catalunya

7 marzo  
Barcelona Jazz Orquestra  
21 marzo  
Ramón Cuadrada Big Band  
28 marzo  
Scandal  
A las 12 horas. Entrada gratuita

## Valencia

Hasta el 28 de marzo  
Jazz gráfico.  
Diseño y fotografía en los  
discos de jazz, 1940-1968  
IVAM/Centro Julio González  
C/Guilem de Castro 118

## Vila-real (Castellón)

### Ciclo Avui Jazz

Auditori Municipal de Vila-real  
5 marzo  
Bill Charlap Trio  
Tel. 964 52 05 05  
http://www.asadesign.com/avuijazz

## CENTENARIO DE DUKE ELLINGTON

Cuando los sentimientos hacia una persona o cosa son de gran intensidad y comunes con los de otros muchos, o se es un artista para expresarlos o se utilizan tópicos, banalidades y lugares comunes. Los centenarios suelen ser una ocasión propicia para que, por encargo o por voluntad propia, los opinadores se extiendan en consideraciones de este tipo. La grandeza de lo elogiado es la defensa más efectiva contra la zafiedad del elogio y de quienes lo utilizan no para rendir reconocimiento de los méritos ajenos, sino para presentarse a sí mismos asociados con esos méritos. En esto, los opinadores se parecen a los políticos.

La anterior parrafada sólo previene del acoso que se nos avecina por el centenario de Edward Kennedy Ellington, nacido el 29 de abril de 1899 en Washington, apodado *Duke* y conocido como Duke Ellington. La admiración que siento por su música me hará ser comedido. Duke Ellington tiene una entrada en las enciclopedias, un rincón en el corazón de los aficionados y varios registros en el inconsciente colectivo por haber sido músico de jazz, una música que nació para ser bailada y alcanzó a ser sentida con independencia del movimiento gracias a su talento como pianista, director de orquesta, compositor y arreglador. Jazz es sinónimo, con permiso de los publicistas y de los aficionados, de música refrescante que tonifica el cerebro. Para ser grande, Duke Ellington y su música no necesitaban entrar en las catedrales, ni en las salas de concierto, ni arreglar piezas cultas, les bastó ser lo que siempre fueron, desde los lejanos días del Cotton Club hasta la grabación de discos como *The Pianist* o *This One's For Blanton*, este último, cinco meses antes de su muerte.

No se pueden resumir cincuenta años de música en unas líneas, ni siquiera conociendo tan extensa e intensamente una obra que permita destilarla al máximo. Seré tópico y banal, ya que su grandeza y mi torpeza no permiten otra opción, pero breve. Duke Ellington es universal porque le ocurre lo que a las coplas que el pueblo canta, que no se recuerda el autor. Su música es intemporal porque a fuerza de estimularnos con ella hemos olvidado su extraordinaria y singular condición, hemos olvidado que es resultado del talento irrepetible de un hombre y la hemos asumido como elemento necesario de un sueño del que formamos, afortunadamente, parte.



Duke Ellington, 1934

José Fernando Troyano

## breves

La Stan Getz Media Center And Library ha sido inaugurada en el Berklee College of Music gracias al apoyo de la Fundación Herp Alpert - institución creada por el músico y productor Herp Alpert, dedicada desde los años 80 al apoyo de diferentes programas de artes y educación, en lo que emplea anualmente algo

más de 300 millones de pesetas -. La iniciativa de Alpert, productor de una de las últimas grabaciones de Getz para su sello A&M, es la creación de la primera biblioteca universitaria americana que lleva el nombre de un músico de jazz. Sus fondos aglutinan la mayor colección de ediciones de música popular y jazz existente en el mundo académico, así como de transcripciones de solos y materiales técnicos. Ubicada en las instalaciones localizadas en el Berklee College también se

puede acceder a su completa información desde cualquier punto del mundo gracias a su sofisticado programa de búsqueda situado en su web site: [www.library.berklee.edu](http://www.library.berklee.edu)

La Farga Hot Jazz es una nueva asociación de aficionados al jazz creada recientemente en Catalunya, basada en el ánimo de difundir "el jazz como la cultura musical propia del siglo XX", y con ello extender la idea de considerarlo no solamente como

un estilo musical "sino como una actitud vital que estimula la participación solidaria". Estas premisas fundacionales, y otras consideraciones sobre el origen de la asociación - que se remiten a la creación en 1986 de La Farga Hot Jazz Band -, están a disposición de todos aquellos que quieran formar parte de la asociación en el primer boletín editado por La Farga ([www.geocities.com/Eureka/Plaza/8884/butlleti.htm](http://www.geocities.com/Eureka/Plaza/8884/butlleti.htm)). Los so-

sigue en pág. 6

En el año 1999 se nos van a amontonar un par de conmemoraciones que por sí solas bastarían para varias temporadas: el cuadragésimo aniversario de la muerte de Billie Holiday y el centenario del nacimiento de Duke Ellington. Antes de la resaca, que sin duda llegará, se me ocurren algunas observaciones al vuelo.

La única orquesta capaz de interpretar con credibilidad la música de Ellington era la suya propia, y así lo vuelven a atestiguar quienes vieron hace poco a su nieto al frente de una pandilla de indocumentados. Si ha de haber orquestas embarcadas en alguna clase de recordatorio, ojalá hagan como la que recientemente visitó Sevilla comandada por David Murray: no tratar de imitar el original. Otros modelos se prestan a la recreación, pero la música de Ellington tuvo unos cuantos propietarios en exclusiva, y de ellos sólo aguantó, creo, mi admirado Clark Terry.

El caso de Billie Holiday es distinto, y la escena internacional dispone de algunas devotas de *Lady Day* que podrían lucir ahora su meritoria fidelidad, como Rane Lee, si bien me temo que se llevará el gato al agua quien mejor mueva los hilos de las agencias artísticas y la industria del disco, que son quienes mandan.

En otro capítulo sustancioso, el discográfico, lo más probable es que los lanzamientos oportunistas se multipliquen. Espero no ver grabaciones del previsible Joe Henderson dedicadas a estos dos genios; mejor recordemos su bonito *Lush Life*, por la parte que le toca a Billy Strayhorn en todo el lío. Quien sí ha prodigado sus reverencias a Holiday, y podría dedicarnos otra más, ahora que compadrea con sellos importantes, es Lee Konitz. En cuanto a reediciones, Columbia tiene algunos títulos de Ellington que merecen un rescate; *Lady Day* está bien servida, pero seguro que habrá alguien que saque tajada. La cuestión es que nos aproveche a los demás.

Jorge García

He de comenzar hablando de un CD que, casi con certeza y lamentablemente, no se comercializará en Europa. A través de este objeto me llegan dos músicas de mi lugar de origen, Buenos Aires, Argentina: tango y jazz. La primera era la forma musical propia, el sonido intrínseco de la calle y las ventanas, las radios, los taxis y los silbidos de los caminantes. La segunda, la música elegida en la adolescencia para que fuera compañía el resto de la vida. Con el tango he tenido una relación ambigua, un amor no consumado pero de hondos penas y alegrías. Ambos, son sonidos de la calle, pero sólo en sus respectivos lugares de origen. En el otro, se impone el espejo y la inversión. En el lugar propio del tango, el punto de confluencia lo han buscado muchos a lo largo de los años. El primero, quizá, el pianista Horacio Salgán, que aplicaba armonías jazzísticas sin que nadie se diera cuenta, evitando así el ostracismo. El más evidente, Astor Piazzolla en el Octeto Buenos Aires de los años cincuenta, cuando el guitarrista Horacio Malvicino se lanzaba a improvisar bebop en medio de una pieza; los vigilantes de la pureza se apresuraron en definir esa música como "no-tango". El matrimonio, no obstante, era posible, porque el origen de ambas músicas era el mismo y, puede creerse desde una única sensibilidad receptora, las sensaciones que daban tendían a parecerse. En los años cincuenta, los tangueros veían a los jazzistas como *vendepatrias*, mientras que estos desdeñaban la carcupia folclórica que amenazaba tras los gestos malévolos e inocentemente delictivos de los fanáticos del tango. El tango, por su condición de local, tenía todas las de ganar; muchas *big bands* arrojaban estos triunfos (Troilo, D'Arienzo, De Angelis, Francini-Pontier, Pugliese, Fresedo), mientras que el jazz (cuyo nombre era colocado a cualquier música que no fuera tango)

se practicaba en sótanos y *living rooms* privados, a la manera de los vicios infamantes.

Cuarenta años más tarde llega este *cedé* editado en Buenos Aires, firmado por Adrián Iaies, pianista de jazz que toca tangos. Escuchando la

## Confesión personal a propósito de un pianista llamado Adrián Iaies



Adrián Iaies

música, los standards del tango, vuelvo a entender que tantos enfrentamientos eran inútiles, que ambas músicas pueden bien ser una sola, o miembros de una misma familia, que es urbana y nocturna, que está empujada por la misma fuerza secreta y alberga las mismas dudas.

Iaies, con Paco Weht (b) y Oscar Giunta, h. (bat), recorren en nueve temas, una historia del tango. El décimo es creación propia. La música parte desde un trío jazzístico de impronta evansiana y llega hasta el cuerpo melódico de los tangos clásicos. En medio, se imponen la improvisación y todos los recursos propios del jazz. La operación sorprende en su resolución natural y no se inclina hacia nada que no esté allí mismo, en la música. Es una fusión no forzada, es decir, una consecuencia natural, una cultura.

Carlos Sampayo

**Adrián Iaies Trío:**  
*Nostalgias y otros vicios. Nuevas versiones de tangos viejos.*  
Acqua Records. (AQ 015 1998)

Lo mejor de esta edición triple es la confirmación del interés que suscita nuestro pasado jazzístico más remoto, que ya nadie podrá negar. Discos -y libros- como estos, y otros que los han precedido, descubren a los escépticos recalcitrantes una música, y unos músicos, voluntariosos y hasta brillantes, de una era en la que al jazz no se le llamaba jazz, sino otras cosas: música hot,ailable... Lo pintoresco se sucede con las muestras de un jazzismo de ley en músicos cuyo nombre apenas suena al neófito. Es en este sentido que estos tres *cedés* se recomiendan por sí solos pues, junto a las ya conocidas, por editadas repetidamente en *elepé* y *cedé*, grabaciones *made in Spain* de Don Byas y Sam Wooding, ayudarán a descubrir a quienes les desconozcan a orquestas y solistas que sabían de qué iba el jazz, como George Johnson, saxo alto y magnífico jazzman de transición al que la historia ha dejado en fuera de juego. También los hay, entre unas y otros, que circulan por terrenos que no son los del jazz, a no ser que entendamos por jazz a Paul Whiteman y el *Todo va bien, señora Baronesa*. Su inclusión aquí, antes que censurable, me parece de lo más acertada.

