

jóvenes

Pertenecen a la generación inmediatamente anterior a la de Stefano Bollani, a esa algo más distante en edad pero no en conexiones de Jackie Terrasson y Esbjörn Svensson, herederos de la senda abierta por nombres imprescindibles en la construcción del piano europeo como John Taylor, Bobo Stenson, Michel Petrucciani o Enrico Pieranunzi. Todos ellos han tenido una

pianistas



rigurosa formación académica y la posibilidad de desarrollar su estilo como músicos de jazz en un entorno estimulante. Se sienten satisfechos del estado de sus carreras aun cuando son de la opinión de que construir una voz lleva toda una vida. La recuperación de la melodía desde la intensidad, la independencia compositiva en el repertorio y una técnica depurada caracterizan la personalidad de todos ellos.

Textos: **Jesús Gonzalo**

europeos



“La riqueza del jazz europeo reside en las diferencias culturales de sus países”. Bajo ese prisma de identidad se construye un elaborado y personal sonido que permeabiliza elementos de la música clásica y del folclore finlandés con las esencias rítmicas africanas. Llamados a encontrarse más por cercanía sensitiva que geográfica, **Tuomarila** es el nuevo pianista de los grupos de Tomasz Stanko.

Alexi Tuomarila

Bajo el signo del alumbramiento

Un país que está a la cabeza en métodos educativos tiene que estarlo en música. Pese a contar con una estimulante escena, el jazz finlandés es el más desconocido de entre los nórdicos. Alexi Tuomarila (Pori, 1974) empezó estudiando piano clásico a los 5 años en la Espoo Music Academy. Entre 1993 y 1994 lo hizo en el avanzado Oulunkylä Conservatory de Helsinki, centro fundado en 1972. Su trayectoria formativa y vital le sitúa a medio camino entre Helsinki y Bruselas, con estancias en Amsterdam y París. Marcha con su familia a la capital belga, donde continúa sus estudios en el Royal Conservatory (1994-1999) a la vez que empieza a despuntar con sus grupos. Tuomarila cultiva una degustación melódica y tímbrica que comparte reforzamiento rítmico sin recargar espacios. Personal e inventivo, el pianista finés no parece tener referentes claros de estilo, aunque si lo encontramos en una exposición más aislada y reflexiva su pianismo recuerde a la elegancia contenida de Bobo Stenson; y en los tiempos rápidos, donde nunca resulta gratuito, su agilidad en el fraseo y en el contraste de dinámicas revela una reconocida admiración por Brad Mehldau.

INTROSPECCIÓN MELÓDICA

“En la música de Alexi el oyente es arrasado hacia la intensidad, como si todo estuviera expresado, como si penetrara en la melodía buscando el silencio”. Son las palabras que le dedica Mehldau. Como el americano, la intensidad del piano de Tuomarila se despliega colocando frases en escalas ascendentes y en varias líneas melódicas al mismo tiempo. “La primera vez que le escuché fue como una revelación. Si me

gusta la música, no me centro en la interpretación sino en la composición. Pero Mehldau es diferente, siempre pone a la música en primer lugar. Puedes oír con claridad todo lo que hace, técnicamente es un maestro, es muy imaginativo usando tanto la melodía como el ritmo”. Precisamente, la elocuencia de su discurso reside también en una expresión que conjuga interiorización melódica con empuje o sujeción rítmicos.

Noaidi apenas dura cuatro minutos. Su melodía es contagiosa. Hay en ella una bella mezcla de sentimientos que respira espíritu libre y nostalgia. “Cuando me fui a vivir a Bélgica la música tradicional de mi país estaba dentro de mí; intentaba imaginar el paisaje de mi tierra en sus cuatro estaciones”. Decidido, el piano ataca en solitario un breve segmento doblado en ambas manos; la repetición en pulsaciones cortas convierte el impulso rítmico en énfasis melódico con la llegada del saxo tenor, que se funde al unísono. “Es una pieza inspirada en el folclore del pueblo sami, significa chamán en lapón. Intento imaginar el canto de un brujo recitando hechizos en el crudo y oscuro invierno”. Luego entran bajo y batería y cambia radicalmente el *tempo* hacia un swing lento pero enérgico. El piano calla y aguarda. El ímpetu del principio deviene en un presagio esperanzador que emerge de la

fragilidad extendida por el saxo. Ambos momentos, hilados por solos, quedan hábilmente enmarcados en un esquema de canción. Alguien había escrito el título en letra roja. *Noaidi* aparecía en una lista de cuatro temas que completaban una maqueta. Cuatro minutos bastaron. En 2005 gana el Concurso Internacional de Jóvenes Intérpretes de Granada, donde se presenta con su grupo en febrero de 2006. Meses después, su carrera da un salto determinante.

TOMASZ STANKO

“Conocí a Stanko en la edición de 2006 del festival de Oslo. Él tocaba con Bobo Stenson justo antes que mi trío. Se quedó a escucharlos. Poco después recibí una llamada en la que me invitaba a tocar con él en Varsovia. Desde entonces le he acompañado por media Europa”. Pasar de liderar grupos con músicos de tu edad a compartir cartel con estos maestros (ha tocado con Kenny Wheeler o Joey Baron) impone respeto: “Estaba en un gran escenario a solas con Anders Jormin. Me puse algo nervioso. Ahora es muy fácil colaborar con Stanko. Nos deja mucha libertad, a él no le importan los fallos. Tiene clara la dramaturgia del concierto de principio a fin, lo más importante para él es hacer que la música suceda”. Una música de intensidad fluctuante, que trasciende el sonido y el espacio entre silencios, música de líneas estilizadas hasta lo ingrátido, de relieves y sombras sesgadas por destellos de luz en la trompeta. Stanko y Rava son los mayores estetas de este instrumento en ECM. “Estoy en dos proyectos de Stanko (Quartet y Quintet), así que espero grabar allí algún día, aunque hay otra posibilidad, en mi trío toca Mats Eilertsen, habitual del sello”.

