

Situarse frente al calendario implica dos acciones: una de futuro, la más recurrente, y otra de pasado. Tomando impulso en la estimulante década de los 90, la creación que arrojan los últimos diez años augura vigor y rigor artístico gracias a algunos de los músicos aquí seleccionados. Un texto, ante el desafío del encargo, de subjetiva,

minoritaria aunque nada caprichosa vocación divulgativa, en el que el rasgo distintivo de cada artista acaba desvelando los vínculos de una estimulante generación.

Espacios acústicos de hoy y ahora

Texto: **Jesús Gonzalo**

En momentos como éste en el que *Cuadernos de Jazz* celebra una trayectoria repleta de méritos colectivos, que además coincide con veinte años de inspirada creatividad en el jazz, suelen hacerse encargos que basculan entre la predicción y el balance, más incidiendo en lo primero que en lo segundo, con la misión, para el caso que nos ocupa, de indagar en autores poco o nada visitados en sus páginas. El instante y la inmediatez quedarían atrapados, como en el calendario, entre la aventura y la revisión, desvirtuando la premisa de que “nada en el jazz consigue retener, en su propia presencia, el pasado que pesa sobre sus hombros y el futuro que ya lo está esperando”. Si tomamos los protagonistas seleccionados en el número con el que se cumplían diez años de *Cuadernos de Jazz* en el año 2000, parece indiscutible decir que, en todo este tiempo, los nombres allí citados han seguido cimentando la actualidad creativa. Salvo Paolo Fresu (sardo-italiano), todos los músicos apuntados eran norteamericanos. En la que nos concierne, salvo uno (italiano) también lo son. Y conste que este hecho se debe a la pura coincidencia de un descarte que despejó este sorpresivo resultado. Por la de entonces desfilaban John Zorn, Brad Mehldau, Joe Lovano, Steve Coleman, Kenny Barron, Uri Caine, Bill Stewart, Dave Douglas y Myra Melford.

PROTAGONISTAS E INSTRUMENTOS

Desde el punto de vista instrumental, en aquella lista eran mayoría los pianistas, hasta cuatro. En esta década hemos podido asistir no tanto a una desafección hacia el piano (el trío ha diversificado su propuesta en infinidad de personalidades y ámbitos, desde Enrico Pieranunzi, Bobo Stenson o Yaron Herman a los de Jason Moran, Russ Lossing o The Bad Plus) como a una tendencia a configurar conjuntos que prescindían de él para posibilitar más libertad armónica (metales, cuerdas, guitarra, percusión), cuestión que podría haberse visto reafirmada, año



Alex Cline

tras año, por la incuestionable calidad de los quintetos de Dave Holland y Ken Vandermark o los grupos eléctricos de Paul Motian. En segundo lugar, no siendo en sí mismo un fenómeno novedoso en el jazz, es cierto que los esquemas de cámara han tomado posiciones sobre la hegemonía que se le auguraba a la electrónica a finales del siglo XX. Cabe citar en esta intervención de naturalezas digitales y orgánicas los tejidos abstractos de los saxofonistas Evan Parker y John Butcher, las evocaciones mediterráneas de Louis Sclavis o las posiciones más cinemáticas de los pianistas Uri Caine, Matthew Shipp y

Craig Taborn. En este sentido, el progreso tecnológico ha hecho posible que un instrumento acústico incorpore nuevas funciones.

Por último, pese a que esta escena se desarrolla en un contexto socio-cultural posmoderno en el que han quedado diluidas las mayúsculas (la idea de obra maestra y lo clásico, el original y la copia, las fronteras entre heterodoxia y academia), en el argumento nominal que glosaremos perviven referentes de una vanguardia cuya vigencia se revela hoy vital. Como veremos, entre los grandes maestros que nos dejaron a lo largo de este decenio sobresale la influ-

Matt Wilson



yente figura de Andrew Hill (1937-2007). Excepcional colaboradora en algunos de los proyectos protagonistas, la presencia de Myra Melford revela otro importante nexo artístico.

