

ABDULLAH IBRAHIM

ha recibido el Premio Honorífico de los críticos musicales alemanes al conjunto de su obra. El premio fue entregado por el Secretario de Cultura alemán, subrayando la "contribución de Ibrahim a la eliminación de las barreras entre la música clásica, el jazz y la música étnica" y mencionando como ejemplos especiales las composiciones *African Suite* y *African Symphony*. La relación del músico sudafricano con Alemania se remonta a más veinte años de trabajo con el sello Enja.

EL FESTIVAL DE NUEVAS MÚSICAS (Argentina), organizado por tercer año consecutivo por el guitarrista Hernán Vives y el saxofonista Lucio Capece, se celebró en Casa Azul (Buenos Aires) entre los días 18 de noviembre y 16 de diciembre pasados. Durante cinco semanas, y cada sábado, diversos músicos argentinos y de otras nacionalidades que orbitan en torno al free jazz, la improvisación, la música electrónica, la nueva canción y la música contemporánea, tuvieron oportunidad de ofrecer sus propuestas en vivo. Las formaciones convocadas este año fueron Dominguito, Hígado, Pornois, Gabriel Paiuk Ensemble, y Qwfq, entre otras.

LIBROS: *Basic Discography of Frank Rosolino*.

El discógrafo brasileño Roberto L. Machado ha publicado la segunda edición, revisada y completada, de la discografía del trombonista, cuya primera edición apareció en 1988. Machado ha realizado un trabajo muy completo que recoge todos los datos de las grabaciones efectuadas por Rosolino, tanto con sus propios grupos como a nombre de otros músicos. Figuran también las películas en cuyas bandas de sonido intervino, como *The Man with the Golden Arm* de Otto Preminger y *I Want to Live* de Robert Wise. Los interesados en este libro pueden dirigirse al autor en la siguiente dirección: Apartado Posta 1142, 60000 Fortaleza (Brasil)

A. Papo

CARLOS BARRETO tiene preparado un nuevo trabajo con su trío eléctrico, con Mario Delgado a la guitarra y José Salgueiro a la batería y percusión, titulado *Silêncios*. El disco se grabó en junio del año pasado y muy probablemente coincidirá en las tiendas con la edición española de su anterior álbum *Olhar* (en cuarteto junto a Perico Sambeat, Bernardo Sasseti y Mario Barreiros) que por diversos problemas no se había podido distribuir aún aquí y ahora será posible gracias al apoyo de Satchmo Jazz. Carlos Barreto está de gira por España con su trío en el mes de febrero; fechas al cierre de esta edición, 14 en Cádiz, 15 en Fuengirola y 16 en Arroyo de la Miel (Málaga).

Chano Domínguez



MOSAIC RECORDS celebró su edición número 100 con la aparición en noviembre de *The Complete Verve Johnny Hodges Small Group Sessions 1956-61*. Este sello precursor en la publicación de cajas especiales dedicadas a la obra integral de un músico, o bien de su paso por un sello discográfico determinado, inició su actividad con el lanzamiento de *The Thelonious Monk Blue Note Sessions*. Con la incorporación del formato *cedé* a la mayor parte de sus colecciones, el número de ediciones se ha multiplicado en los últimos años. En diciembre aparecieron también las siguientes integrales: *The Complete Mercury Max Roach plus Four Sessions*; *The Complete Vee-Jay Lee Morgan-Wayne Shorter Sessions*; *The Complete Capitol Four Freshman Fifties Sessions* y *The Complete Columbia Recordings of Mildred Bailey*. Más información en www.mosaicrecords.com

MUFLONI es el nombre del grupo formado por el joven trompetista italiano David Boato y el saxofonista Marcello Allulli, en compañía del prometedor pianista Glauco Venier, el contrabajista Salvatore Majore, y el baterista Roberto Dani. Publicado por el sello Splasc(h), el compacto incorpora cuatro composiciones de Allulli y tres de Boato y, según las palabras de presentación que Enrico Rava hace sobre la música de este nuevo trompetista que añadir a la cantera italiana, "esta es una música muy fácil de amar, jamás banal, proyectada hacia el futuro, sin por ello renunciar a la melodía y el swing, siempre viva y jamás aburrida".

VERNEL FOURNIER, considerado uno de los mejores baterías del mundo, falleció en el mes de noviembre a los 72 años. Nacido en Nueva Orleans, consiguió su primer trabajo como profesional a los 13 años y tocó, entre otros grupos, en la orquesta de Teddy Wilson. En 1956 formó parte junto a Israel Crosby del trío de Ahmad Jamal y colaboró también con Charlie Parker y Dizzy Gillespie. Según John Hammond, Fournier era uno de los pocos grandes bateristas contemporáneos y un maestro con las escobillas.

CHRIS POTTER ha firmado para el sello Verve. Su primer trabajo para esta etiqueta se publicará en abril de este año con el título de *Gratitude*. Las sesiones se realizaron en septiembre de 2000, acompañado de Kevin Hayes al piano, Scott Colley al contrabajo y Brian Blade a la batería. La gratitud del título no es hacia la compañía editora sino con los grandes maestros Sonny Rollins y John Coltrane, a quienes Potter dedica el disco.

SEGUNDO DUTCH JAZZ

MEETING. El pasado mes de diciembre se celebraron las jornadas correspondientes a esta edición del DJM en el club BimHuis de Amsterdam con las siguientes actuaciones: Dave Douglas con Misha Mengelberg y Han Bennink; Ronald Snijders Band, Available Jelly, Bins Bergen, Paul Van Kemenade, Reijseger/Sylla/Purves y Nueva Manteca; Bik Bent Braam, Sean Bergin's MOB, New Cool Collective, Martin Fondse Oktemple, STEQ y Denise Jannah. Hasta allí se desplazó un corresponsal de *Cuadernos de Jazz* para dar cumplida reseña del acontecimiento.

PAOLO DAMIANI, director de las Orquesta Nacional de Jazz francesa, sigue agitando esta prestigiosa institución musical. Tras convocar audiciones abiertas a músicos de toda Europa o residentes en el continente (260 candidaturas que se tradujeron en la incorporación del guitarrista argentino Javier Girotto, el trombonista búlgaro Georgui Kornazov, el contrabajista británico Paul Rogers y el joven y fulgurante trombonista italiano Gianluca Petrella), ha decidido introducir la figura del director artístico asociado. Para ello ha convocado a Gianluigi Trovesi y a François Jeanneau, quienes aportarán composiciones a la orquesta. Contará también con la colaboración especial de Anouar Brahem.

THE LONDON CONCERT es una de las últimas sesiones grabadas en directo por el desaparecido pianista y compositor Don Grolnick. Este material inédito hasta la fecha, registrado por la BBC en el Queen Elizabeth Hall londinense, ha sido recuperado por Peter Erskine para su sello Fuzzy Music. Erskine, quien formaba parte del grupo junto a Michael Brecker, Randy Brecker, Marty Ehrlich, Robin Eubanks, Peter Washington y Don Alias, dedicará los beneficios íntegros de la venta del CD a la investigación del linfoma (tumores del tejido linfático), causante de la muerte de Grolnick. Pedidos en www.fuzzymusic.com

GIORGIO GASLINI tiene nuevo disco en el mercado titulado *Cantos*. Grabado para su sello habitual Soul Note, el álbum incorpora varias aproximaciones a la particular tercera vía desarrollada por el músico a lo largo de cinco suites: *Cantos*, *Canti di Lotta*, *Cantigas Sun Ra*, *Canto Ritrovato* y *Canto nel Canto*.

chano DOMÍNGUEZ

ha finalizado el año 2000 con la satisfacción del trabajo cumplido y bien hecho. Tres proyectos le ocuparon durante este tiempo: su disco *Imán* (que

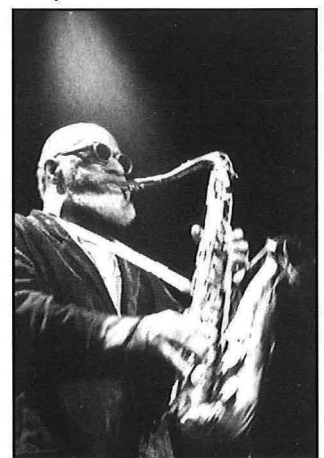
ha cosechado excelentes críticas y ha sido elegido por *Cuadernos de Jazz* como uno de los cinco mejores del año), que le ha llevado también a realizar distintas giras por EE.UU. y Europa, con la agradable sensación –según cuenta el pianista– de encontrarse con un público que, en muchos casos conocía su música y esperaba el directo. Además, ha participado en el proyecto de Sigfried Loch *Jazzpaña II* para el sello ACT, del que Chano dice le ha servido, también, para reencontrarse con músicos con los que hacía tiempo que no trabajaba. Y, en tercer lugar, su participación en la película de Fernando Trueba *Calle 54*. Chano se reconoce músico de jazz y aunque pensó incorporar al documental un tema de Monk, decidió después, conjuntamente con el director, que la aportación había de ser más personal. De ahí el tema *Oye como viene*, compuesto para la película, en el que una vez más ha demostrado que su música está repleta de latinidad, pero con un color diferente que la tiñe de flamenco y donde otros pondrían congas él incorpora el baile de Tomasito. Cerró la temporada participando en un mano a mano con Chucho Valdés en la apertura del Festival Jazz Plaza de La Habana celebrado en diciembre y a su vuelta a España colaboró en un homenaje a Xavier Cugat. Pero no fue sólo eso: ha seguido trabajando en dúo con el armonicista Antonio Serrano con quien espera grabar pronto porque ambos están satisfechos del resultado y para empezar el 2001, en breve saldrá al mercado, editada por El Europeo, su más reciente grabación junto a la compositora cubana Marta Valdés, de quien ya arregló un tema para su disco *Imán*. El título de este, *Marta Valdés & Chano Domínguez: Todo sospecha*.

(EXTRA SENSORIEL

PERCEPTION), sello creado por el abogado Bernard Stollman en 1964, ha visto reeditado en Francia algunos de sus más celebrados trabajos de la época –furibunda explosión de free jazz–. Bajo la etiqueta de Classics, merece especial atención la recuperación de *Spirits Rejoice* de Albert Ayler, *Town Hall* de Ornette Coleman, y los dos volúmenes de *Heliocentric Worlds*, de Sun Ra.

THIS IS WHAT I DO es la última grabación realizada hasta el momento por el septuagenario Sonny Rollins para Milestone, y que a juzgar por el recibimiento entusiasta de la prensa norteamericana podría ser el regreso de Rollins al trono del saxo tenor. A diferencia de los palos recibidos por su anterior disco, *Global Warning*, y a no ser que haya que apelar al recuento manual –como en el duelo Gore/Bush–, el cuarteto de Rollins, Bob Cranshaw, Stephen Scott y Clifton Anderson, es firme candidato a varios de los premios anuales de jazz.

Sonny Rollins



JEANNE LEE

(29 de enero 1939 / 25 de octubre 2000)

ÉTICA PARA UNA ESTÉTICA



Hans Kumpf

Jeanne Lee con su hijo Ruomi (finales de los 70)

El fallecimiento de la vocalista norteamericana Jeanne Lee el pasado mes de octubre nos cayó a todos como un mazazo, máxime cuando pocas semanas antes se iniciaba una movilización para la búsqueda de fondos para el tratamiento de su enfermedad, sin que por ello se diera a entender que la situación fuera terminal. Por desgracia, la muerte escoge siempre sus tiempos y cruelmente no quiso rescatar de su agenda a quien tantas veces nos ha regalado la belleza y la intensa emoción de vivir por el arte, a la altura de los ojos. Queda la vigencia de su obra, como es lugar común recordar, merecedora de un mayor reconocimiento. Jeanne Lee hizo de su vida y su carrera un modelo de ética al servicio de una estética, sin concesiones más allá de las que su arte le exigía.

Como ha ocurrido muchas veces con algunos de los mejores talentos de nuestro tiempo, Jeanne Lee tampoco había imaginado que se convertiría en una cantante. Sabía que su camino estaba en la expresión artística, pero la primera llamada que sintió vino del mundo de la danza, en una época de caliente transformación en la que la improvisación y la deconstrucción de las artes escénicas tradicionales iban a liberar a algunos de los talentos más importantes de la escena contemporánea. Finalmente, Lee obtendría una licenciatura en psicología y en psicopedagogía -lo que, en opinión de algunos de sus alumnos, la convertían en una enseñante extraordinaria, paciente y dotada de una gran visión para extraer lo mejor de sus pupilos-. El caso es que, casi accidentalmente, tras conocer a Ran Blake, Jeanne Lee probó y maravilló con sus dotes y originalidad como cantante. Como documento de aquel encuentro revelador, ambos grabaron *The Newest Sound Around* (RCA, 1961): una colección de standards interpretados a dúo, y a veces a capella, en la que el siempre anhelado sueño de arrojar originalidad al repertorio clásico del jazz se encarnaba alucinantemente en forma de genuinos poemas sonoros.

Desde el principio Lee se colocó en la línea más avanzada del jazz, rechazando de plano el papel tradicionalmente reservado a las cantantes, meras narradoras de historias y canciones, rodeadas del glamour de la mujer vestida de traje de noche, tierna, seductora y, en cierto modo, dominada. Su trato con

los demás instrumentos era un mano a mano, por igual, y su capacidad de fraseo e improvisación la llevaron muy pronto a prescindir por completo de la palabra (para mostrarla aún más lírica e intensa).

El éxito obtenido con Ran Blake les animó a realizar una gira por Europa que acabaría siendo - para ambos- el mejor espacio humano y profesional para sus

ambiciones artísticas. Al regreso de esta gira Lee se traslada a California y empieza un recorrido vital y musical que la relaciona con algunas de las figuras más importantes del free jazz del momento: Archie Shepp, Anthony Braxton, Cecil Taylor, Marion Brown, Sam Rivers, Andrew Cyrille, y en Europa con el trompetista Enrico Rava y el que sería su segundo marido, el vibrafonista Gunter Hampel. En compañía de Hampel desarrolla una activa carrera en dúo que les lleva por EE.UU. y nuevamente por Europa, recopilada principalmente en el sello discográfico creado por Hampel, Birth: desde el fundacional *July 8, 1969*, hasta la última grabación de los dos, *Fresh Heat: Live at Sweet Basil* (1983) y las grabaciones con la Galaxie Dream Band creada por Hampel en 1972.

Jeanne Lee fue siempre un espíritu libre e independiente y jamás tuvo una ambición desmedida por labrarse una discografía personal, más preocupada como estuvo de trabajar con la gente que le interesaba. De este modo, a pesar de poseer los mejores méritos en sus numerosas colaboraciones con Carla Bley (*Escalator Over the Hill*, 1968), Sunny Murray (*Homage to Africa*, 1969), la intensa labor con Hampel, y su reconocido trabajo en *Conspiracy*, (1974) junto a su marido y Sam Rivers, Mark Whitecage, Perry Robinson, Allan Praskin, Steve McColl, Martin Cook y Jack Cregg, no será hasta prácticamente finales de los años ochenta que Lee recibe la oportunidad de grabar más a menudo, sobre todo en su especialísimo concepto del dúo.

Realiza *You Stepped out of a Cloud* (1989) con Ran Blake (en 1995 se edita en Francia *Free Standards*, una grabación en dúo de 1966, en Estocolmo), y con Mal Waldron: *After Hours* (1994) y *Travellin' in Soul Time* (1995), este último con la participación adicional del flautista japonés Toru Tenda. En 1992 graba un excelente álbum con distintos formatos, *Natural Affinities*, en el que participan Dave Holland, Amina

Claudine Myers, Lisle Atkinson, Newman Baker, Paul Broadnax, Gunter Hampel, Leo Smith, Jerome Harris, Mark Whitecage y Nadja Smith. Este álbum es probablemente uno de los mejores ejemplos de la desbordante inteligencia musical de Lee, y una *cabreante* muestra de lo que podía hacer con el apoyo de una producción adecuada (sin olvidar nunca que su música era necesariamente intimista).

