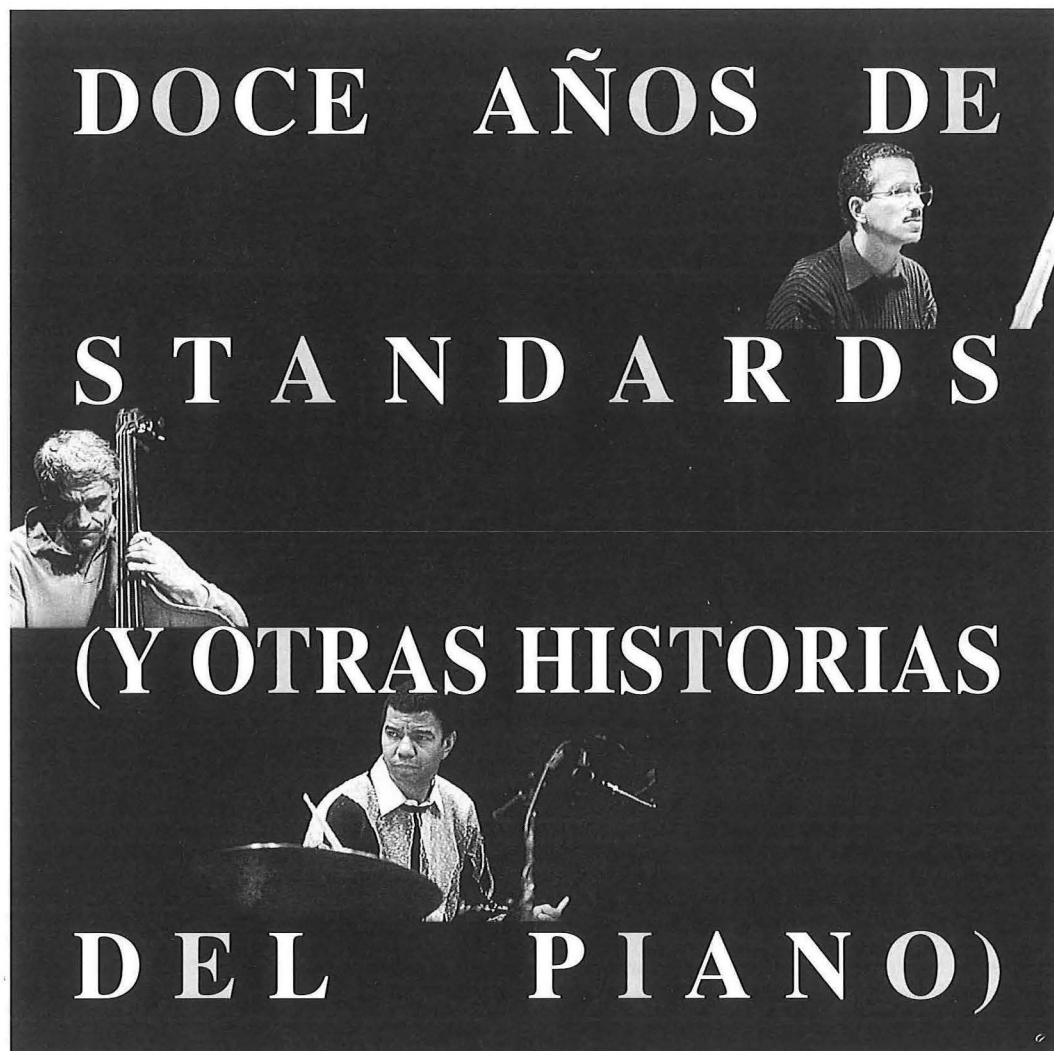


• Al tocar el piano se tienen que
• mover los diez dedos; no es
• posible mover sólo algunos y no
• mover los otros. Pero si los diez
• dedos se presionan
• simultáneamente sobre las teclas,
• no se produce la melodía.
•

Mao Tse-Tung



Basado en diseño de portada de Barbara Wojirsch para el disco Still Live (ECM), con fotografías de Rose Anne Colavito

•
•
•
Jorge García

Jessica Williams es una devota de Monk que ha sabido asumir el lenguaje del maestro en un estilo mucho más fluido y diestro, aunque de una rara coherencia. Sigue siendo una buenísima artista por descubrir.

