



# Dan Weiss: Natural Selectionr (CD. Pi Recordings, 2020) [Disco de jazz] Por Rudy de Juana



Tras el éxito cosechado con *Starebaby* en 2018, había mucha expectación en torno al nuevo trabajo del baterista y compositor Dan Weiss. El disco, que era una mezcla de metal, música electrónica, e improvisación jazzística, había alcanzado posiciones más que interesantes en los rankings de ese año, incluyendo la siempre influyente *Rolling Stone*, que afirmó que el de Weiss era un “álbum que crea su propia realidad cinematográfica sónica”, mientras que NPR afirmaba que representaba una “verdadera convergencia entre el sonido pesado y la combustión espontánea”.

Si se han quedado tan patidifusos en eso de la “realidad cinematográfica sónica”, no les culpo... aunque bien visto, ambos tienen razón: la música de Weiss resulta tan arrolladora desde el primer momento que no se puede decir otra cosa. En *Natural Selection* la impresión se mantiene.

Fiel a sí mismo, nos entrega ocho temas cargados de fusión y surrealismo y en el que se mezclan desde las guitarras eléctricas más pesadas, hasta los saxos más delicados, pasando

por sintetizadores, instrumentos de cuerda y “ruidos” que resultan difíciles de identificar.

No está solo en la empresa y junto a Weiss, en “Natural Selection” contamos con la destacada participación de los pianistas **Matt Mitchell** y **Craig Taborn**, el guitarrista **Ben Monder**, y el bajo eléctrico de **Trevor Dunn**.

El resultado final está en este sentido más cerca de una película de David Lynch que de un disco de jazz, por lo que resulta complicado evaluarlo desde la objetividad. Es un álbum complejo y lleno de sorpresas, de sonidos oscuros y giros copernicanos incluso dentro de los mismos temas. Weiss retuerce los sonidos llevándolos hasta sus penúltimas consecuencias... introduce riffs vertiginosos que no parecen llevar a ningún sitio en concreto, emplea la atonalidad como sonido de fondo de un saxo que parece introducirse en una “melodía clásica”, o juega con el ruido más descarnado para que nos cueste llegar apreciar correctamente esos sonidos tan cómodos en los que nos queremos quedar.

Y sin embargo, cualquier descripción que se pueda hacer de lo que se escucha en este disco, se me antoja reduccionista. De alguna forma, y un poco “a lo John Zorn”, Weiss juega con categorías musicales propias, creando un universo inventado en el que solo pueden entrar o los iniciados, o aquellos que tengan la suficiente paciencia para darle una segunda, tercera o **quinta oportunidad**.

Se trata en definitiva, por si no había quedado lo suficientemente claro ya, de un disco difícil de escuchar. No esperéis ninguna amabilidad por parte de Weiss, porque en ese sentido ni está, ni se le espera.

Pareciera en este sentido que el mismo título del disco, “Natural Selection” sea toda una advertencia. Y es que aunque tras escucharlo varias veces reconozco que tiene sus “momentos estupendos”, me sigue pareciendo difícil conectar con su

propuesta. Si queréis que os sorprendan...ino lo dudéis más!

Texto: © Rudy de Juana, 2020. <http://www.caravanjazz.es/>

**David Weiss Starebaby: *Natural Selection***

Matt Mitchell: piano, Prophet-6

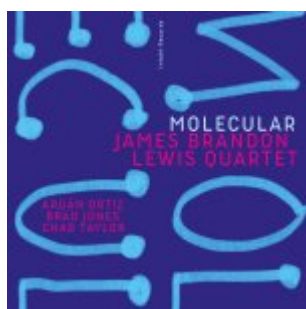
Craig Taborn: piano, Fender Rhodes, sintetizadores

Ben Monder: guitarras

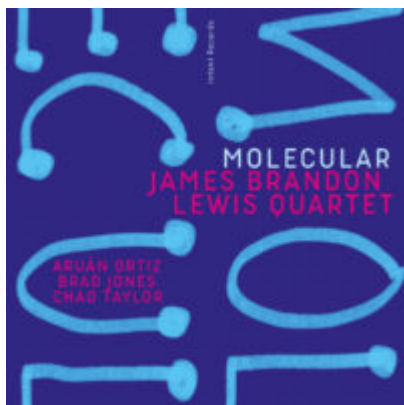
Trevor Dunn: bajo eléctrico

Dan Weiss: batería, tabla, piano, composiciones

Publicado en 2020 por Pi Recordings.



**James Brandon Lewis:  
Molecular (CD. Intakt, 2020)  
[Disco de jazz] Por Rudy de  
Juana**



Como si de una fórmula química se tratara, **James Brandon Lewis** presenta *Molecular*, trabajo en el que sigue demostrando por qué es uno de los saxofonistas más interesantes de la última década. Le acompañan en su nueva aventura el baterista Chad Taylor, el pianista Aruán Ortiz y Brad Jones al bajo.

Como explica Brandon Lewis en el folleto que acompaña al álbum, la idea de un álbum que se construye sobre un cuarteto completamente nuevo, parte de la idea de “Música Sistemática Molecular” o “música biológica”, de modo que el tema central del álbum se expande y contrae casi de forma alterna, sobre cada uno de los once temas que lo componen, como un organismo vivo.

Nadie debería extrañarse. En cada proyecto, James Brandon Lewis ha desarrollado un universo diferente: desde la oda al jazz más espiritual de *Divine Travels*, al manifiesto surrealista que propone en *Unruly Manifiesto* o su debut como líder de su propia banda en *Moments*.

Al aplicar ese concepto de estructura molecular a su música, Brandon Lewis propone una nueva estructura armónica en la que la libertad de improvisar se mueve siempre dentro del límite de las formas. O dicho de una forma mucho menos pedante: Brandon Lewis da vía libre a la improvisación que le caracteriza, pero a cambio de no alejarse demasiado del tema o, como mucho, dándose un respiro de más libertad en alguna coda.