La altísima ética y clarividencia con la que Lee trabajó su carrera la mantuvieron muy comprometida con la enseñanza, y su inspiración ha quedado grabada en muchos de los artistas europeos que o bien trabajaron con ella brevemente, o tuvieron oportunidad de asistir a algunos de los impagables seminarios que impartía regularmente alrededor de su zona de influencia (Holanda, Alemania, Francia e incluso en España, organizado por el Teatro Central de Sevilla y que ha sido uno de los últimos impartidos). A caballo entre EE.UU. y Europa (con domicilios en La Haya y Berlín), en los últimos años habíamos tenido la ocasión de escucharla en varias ocasiones por diversos puntos de la península ibérica (la mayor parte de las veces con el acompañamiento del Milestone Trío). Además, mantuvo un trato muy cercano con Ebbe Traberger -inspirador a su vez de varias generaciones de aficionados al jazz en España- y con la revista *Cuadernos de Jazz* y su equipo. Cuando el Festival de Jazz de San Sebastián y la revista *CdJ* decidieron la preparación de un concierto en homenaje a Ebbe Traberger y a beneficio de la Fundación constituida por la revista y el escritor danés y por expreso deseo de éste, así como la grabación de este evento, Jeanne Lee no dudó de su participación ni un sólo momento, y se puede decir sin equivocación que su aportación al concierto, editado en disco como *Music for Ebbe. Live in San Sebastian 1997*, ha quedado bien grabada en la memoria de todos sus seguidores (incluso de aquellos que acababan de descubrirla).

En una de las últimas entrevistas que hemos podido leer de Jeanne Lee, publicada en la revista virtual *Le Jazz*, Lee manifestaba la relación indisoluble entre su voz y su vida: "canto todo el tiempo: trabajo todos los días sobre nuevas ideas, canto mientras hago otras cosas, cuando voy por la calle, cuando lavo los platos. Todo el tiempo". Del mismo modo que ella nos lo susurraba en cada concierto, le diremos - como en una de sus canciones preferidas -: "I like your style..."

Michel Rolland

DISCOGRAFÍA SELECTA:

Jeanne Lee-Ran Blake	
1961: <i>The Newest Sound Around</i>	(RCA Victor/BMG)
1966: <i>Free Standards</i>	(Columbia)
1989: <i>You Stepped out of a Cloud</i>	(OWL)
Gunter Hampel-Jeanne Lee	
1969: <i>The 8th July 1969</i>	(Birth)
1983: <i>Fresh Heat. Live at Sweet Basil</i>	(Birth)
Archie Shepp-Jeanne Lee	
1991: <i>Archie Shepp-Jeanne Lee</i>	(West Wind)
Jeanne Lee-Dave Holland-Amina Claudine Myers...	
1992: <i>Natural Affinities</i>	(OWL)
Jeanne Lee-Mal Waldron	
1994: <i>After Hours</i>	(OWL)
Mal Waldron-Jeanne Lee-Toru Tenda	
1995: <i>Travellin' in Soul-Time</i>	(BVHaast)
Gary Bartz-Jeanne Lee-Jorge Pardo-Repertory Quartet	
1997: <i>Music for Ebbe: Live in San Sebastian</i>	(Fund. Ebbe Traberger/ El Delirio Jazz)

NATURAL AFFINITIES CANTO DE HOMENAJE Y DESPEDIDA

Se fue de un modo tan discreto como vivía y una vez más hay que clamar con desgarró ante lo injusto de la muerte en un momento determinado de la vida de una persona. Apenas unos meses atrás Jeanne Lee tenía proyectos, pensaba vivir en España, dividir el año en estancias europeas entre Berlín y Madrid. Allí porque estaban una de sus hijas y su nieto y porque ha sido un país que siempre la trató bien y la proporcionaba trabajo, uno de sus mejores medios de expresión. Aquí, porque tras sus reiteradas visitas du-



Christian Klitzinger

rante la última década había hecho amigos, colegas y, sobre todo, porque quería investigar la música y vivirla más de cerca.

En este país tan obtusamente cerrado a manifestaciones artísticas diferentes, sólo tuvimos el regalo de sus visitas durante los años 90, siempre en clubes o peque-

ños escenarios; sólo una vez se le brindó la oportunidad de estar en un gran festival, el de San Sebastián de 1997. Pero éso no era lo más importante para Jeanne Lee: supo que con su presencia y su trabajo se había ganado la admiración y el respeto de un público que ya desde antes buscaba sus grabaciones como objetos de culto largamente deseados y ahora seguía con fidelidad sus conciertos. Creo que no ha habido una presencia igual en nuestros escenarios durante los últimos años, íntegra, con una voz llena de matices que traspasaba la epidermis para, arropada en el poder de sus letras, sus propios poemas muchas de las veces, llegar hasta lo más íntimo de cada uno.

Esta mujer era Jeanne Lee, artista, madre, compañera, poeta, compositora entre otras obras de la suite *Emergence* y del oratorio *A Prayer for our Time*: también de otra suite, dedicada ésta a España que se estrenó en Francia en 1999 y que no se pudo llegar a estrenar aquí dirigida por ella misma, pese a que desde esta revista y desde la Fundación Ebbe Traberger se había intentado por diferentes medios.

Trabajó con músicos locales, fundamentalmente con el Milestone Trio (Carlos González, Fabio Miano y Richie Ferrer) y con la pianista y compositora Irene Albar, sin prejuicios, con entrega e increíble curiosidad hacia aquello que el otro le podía aportar. Hizo amigos, entre los cuales tengo el honor y terrible dolor ahora de encontrarme, y supo corresponder con estas amistades creadas, en principio, a través de su faceta artística; después, por esa personalidad, humanidad y dulzura que imanaba. Una mujer elegante y galante, carente de todo artificio, atributos suficientes como para hacer de ella [casi] un modelo de lo que debería llegar a ser un humano, saltándose cualquier semejanza con el mito.

Gracias Jeanne por tu voz, tu presencia, tu amistad, por todo lo que hemos aprendido de ti y tendremos que saber dosificar en tu ausencia.

María Antonia García
y el staff de *Cuadernos de Jazz*

JAZZALSUR

LA CONEXIÓN ARGENTINA

Año difícil para la economía y la política, el 2000 será recordado por algunos argentinos melómanos como un momento de paradójica luminosidad. Mientras

escribo estas líneas impresionistas, las calles de Buenos Aires anuncian un concierto de Keith Jarrett y su trío: presentarán, síndrome de fatiga crónica superado, el potente *Whisper Not*. Tal vez cuando las manos de Jarrett dibujen la introducción a *Prelude to a kiss* y los allí presentes nos sumergamos en la dimensión suspendida de la música, aún se oigan los ecos de otros cantos, otros festejos. Como se sabe, la mitad más uno del país gritó el triunfo de Boca Juniors contra el Real Madrid (perdón lectores españoles), pero todos sabemos que se trató de un efímero respiro,

sólo eso. La situación general es mala, la gente está bastante deprimida, la rece-

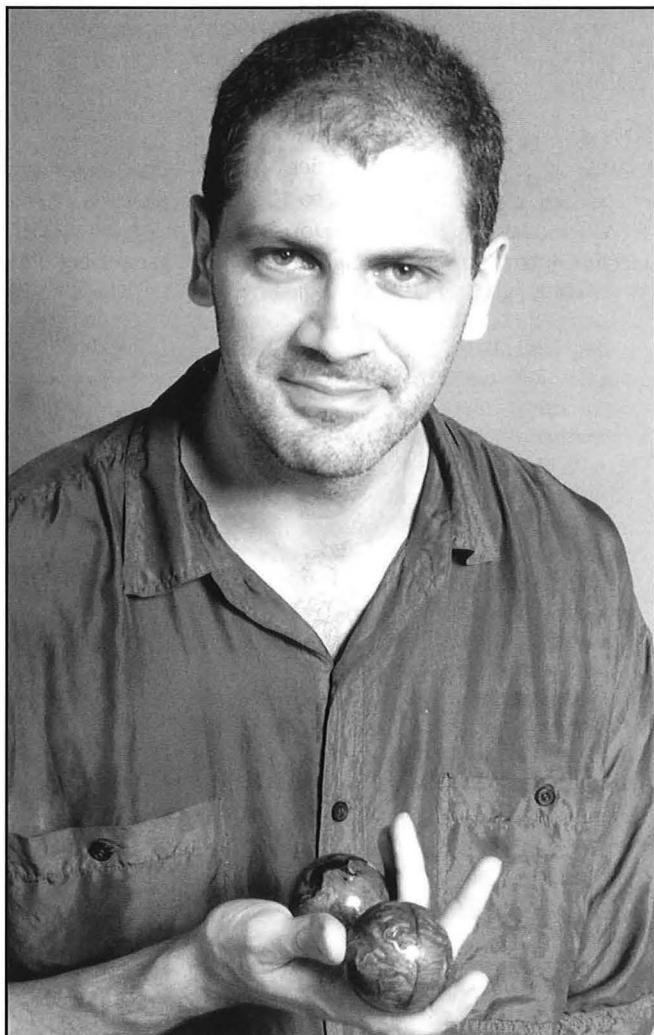
sión no se ha ido y un paro (huelga general) de 36 horas detuvo al país hace unos días. Ojalá este año las cosas mejoren un poco.

Sin embargo, para el jazz –tanto el producido aquí como el invitado del mundo– el año que termina ha sido muy auspicioso. No es que la música de raíz afroamericana se haya instalado gloriosamente en los medios nacionales o que todos vayan por la calles tarareando *Chelsea Bridge*. Tampoco están dadas las condiciones para que los buenos solistas argentinos en el exterior (Pablo Aslan, Andrés Boiarsky, Mario Parmisano, Diego Urcola o Darío Eskenazi) puedan volver e insertarse en un mercado laboral muy constreñido, con un estado débil en todo, y particularmente en materia de política cultural a largo plazo. Pero, sin alejarnos de la coyuntura, no puede negarse que este año tuvimos un entorno musical excepcional. Veamos.

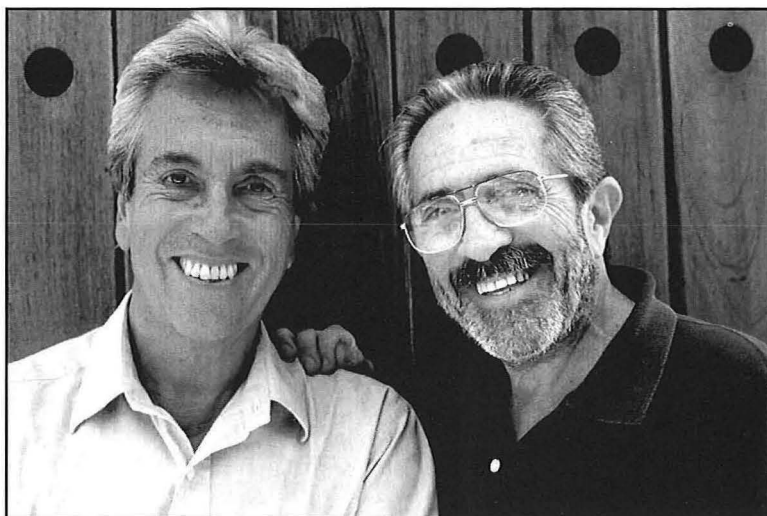
Hubo dos festivales internacionales: uno patagónico, en Bariloche y los Lagos, que convocó a Michael Brecker, Lenny Andrade y Nicholas Payton, entre muchos otros, y otro, rioplatense, en La Plata, coronado por Dave Weckl, el pianista francés Hervé Sellin, el saxofonista austríaco Karl Miklin y el guitarrista valenciano Ximo Tébar. Ambos encuentros sirvieron también para inventariar lo mejor del jazz argentino. Aunque no pueden sobrevivir sin la docencia instrumental, los músicos locales lograron cierta continuidad de trabajo a lo largo del año, presentándose en boliches como Oliverio, Jazz Club La Plaza, Notorius, Clásica y Moderna y Tobago. También se animaron, más que en años anteriores, a grabar y editar sus propios materiales.

Desde el impecable hard bop del Quinteto Urbano a la relectura jazzística del cancionero del tango emprendida por

Federico Grillo Fortini



Guillermo Bazzola



Jorge Navarro y Baby López Furst

Adrián Iaies y El Terceto, la discografía argentina reveló cierta inflexión, un intento de avanzar en un ambiente que se había vuelto algo rutinario. En ese sentido, músicos como Guillermo Bazzola (guitarra), Pablo Ledesma (saxos), Luis Salinas (guitarra), El Umbral de Rosario y el Máximo Rodríguez Quinteto se atrevieron a explorar en sus nuevos compactos -todos de jazz, todos distintos entre sí- las zonas más osadas del ensanchado territorio de la improvisación. Muy informados y de buen nivel técnico, los músicos de las nuevas generaciones están abocados a dialogar con diversas tradiciones, sin que esto suponga caer en la hibridez de la fusión.

Algo de todo lo sucedido en el jazz cosecha 2000 fue noticia en los medios. Las secciones de espectáculos de los diarios principales y un par de suplementos culturales (Radar, de *Página 12*, y Cultura y Nación de *Clarín*) estuvieron este año más atentos y generosos con la actividad jazzística que en otras ocasiones. Y en radio, aunque sigue faltando una emisora especializada de cierta potencia, siguió el espacio de jazz de Radio Clásica y el programa *Tribulaciones* (FM Supernova), conducido por Mario De Cristóforo y Oscar Mingorance, no sólo puso en el aire jazz contemporáneo y rock experimental todas las noches, sino que editó una revista mensual y produjo un ciclo de conciertos en El Club del Vino, así como los debuts argentinos de Bill Frisell, Vernon Reid y Don Byron, entre otros.

A propósito de las visitas, ¡pródiga cartelera la del año 2000!. Desde la histórica gira sudamericana de Dizzy Gillespie en 1956, el jazz argentino se nutrió siempre de los grandes arribos. Esta vez, los críticos musicales debimos suspender citas con amigos y cenas familiares para poder cubrir -al menos parcialmente- una oferta de conciertos muy abundante y de calidad impecable, más allá de los gustos y caprichos: Diana Krall, Diane Schuur, Zawinul Syndicate, Ron Carter, John Scofield, Scott Henderson, Hancock-Shorter, Brad Mehldau, Wynton Marsalis con la Lincoln Center Jazz Orchestra, Bill Frisell en trío...

Oración aparte para las tres joyas de la temporada. Por un lado, el quinteto de Dave Holland en la sala del Hotel Bauen. De gran prestancia rítmica y planteando un delicioso teorema de colores y contrastes dinámicos, el grupo del contrabajista presentó *Prime Directive*, acaso la máxima posibilidad de libertad y rigor que puede presentar el jazz en la antecámara del nuevo siglo. Y por otro lado, dos encuentros imprevisibles e inclasificables que expusieron de modo brillante el espíritu lúdico (y esencialmente dialógico) del jazz: Don Byron con Uri Cane y Dave Douglas con Misha Mengelberg. Para esas colisiones *avant-garde* de alta

temperatura, el escenario no fue el Gran Rex ni el Opera -los dos santuarios del jazz de primera clase con los que cuenta Buenos Aires-, sino el espacio más íntimo de La Trastienda. La nota triste del año fue la muerte del pianista Baby López Furst, un músico notable que voló de este mundo mientras sus dedos corrían a dos pianos con los de su amigo Jorge Navarro. López Furst vivió con swing, sutileza y un acendrado sentido de la belleza musical. Haberlo conocido y escuchado enriqueció nuestras vidas, definitivamente.

JAZZ HOT EN ARGENTINA

Desde hace años proliferan en Argentina las orquestas y grupos de jazz tradicional. La Porteña Jazz Band nos ha dado discos de gran calidad, rememorando para nosotros las maneras de Fletcher Henderson y del Duke Ellington de los años treinta, y por otra parte gran número de pequeños conjuntos han querido hacer revivir la música de King Oliver, Jelly Roll Morton o del primer Hot Five de Armstrong. Uno de los más interesantes de estos grupos es el Caoba Jazz Band, con dos décadas de historia y que en 1991, 1994 y 1999 han realizado extensas giras por Europa con gran éxito. Gracias a los buenos oficios de Daniel Romano, a raíz de una visita suya a Barcelona, tuve la oportunidad de escuchar el disco *Hot Jazz* grabado en Buenos Aires en 1998 y publicado un año más

tarde por el sello GHB de Nueva Orleans.

Hot Jazz es un buen ejemplo de la calidad musical de este grupo integrado por Rolando Vismara (tp, cnt), Oscar Caro (cl, saxos), Abel Alvarez (tb), Ricardo Mannella (p), Alfredo Carozzi (banjo, g) y Daniel Romano (tuba). Música vigorosa que nos retrae a las más puras esencias del estilo Nueva Orleans. Todos los ejecutantes son de primera categoría y además tienen el buen gusto de escoger temas poco conocidos de Duke Ellington, Benny Moten, Jelly Roll Morton, Perry Bradford y otros compositores de temas clásicos. Recomendando este disco a los lectores de *Cuadernos de Jazz*, con él podrán darse cuenta de que el jazz tradicional sigue vivo y perdura, no solamente en los Estados Unidos y en Europa sino que también sigue dando de sí en el sur del continente americano.