► **ALEX CLINE**

La propuesta instrumental que identifica su estilo parte de una estructura variable de percusión, chelo, violín, bajo, voz, piano/órgano y/o guitarra. El percusionista ha ido conformando un colectivo fiel a su ideario. *Continuation* (2009) en Cryptogramophone (también domicilio discográfico de su hermano Nels) mantiene el hilo umbi-

lical con un origen que se remonta a *The Lamp and the Stars* (ECM, 1987), donde se encuentran las claves de un sonido que se expande desde el silencio y en relieves misteriosos entre el tejido aéreo de cuerdas, percusión y voces (*A Blue Robe in the Distance*). Un sentido oriental de los timbres y las inflexiones, el rozamiento metálico de la percusión, unas introducciones hechas de figuras abiertas a la música de cámara contemporánea, un melodismo plácido, la creación de atmósferas que anuncian el advenimiento de una intensidad creciente (*Emerald Light*) son algunos de los argumentos

que nutren una expresión trascendente antes que introspectiva, hechizante antes que exótica. En *Continuation* se culmina una expresión donde la intensidad entre lo corpóreo y lo etéreo se naturaliza en la compenetración de los elementos que intervienen: piano, trío de cuerdas y percusión. La inclusión de Myra Melford en los teclados (después de Wayne Peet) resulta esclarecedora por la prospección del espacio que realiza, abriendo ángulos y creando alturas. Peggy Lee al chelo (antes Hank Roberts) se suma al bajo (con mucho arco) de Scott Walton y cierra el trío de cuerdas el imprescindible Jeff Gauthier al violín. El mensaje no es reflexivo sino interiorizado (*Open Hands*), se crece en el verbo colectivo (jazzístico en *On the Bone of the Homegoing Thunder*, folky en *Clearing our Streams*) desde una contención estilizada, serena y persuasiva (*Sumerge*).

► **MATT WILSON**

En *The Whole, Tree Gone* (Firehouse 12, 2010) Myra Melford no cuenta con Alex Cline sino con uno de los bateristas más ubicuos de los últimos tiempos. Podríamos haber elegido para este artículo a Nasheet Waits o a Eric McPherson (ambos con carreras ligadas a Andrew Hill), a Gerald Cleaver o a Eric Harland. O también a un joven que despunta en la escena de Chicago cercana a la AACM como Mike Reed. *That's Gonna Leave a Mark* (Palmetto, 2009) es el octavo título de Wilson y para ello refunda el cuarteto de *Smile* (2000) manteniendo a Andrew D'Angelo (recuperado de una grave enfermedad) en el saxo alto e incorporando a Jeff Lederer en el tenor y soprano. Pero es quizá la presencia de Chris Lightcup, y su afinidad por la música de Ornette Coleman en esta plantilla sin piano equivalente a la suya propia (Tony Malaby, Bill McHenry y Gerald Cleaver), la que confiere solidez a un grupo que descansa en la complicidad entre Wilson y D'Angelo. Esta música deja clara su pertenencia al estilo *downtown* evolucionado de los ►

- 90. Así pues, sugiere una personal mezcla de free jazz y patrones funk con melodías folk-blues (Ornette) y se caracteriza por un pulso ágil y concentrado (temas cortos), un carácter animado casi cinematográfico (plasticidad visual) y por un juego de simetrías (unísonos) al que no le falta el factor lúdico.

► NELS CLINE

Es el guitarrista más dotado y creativo de la última década, muy cerca estaría el incisivo John Schott, la sofisticación retro de Jeff Parker y por su fino sentido melódico ocuparían un puesto sobresaliente Ben Monder y Steve Cardenas. Cline esquivo los estereotipos instalándose en un terreno donde se articulan inéditas combinaciones de melodía, ruido y patrones rítmicos (bop, hard rock, punk). El sonido de su guitarra se metaboliza en naturalezas bizarras y placenteras ejerciendo un diálogo entre estilos (jazz, improvisación libre y rock), donde la tensión lingüística y una morfología cambiante posibilitan intersecciones melódicas. El uso audaz de múltiples efectos, pedales y distorsiones, acumulando capas y timbres, dota a su música de una estética turbadora. El Nels Cline New Monastery (dedicó en 2006 un trabajo a la música de Andrew Hill) surgió de las adiciones puntuales de Andrea Parkins y Ben Goldberg a The Nels Cline Singers, su proyecto más señero. Guitarra (Nels Cline), contrabajo (Devin Hoff) y batería (Scott Amendola) dimensionan planos y secciones prominentes de clara adhesión al rock progresivo, espacios de enunciación jazzística y otros de ensimismado lirismo. Tras el decisivo *The Giant Pin* (2004), *Iniciation* (2010) es un disco doble definitorio y definitivo del potencial de este trío en sus dos facetas de estudio y directo. Un año antes, en solitario, apareció *Coward*, auténtico diorama electroacústico, fantasía instrumental en la que el poliestilismo se substancia en un prodigio técnico turbador y hechizante, que releva, diez años después, al trabajo de Bill Frisell *Ghost Town*.