DISCOGRAFÍA

- 2001: *Voices of Pohjola* (Igloo/AMG)
- 2002: *02* (Warner Music)
- 2004: *Constellation* (Jazzway Records)
- 2006: *Runo X* (AEDA Records [sin editar])



LUNAS DE SATURNO SOBRE LA ALHAMBRA

En la producción discográfica de Tuomarila, con preeminencia de la escritura sobre el standard, destaca la realizada por el cuarteto, un conjunto con referencias ineludibles del histórico de Coltrane que sugiere una conexión más estrecha con el que mantuvieron a principios de los setenta Jan Garbarek

y Bobo Stenson. En *Voices of Pohjola* y *02* (donde se recogía *Noaidi*) el esquema, con la música popular como elemento dominante, adopta un enfoque similar, más descriptivo si cabe en *02*. En él encontramos piezas que son claro ejemplo de este doble argumento de identidad entre el folclore, en la ya mencionada *Noaidi* o en *Goodbye Little Godfather*, y respecto a la música clásica en *Sacra-*

**“EN LA MÚSICA DE ALEXI,
EL OYENTE ES ARRASTRADO
HACIA LA INTENSIDAD,
COMO SI TODO ESTUVIERA
EXPRESADO, COMO SI
PENETRARA EN LA MELODÍA
BUSCANDO EL SILENCIO”**

BRAD MEHLDAU

ment (“intenté recrear una polifonía sacra”). Son melodías que arrancan decididas y luego descienden a una autoafirmación melancólica, intercalando segmentos de tensión lírica en una escritura sólida y original. *Runo X*, grabación y disco que forman parte del galardón conseguido en Granada, y cuya salida el músico anuncia (sin poder confirmar) antes del verano tras una espera de dos años (“desconozco las razones”), es la obra cumbre del cuarteto. Una colección de títulos inspirados en las lunas de Saturno (salvo uno que hace honor al lugar donde se bautizó: *El Paseo de los Tristes*) sirve de lanzadera a unos fundamentos expresivos que ganan en libertad de gestos y de espacios intermedios. Los contrastes de intensidad, aquí más acentuados, están protagonizados por los intercambios de piano y saxo y por la distribución en trío con ambos instrumentos. Nicolas Kummert penetra en la melodía abriéndola hacia un lirismo hiriente. El sonido pulido de su saxo y un fraseo que pasa del impresionismo al expresionismo parecen estar inspirados por un bello contrasentido. El toque seguro y colorista, esquemático y ocurrente de Teun Verbruggen sostiene los tiempos mientras extiende figuras irregulares. Antti Lötjönen es un bajista de escuela nórdica, con un sonido redondo e introvertido que dibuja líneas cantables. Madurez anterior a Stankov.

Tuomarila acaba de realizar una grabación para el que será el estreno discográfico de su nueva banda, Woodoo Allen (Nicolas Kummert: saxos, Andre Fernandes: guitarra, Mats Eilertsen: bajo, Markku Ounaskari: batería); tras *Constellation*, prepara una vuelta a los estudios al frente de su trío (Mats Eilertsen: bajo, Olavi Louhivuori: batería) y a piano solo. En la actualidad está inmerso en la escritura de una composición para gran formato con espacios restringidos a la improvisación. ●



JEAN-MICHEL SABATIER

Contadas son las ocasiones en las que nos topamos con un músico con una capacidad expresiva semejante, sólo comparable a su meteórica carrera. Procedente de Israel pero afincado en París, **Yaron Herman** desarrolla un estilo conectado sensorialmente con Keith Jarrett. Sus recursos: facultades innatas y técnica prodigiosa. Y una certeza: ha nacido para ser pianista.

Yaron **Herman**

Variaciones de talento y carácter

Definitivamente, no soy un joven prodigio”. Yaron Herman (Tel-Aviv, 1981) empezó a estudiar piano tarde, a los 16 años. Cualquiera de sus compañeros habría empezado su formación con 6 ó 7 años. Con 18 gana el prestigioso Rimón en la categoría de Joven Talento y da conciertos por todo Israel. Luego ingresa en la Berklee, de la que sale al poco tiempo decepcionado. La etapa realmente decisiva en su educación ya la había superado durante dos años al lado del profesor Opher Bray, cuya enseñanza está basada en un método inter-

disciplinar de filosofía, matemáticas, psicología... “Lo verdaderamente interesante de este método es que existe un vínculo claro entre la vida y la música. La música es un medio para conocerse a uno mismo, es un vehículo de interiorización a través del cual uno va descubriendo su potencial creativo”. Del método al discurso: “Es fundamental preguntarse por qué hacer música y luego cómo hacerla”. Pese a lo rápidos que han sido el proceso de aprendizaje y el éxito, sabe que encontrar una voz y hacerla crecer te puede llevar toda la vida. “Cuando escu-

chas las primeras grabaciones de Miles, Coltrane o Jarrett puedes captar algo distintivo ahí que luego avanza con el tiempo. La tarea es encontrarlo y trabajarlo”.