Es así como en lugar de los temas casi “infinitos” en lo formal de sus anteriores trabajos, recurre a temas circulares, a estrofas que corren en paralelo, se entremezclan durante un momento para, a continuación, volver a su individualidad. “A lotus speaks” el tema con el que comienza el álbum es buena muestra de ello; “Of first importance”, la balada que le sigue

a continuación, acentúa ese mismo rasgo, en el que de un “punto A” se llega a un “punto B”, a medida que las notas y el *tempo* se desenvuelven de forma natural, casi como si no hubiera otra forma de hacerlo.

Incluso en temas más “free” como “Helix” que arrancan como un torbellino de fuerza, la estructura no tarda en “reconducir” ese impulso inicial para mantenerle de alguna manera “pegado” al tema, lo que tiene un punto de genialidad. Al alejarnos de la estructura formal del disco sin embargo encontramos detalles aquí y allá que nos recuerdan que a fin de cuentas lo que tenemos entre manos es un disco “muy de jazz”: ahí están los grooves de Brad Jones, blues y harmónicas ocasionales, ritmos latinos al piano en temas como “An Anguish Departed”, o el soul de “Lovely” con el que se cierra el álbum.

Como comentábamos al principio, el saxo de James Brandon Lewis crea un universo propio; uno en el que entramos poco a poco, pero que tras varias escuchas, cada vez encontramos más reconfortante y cercano. Sin ser uno de los “discos del año”, ***Molecular*** tiene al menos la virtud de ser un disco bonito, de esos que permiten descubrir nuevos detalles cada vez que lo escuchamos.

Texto: © Rudy de Juana, 2020. <http://www.caravanjazz.es/>

### **James Brandon Lewis Quartet: *Molecular***

James Brandon Lewis: saxo tenor, composiciones

Aruán Ortiz: piano

Brad Jones: contrabajo

Chad Taylor: batería, mbira

Grabado en 2020. Publicada en 2020 por Intakt.

---



# Lafayette Gilchrist: Now (2CD. Lafayette Gilchrist Music, 2020) [Disco de jazz] Por Rudy de Juana



Más de dos horas y media. Es lo que dura *Now*, el último disco del pianista americano **Lafayette Gilchrist**. Un doble CD en el que el compositor, conocido por el gran público por ser responsable de algunos de los temas más conocidos de *The Wire* (la exitosa serie de la HBO que retrata la decadencia de la ciudad de Baltimore), se entrega a fondo en este su tercer trabajo autoeditado.

Frente a trabajos previos, en los que Gilchrist busca la complicidad de grandes bandas orquestales que le sirvan como su medio de expresión de composiciones expansivas y complejas, en esta ocasión recurre a la fórmula del trío, para la que cuenta con el batería **Eric Kennedy** y el bajo **Herman Burnie**.

Pero incluso en una composición tan reducida, que nadie se confunda: Gilchrist no quiere regalarnos los oídos con temas contemplativos; ha venido aquí a darlo todo.

Así, con un telón de fondo marcado por Donald Trump, Black Lives Matters y la omnipresente pandemia, Gilchrist se pone ya desde el primer tema (precisamente una reinterpretación del "Assume The Position" de The Wire), a dejar muy claritas cuáles son sus intenciones: no dejar ni un momento para respirar, ni un paso atrás.

¿Lo consigue? ¡Y tanto! Y es que pese a que hay temas de alegre "ragtime" como "Old Shoes come to life", lo que entrega Gilchrist es un conjunto de composiciones densas, de tonos oscuros y giros dramáticos que, insistimos, sólo se aligeran con ocasionales pasajes *funk* que parece introducir para llamar nuestra atención y hacernos ver ese valle que se abre antes de volver a encarar la subida de una nueva montaña.

Toda esa potencia se refleja especialmente en el trabajo percursivo de **Eric Kennedy**, al que no nos extrañaría que hubiese terminado las sesiones de grabación con sangre en las manos, como el joven Andrew Neiman en Whiplash (Damien Chazelle, 2014). Si no me creen, no hace falta siquiera que escuchen el disco completo: basta con que se entreguen a los casi 11 minutos de "On your belly like a snake" para darse cuenta.

Gilchrist por su parte se entretiene, a veces con un bop que recuerda a Monk, a veces contemporizando a lo Ahmad Jamal/Bill Evans; y cuando acelera, incluso cruzando el límite en una suerte de homenaje a Cecil Taylor. Dicho de otra forma: domina prácticamente todos los registros y quiere que lo notemos.

Intenso también el bajo de Burnie, casi siempre en tiempos medios y en el que sin embargo, da lo mejor de sí cuando se lanza a introducir el arco, como en la más sosegada "Say a prayer for our love". Hipnótica resulta "Can you speak my

language” y especialmente meritoria en la segunda parte de este trabajo, la *duke ellingtoniana* “Purple Blues”.

Un disco en definitiva, para escuchar estando bien despierto, en el que es necesario dejarse llevar por el millón de notas que probablemente se cuelan en un álbum que, en mi opinión, le viene como anillo al dedo a estos tiempos tan extraños. Como única pega, tal vez un “metraje” algo excesivo, que en ocasiones resta enteros a un trabajo al que le hubiese sentado de maravilla no sobrepasar la hora.

Texto: © **Rudy de Juana**, 2020. <http://www.caravanjazz.es/>

### **Lafayette Gilchrist: *Now***

Lafayette Gilchrist: piano; Herman Burnie: contrabajo; Eric Kennedy: batería

2 CD. Publicado en 2020 por Lafayette Gilchrist Music



## **Robert Glasper: hip hop, música electrónica y otros experimentos [Artículo de**



# jazz] Por Rudy de Juana

En mi primer artículo para TomaJazz os hablaba del “jazzmen que conquista a los millenials”, un tal Mr. Kamasi Washington. Pero Washington no está solo en el empeño. Y es que no hay que investigar demasiado para tarde o temprano tropezarse con **Robert Glasper**, probablemente el músico de la actualidad que más ha hecho por fusionar los distintos estilos que conviven en la música afroamericana moderna.