Alfredo Papo

Sergio A. Pujol

Tras la aparición en 1994 de *Ziklo 1* (Jazzle), ha habido que esperar seis años para encontrar al contrabajista Gonzalo Tejada al frente de un nuevo proyecto discográfico. *En tránsito* (No-CD Records) es, además, una apuesta de cambio (y casi de recambio) respecto a lo que el músico donostiarra venía haciendo, y frente a la corriente más



GONZALO TEJADA SIN PEAJES

- ¿Por qué seis años de espera entre sus dos discos como líder?

- La verdad es que he estado haciendo muchos proyectos en este tiempo, lo que pasa es que, francamente, la política discográfica que se vive en el país es totalmente falsa. El que aparezcan tantos discos de tantos grupos, y en intervalos tan cortos de tiempo, no se corresponde en absoluto con el panorama real de los proyectos que se pueden llevar adelante

bien conservadora del jazz hecho en España. Con Scott LaFaro como homenajeado y protagonista de una suite que da nombre al compacto, Tejada se adentra por los caminos siempre difíciles del jazz interpretado por cuerdas. Sin olvidar la presencia de sus colaboradores habituales, el guitarrista Daniel Pérez, y el pianista Iñaki Salvador.

y de las actuaciones que conllevan. Normalmente un disco, que se supone que es un proyecto de trabajo, se debería de estar moviendo qué menos que un par de años... Ya no digo hacer conciertos todos los días, ¡ojalá!, pero todos los meses, sí. Así que yo, aunque he tenido ofrecimientos, me he negado a hacer discos por el hecho de estar en el mercado; prefiero que cuando

saco un disco haya sentido realmente la obligación de sacarlo, cuando siento que ya está maduro y que hay que sacarlo adelante. Además, la primera vez que hicimos un concierto con este proyecto fue en 1997 así que en realidad hemos estado tres años funcionando con el proyecto antes de grabarlo. Y me da la impresión de que muchas veces es lo contrario: el disco es anterior al trabajo... Que no sé si es bueno o malo, pero en mi caso es una opción personal.

- ¿Cómo surgió la idea de hacer este trabajo, en la línea de aquellos que año llevaban la etiqueta de *with Strings*...?

- Tenía la idea desde hace algún tiempo de hacer un disco de jazz con cuerdas porque llevo también tiempo trabajando como compositor para otra gente, pero no de jazz, sino para quintetos de viento clásico, para clavecín y coro, para orquesta, tengo un concierto -dedicado a Iñaki Salvador, y que espero que podamos estrenar algún día- de trío de jazz y orquesta... Así que tenía necesidad de incorporar eso en mis planteamientos musicales. Lo que sí tenía claro es que, la mayoría de los discos que había oído en este registro, lo que acaban siendo es un grupo de jazz acompañado levemente por una orquesta, o una orquesta que en determinado momento se callaba y aparecía por allí un grupo de jazz. Lo que creo que, honestamente, he conseguido es el objetivo prioritario que tenía: primero, que la orquesta funcionara como una orquesta moderna, con sonoridad de música contemporánea y poco habitual en una orquesta, y segundo, que estuviera directamente unida a la labor improvisadora de los solistas. Que existiera una interacción entre la orquesta y el trío, y como exponente máximo de esta interacción es la obra *En tránsito*, que en teoría es la menos jazzística, pero en la que el noventa por ciento de lo que está haciendo el solista (en este caso, yo) es improvisado.

- Lo que no es improvisado es el homenaje a LaFaro: dos discos, dos homenajes a este contrabajista...

- Sí, bueno, lo que pasa es que me gusta mucho homenajear a la gente, porque siempre pienso que hay que estar agradeciendo constantemente a gente lejana y desconocida, como LaFaro, o más cercana como puedan ser Iñaki, Dani Pérez.. o mi mujer. El tributo a LaFaro es porque ha sido un contrabajista de referencia: en un momento en el que la mayoría de los grandes contrabajistas era gente de color, estaban muy unidos a las drogas o al alcohol, y en un momento en el que casi todos estaban desarrollando un lenguaje postbop o hardbop, LaFaro era blanco, no era muy adicto a nada -era más bien deportista-, y tercero realizaba unos solos que no tenían nada que ver con los solos de ningún músico de la época. Fue una personalidad musical única e irrepetible.

- Interesante, también, que haya realizado este proyecto sin batería, ¿a que se debió?

- Pues debería decir que por la sonoridad. Cada vez más, cuando me planteo

un proyecto me lo planteo a nivel sonoro. Lo primero que me viene a la cabeza es la sonoridad general. Creo que *Ziklo 1* tenía también una sonoridad muy especial por carecer de instrumentos de viento. En *tránsito* ahonda en aquello, pero sin batería. Pero además, por dos cuestiones técnicas. La primera, y supongo que por limitación propia: me daba miedo que no supiera trabajar la presencia de una orquesta, tan inmiscuida, con un formato de trío con batería. Me parecía que iba a tener un trío, ahí con unas escobillas o unos platos muy bonitos, y una orquesta de fondo. Y el otro aspecto, que al tratarse de un disco de homenaje a un contrabajista, me apetecía que el contrabajo tuviera mucha más fuerza, mucha más presencia que con una batería.

- Antes hablaba de la vida que un proyecto debe de tener en los conciertos. El pasado noviembre presentaba este disco en directo, en el club Altexerri de San Sebastián ¿Qué le parece, como donostiarrá, la escasa presencia de músicos españoles en el Festival de Jazz de San Sebastián? ¿Podrá escucharse *En tránsito* acompañado de orquesta en el más prestigioso de los festivales de la península?

- Aquí voy a dejar de hablar de mí mismo. Porque, de verdad, que en un país en el que hay gente como Lluís Vidal, como Albert Bover, como Andrej Olejniczak, como Iñaki Salvador, como Chano Domínguez (aunque él no se podrá quejar tanto), como David Xirgu, y muchos más que me puedo olvidar -y que me perdonen-, que yo no haya podido ver a ninguno de estos músicos en la Plaza de la Trinidad, no es que me cause rubor, ¡es que me avergüenza profundamente! Y te lo dice una persona que ha tenido la oportunidad de estar en los cuatro festivales, incluso de telonero de Eric Clapton en Vitoria... El nivel del jazz en este país, y yo llevo 15 años tocando, si comparas el panorama de entonces con el que hay ahora es de ciencia ficción. Hasta tenemos un baterista como Jorge Rossy tocando con Brad Mehldau. Y que eso no haya tenido un reflejo en la mayoría de los festivales es auténticamente vergonzoso. Que durante cinco días (en San Sebastián) pague una entrada de 3.000 pesetas para ver en la segunda parte un grupo extranjero, y que no haya habido un grupo español en la primera parte es vergonzoso.

M. Rolland

SEVILLA



teatro C entral

Jazz

en el Central



del **26** febrero al **3** marzo 2001

III Seminario de Jazz y Flamenco

Profesores: Chano Domínguez, José Manuel Cañizares, Rubem Dantas, Maria Pia Da Vito, Alberto Mandarini, Chris Cheek, Antonio Mesa, Steve Cardenas, Matt Penman, Antonio Blanco "Latino" y Dan Rieser

día **6** marzo 2001, 21 h

El Jazz viene del Sur II

día **15** marzo 2001, 21 h

Dave Holland Octet

1.500 ptas

día **16** marzo 2001, 21 h

Enrico Rava Quartet

1.500 ptas

día **17** marzo 2001, 21 h

Ellery Eskelin, Andrea Parkins & Jim Black

1.500 ptas

TEATRO CENTRAL
José de Gálvez s/n (Isla de la Cartuja)
Tel. de información: 955 037 200
www.teatrocentral.com

Venta de entradas:
Centro Comerciales
EL CORTE INGLÉS s.a
e HIPERCOR s.a.
Venta telefónica: 902 400 222



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA

HOTEL CHARLIE PARKER

A pesar de tratarse de uno de los padres fundadores del movimiento West Coast, y de uno de los artistas de jazz hecho por blancos más influyentes de los años cincuenta, Shorty Rogers ha quedado injustamente olvidado por sus excesos más genuinamente horteras de un estilo que llegó a ponerle música a los anuncios de cacahuetes. Pero como todo fenómeno de moda, sea de origen culto o no, el West Coast no hubiera sido lo mismo sin este trompetista, compositor y arreglista fallecido a mediados de los años noventa, tras un tímido regreso que le reconcilió con la mala memoria del jazz.

Bob Willoughby



SHORTY ROGERS CALIFORNIA EXPRESS

Para entender la carrera y el carácter de Shorty Rogers bastaría decir que fue durante toda su vida un auténtico representante del espíritu de California. Ni siquiera su pegadizo nombre era real: a la manera de las grandes estrellas de Hollywood, desde sus primeros pasos en el negocio musical dejó de lado el auténtico de Milton Michael Rajonsky, por el apodo de *bajito* con que le despachaban sus colegas de barrio y el apellido -más americano- Rogers. En cualquier caso, fue siempre un ávido estudiante de música, alguien dotado con un excelente oído y una gran velocidad de procesamiento para entender las partituras y lo que le pusieran delante. Gracias a ello, no tuvo que esperar mucho tiempo para abrirse camino en el lado profesional del jazz.

Shorty creció en Nueva York y estudió trompeta en la High School of Music and Arts, enamorado completamente del sonido de Count Basie durante un concierto del mismo en el legendario teatro Apollo. Aquel momento de revelación persiguió a Rogers durante toda su vida, y aparte de dedicar al Conde un estupendo homenaje en *Shorty Rogers Courts the Count* (1), la descarga de Basie en el escenario fue un constante punto de referencia para los arreglos orquestales del trompetista californiano. Lo cierto es que Rogers aprovechó muy bien sus clases y con 18 años ya estaba trabajando para la orquesta de Will Bradley, antes de unirse al grupo de Red Norvo y posteriormente cumplir con sus obligaciones militares. Tras la pausa del servicio militar, Rogers se incorporaría a la orquesta de Woody Herman, en la que una vez más llama la atención con sus propuestas. Empieza a correr la voz acerca de la vitalidad del trompetista y la hábil estructura de algunas de sus composiciones, ya encaminadas a extraer el mayor juego posible de la interacción entre las distintas líneas de metales de una orquesta. Pero aún entonces, llamado por su ansia de conocimiento, decide trasladarse a Los Angeles para madurar sus ideas sobre composición y arreglo en el conservatorio de la ciudad. Allí coincide con Jimmy Giuffre, con quien se entiende a las mil maravillas en relación al movimiento bop -para ambos, demasiado agresivo en sus postulados musicales- y la adoración por el sonido suave e introvertido de Lester Young. A la llamada de la reformada orquesta de Woody Herman, Rogers encuentra un terreno fértil con el sonido de los Four Brothers. Para muchos, éste es el primer gran antecedente del movimiento West Coast, pero también lo es que algunos de los componentes de la Innovations Orchestra de Stan Kenton -entre los que también estuvo Shorty durante un año- hicieran pifa entorno a la idea de elaborar un jazz repleto de humor, placer, felicidad y sin excesivos solismos (una vez más con la mirada puesta en los boppers neoyorquinos). Los kentonianos, como se les llamó, se embarcaron en hacer de California un nuevo foco de creación jazzística y sus apóstoles tácitos eran el propio Rogers, Jimmy Giuffre y el baterista Shelly Manne, con el apoyo más que sustancial de Bud Shank, Art Pepper, Russ Freeman, y Gerry Mulligan (que al poco tiempo se distan-

ciaría de ellos por su -decía Mulligan- "excesiva suavidad"). Como se puede apreciar, la carrera de Rogers estuvo fuertemente ligada a la forja de uno de los movimientos más decisivos de la historia del jazz. Dentro y fuera de sus propios proyectos, el trompetista se montó en la cresta de una ola inmensa que le iba a ocupar desenfrenadamente durante ocho años, irrepetibles -no sólo para él sino para muchos de los *westcoasters*-. Así, crea el que probablemente sea el mejor grupo del movimiento: los Giants. A su formación se unen algunos de los mejores solistas blancos del momento: Art Pepper, los hermanos Pete y Conte Candoli, Maynard Ferguson, Frank Rosolino, Charlie Mariano, Bill Hollman, Jack Montrose, Bob Cooper y el baterista Shelley Manne. No es de extrañar que de esta época procedan los mejores trabajos discográficos de Rogers, como son las sesiones grabadas entre marzo y abril de 1953 (conocidas como *Short Stops*), el homenaje a Basie antes mencionado, o la sesión de julio de 1956, *The Big Shorty Rogers Express* (2). En apenas ocho años el trompetista publica algo más de una veintena de álbumes (de los de entonces, claro, que no duraban 74 minutos, como parece ser el empeño en nuestros días...).

Pero además de con sus proyectos, Rogers se cuela en la industria discográfica por la puerta de los *señoritos*: en 1955 es nombrado director artístico de RCA. El sello ha comprendido la actividad incansable del músico y su capacidad para resolver en poco tiempo y le pone a la cabeza del departamento de jazz, consintiéndole llamar y contratar a la mayor parte de sus compañeros. Pero como muchos han apuntado, Rogers firma con ello su sentencia de parálisis musical. En esos ocho años de labor sobrehumana, el músico agota la fórmula del movimiento y se agota a sí mismo para unos años. A finales de la década de los cincuenta no hace otra cosa que copiar una y otra vez sus ocurrencias (propiciando con ello la mala fama del West Coast, una mala sombra que permanecerá durante varias generaciones).

Curiosamente, como chico bueno californiano, Rogers también disparó su prestigio en la industria gracias a su abstinencia de drogas y alcohol (Mulligan y Chet Baker, que fueron colocados bajo el sombrero del West Coast muy a pesar suyo, hicieron lo posible para acercarse a los boppers en sus excesos no musicales...). Respecto a su efervescencia laboral, John S. Wilson comenta lo siguiente en las notas de contraportada del álbum *The Five* (3): "se suponía que Rogers llegaría a la grabación con 12 arreglos, pero llegó solamente con uno. Mientras que este arreglo se grababa, preparó el siguiente, y así durante las tres sesiones consecutivas en las que el álbum se registró (desde las dos de la tarde hasta la una y media de la madrugada), permaneciendo siempre un número por delante del resto de la banda".

La década de los sesenta dio la espalda completamente al movimiento West Coast y gran parte de sus paladines desaparecieron. Pero el estilo había abierto varias vías, tanto en la música popular del momento como en la llamada Meca del Cine. Hollywood será, efectivamente, una tabla de salvación para muchos de los *westcoasters* y también para Rogers. Con grandes resultados, que le conducirían hasta la televisión y el mundo de la publicidad (entre sus colaboraciones más memorables están *The Wild One* o *The Man with the Golden Arm*, esta úl-

tima con el gran Elmer Bernstein). Incluso llegó a participar en una película, *The Glass Wall*, en la que aparecía junto a su banda Giants (4). Por otro lado, vocalistas como Lena Horne o Mel Tormé, el trompetista Herb Alpert o el mismísimo Pérez Prado seguirían confiando en su afilado oído para los arreglos.

Quien no le da la espalda durante todos estos años es Bud Shank, que permanece en activo y colabora con Rogers en ocasiones intermitentes que alcanzan un nuevo brío con la grabación en 1983 del álbum *Yesterday, Today and Forever* (5). El *revival* general que adquiere el jazz a mediados de los ochenta consiente que incluso el sonido West Coast sea redimensionado -lo que tampoco estaba mal-; Rogers se recupera e incluso realiza algunos buenos álbumes no exentos de nostalgia y un cierto aroma de vitrina con alcanfor. Aparte del ya mencionado junto a Bud Shank, en 1991 ambos se alían con los viejos amigos de la época dorada del estilo para homenajear su paso por el legendario local Lighthouse -cuartel general de los *westcoasters*-, y realizan el que quizás sea el último legado de interés de aquellos revolucionarios de terciopelo (6). Rogers aún tendrá tiempo de hacer un par de grabaciones más pero su tiempo biológico se ha agotado y el 7 de noviembre de 1994 fallecía en su soleada California. Su memoria musical es la de un contradictorio talento que fue capaz de alcanzar las mayores cotas dentro de un movimiento que pagó los excesos y el desprestigio que décadas más tarde sufriría el llamado jazz fusión. Pero, en justicia, Rogers también contribuyó a sacar el mayor lustre posible a una fórmula divertida e intimista que en sus manos alcanzó las cimas que él mismo soñó aquella noche de mágica revelación adolescente frente a la orquesta de Count Basie.