## Històrie

Lástima que, junto a todo ello, la edición adolezca de errores de bulto que no pueden pasarse por alto. Dice el productor-seleccionador-recopilador de la misma, Miquel Jurado, que no ha buscado el enciclopedismo, como curándose en salud por las -muchas- ausencias. Pero no es enciclopedismo demandar algo más de información de la que se nos da, que es poco más que nada, ni siquiera una aproximación al año de grabación de los distintos cortes (¿acaso no tiene el susodicho los discos originales?). A sensu contrario, se dice que, aparte de las ediciones de Don Byas, el resto son inéditos, lo que es rotundamente falso: *Hey! Ba-ba-re-bop*, (Clippers), *Violín zíngaro en Harlem* (José Puertas y su sexteto), *Intermedio del rif* (Orquesta Gran Casino), *Mi ritmo* (José Puertas y su Quinteto de Hot), *Parece mentira* (Quinteto Hot Saratoga), *Mi dulce clarinete* (Ramón Evaristo y su Orquesta), *Caravan* (Orquesta Martín de la Rosa) y *Krazy Cat* (Sam Wooding y sus Chocolate Kiddies), los puede encontrar el lector en el disco *100 años de jazz español* (Emi 8 59545 2) y, muchos de ellos, anteriormente, en un *elepé* dedicado al jazz y la música

## breves

viene de pág. 5

cios podrán disfrutar de información puntual de las diversas actividades desarrolladas, descuentos para las mismas, entrada gratuita para el concierto anual de La Farga Hot Jazz Band, un boletín trimestral, y promoción de formación e intercambio de ideas entre grupos musicales. Para más información: Associació

La Farga Hot Jazz; Trullols 1-3, pral 3ª, 08035. Tel. 93 212 30 49. E-mail: kld@futurnet.es

■ **Jamey Aebersold**, uno de los enseñantes de jazz más prestigiosos en EE.UU., conducirá un taller de verano en Richmond (Inglaterra), en el Parkshot Centre Of The Richmond Adult & Community College. Haciendo bandera de su lema *Cualquiera puede improvisar*, Aebersold invita a músicos y vocalistas de cual-

quier nivel (de principiantes a avanzados) a participar en su curso, integrado entorno al trabajo de pequeños grupos que desarrollan los conocimientos teóricos y prácticos adquiridos en clases maestras. El curso está organizado por Jazzwise: 2(b) Gleneagle Mews, London SW16 6AE. Tel. 44 0181 769 7725.

■ **Jose Luis Gutiérrez** realizará en Valladolid, Sala Cervantes (días 5, 8, 15, 22, 29 de marzo), una serie de conciertos

didácticos de introducción al jazz, dirigidos tanto a niños como adultos. Por otro lado, el saxofonista estará de gira por distintas localidades a lo largo de ese mismo mes: Ciudad Rodrigo, Teatro Nuevo, 6 marzo; Aranda de Duero, Casa de Cultura, 12 marzo; Festival de Jazz de Terrassa, 18 marzo; Segovia, Teatro Juan Bravo, 26 marzo.

■ **Baldo Martínez**, acompañado del actor Chisco Amado, realizará en Madrid a finales de

enero un recital de música y poesías llamado *Un texto, un contrabajo*, basado en una selección de poesías de Mario Benedetti extraídas de su libro *El amor, las mujeres y la vida*.

■ **Miles Davis** seguirá siendo protagonista de lujosas y extensivas reediciones a lo largo de 1999, a cargo de Columbia Records. Para esta primavera se espera la edición de las grabaciones completas de Miles Davis con

ca de baile en España titulado *Jazz And Hot Dance In Spain*, que editó el sello Harlequin (ref. HQ 2026). Las grabaciones barcelonesas de Wooding, íntegras, están recogidas en el microsurco Biograph BLP-12025 y en el *cedé Black Jazz In Europe*. 1926-1930, ref. Jazztime-EMI 2 52714; y con muchísima mejor calidad de reproducción, sobre todo en el primero de los casos.

Ni son inéditos -desde luego, los más interesantes -, ni fueron, como se afirma, todos ellos grabados en Barcelona. Como en otra realización del mismo productor-seleccionador-recopilador, *Don Byas 1947. Those Barcelona Days* (Fresh Sound FSR-301), en la que pasa por alto, no se sabe muy bien por qué, el que Byas estuviera, y grabara en Madrid, afirma aquel sin más que todos los temas fueron registrados en la Ciudad Condal lo cual no es

cierto. Que no son uno, ni dos, los que no lo fueron.

Que para sus comentarios exiguos el autor se

haya querido ahorrar el trabajo de investigar en la hemeroteca tirando de lo ya publicado, notablemente de la *Historia del Jazz a Catalunya* (Edicions 62, Barcelona, 1985) de Alfredo Papo, y el que servidor publicara en 1996 con el título *Del fox-trot al jazz flamenco. El jazz en España 1919-1996* (Alianza Editorial), es cosa que me parece lícita si se cita procedencias y/o se añade la necesaria referencia bibliográfica, lo que no ha sido el caso. Otra cosa: pese a lo que diga el susodicho productor, etc., Sam Wooding y sus Chocolate Kiddies, que fue la primera orquesta de jazz que tocó en España, actuaron, efectivamente, en el año 1929 en el Casino de los Baños de San Sebastián, en Barcelona, y en San Sebastián. Para su información, añadiré que lo hicieron en el Gran Kursaal y en el cabaret Chinatown, entre otros locales. Y también en Madrid (en el Maipú Pigalle's y el Teatro-Cine del Palacio de la Prensa) y, posiblemente en otras ciudades, Bilbao y Santander entre ellas, cosechando, allá donde fueron, éxitos de envigadura. Es más: ya habían actuado en Madrid, Barcelona y San Sebastián tres años antes, en 1926. El que hubiera dos San Sebastián, uno por el local barcelonés y otro por la ciudad del mismo nombre, no es, como dice, error de algunos cronistas.

José María García Martínez

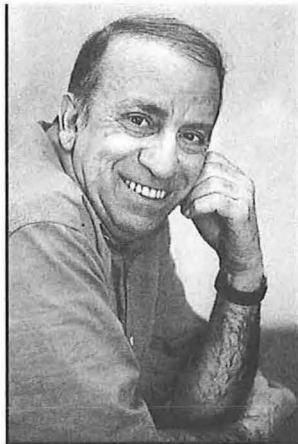
(Discmedi DM 396-02/397-02/398-02)

John Coltrane (1955 - 1961, integrado en una caja de 8 compactos). Hacia finales de año será el turno de las ediciones especiales de los materiales extraídos de los archivos de Columbia sobre las sesiones de *In A Silent Way* y *A Tribute To Jack Johnson*.

**La Esquina del Jazz**, programa emitido por la emisora cubana Radio CMBF, cumple 30 años de existencia el día 21 de marzo. Dirigido por Miguel Ojeda, este espacio veterano

de la difusión del jazz en Cuba, está conducido por Miriam Ramos y Jesús Muñoz, y escrito y producido por el corresponsal de *Cuadernos de Jazz* en La Habana, José Dos Santos.

**Hoagy Carmichael**, el compositor de temas como *Stardust*, *Skylark*, *The Nearness Of You* o *Lazy River*, y a su vez actor en películas como *To Have And To Have Not*, *Young Man With A Horn* o *The Best Years Of Our Lives*,



Martial Solal

El próximo 28 de marzo se hace entrega en Copenhage del décimo premio Jazzpar, otorgado en esta ocasión al pianista y compositor francés Martial Solal. El premio consiste, como en cada edición, en una cantidad en metálico (unos 30,000 dólares), una gira danesa, así como varias retransmisiones y grabaciones del artista premiado. En el capítulo de los conciertos Solal se presentará en tres formatos distintos: piano solo, inevitable para uno de los músicos europeos maestros en este instrumento, en trío (acompañado por Daniel Humair y Mads Vinding), y finalmente arropado por la Danish Radio Jazz Orchestra (una de las

más prestigiosas big bands en activo del mundo). Como aperitivo de lujo de estos conciertos Solal contará con la presencia *telonera* del, así llamado para la ocasión, Hans Ulrik & The Jazzpar Combo 1999, integrado por el saxofonista danés Hans Ulrik, el guitarrista John Scofield, el bajista Lars Danielsson y el baterí Peter Erskine.

Martial Solal es el primer músico francés ganador de este premio y ya había sido nominado para el mismo en otras dos ocasiones. Nacido en Argelia en 1927, Solal se inició en el piano animado por su madre, una cantante de ópera, pero él mismo explica a menudo que se introdujo en el jazz y aprendió su técnica casi por cuenta propia. Con 22 años de edad llegó a París y muy pronto se dio a conocer entre los músicos residentes y de paso por la ciudad, engrosando una lista de estrellas con las que colaboró en ese período: Bud Powell, Sidney Bechet, Django Reinhardt, Lucky Thompson, Stan Getz, Lee Konitz, Hampton Hawes, entre los más destacados, y con los que además realizó diversas grabaciones durante cuatro décadas (desde los años 40 hasta los 70). A mediados de los 50 Solal comenzó a realizar sus primeras grabaciones como líder: *French Modern Sounds* (Contemporary 1954), *Happy Reunion* (Vogue 1956); *With The Kentonians* (Vogue 1956), y también dio inicio a lo que sería una fructífera labor como compositor de más de cuarenta bandas sonoras (arrancando con la música para la legendaria película de Jean Luc Godard, *A Bout De Souffle*, 1959). En la década de los 60 Solal dio el salto al circuito americano gracias al padrinazgo de George Wein, quien le organizó una serie de conciertos tanto en Estados Unidos como en Canadá, de los que quedó un registro documental en el álbum *Martial Solal Trio At Newport* (RCA, 1963). Su actividad en el estudio de grabación prácticamente no se ha parado desde sus inicios y posee más de cuarenta grabaciones como líder, tanto en trío, piano solo o al frente de una big band. Entre sus últimas grabaciones editadas destacan *Just Friends*, Dreyfus, 1998; o el álbum realizado para la serie Jazz'n (e)motion, BMG, 1998. Solal es reconocido como un músico dotado de una técnica profunda y un concienzudo trabajo en la composición, que le ha hecho merecedor a veces de la etiqueta de artista intelectual, pero a la vez dotado de un sentido especial de la melodía y los arreglos - que ha podido demostrar en casi todos los formatos - y que por desgracia no se ha podido disfrutar con frecuencia en los escenarios españoles.

M. Rolland

## MARTIAL SOLAL Gana el Premio JAZZPAR

será homenajeado a lo largo de este año, en el que se cumplen cien años de su nacimiento (Carmichael falleció en 1981). Como suele ocurrir con estos eventos se preparan diversas actividades de tributo, entre ellas la reedición de sus autobiografías (*The Stardust Road* y *Sometimes I Wonder*), y un disco de homenaje con versiones de algunos de sus temas más conocidos interpretados por músicos de hoy. Una recopilación titulada *Ole Buttermilk Sky*, en la que el propio artista in-

terpreta 24 de sus mejores canciones, fue publicada a finales del año pasado.

**Max Roach** dará una clase magistral en Estepona, en el Palacio de Exposiciones y Congresos, el miércoles 12 de mayo. Las plazas son limitadas y el plazo de inscripción acaba siete días antes de la clase. Para más información: Projazz, tel. 95 280 51 98.