Robert Glasper en directo en Leverkusener Jazztage (Alemania) el 9 de noviembre de 2016. Fotografía por Andreas Lawen, Fotandi CC BY-SA 4.0

Glasper se presenta desde el principio como ese verso libre al que le sobran las etiquetas y al que incluso, el mismo término jazz, se le “hace bola”, como si, al pronunciarlo, tuviese que cargar con el peso de Fats Navarro. Y aunque es Nicholas

Payton quien en 2011 escribe el famoso manifiesto “On Why Jazz Isn’t Cool Anymore”, estamos casi seguros de que suscribe eso de que “As a musician, it’s my duty to do better than my predecessors.() There is nothing romantic about poor, scuffling Jazz musicians.() I am a Postmodern New Orleans musician.

Si es verdad que en los primeros años de su carrera parece seguir el manual de Blue Note al pie de la letra (“Canvas”, “In My Element”), también lo es que tarde o temprano tenía reflejar en su música su estrecha amistad con el productor **Bilal Oliver**, quien le pone en contacto con la *crème de la crème* del R&B y el Hip-Hop del momento, o lo que es lo mismo: artistas como Mos Def, Kayne West, Jay-Z, Erykah Badu, Jill Scott...¿seguimos?



Así que cuando en 2011 prepara la producción de esa bomba musical a la que titula **Black Radio** tiene dos cosas claras: que va a hacer un disco de jazz, pero que, a la vez, va a incorporar todas esos géneros con los que convive en su día a día y que a fin de cuentas, han sustituido al jazz en la “calle”.

La cosa funciona tan bien y produce un álbum tan redondo, que en 2012 *Black Radio* se convierte en el primer disco de jazz que gana un Grammy en la mucho más mediática categoría “**Mejor álbum de R&B del año**”. ¿Quién necesita etiquetas? Tres años más tarde repite la misma fórmula con **Black Radio 2** por el que también es nominado y en 2017, se pasa al campo de la producción con la banda sonora de *Miles Ahead*, que acaba siendo igualmente premiada por la academia. De su papel como productor de nuevas bandas, por cierto, no se ha bajado desde entonces.

En su penúltimo proyecto, **Dinner Party**, ¿con quién se va a juntar? Lo habéis adivinado: con Kamasi Washington. Acompañados por el también saxo Terrace Martin y la música

electrónica del productor 9th Wonder, el resultado es un disco ecléctico que mezcla jazz, chill-out y pistas de baile. Y decimos penúltimo, porque ojo al dato, esta semana Glasper se ha descolgado con el anuncio de su **Black Radio 3** para el primer semestre de 2021, dejando un tanto a Blue Note en la estacada y fichando por Loma Vista Recordings para este lanzamiento.

¡Eran tan amigos! Además de haber producido todos sus discos, en 2018 le invitó a ser el artista residente del famoso Blue Note Club del West Village, durante un mes completo. En toda la historia del sello, sólo tres músicos han podido hacerlo: **Dizzy Gillespie, Chick Corea y Chris Botti**. Casi nada.



No es esta la única polémica en el que se ha visto envuelto en los últimos años. En una entrevista concedida en 2017, parecía sugerir que las mujeres no estaban tan interesadas en la improvisación musical (dicho sea de otra forma, en el jazz) como los hombres. Acabó por disculparse, afirmando que en realidad lo que quería decir es que el jazz debería intentar conectar mejor con las mujeres. La cosa no habría ido a más si unos meses más tarde, no hubiese acusado a Lauryn Hill de haberle robado parte de su música para la producción de *The Miseducation* y de no pagar adecuadamente a sus colaboradores. Lauryn Hill por su parte, acabó por cantarle las cuarenta en esta carta tan “amable”.

Pero al margen de las polémicas, a sus 42 años Glasper puede que sea unas de esas cosas raras y maravillosas que le pasan al jazz de vez en cuando. Amado y odiado por igual, es una de esas figuras capaces de romper los márgenes, coger la música, agitarla con fuerza y lanzarse a por todas con una propuesta de enorme personalidad. Tiene mucho mérito.



# La pandemia del jazz

## [Artículo de opinión de jazz]

### Por Rudy de Juana

“Clubs que cierran”. Así titulaba a finales del pasado mes de febrero un artículo en Caravan Jazz. Aún no se había decretado el estado de alarma, y aunque el COVID-19 se colaba aquí y allá en los medios de comunicación de España, el coronavirus seguía pareciéndonos esa “gripe fuerte” de la que nos podíamos recuperar. Hablaba en ese artículo de la resaca de una crisis económica de la que algunos locales se empezaban a recuperar, de las trabas que muchos ayuntamientos ponen a la música en directo, o incluso de la preocupante falta de interés por el jazz en España. Ocho meses después, constato cómo ninguno de los artículos que he escrito hasta ahora ha envejecido tan rápido, tan mal.



Voro García – Paco Torregrosa Quintet  
(Jazzazza, Murcia). Fotografías: ©  
Jazzazza

Los solos de saxo en los balcones. Los aplausos de las ocho. Los conciertos gratuitos en Facebook e Instagram. Los “Tiny Desk Concerts” organizados por la NPR y en los que nos colamos en las casas de Norah Jones o Nubya Garcia. Casi por un momento, como en una alucinación colectiva, llegamos a pensar que podíamos dejar de vivir a toda velocidad. Que en el fondo nos venía bien. Parábamos sí, pero lo hacíamos para coger ese impulso que nos abriría todo tipo de posibilidades.

Por supuesto, nos equivocamos. Con la llegada de la “nueva normalidad”, nada ha cambiado para los clubs de jazz, que siguen en su mayoría manteniendo las puertas cerradas. La voz de alarma la dio hace unas semanas el Village Vanguard. El más antiguo de los clubs de Nueva York apenas si sobrevive emitiendo conciertos en *streaming*. Sin mascarillas claro, pero con el público en casa. También el Smalls, el Iridium y tantos otros de la gran manzana, que confían en Internet para cubrir el alquiler del local.



Perico Sambeat Atlantis Quartet  
(Jimmy Glass Jazz Bar, Valencia).  
Fotografía © Jimmy Glass Jazz Bar

La fórmula funciona a medias. Por poco menos de 20 euros consigues una butaca “privilegiada” para el próximo concierto y, si la conexión de comporta (ha habido numerosas quejas precisamente al respecto) puedes disfrutar de algo de magia descafeinada. Sin público (o muy poco) en el local, los músicos se sienten extraños, alienados en un espacio que no reconocen y en el que desaparece cualquier conexión emocional. En casa, el espectador no acaba de entender qué es lo que pasa, aunque le reconforta que con su asistencia al no-concierto, tal vez el club ha esquivado el cierre un día más.