REFERENTE DE ESTILO

Monk, Tristano, Paul Bley, Brad Mehldau son algunos de los pianistas que cita como referenciales. Pero entre todos ellos, no cabe duda de que es Keith Jarrett el que más le ha influido. Como él, Herman desarrolla extensiones alegóricas sobre esquemas sencillos que se modulan en repeticiones, des-



Yaron
Herman

plazamientos y cruce de líneas. Los contrastes de intensidad rítmica y el apasionado melodismo de su fraseo participan de momentos más introspectivos, bucólicos o de suaves dinámicas. Si *Still Live*, de Jarrett, está entre sus discos favoritos y *Summertime* abre su trabajo en solitario, esto evidencia su interés en revisar clásicos del jazz, pero también del pop y el rock. “Sólo toco la música que amo, cualquier cosa se puede tocar como un standard. Si quiero tocar a Björk como si quiero tocar a Jeff Buckley, lo importante es no sentirme limitado. La improvisación es el motor de todo esto, al fin y al cabo lo es del jazz”. Respecto a mezclar en un repertorio música clásica y jazz, cuestión que Jarrett desmiente, afirma: “Creo que se refiere a dedicar, por ejemplo, la mitad del concierto a las sonatas de Mozart y la otra mitad al jazz. En ese caso, sí estoy de acuerdo con él. Pero existen modos de mezclar ambas. Depende de cómo trates el material. Además, sé que Jarrett solía tocar el *Pavan* de Ravel con su Standard Trio en los ochenta, pero nunca lo llegó a grabar”. La trascendencia gramatical introducida por Jarrett en sus improvisaciones libres, podada de la recargada ornamentación de ostinatos y reorientada en tema

con variación (sumando atonalidad, contrapunto, melodía, ritmo y timbre), llega hasta Herman. “Tengo un dúo de pianos con Bertrand Chamayou, pianista clásico, en el que exploramos ámbitos comunes entre el jazz y la música contemporánea. Mezclamos standards con improvisaciones inspiradas en Ligeti y Cage, Bach y Scriabin”.

CREACIÓN ESTRUCTURADA

Herman es un pianista tan dotado y pasional que podría tender al desbordamiento especulativo. Para canalizar adecuadamente su ímpetu creativo ha desarrollado una teoría musical denominada *Composición en tiempo real*. “Es un método que tiene que ver con el arte de la improvisación de Keith Jarrett. Con él pretendía comprender cómo una persona puede construir piezas largas, con una lógica interna, partiendo de un esquema absolutamente improvisado. Me pareció fascinante el hecho no sólo de ser capaz de percibir cómo la música fluía sino cómo la organizaba en formas extensas y complejas”. Su profundo conocimiento de la carrera del norteamericano, desde la exposición abierta de los *Sun Bear Concerts* hasta la concisión expresiva de *The Melody at Night with You*, ha posibilitado que Herman se decante por un discurso esencial, abierto y concentrado al mismo tiempo.

VERSO VARIANTE

• *Takes to Know* fue el atípico debut que reunió un dúo de piano y batería. “Sylvain (Ghio) y yo no teníamos nada escrito o arreglado, fue una gran experiencia. Mi primer disco, tenía 20 años”. El hecho de emparejar un instrumento bajo control con la irregularidad tímbrica de la percusión en un juego recíproco improvisado, tiene en el piano su voz dominante. Hay espacio para el soliloquio en esta ambivalencia de texturas y ritmos, notas y figuras. La respiración melódica -con influjo romántico, traducción

oriental del tiempo y profundidad expresiva- predomina sobre el ritmo.

• *Variations*. El viejo esquema en el que primero se presenta y más tarde desarrolla el tema aplicando patrones que explotan sus rasgos rítmicos, melódicos y armónicos, es uno de los recursos más usados por Herman. En esta serie sobre pianistas él es el único que en su breve discografía nos presenta un disco a piano solo. La versatilidad del músico para naturalizar su pianismo se materializa a lo largo de un repertorio muy heterogéneo. Respiración romántica en *Libera me* (Fauré) y *Le temps du Conteur*, acordes bluesy jarrettianos en *Pie Jesús* (Fauré) y en *Facing Him*, en alusión a *Facing You*, vertiginosas figuras rítmicas en *Fugue*, canción-balada en *Hommage à Francis Paudras* y los standards *Fragile* y *Summertime* unen a Sting con Gershwin. Hasta en el fraseo entrecortado de *Drops* parece citar a Frederic Rzewski y su variación de *El pueblo unido jamás será vencido*.

• *A Time for Everything* nos muestra un rostro más sensorial y comunicativo en un contexto a trío claramente jazzístico (Gerald Cleaver y Matt Brewer), tomando como línea argumental la lectura de nuevos standards: empieza con *Army of Me* (Björk), pivota sobre *Toxic* (Britney Spears) y *Message in a Bottle* (Sting), para concluir delicadamente con *Hallelujah* (de Leonard Cohen, pero inspirada en la versión que hiciera Jeff Buckley). Ni la selección, ni la lectura, ni el sonido, aun cuando nos pudiera recordar a The Bad Plus, a E.S.T o incluso a Mehldau (en *Layla Layla*), son aleatorios. “Todos son grandes tríos, pero este álbum es lo que quiero expresar. Me llevó su tiempo entender que podía mezclar distintos enfoques sin hacer un pastiche”. La lógica argumental se sostiene en los títulos firmados por él, a cada cual más distinto. Incluye nuevamente una pieza clásica, el *Preludio nº2* de Scriabin.