En 1995 se cumplieron doce años desde la grabación de *Standards, Volume I* a cargo del pianista Keith Jarrett, acompañado por Gary Peacock al contrabajo y Jack DeJohnette a la batería. La reciente colección de seis CDs titulada *At The Blue Note*, protagonizada por el mismo trío, pone un momentáneo punto final a la aventura iniciada entonces. Desde enero de 1983 Jarrett y sus colaboradores han ido completando a instancias del sello ECM un ciclo ejemplar, que hoy ya se puede contemplar como el mayor proyecto discográfico personal de la historia del jazz. Pero, al margen de la excelente calidad de la música, si el conjunto de discos dedicados por el trío del pianista al standard de jazz constituyera simplemente un evento discográfico tendría un mérito relativo, interesante para los historiadores de la música grabada y poco más.

Con la colección *Standards* Keith Jarrett ha demostrado que el repertorio con raíces, uña de las señas de identidad más firmes del jazz, todavía sigue vigente y todavía resulta fecundo. Jarrett no usa el standard a modo de excusa, ni le aplica tratamiento distanciador alguno, como hacen los jazzistas postmodernos. Opera precisamente en sentido contrario: lo reclama para vincularse a una saga, lo que sucede de forma explícita en un volumen doble de la serie (*Tribute*, 1989) donde cada tema está dedicado a un maestro del pasado más o menos inmediato: Bill Evans, Lee Konitz, Sonny Rollins, Anita O'Day, etcétera. Los standards son, en teoría, un material en bruto que cada cual aprovecha a su acomodo, si bien en la práctica las versiones a que los han sometido jazzistas pretéritos van recubriéndolos de un aura. Cuando interpreta standards, se diría que el objetivo de Jarrett es justamente recrear y recuperar ese aura. Hay quien puede ver vanidad en el hecho de incluir alguna composición propia en casi todos los discos, pero es claro que con tal decisión subraya su pertenencia a una tradición.

LA TRADICION VIGENTE

¿Qué tradición? En primer lugar la del jazz moderno, más allá de los límites de su propio instrumento. El concepto de standard es para Keith Jarrett lo suficientemente amplio como para abarcar no sólo composiciones de Broadway o Hollywood surgidas de la pluma de compositores como Berlin, Porter, Gershwin o los más jóvenes Alan Jay Lerner o Alec Wilder, sino también temas escritos por Dizzy Gillespie, Nat Adderley, Billie Holiday, Jaki Byard, Oliver Nelson y Miles Davis. La genialidad de Keith Jarrett consiste en lograr que su gesto nos sea familiar, contemporáneo, sin necesidad de asimilarlo a ninguna clase de ejercicio reivindicativo –la tradición afroamericana como arma de futuro, de Ellington a Monk y a Mingus– o nostálgico –cualquier tiempo pasado fue mejor– como los que convierten en cosa previsible otros esfuerzos actuales. Hay lectores de la tradición en sentido acertado o equivocado, y Jarrett pertenece al primer grupo.

El proyecto *Standards* ha convertido el trío de piano en la principal instancia creativa de la carrera de Jarrett. También en este sentido se vincula a una tradición que suma ya una considerable nómina, aunque pertenece a la esencia del jazz moderno. El trío es la expresión más sintética y esencial del germen colectivista tan propio del jazz, y en un equipo como el que componen Jarrett, Peacock y DeJohnette (excepcionalmente reemplazado por Paul Motian), esta circunstancia pasa lógicamente a primer plano. La sensación de libertad creativa transmitida por este trío es sin duda un legado del free, que todos ellos, en uno u otro momento, han vivido de cerca, y también una herencia directa del trío de Bill Evans, su antecedente más directo. Pero detrás del trío de Jarrett, por su vocación globalizadora, están también todos los habidos desde los años treinta hasta la actualidad.



Tom Copi



Christian Him

VETERANOS SIN FECHA DE CADUCIDAD

Al consagrarse principalmente al trío, Keith Jarrett ha contribuido de paso a enterrar el *jarretismo*, ese neoromanticismo estomagante de piano solo animado por él mismo y consagrado por el celeberrimo *Köln Concert* que constituyó su primer gancho popular. Desde un tal George Winston, cuya papilla pianística procedía más de Terry Riley que de Jarrett, hasta Dollar Brand, rebautizado Abdullah Ibrahim pero cuya vindicación africana a piano solo se difuminó en el mismo vendaval de blanda retórica, los setenta llenaron nuestros sufridos oídos de monólogos ensimismados que tenían por denominador común los *ostinati*, las armonías previsibles y la duración excesiva.