En Europa, el terremoto se anunció el pasado verano, cuando el Jazzhus Montmartre de Copenhague, probablemente el club más importante del continente, estuvo literalmente a cinco minutos de cerrar para siempre sus puertas. Con más de 61 años, el local en el que habitualmente tocaban Dexter Gordon, Miles Davis, Stan Getz o Sonny Rollins, fue finalmente rescatado por el ayuntamiento de la capital danesa, que le ha prometido una inyección constante de fondos para los **próximos cuatro años**.



Larry Porter Trio (XXVIII Ciclo del Auditorio. Bilbaina Jazz Club, Bilbao). Fotografía: © Fabio Galicia

Es una buena noticia por supuesto. Y ojalá en nuestra España querida las autoridades se tomaran la cultura tan en serio como en países como Dinamarca, Francia o Italia, donde son muy conscientes de que el sector cultural es tan importante como el turismo, la hostelería o el pequeño comercio. Pero en el fondo no deja de ser un parche. Salvamos al Montmartre o al Vanguard porque forman parte de nuestra historia, porque su cierre nos vuelve a todos un poco más pequeños. ¿Pero cuántos otros clubs “sin nombre” van a cerrar sin ningún periódico que les dedique una esquila? Si antes de la pandemia en Madrid hemos perdido al Bogui y al Populart, o hemos estado a punto de perder el Café Central; si en Sevilla ha echado el cierre el Naima... **¿qué cabe esperar a partir de ahora?**

Tal vez parte de la solución se encuentre en esa alianza de clubs pequeños de la que nos hablan en la revista MásJazz, un proyecto de cooperación entre distintos locales que se anunció el pasado mes de mayo y de momento, sigue en marcha.

Formado inicialmente por el Clasijazz (Almería), Jimmy Glass Jazz (Valencia), Sunset Jazz Club (Girona), BJC Bilbaína Jazz Club (Bilbao), Jazzazza (Algezares, Murcia) y Clarence Jazz Club (Torremolinos) se presentan como una asociación con la



que defender la seguridad y la calidad de los clubs de jazz, facilitando las giras de los músicos nacionales e internacionales. Cruzamos los dedos y les deseamos la mayor de las suertes. La vamos a necesitar.

© Rudy de Juana, 2020. <http://www.caravanjazz.es/>  
Fotografías: autoría indicada en cada pie de la fotografía.



## Artemis: Artemis (Blue Note, 2020) [Grabación de jazz] Por Rudy de Juana



Está llamada a ser uno de los conjuntos del año. Y si las cosas van bien, por qué no decirlo, de los próximos años. Y es que Artemis, una formación exclusivamente femenina formada por algunas de las mejores artistas del mundo del jazz va a por todas en su primer álbum.

Pero comencemos, en primer lugar, con las presentaciones. Dirigida por la pianista **Renee Rosnes**, de la banda forman parte Melissa Aldana (saxo), Anat Cohen (clarinete), Ingrid



Jensen (trompeta), Allison Miller (batería), Noriko Ueda (bajo) y la estupenda vocalista **Cecile McLorin Salvant**.

Si leemos las reseñas que de este álbum hacen la prensa especializada, el álbum de debut del grupo está llamado a ser si no el mejor del año, uno de esos que sí o sí hay que tener en cuenta cuando al echar la vista atrás, analicemos la mejor música que se ha producido en este 2020 tan extraño.

Y sin embargo, hay algo en Artemis que a mí no me llega o mejor dicho, con lo que no consigo conectar... sobre todo a nivel emocional. Lo cual sin embargo, no le quita ningún mérito a nivel técnico, con una producción de primerísimo nivel. Es como si de alguna manera, con Artemis nos embarcásemos en un viaje estupendo, que promete todo tipo de aventuras y diversión, pero del que al volver a casa y revisar nuestros recuerdos, solo salvemos esa excursión opcional de última hora. Y sí, el viaje nos gustó, pero prometía tanto...Estoy seguro de que conocéis esa sensación.

Al disco, justo es decirlo, le cuesta empezar: tanto en "Goddess Of The Hunt", como en "Frida" (uno de los temas que Aldana acabó dejando fuera de su álbum homenaje a Frida Kahlo), el conjunto "sestea" en un preciosismo musical al que le falta una dirección concreta... y que por fin encuentra en el tercer tema, una estupenda versión de "The Fool On The Hill" de los Beatles, en la que **esta vez sí, el grupo demuestra de lo que es realmente capaz**.

Pasable es "Big Top", ejercicio de ligero free jazz al que salva el gran sentido rítmico y la energía de Allison Miller y por supuesto, Cecile McLorin Salvant hace lo que normalmente hace la Salvant: **bordarlo**. Tuve la oportunidad de verla en concierto hace poco más de un año y fue una experiencia memorable. En "If it's Magic" se hace casi con el protagonismo del álbum con una más que notable versión de la balada de Stevie Wonder; mientras que "Cry, Buttercup, Cry" es un bonito homenaje al clásico de Maxine Sullivan.

El álbum se completa con la meditativa “Nocturno” y una versión un tanto deslavazada del “The Sidewinder” de Lee Morgan; curiosa en su propuesta de argumentos, pero que en mi opinión falla a la hora de transmitir lo que consigue Morgan en un tema tan divertido y bailable. En definitiva, “Artemis” es un álbum con muy buenas intenciones, con momentos más que interesantes, pero que tomado en conjunto, no cumple con lo que promete.

La calidad de las artistas es tan grande, sin embargo, que estoy seguro que a poco que afinen los mecanismos internos de la banda, pronto nos encontraremos con un segundo álbum a la altura de las capacidades individuales de sus miembros.