Entre sus colaboraciones destacan la realizada para Newtopia, sexteto integrado por franceses, sudafricanos e israelitas y dirigido por el saxofonista Raphaël Imbert, y una muy significativa a dúo con Michel Portal: “Michel tiene una personalidad extraordinaria. Toca como si le fuera la vida en ello. Su sonido es bello y es un gran improvisador. Prácticamente, nuestros conciertos eran todo improvisaciones”.

DISCOGRAFÍA

2003: *Takes to Know* (Sketch)

2005: *Variations* (Laborie Records)

2007: *A Time for Everything* (Laborie Records)
Con Raphaël Imbert

2006: *Newtopia Project: Suite Elégiaque*
(Zig-Zag Territoires)



Tord Gustavsen

Inmersión poética

Llegar a ECM desde Noruega no es difícil; pero hacerlo debutando, y a cierta edad sí. Una trilogía en trío ha dado a conocer un pianismo quedo y abreviado que, en torno a la proximidad sensitiva, extiende una atmósfera melódica. Su música depara lugares infrecuentes de poesía en un terreno tan visitado como la balada.

Dice Saúl Yurkievich refiriéndose a la escritura de Julio Cortázar, “la buena prosa es como el jazz, es escritura jazzística. Cautiva por su swing, por su tensión rítmica. Puja entre tema y variación, entre lo que se retoma y lo que se inventa”. Nada a priori parece relacionar, excepto quizá una sólida estructura que se expresa mejor en la narración corta, al genial escritor argentino con el pianista noruego. En cambio, materia y forma, significado y significativo parecen fundir a ambos en la dialéctica vital entre lo adquirido y lo creado. La improvisación y la poesía prestan energía expansiva a su prosa breve.

El acercamiento a Tord Gustavsen (Oslo, 1970) puede resultar engañoso al principio. Piano de gran impregnación melódica absorbida del folk, el blues, los espirituales y los boleros, concebida en tiempos lentos deudores del género balada, su música podría resultarnos en exceso clásica, incluso añeja, para un joven intérprete como él. “El estudio del jazz clásico ha sido determinante en mi formación, pero cada uno debe encontrar su pathos. Antes que jazz escuché música sacra en forma de himnos, canciones de cuna, espirituales y bastante música occidental.

HANS FREDRIK AASEBJØRNSEN

EL MENSAJE DE GUSTAVSEN REQUIERE DE REPETIDAS Y REPOSADAS ESCUCHAS PARA CONCLUIR QUE ESA ATMÓSFERA MELÓDICA QUE TRASCIENDE LOS PERFILES ES PENETRANTE Y VERAZ

Todos estos elementos son importantes en mi bagaje, luego encontré en “mi” jazz la forma de hacerlos dialogar con fundamento. Pero este proceso tiene que ser, necesariamente, orgánico, venir de dentro, no a través de una idea preconcebida”.

Estilos que giran alrededor del blues antiguo, calor de recogimiento latino, uniformidad en las duraciones que fija un esquema de canción, salvo la respiración espaciada que caracteriza al sello alemán, su estilo va a contracorriente de lo que entendemos por jazz nórdico. “Ciertamente todas esas esencias son muy importantes para mí, también el folk escandinavo, las danzas de la zona rural de Noruega lo son. Pero estas influencias no son evidentes, están debajo de la superficie, drásticamente transformadas. Hay distintas corrientes en mi música, pero intento naturalizarlas tanto desde la meditación como desde la integración”. El factor referencial que otorga coherencia a su estilo, a ese toque bluesy a la vez contrapuntístico y resonante, es “Keith Jarrett en los setenta al frente del cuarteto nórdico, sin duda, una de mis mayores influencias”.

PROFUNDIDAD EXPRESIVA

El aliento poético-lírico, romántico, religioso incluso- que emana de esta música podría embriagar fácilmente los sentidos, confundiendo... “La gente reacciona de muy diferente manera en la escucha, algunos sólo aprecian la ‘belleza’ desde un punto de vista superficial. No voy a intentar convencerles. Hacer música para mí sólo tiene significado si me involucra al mismo tiempo como oyente y como intérprete. Sin ser banal, entendí que necesitaba tocar lo que me gustaría oír, no lo que se suponía que debería esperar que debía hacer como músico”. El mensaje de Gustavsen requiere de repetidas y reposadas escuchas para apreciar la veracidad penetrante de esa atmósfera melódica que trasciende los perfiles. “Tiene que venir de una auténtica pasión por las melodías, por la intensidad del momento. La música sincera proviene de la intensidad que produce la expresión emocional combinada con la destreza y la claridad”. Clave en esa construcción del clima pero también instigador de cierta austeridad expositiva es el silencio. “Te da la llave para escuchar lo que no debes tocar de más”.