Michel Rolland

NOTAS

- (1) Ver discografía
- (2) También publicado junto a *Short Stops* en un vinilo titulado *Blue Express* para RCA
- (3) *The Five*, RCA 1955: única grabación del quinteto integrado por Pete Jolly, Buddy Clark, Mel Lewis, Conte Candoli y Bill Perkins, bajo la dirección musical y arreglos de Shorty Rogers.
- (4) *The Glass Wall*, 1953. Dirigida por Maxwell Shane.
- (5) Ver discografía
- (6) Ver discografía

DISCOGRAFÍA RECOMENDADA

1953:	<i>Short Stops</i>	(Bluebird)
1954:	<i>Courts The Count</i>	(RCA Victor)
1955:	<i>Martians Stay Home</i>	(RCA Victor)
	<i>The Swinging Mr Rogers</i>	(RCA Victor)
1956:	<i>The Big Shorty Rogers Express</i>	(RCA Victor)
1957:	<i>Shorty Rogers Plays Richard Rodgers</i>	(RCA Victor)
1958:	<i>Chances Are It Swings</i>	(RCA Victor)
1983:	<i>Yesterday, Today and Forever</i>	(Concord)
1991:	<i>Lighthouse All Stars</i>	(Candid)

UNO DUE... TRÍO! TRES JÓVENES PIANISTAS ITALIANOS (Y SUS TRÍOS)

¿Qué tienen en común Nico Morelli, Paolo Di Sabatino y Angelo Canelli, aparte de ser unos completos desconocidos para el aficionado español? Para empezar, comparten la pasión y el ejercicio del

mismo instrumento musical: el piano. Y ni que decir tiene que hablan el mismo lenguaje: el jazz (que es en definitiva lo que nos ocupa en estas páginas). Pero hay algo más que les une ya que se trata de tres pianistas que forman parte de esa joven generación de jazzmen italianos que miran al futuro con un reparto igual de técnica y nuevas formas.

Y quizás uno de los muchos placeres que regalan estos tres músicos es precisamente la forma en que han sabido conjurar, cada uno a su manera, la larga sombra de sus influencias para incorporarla como una línea de partida con la que apuntar, después, y sin pudor alguno, las variaciones y proyecciones que ya empiezan a elaborar como parte de su estilo personal.

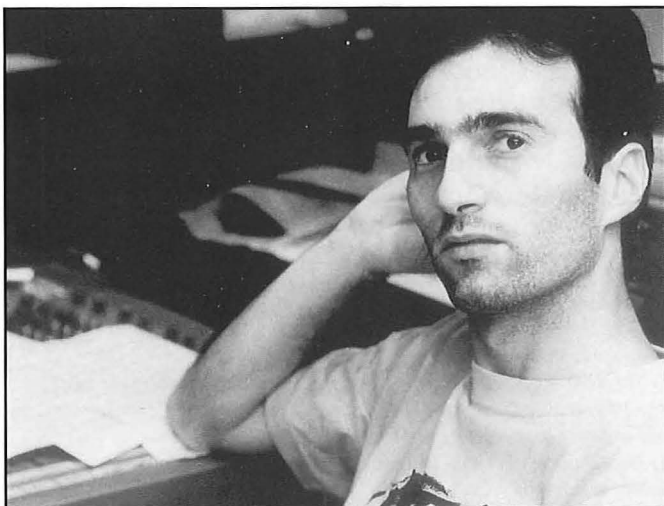
Nico Morelli decidió hace algún tiempo que, como muchos otros, su viaje musical necesitaba a su vez de un traslado para asomarse a los retos creativos desde el exilio (dicho ello sin drama alguno). Residente en París desde hace ya dos

años, fue justo antes de su partida cuando convocó al baterista Roberto Gatto y al contrabajista norteamericano Marc Johnson para su álbum de debut: *The Dream* (Splasc(h), 1998). Y desde su primer corte, *Settembre*, Morelli exhibe una ejecución impecable del instrumento, uniéndose a la genealogía de pianistas que buscan emocionar ya sea con la melodía como con la improvisación, sin caer necesariamente en el repertorio del piano bar. Morelli es, por si fuera poco, un variado compositor y deja hueco para momentos a tumba abierta: caso de la pieza llamada *Deda*, firmada por los tres intérpretes e improvisada en el estudio de grabación. Trío de voces interiores y de reflexión impresionista, busca a su vez un pianismo delicado y maduro que veremos crecer en próximos (e irresistibles) trabajos.

El caso de Angelo Canelli es bien diferente, como no puede ser de otra forma en estas disciplinas. Curtido en la formación jazzística a través de múltiples seminarios y empapado del sano y *corruptor* aroma de Nueva Orleans tras varias visitas, Canelli es -como su admirado Petruccianni: aquí los dos hacemos pifia- un improvisador efervescente, veloz y repleto de un swing electrizante. Con tan sólo dos discos a su nombre, y sin apenas moverse de su ciudad natal (Vasto) este instrumentista promete entregarnos grabaciones cada vez más intensas. Es una pena que no se puedan conseguir por aquí sus dos compactos hasta la fecha (hablo de *Waltz for Myself* (Splasc(h), 1998) y de *Do ut Dem* (yvp music, 2000). En ellos, y sobre todo en el segundo realizado con el apoyo del contrabajista Giovanni Tomaso y del baterista Paolo Corti, Canelli apuesta por un repertorio de composiciones propias (cinco de los diez temas escogidos para el álbum) y versiones de standards como *All of You*, o un *Preludio* de Chopin, que para el pianista se convierten en territorios fértiles para una improvisación extrovertida y entusiasta.

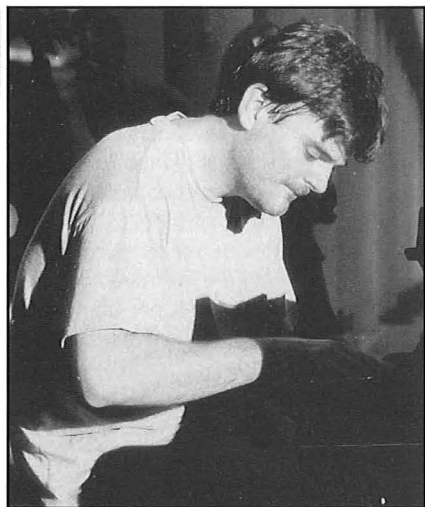
Y finalmente (*but not least...*) nos asomamos, o recomendando asomarse, a la música de Paolo Di Sabatino, de quien me atrevería decir que puede convertirse en una de las voces más sólidas del jazz hecho en Italia (y asumo quemarme los dedos con esta apuesta). Tal vez una de sus mejores armas de presentación sea su veterana y fiel pasión por el jazz, que le llevó a diplomarse en esta especialidad en el Conservatorio de Bari (coincidiendo con su primera grabación: *Harem*, para Old Magic Music). Desde entonces han sido cinco las ocasiones en las que Di Sa-

Nicola Dell'Olio



Angelo Canelli

batino ha grabado su música. Tras el debut en formato de cuarteto, Sabatino ofreció en *Foto Rubate* (Splasc(h), 1996) el primer encuentro discográfico con su música en vivo, con el contrabajista Massimo Moriconi y el baterista Massimo Manzi. Un primer toque de atención en el que Di Sabatino interioriza su discurso y es capaz de hacer guiños a Keith Jarrett o Bud Powell, sin afán de calco. Y para no estancarse en el ardiente territorio del trío, Di Sabatino se embarcó con el prometedor trompetista Fabrizio Bosso, en un *Dialogo a Due* (Modern Times, 1997): un trabajo del que los dos artistas salieron con, sobre todo, ganas y ambición de seguir colaborando juntos. Lo que les llevó precisamente a realizar, en cuarteto, el *cedé* de estreno discográfico norteamericano de Di Sabatino, llamado obviamente *Introducing* (Hallway, 1999), que aglutinaba material extraído de un concierto registrado en Italia. Tratándose de un trabajo modesto y algo tímido para el mercado *perro-come-perro* estadounidense, su siguiente álbum le recuperó en trío y junto a dos músicos jovia-



Paolo Di Sabatino

les, eclécticos y festivos como son John Patitucci y el baterista Horacio "El Negro" Hernández. *Threeo* (Hallway, 2000) ha retratado al Paolo Di Sabatino que da lo mejor de sí mismo en los tiempos rápidos, "fusilando" el espacio sonoro del bop. Una carta con postdata que nos llegará este año (título provisional: *Postcard from Brazil*) con un cambio de registro: la música brasileña, con vocalista y Fabrizio Bosso de nuevo, dispuestos a demostrar que no sólo del trío vive el piano (al menos el suyo). *Bon appetit!*

M. Rolland

Menos que un perro

Memorias



MINGUS EN VERSIÓN MINGUS

Estas son las célebres memorias, publicadas por Mondadori, –salvajes, divertidas, demoniacas, atormentadas, escandalosas y, sobre todo, profundamente conmovedoras– del gran contrabajista y compositor de jazz Charles Mingus.

MONDADORI

Deseo recibir *Menos que un perro* de Charles Mingus

Nombre.....

Dirección.....

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

5% de descuento para los lectores de Cuadernos de Jazz

<i>Menos que un perro</i>	2.280 ptas.
Envío correo postal	500 ptas.
Envío mensajería	1.300 ptas.
Libro + gastos envío	Total

Pago ☐ Giro postal ☐ Talón ☐ Tarjeta
☐ Visa ☐ 4B
☐ American Express ☐ Mastercard

nº _____ / _____ / _____ / _____ / Vto. _____

(Envíos fuera de España por correo postal: Europa 1.100 pts-América 2.100 pts. Pago con tarjeta de crédito)

Remitir a **Cuadernos de Jazz**

Hortaleza, 75 - 28004 Madrid- Te. 91 308 03 02 / fax 91 308 05 99

e-mail.cuadernos@cuadernosdejazz.com

www.carmenedcenter.com

CRÓNICA DE CÓMO EL ENORMÍSIMO CRONOPÍO **LOUIS ARMSTRONG**



ATRAVESÓ BARCELONA Y SEMBRÓ
FULGURANTES ESTRELLAS
SALIDAS DE SU CHORRO DE ORO

A raíz del concierto dado por Louis Armstrong y sus All Stars en el Teatro de los Champs Elysées de París el 9 de noviembre de 1952, Julio Cortázar escribió un texto titulado *Louis enormísimo cronopio*, que se incluyó en su fabuloso libro *La vuelta al día en ochenta mundos*.

En este texto, Cortázar expresa su emoción al oír por primera vez a Louis en carne y hueso y dice, entre otras cosas, tan admirables unas como otras: "Para esto ya se ha desencadenado el apocalipsis, porque Louis no hace más que levantar su espada de oro, y la primera frase de *When it's Sleepy Time down South* cae sobre la gente como una caricia de leopardo".

Todos los fans de Barcelona estaban deseosos, como lo estuviera Cortázar, de escuchar a *Satchmo* en vivo. Después de la Guerra Civil (o mejor dicho, Incivil), el Hot Club de Barcelona empezó a reanudar sus actividades de conciertos. El primero fue con el pianista Willie "The Lion" Smith en 1950, luego siguieron Mezz Mezzrow en 1951, Bill Coleman, Dizzy Gillespie y Big Bill Broonzy en 1953, Lionel Hampton en 1955, lo cual no estaba del todo mal, pero el anhelo indiscutible era traer a Louis Armstrong.

A finales de 1955 se presentó la ocasión. Contratamos a Louis Armstrong para actuar los días 22 y 23 de diciembre en el lujoso escenario del Windsor Palace, una de las mejores salas que existían en Barcelona en aquella época.

El día 22, amanecemos todos expectantes y nos disponíamos a ir al aeropuerto para acoger a Louis y a sus huestes cuando la terrible noticia nos llegó desde París. El organizador que lo había traído a Europa nos anunciaba que debido a la niebla reinante en el aeropuerto de Roma el avión no había podido despegar. Nos propuso entonces dar tres conciertos el día siguiente en lugar de los dos previstos. A regañadientes aceptamos.

Hugues Panassié y Madeleine Gautier habían llegado en tren desde Montauban solamente para asistir al concierto del día 22, ya que tenían que estar de vuelta el día 23. Se sintieron muy frustrados al enterarse de la catástrofe y el día 23 por la mañana acompañaron al estado mayor del Hot Club de Barcelona al aeropuerto. Tuvieron apenas el tiempo de saludar a Louis y charlar con él durante unos pocos minutos antes de ser conducidos con la rapidez del rayo a la estación de tren por un *hot fan*

discípulo de Fangio. Pocos días después, me llamaría Panassié para preguntarme cómo habían ido los conciertos y me dijo "¿Quién es este loco que casi nos mata con su coche?".

Todas las localidades estaban vendidas. Tuvimos que cambiar los billetes y reorganizarlo todo para los tres conciertos que finalmente tuvieron lugar el día 23, uno a las 16.30, otro a las 18.30 y el último a las 22.30. Hasta tuvimos que admitir a unos cuantos suplicantes que se quedaron de pie, clandestinamente, en el fondo de la sala.

Unos veinte minutos antes del principio del primer concierto, me fui al Hotel Astoria, donde se alojaban, para recoger a los músicos. Cuando llegué vi al *road manager* Pierre "Frenchie" Taillerie, que desde la recepción llamaba por teléfono a Louis y a los demás músicos para que bajaran de las habitaciones. Al llegar abajo, Louis le lanzó un furibundo "Man, be human!". Pierre "Frenchie" Taillerie era un *road manager* muy tiránico y desagradable. Los músicos tanto se hartaron de él que pidieron a Armstrong que lo reemplazase. Louis habló con su representante Joe Glaser, que les puso en manos de un estúpido jovencuelo. La novia de éste le dijo un día: "Pide a los músicos que toquen esta canción que tanto me gusta". El arrogante joven le contestó: "No te preocupes, estos monos tocarán lo que yo les diga". Pero, desgraciadamente para él, uno de los músicos le oyó. El resultado fue que todos pidieron la vuelta

REEDICIONES LOUIS ARMSTRONG:

del odiado "Frenchie". Gracias a Joe Glaser, Louis tocó en las mejores salas de concierto del mundo entero pero les hacía trabajar como esclavos, tocando sin parar por estos mundos. Pero, al mismo tiempo, Joe Glaser adoraba a Louis y le dijo un día a Panassié: "¡Yo soy Louis y Louis es Joe Glaser!".

Cuando iba a empezar el primer concierto de la tarde, entraba la gente a raudales precipitándose hacia sus localidades. Yo estaba de pie, cerca de la entrada a la sala, cuando vi llegar al fotógrafo Francesc Catalá-Roca. Me acerqué para saludarle, ya que éramos muy buenos amigos, pero vi con gran sorpresa que Catalá no iba solo, el poeta Joan Brossa, poco amante de pagar entradas, le acompañaba y hacía de mozo de cuerda, llevando algunos de los aparatos del fotógrafo. Me sonreí y después de una leve protesta dejé pasar a Catalá y a su "ayudante".

Durante el primer concierto un espectador sobreexcitado lanzó sus zapatos al escenario. Pero, aparte de este incidente, todo se desarrolló con normalidad. Todo el mundo estaba pendiente de las intervenciones de *Satchmo* y de sus acompañantes, aplaudiendo sin cesar. Al final del segundo concierto hicimos traer una soberbia paella para Louis y los músicos. Los aplausos del público y la aparición de la paella hicieron que Louis recobrase su buen humor y terminó la actuación del grupo sin ningún problema.

Durante los años que Armstrong capitaneó sus All Stars los programas variaban muy poco. Interpretaban una cantidad importante de temas clásicos como *When it's Sleepy Time down South*, *Indiana*, *Basin Street Blues*, *Tin Roof Blues*, *On the Sunny Side of the Street*, *Undecided*, *When the Saints Go Marchin' in*, *Black and Blue*, *St. Louis Blues*, *Struttin' with Some Barbecue*, etc., sin olvidar el tema compuesto por el mismo Armstrong *Some Day*. En el transcurso de los años, Louis añadía a estos temas alguna canción de moda. En aquellos años cincuenta utilizó entre otros temas *C'est si bon* o *La vie en rose*. Era increíble ver cómo Louis transformaba estas canciones anodinas en veritables obras maestras.