**Musika Bolegoa** es el nombre de la oficina creada por el equipo organizador del Festival de Jazz de San Sebastian, que a partir de ahora se ocupará de dinamizar la oferta musical de Donostia. Desde enero ha iniciado su trabajo con el ciclo *Gaztejazz*, con el que se pretende difundir a jóvenes y no tan jóvenes estilos musicales basados preferentemente en sonidos de origen negro o afroamericano. (para más información ver agenda de este número)



Plaza del Angel, 10 - 28012 Madrid  
Tel. 369 41 43

**Los mejores músicos  
de Europa y América  
en el mejor marco**

**15º Aniversario**

**MARZO - ABRIL**

**Joaquín Chacón Group**

(1 al 7 de marzo)

**Joshua Edelman Trío**

(8 al 10 de marzo)

**Edelman & Robb  
Quartet**

(11 al 14 de marzo)

**Steve Marcus Quartet**

(15 al 21 de marzo)

**Josetxo Goia Aribé  
Cuarteto**

(22 al 28 de marzo)

**Canal Street Jazz Band**

(5 al 11 de abril)

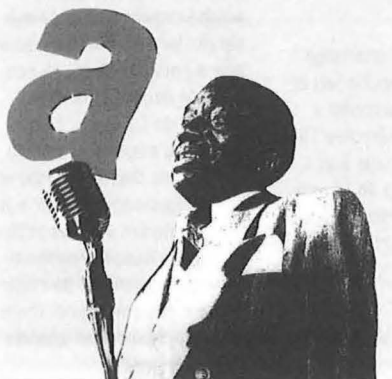
**Ramón Valle (piano solo)**

(19 al 25 de abril)

**Lew Tabackin Trio**

(26 de abril al 2 de mayo)

Todos los días  
de 22.00 a 24.00 hrs.



Con el título genérico de *25 Sambas*, el sello Discmedi Blau edita 12 compactos en los que concentra una parte de la historia, y de las posibilidades expresivas, del género musical que identifica musicalmente a Brasil: el samba. Proyectado internacionalmente, primero, a través de algunos títulos emblemáticos (comenzando por el descriptivo

*Acuarela de Brasil*, de finales de los treinta),

más tarde (ya en los sesenta) conducido a las listas de éxitos de la mano de unos compositores/intérpretes que lo transformaron en bossa nova, asociado siempre a la coreografía carnavalesca en la imaginación popular que sintetiza una imagen de Brasil, el samba configura un microcosmos que sobrepasa lo meramente musical.

*25 Sambas* abre una ventana a muchas de las músicas -composiciones e intérpretes- que permiten apreciar las dimensiones de ese microcosmos. La revisión no es exhaustiva, ni las recopilaciones están enfocadas con perspectiva historicista. En realidad, el catálogo de grabaciones recuperadas se centra, básicamente, en las décadas cincuenta a setenta. Gran parte de los intérpretes que alcanzaron entonces popularidad, con interpretaciones que cubren los temas más conocidos de la MPB (Música Popular Brasileña), están presentes en los álbumes, cada uno de los cuales acoge contenidos diferenciados en función de los músicos o de los estilos seleccionados. Un texto de presentación general contribuye a precisar que la edición no pretende profundizar más.

*Samba Exaltação* es un álbum ilustrativo de la vertiente más conocida del samba, con coloristas letras que visten unas músicas pegadizas (algunas composiciones se han convertido en verdaderas postales sonoras). Muchos de los temas que uno espera escuchar están recogidos en este disco, en versiones, podría decirse, de corte "clásico".

**Pagodes / Samba  
Canção / Sambas  
Enredo de Carnaval  
/ Cantores de Bossa  
Nova / Cantoras de  
Bossa Nova /  
Orquestras /  
Sambas  
Instrumentais /  
Cantores  
Tradicionais /  
Grupos Tradicionais  
/ Sambas de Bahia /  
Samba Exaltação.**

*Cantores Tradicionais y Cantoras Tradicionais* recuperan voces representativas del samba, como Paulinho da Viola, Silvío Caldas, Jamelão, Elton Medeiros, Helena de Lima, Maysa, Jovelina Pérola Negra, Leci Brandão o Elza Soares. Algunos de estos intérpretes aparecen también en los álbumes *Cantores de Bossa Nova* y *Cantoras de Bossa Nova*, a los que se unen otros nombres conocidos, como Toquinho, Vinícius de Moraes, Dick Farney,

Jorge Ben, Edú Lobo, Chico Buarque, Leny Andrade, Marília Medalha o Nara Leão. Faltan a la cita, no obstante, algunos de los intérpretes más carismáticos de este estilo.

La mayor parte de las versiones recogidas en el disco *Sambas Instrumentais* proceden de pequeñas formaciones acogidas a una estética jazzística. Entre otros, Luiz Chaves, Manfredo Fest, Walter Wanderley, Oscar Castro Neves y Zimbo Trio ofrecen su visión del jazz a ritmo de bossa nova (o viceversa). Menores vibraciones aportan los álbumes *Sambas Enredo de Carnaval* (sin el apoyo coreográfico que las justifica este tipo de sambas pierde mucho), *Orquestras* y *Grupos Tradicionais*. *Samba Canção* puede ser un compacto del agrado de los amantes de las baladas con inequívoco sabor a bolero.

Con el álbum *Pagodes* se pretende una recopilación representativa de las nuevas tendencias del samba, permeadas por elementos musicales de vanguardia. Algo que se ajusta poco al muestrario presentado. No obstante, algunas versiones, a cargo de Banda Raça Negra o Bebeto, permiten vislumbrar unos resultados mucho más renovadores. Con identidad diferenciada en parte de los contenidos, no pocas veces más acordes con los nuevos tiempos, *Sambas da Bahia* ofrece un menú musical de indudable interés en no pocas de sus variantes. Os Novos Baianos, articulados alrededor del compositor/intérprete Moraes Moreira, son responsables directos de que este álbum sea uno de los más recomendables.

José Luis Salinas

## breves

Marueta, acompañado de Albert Bover y Lluís Vidal. Para más información: [www.ara-kis.es/fernandmt/index.htm](http://www.ara-kis.es/fernandmt/index.htm).

Agustí Fernández, que recoge una actuación en la Fundación Miró de Barcelona.

■ **Jazz Obert**, asociación de difusión del jazz en Menorca, fue presentada oficialmente a finales de enero con un concierto del Lucky Guri Trio. Esta misma agrupación se encargará de organizar el próximo festival de jazz en la isla, y prometen otro concierto para Semana Santa de Xavi

■ **La baterista Susie Ibarra y el saxofonista Assif Tsahar** acaban de inaugurar sello propio, Hopscotch, con el lanzamiento de *Home Cookin'*, un trabajo que recoge una serie de dúos realizados en la Knitting Factory y en su domicilio. Para el mes de marzo tienen previsto publicar un nuevo trabajo del pianista

■ **Convocatoria de Becas de la AIE** para la formación o ampliación de estudios musicales y de alta especialización, a realizar en centros no oficiales tanto en España como en el extranjero. Un total de 114 Becas destinadas a estudiantes y profesionales, con dotaciones que van de las 115.000 al millón de pesetas cada una, además de una

## Añorar las horas pasadas: Barcelona Hot Angels

(Gemecs E.I. 286-Out Lin)

Este es el primer compacto publicado por este extraordinario conjunto y que ha obtenido el Gran Premio en el Festival de Jazz de New Orleans de Saint-Raphael, durante el pasado verano. Los componentes del grupo son: Pep Robles (trompeta), Pau Casares (clarinete), Marcelo Matte (banjo), María José Molinos (tuba) y Marcelo de Castro (washboard). Los Barcelona Hot Angels, así denominados porque cada sábado tocan en la Puerta del Angel de Barcelona, ante un público numeroso y fiel, no son un vulgar y ruidoso grupo de dixielanders sino un verdadero grupo New Orleans que se ha inspirado en las raíces del jazz más genuino, es decir en los grupos de King Oliver, Johnny Dodds, Jelly-Roll Morton, etc. Existe una profunda compenetración entre todos los miembros del conjunto y sería difícil decir cuál es el mejor tema del CD. Me inclinaría quizás por *Struttin' With Some Barbecue* que cuenta con la adición de Oscar Font al trombón y *Rent House Blues*. Pepe Robles es un excelente trompetista heredero de Jabbo Smith, George Mitchell y Tommy Ladnier. Pau Casares se acopla muy bien en las improvisaciones colectivas con Robles y en cuanto a la sección de ritmo es verdaderamente modélica para este estilo.

Alfredo Papo

*Beca de Jazz Tete Montoliu*, dotada con medio millón. Presentación de solicitudes abierta hasta el 23 de abril, en las sedes de la AIE: Príncipe de Vergara, 9 - 28001 Madrid / Passeg de Gràcia, 112 - 08008 Barcelona.

## INTERCAMBIOS

Vendo LP's de jazz y fusión. Para recibir listado enviar sellos a: Francisco López Gutiérrez, c/ Jerónimo Ibran 3, 9º E, 33001 Oviedo.

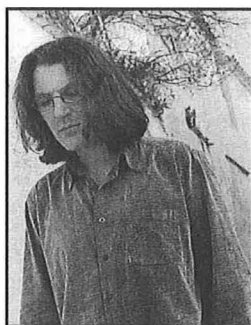
## Dorantes: mi corazón es flamenco

Con su hablar pausado parece querer enmascarar el vigor de la sangre andaluza que lo transforma ante el teclado.

La Habana. En su primera visita a la cuna del son, David Peña Dorantes llegó con ojos y oídos abiertos para conocer y asimilar lo que de útil encontrara en su camino hacia horizontes preñados de flamenco. Sus 28 años le hacen ser cauto cuando habla del futuro porque, en su expresión modernista, "el chip puede variar". De algo que sí está seguro y se enorgullece de ello, es de sus arraigos y ascendencias, de pertenecer a una de las principales familias reales del flamenco, si el pueblo gitano tuviera monarquía.

Dentro del mundo de esa forma tan singular de vivir, una filosofía existencial, es descendiente de ilustres nombres que siempre tiene presente como La Bernarda o Fernanda de Utrera. Su padre, Pedro, fue cantaor y guitarrista de Antonio Mairena. Esta especie de oveja clásica en el rebaño guitarrístico andaluz pasó desde temprano al piano. "Y eso del flamenco en el piano es algo a lo que la gente no se ha acostumbrado. Aunque antes hubo un Arturo Pavón y ahora está Chano Domínguez".

En Lebríja, su familia gitana, para variar, tenía uno de esos instrumentos que podía representar estabilidad o poder económico: "que en una familia gitana hubiera un piano no era normal porque siempre los gitanos hemos estado un poquito más bajos que los demás". Allí, a los 8 años, comenzó a familiarizarse con las 88 teclas. A los 10 pasó a estudiar en un conservatorio en Sevilla y el resto aún lo está escribiendo.



David Peña

## Jazz gitano

Dorantes es de los que nace con los genes y la voluntad de ser músico. Pero a la vez, de serlo de su tiempo. Quizás de chico nunca oyera hablar de un belga llamado Django Reinhardt, pero se le emparenta por su enlace con el jazz, que le llegó de forma natural, de escucharlo y sentirlo con códigos y fórmulas para él similares al flamenco.

A su juicio esto puede nacer de las similitudes de ambos géneros porque "tienen mucho en común: vienen de gente obrera, que trabajaba en el campo, marginada. Escucho jazz y lo entiendo perfectamente, las razones y motivos, igual que cuando oigo flamenco. Hay recursos para hacer la mezcla pero lo demás sale del corazón". Cita entre los que le inclinaron por abrir el horizonte del flamenco mediante el jazz a Keith Jarrett, Chick Corea, Michel Camilo...

La parte clásica de su ser artístico la aprendió en el Conservatorio. Ella le ha dado otra visión de la música intuitiva y espontánea. Le ha ayudado a ser metódico y le ha brindado más recursos en la tímbrica, en la textura...

"La absorbí también pero me quedé con el alma de mi pueblo. No tuve dudas nunca. Sabía lo que podía conseguir de ello y lo conseguí pero mi corazón es flamenco".