TRILOGÍA I

Los tres discos publicados en ECM denotan una sutil evolución en el planteamiento del trío. Infundido por el significado y el significado de la forma balada sobre escritura original, su maestría reside en abordar este territorio desde distintos planos, intercalando silencios, ganando progresivamente en apertura de espacios, equilibrio instrumental e intensidad rítmica. Fundado poco antes de su debut discográfico en 2003, el grupo mantiene hoy la formación original, con Harald Johnsen al bajo y Jarle Vespestad a la batería. “Percibo un desarrollo en los tres álbumes, así como también una fuerza unificadora”. Su estilo queda expuesto con todo lujo de detalles en *Changing Places*: baladas folk-blues-bolero-standard que derivan en falso tango (*Where Breathing the Stars*) o en un vals lento (*Melted Matter*). Son melodías cantables dispuestas en esquemas sencillos y desarrolladas en un tiempo que parece detenerse pese a su limitada duración. La concisión promovida por el silencio es una de sus virtudes, más apreciable si cabe en lacónicos y contados interludios a piano solo repartidos en cada una de las entregas. “No suelo dar conciertos a piano solo, prefiero tocar en solitario en algunas secciones con el trío, en interludios o en introducciones”.

TRILOGÍA II

The Ground tuvo éxito en su país, dentro y fuera de las listas de jazz. En este trabajo se aprecia una mayor presencia temática del folk-blues e inevitablemente de la vehiculación bluesy proporcionada por el

Jarrett de *Belonging* o *My Song*. Como consecuencia de lo antes apuntado, se hace más evidente la canción popular latinoamericana. En *Token of Tango*, el género bonaerense queda despojado de la tensión métrica y también del apasionamiento trágico. La energía del sonido va en aumento aunque los tiempos siguen siendo lentos; los contrastes entre las funciones melódica y rítmica (más asimétrica) se acentúan sin que desaparezcan los pianísimos; hay mayor libertad de gestos en piezas como *Twins*. La ornamentación en arabescos, sugerida en otras ocasiones, remite aquí a Ravel. “Los conciertos en directo son distintos a las sesiones en estudio. Funcionamos casi como una banda de pop cuando mantenemos la fidelidad al tema original, aunque hay libertad suficiente como para que tomen direcciones insospechadas”. La línea aperturista llega hasta su reciente tercer disco, y en buena medida estos cambios se deban a las experiencias en vivo y a facilitar más espacio para la improvisación. *Being there*, tema y disco, es consecuencia del proceso anunciado en *The Ground*, esa personal mezcla en la que confluyen canción latina y Jarrett, impresionismo y blues. El relato corto, en la intensidad sostenida del instante, incita al bosquejo (*Sani*) o al detalle inacabado (*Where We Went*). La tensión suspendida que ahora presenta el trío participa del folk-blues añadiendo cierto *groove* (*Blessed Feet*, Svensson-Jarrett) y de la respiración poética, bien romántica (*Vicar Street* recuerda a Melhdau) bien religiosa (*Still there*, gospel). Hay mayor insistencia en las líneas melódicas a través de la repetición o el uso de trémolos, pero el piano cede su protagonismo favoreciendo la interacción entre las partes. Música meditativa antes que contemplativa (*Cocoon*).

Tord Gustavsen acaba de recibir un encargo de composición para conjunto de saxofón, voces, bajo y batería, mientras mantiene el trío y gira a dúo con el saxofonista Tore Brunborg. Pero quizá la colaboración más llamativa (todas marcadas por la creación noruega) es la que realiza junto al grupo coral femenino de música antigua Trio Mediaeval, en cuyo repertorio hay piezas escritas por el pianista inspiradas en poemas sufíes.

DISCOGRAFÍA

2003: *Changing Places* (ECM)

2004: *The Ground* (ECM)

2007: *Being There* (ECM)

Clásico y contemporáneo, el trabajo del alemán **Florian Ross** abre un campo de creación difícilmente comparable. Influido en su etapa formativa por compositores clásicos británicos y habiendo recibido el magisterio de John Taylor, sus sobradas facultades como compositor e intérprete le permiten construir un estilo exigente y comunicativo.

Florian Ross

La tradición y otros lugares



La dicotomía entre posibles introduce el principio unificador que define la obra del alemán Florian Ross. Basta echar un vistazo a los títulos de todos sus trabajos para apreciar esa dualidad que alimenta su inquietud, tanto musical como vital. Oportunidades de elección que toman una identidad contrastada e indagadora en la tradición y en la creación contemporánea. “Se trata de mi búsqueda interior. No quiero tomar decisiones definitivas, quiero ofrecer la posibilidad de una segunda interpretación”. Lejos de resultar contradictoria esta intención que sitúa en dos lugares separados realidades unidas por el conocimiento, la experiencia y la creación, precisamente, este mecanismo determina la figura indisociable del creador. “No soy ni un pianista-pianista ni un compositor que sólo trabaja en la escritura. Nunca decidí cuál de mis facetas como músico debía prevalecer sobre la otra.” El elemento integrador y dialogante que bien pudiera cerrar el círculo dialéctico del músico es la improvisación. “Siento que la importancia de la improvisación crece más y más en mí. Cuando escribo para cual-

quier plantilla instrumental incluyo la improvisación como vehículo de la música. No se trata de adornar la canción, pero tampoco quiero que se empiece en un punto y se divague durante largo rato para llegar a dónde... Es difícil encontrar el equilibrio entre estos aspectos, pero esas decisiones las tomo cuando escribo. De otro modo, el tema estaría en manos enteramente de cada uno de los solistas (significaría una composición superflua) o no necesitaríamos espacios de improvisación en absoluto (todo queda recogido en la partitura). Lo cual nos lleva, básicamente, a la cuestión de lo que el jazz significa para mí: ambas materias”.