Terminado el último concierto, Louis y sus músicos se fueron al hotel a descansar. Sin embargo, Trummy Young accedió a venir a tomar una copa con mi esposa y conmigo. Trummy me explicó que a pesar del duro trabajo que implicaban estas giras incesantes organizadas por el temible Joe Glaser, la gran alegría que tenía de tocar con Louis. "Louis es un maestro", me decía, "es fantástico tocar con él pero un día, quién sabe, me retiraré a Hawai y allí descansaré". Y así fue, unos años más tarde Trummy cogió sus bártulos y se fue a las Islas Encantadas. Allí tocó con grupos locales, sin cansarse demasiado, y ahí terminó sus días.

Y así fue cómo el enormísimo cronopio Louis Armstrong, en compañía de Trummy Young, Edmund Hall, Billy Kyle, Arvel Shaw, Barret Deems y Vela Middleton estuvieron regalándonos música por doquier en este fabuloso día del 23 de diciembre de 1955. No creo que lo olvide nunca. No volví a ver a Armstrong en persona pero, cada vez que escucho uno de sus discos, me vienen a la memoria las incidencias de aquel ya lejano día. ¡Gracias enormísimo cronopio!

A. Papo

Louis Armstrong & his All Stars:
Historic Barcelona Concerts at the Windsor Palace 1955
(Ver reseña en Sección Discos)

Satchmo Serenades (Verve 1949/1953);
I Love Jazz (Verve 1950/1958);
I've Got the World on a String/
Louis under the Stars (Verve 1957);
Louis Armstrong-Duke Ellington: The Great Summit.
Master Takes/The Making of the Great Summit
(Roulette 1961)

En toda época, y más ahora con ocasión del supuesto centenario de Louis Armstrong, se suceden las reediciones de tan imprescindible músico. Aquí se presentan seis *cedés* que, simplificando, podrían resumir sus grabaciones en estudio durante la década de los cincuenta. Ya sé que es mucho pedir, pero si el lector paciente tuviera presente el artículo que escribí para esta revista titulado *En el principio fue Armstrong* (CdJ núm.57, marzo/abril 2000), recordaría que allí se obvió todo el Armstrong posterior a los años treinta por considerarlo carente de interés creativo (después de una aportación necesaria y suficiente de las bases sobre las que se asienta esta música que es el jazz). Bien, pues nada que añadir, en lo fundamental, a lo dicho entonces. Pero esa falta de creatividad intrínseca, no nos puede ocultar la enorme calidad que *Satchmo* aportó en la generosa y permanente recreación de su música a lo largo de los años. Estos discos, como lo fueron otros muchos a lo largo de casi cuarenta años (1931-1971), son una prueba de la permante validez de la aseveración.

En los diez años que abarca esta selección -y como en la viña del Señor-, hay de todo. En *Satchmo Serenades* el título descubre casi todo: Armstrong se lanza a imprimir su *copyright* (el del jazz) en temas que van desde el tango a la *chanson*, pasando por standards de lo más almibarado. Vale, la cosa es así. Pero también son ciertos los increíbles vocales, *obligatos* y solos de trompeta, la adecuada pertinencia de Billy Kyle y los impecables y elegantes arreglos de Sy Oliver.

Menos tierno que el anterior, *I Love Jazz*, con una parte de los All Stars de los cincuenta (Simeon, Hall, Hines, Kyle, Cole, Barcelona, etc), contiene algunos de los *hits* de *Satchmo*, como *Skokiaan* o *Otchi-Tchor-Ni-Ya* (que no es otra que la canción popular rusa *Ojos Negros*), en los que vuelve a brillar el arreglista Sy Oliver. *Satchmo* está igual a sí mismo, es decir, inigualable.

El doble *I've Got the World on a String/Louis under the Stars* es todavía mas heterogéneo: los arreglos son de Russell García, que no tiene reparos en utilizar, con cierta mesura, una sección de cuerdas con no sabemos bien qué intención, pero que la voz y trompeta de Armstrong encajan con gran desenvoltura. Hay una versión del célebre *Nobody Knows the Trouble I've Seen* cantado por Louis con el único acompañamiento de las cuerdas que es una maravilla.

Por último, la sesión completa con Ellington recogida en dos discos; el primero con las tomas "buenas" y el segundo transcripción de las tomas rechazadas, con diálogos y conversaciones entre los músicos incluidas. Es un histórico con argumentos más que sobrados para portar semejante apelativo. *Satchmo* llevó al estudio su voz, su trompeta y a su gente (Young, Bigard, Herbert y Barcelona): Duke su piano y la temática. El resultado, como no podía ser menos, es una joya de entendimiento y de swing: indispensable.

Vicente Ménsua

JAZZ UNA ENCICLOPEDIA AUDIOVISUAL EN DIEZ EPISODIOS

El 8 de enero arranca la emisión en EE.UU. de la que puede ser la serie documental sobre el jazz más ambiciosa de todos los tiempos. Con el escueto título de *Jazz*, y el subtítulo de *Una historia sobre la música de América*, el veterano cineasta Ken Burns, autor de documentales como *Baseball* y *La Guerra Civil* -que le han convertido en uno de los mayores cronistas de la memoria histórica norteamericana- ha construido una extensiva narración que supone, además, una fuerte campaña promocional de diversos productos relacionados con el proyecto, incluyendo un libro y una serie de más de veinte compactos.

Gracias a la alianza en varios frentes de la televisión pública norteamericana, PBS, con las compañías Verve Music Group y Columbia Legacy, así como con la empresa automovilística General Motors, este proyecto multimedia verá la luz ante la mirada de millones de espectadores norteamericanos, durante cuatro semanas, a razón de tres episodios por semana, en los que se ofrecerá un recorrido enciclopédico de la historia de la expresión musical más genuinamente norteamericana de nuestro tiempo. Pero, tratándose de una producción exclusiva del canal público estadounidense, una semana antes del estreno televisivo apa-

Coleman Hawkins



Sarah Vaughan



recía en las tiendas una doble integral de la serie -en formato VHS o DVD-, con el añadido de escenas inéditas, y en el caso de la opción DVD tres actuaciones íntegras de las recogidas para el documental, información adicional sobre las más de 500 canciones que conforman la banda sonora, y el inevitable *making of* de la serie.

Pero para aquellos que además de la imagen buscan la palabra detrás de la música, *Jazz* tendrá una versión libro, que ha sido creada por Ken Burns y el historiador Geoffrey C. Ward, con la colaboración de Wynton Marsalis, Dan Morgenstern, Gerald Early, Stanley Crouch y Gary Giddins. El libro, aparecido en el mes de noviembre, realiza a su vez un repaso de las figuras más importantes del jazz, así como de los movimientos y acontecimientos sociales que tuvieron una influencia en el desarrollo de esta expresión artística del siglo XX. El paseo histórico que realiza el documental está narrado -en su versión original- por el actor Keith David y algunas de las voces de figuras históricas están encarnadas por Samuel L. Jackson, Matthew Broderick, James Naughton, Delroy Lindo, Studs Terkel, o Ann Duquesnay, entre otros. Los títulos de los episodios son: 1- *Gumbo*; 2- *The Gift*; 3- *Our Language*; 4- *The True Welcome*; 5- *Swing, Pure Pleasure*; 6- *Swing, The Velocity of Celebration*; 7- *Dedicated to Chaos*; 8- *Risk*; 9- *The Adventure*; y 10- *A Masterpiece by Midnight*.

En la parte discográfica, Verve y Legacy se han lanzado a una masiva campaña que busca, desde luego, a los aficionados menos exigentes o a los que se convertirán en recién llegados tras el visionado de la serie documental. Ofreciendo una

selección claramente didáctica, se han escogido en 22 compactos las figuras más relevantes de la historia del jazz y sus canciones más conocidas -aparte de un compacto sencillo que bajo el título de *The Best of Ken Burns Jazz* incluye los 22 temas más importantes de la serie-. Y, por otro lado, una caja para coleccionistas que integra 100 canciones en cinco compactos, extraídas del proyecto televisivo. Para la colección de 22 discos se ha recurrido a material proveniente de distintos sellos con el fin de recoger lo que, en opinión de los productores, supone "lo mejor de lo mejor". La lista de artistas es: Louis Armstrong, Count Basie, Sidney Bechet, Art Blakey, Dave Brubeck, Ornette Coleman, John Coltrane, Miles Davis, Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Dizzy Gillespie, Benny Goodman, Herbie Hancock, Coleman Hawkins, Fletcher Henderson, Billie Holiday, Charles Mingus, Thelonious Monk, Charlie Parker, Sonny Rollins, Sarah Vaughan, Lester Young...

Se trata, tal y como salta a la vista, de un proyecto no exento de megalomanía en el que, como solamente saben hacer en EE.UU., se combina el gancho comercial con un sano potencial didáctico que, a falta de interés por alguna televisión española, tendremos que conformarnos con disfrutar en su versión doméstica, ya sea en VHS o DVD -eso sí, por cantidades nada módicas-. En caso de requerir más información, se puede visitar el sitio Internet oficial, con extractos de audio y vídeo procedentes de la serie televisiva. La dirección es: www.vervemusicgroup.com/kenburns-jazz/

CdJ

EL ESPAÑOL
LLUÍS VIDAL
GANÓ EL
**II PREMIO SGAE IBEROAMERICANO
DE JAZZ LATINO 2000**
EL CONCURSO, ORGANIZADO POR LA
SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES,
SE ENMARCO EN EL
19º FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ PLAZA 2000
DE LA HABANA



Noneto Irakere, dirigido por Braulio Hernández "Babín"

El **19º FESTIVAL INTERNACIONAL JAZZ PLAZA 2000** de La Habana tendió un puente de música y amistad entre dos países históricamente enfrentados, desafiando las políticas de los altos despachos, las 90 millas que separan La Habana de Florida, Cuba de Estados Unidos, y entregándose a la verdad de la cultura y el jazz. **Chucho Valdés, Herbie Hancock, Kenny Barron, Nicholas Payton,**

Chano Domínguez, el trío **Pardo-Benavent-Di Geraldo** y **Albert Sanz** se saltaron los protocolos y grabaron en la memoria permanente una de las mejores ediciones de un Festival que contó, como cita principal, con el **II PREMIO SGAE IBEROAMERICANO DE JAZZ LATINO**. La obra *Racatika*, del compositor **Lluís Vidal**, ganó para España el Trofeo de Oro.

Cuba es una isla donde se bañan todas las músicas y La Habana su fondeadero mayor. El **19º FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ PLAZA 2000**, celebrado el pasado diciembre, convirtió a la capital cubana en la Meca internacional del jazz. **Herbie Hancock, Chucho Valdés y Chano Domínguez** abrieron la primera de las cinco noches en las que La Habana fue testigo del abrazo y el entendimiento musical de dos culturas hermanas: el jazz y la música popular cubana. El programa contó con la participación de ilustres jazzistas como **Kenny Barron, Nicholas Payton, Dave Valentin, Giovanni Hidalgo, Antonio Hart**, y una destacada presencia de músicos españoles apadrinados por la **Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)**, una entidad española que gestiona los derechos de autor de sus miembros hispanoamericanos asociados, promocio-

na y alienta sus creaciones y activa, a nivel internacional, estrategias culturales de contrastado valor. **Albert Sanz, Jorge Pardo, Carles Benavent, Tino Di Geraldo y Ximo Tébar** personalizaron la apuesta jazzística de la **SGAE**.



De izq. a dcha: Chucho Valdés, Danilo Pérez, Giovanni Hidalgo, Gato Barbieri, Max Sunyer

En este sentido, el **II PREMIO SGAE IBEROAMERICANO DE JAZZ LATINO 2000**, promovido por esta entidad en el marco del Plaza 2000, acaparó buena parte de la atención de la prensa internacional acreditada en el festival. Al final, la obra *Racatika*, del compositor español **Lluís Vidal**, obtuvo el trofeo de oro. La partitura de Vidal, actual director artístico de la **Orquesta de Cambra del Teatre Lliure de Barcelona**, llegó al último tramo

del concurso junto a otros cinco sólidos títulos, seleccionados entre más de 60 obras remitidas desde 13 países hispanoamericanos.

El jurado, presidido por el cubano **Chucho Valdés** y completado por el argentino **Gato Barbieri**, el puertorriqueño **Giovanni Hidalgo**, el panameño **Danilo Pérez** y el español **Max Sunyer**, comunicó su fallo unánime en el transcurso de una gala animada por jazzistas españoles y cubanos, celebrada el sábado 16 de diciembre en el Teatro Nacional de Cuba. En su magnífico escenario, en vivo y ante el público, el jurado y los autores finalistas, el **Noneto Irakere**, dirigido por el maestro **Braulio Hernández "Babín"**, interpretó las seis composiciones en litigio. Por fin llegaba la resolución de un concurso que afrontó su último tramo el pasado noviembre, mes en el que un jurado de preselección, compuesto por el compositor argentino **Carlos Franzetti** y los citados **Chucho Valdés** y **Max Sunyer**, decidió en Nueva York las obras finalistas. *Racatika* de **Lluís Vidal**, obtuvo el primer premio, dotado con 10.000\$ USA; *Reencuentros*, del peruano **José Luis Madueño**, el segundo, cifrado en 5.000\$; y *Tequila Shot*, del dominicano **Manuel Tejada**, el tercero, premiado con 2.500\$.

Los otros tres títulos finalistas llegaron con una firma española, la de **Javier Feierstein**, y dos cubanas, las de **Ernán López-Nussa** y **Francisco Bejerano/José Carlos Acosta**. Así pues, **Lluís Vidal** resultó el ganador de un certamen que en su primera edición (1998) colgó la medalla de oro a la obra *Reflexiones*, del cubano **Jorge Luis Triana**. Además del premio de jazz latino, consolidado como uno de los certámenes más prestigiosos en su género, la **SGAE** también tuvo una importante presencia en el Plaza 2000 ya desde su inauguración. El miércoles 13 de diciembre, en el Teatro Amadeo Roldán, **Chucho Valdés**, **Chano Domínguez** y un invitado venerable de última hora, **Herbie Hancock**, dieron vida al llamado "Reencuentro en La Habana", un desafío de tres glorias pianísticas que respiraron juntas y por separado, aquellos, recreando sus exclusivas lecturas jazzísticas de la música popular cubana y flamenca, respectivamente, y éste, evocando la memoria de **Gershwin**. Fue una velada para el recuerdo que el público cubano reconoció y agradeció puesto en pie y recogiendo la noche con generosas ovaciones y aplausos.

Chucho y **Chano** también fueron noticia en la sesión inaugural del Plaza 2000 por su participación en la película de **Fernando Trueba** *Calle 54*, en la que la **SGAE** también ha participado como co-productora. El retrato personal y cinematográfico del director madrileño sobre el jazz latino se enmarcó en el paralelo **FESTIVAL DEL NUEVO CINE LATINOAMERICANO**, proyectándose ese mismo miércoles en el cine Charles Chaplin. La presentación de la película de Fernando Trueba en La Habana también estuvo acompañada de la presentación del libro-diario del rodaje, de título homónimo y publicado por **Ediciones Autor-SGAE**. Trueba mostró ante la prensa cubana e internacional la especial satisfacción que le suponía llevar a Cuba su película, "una vez que era su espacio y geografía natural". En la platea del Chaplin, donde el público asistía perplejo y fascinado, los momentos más intensos llegaron con los pasajes de **Chano Domínguez**, **Michel Camilo**, **Gato Barbieri** y, por supuesto, de **Bebó** y **Chucho Valdés**, padre e hijo.

En el ecuador del Plaza 2000, la **SGAE** organizó su noche de jazz con la colaboración de **Albert Sanz** y el triángulo de jazz-flamenco formado por **Jorge Pardo**, **Carles Benavent** y **Tino Di Geraldo**. El joven pianista valenciano, **Artista Revelación del Tete Montoliú (1999)**, otro premio de jazz auspiciado por la **SGAE**, mostró una insólita autoridad musical, acreditada ya en su álbum *Des d'aquí* (Satchmo Records), que fue calificado como Mejor disco de jazz español del año (1999) por la revista *Cuadernos de Jazz*. Comenzó su recital en



De izq. a dcha: Lluís Vidal, Chucho Valdés, Manuel Tejada, Eduardo Bautista, José Luis Madueño

solitario, pero luego contó con la colaboración de dos músicos cubanos de mucho fuste, el pianista **Ernán López-Nussa** y el percusionista **Inor Sotolongo**, que demostraron una complicidad asombrosa. **Pardo, Benavent y Di Geraldo**, por su parte, liberaron las esencias de su última producción discográfica, *El concierto de Sevilla* (Nuevos Medios), que también contó con el respaldo de un invitado cubano, el pianista **Ramón Valle**. Este último ofreció un recital de piano solo al día siguiente, el viernes 15, reafirmando un talento pianístico cubano de necesaria escucha y recomendable exportación.