► BEN GOLDBERG

El sonido de su clarinete ya se elevaba por los tejados de Tzadik en los años 90 al frente del New Klezmer Trio, ahora bautizado Ben Goldberg Trio para *Speech Communication* (Tzadik, 2009), con Greg Cohen y Kenny Wollesen, grupo al que se ha añadido Jamie Saft en *The Book of Angels Vol.15* (Tzadik, mayo 2010). La producción de Goldberg en esta década, la variedad y calidad de cada una de las propuestas en las que participa (añadir que el Nice Guys Trio de Darren Johnston con él es ahora cuarteto y lo mismo le sucede al Tin Hat Trio, que este año ha publicado *Foreing Legion* en el sello de

Goldberg) lo convierten en el clarinetista del momento (en Europa habría que seguir la pista a Claudio Puntin). Su presencia en contextos tan distintos como los de temáticas judías o los más atrevidos junto a Nels Cline o en Junk Genius (con John Schott y Trevor Dunn) dan buena cuenta de la versatilidad de este músico (entre la tradición del folclore y la atonalidad de Jimmy Giuffre) y de un instrumento, requerido en formatos de cámara y populares, que ha sabido adaptarse a los tiempos. Desde el imaginativo *Eight Phrases for Jefferson Rubin* (2004) hasta el sorprendente y su quizá mejor trabajo hasta la fecha *Go Home* (2009, visionaria unión de



Ben Goldberg



Nels Cline

folk, blues, rock, garage y jazz) grabado en su propio sello discográfico Bag Production con un atípico grupo formado por Ron Miles (tp), Charlie Hunter (g) y Scott Amendola (bat), Goldberg fijó su atención en su admirado Steve Lacy en *The Door, The Hat, The Chair, The Fact* (2006). Sin caer en tópicos de estilo ni siquiera instrumentales respecto a la conexión con el soprano, Goldberg y su quinteto, en alusión al de Lacy en *Troubles* (1979), con Carla Kihlstedt (vln), Rob Sudduth (st), Devin Hoff (b) y Ches Smith (bat), nos ofrecen una lectura, como la de Nels Cline sobre Andrew Hill, tangencial y privativa. No debe extrañarnos, pues,

que este músico forme parte del soberbio grupo Myra Melford's Be Bread junto a Cuong Vu, Brandon Ross, Stomu Takeishi y Matt Wilson.

► **DARREN JOHNSTON • RON HORTON**

Gran parte de la creación más relevante del período que nos ocupa se debe a trompetistas. Reconocía el suizo Manuel Mengis, en este sentido, la labor realizada por Dave Douglas años atrás. La capacidad de sugestión y originalidad que destila la música contenida en los trabajos más recientes de Myra Melford, Alex Cline o Ben Goldberg tienen un poderoso aliado en la moderna, enjundiosa y seductora obra

que recorre, de principio a fin pero en especial en *Foggy, Be the Frog y Broken*, el disco *The Edge of the Forest* (clean feed, 2008) de Darren Johnston, donde nos topamos otra vez con Ben Goldberg. Completan un grupo de imaginativa funcionalidad entre escritura e improvisación Sheldon Brown (st), Devin Hoff (b) y Smith Dobson V (bat), a los que se suma el acordeonista Rob Reich (miembro de Nice Guys) en *Foggy*. Johnston es un trompetista afincado en San Francisco (Goldberg y otros provienen de la Costa Oeste) que de alguna manera -aunque menos diversificada- en estos momentos sigue los pasos del Dave Douglas de *Charms of the Night Sky* y el Tiny Bell Trio y su filiación con el folclore centroeuropeo. Johnston es uno de los trompetistas más prometedores de su generación, la misma a la que pertenece Taylor Ho Bynum, de quien se recomienda el empaste de cámara eléctrico de su sexteto en *The Middle Picture* (2006) antes que el pequeño poema sinfónico de *Spidermonkey Strings* (2009) para su sello Firehouse 12. Por cierto, Johnston colaboró en 2006 con Myra Melford.