En cualquier caso, dicho sea como colofón, la moda se ha acabado, y el piano solo ha vuelto a ser lo que siempre fue: una especie de reducto tranquilo donde la tradición jazzística sobrevive sin despertar las mismas susceptibilidades que de hecho despierta en cualquier otro campo. Entre los mejores pianistas adivinamos a veces una especie de consciencia innombrada de su calidad de legatarios de una cultura jazzística que ellos siempre han administrado, desde la sombra o desde el primer plano, ya en tiempos de Lil Hardin y Jelly Roll Morton. Uno de los mejores proyectos discográficos de los últimos años concierne al piano en esta dimensión: me refiero a los recitales de Maybeck grabados por el sello Concord. Por allí pasan jóvenes y veteranos de muy diversas adscripciones estilísticas, desde Kenny Drew Jr. hasta Sir Roland Hanna o desde Gerry Wiggins a Cedar Walton (¡qué gran pianista si está inspirado!), o buenos representantes de la generación perdida, como Stanley Cowell o Hal Galper; en cualquier caso al oyente le queda siempre la impresión común de que quien sale ganando es el instrumento, el piano, rey sin corona del jazz.

La monumentalidad del ciclo *Standards* se mide también por lo que sucede a su alrededor. Y a su alrededor, además de haberse convertido el disco de vinilo en una especie de antigualla pretecnológica, se ha producido una innegable efervescencia pianística, que en parte aprovecha el tirón de Jarrett, y en parte reaviva tendencias que ya eran clásicas cuando vio la luz *Standards, Volume 1*. Pero una efervescencia donde el piano ya no es protagonista absoluto, sino creador *inter pares*.

Los últimos años han deparado momentos dulces a muchos viejos batalladores de la tecla. Algunos han reverdecido sus carreras, como es el caso de Richard Wyands (1928), reivindicado por el sello Criss Cross. Autor de pocos trabajos a su nombre, gracias a este sello es acompañante regular y en 1995 ha firmado un buen disco, *Reunited*. También el bopper de raza Barry Harris (1929), otro sabio subvalorado, dignifica varios discos Criss Cross arrojando a jovencitos con aspiraciones, y prolonga una carrera propia en pequeños sellos al margen de las multinacionales. Mientras, Mal Waldron (1925), cuyo estilo obsesivo da buenos resultados en segundo plano pero extenua como plato único, ha seguido confirmando su maestría en el arte del dúo.

Hace ocho o diez años el cetro pianístico clásico correspondía indiscutiblemente a Hank Jones (1918) y Tommy Flanagan (1930); hoy la salud comienza a pasar factura al mayor de los Jones, y Flanagan se ha desdibujado un tanto, como resultado de lo cual todavía destaca más la calidad de su firme sucesor, Kenny Barron (1943). Barron, que ha madurado sin prisas hasta eclosionar en compañía de Stan Getz, está emparentado con ambos porque su estilo, de gran mordiente melódico, deriva principalmente del bebop y sus aledaños, aunque la edad le ha permitido hacer gala de mayor ductilidad. Modesto de temperamento, compagina una impecable carrera propia con tareas de acompañante cuyo buen gusto es siempre regalo para los oídos. A la generación de Barron pertenece también John Hicks (1941), músico para músicos, cuya discografía reciente recorre diversos sellos pequeños pero está llena de maravillas. Hicks, seguidor de McCoy Tyner, procede de un jazz peleón y anguloso que ha asimilado rasgos de diversas escuelas, y hoy en día es un músico libre de retóricas que aparece donde menos se le espera: en el mingusiano *Epitaph* o en el primer disco de Roy Hargrove. Sólo le falta un pelo, una chispa, para ingresar en el club de los principales.

Paul Bley sigue haciendo un jazz sumamente interesante, cromático, de toque cristalino y sensible al lirismo pero audaz formalmente cuando la ocasión lo pide.

Dave McKenna es campeón absoluto del piano a dos manos, al estilo de los viejos batalladores: otro que ha mejorado con la edad y se convirtió en verdaderamente grande durante la pasada década.

Ignoro, porque no aparece en las enciclopedias, la edad de Jessica Williams, pero por las fotos de cubierta de sus discos y los datos difusos de las notas interiores, que la presentan como corredora de fondo en diversas periferias musicales, no considero un atrevimiento tildarla de veterana. Cantante y pianista con varias grabaciones más o menos inaccesibles en su haber, se exhibió en el disco póstumo de Charlie Rouse, *Epistrophy* (1988), dando una pista sobre sus querencias: Williams es una devota de Monk que ha sabido asumir el lenguaje del maestro en un estilo mucho más fluido y diestro, aunque de una rara coherencia. Sigue siendo una buenísima artista por descubrir.