© Rudy de Juana, 2020. <http://www.caravanjazz.es/>

Artemis: *Artemis* (Blue Note, 2020)

---



**Roots Magic: “Necesitamos un salario mínimo que garantice la supervivencia de los que solo viven de su arte”**

# [Entrevista] Por Rudy de Juana

Roots Magic es sin lugar a duda, uno de los conjuntos de jazz más interesantes de la escena europea. El cuarteto italiano formado por Alberto Popolla (clarinete), Errico de Fabritiis (saxo tenor), Gianfranco Tedeschi (bajo) y Fabrizio Spera (percusión), han desarrollado a lo largo de su carrera una voz propia, en la que se entremezclan los orígenes del blues y de la música afroamericana, con el free jazz de los años '50 y '60. Su tercer álbum, *Take Root Among The Stars*, del que ya te hemos hablado en Tomajazz, es uno de esos discos que no nos cansamos de recomendarte este año.

En su charla con Rudy de Juana nos cuentan cómo el confinamiento ha impulsado nuevas formas de creatividad, pero también cómo la pandemia amenaza con romper con las “viejas reglas” del sector cultural, arrastrando a toda la escena musical a un estado de incertidumbre constante. También charlamos con ellos sobre el origen de su música, qué es lo que más les inspira y sus nuevos proyectos.



Fotografía © Alessandro Carpentieri

**La música en directo, incluido el jazz, es una de las claras víctimas de la pandemia del COVID-19. ¿De qué forma os ha afectado? Y más allá de vuestra situación personal... ¿Qué impacto ha tenido en la escena musical italiana?**

Entre marzo y mayo de 2020, durante la primera y por ahora mayor emergencia sanitaria, nos hemos visto obligados a aceptar un largo periodo de restricciones. En un clima de distancia física y de sobredosis de informática, hemos seguido trabajando por separado, en un silencio desconocido hasta ahora en el hogar, en el barrio.

En esta situación ha cambiado nuestra relación con el espacio, con el tiempo. En nuestros encuentros semanales vía Zoom, hemos hecho lo posible por mantener el trabajo en marcha, ocupándonos de aquellas actividades que generalmente son absorbidas por el ritmo frenético de la llamada "normalidad".

Hemos escuchado y catalogado viejas grabaciones, hemos montado y publicado material en vídeo, mientras éramos testigos de

cómo se desarrolla un escenario poco tranquilizador. Hemos visto cómo la irrupción de un agente desconocido, que se encuentra fuera del orden habitual de las ideas, puede perturbar todo un sistema. Hemos asistido a cómo esa irrupción ha acelerado el proceso de maduración de la crítica social, y cómo ha acabado por explotar a todos los niveles.

En resumen, no ha sido una experiencia menor. En esta situación, que aún perdura, no podemos hacer otra cosa que recoger las mejores experiencias, trasladarlas a nuestras vidas y posiblemente, aplicarlas a nuestro arte.

**Con los clubs cerrados, la distancia de seguridad, las mascarillas... ¿qué futuro le espera al jazz durante los próximos años?**

El futuro es imprevisible, como lo ha demostrado esta pandemia. El sector de la música, que ya estaba en crisis, corre el riesgo de quebrar. Nuestra música se expresa mejor cuando la tocamos en directo, frente a un público que escucha; ahora con las nuevas normas, es normal pensar que durante mucho tiempo esto nos va a perjudicar.

Es difícil saber si esta experiencia servirá para reconsiderar esquemas, esas rutinas que, ante esta crisis, se muestran ahora como mecanismos insanos. Resulta difícil saber si seremos capaces de redimensionar, al menos mínimamente, el extremo dinamismo global que había antes de la pandemia, para volver a situar el centro de atención sobre las distintas realidades de las comunidades locales.

En el ámbito institucional, ahora más que nunca, hace falta una intervención pública que apoye proyectos culturales, festivales, exposiciones, etc. Pero sobre todo, es necesario que se garantice un salario mínimo que permita sobrevivir a las personas que solo viven de su arte. ¿Será capaz de responder la Europa civilizada?

También hay que decir que aquí en Italia, a lo largo del

verano, gracias a la audacia de algunos productores, algo ha empezado a moverse de nuevo y también nosotros hemos conseguido volver a tocar en directo. Preocupa sin embargo el invierno y cómo determinadas actividades podrán ser gestionadas en espacios cerrados.

**El de Roots Magic es un nombre realmente interesante. ¿Cómo surge la inspiración para bautizar de esta forma al grupo?**

El nombre viene del descubrimiento en Internet de un libro que se titula *Hoodoo Herbs and Root Magic*, una especie de manual basado en la experiencia mágica y misteriosa propia de la tradición cultural afroamericana.

Es algo que, efectivamente, se encuentra alejado de nuestra propia realidad, pero precisamente por esto, está lleno de encanto y en estrecha correspondencia con ese mundo expresivo en el que nos inspiramos abiertamente.

**¿Cómo surgió la idea de mezclar el deep blues de los años '20 y '30 con el free jazz?**

Al principio no era algo que estuviera preestablecido. Fue algo que se desarrolló de forma espontánea cuando empezamos a poner en común nuestros intereses, lo que nos apasionaba, lo que hemos investigado.

Al principio tocábamos nuestra propia música hasta que un día decidimos componer hacer un arreglo sobre "The Hard Blues" de Julius Hemphill, una pieza y un compositor con el que teníamos una conexión muy particular. El placer que nos provocó tocar ese tema, nos empujó a continuar en esa dirección y así recorrer un nuevo camino inspirado por las raíces de blues.

La conexión entre el blues y los orígenes del jazz creativo se desarrolló para nosotros de forma natural, y no expresa otra cosa que nuestra pasión por esta música, algo que ya sentíamos mucho antes de que formásemos el grupo.



Fotografía © Peter Gannushkin

**¿Cómo es ese proceso en el que las estructuras clásicas del Delta Blues se transforman en composiciones mucho más modernas?**

El blues arcaico conforma un material muy potente, pero a la vez es muy maleable. Se presta a ser modificado, re-arreglado, y reescrito, manteniendo intacta su increíble fuerza comunicativa.

Normalmente, uno de nosotros se ocupa de la transcripción de la composición que nos interesa y propone un primer posible arreglo que, a su vez, se convertirá en objeto de discusión y de reelaboración colectiva.