OTRAS VOCES, OTROS PAISAJES

El estilo sumamente personalizado de Florian Ross (Colonia, 1972) se construye sobre una escritura brillante, rica en matices, paletas de color y planos, mediante un lenguaje de presente que se reconoce en la tradición del jazz. “Para mí el jazz lo significa todo, literalmente. Es la única música que conozco (de lejos) que combina casi todas las corrientes interesantes y evolutivas

de cualquier tipo de música en el mundo - sin pretender hacer una copia de ellas sino de ampliarlas- para crear algo nuevo con inteligencia, rigor y buenas dosis de improvisación”. Coherente con esta sentencia, su obra desmiente actitudes categóricas respecto al clasicismo o la modernidad e incluso la influencia directa de otros autores en su estilo. “A la larga, es muy probable que las composiciones influyan más en mí que determinados músicos”. En cambio, reconoce el valor del magisterio recibido de John Taylor durante su determinante periodo formativo en Inglaterra. “John fue muy importante para mí. Estudié con él entre 1992 y 1998. Le estoy muy agradecido por el tiempo que me dedicó. Entonces temía que un profesor con fuerte personalidad pudiera ejercer en mí demasiada influencia. Sólo toqué duetos con él, degustando de su sonido, de su toque. Eso fue lo que más me dio. No decía mucho en las clases. Supongo que lo que aprendí de él fue por ósmosis”.

En la música de Ross hay algo que es difícil de identificar en una primera escu-

DISCOGRAFÍA

1999: *Seasons and Places* (Naxos)1999: *Suite for Soprano*

and String Orchestra (Naxos)

2000: *Lilacs and Laughter* (Naxos)2003: *Blinds and Shades* (Intuition)2005: *Home and Some other Places*

(Intuition)

2006: *Big Fish and Small Pond* (Intuition)2007: *Eightball and White Horse* (Intuition)

Con Nils Wogram

2004: *Daddy's Bones* (Intuition)2007: *Affinity* (Intuition)

cha, impulsos rapsódicos, división de voces en forma coral, evocación paisajística, animada e impresionista, bucólica en ocasiones, alegre sin desprenderse de cierta melancolía, en esta paradoja suele prevalecer un optimismo que nos recuerda a Maria Schneider. Expresividad que se puede apreciar en sus primeras obras y que llega hasta hoy de manera más introspectiva sin que, en apariencia, esté relacionada directamente con el jazz. “Creo que Inglaterra tiene que ver en esto. Ellos no sienten pertenecer a Europa (al menos en sus mentes) ni a los Estados Unidos. Esta isla, por su situación, ha producido unos interesantísimos movimientos musicales que no puedes encontrar en ninguna otra parte”. Estudió a compositores clásicos británicos del siglo XX como Britten, Delius, Warlock y Elgar. “En pri-

mer lugar, encontré la armonía y la melodía de ese periodo muy cercanos al idioma del jazz moderno. En segundo, era el mejor reflejo de lo que pensaba que tenía que ser el *English way*, una combinación de canciones pastorales con un muy elaborado trabajo armónico, algo parecido a la rearmenización de standards que hace el jazz actual”. Segundas interpretaciones. “La música clásica británica es una extraña combinación de una muy establecida, anticuada y aristocrática visión de las cosas con un romanticismo subyacente”. En esta época le encargaron orquestar una pieza de Peter Warlock, de ahí salió la *Suite for Saxophone y Orchestra*, trabajo de fin de curso que escribió durante su estancia en la Guildhall School of Music.

PLANTILLAS Y COLORES

Los primeros trabajos discográficos, difíciles de conseguir en la actualidad, se publican en Naxos-Jazz (“Les envié un cinta de casete y les gustó”) cuando el músico aún no ha terminado su periodo formativo; dichos títulos le sitúan. Su apetente escritura

(por la que ha recibido varios premios de composición, entre ellos los prestigiosos WDR y BBC, así como un encargo para la Danish Radio Big Band) abarca distintos formatos; mención aparte merece el trío. “Me gusta variar de formatos, por su color y sonido (y si la financiación lo permite)”. De la *Suite para saxofón* (Dave Liebman) y orquesta, seguido del conjunto de metales (*Lilacs and Laughter*) hasta llegar al octeto de maderas, entre todos ellos, por su producción, sobresale el quinteto (*Seasons and Places* y *Home and Some other Places*). “Me gusta este esquema porque es una vía intermedia entre el trío y la big band, puedes hacer muchas cosas en esta formación. Mucho más que tocar la melodía en terceras y unísonos. Especialmente me interesa el rango que adquieren el tenor y el trombón y la conjunción entre ambos. Este sería mi *frontline* preferido, aunque imagino una guitarra también. ¡Me gustaría hacer algo con una guitarra!” Precisamente el exquisito y audaz trombonista Nils Wogram fue el primero en participar en este proyecto en su debut, *Season and Places*. “Conocí a Nils en 1994, cuando regresó a Colonia. Desde que volvió de Nueva York hemos tocado mucho juntos”. Tras ser elegido por el jurado del German Jazz Meeting como el mejor grupo de 2006, el 18 de abril pasado, él y su octeto fueron los encargados de inaugurar este encuentro con el proyecto *Eightball and White Horse*.

TRÍOS Y PIANO

En este formato queda esencializado su pianismo, ajeno a referencias directas de estilo. La melodía y la armonía tienen un tratamiento igual de estudiado y preeminente que en otros conjuntos más leídos. Cromático, límpido, ágil sin pretender ser veloz, incisivo sin abrir heridas tonales, nunca obvio en el acompañamiento, la coherencia de su fraseo parece ocupar el espacio justo incluso en el acompañamiento. Sorpresivos desde la solidez armónica, sus acordes sujetan la descripción de algo nuevo que parece haberse oído antes. Ross plantea a trío (en dos excelentes formaciones: *Blinds and Shades* y *Big Fish and Small Pond*) un discurso agraciado en motivos, conocedor de los clásicos y a la vez inconformista sin intentar sobornar a la solidez o la oportunidad del detalle.