La jornada de ese viernes deparó muchas más sorpresas, gracias al recital que ofrecieron **Irakere y Chucho Valdés** en el Teatro Nacional de Cuba. Allí nos reencontramos con una de las verdades orquestales más sustanciosas del jazz latino, nuevas revelaciones cubanas, como el saxofonista **Germán Velazco** o el pianista **Tony Pérez**, y toda una descarga de jazz gozoso y venerable fogueada por el piano de **Kenny Barron**, la trompeta de **Nicholas Payton**, el saxo de **Antonio Hart**, las tumbadoras de **Giovanni Hidalgo** y la flauta mágica de **Dave Valentin**. Fue otra noche memorable, con el aforo de un Teatro Nacional de Cuba completo y arrebatado de tanta felicidad.



Chucho Valdés, Herbie Hancock, Chano Domínguez

La mencionada anteriormente **GALA DEL II PREMIO SGAE IBEROAMERICANO DE JAZZ LATINO 2000** citó a todos los amantes del jazz el sábado 16. Como ya se ha dicho, la primera parte estuvo protagonizada por el **Noneto Irakere** dirigido por el maestro "**Babín**", que se encargó de confrontar en directo las seis obras finalistas en concurso, ya ante el público y jurado y después de varios días de ensayo e intenso trabajo. Y en la segunda parte, antes del acto de entrega de premios, un encuentro jazzístico hispano-cubano, titulado **TRONCO DE JAZZISTAS**. Además de la delegación española, allí se pudieron ver glorias de la música popular cubana, como los percusionistas **Changuito** y el gran **Tata Güines**, y nuevos talentos, como el baterista **Giraldo Piloto** o el contrabajista **Jorge Reyes**. Al final de la velada, miradas de orgullo y satisfacción, obligadas, lógicamente, en los rostros de los premiados: **Lluís Vidal, José Luis Madueño y Manuel Tejada**.

Y de espaldas a la programación oficial del **19º FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ PLAZA 2000**, toda una suerte de actuaciones y descargas a lo largo y ancho de La Habana. El Hotel Riviera, el Café Cantante del Teatro Nacional de Cuba, el bohemio club La Zorra y el Cuervo... la ciudad entera se entregó a la magia de esta música mayor del siglo XX que es el jazz, y que en Cuba, en diciembre, se convierte en la Meca del jazz internacional.

NUEVA REEDICIÓN IMPULSE! DE JOHN COLTRANE

Impressions (1961, 1962, 1963),
Ascension (1965),
New Thing at Newport
(John Coltrane/Archie Shepp, 1965),
Kulu sé Mama (1965),
Interstellar Space (1967)

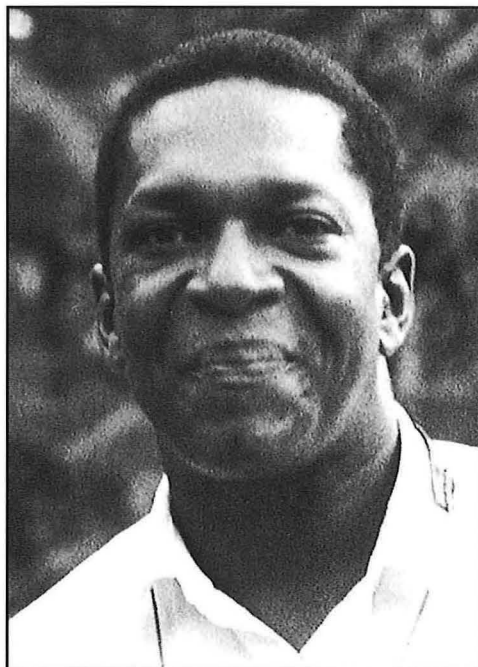
Abril de 1962. John Coltrane a Don de Micheal, redactor de *Down Beat*: "Pienso que lo más importante que un músico puede hacer, es ofrecerle a quien lo escucha todas las maravillas del Universo que conoce y siente. Para mí, esto es la música: una de las maneras de expresar que el Universo en que vivimos, que nos ha sido dado, es grande y hermoso". Era sincero, ya entonces había dado comienzo su extraordinaria aventura final, un camino musical pletórico e imbuido de fuerza espiritual. Una música que no sería considerada como tal por muchos oídos finos, ofendidos por la asimetría, la desaparición de la belleza evidente, el "salvajis-

mo", lo que no pocos vieron como la expresión de una desesperación sin vías de escape. Hoy no sabemos qué fue en realidad. Sabemos sí que desde finales de 1961 todo comenzó a cambiar con virulencia en la música de Coltrane —que, hasta entonces, sólo era "el mejor saxofonista tenor del hardbop"— y que ese cambio transcurría paralelo a los de otros creadores, todos ellos "destructores y asesinos del jazz". Unos meses antes de la declaración citada, Coltrane había comenzado a grabar lo que es considerado como el disparo de salida de su carrera hacia la disolución del sonido, hacia la ruptura del *estilo armonico* que imponen los cánones del rigor académico. De ese momento data el disco que abre esta nueva entrega de reediciones Impulse!, *Impressions*, uno de los vinilos (ahora CD) fundamentales del jazz; el espacio donde Coltrane da la puntada definitiva al jazz modal que emergió en *Kind of Blue* de Miles Davis. Entonces, a finales de los años cincuenta, Davis estaba fascinado con Coltrane: "Se dedica a esos arpeggios y después toca acordes que llevan adentro otros acordes y los toca de cincuenta modos diferentes, y, además, los toca todos al mismo tiempo", le dijo a Nat Hentoff (*The Jazz Review*, diciembre de 1958).

Pero Coltrane no era un experimentador cerebral y organizado. Era un artista al cual la imaginación desbordaba y, además, era muy versátil. Su música fue consecuencia de su energía, más que de un pensamiento "musical", o un proyecto estructurado. Una definición muy ajustada es la que hizo Arrigo Polillo: "En realidad Coltrane quiso moverse en un ámbito armónicamente circunscripto (a menudo sólo dos o tres acordes), porque no se ocupó tanto de crear "obras", estructuras musicales bien proporcionadas, cuanto de descubrir, profundizando, los mecanismos más misteriosos que regulan el mundo de los sonidos (más allá de aquellos codificados por el sistema tonal europeo). Así quiso expresarse con amplitud y plenitud". (*John Coltrane*, 1975). Completando esta observación, podemos agregar que la improvisación modal, con su estaticidad armónica, permitía a Coltrane la evocación de un clímax místico y ritual. Era algo que le salía naturalmente dado que era un espíritu religioso, de un misticismo panconfesional.

A partir de 1965 (fecha de *Ascension*, una de las piedras fundacionales del movimiento free) la música de John Coltrane

asumió un carácter explícitamente ritual. Se convirtió en una ceremonia mística y aquí dejó fuera del ring a los luchadores de la invención pautada y la armonía. Para siempre. Desde entonces, cada aparición discográfica y actuación (por ejemplo en *New Thing at Newport*) se convirtió en un desafío para los sentidos. Aun quienes estuvieron atentos y abiertos a lo que Coltrane trajera de nuevo, siempre se sentían afectados por la intensidad y la urgencia de su mensaje musical. La patente violencia con que llenaba el silencio hizo que se difundiera un equívoco sobre su personalidad. Coltrane era, en realidad, un hombre dulce y pacífico, quizá un poco ansioso (sus biógrafos afirman que a una toxicomanía superada sobrevi-



Ch. Stewart

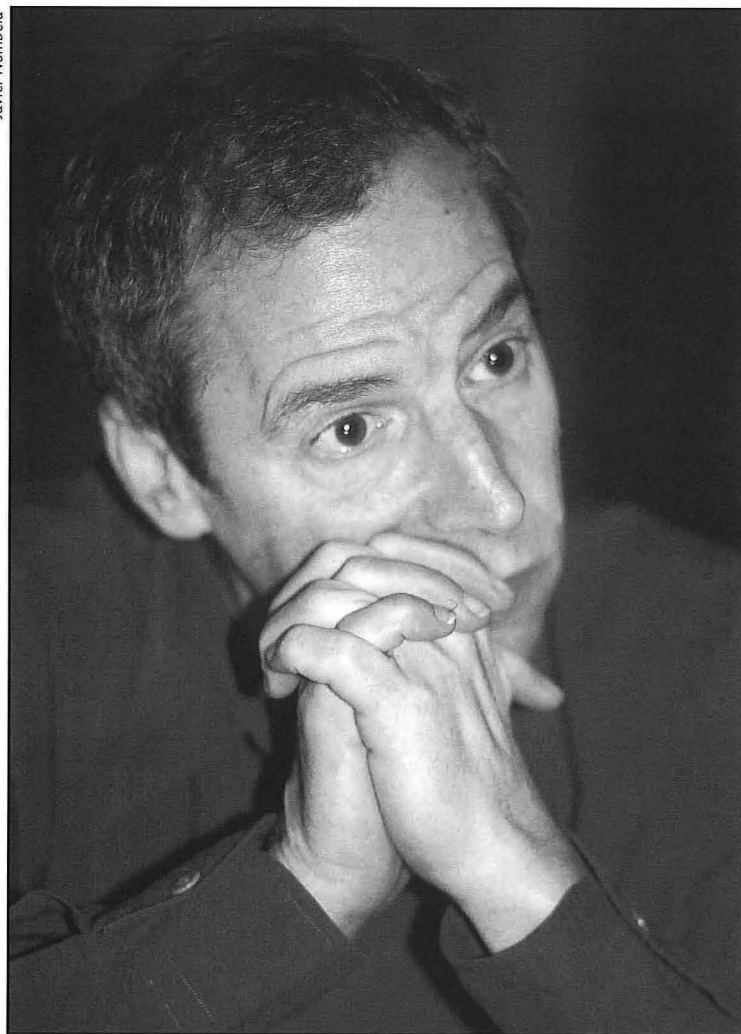
no una bulimia incontrolable), sin afán de protagonismo. Lo que ha quedado de todo aquello, al margen de sus innumerables herederos (sobre todo de las formas) es una pregunta. Una pregunta que cabe formularse después de escuchar sus últimas grabaciones (*Interstellar Space* es un buen ejemplo): ¿Hacia dónde iba Coltrane? Lo más sensato es responderse que hacia el silencio. Porque pretendía el amor, y una de las formas que asume asociado a la naturaleza, el silencio. El silencio absoluto.

Carlos Sampayo

BEN SIDRAN

CELEBRA EL DÉCIMO
ANIVERSARIO DE
GOJazz

Javier Nombela



La actividad profesional de Ben Sidran todavía sorprende. El pianista, compositor, periodista y productor discográfico celebraba el décimo aniversario de su sello con una gira por España.

Pluridisciplinar: una palabra que subraya la personalidad abierta y comprometida de Ben Sidran. A sus 57 años, y con una carrera que empezó a principio de los setenta, su música es producto de un sentimiento por el jazz que le abordó de niño en su Chicago natal. "Nací en Chicago pero mi familia se trasladó después a las afueras. Yo descubrí el mundillo de la música de Chicago en los sesenta, y no era un mundo de jazz, sino de blues. Entonces estaban Paul Butterfield o Mike Bloomfield. Pero no era jazz".

Su implicación total con el jazz partió de su divorcio con el negocio musical del pop en los años setenta. "Empecé a tocar jazz de pequeño, antes de tocar con Steve Miller. Después empecé a tocar blues con Steve pero siempre me interesó el jazz aunque hasta finales de los setenta y principio de los ochenta no vi el camino para dedicarme a él. Pertenecía al mundo del negocio discográfico y me encontraba más en la música pop. Después me alejé de esa faceta para concentrarme en el jazz".

De los grandes lo aprendió casi todo. Su heterodoxia parte de ahí. Si preguntas a Ben Sidran por sus pianistas favoritos, despiertas su gusto más clásico. "Adoro a los pianistas, absolutamente. Especialmente el repertorio de los pianistas de los años cincuenta. Mis favoritos eran Horace Silver, Dave Brubeck, Bud

Powell, Sonny Clark, Ray Charles. Como cantantes me gustaban Jon Hendricks, Nat "King" Cole. Incluso Louis Jordan o Fats Waller".

Unas veces en clave de soul, otras más rhythm and blues, las intenciones de Si-

dran son jazzísticas, pero quieren ir más lejos. "Hay canciones mías que son más tradicionales, que tratan básicamente experiencias personales. Luego hay otras composiciones que están dedicadas a los pianistas y que son como cuentos históricos. Otras son una base para hablar de la filosofía y la historia, como el homenaje a García Lorca".

En sus trabajos hay equilibrio entre la música más personal y el acercamiento al público, como en uno de sus últimos discos, *The concert for Garcia Lorca*. "En un directo trato de que se cree cierto sentimiento en la sala; impresionar la música que allí hay. Pero, por otra parte, no sé lo que mis discos hacen en la mente del público".

Cuando corrían los ochenta, Ben Sidran estaba implicado en un programa radiofónico semanal, *Sidran on Record*. Desde allí pudo entrevistar en profundidad a algunas de las grandes figuras del jazz. "Quien me impresionó más fue obviamente Miles Davis, por su fuerte personalidad. Me sorprendió que fuese tan divertido y generoso. Art Blakey era un personaje fantástico. Gil Evans era un hombre maravilloso. Sonny Rollins fue

muy amable. Me gustó mucho estar con Max Roach porque contaba muchas historias. Fueron muchos, podría decir que cientos. Por lo menos la mitad de ellos eran interesantes".

GoJazz, su sello discográfico y marca más personal, rueda desde 1990: partiendo de una línea cool su dirección parece imprevisible. "No puedo decirte cuál va a ser porque no hay nada planeado. Seguro que será diferente".

Han pasado por su sello desde Ricky Peterson a Phil Upchurch o Bob Malach. "Todos los músicos de GoJazz son amigos míos, y conocen la idea básica del sello. Me gusta grabar con gente que me cae bien. Georgie Fame, Clementine, Charlie Wood... son todos amigos". Las 27 grabaciones a su nombre abalan una carrera de más de treinta años, además de las colaboraciones en discos de otros como Mose Allison, Chick Corea o Richie Cole, entre otros. Ha escrito dos libros: *Black Talk*, un ensayo sobre las características del jazz como única forma de arte norteamericano. Sus conversaciones radiofónicas con la élite del jazz están recogidas en *Talking Jazz*, de 1992.

Inteligente, claro y de una expresividad sutil, Sidran explica el futuro de la música con raíces. "Las raíces tienen que agarrar en algo. La cultura tiene que estar ahí para que esas raíces crezcan. El blues es tocado ahora por mucha gente, pero no necesariamente vienen de esa cultura. Un ejemplo, algunas técnicas y formas vienen del flamenco pero no necesariamente son flamenco. Es lo mismo que en el blues. La respuesta al futuro de la música con raíces depende de su cultura, no de la música".

Su manera de pensar, analítica y menos emocional, es producto de su formación filosófica, y así ve el problema desde varios ángulos. "El problema del jazz es más sutil. Hoy tienes mucha gente joven que estudia las formas esenciales, la esencia del jazz. Pero no tienen la raíz ni el sonido. Si preguntas a esa gente 'de dónde viene tu sonido', no saben contestarte. Cuando le hice esa pregunta a Miles Davis él me contestó que el sonido es como el sudor. Es parte de tu cuerpo".

Miguel Garrido

Conservatorium van Amsterdam

**Manhattan School of Music
and
Conservatorium van Amsterdam
present**

**Summer 2001 Jazzworkshop
July 9 - 13**

SUPPORTED BY ERNST & YOUNG

Amsterdam, The Netherlands

**by Dick Oatts,
John Riley,
Jesse van Ruller
and other famous faculty members
of MSM and CvA**

The most

distinguished

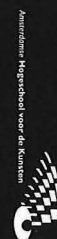
program for jazz,

fusion and

contemporary music

in Europe

for further information
call Rudy van Dijk/
Cees Kranenburg
of the Jazz Department:
+31-20-527 75 93;
e-mail: R.vanDijk@cva.ahk.nl



Conservatorium van Amsterdam
P.O. Box 78022
1070 LP Amsterdam
The Netherlands
phone: +31 20 527 75 50
fax: +31 20 676 15 06
www.cva.ahk.nl
e-mail: info@cva.ahk.nl

XI FESTIVAL DE MÚSICA VISUAL LANZAROTE/30 DE SEPTIEMBRE AL 14 DE OCTUBRE

Tras diez años de existencia y resistencia, Lanzarote ha conseguido mantener en pie este peculiar ciclo de músicas visuales (etiqueta acuñada por los creadores de este festival, en relación directa con el paisaje de la isla, o en relación con la inspiración que otras disciplinas encuentran en las músicas convocadas por el festival). Y suponemos que la íntima asociación que existe entre el paisaje, su invitación a la reflexión, la meditación o incluso el esoterismo han ayudado en gran manera a la popularización dentro y fuera del archipiélago canario de esta cita, lo que la convierten en una de las convocatorias más especiales de cuantas se realizan a lo largo del año en España.