**En vuestro último álbum, *Take Root Among the Stars*, trabajáis con temas de Charley Patton, Phil Cohran, Skip James...para convertirlos en algo vuestro. ¿Qué otros nombres os inspiran de cara al futuro?**

Pronto empezaremos a trabajar con nuestro propio material original. Después de tres álbumes, sentimos la necesidad de restablecer el equilibrio entre el arreglo de composiciones de otros y trabajar sobre nuestro propio material...sin que esto interfiera sin embargo, con la inspiración y las referencias al origen de la música afroamericana que nos ha caracterizado hasta ahora.

En general, no nos importaría trabajar con la música de algunas de mujeres como Ma Rainey y Bessie Smith; en cuanto al repertorio más contemporáneo, el foco podría estar en figuras como Horace Tapscott y Wadada Leo Smith.

**Una de las cosas que más me llama la atención de este álbum es cómo es capaz de conectar con el público, que no tiene por qué saber nada de blues o de jazz. Es algo que también conseguís en vuestros otros trabajos. ¿Pensáis que a veces el jazz peca de lo contrario? ¿No requiere a veces un ejercicio de “intelectualidad”?**

Una de las cualidades de este grupo es efectivamente, la de conseguir reunir a un público amplio, transversal y no necesariamente experto. Es la presencia del Blues y su vitalidad lo que ayuda a superar las dificultades que se asocian a un lenguaje más complejo y elaborado como el del jazz.

Sin embargo, hay que decir que frecuentemente el oyente corre el riesgo de ser víctima de sus propios prejuicios. A menudo tiende a poner una especie de barrera defensiva al renunciar con demasiada facilidad tanto al simple placer de escuchar como a la facultad de elaboración crítica. En resumen, creemos que en este punto, en la frontera entre estas dos tendencias, los músicos y el público, sin excluir a nadie, deben encontrar un equilibrio, un punto de encuentro.

**¿Consideráis la posibilidad de un futuro álbum que parta de composiciones modernas en las que se aplique el filtro free**



## **que os caracteriza?**

Como comentábamos antes, queremos comenzar a trabajar en materiales originales, aunque no renunciamos a incluir autores y composiciones cercanas a nuestra realidad.

Tendemos por nuestra naturaleza a un enfoque inclusivo, creemos en la fluidez entre las raíces de la música y su futuro. Esto ha caracterizado siempre a toda la música afroamericana. Una cualidad que a menudo contrasta con la tendencia europea a clasificar, no siempre con motivo, en categorías de género, estilo, o tiempo.



**¿Qué otros grupos del panorama italiano o europeo os inspiran más? ¿Algún grupo o artista español os llama la atención?**

En los últimos años la escena italiana ha crecido mucho. El número de músicos jóvenes, de buenos músicos que han aparecido es impresionante. De forma cíclica, en Europa asistimos a la explosión de algunos fenómenos, como la actual revelación, sobre todo mediática, de una nueva generación de 'jazzistas' británicos o el renovado florecimiento de la escena escandinava.

Sin dar nombres o clasificaciones, podemos ciertamente afirmar que la comunidad se encuentra en neta expansión y que Roots Magic está en buena compañía.

**¿Cuáles son vuestros próximos objetivos?**

Tocar en directo lo más posible, elaborar un nuevo repertorio para nuestro cuarto álbum, conseguir nuevas colaboraciones...pero hay tiempo para todo esto. ¡De momento, disfrutemos de *Take Root Among the Stars!*

Entrevista: © **Rudy de Juana**, 2020. <http://www.caravanjazz.es/>  
Fotografías por Alessandro Carpentieri y Peter Gannushkin

---



## **Thelonious Monk: Palo Alto (Impulse!, 2020) [Grabación de jazz] Por Rudy de Juana**



No sé si habéis estado en Palo Alto alguna vez. Situada al sur de San Francisco, en pleno corazón de Silicon Valley, la ciudad es sede de algunas de las empresas más innovadoras del planeta y compañías como Google, Facebook, Apple o Twitter, tienen parte de sus gigantescos campus en esta zona. Es una de las ciudades del mundo con más coches Tesla por kilómetro cuadrado y por supuesto, alquilar un piso por menos de 3.000 dólares al mes resulta impensable.

En los años 60' sin embargo, antes del boom de la industria tecnológica, Palo Alto era una ciudad muy diferente. Marcada

como muchas por los disturbios raciales de la época, el municipio californiano comprendía dos realidades opuestas. Mientras que en la parte oeste de la ciudad los residentes constituían en su mayoría clases medias y altas de raza blanca, "East Palo Alto" era un barrio mayoritariamente pobre y afroamericano en el que la policía imponía su propia ley marcial.

Al llegar al año 1968, año en el que se graba este disco, la situación de tensión era máxima. Martin Luther King había sido asesinado el 4 de abril de ese año y dos meses después, el 5 de junio, Robert Kennedy corrió la misma suerte, en el transcurso de una campaña presidencial en la que había declarado que los negros y los blancos pobres tenían un interés común.

### **Danny Scher y el concierto de Palo Alto**

En este contexto histórico, estamos seguros que nadie sospechaba que **Danny Scher**, un por entonces chaval de 15 años, haría más por la convivencia pacífica en su ciudad que cualquier otra persona. Alumno del muy acomodado "Instituto Palo Alto", Scher era un aficionado al jazz que además hacía sus pinitos como "productor musical". Con el visto bueno de su escuela, utilizaba la radio comunitaria del instituto para emitir un programa completamente volcado en el jazz, por lo que los sellos discográficos le mandaban LPs para que los programara.

Pero como él explicaría más tarde, su verdadera pasión, "era tocar, ir a conciertos y a clubs donde se admitía a menores, intentando contactar con compositores y locutores de radio o colocando posters de conciertos para gente. Esas personas fueron quienes me dieron los contactos de los artistas de jazz cuando les dije que quería organizar conciertos en Paly (su instituto), utilizando la premisa de recaudar dinero para el International Club, del que yo era miembro".