El pianista polaco es una de las figuras más relevantes del panorama europeo. La larga trayectoria compartida con el Simple Acoustic Trio se vio impulsada al constituirse como sección rítmica del cuarteto de Tomasz Stanko. Una sonoridad transparente y una sensibilidad especial para definir el espacio y el tiempo definen su estilo.

Marcin Wasilewski

Metáfora de cristal

Puede resultar contradictorio pero no lo es: uno de los grupos jóvenes europeos con mayor proyección es al mismo tiempo uno de los más veteranos del continente. Con tan sólo 15 años, en 1990, Marcin Wasilewski conoce al bajista Slawomir Kurkiewicz, ambos eran estudiantes. Tres años más tarde, y tras haber ganado ya algún premio, se completa el trío con la llegada del baterista Michal Miskiewicz. Los años siguientes van de certamen en certamen haciéndose con galardones tan oportunos como el concedido en Getxo en 1996. Desde entonces, y gracias a su colaboración con Tomasz Stanko y a su ingreso en ECM, la carrera de Wasilewski no ha dejado de crecer. Su pianismo, deudor del de Paul Bley y de esa apreciación espacio-temporal sustentada en los silencios, pone extremo cuidado en cada una de las notas que despliega, imbuidas en un presentimiento. Su estética, haciendo un uso magistral del pedal, gira entorno a una sonoridad transparente y expansiva que posibilita contrastes de mayor intensidad y penetrantes figuras bluesy. La melodía parece quedar en suspenso, tanto si se convierte en respiración como cuando subraya sus perfiles.

TRES QUE SON CUATRO

Tomasz Stanko se desenvuelve como pez en el agua en la estética del claroscuro que caracteriza a ECM. El estreno junto a este trío de jóvenes compatriotas, que le seguía desde 1994 y de cuya alianza ambos se vieron favorecidos, fue *Soul of Things*, primera entrega de las tres del cuarteto para el sello alemán y con la que el trompetista parecía desprenderse de una estética agazapada –hasta entonces– entre la aplaudida revisión sobre Krzysztof Komeda en *Litania* y las atmósferas de aflicción que caracterizan

WASILEWSKI PONE UN CUIDADO EXTREMO EN CADA NOTA

Leosia y *From the Green Hill*. Si unimos la influencia expresionista de Komeda (desarrollos largos en los que asoman tensiones y desvanecimientos) con un lirismo vaporoso, alargado y melancólico por el que fluye un brillo ingrátido, el resultado es el sonido de Stanko. En perfecta sintonía con el maestro, el joven trío polaco le proporciona la profundidad de campo (en el sentido espacial de distancias y presencias), las dinámicas y el contexto descriptivo sobre los que la trompeta provoca una incisión luminosa de carácter. La polifonía ceremoniosa y expansiva del grupo, sin cruces directos ni unísonos, discurre sobre una estructura destilada entre secciones abiertas y otras más compactas donde aparecen holguras de silencio. Estos principios de introspección que definen al conjunto, más acentuados aún en el caso de la anterior entrega del cuarteto, *Suspended Night*, no dejaban apenas salida a la dramaturgia sombría.

En *Lontano*, la tercera y última grabación de Wasilewski y los suyos junto a Stanko, los elementos de espaciosidad, silencios y lirismo abandonado siguen ahí, inherentes al título traducido del italiano como lejano; en cambio, la escucha produce un apetito de libertad y cierta desinhibición que redundan en texturas móviles más abiertas sin dejar de ser orgánicas. Es como si esta música se hubiera liberado del sesgo opresivo y apesadumbrado para sencillamente fluir. *Lontano* se desenvuelve con la naturalidad del instante, con la decidida actitud de mostrarse sin retórica sensiblera, superando la ensimismación melancólica a través de un cromatismo ondulante y de trazos aéreos. En la culminación de un proyecto perfectamente maduro, *Lontano* es sin

QUE DA. SU ESTÉTICA GIRA EN TORNO A UNA SONORIDAD TRANSPARENTE Y EXPANSIVA. LA MELODÍA PARECE QUEDAR EN SUSPENSO, CONVERTIDA EN RESPIRACIÓN MELÓDICA

duda la mejor entrega de Stanko con el trío de Marcin Wasilewski. Una música que trasciende el sonido y el espacio en una intensidad fluctuante que navega entre mares de silencios y figuras inesperadas, de relieves más que de sombras.