Dorantes ha sacado un disco con cuarteto de cuerdas, cante jondo y concepciones muy personales. *Orabroy* (Chrysalis), título del compacto, ha sido elogiado por entendidos como Diego A. Manrique, quien ha dicho que tiene la posibilidad de embrujar "a cualquier persona de corazón puro y sentidos despiertos". Esta vena le llega de la necesidad de decir cosas. Por eso ya prepara el segundo, en el que también habrá composiciones suyas. Sus creaciones vienen desde pequeño. Hay un tema en su primer disco, dedicado a su abuela María La Perrata, una cantante mítica del flamenco, que compuso a los 12 años.

Aclarar el talentoso pianista que su familia nunca ha sido muy adicta al jazz, porque cultiva su arte puro y a veces alguno no le entiende. Pero él, sin deseos de desafiar a nadie, quiere seguir su propio camino, aunque siempre vinculado a esa forma de vivir la vida a través de la música que es el flamenco.

Eso se nota cuando habla de las fiestas que pueden durar tres días, "cantando y bailando, durmiendo un poquito y a seguir" o cuando dice que "es una forma de vivir, de moverte, de subir las escaleras. Dice mi padre que el gitano sube las escaleras a compás".

Los gitanos expresan lo que necesitan, piensan y quieren mediante su arte. Él es uno de ellos, "lo que pasa es que he escuchado jazz y eso me ha ido conformando una forma de expresión particular", que no reniega sino -todo lo contrario- abona sus raíces con expresión de universalidad.

José Dos Santos

## on the corner

### Sobre algún abuso golpista

Influencia de los productores, necesidad de calentar rápido al público en directo, ausencia de concentración en la línea melódica o urgencia por irresolución de las líneas armónicas, en muchos géneros musicales -y el jazz no está exento- aparece como una constante de los últimos años el abuso constante de la sección rítmica.

Hubo un tiempo en el cual los padres del funk y algunos *psichodélicos* recargaron las tintas, como modo traído de la marcha urbana o rural, sobre las secciones rítmicas. Estas no descuidaban las demás líneas compositivas sino que portaban un aire de marcha o procesión en la cual estaba envuelta la sociedad de aquel entonces.

La cuestión en la actualidad es bien diferente. Las sobrecargas de instrumentos, instrumentillos, sonajeros y tamborcillos con cascabeles muchas veces ocultan el poco trabajo en las demás líneas compositivas. Esto es un problema a resolver por los músicos, pues hoy la marcha no va hacia ninguna parte o al menos sólo lo hace rumbo a Bagdad en alguna discoteca de Casablanca para el cantante marroquí Harnid Baroudi.

Si bien esas líneas rítmicas tienen un sentido y su propio y auténtico sinsentido -lo digo muy en serio y como elogio- dentro de cierta música primitiva, en nuestra música occidental y afroamericana -tan música del mundo como cualquier otra- no nos ruboricemos!- las secciones rítmicas pueden aturdir las impotencias compositivas.

Cierta vez el folclorista Yupanqui criticaba a un excelente guitarrista que ligaba fusas como una mayonesa pues, decía, éste odiaba los silencios. Un poco de silencio no viene mal. Inclusive de ese modo podemos decir nosotros, los nefastos críticos, cuándo una línea melódica y armónica posee un trabajo interesante y entusiasmar a los desinteresados oyentes que ya sólo buscan reediciones remasterizadas. El recordado disco que Nana Vasconcelos grabara para ECM, el último trabajo de Trilok Gurtu y el reciente de Le-on Parker, por citar algunos, son una muestra de que la percusión puede estar al servicio de la música, tensionando y destensionando ritmos y tiempo, y no como mera exhibición golpista.

Oscar Scopa

## FE DE ERRATAS

En las páginas dedicadas al Iberjazz 98, incluidas en el Nº 50 de *CDJ*, apareció por error el nombre de Pedro Miralles como ganador junto a Narcís Vidal del segundo Premio, cuando el nombre correcto del autor es Pedro Linale. Por otra parte, el título correcto de la composición ganadora es *Reflexiones*, no *Reflexión* como se

decía en el texto. En el mismo número, en la página 65, aparece por error Chessmates como sello editor del álbum *New York, N.Y.* de George Russell, siendo en realidad Impulse!, con referencia IMP/2782.

## Spanish Musicians Go To The Jazz Festival

Todos los músicos nacionales con los que he hablado recientemente me han mostrado su malestar por la escasa presencia que tienen en los festivales de jazz. "Los críticos tendríais que denunciar...". Pues sí, una lástima que nuestros músicos queden relegados de los grandes festivales de jazz y las razones zafias y rastreras por las que lo son, me parecen vergonzantes. Pero también creo que pocas formaciones/músicos nacionales (al igual que muchos de los foráneos programados) tienen trabajos/proyectos, de la envergadura y gancho (esta es la baza de los "nombres"), que justifique esa inclusión y que la gran mayoría lo ven, básicamente, como un deseable bolo bien pagado. Lo de pedir tantos por ciento de presencia nacional me parece inadmisibile (aunque ya en esa dinámica y como padre de dos estudiantes de música, y por si acaso en el futuro se dedican a esto, quizá debería defender -libreme el cielo- el porcentaje de presencia femenina, lo que de paso podría justificar la impresentable presencia en el festival barcelonés de la musa de la progresía sonrosada y los toques jazzy descafeinados de algunos nacionales). De todos modos, como soy partidario de esta presencia: Sr. programador de Festival de Jazz: Si para la edición de su festival, a celebrar en breve, pensaba contar con la presencia de Paquito D'Rivera, hágame el favor de contratar a Alejandro Sanz. Usted matará dos pájaros de un tiro, contrata a un músico nacional y desde luego no hay color entre el original y la burda versión de esa joyita pop que es *Corazón partido*. Usted llena y todo sigue igual. Atentamente. Un descontento de su programación (que otro año más es infumable).

Jesús Moreno

Medio escondido en un rincón oscuro, el piano. Tras él, un cubano - Ramón Valle - desnudo frente al duende y misterio del flamenco, mira a su productor a través del ventanuco que comunica la sala de grabación con la *pecera* demandando su ayuda. Solícito, Carles Benavent le guía por los vericuetos a que le llevan las bases de guitarra pregrabadas de *Jesús de Nazareth* - título provisional -, composición evangélico-presbiteriana que figurará, si nada lo impide, en el próximo disco del cantaor Potito. No lo tiene fácil. "Entra en tierra", le dice Carles cada vez que al cubano se le va la mano con el *tumbadito*. El proceso es largo y penoso. Se avanza com-

La cita es en el castizo barrio madrileño de Cañorroto, patria del "Cañorroto Sound" y de Manzanita, autor, con el desaparecido contrabajista Dave Thomas, del más apetitoso potaje de flamenco y jazz que vieron los tiempos. Una calle como cualquier otra del barrio, imposible adivinar, tras de la fachada anodina, uno de los mejores estudios de grabación de la ciudad.

## Un trío de tres

pás a compás, palmo a palmo de *master*, pinchando, volviendo atrás y volviendo a pinchar. Las instrucciones del productor son precisas: ese *agujerito* se rellena con un *patupá*. Para el glisado, un *filincillo*. Allí, una nota a *tierra* y una *colgada*. Aquí, te dejo una *ruedita*. Lo sucio, se limpia. Lo descuadrado, se ajusta. Y ya está. Solo este tema ha llevado una mañana entera pero Mario Pacheco, de la discográfica Nuevos Medios, está feliz: me explica que *Jesús de Nazareth* es un *gipsy gospel*. No me atrevo a contradecirle.

A mí me gusta cuando Ramón se suelta el pelo. En esos momentos, me recuerda a Tete tocando boleros: "toco todo el tiempo sintiéndome cubano. No me gusta ajustarme a ningún estilo en particular".

El resultado son cuatro minutos aproximadamente de música de primerísima necesidad. Inmejorable. "Eres una bestia", le dice Carles al cubano. Pese a las dificultades, su primer encuentro con el flamenco no ha constituido un trauma ni cosa parecida. "Ya en Cuba, cuando tocaba, me salían algunos dejes y adornos del flamenco sin yo pretenderlo. Así que estoy fa-

miliarizado con sus ritmos y melodías". Claro que una cosa es un quiebro improvisado y otra ajustarse al *palo*, sus broches y cadencias.

"Ahora soy mas consciente de todo esto, de su dificultad, pero Carles me está ayudando. Este disco lo considero una introducción al flamenco de verdad, y es algo que quiero desarrollar. Es una especie de reto".

Aunque vive en Holanda, Valle pasa cada vez más tiempo entre nosotros. En Barcelona, trabó conocimiento con Carles y el baterista Salvador Niebla, con quienes ha grabado *Casa Jamboree* (Nuevos Medios). "Después de una actuación, Salvador vino a verme y me dijo: "soy percusionista y me gustaría hacer algo contigo". Mencionó a Carles, a quien yo conocía por sus discos con Paco (de Lucia) y Chick Corea. Nos vimos, ensayamos un día y al siguiente estábamos grabando.

En el disco improvisamos sobre una estructura muy abierta y una rítmica básicamente cubana, utilizando como base unos temas que yo tenía de antes". Ya hay idea de futuras reuniones. "La cosa ahora es desarrollar el concepto. Quiero escribir para el trío, trabajar algo más el repertorio, hacer giras...". Mientras tanto, Ramón Valle continuará llevando la semilla del latin-jazz por el Viejo Continente; viajará, si nada se tuerce, a su tierra, para tocar con el maestro Chucho Valdés y volverá a verse con Carles y Salvador. Hasta dónde puede llegar este super trío (vuelven los setenta), es algo que sólo ellos lo saben.

J. M<sup>a</sup> García Martínez



S. Niebla, R. Valle, C. Benavent.

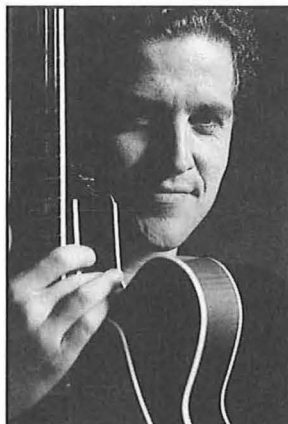
Jerónimo Álvarez

El guitarrista y compositor Pablo Fernández-Arrieta ha publicado su primer disco como líder, titulado *Standards* (Tritono 012), acompañado de Ryan Woodward en los saxos tenor y soprano, Tim Dahl en el contrabajo, y Carlos Sanoja en el bajo eléctrico. Grabado en Boston entre los meses de julio y agosto de 1996, este músico y enseñante de jazz resume sus intenciones para este álbum: "Creo que es bueno tocar standards, es bueno tener respeto por la tradición. Además es ahí, en los standards, donde puedes mostrar todos los avances armónicos que tú hayas podido aprender".