Es así como se empeñó en que tenía que hacer lo posible para que su ídolo, **Thelonious Monk**, tocara en su colegio. Gracias a la ayuda de Herb Wong y Darlene Chan, dos de las personas mejor conectadas en la escena musical de San Francisco y a las que había ayudado a organizar previamente el primer Berkeley Jazz Festival, logró convencer al representante de Monk para que el genio de Rocky Mount actuara en el instituto, rebajando el caché del artista hasta los 500 dólares.

A partir de aquí comenzaron los problemas. A medida que se acercaba la fecha del concierto, Scher comprobó que las entradas (a dos dólares) no se vendían y que por otro lado, tampoco tenía ninguna noticia de Monk. Para intentar recaudar algo de dinero, comenzó a poner pósters en la "parte blanca" de la ciudad, lo que le permitió conseguir algunos sponsors que le garantizaban que aunque nadie acudiese finalmente al concierto, el caché Monk estaría cubierto.

Después cruzó la línea y se fue a East Palo Alto para avisar a sus residentes de que el famoso pianista venía a actuar a la ciudad. "La policía me dijo que era peligroso para mí y que se podían crear disturbios raciales si hubieran asistido al instituto Palo Alto", recuerda Scher. "Pero yo sabía que esa comunidad lo sabía todo acerca de Monk. Me crucé con unos chicos en un parking de East Palo Alto y les conté todos los detalles del concierto".

Cuando quedaban dos días para el evento y aún sin noticias de Monk, Scher llamó al Jazz Workshop Club donde el músico estaba tocando esos días. Resultó que no sabía nada de ningún concierto y que en cualquier caso, no tenía ningún medio de transporte para trasladarse a Palo Alto, porque él no tenía coche. Les, el hermano mayor de Danny, se encargó de trasladar a Monk a la ciudad. Cuando apareció en el aparcamiento del instituto, la gente que se agolpaba en la entrada y que provenía principalmente del este, se abalanzó sobre la taquilla y agotó las entradas. El concierto fue todo un éxito.

## Una grabación se pierde...y aparece 52 años después

No estaba previsto grabar el concierto. Pero el conserje del instituto, también aficionado al jazz, pidió permiso para hacerlo a cambio de afinar el piano. La grabación permaneció oculta hasta 2005, cuando Scher que conservaba una copia de la cinta original, la encontró un día en su casa mientras ordenaba su desván. Años más tarde, comentando el hallazgo con el escritor y crítico musical Dan Ouellette, surgió la idea de editar la cinta y producir un álbum completo.

Inicialmente, el lanzamiento de *Palo Alto* estaba previsto **para el pasado 31 de julio**, pero desacuerdos de última hora entre los herederos de los derechos de autor y la casa discográfica, provocaron (con amenaza de cancelación definitiva sobrevolando la escena) su retraso hasta el 18 de septiembre, cuando hemos podido disfrutarlo.

¿Qué nos encontramos en este álbum? En primer lugar, una de las formaciones clásicas de Monk, esto es: Charlie Rouse (saxo tenor), Larry Gales (bajo), Ben Riley (batería) y el propio Thelonious Monk al piano. Lo que interpretan es un concierto corto (47 minutos) ya que, al finalizar, Monk tenía que volver a San Francisco para dar otro concierto. En estas circunstancias el set por el que se decantan es "básico" y muy conocido por los aficionados.

Arranca con "Ruby my dear", con un Rouse dándole todo hasta que Monk acaba por tomar la delantera; a la que siguen la alegre "Well, you needn't" dando lugar a solos de todos los componentes y la sentida "Don't blame me", para a continuación dar paso a una grandísima interpretación de "**Blue Monk**" y "Epistrophy". El show termina con "I love you sweetheart of all my dreams", en el que el pianista versiona el clásico de Rudy Vallée de 1925.

Aunque no hay sorpresas en cuanto al material, este es probablemente uno de los mejores grabaciones de Monk en

directo...y no me duele reconocer que pese al escepticismo inicial que provocó mi primera escucha, ahora dudo si no es **la mejor de las que se conservan**. Desde luego es la mejor con esta formación.

Lo que nos lleva a un punto clave: Monk es conocido por sus composiciones, su estilo de piano y su idiosincrasia personal...y no tanto como a un director de banda. No es un Ellington, no es un Miles o un Parker. Pero Palo Alto puede cambiarlo todo. Entre otras cosas, porque demuestra que el cuarteto que mantuvo desde 1964 hasta 1968 no solo fue un gran vehículo para sus composiciones, sino una banda superlativa por derecho propio. Y no, esto no va en detrimento de otros acompañantes "clásicos" con Trane o Blakey, pero la conexión emocional que hay en este concierto... es algo que no os podéis perder.

Por si fuera poco, la calidad de la grabación es sorprendente. Evidentemente no es la misma que la que proporciona un set-up para una grabación profesional en directo, pero aún así, resulta casi inexplicable que sea tan buena, dadas las circunstancias y los medios.

© **Rudy de Juana**, 2020. <http://www.caravanjazz.es/>

Thelonious Monk: *Palo Alto*

Thelonious Monk (piano), Charlie Rouse (saxo tenor), Larry Gales (contrabajo), Ben Riley (batería)

Grabado en directo en Palo Alto, California en 1950

Publicado por Impulse! en 2020

---



# Roots Magic: Take Root Among The Stars (Clean Feed, 2020) [Grabación de jazz]

Por Rudy de Juana.



¿Puede existir un vínculo entre el blues de los años 20 y el free jazz? Si hasta ahora no te has hecho la pregunta es porque seguramente aún no conoces a los chicos de **Roots Magic** cuarteto italiano formado por Alberto Popolla (clarinete), Errico de Fabritiis (saxo tenor), Gianfranco Tedeschi (bajo) y Fabrizio

Spera (percusión).

Con una historia que arranca en 2013, la formación asegura encontrar su fuente de inspiración en clásicos del *deep blues* como Charley Patton, Blind Willie Johnson, o Skip James, a los que mezcla en su “batidora de jazz” con composiciones de algunos de los músicos más creativos del género, desde Ornette Coleman a Julius Hemphill, pasando por Olu Dara, Sun Ra o Pee Wee Russell.