De vuelta a Nueva York desde la Costa Oeste, hay que hacer alusión a una de las plataformas más estimulantes allí nacidas, a finales de los 90, en el entorno de Frank Kimbrough. Con el Jazz Composer Collective el pianista puso en marcha una lectura luminosa y refrescante de Herbie Nichols para la que contó con uno de los trompetistas más dotados, Ron Horton, que como Kimbrough es un declarado admirador de Andrew Hill. Su aportación a los grupos de Ben Allison, Marty Erlich o Will Holshouser se agranda en trabajos propios como *Subtextures* (2002) o *It's a Gadget World* (2006).

► **TONY MALABY**

Si preguntan por tres saxofonistas tenores sobresalientes de los últimos veinte años, casi sin pensarlo demasiado, aparecen consecutivamente Joe Lovano, Chris Potter y Tony Malaby (atención con J.D. Allen). Su participación en la ►



Darren Johnston



Ron Horton

► refundada Liberation Music Orchestra y en los grupos de los contrabajistas Mario Pavone, John Hébert y Chris Lightcup así lo venía anunciando. Sus proyectos se caracterizan, como el sonido de su saxo, por una sonoridad plena y compacta y un preciso mecanismo de articulación que no se inhibe de una elocuencia recia y cautivadora. Malaby mantiene el cuarteto Paloma Recio con Ben Monder, el contrabajista Eivind Opsvik y Nasheet Waits, pero practica con fruición el trío (tras grabar con Paul Motian y Drew Gress *Adobe* en Sunnyside en 2004) en tres propuestas vigentes sencillamente excepcionales. Con el así llamado Apparitions acaba de entregar en clean feed *Voladores*, en el que figuran Drew Gress y Tom Rainey / John Hollenbeck; en el rotundo *Tamarindo* (clean feed, 2008) se acompaña de Nasheet Waits y William Parker; por último, en el aristado *Tony Malaby Cello Trio* (Songlines, 2008) lo hace, de nuevo, junto al percusionista John Hollenbeck y el chelista Fred Lonberg-Holm.

► JOHN HÉBERT • CARL MCGUIRE

Entre 2001 y 2007 formó parte del último trío de Andrew Hill (con Nasheet Waits/Eric McPherson), ahora participa en el de Uri Caine y lleva el suyo propio con el pianista francés Benoît Delbecq y Gerald Cleaver. Con él acaba de publicar un trabajo inconformista y de plenitud lírica (*Spiritual Lover*, clean feed 2010) en el que recupera algunas de las composiciones del autor de *Point of Departure* haciendo uso de piano preparado y teclados analógicos y clavicordios eléctricos, uno de los discos del año.

Trabajos de tan hermosa y cuidada filiación con un free lírico y de reminiscencias rurales e incluso orientales (Ornette Coleman, Don Cherry, Sam Rivers) como *Byzantine Monkey* (Firehouse 12, 2008), con Tony Malaby, Michael Attias (enfebrecido *front line*), Nasheet Waits, Satoshi Takeishi (perc) y Adam Koller (fl, cl-b), colocan a John Hébert en el punto de mira no sólo del instrumento sino de

la composición (el aliento final en *New Belly* es pura ensoñación).

Lo mismo se puede decir del pianista Carl McGuire y su segunda entrega al frente del proyecto (tan consistente aunque menos orgánico que el de Hébert) *Floriculture* (between the lines, 2006) y *Sided Silver Solid* (Firehouse 12, 2009). McGuire nos sugiere a Paul Bley, y esto se contrasta al comprobar que recibió el magisterio de Marilyn Crispell: esa suspensión en la que la melodía se abraza con misterio a la atonalidad. El autor divide al quinteto, Stephanie Griffin (vla), Oscar Noriega (cl, sa), John Hébert (b) y Dan Weiss (bat), en grupos más pequeños contraponiendo planos lentos y rupturas bien focalizadas dentro de un for-

mato netamente de cámara que, por momentos, induce a una escucha de la escuela histórica dodecafónica. Convince mucho más cuando la música libera espacios y se vuelve menos sesuda y literal.

► FRED LONBERG-HOLM

El énfasis de un esquema de cámara híbrido ha devuelto protagonismo, como decíamos, a instrumentos como el clarinete, pero también al violonchelo visitando parajes tan exigentes y acaudalados como el Vandermark 5. Fred Lonberg-Holm -músico de la escena de Chicago- ocupa el espacio de este instrumento y lo hace, como Tom Cora, Hank Roberts o Erik Friedlander antes, mutando entre lo acústico y

Tony Malaby



John Hébert



Carl McGuire

lo electrónico. El tríptico *Valentine* en Atavistic llega hasta 2007 y con él se rinde homenaje a Fred Katz, uno de los primeros chelistas que incorporaron este instrumento en los años 50 en los grupos de Chico Hamilton. Su poder de evocación, unos ritmos distendidos y narrativos y una literalidad melódica distraída hacen de este triple encuentro con Jason Rebke (b) y Frank Rosaly (bat) un epistolario de hechizante lirismo. De incendiaria (seudo guitarrística) cabría considerar su transfiguración dentro de Vandermark 5 (*Beat Reader*, Atavistic 2007), ocupando el puesto de Jeb Bishop (tb).