Nacido en San Sebastián en 1969 Fernández-Arrieta inició sus estudios en la guitarra clásica, ampliando su técnica posteriormente en el terreno del jazz gracias a su participación en clases con Barry Harris, Joe Henderson, Kenny Werner o Jerry Bergonzi. Tras un período de estudios en Boston obtiene una beca para el prestigioso Berklee College, en el que se graduó en 1996 - época en la que graba el material de *Standards* -. Tras su paso por la Marlborough Symphony Orchestra de Massachussets, y después de una gira por Italia con Hal Crook y Paul Motian, Fernández-Arrieta trabajó como enseñante en Holanda, para el Rotterdam Conservatory. En la actualidad es profesor en la Escuela de Música Creativa de Madrid, y forma parte de la International Association of Jazz Educators. *Standards* está integrado por 8 temas, abriendo el álbum

## Primer trabajo del guitarrista PABLO FERNÁNDEZ-ARRIETA

Pablo Fernández-Arrieta



*Stella By Starlight*: "es como un resumen de las intenciones del disco". El repertorio continúa con una versión de *Bésame Mucho*, y varios de los standards mas versioneados del jazz de todos los tiempos: *My Funny Valentine*, *Blue In Green*, *'Round Midnight*, *Bags' Groove* y *Darn That Dream*. El último corte es una composición propia llamada *Amaitzu da*, algo menos de un minuto de un mano a mano entre el guitarrista y Ryan Woodward.

Gorka Benítez



Miquel Carol

Coincidiendo con su décimo aniversario de existencia, la Associació de Músics de Jazz de Catalunya hizo entrega de sus premios anuales. Los galardonados de 1998 han sido:

**Solista, instrumento de viento:**

Gorka Benítez.

**Solista, instrumento de base:**

David Gómez.

**Solista, voz:**

Núria Tomàs.

**Grupo:**

Xavi Maureta-Condición Humana.

**Compositor del año:**

Elisabet Raspall.

**Disco:**

Sean Levitt.

## PREMIOS DE LA ASOCIACIÓN DE MÚSICOS DE JAZZ DE CATALUNYA

Se hizo entrega además del Premio Especial de la Junta Directiva, "a la persona que ha hecho una aportación especial al mundo del jazz de Cataluña", que fue concedido en esta ocasión a Valentí Grau, promotor de la asociación Amics de les Arts de Terrassa, así como de la Nova Jazz Cava y el Festival de Jazz de esta localidad. Durante la ceremonia de entrega, realizada en el Pipa Club de Barcelona, se distribuyó gratuitamente el quinto CD editado por la asociación, *Jazz I Noves Músiques de Catalunya*, un compacto doble en el que se recogen 20 temas extraídos de álbumes publicados a lo largo de 1997 y 1998, con artistas como Ximo Tébar, Perico Sambeat, Albert Bover, Agustí Fernández, Ramón Díaz Group, o la Orquesta de Cambra Teatre Lliure.

Para más información sobre la Associació de Músics de Jazz de Catalunya: Tel. 932 684 736.  
E-mail: amjazz@cambraben.es

SEVILLA

teatro Central

## Jazz en el Central '99

### Sam Rivers Trio

5 de marzo 21 h 1.500 ptas

### Paul Bley Gary Peacock Paul Motian Trio

6 de marzo 21 h 1.500 ptas

### Jacky Terrasson Trio

Jacky Terrasson piano  
Ugonna Okegwo contrabajo  
Leon Parker batería  
7 de marzo 21 h 1.500 ptas

### El Jazz Viene del Sur Charlie Haden y Vicente Amigo

21 de marzo 21 h 2.500 ptas

### Cecil Taylor piano solo

20 de mayo 21 h 1.500 ptas

### abonos jazz EN EL CENTRAL

Abono de Jazz  
temporada completa 10.000 pts  
(abonos personales)

Los abonados al jazz tendrán preferencia para los conciertos y seminarios de jazz que se desarrollarán en la sala B con entrada libre, previa reserva telefónica.

Abono mixto 20

Abono mixto 10

Tarjeta amigo

Venta de entradas:

TEATRO CENTRAL José de Gálvez s/n  
(Isla de la Cartuja)

Tel. de información: 95 4460780

Centros comerciales de EL CORTE INGLES s.a.

e HIPERCOR s.a.

Información en Teatro Central  
Línea abierta 95 446 07 08  
[www.teatrocentral.com](http://www.teatrocentral.com)

JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE CULTURA

Diseño: Mangua

Con la edición del doble compacto **The Complete Blue Note Fifties Sessions**, dentro de la colección Connoisseur 10" Series, se recupera para los aficionados más curiosos un personaje **excéntrico, multidisciplinar e inquieto** que ha conseguido moverse durante cuatro décadas dentro y fuera del sistema tanto como músico, como pintor o investigador.



Pionero, visionario, inconformista, revolucionario, son algunos de los adjetivos con los que a menudo se refieren los cronistas al hablar de este neoyorquino nacido con las campanadas de medianoche de 1931, probablemente marcando lo que sería una existencia a caballo de varios mundos y siempre en la frontera. Su aura de hombre renacentista, hecho a sí mismo, se ha forjado gracias a sus variados campos de trabajo: músico, pintor, escultor, ingeniero, coleccionista, compositor de bandas sonoras y restaurador de coches y aviones, son sólo algunas de las actividades - más o menos exitosas - en las que Mellé se ha columpiado casi desde su adolescencia. El propio artista no escatima en adjetivos y basta una breve visita a su web personal en internet ([www.gilmelle.com](http://www.gilmelle.com)) para comprobar, cuando menos, su talento para el auto-bombo. Algo que también está presente en las notas del doble *cedé* recuperado de los archivos Blue

Note por Michael Cuscuna.

"He pasado mi existencia viviendo en y para el futuro," advierte Mellé, ¿Y a qué ha conducido todo esto? He realizado prácticamente cada una de las innovaciones conseguidas en la música electrónica: increíble pero cierto. Reto a cualquiera a desmentirlo. Desde 1958 he alterado sistemáticamente el desarrollo de la música en sus mismos pilares armado tan sólo con un soldador y mis pasiones".

Si se hace caso a los patrones por los que debemos entender un fenómeno de culto, Mellé es sin duda alguna un claro ejemplo. Contagiado desde muy joven por la pasión al jazz, como esforzado estudiante y después intérprete de saxo tenor y barítono, Mellé peleó duro y gastó

suelas para conseguir realizar las sesiones para Blue Note entre marzo de 1952 (¡con tan sólo 21 años!) y abril de 1956. Arrojado por Max Roach, Red Mitchell, Joe Morello, Tal Farlow, Oscar Pettiford o Ed Thigpen - algunos de ellos por primera vez en el estudio, el joven saxofonista creó una variedad de temas entre el post-bop del momento y algunas rarezas marcianas (no sólo por su sonido para cualquier oído inocente, sino también por sus extraños arreglos, motivo de desaveniencias con Roach o Pettiford durante la grabación de algunas de estas sesiones).

Extrañezas aparte, y a más de 40 años vista, Mellé aún sigue rindiendo confesado tributo a la inspiración proporcionada por Ellington (gracias a una colección de 78 rpm de segunda mano comprada a la edad de 8 años con el dinero del almuerzo del colegio, y la impresión

causada por un concierto del *Duque* cuando tenía 13 años...), así como al crédito proporcionado por Alfred Lion a lo largo de cinco discos de 10 pulgadas. (Por cierto: Mellé se atribuye también el mérito de haber presentado a Rudy Van Gelder a Lion, con las consecuencias que todos conocemos: fue para la grabación de su *Gil Melle Quintet/Sextet*).

Cuando empezó a grabar a principios de los años 50, ya había conseguido exposiciones y numerosos premios como pintor, y pronto pudo combinar su pasión musical y sus habilidades plásticas diseñando carpetas para discos de Sonny Rollins, Miles Davis o Thelonious Monk. Llegado el momento de alejarse de su trayectoria en el jazz - tras unas grabaciones para el sello Prestige entre 1956 y 1957 -, su pasión futurista le llevó a experimentar con la electrónica, desarrollando - como él dice - su serie de *primeros*: el primer instrumento de viento completamente electrónico, el primer concierto de música electrónica (Monterey 1968), el primer grupo instrumental completamente electrónico (The Electronauts), la primera grabación electrónica de jazz - *Tome VI* (1967), para Verve-, o la primera caja de ritmos (llamada Percussotron). Poco después, se adentró por completo en la composición de bandas sonoras para películas y telefilmes, siendo el primero en utilizar sintetizadores íntegramente (se le atribuyen más de 100 bandas sonoras, entre ellas *The Andromeda Strain*, o la serie televisiva *Night Gallery*).

Probablemente, muchos considerarán que su desarrollo posterior a los años 50 le fue alejando más y más del genuino mundo musical del jazz, sobre todo por el fracaso comercial de sus grabaciones y el éxito industrial de sus *scores* cinematográficos. Pero algunas de sus composiciones originales de aquellos primeros álbumes aún despertaban interés en su momento en Alfred Lion, quien se mostraba dispuesto a volver a grabar *The Gears* (incluido en *New Faces, New Sounds*; 1952), una de las primeras piezas de Mellé dotadas de su talento flotante y excéntrico.

Hoy en día, Mellé se halla embarcado en su última revolución: un nuevo concepto de pintura enteramente sintetizada y generada por artefactos computerizados diseñados por él mismo. Las órbitas siguen circulando.

Michel Rolland

Gil Melle: *The Complete Blue Note Fifties Sessions* (ver reseña Sección Discos)

Los mundos múltiples de

GIL MELLE

El aniversario del nacimiento de Jack Kerouac (12 de marzo de 1922) permite recordar la influencia mutua que tuvieron su obra y el jazz. La importancia central que la *Beat Generation* imprimió al mundo del jazz desde los años 50 es indiscutible. No sólo por el fenómeno *Beat* en sí mismo y sus repercusiones sociales, sino también por las vibraciones y movimientos que sus literaturas influenciaron al jazz que recobraba su negritud así como la importancia que el jazz tuvo sobre la obra de los beatniks.

Dentro de la *Beat Generation* la figura y las letras de Kerouac fueron de central importancia. Así mismo, y mientras la *Beat Generation* se constituía, la influencia del bebop en su núcleo literario sumó complicidades e identificaciones dentro de la misma. Ambos, *Beat Generation* y bebop, no sólo eran grupos que hablaban de una tendencia estética sino de un nuevo modo de vida y de forma de ser, así como de un nuevo lenguaje, con códigos y vocabularios provocadores para la época.

Fue Kerouac quien escribió que el nombre bop surgió de un accidente, inventando una historia con personajes reales donde Gillespie, Monk y Parker caminan juntos por Los Angeles. Se detienen frente a una tienda de ropa masculina y escuchan en los parlantes del comercio una distorsión -mitad Lester Young mitad llovizna- que les dio la idea de una nueva música.



City Lights, San Francisco 1992

La relación entre error, accidente y caos de las grandes ciudades es una constante tanto en la creación *Beat* como en el beat de la creación bop y, posterior y principalmente, hard bop. Kerouac, uno de primeros en darle literatura al movimiento bebop y brindar su literatura como influencia al hard bop y a los movimientos jazzísticos de los años sesenta, puso de relieve en *La primitiva historia del bop* el encuentro de lo africano de los Estados Unidos dentro de la música y en relación con los intelectuales de su tiempo. Conservador en política, niño de buena universidad aportó a la música de la segunda mitad del siglo XX uno de sus pilares literarios y un lenguaje que el jazz y otras músicas hicieron propios.

Oscar Scopa

# Sobre Kerouac

## Discografía orientativa

**Howls, Raps & Roars**  
(4CD's Fantasy/Nuevos Medios);  
**Kerouac, Kicks Joy Darkness**  
(Rykof/ Nuevos Medios);  
**The Beat Generation**  
(4CD's Rhino- sin distribución);  
**The Jack Kerouac Collection**:  
**Jack Kerouac & Steve Allen:**  
**Poetry For The Beat Generation;**  
**Jack Kerouac With Al Cohn & Zoot Sims:**  
**Blues And Haikus;**  
**Jack Kerouac: Readings By Jack Kerouac On**  
**The Beat Generation** (Rhino Word Beat -sin distribución).