Con un calendario que arrancaba el día 30 de septiembre con la actuación de Rokia Traoré y Ray Lema, en la Playa del Reducto, los siguientes conciertos se agruparon en dos tandas, coincidentes con los dos primeros fines de semana del mes de octubre. Del 5 al 7 de ese mes pasaron por el espectacular recinto de Jameos del Agua el grupo Instrumental y el trío de Christian Wallumrod; y en la cueva de los Verdes, la actuación en solitario del violonchelista David Darling.

En el fin de semana en que tuvimos ocasión de asistir, la oferta se repartió entre tres concepciones bien distintas, aunque unidas en el afán *visual* de su obra. El 12 de octubre la emoción se hizo honestidad en el discurso acústico y profundamente humanista del trío de Anouar Brahem (1). Con un lenguaje transnacional que ha recuperado -entre otras muchas cosas- la legitimidad del laúd oriental como pincel impresionista, pero también como instrumento improvisador, Brahem consigue colocarse en la vanguardia desde una forma de tradición que casi abarca un milenio. Fue, en nuestra opinión, la joya del fin de semana.

A continuación, es decir, al día siguiente, Bang on a Can all Stars presentaron lo que ellos mismos -y habrá que creerlo- consideran el *dream team* musical de esa curiosa organización de agitadores neoyorquinos-urbanitas que han convocado desde

1987 todo tipo de eventos culturales, con la mirada puesta en las vanguardias contemporáneas. Con una sesión repartida en dos partes, su concierto caminó desde la abstracción de las músicas cultas contemporáneas hasta el *ambient* pictórico de Brian Eno y su *Música para Aeropuertos*, convertida por ellos en una suite acústica. El cierre del festival, y del fin de semana, lo puso el Jamshied Sharifi Ensemble, quien a pesar de su curioso parecido físico con el contrabajista norteamericano John Patitucci, practica otro tipo de fusiones: aquellas más directamente ligadas con el *new age* étnico. Aunque todo es posible a la hora de etiquetar estas músicas, que en definitiva exigen una fe dogmática en su formalismo ambiental, a medio camino -en el caso de este teclista de origen iraní- del Syndicate de Zawinul y las piruetas sintetizadas de Yanni (!). Música para creyentes de esta fórmula, pero difícil de disfrutar por quien cree que sostener eternamente *mantas* sintetizadas ayuda al sopor. La sorpresa de la noche (o sorpresón) fue la participación del extraordinario saxofonista y clarinetista Matt Darriau, que a pesar de estar aquí más perdido que los pasajeros de *El Bus*, supo arrojar los pocos momentos de interés de la velada. Imágenes y música controvertidas para una propuesta que, indudablemente, ofrece preguntas y busca respuestas. Como lo hace el paisaje volcánico, duro e hipnotizante de una isla que merece este viaje, y otros más (¿acaso no es visual el amplio espectro de la improvisación, jazzística o no?). Más preguntas en la próxima edición...

Michel Rolland

(1) Ver entrevista con Anouar Brahem en este mismo número de la revista.

EL "TEAM" LATINO 4-19 DE NOVIEMBRE TEATRO ALBÉNIZ/MADRID

Al aportar Fernando Trueba su prestigio a la película/documental *Calle 54*, el director ha conseguido dos plenos: rescatar a algunos intérpretes de un retiro más o menos llevadero y conseguir que el festival de jazz de Madrid no desapareciera por completo este año. Es verdad que estos eventos jazzísticos otoñales no tenían ya la prestancia que alcanzaron a comienzos de los ochentas, cuando los recitales llenaban el Palacio de Deportes y conseguían que la prensa (que es la que en buena parte lo propicia-

ba) le dedicara honores de primera página. En otro lugar hemos escrito que en esa época el jazz se asociaba en España a libertad recién estrenada, y compartir un concierto tenía la connotación de constatarlo. Cuando las aguas volvieron a su cauce la música afroamericana dejó de estar de moda (fundamentalmente porque no es una música de modas), pero ya había consolidado una cita anual en el festival de Madrid (afortunadamente, el C.M. San Juan Evangelista ha seguido impertérrimo su meritoria programación).

Fernando Trueba, a pesar de considerarse sólo un aficionado al jazz latino, ha tenido el acierto de seleccionar para su película a los representantes que mejor podían ilustrar las diversas tendencias de este subgénero musical. En la semana de latin jazz no estaban todos los músicos que participaron en *Calle 54*, aunque sí los suficientes como para que la muestra viniera a ofrecer un "estado del arte" del jazz latino. Desde las formas más genuinamente cubanas (Bebo Valdés) a las más vanguardistas (Jerry González), pasando por las más espectaculares (Chico O'Farrill) y sin olvidar la aportación española (Chano Domínguez), de todo hubo ocasión de degustar por unos aficionados que premiaron con una asistencia masiva la propuesta.

Inauguró la muestra el por tantos años esperado Chico O'Farrill (el mejor arreglista latino de jazz), cuya frágil apariencia quedó pronto eclipsada por la forma en que dirigió, con plástica singular y guiños de buen humor hacia los espectadores, la Afro Cuban Big Band. No parece posible llegar más lejos en términos de escritura musical; una escritura basada en la articulación de planos rítmicos afrocubanos sobre los que se inscriben desarrollos orquestales (contrapunto de secciones, contrastes dinámicos, balance cromático) procedentes del jazz. La lectura se consumó por unos instrumentistas entregados a una dirección sutil e implacable a partes iguales. Un repaso a la carrera de O'Farrill a través de un repertorio vestido con nuevas galas, si cabe más deslumbrantes que las originales, permitió consumir un auténtico espectáculo de magia escénica. Se tuvo la sensación de haber asistido a un acontecimiento para la historia.

Eliane Elías Trío confirmó a un envidiable tándem rítmico (Scott Colley, Satoshi Takeishi) y en menor medida a una pianista que no supo ir al grano en sus largas intervenciones; preferimos recordarla por sus versiones vocales, que nos supieron a poco (por cierto, el presentador aludió a una "mujer bellísima" como mérito de la brasileña). Jerry González paseó junto a la Fort Apache Band su aspecto de *outsider*; pareció que nos trasladáramos a los me-

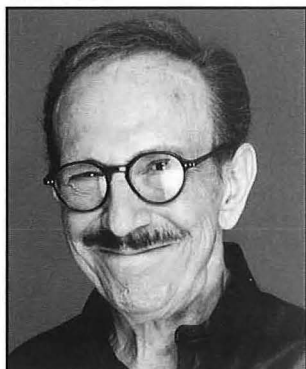
jores años de la generación beat, sensación a la que contribuyó un recital algo desilvanado, pero musicalmente nada autocomplaciente. Lo mejor lo aportó el líder, reflexivo, a veces incluso etéreo, con la trompeta ensordinada.

Bebo Valdés representó un salto al pasado. Compartió su magisterio musical con "Patato" Valdés, otra vieja gloria que frente a cuatro congas (agigantadas por la pequeña estatura del cubano) aportó una puesta en escena digna de los grandes rumberos. Predominaron los temas conocidos (cubanos y norteamericanos) sobre composiciones menos exploradas, pero en todos los casos el pianista trató de marcarlas con arreglos personales. Nos sentimos reconfortados con su música y con la aceptación que ésta tuvo en los espectadores. Al cuarteto de Bebo/Patato (completado por bajo y timbales) siguió un quinteto dirigido por Paquito D'Rivera. Para bien y para mal el saxofonista se manifestó tan desmesurado como siempre. Decididamente estoy del lado de los que acuden a un concierto con el propósito de pasárselo lo mejor posible, de manera que la verborrea del cubano también me divierte. Otra cosa es la percepción de la música en sí, que termina avasallando, como suele suceder con toda manifestación excesiva. Pero hubo muchos momentos rescatables, que a veces quedaron ocultos por la deslumbrante factura técnica y cegadora sonoridad del saxofonista; algo que contrasta con el recato que muestra con el clarinete, un instrumento lamentablemente en vías de extinción del que D'Rivera obtiene un sonido exquisito (¡gracias por devolvérselo!). Del resto del equipo, el trompetista argentino Diego Urcola brilló con luz propia. Para el recuerdo quedó el bolero compartido con el grupo por Bebo Valdés, que asistía al concierto.

El sexto y último recital convocó a Chano Domínguez junto a sus fieles Javier Colina y Guillermo McGill, con el añadido de unos flamencos multiuso. Uno se pregunta cómo es posible que, a estas alturas, el pianista continúe musicalmente creciendo. Pero es que cada concierto parece más cuajado que el anterior, y siempre hay hallazgos que auguran futuras novedades. Como el doble trazo con que dibujó una malagueña junto al cantaor Keji, o la demostración de tap dance... flamenco a cargo del bailar jerezano Tomasito. Destacaremos la impagable labor de Javier Colina, enorme de técnica e ideas. Gracias al contrabajista, que lamentablemente se prodiga poco en disco, disfrutamos todavía más.

José Luis Salinas

Chico O'Farrill



V FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ CIUDAD LINEAL CIUDAD LINEAL/MADRID 2 AL 24 DE NOVIEMBRE

En un mes que, sin razón aparente alguna, se ha convertido en la madre de todos los conciertos de jazz en la capital -frente a la inexplicable sequía de gran parte del año-, la quinta edición de este ciclo (¿festival?) internacional de jazz, organizado y auspiciado por la Junta Municipal del distrito de Ciudad Lineal ofreció un compendio de mundos diferentes, satélites y avanzados del gran planeta global en que esta música se ha convertido en el cambio de siglo. Con el tradicional arranque festivo que la muestra ofrece en su primera velada, encargada en esta ocasión al grupo Red House, y tras el paso del trío de Joaquín Chacón, el 4 de noviembre el festival alcanzó una de sus cotas más altas desde su creación con la presencia del fabuloso trío de Louis Sclavis, Daniel Humair y Bruno Chevillon. Un trío de líderes, de excepcionales solistas, y de artistas dotados de una paleta de matices tan amplia que se desbordaba por todos los márgenes del escenario. Lo cierto es que Sclavis vive desde hace unos años un estado de gracia casi místico que le consiente predicar con la modestia de un sabio y la fuerza de un francotirador, enviando un mensaje rotundo e infalible que le ha hecho merecedor en los círculos jazzísticos de todo el mundo de la categoría de maestro. Aunque todo esto se queda en palabrerías ante la experiencia sensual en que se convierte cada concierto de este mago del clarinete bajo y los saxos.

Y de sabiduría callada se podría hablar también en el caso de Sonny Fortune, quien tuvo que competir con otra velada musical -otra reseña excepcional en la ciudad-, pero que sin mayores reparos ofreció un discurso de profundo coltranismo, que ya viene ejerciendo de largo, y que en su último compacto adquiría categoría de salmo. Como también hace, a su manera,

el bueno de Ben Sidran, un narrador de historias musicales que explota su fórmula de *crooner* y de *piano man*, ya sea en solitario o en trío.

Debido a una sustitución, por problemas del músico, Steve Grossman no pudo pisar el escenario del Centro Cultural San Juan Bautista y en su lugar tuvimos a Frank Lacy: excelente trombonista y personaje excéntrico donde los haya. Acompañado de un irregular, eficaz y extraño grupo (a partes iguales), Lacy logró convertir su concierto en una fiesta y algarabía personal, en la que como mínimo se metió en el bolsillo al no menos festivo grupo de curiosos que se habían asomado por el patio de butacas.

Y el espíritu de fiesta y de sorpresa tuvo continuación con el grupo New York Flamenco Reunion de Marc Miralta (que bien podía haber llevado el subtítulo de aquella formación de Jack DeJohnette: *Special Edition*). Acompañado en esta ocasión del gran Gerardo Núñez, la sesión tuvo un aire de jam session de lujo que no decepcionó al público entusiasta que abarrotó el evento. Finalmente, la clausura de esta quinta edición estuvo en las manos de la Orquesta Nacional de Jazz de España.

M. Rolland

CICLO JAZZ EN EL CENTRAL TEATRO CENTRAL SEVILLA 14 AL 18 DE NOVIEMBRE

La programación de jazz en el Teatro Central se ha convertido en una de las citas culturales ineludibles de la capital andaluza. El mérito es alto una vez que incluye músicos que no pueden considerarse populares, algo que demuestra el grado de confianza del público en la oferta. Cinco noches de aforo lleno, largas y concurridas jams en el bar del Teatro y un taller impartido por Barry Harris, Chuck Israel y Leroy Williams con el alumnado deslumbrado con el balance final de sus cuentas.

Abrió el cartel un concierto del trío de Mark Dresser con el subgénero cada vez más popular de composiciones para clásicos del cine mudo, *Un perro andaluz* en este caso, algo que se hizo casi redundante por la coordinación de un grupo camerístico con todas las trazas del de Jimmy Giuffrè con Paul Bley y Steve Swallow, puesto al día con las ampliaciones técnicas de la música contemporánea. El estudio de nuevas sonoridades, la variedad de dinámicas y el rigor estructural e instrumental del trío desbordan las expectativas. La capacidad técnica del líder le permite

EN CONCIERTO

mantener a la par su personal sentido rítmico y la creación de melodías y hallazgos sonoros. Una increíble fuente de ideas. Puede que Nguyen Lê lleve las riendas de su grupo pero es el formidable Renaud García-Fons quien aporta el mayor contenido musical en este aparente trío. Su destreza con el contrabajo de cinco cuerdas, su espectacular técnica de arco y la melodiosidad de sus intervenciones están a años luz de la pirotecnia de Lê y la robustez de Di Geraldo. El intento de García-Fons de trasvasar la técnica violinística al contrabajo puede parecer descabellado. Escucharle es convencerse de su viabilidad y maravillarse.

La siguiente noche fue una apuesta arriesgada con la presencia de David S. Ware. Frente al toque más puramente espiritual de sus últimos discos, el saxofonista ofreció un repaso a toda su trayectoria recalando en *Autumn Leaves*, piezas afro-místicas al estilo de Pharoah Sanders y cortes de su último álbum *Surrendered*, lo mejor del concierto. Su poderosísimo cuarteto, apoyado en el toque de William Parker y con un pianista hondo como Matthew Shipp, no abruma ni satura sino que lanza hacia el cielo. Un gran concierto en el que lo tórrido sólo fue una baza.

Pero si hubo una noche para el recuerdo fue la de Sheila Jordan y Steve Kuhn. Sheila, como buena contadora de historias, administra sus recursos se diría que con insolente maestría. Su rítmica, su saber armónico, su variedad de ataques, sus letras improvisadas, sus toques indios, sus juegos con la longitud de las frases están siempre en movimiento en un repertorio de sabor amplio. Sus baladas fueron desarmantes; sus tiempos rápidos e historias cómicas una delicia. Su *That there*, imborrable. Kuhn la respaldó con un toque cultivado que detesta la obviedad y su mini concierto en solitario se hizo con el título de sorpresa del ciclo. Una noche con público e intérpretes entregados que se inició con otro dúo, Albert Sanz y Mario Rossy, en un recital que mostró el buen gusto que atesora el toque del pianista pero algo monotemático y pobre de dinámicas. Kenny Wheeler sigue manteniendo su voz de oro en el fiscorno pero su acompañamiento no fue el más adecuado para las suaves ondulaciones de su música. El reemplazo de John Taylor por Django Bates a última hora introdujo una nota de rescaramiento innecesario en sus páginas lí-



David S. Ware

Joan Cortés / Benages

ricas ya atacadas por la contundencia excesiva de Adam Nussbaum. El desequilibrio de la banda hizo que se perdieran las cuidadas texturas y el tono contemplativo de la música del canadiense.

La noche de cierre adquirió valor doble una vez que por una juiciosa y justiciera medida se le ofreció el escenario al pianista que había dado grandes noches en el bar: Barry Harris. El músico pagó la invitación con creces en un recital lleno de refinada dicha, sutileza y encanto agrandado cuando el protagonista de la primera parte de la noche, Lee Konitz, se unió a su trío. No fueron dos viejos conocidos entregándose a la camaradería sino dos grandes en su más alto rendimiento. Konitz había ofrecido previamente un aristado recital a dúo con un cerebral Enrico Pieranunzi. La alta elaboración de las líneas de ambos músicos en una colección de archiconocidos standards depararon continuas sorpresas en su unión de espontaneidad y rigor. Una gran noche de cierre para un gran ciclo.