Su tercer trabajo, *Take Root Among the Stars* explora y navega entre temas de blues de distintas épocas, entre los que destacan temas como “Mean Black Cat Blues” rescatado del repertorio clásico de Charley Patton (considerado por muchos

como el padre del Delta Blues), “Frankiphone Blues” escrito por el colaborador de Sun Ra, Phil Cohran; o “Still Screaming For Charles Tyler” inspirado claramente por el estilo de este maestro del free jazz.

Como en sus dos álbumes anteriores, el cuarteto italiano no intenta recrear la música que les inspira, sino que la reinterpretan en su propio estilo, llevándola aún más lejos y en muchas ocasiones, de una forma completamente creativa y me atrevería a decir, incluso radical.

Basta escuchar como prueba, la versión se se marcan del “Devil Got My Woman” de Skip James y que tras arrancar con un solo de bajo monumental que durante dos minutos hace sudar la “gota gorda” a Gianfranco Tedeschi, los instrumentos de viento entran en tromba mezclando la línea melódica por todos conocida por pura improvisación y free jazz, mientras que la percusión de Fabrizio Spera acaba por conducir al conjunto en un tam-tam de raíces puramente africanas y que recuerda a ese Nueva Orleans de finales del XIX que se reunía en Congo Square.

O “A Girl Named Rainbow”, compuesta por el baterista de Ornette Coleman, Andrew Cyrille, una “fanfarria bluesesca” que Roots Magic desmonta por completo, introduciendo un ritmo meditabundo y pausado, haciéndola completamente suya, sin que por ello pierda la huella de Coleman.

En conjunto, *Take Root Among the Stars* es un álbum tremendamente poderoso,ailable hasta altas horas de la madrugada y que deja poco espacio para respirar. Estoy deseando poder verles en directo, estoy convencido que son capaces de producir uno de esos espectáculos que resultan difíciles de olvidar.





# Maria Schneider: Data Lords (ArtistShare, 2020) [Grabación de jazz]

Por Rudy de Juana.



Cuenta Juan F. Trillo en la crónica que hace sobre *Data Lords* de Maria Schneider, que “el arte debe producir placer estético” y que por lo tanto, no debería ser necesario leerse antes un “manual de instrucciones” para poder disfrutarlo. Es una forma de verlo. Quienes defienden esta proposición, suelen opinar que el arte arte debe revelar su naturaleza ante el espectador sin exigir nada a cambio, sin pedirle cuentas. El arte conceptual en cambio se encontraría en el extremo opuesto: obliga al espectador a hacer un ejercicio intelectual para poder comprenderlo.

La buena noticia para los fans de Maria Schneider es que su *Data Lords* juega en ambos bandos. Estéticamente, los dos CDs que forman parte de su último trabajo, nos ponen en planos completamente diferentes. Hagamos un simple ejercicio: tumbémonos en la cama, cerremos los ojos y escuchemos los cinco temas que componen el primero: *A Digital World*. ¿Hecho?

Tiempo para beber un vaso de agua, reponer fuerzas y comenzar de nuevo, esta vez con los seis que forman parte de "Natural World". No necesitamos saber nada más.

En la primera parte de nuestra sesión de escucha, resulta inevitable: una ligera pero creciente sensación de angustia se instala en cada uno de los temas y nuestras pulsaciones se aceleran; en la segunda parte en cambio, encontramos la alegría que solo se experimenta al sentarnos y observar pasar las nubes, o admirar un jardín zen en un templo japonés. Si en la primera parte, la orquesta de Schneider se entrega a la disonancia y a la cacofonía "ordenada", la segunda es un ejercicio de paisajes sonoros limpios, en los que los músicos respiran alegremente y disfrutan.

En el fondo, la propuesta estética de Schneider bebe de esa dualidad presente en casi cualquier religión o filosofía oriental, desde el budismo al Tao: para que haya luz tiene que haber oscuridad; hay caos en el orden y viceversa. En esos campos magnéticos, de pianos que se golpean con fuerza pero que también se acarician con delicadeza, de percusión histriónica y a la vez, de una tremenda clase, nace este "Señores de los datos". Y por supuesto, podemos "limitarnos" a disfrutarlo en este plano.

¿Pero por qué no ir un paso más allá? Todo lo que tenemos que hacer es leer el libreto que acompaña el álbum. Y así entendemos lo que ya sospechábamos: que Schneider nos está contando la historia de dos mundos. "El uno, embarulla la mente, el otro la aclara. El uno seduce y explota, el otro conecta de veras. Uno clama por nuestra atención, el otro espera. Uno manipula nuestros pensamientos, el otro garantiza la libertad de pensamiento".

Para muestra, dos ejemplos. Ninguno de los temas resulta más descorazonador que "Dont' Be Evil", una nada disimulada alusión directa a los chicos de Google. "no sé qué me alarma más, que se pongan el listón tan bajo o que no sean capaces de

cumplir con su propio objetivo” afirma irónica Schneider.

El otro “Sanzenin” y que inaugura el segundo CD, hace referencia a un templo budista a las afueras de la ciudad de Kyoto, con más de 1.000 años de antigüedad y que según sus propias palabras, “es magnífico y mágico; capaz de conectar al hombre con la naturaleza”

Con esta información o cuando sabemos que Schneider es una de las artistas que más lucha por los derechos de autor, nuestro “nivel de comprensión” de lo que escuchamos se enriquece; cuando nos enteramos que este mismo verano ha denunciado a Youtube o ha acudido al Congreso para pedir que las Big Tech compensen a los artistas de forma justa, tal vez en una segunda escucha del álbum cambie nuestra percepción... tal vez es más sutil, tal vez más intensa.

¿Lo mejor? Que independientemente de lo que sepamos, resulta fácil poder conectar con el álbum: nos invita a visitar “acompañados” cada uno de sus “planos” pero también, sus obsesiones personales.

Texto: © **Rudy de Juana**, 2020. <http://www.caravanjazz.es/>

Maria Schneider: *Data Lords* (2CD; ArtistShare, 2020) está disponible en <https://www.artistshare.com/Projects/Experience/1/510/1/Maria-Schneider-Data-Lords>