## In A Mist

### Degradación de la música popular

Bajo el ojo *omnivalente* de las cámaras -Gran Bretaña es el país con más videovigilancia callejera del mundo- masas de personas que van y vienen pasan del ruidoso frío de la calle al ruidoso sofoco de las tiendas bajo la atenta mirada de los maromos que custodian cuales sotas las puertas de los establecimientos. Dejando a un lado el despilfarro en calefacción -con las puertas abiertas de par en par, oiga- lo de la música de fondo empieza a tomar un cariz preocupante. Si bien algunos comercios mantienen insipideces a un volumen inaudible, otros se empeñan en herir oídos con rockero y raperío a todo trapo. Aún más, al parecer para ciegos y sordos supone un elemento gravemente desorientador.

Contra insipideces y traumas auditivos protestaron treinta miembros de Pipedown, organización que lucha contra el uso de música de fondo en lugares públicos. Encabezados por un gaitero, y procedentes de un pub del Soho que simpatiza con el grupo, los manifestantes se dirigieron a unos grandes almacenes donde no consiguieron mucho más que alertar a *seguratas* y dejar helados a dependientes y dependientas. La clientela simplemente se hizo a un lado. Ese mismo día el Real Instituto Nacional para los Sordos publicó que casi la mitad de la población de mediana edad está en contra de la música de fondo, porcentaje que sube al 86 por ciento entre los sordos totales o parciales.

A pesar de simpatizar con Pipedown, que cuenta con 2000 miembros en el Reino Unido y 2000 en otros países, uno no puede evitar ser pesimista si añadimos a la respuesta del público ante la protesta, lo arraigada que está la idea de la música de fondo (para estudiar, etc) y que la mayoría de la música que la gente oye es un mero producto de consumo.

Además se trata de una batalla contra un sector de la industria musical poco conocido pero bien establecido. Muzak Corporation de Seattle es el nombre de una empresa fundada en Estados Unidos en 1934, cuando la emisión de música grabada era un problema técnico sin solución definitiva. Optaron por usar la red eléctrica para enviar la señal, pero el fallo hoy incomprensible de una Comisión Federal en 1938 les impidió competir con la radio, y en pleno auge les relegó a servir a oficinas y fábricas, iniciando así la costumbre de tener música de fondo en todas partes. Así, lo que empezó como una alternativa más para emitir música, hoy, sólo en el Reino Unido Muzak sirve a 7000 establecimientos, es uno de los culpables más señalados en la degradación de la música popular. Y a ver quién es el guapo que nos lo quita de encima.

Fernando Ortiz de Urbina

# LiBrOs

**Roy Carr: *Un siglo de jazz*. Blume, 1998, 258 pp. 4950 ptas.**

Inevitablemente, el jazz se ha ido enriqueciendo con una jugosa iconografía que complementa visualmente su historia musical. No se trata tan sólo de meras ilustraciones, sino que éstas se adornan no pocas veces de cualidades plásticas que las hacen trascender de su propio valor documental. En *Un siglo de jazz* se utiliza generosamente ese material gráfico para hacer que la lectura del libro entre, literalmente, por los ojos. Al sustantivo peso concedido a las fotografías (hubiéramos deseado que éstas no se centraran, casi exclusivamente, en los músicos) se añade una extensa revisión de carátulas de discos; un catálogo que, en sí mismo, confiere un especial interés al libro. Se incluyen, además, reproducciones de programas y algunas notas de prensa referidas a acontecimientos del mundo del jazz.

El equipo de especialistas encargado de los textos atestigua haber comprendido que el encargo consiste en escribir un libro dirigido a aficionados que, además de aprender, no desean aburrirse con la lectura. Para conseguirlo procuran que el rigor no menoscabe la amenidad (lo que se refleja ya en los títulos de los capítulos), recurriendo con frecuencia a los puntos de vista de los protagonistas como prueba testimonial de lo tratado. Hay capítulos novedosos que hacen más variada e interesante la lectura: *Festivales de Jazz*, *Jazz africano*, *Cajas de compactos*, *Wester Swing*, *Jazz en el cine*... Se incluyen también fichas biográficas, encuadres con textos colaterales y un generoso listado de referencias discográficas. Es de agradecer el espacio que se le concede al blues como fuente permanente de re-alimentación del jazz.

La edición original de *Un siglo de jazz* es de 1997, lo que permite recoger en él las tendencias jazzísticas de vanguardia. Una última hora de la que en el libro, lamentablemente, queda excluido el jazz español. A pesar de que había una buena oportunidad de rescatarlo en el epígrafe *Jazz libre en Europa*, en cuya presentación se afirma: "La vanguardia europea de los setenta (...) adoptó (...) la introducción de elementos de las tradiciones musicales *folk* locales". De acuerdo con el autor del capítulo, la aportación española al jazz se resume en los siguientes términos: "España, una tierra yerma en lo que al jazz respecta, contaba con un sorprendente pianista en la figura del catalán Tete Montoliu" (pág. 202). Para ser coherentes con esta ignorancia, tampoco se menciona ningún festival español de jazz en el capítulo de festivales.

A pesar de estas omisiones des/informativas, y dando por supuesto que el lector español sabe valorar lo que aquí se hace, no existe reparo en conceder que *Un siglo de jazz* es un libro para regalarse uno mismo (naturalmente siempre es mejor que alguien se nos adelante).

José Luis Salinas



## Tete Montoliu: el libro



**Miquel Jurado: *Tete Quasi autobiografía*, Editorial Portio/ Edicions Proa, 1998, 314 pp. 2990 ptas.**

La muerte reciente de nuestro Tete Montoliu -porque Tete era nuestro, de todos los que compartimos la pasión por el jazz- ha servido de espoletazo para toda suerte de empeños, mayormente discos, dedicados a su persona y música. Oportunos los unos, pelín oportunistas los más. No diremos en qué categoría entra esta *Quasi autobiografía* de Jurado, primera que se publica del músico catalán, escrita en su lengua madre: había otras en proyecto (todas, me consta, con la anuencia de su protagonista).

Curtido en el escándalo de anteriores publicaciones, Jurado ha confeccionado un libro a la defensiva: demasiado espacio para autojustificaciones en materias que, a estas alturas del partido, sólo interesan a él; demasiados espacios en blanco; demasiadas ausencias. La lista es larga...

*Quasi autobiografía* ni es una autobiografía en el sentido estricto, ni deja de serlo. Por su título, el autor quiere justificar las posibles taras del texto en la muerte del interpelado a medio proyecto, lo que, según parece, le ha llevado a terminar el manuscrito por su cuenta y riesgo, como le completaban a John Ford las películas que él dejaba a medias. Eso por un lado. Por otro, ser *autobiografía*, aunque *quasi*, al parecer le ha eximido de la penosa tarea de documentarse. El peso de los acontecimientos, y su interpretación, los descarga en el músico, con las consecuencias previsibles.

Tete era un narrador de fábula, pero difícilmente podría considerársele el mejor cronista de sí mismo: sus virtudes al respecto eran también sus defectos. Fuera del escenario, era su propio personaje, inteligente -casi siempre, más que el entrevistador-, socarrón y afecto a las *boutades* como pudiera serlo, en otro sentido, Salvador Dalí. Para él, lo que un día era verdad inamovible, al siguiente era lo contrario: lo sé porque lo sufrí en mis carnes de entrevistador primerizo. Tomar su palabra con valor de ley, sin contrastarla en ningún otro tipo de fuente, induce a errores que hubieran sido fácilmente subsana-

bles de haberse comprobado. Como en toda autobiografía, la responsabilidad sobre lo escrito -manipulado o no, esa es otra cuestión- recae en el *quasi* biografiado. El biógrafo, transformado en coro griego cuya misión única es la de remachar las frases del actor principal, se exime de toda culpa y el lector queda en pelota viva ante lo que puede ser verdad, o no serlo. O serlo a medias solamente. Pese a lo cual, el libro tiene su aquel en su primera parte, estructurada en forma de breves capítulos temáticos de lectura muy entretenida. Su valor es el de ordenar y sistematizar, de boca de su propio protagonista, los primeros decisivos años del pianista hasta su consolidación en los sesenta. Casualitas, casualitatis, es entrar el *quasi* biógrafo en escena, a raíz de la famosa polémica que le enfrentó, junto con Tete, al *establishment* jazzístico barcelonés, y el interés cae hasta profundidades abisales. Páginas y más páginas que son repetición de lo ya publicado en torno al asunto, silencio absoluto sobre los acontecimientos (aparte de sus devaneos sentimentales) bastante más sustanciosos -giras, discos...- que se desarrollaban al tiempo. Y con todo, no son estas cuestiones de criterio las que empañan definitivamente el libelo.

Sus mayores carencias son las que se derivan de las escasas molestias que se ha tomado su autor en dotar al mismo de un envoltorio formal imaginativo; la muy limitada aportación de datos, fotografías, etc, distintos a lo ya conocido. La discografía es actualización de la ya publicada por el autor en la revista *Quartica Jazz* y no sé si en más sitios; las interesantes audiciones de discos comentadas por el propio Tete, las ha sacado de antiguos programas radiofónicos.

En conclusión, la imagen que de Tete se ofrece en *Quasi autobiografía* se nos antoja fugaz y roma, en lo que atañe a su personalidad compleja; sesgada e interesada, en lo que toca a los acontecimientos históricos; exasperantemente banal, desde el punto de vista musical. Definitivamente, este no es el libro de Tete.

Jose M<sup>a</sup> García Martínez

Miquel Jurado es sobradamente conocido por sus demolidoras críticas en la edición barcelonesa de *El País*. Cuando un solista o un grupo musical no le gustan no deja tífere con cabeza.

En el caso de este libro Jurado rebasa toda medida pero muy hábilmente pone en boca de Tete Montoliu todos los ataques que llenan sus páginas y se queda medio escondido como simple recogedor de las afirmaciones de Tete.

Como prueba de su mal gusto, el autor detalla con fruición los amoríos de Tete. No creo que estos asuntos privados interesen a nadie.

El libro contiene además una cantidad enorme de errores, mentiras e injurias que iré rebatiendo en este artículo. Para que los lectores puedan seguir más fácilmente mi argumentación, indico las páginas del libro en que aparecen los nombres o frases que merecen algún comentario.

En la página 59, empiezan los ataques contra mi persona. Dice Tete (¿o Jurado?): "En aquel momento nos hicimos enemigos". Por mi parte nunca he sido enemigo de Tete. En el libro *El Jazz a Catalunya* hago muchos elogios de él, también en el artículo biográfico que salió en el nº 4 y último de la revista portuguesa *O Papel do Jazz*, publicado en junio de 1998, y en la nota necrológica que escribí para el Boletín del Hot Club de Francia en el mismo mes. La viuda de Tete, Montse García Albea, me dio las gracias efusivamente por el artículo en *O Papel do Jazz*. Tampoco creo que Tete me considerara como enemigo suyo ya que tocó en mi boda y en la presentación de mi libro en la Cova del Drac, y fui invitado con una veintena de amigos a la reunión que tuvo lugar en los estudios KS con motivo de su cumpleaños a finales de marzo de 1996. Después de esta reunión recibí una tarjeta de Montse García en la cual me decía: "Quiero agradecerte en nombre de Tete y en el mío propio, tu presencia el día de su cumpleaños. A Tete le hizo muy feliz reencontrarte y a mí me llenó de satisfacción ver a Tete tan contento".