SIMPLE ACOUSTIC TRIO

Difícil de conseguir, sólo podemos citar lo más destacado de la discografía anterior a ECM del Simple Acoustic Trio (SAT). Dos son en directo y se aproximan en el tiempo: *Komeda* y *Live in Getxo*. Mientras, *Habnara* introduce el concepto programático que definirán las producciones posteriores de Manfred Eicher con este grupo, iniciadas con el exitoso *Trio*. Grabado en el mismo estudio unos días después de las sesiones que dieron lugar al *Playground* de Manu Katché, espacio y tiempo sitúan a esta formación en Nueva York en el mes que da título a este trabajo: *January*. No existen grandes diferencias conceptuales respecto a la anterior entrega. Es más, básicamente el repertorio se reparte por igual en lo que viene siendo un enfoque común en ambos discos. Predominan las composiciones de Wasilewski, que marcan unos atributos reconocibles ya junto a Stanko, y cuyas son

las sugerencias de repertorio más significativas. Es quizá por ello que esté firmado por el Marcin Wasilewski Trio y no por el SAT. También se incluye un tema escrito por el trompetista-mentor que los llevó a ECM. Donde en su día estuviera *Green Sky* es ahora el turno de *Balladyna*, una vieja pieza escrita por Stanko y publicada en su debut del mismo título para este sello junto a Dave Holland y Edward Vesala, sólo que datada en 1975, precisamente el año en el que nació Wasilewski. Resuelto sobre el mismo enfoque, en ambos trabajos se escogen con lupa piezas angulares del jazz moderno. *Vignette* es una composición de Gary Peacock perteneciente a la modernidad de los setenta encuadrada en ECM, concretamente en *Tales of Another* (1978), el germen del posterior Standard Trio de Jarrett. En cambio, *King Korn*, de Carla Bley, se remonta al 63, cuando aún era la mujer de Paul Bley. Ambas ocupan el lugar que previamente tuvo *Plaza Real*, de Wayne Shorter. En cuanto a los standards pop, aparece un *Diamonds and Pearls* de Prince que suena a country melódico, justo en el lugar destacado que ocupaba el *Hyperballad* de Björk. Igual que sucedía en *Trio*, se cierra con una improvisación libre de conjunto. La nada oculta afición de la escena polaca del jazz por el cine (Komeda colabora con Polanski por vez primera en 1958), y viceversa, llega hasta el presente. La composición de Wasilewski *Young and the Cinema* (dedicada al festival de jóvenes cineastas de Koszalin) y la versión de la banda sonora escrita por Morricone para *Cinema Paradiso*, sólo



KAMILA CZERNIAWSKA

reconocible en su enunciación antes de sumergirse en un Mediterráneo ignoto, constatan esta afinidad.

DISCOGRAFÍA

Simple Acoustic Trio / Marcin Wasilewski Trio

1995: *Komeda* (Gowi Records)

1996: *Live in Getxo* (Hillargi)

2000: *Habanera* (Not Two Records)

2004: *Trio* (ECM)

2008: *January* (ECM)

Con Tomasz Stanko

2001: *Soul of Things* (ECM)

2004: *Suspended Night* (ECM)

2006: *Lontano* (ECM)

Con Manu Katché

2005: *Neighbourhood* (ECM)

2007: *Playground* (ECM)

El personal diálogo de este trío, experto en desarrollar el terreno melódico/atmosférico, sigue alternando los lienzos colgantes entre silencios con otros más estructurados por una temática de balada-blues u ornetiana. Wasilewski crea formas redondas y elegantes describiendo un lirismo circular con cimas en suspensión y vocablos melódicos de marcado perfil (en los temas pop, por ejemplo). Kurkiewicz busca el entresijo, el terreno no hollado, la llave entre el pulso rítmico y el melódico. Miskiewicz es un maestro en el arte de las mazas; trabaja dibujando planos etéreos, volúmenes y brillos metálicos.

Las dos terceras partes del SAT (Wasilewski y Kurkiewicz) participan en el nuevo grupo de Manu Katché, un proyecto (dada la popularidad del percusionista francés) que permite a Manfred Eicher extender un vínculo a nuevos públicos confeccionando un producto atractivo y cómplice que no desmiente el binomio calidad-sonido del sello. Con dos títulos hasta la fecha, *Playground*, el más reciente, no deja de ser una prolongación menor de la ambiciosa producción anterior *Neighbourhood*, que por complicidades (Katché/Garbarek, Wasilewski/Stanko) integraba un quinteto estelar. Las voces de Garbarek y Stanko han sido sustituidas por otras de tesituras similares, las de Trygve Seim y Mathias Eick. Las melodías son sencillas y cantables, funden melancolía y optimismo, intensidad sostenida y suavidad de relieves, en un terreno envolvente, de leves contrastes y patrones *groovy* que le es propicio al piano de Wasilewski.

GRUPOS DE JAZZ A CONCURSO

PREMIO AL GRUPO GANADOR:
Grabación de un CD para un sello de difusión multinacional y con distribución intercontinental.
El grupo para esta grabación deberá ser exactamente el mismo que el integrado en el CD-R presentado.

EMPRESA DISCOGRÁFICA BUSCA ARTISTAS DE JAZZ, EN CUALQUIERA DE LOS SIGUIENTES FORMATOS:

- TRIO (piano acústico, contrabajo acústico y batería)
- CUARTETO (solista de viento, piano acústico, contrabajo acústico y batería)

Para participar deberá de enviarse un CD-R con versiones personalizadas de los siguientes temas:

- "Estate" (Brighetti – Martino)
- "Ask Me Now" (Thelonious Monk)
- "Softly, As in a Morning Sunrise" (Hammerstein II – Romberg)

Detallar datos de contacto (e-mail y nº de teléfono). Si fuese posible, incluir también una breve descripción de los músicos y foto del grupo.

Dirección de envío: DISTRIJAZZ SL - Mont D' Orsa 57, Bajos 08017 Barcelona, SPAIN

* Todos los CD-R se deben recibir antes del 25 de Noviembre de 2008.

* Dudas e interesados, podéis mandar vuestras preguntas a: promo@distrijazz.com