► JENNY SCHEINMAN

Su violín ha copado gran parte de lo

más interesante y variado realizado con este instrumento (también canta) tras la huella dejada por Mark Feldman (aunque más ligero de equipaje académico que éste) e Eivind Kang. Su arco viajero abarca y domina de las raíces judías al folk-blues sureño pasando por el cruce transatlántico de Bill Frisell, el más enigmático y turbio mundo de Nels Cline o el sutil gesto pop de Ben Allison y Norah Jones. Tres de sus trabajos nos resultan decisivos, en todos ellos Trevor Dunn (b) y Kenny Wollesen (bat) están en sus puestos y se alterna la trompeta de Russ Johnson por la más reciente de Ron Miles, compañero suyo en los grupos de Frisell. *Crossing the Field*, con Jason Moran y Bill Frisell, rezuma una frondosidad

bluesy (Koch Records, 2008). En *Shalagaster*, con Myra Melford la música adopta un extrañeza bucólica (Tzadik, 2004). De su primera época pasa por el filtro “judío” de Zorn *The Rabbi's Lover* (Tzadik, 2002).

► GIANLUCA PETRELLA

No es nada frecuente encontrar a un joven músico europeo grabando para Blue Note. Gianluca Petrella ha brillado al lado del quinteto de Enrico Rava en la esperada vuelta a ECM que fue *Easy Living* (2004), también en colaboraciones con músicos italianos como Paolo Damiani (Orchestre Nacional de Jazz), Antonello Salis o Roberto Gatto en el temprano, muy recomendable (Don Cherry como inspiración) y acústico *X-Ray* (Auand, 2001) y en EE.UU. con Steven Bernstein o Greg Osby, entre otros. Su grupo más sólido, sobre todo en directo, es Indigo 4 (buen debut homónimo en Blue Note en 2005, menos bueno *Kaleido* en 2007) en el que se intuye cierta filiación con el Sex Mob de Bernstein.

Gran improvisador, con un discurso imaginativo pleno de energía e ideas que describen un carácter tan hiperactivo como depurado en su técnica, las referencias de estilo en Petrella habría que buscarlas al otro lado del Atlántico, a medio camino entre el legado free del instrumento y el funk, entre Roswell Rudd y Ray Anderson. Su proyecto de más envergadura es Cosmic Band, donde cuenta con una amplia gama de metales, percusión y electrónica y la presencia de Giovanni Guidi en los teclados y de Paolo Fresu como invitado en directo para su debut discográfico *Cosmic Music* (Palaexpo, 2008). Su último *Coming Tomorrow Part One* (Spacebones, 2009) incide, como el primero, en una línea de jazz fusión evolucionada de los setenta -con la Arkestra de Sun Ra y las bandas de Frank Zappa como inspiración- en la que se trazan interludios y se hace uso de timbres sicodélicos con manipulaciones de su instrumento en tiempo real.



Fred Longberg-Holm



Jenny Scheinman



Gianluca Petrella

XVIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ E BLUES

www.jazzpontevedra.com

PRAZA DO TEUCRO 22:30 H. Entrada gratuita

20 xullo **SHIFT** Logan Richardson, Sam Harris, Aidan Carroll, Tommy Crane

21 xullo **TERELA GRADÍN - MANUEL GUTIERREZ QUINTETO**

PONTEJAZZ WORKSHOP

JAM SESSION - JAZZ POLA RÚA

PONTEVEDRA 2010

PRAZA DA FERRARÍA 22:30 H. Entrada gratuita

22 xullo **THE JAMES CARTER QUINTET**

23 xullo **MADELEINE PEYROUX**

24 xullo **CHRISTIAN SCOTT**

25 xullo **WOMEN OF CHICAGO BLUES**

Zora Young, Deitra Farr, Graná Louise



CONCELLO DE
PONTEVEDRA
Concellaría de Festas



XACOBEO 2010
Galicia



Institut Valencià de Cultura