Angel Gómez Aparicio

7e. FESTIVAL DE
MUSIQUES
CONTEMPORANIES
L'AUDITORI BARCELONA
3 AL 28 DE OCTUBRE

La edición de este año, asesorada por el pianista y *connoisseur* Agustí Fernández, ha traído una serie de formaciones e individuos de interés manifiesto, sin tener en consideración el supuesto ámbito de representación de cada una de las músicas puestas en escena en la Sala Polivalent del Auditori de Barcelona.

Tras un concierto inaugural de la NDR Big

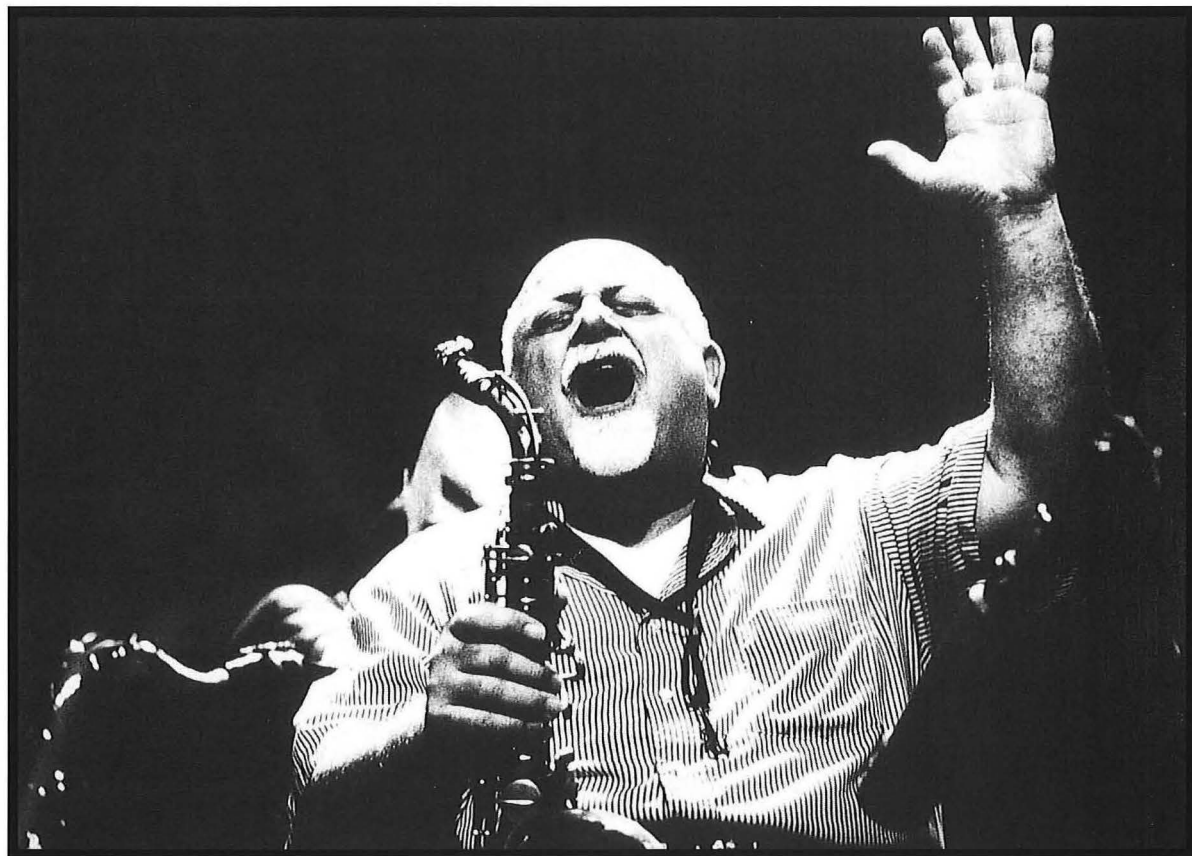
Band con su programa *The Theatre of Kurt Weill*, reseña de cuyo disco hallarán en las páginas finales de este ejemplar de *Cuadernos...*, con Christoph Lauer pero sin Julian Argüelles, que resultó un espectacular arranque, tuvimos ocasión de disfrutar de las minoritarias pero interesantes propuestas del saxofonista John Butcher, de las composiciones electroacústicas de Adolfo Núñez y las orquestales de Ivan Fedele. Además, los solistas Jane Rigler, Axel Dörner, Joan Saura, Le Quan Ninh, Maya Homburger, Barry Guy y Dino Saluzzi compartieron espacio con el dúo de Jack De Johnette y John Surman, una formación ya clásica desde los tiempos de sus *Adventures of Simon Simon*, marcado por el poliinstrumentismo, con De Johnette al piano durante un pasaje largo, y tirando de sus sintetizadores para un tema afrolfolk; Surman rapsódico en la flauta y arrollador al tenor, especialmente en la versión que interpretaron batería y saxo de *Well, you needn't*. Lleno hasta la bandera.

La perfección camerística estuvo a cargo de Irvine Arditti y su mítico cuarteto, es decir, el chelista Roham de Saram y dos nuevos reclutas, que presentaron la obra *Zayin*, de Francisco Guerrero, una obra representativa de las inquietudes contemporáneas de la música europea con un *tour de force* escalofriante para el violín de Arditti. Por fin, asistimos también a la presentación oficial de una *Conduction* de Butch Morris, experiencia poco convencional que parece pantomima a ratos (reforzada la impresión por la insólita semejanza que guarda con el actor Morgan Freeman), con Morris lanzando sus gestos inesperados y la pintorescamente diversa orquesta (chelo, saxos, acordeones, trompetas, guitarras, bajos, vocales, piano, sampler) que intervenían como secciones, pasando una "ola" por ejemplo, siguiendo el gesto del líder, y a veces como solistas. Liba Villavecchia, por ejemplo, nos recordó con el saxo tenor que Morris una vez fue un jazzman. Los del público, poquitos y perplejos, pero educados.

No es justo evaluar el conjunto de trabajos de Morris por éste en concreto, pero la falta de espontaneidad, algo así como un pelotón de corredores corriendo sin competir, creaba momentos demasiado fríos.

Pero, en resumen, jornadas del máximo interés. Atentos a octubre de 2001 desde ya.

Edward Fuente



(Foto cortesía Fundació Joan Miró)

Joe Maneri

BAJANDO DE
LAS MONTAÑAS.

Los Mañeri

EN LA MIRÓ

El pasado verano, y dentro del ciclo Nits de música que anualmente organiza la Fundació Joan Miró de Barcelona, se acercaron a tocar dos músicos realmente singulares: Joe Maneri y Mat Maneri. Con ellos tuve ocasión de charlar brevemente en la misma Fundació unas horas antes del concierto.

La primera intención era la de realizar una entrevista al uso, transcribiendo de la forma más fiel posible las respuestas o el sentido de las mismas para, a continuación, hacer una crítica del concierto en sí. Sin embargo, debido a que fue un encuentro algo accidentado, breve para mi gusto, y lo más importante, que con posterioridad, cuando escuchaba las cintas en mi casa, obtenía unas impresiones muy sugestivas, al final decidí optar por otra forma. Pensé que lo mejor era fundir en una especie de crónica las ideas que me contaron (su sentido, sin que fuera estrictamente necesario emplear sus palabras) con las sensaciones (ya subjetivas) que tuve de ellos y de la música que hicieron. Esto facilitaba sintetizar algunas de sus ideas esenciales, así como evitar reiteraciones, elipsis y alguna que otra falla rítmica en la conversación. Pero, además, también permitía hacer una especie de yuxtaposición, de "montaje de atracciones", entre lo que me decían y la manera en que yo percibía la música que interpretaban en directo. Quiero insistir en que he intentado ser fiel a su espíritu en lo que respecta a su manera de ver las cosas.

LA LÓGICA DEL INSTINTO

Hay que ver a Joe, el padre, y a Mat, el hijo, polemizando entre cuchicheos como si se tratara de una escena hogareña en la que se discute sobre algo como la disposición de los adornos en el árbol de Navidad. La cosa es que, naturalmente, no hablan ni de adornos, ni de árboles, ni de la Navidad. Pero, es esta característica, o lo que ella deja entrever, lo que encuentro más entrañable de ellos y lo que en el fondo, creo, puede explicar en parte la forma en que se compenetran como músicos (sobre todo a tenor de lo visto en el concierto a dúo que realizaron unas horas después). Es aquello que en general se considera propio de las "figuras" lo que nos da la clave para entender su personalidad y su música: la dimensión humana.

El encuentro también sirvió para apreciar algunas diferencias concretas entre dos generaciones de músicos íntegros y honestos. La de Joe, de 72 años, que en los fecundos sesenta graba un único trabajo, y que posteriormente decide retirarse de un negocio que, por lo general, está en manos de mercaderes y en el que la estulticia es el máximo grado en la consecución de intereses personales y beneficios crematísticos. Y la de Mat, de 31 años, que despunta en los noventa y que ni siquiera se ha planteado estar en el sistema, ya que se caracteriza principalmente por la inquietud y la búsqueda de una forma de expresión propia.

Conviene remarcar su distinta idiosincrasia, algo que se comprueba fácilmente viéndolos tocar en directo. Las normales diferencias entre padre e hijo, aquí perfectamente asumidas (Joe Maneri no dejaba de decir que su hijo Mat tenía su propia

manera de ver las cosas), se convierte en un inesperado fundamento para que la intuición musical de cada uno aflore con fuerza durante las improvisaciones: del contraste entre ambos surge una música fluída, de gran belleza y muy cercana al corazón. Está el instinto del padre, genuinamente americano, de talante autodidacta, e irremisiblemente ligado a un tiempo muy concreto. Un muchacho de origen italiano en una barriada de Brooklyn, con problemas para aprender, que finalmente superará, iniciando una costosa andadura por el camino de la música más difícil y prospectiva. Entrando en contacto con los elusivos "doce tonos" a través de Josef Schmid, uno de los muchos emigrantes centroeuropeos que llegaron a Estados Unidos huyendo de la absurdidad del nazismo y que terminaron contribuyendo decisivamente a ensanchar el acervo cultural y artístico de ese país. Y, por el otro lado, el joven Mat, por actitud y carácter muy de su tiempo, que se cría en un hogar que despierta en él un afán permanente de conocer; un hogar por el que desfilan músicos, artistas, estudiantes, veteranos de Vietnam, alcohólicos, gente con problemas, etc., y en donde la música es un elemento cohesionador que da sentido y significado -a los ojos de Mat- a ese fascinante desfile de humanidad. Tiene, además de este impagable bagaje vital, unos conocimientos musicales sólidos y amplios, obtenidos -como es normal en los de su generación- sin tantas peripecias como las que la vida interpuso a su padre. Conocen la "historia" según varias acepciones: anales, tradición, cronología, pero también como "rollo", "pañó".

EL INSTRUMENTO HUMANO, MEDIO DEL CORAZÓN

Las tres largas improvisaciones que llevaron a cabo en el auditorio de la Fundació Miró fueron una buena prueba de lo dicho y de la recíproca generosidad y admiración que existe entre ambos, como músicos y como personas. Es difícil describir el grado de comunión que se establece entre ellos. Sólo una atenta escucha de su música puede dar cuenta de esto. Quien haya escuchado sus dos últimos trabajos en ECM, *Blessed*, en dúo, y *Tales of Rohmlief*, ellos dos más el contrabajista Barre Phillips, puede hacerse una idea de lo que sucedió en el concierto.

Más que de temas, deberíamos hablar de distintos momentos instrumentales. Mat estuvo todo el concierto con la viola, mientras Joe comenzó con el saxo tenor, pasó al clarinete, siguió con el piano -al que recurriría muchas veces, incluso con una sola mano-, y saltó al saxo alto para volver al clarinete y al tenor. Cada uno de estos momentos marcaba de un modo definitivo la música resultante. La tesitura de cada instrumento era aprovechada para transmitir un estado de ánimo, y ello revertía en la viola, que se ajustaba a los cambios con la inmediatez de una voz. A medida que se avanzaba en un pasaje, en su desarrollo, Mat reformulaba el papel de su instrumento convirtiéndolo en una horma sentimental. De lo contrapuntístico a la obstinada generación de frases quejumbrosas y muy moduladas. De esta guisa, uno y otro se veían constantemente

te espoleados por el sentir de cada instante -el propio y el ajeno- y no por una estructura prefijada. "La música que no viene del corazón, sino que surge del cerebro, no nos conmueve".

MICROTONOS, O EL ARCANO DEL HOMBRE DE LAS MONTAÑAS

Y, ¿qué pinta la microtonalidad en todo esto? ¿Algo que es analizado y que es susceptible de ser objeto de severas reflexiones en una acción musical verdadera y netamente libre? Preguntado por la microtonalidad, Joe Maneri se refiere al músico indio mexicano Alois Aba, el primero que se la reveló de un modo inequívoco. "El folclore es la música por antonomasia donde pueden encontrarse microtonos. En el griego, en el turco, en el de los gitanos de Europa oriental... En los pastores, en el hombre de la montaña. En cambio, en la típica canción de amor no tienes la sensación de que la mujer ha abandonado al autor, ni tan sólo de que éste tenga novia. En un hombre de las montañas, siempre es creíble el sentimiento. La música microtonal, la música desafinada, expresa con fuerza y rotunda claridad las emociones y el sentir de las personas".

Mat aclaró y expuso muy bien este aspecto. No se puede hablar de "jazz microtonal" a pesar de que ahí estén Albert Ayler, Don Cherry, Ornette Coleman o Cecil Taylor. Quizá en términos de composición puede estar presente este concepto. Pero no se puede hablar de algo estilístico porque va más allá. En cualquier improvisación jazzística, o en la música tradicional, pueden y se dan gran cantidad de elementos microtonales, y éstos no obedecen más que a la expresión y al sentimiento del músico.

CODA

Al final del concierto, en la salida, los asistentes topábamos unos con otros. No era por una cuestión de estar mareados o confundidos, como a veces suele pasar. Creo que se debía, más bien, a que había un sentimiento de perplejidad provocado por haber asistido a una experiencia única, profunda para cada uno de los que la vivimos debido a esa cualidad que guarda aquello que es irreproducible. Contra muchos modelos de música improvisada y free que responden a códigos estereotipados, habíamos asistido a un raro ejemplo de fuerza de convicción, honestidad, originalidad y talento ejercidos con absoluta naturalidad.

(Foto cortesía Fundació Joan Miró)



Mat Maneri, Joe Maneri

DISCOGRAFÍA BÁSICA

Joe Maneri Quartet

- 1963: *Panlats Nine* (Avan, 1998)
- Joe Maneri, con Mat Maneri
- 1993: *Dababenzapple* (hatOLOGY) Joe Maneri Quartet
- Coming down the Mountain* (hatOLOGY) Joe Maneri Quartet
- Tenderly* (hatOLOGY) Joe Maneri Quartet
- Get ready to Receive Yourself* (Leo Records)
- Joe Maneri Quartet
- 1995: *Let the Horse Go* (Leo Records) Joe Maneri Quartet
- Three Men Walking* (ECM) Joe Maneri/Joe Morris/
Mat Maneri
- 1996: *In Full Cry* (ECM) Joe Maneri Quartet
- 1997: *Blessed* (ECM) Joe Maneri/Mat Maneri
- 1998: *Tales of Rohnlief* (ECM), Joe Maneri/Barre Phillips/
Mat Maneri
- Mat Maneri
- 1996: *Acceptance* (hatOLOGY) Mat Maneri Quintet
- 1998: *Lift & Poise* (Leo Lab) Pandelis Karayorgis/Mat Maneri
- So what?* (hatOLOGY) Mat Maneri Trio
- Light Trigger* (No More Records) Mat Maneri &
Randy Peterson
- 1999: *Soul Search* (AUM Fidelity) Joe Morris & Mat Maneri

Se puede escuchar a Mat Maneri en discos de Joe Morris (*You Be Me* [Leo Records, 1997], *A Cloud of Black Birds* [AUM Fidelity, 1999]), Matthew Shipp (*By the Law of Music* [hatOLOGY, 1997], *Gravitational Systems* [hatOLOGY, 2000]), Guillermo Gregorio (*Red Cube(d)* [hatOLOGY, 1999]).