Además, y quizás Jurado no lo sepa, hace cinco o seis años propuse a Edición 62 publicar una biografía de Montoliu. Aceptaron la idea y fui a ver a Tete para obtener su conformidad a este proyecto. No puso ninguna pega y quedó encantado con la idea. Desgraciadamente, los editores desecharon a posteriori la idea y el libro no se escribió.

Nunca pertencí a la corte de aduladores que rodeaban a Tete y le reñan las gracias y los exabruptos pero esto no impide que siempre le haya considerado como el mejor músico de jazz que haya existido en España hasta la fecha, y que fuera uno de los mejores pianistas de jazz de Europa.

En la página siguiente dice el autor, y en este caso oficialmente lo que escribe es de su propia cosecha: "El Hot Club de Barcelona, entidad defensora del llamado jazz clásico y poco amante de las tendencias posteriores al bebop, en los últimos años dulcificó

sus planteamientos cuando durante ocho años organizó el Festival Internacional de Jazz".

Me permito recordar a Jurado que ya en 1953 el Hot Club presentó en concierto a Dizzy Gillespie cuando la polémica pro-bop y anti-bop estaba en su punto álgido por toda Europa. En años posteriores el Hot Club hizo venir para sus conciertos y festivales a personalidades del jazz moderno como el Modern Jazz Quartet, Gary Burton, Sun Ra, Sarah Vaughan, Dexter Gordon, Charles Tolliver, Sonny Rollins, Gil Evans, Gary Bartz, Charlie Mingus, Max Roach, Stan Getz, Sonny Stitt, McCoy Tyner, Miles Davis, Freddie Hubbard, Cedar Walton, Gerry Mulligan, Art Blakey, Thelonious Monk y un largo etcétera.

En la página 61 dice Jurado que actuó en nuestras jams el violinista y saxofonista Josep Puerta. Pues bien, quizás no lo sabe pero Puertas nunca tocó el saxo (por lo menos en público) sino que fue un gran trompetista. También cita a Adolfo Ventas como participante en nuestras sesiones del Oasis. Que yo recuerde Ventas nunca vino.

En la página 63 habla Jurado de las actuaciones en el Copacabana de la orquesta de Bernard Hilda y dice: «Hilda en aquella época se dedicaba más a la tarea de contraespionaje para los ejércitos aliados que a

su propia música". Desde luego aquí Jurado cae en el más absoluto ridículo ya que en 1947, fecha de esas actuaciones, hacía varios años que la Segunda Guerra Mundial había terminado y por lo tanto Hilda no podía dedicarse a ningún espionaje o contraespionaje. Puede que lo hiciera durante su primera estancia en Barcelona a partir de 1942, pero en 1947 era totalmente imposible.

Sigamos con las equivocaciones. En el pie de foto que aparece en la página 64 se dice "y el guitarrista Jordi Pérez". El personaje que aparece en la foto no es Jordi Pérez sino Manuel Bolau.

En la página 75 se habla de un modo confuso de una carta pretendidamente escrita por el Cuarteto Be-Bop quejándose de que el Hot Club de Madrid y "estamentos oficiales" habían impedido la actuación de dicho Cuarteto en un Festival de Jazz en París que se celebró en 1952. Se olvida Tete de mencionar que yo había obtenido el visto bueno de Charles Delaunay, organizador de este Festival para que participara dicho cuarteto. El hecho es que fui a esperarles a la estación de Austerlitz en el día de su concierto y el Cuarteto Be-Bop no estaba en el tren. Creo recordar que no habían podido venir por la falta de pasaporte de un miembro del grupo.

Ahora viene una de las mentiras más gruesas del libro. En la página 89 dice Tete (¿o Jurado?) que después de su concierto de la noche del 13 de marzo de 1956, Lionel Hampton armó una jam session en el escenario con algunos de sus músicos y que "con mala gana" le convidamos a participar en la misma. No fue "con mala gana" sino de todo corazón. Dice luego que ante la admiración de Lionel por las facultades de Tete, al día siguiente me ordenó por teléfono que hiciera tocar a Tete con la orquesta en el concier-

### Algunas consideraciones sobre

## TETE Quasi auto biografía

## Guía Profesional del Jazz

SEGUNDA EDICIÓN

Fundación Autor-SGAE y Cuadernos de Jazz Editores han llegado a un acuerdo de coedición para publicar la segunda edición de la *Guía Profesional del Jazz*, cuya salida está prevista para los próximos meses. Dado su carácter informativo y de consulta, esta Guía estará destinada tanto a los profesionales del medio como a cualquier interesado en el tema. El lector encontrará en sus páginas referencia cumplida de los principales músicos del país —biografía, contacto profesional...— así como de asociaciones, escuelas, clubes, managers, productores y promotores, compañías discográficas, fotógrafos especializados, tiendas de discos, medios de comunicación, festivales, etc.

### ¿Te dedicas al jazz profesionalmente?

Si el 30 de marzo no has recibido un cuestionario solicitando tus datos y eres músico de Jazz, te dedicas profesionalmente a esta música en cualquiera de sus manifestaciones y consideras que debes aparecer en esta Guía Profesional del Jazz, ponte en contacto con nosotros para darnos tus señas y poder enviártelo de inmediato.



CUADERNOS DE JAZZ  
EDITORES

Ref.: *Guía Profesional del Jazz*

Hortaleza 75, 2º dcha.

28004-Madrid.

Tel. 91 308 03 02

Fax 91 308 05 99

E-mail: cdejazz@interlink.es

sigue en pág. 16

## Rostros del JAZZ NEGRO

Serigrafías de  
**Raúl Capítani**  
Textos de  
**Carlos Sampayo y  
Abel Rogés**

**armstrong basie brown  
coleman coltrane davis  
dolphy ellington fitzgerald  
gillespie holiday marsalis  
mingus monk parker  
peterson tatum vaughan  
waller young**



"Algunos de estos dibujos son realmente fascinadores y merecen un lugar de excepción entre los retratos que se han hecho de los más importantes músicos de jazz"

Alfredo Papo  
CUADERNOS DE JAZZ

Edición numerada de 300 ejemplares  
Formato 32,5 x 32,5 / 20 serigrafías b/n

Deseo recibir la carpeta  
**Rostros del Jazz Negro**

Nombre.....  
Dirección.....  
CP..... Ciudad.....

Carpeta serigrafías 8.000 pts  
Envío correo postal 725 pts  
Envío mensajería 1.200 pts  
Carpeta + gastos envío TOTAL .....

Pago: ☐ Giro postal ☐ Talón  
Tarjeta ☐ VISA ☐ 4B ☐ MASTERCARD  
☐ AMERICAN EXPRESS

N ...../...../.....  
VTO ...../.....  
(Pedidos fuera de España, sólo con Tarjeta de Crédito)

Remitir a Cuadernos de Jazz  
Hortaleza, 75 / 28004 MADRID  
Tel 91 308 03 02 / Fax 91 308 05 99  
e-mail: cdejazz@interlink.es

## Algunas consideraciones sobre TETE Quasi autobiografía

viene de pág. 15

to de esa noche. No necesitábamos ninguna llamada telefónica de Hampton y la sugerencia de que tocara Tete en dicho concierto fue de Antoni Colomé, por aquel entonces Secretario General del Hot Club. Habíamos grabado en cinta este concierto y se hicieron unos pocos ejemplares en discos LP. En el disco se oye claramente a Antoni Colomé alabar efusivamente a Tete en nombre del Hot Club.

En la misma página 89, Tete (¿o Jurado?) califica a Pere Casadevall de "odioso", "una especie de dictador que trataba a la gente como esclavos". He quedado estupefacto al leer estas líneas. Nunca he conocido a una persona tan desprendida y generosa como Pere Casadevall. A su amor por el jazz unía unas enormes ganas de promover actividades jazzísticas y nunca actuó como dictador sino como magnífico impulsor de estas tareas. He de añadir también que su generosidad fue incommensurable y que en varias ocasiones pagó de su propio bolsillo las pérdidas sufridas en varios de los primeros conciertos del Hot Club.

Llegamos ahora a la página 102 en la cual, después de haber tratado de "anticuados" a los directivos del Hot Club, se habla del Festival de Cannes (y no Cane), en el cual participó Tete gracias a la intervención de José Marlet, quien sugirió a Charles Delaunay (y no Delanoe como está escrito en el libro) la presencia de Tete. También se afirma en dicha página que el Festival de Cannes fue el primer Festival de Jazz que se realizara en Europa. Tete y/o Jurado parecen olvidar que el primer festival de jazz que se presentó en Europa fue el Festival de Niza organizado por Hugues Panassié en 1948.

Volviendo a la calificación de "anticuados" (carcas en catalán) dada por Tete (o Jurado) a los componentes del comité del Hot Club, he de decir con toda franqueza que el único "anticuado" era yo, ya que nunca he escondido mis preferencias por el jazz de New Orleans y el mainstream. Los demás componentes del grupo tenían otras opiniones. Antoni Colomé (y no Colomer como se le llama en el libro) era un ferviente admirador del jazz moderno en general y del Modern Jazz Quartet en particular. Raimon Tort era un gran fan de Gillespie mientras que Pere Casadevall y Alfred Matas tenían una posición más bien equidistante.

Sigamos con las mentiras: en la página 107 se dice que la "gente del Hot Club nunca puso los pies en el Jamboree". Esto no es verdad, sé que varios de mis compañeros iban con frecuencia al Jamboree. Por mi parte no fui tanto como hubiese querido porque en aquella época viajaba muy a menudo por mis negocios, pero fui en muchas ocasiones y hasta me pidieron que diese allí una conferencia ilustrada por discos.

Otra observación grosera, desagradable y totalmente fuera de lugar (en la página 119), es cuando Tete califica a Esteve Colomer Brossa de Granollers de "tipo asqueroso" (fastigós, en catalán). Esteban Colomer es una persona encantadora, muy aficionada al jazz, quien escribía artículos en la revista *Club de Ritmo* de Granollers y además firmaba las traducciones de los artículos que Salmieri mandaba a dicha re-

vista desde Nueva York. Cuando George Wein vino a Europa para reclutar una orquesta europea para participar en el Festival de Newport, se puso en contacto con Colomer para que fuese a Madrid a ayudarle a contratar músicos españoles. Colomer se encontró en Madrid con Wein y propuso a Tete como músico español. Wein convidó a varios músicos madrileños y se decidió por Vlady Bas, considerando que la presencia de Tete en una gran orquesta llevaría problemas a causa de su ceguera.

En la página siguiente habla Jurado de la cantante de blues Sister Rossetta (en lugar de Rosetta) Tharpe. Todo el mundo sabe (excepto Miquel Jurado) que Sister Rosetta no cantaba blues sino negro spirituals y gospel songs.

Otra mentira de gran tamaño es que yo no mencionara al club Satchmo en mi libro (página 161). En la página 129 de mi obra *El Jazz a Catalunya* escribo: "hay que mencionar otros locales que tuvieron una existencia más o menos efímera, es el caso de Satchmo, situado en los bajos del Circulo Ecuéstre, decorado con estupendas fotos de Anna Turbau. Su programación fue poco variada y tocaron allí Lou Bennett, el joven organista Benjamin Leon, Tete Montoliu y Michel Roques..."

Probablemente Miquel Jurado no ha leído mi libro, es una lástima porque si lo hubiera hecho, habría podido corregir esta afirmación totalmente falsa.

Otra muestra de la "modestia" de Tete, no sé si es una broma o lo dice en serio (página 213): "El jazz soy yo. Y no tengo nada más que decir".

Más adelante, en la página 214, dice Jurado a Tete: "Pero había músicos que hacían cosas. Recuerdo el disco que hizo Ricard Roda con Ricard Miralles". Contestación de Tete: "Es tan aburrido, no tienen nada que decir, tocan..." Es realmente apabullante que Tete (si realmente lo dije) se expresara de esta forma acerca de un excelente músico como Ricard Roda, uno de los mejores saxofonistas que hemos tenido en España.

Ahora llegamos a la más pura difamación: en la página 219 dice Jurado que por voluntad de Carmina Aymamí, antes de que muriese, Jordi Suñol se convirtió en el manager de Tete. En las páginas 220 y 222 dice Jurado que debido a la gestión deficiente de su patrimonio efectuada por colaboradores sin muchos escrúpulos y una disminución notable del número de actuaciones sobre todo en el extranjero, provocada por un cruce de coincidencias por las cuales se podrían buscar muchas responsabilidades "Tete rompió con los que habían gestionado su vida profesional durante aquel tiempo, intentado olvidar los malos momentos y determinados individuos".

Sigue el mismo tema en la página 227. Naturalmente, Miquel Jurado no especifica en ningún momento que Jordi Suñol podía ser uno de "estos individuos" pero deja la sospecha en el aire. Quién conoce a Jordi Suñol en el mundo profesional del jazz sabe que es una persona intachable e incapaz de tales fechorías. Aquí terminan las acusaciones infundadas, las mentiras, las maledicencias que abundan por doquier en este libro realmente nauseabundo. Es increíble que una persona que dedica parte de sus actividades a la "crítica de jazz" pueda escribir este libro sin contrastar lo que supuestamente le ha dicho Tete, sin verificar fechas y sin releer las galeradas.

Desde luego, y para terminar, diré que el señor Jurado es muy poco profesional.

Alfredo Papo

## Max Roach + Cecil Taylor

Jazz At  
The Barbican  
24 de enero de 1999  
Londres

Gran expectación y llenazo en el Barbican ante el primer concierto en Gran Bretaña del dúo Roach - Taylor, con un precedente grabado en Nueva York en 1985 (*Historic Concerts*, Soul Note 1100). Con el piano y la batería enfrentados sobre el escenario, se abrió la sesión con un solo de Max Roach, quién vestido de negro patriarcal, fue recibido con una ovación atronadora. Empezó con un pulso fijo de bombo y Hi-Hat sobre el que fue montando diversos ritmos en un alarde de independencia entre piernas y brazos. A lo largo de su solo y tras dejar el pulso inicial, Roach se paseó por el lado más negro de la batería con resabios de swing e incluso de rhythm & blues, aunque lo más logrado de su solo fue la parte final, puro hard bop en 12/8. Después cantó (!) un breve blues a capella al que siguió un corto solo de Hi-Hat tras el cual presentó a Cecil Taylor. Y con él llegó el escándalo. Con el escenario desierto, sólo se oía una especie de sonajero que precedió a un discurso a ratos ininteligible por la delirante declamación del orador, que no era otro que Taylor oculto tras el cortinaje. Cuando se hizo visible -chaqueta y pantalones holgados de color morado, patucos amarillos y gorro gris- siguió con la interpretación de su discurso. Mientras lo leía, se movía por todo el escenario con una coreografía a medio camino entre las artes marciales y los andares de Chiquito de la Calzada, lo que provocó la carcajada general. Quedaron claras las tablas de Taylor quien, sabiendo la tensión acumulada en el público por sus idas y venidas al piano sin ponerle una mano encima, comenzó su solo con un precioso pasaje pianísimo. En el resto de la pieza consiguió un gran equilibrio entre los momentos de tensión y relax. Una vez más llamó la aten-

ción la mayor proximidad de Taylor al piano clásico de principios de siglo que a la tradición del jazz. Cuando Max Roach regresó a escena se hizo evidente la divergencia musical entre ambos intérpretes. Roach, representante de la componente más negra del jazz, consiguió que Taylor fuera a su encuentro, ahora sí, con el letrero del free bien visible. En la primera mitad de la pieza la falta de contacto visual entre ambos músicos fue señal de la escasa compenetración mostrada. Si Taylor se relajaba en su frenético toque, un sonriente Roach le empujaba a seguir. Tras media hora de intenso dúo, Taylor levantó la cara del teclado y empezó a dar espacio a Roach, lo que se tradujo en algunos momentos simplemente extraordinarios. Tras un nuevo solo de Taylor, Roach acometió su ya clásico solo de Hi-Hat, aclarando que se trata de *Papa Jo* de Jo Jones, a quien se lo oyó tocar en una reunión de baterías en Central Park (a la que, según Roach, Louis Bellson llevó una batería "con 22 bombos y medio" y los tocó todos). Para terminar, Taylor volvió a escena para un nuevo dúo supersónico, muy compenetrado, que terminó súbitamente y al unísono.

**Fernando Ortiz de Urbina**

## Jazz Gráfico

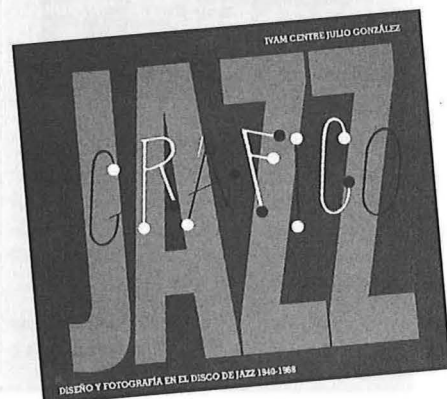
Diseño y fotografía  
en el disco de jazz  
1940-1968

Catálogo de la exposición  
celebrada en el  
Instituto Valenciano de Arte  
Moderno (IVAM)

La mayor muestra de portadas  
de discos de jazz  
reunida hasta la fecha

Incluye textos de Jorge García -  
Comisario de la exposición-,  
Juan Manuel Bonet,  
Bob Blumenthal, Angelynn Grant y  
Alfredo Papo  
(Textos en español e inglés)

Cuidadísima presentación y diseño  
Formato 30 x 26 - 256 pp  
164 ilust.color / 125 ilust.b/n /  
19 fotos b/n  
Cronología, bibliografía, biografías e  
índice onomástico



Deseo recibir el catálogo  
**Jazz Gráfico**

Nombre.....

Dirección.....

CP..... Ciudad.....

|                        |             |
|------------------------|-------------|
| Catálogo               | 5.000 pts   |
| Envío correo postal    | 725 pts     |
| Envío mensajería       | 1.200 pts   |
| Carpeta + gastos envío | TOTAL ..... |

Pago: ☐ Giro postal ☐ Talón  
Tarjeta ☐ VISA ☐ 4B ☐ MASTERCARD  
☐ AMERICAN EXPRESS

Nº ...../...../...../.....

VTO ...../.....

(Pedidos fuera de España, sólo con Tarjeta de Crédito)

Remitir a **Cuadernos de Jazz**  
Hortaleza, 75 / 28004 MADRID  
Tel 91 308 03 02 / Fax 91 308 05 99  
e-mail: cdejazz@interlink.es

# UN SIGLO DE JAZZ

SU HISTORIA, SUS GENTES,  
SUS ESTILOS

ROY CARR,  
RICHARD COOK, FRED DELLAR,  
BRIAN CASE, LLOYD BRADLEY,  
JOHN FENTON, NEIL SLAVEN,  
PHIL STRONGMAN



Inevitablemente, el jazz se ha ido enriqueciendo con una jugosa iconografía que complementa visualmente su historia musical... En Un siglo de jazz se utiliza generosamente ese material gráfico para hacer que la lectura del libro entre, literalmente, por los ojos.

José Luis Salinas  
CUADERNOS DE JAZZ

FORMATO 28,5 x 24,5 - 258 PP

Deseo recibir el libro  
**UN SIGLO DE JAZZ**

Nombre.....

Dirección.....

CP..... Ciudad.....

Libro 4.950 pts

Envío correo postal 725 pts

Envío mensajería 1.200 pts

Libro + gastos envío TOTAL .....

Pago: ☐ Giro postal ☐ Talón

Tarjeta ☐ VISA ☐ 4B ☐ MASTERCARD

☐ AMERICAN EXPRESS

Nº .....

VTO .....

(Pedidos fuera de España, sólo con Tarjeta de Crédito)

Remitir a **Cuadernos de Jazz**

Hortaleza, 75 / 28004 MADRID

Tel 91 308 03 02 / Fax 91 308 05 99

e-mail: cdejazz@interlink.es



## L'hora del Jazz

Radio Desvern 98.1 FM

Miércoles de 22 a 23hs

David Menoyo y

Carles Margarit

## ▼ CANARIAS

### Jazzmanía

Radio Atlántico

90.1 FM Las Palmas

(Gran Canaria)

Martes y Jueves

de 21 a 22.30hs

Dimas Gallardo

### Registros a media voz

Radio Tabona 104 FM

(Gran Canaria)

Sábados de 10 a 13hs

Jesús Santana

## ▼ CASTELLON

### Del Jazz al Rock

Radio Vila-Real 92.2 FM

Sábados de 19 a 21 hs

Dionisio Marmaneu

## ▼ GERONA

### Glops de Jazz... Glops de Blues

Radio Quart 101.0 FM

(Quart)

Martes de 22 a 23hs

Jaume Datsira

## ▼ MADRID

### C-5 de Jazz y Cercanías

Onda Fuenlabrada

89.4 FM

Lunes de 21 a 22 hs

Juan Francisco Bruno

### Jazz de Media Noche

Sinfo Radio-Antena 3

104.3 FM

Lunes a viernes de 00 a 1hs

Rafa Fuentes

## Jazz Session

Onda Verde 107.9 FM

Lunes de 21 a 22hs

Alejandro Cifuentes

## Jazztamos aquí

M80-89.0 FM

Domingos de 00 a 02hs

Rafa Fuentes

## Jazz porque si

RNE 2 96.5 FM

Martes a Viernes de 01 a 02hs

RNE 3 93.2 FM

Sábados y Domingos

de 21 a 22hs

Juan Claudio Cifuentes

## La calle del Swing

Onda Móstoles 96.2 FM

Miércoles de 21 a 22hs

Carlos Lara Cid

## La Punta de la Aguja

Radio Fuga 90.7 FM

(Aranjuez)

Sábados de 18 a 20hs

Carlos Parra/Pedro Mejía

## Música Difícil

Radio Rivas 95.4 FM

(Rivas-Madrid)

Lunes de 19 a 20 hs

Onda Latina 87.6 FM

Martes de 21 a 22 hs

Chema Chacón

## ▼ PAIS VASCO

### Batería y Contrabajo

Radio Euskadi

Vizcaya - 91.7 FM/756 OM

Guipuzcoa - 65 FM/819 OM

Alava - 90.9 FM/963 OM

Navarra y La Rioja - 90.1 FM

Sábados a domingos de

00 a 2hs

Pio Lindegaard

## ▼ SEVILLA

### Be/bop A Lula

Radio Ribera 107.3 FM

Martes y Jueves

de 14 a 15 hs

Jorge Moreno

## Rara Avis

Radio Guadaira 107.7 FM

Domingos de 16 a 17hs

Roberto Jiménez