Sin adscripción ni parangón posible, el gigantón Dave McKenna (1930) es campeón absoluto del piano a dos manos, al estilo de los viejos batalladores: otro que ha mejorado con la edad y se convirtió en verdaderamente grande durante la pasada década. Sus discos para Concord nos asombran puntualmente con su erudición, su sentido del humor y su desparpajo estilístico, que transita entre escuelas sin asomo de prejuicio. Se trata del único pianista contemporáneo cuyo fuerte es el piano solo. Aunque hablando de piano solo, ésta es una de las especialidades con las que ha vuelto a ganar crédito un Lou Levy (1928) a quien teníamos algo olvidado. Levy es un veterano con muchas historias que contar, tal vez por haber invertido buena parte de su tiempo en acompañar cantantes. En su rehabilitación, como en tantos otros hallazgos recientes, ha jugado un papel esencial el sello Gitanes, la filial francesa de Verve.

Hay un veterano que conserva intacto su ímpetu rebelde y todavía es capaz de influir decisivamente en la evolución del jazz contemporáneo. Me refiero a Randy Weston (1926), que ha firmado algunos de los discos más clarividentes de los últimos años, como el hermoso manifiesto *The Spirit Of Our Ancestors* (1992), y mantiene un nivel parejo de creatividad en cada nueva comparecencia. Weston y sus bien elegidos colaboradores restituyen al africanismo toda su energía seminal, derrochada por algunos oportunistas. A su lado, es curioso que un despistado Chick Corea (1941), enchufando y desenchufando alternativamente sus instrumentos, o Herbie Hancock (1940), que no termina de tomarse en serio su enorme talento, han pasado por la escena jazzística, durante la última década y algún año más, sin realizar ninguna contribución reseñable a su legado. Hancock, sobre todo, ha maravillado por sus giras pero no ha asumido la misma responsabilidad a la hora de grabar. Tal vez ahora, recién lanzado el esperanzador *The New Standard*, empieza para él una nueva etapa. Y ya que con ellos estamos, bueno es puntualizar que un colega como Paul Bley

(1932), aunque también coqueteó con la música comercial sin conseguir el título de megaestrella, sigue haciendo un jazz sumamente interesante, cromático, de toque cristalino y sensible al lirismo pero audaz formalmente cuando la ocasión lo pide. En la compañía afín de Haden y Motian ha firmado grandes discos.

¿Qué ha sido por cierto de Hod O'Brien (1936), músico que aparece y desaparece de la escena desde que se diera a conocer junto a Oscar Pettiford en 1957, y autor de uno de los discos de piano más llamativos de los últimos años, *Ridin' High* (1990), donde reverdecía con autoridad toda la fiera del bop en su estado puro?

ROMANTICOS Y EXTRAVERTIDOS

Bill Evans fue referencia principal de los nuevos pianistas entre mediados de los sesenta (compitiendo con McCoy Tyner) y mediados de los setenta. Jarrett pertenece a la primera promoción de evansianos, junto a Hancock, Corea o Kuhn. Cuando esta escuela se ha adoptado al pie de la letra, hemos tenido teclistas melifluos como lo han sido por muchos años Richie Beirach (1947), Andy LaVerne (1948), que sólo muy recientemente ha comenzado a desperezarse en otra clave estilística, o el inglés John Taylor (1942), cuyo principal argumento es su fructífera asociación con John Surman. Otras promociones ya no han sido tan ortodoxas, o han superado mejor su fidelidad de partida: ahí se encuadran Alan Broadbent (1947), Michel Petrucciani (1962), Lyle Mays, Fred Hersch entre otros. El neozelandés Broadbent ha pasado a primer plano, después de una carrera sigilosa, gracias al Quartet West de Charlie Haden. Allí ayuda al contrabajista a obtener rendimiento de su faceta más melancólica. Broadbent es un admirador de Bill Evans en origen que ha sabido bordear los peligros de una adscripción escolástica; sus querencias boppers le acercan hoy más a la línea de un Kenny Barron (que también supo escuchar a Evans). Petrucciani ha evolucionado desde su postura como evansiano militante, que buscaba incluso a los acompañantes del maestro, hasta una madurez más ecléctica donde no obstante aún se perciben sus orígenes. Mays, teclista titular de la banda de Pat Metheny, debe a éste su fama, pero cuando firma trabajos propios desvela un temperamento personal. En cuanto a Fred Hersch, músico de sincero lirismo, prolonga un aspecto poco señalado del compositor de *Waltz For Debby*, y es su carácter de jazzman esencialmente blanco, lo cual, tratándose de jazz, no es una opción sin contrapartidas.



Tm Grassi



J.F. Laberine

Casi todos los pianistas consagrados en los últimos tiempos proceden todavía de los Jazz Messengers de

Art Blakey o de los grupos de sus más famosos alevines, se llamen Marsalis, primero, o Blanchard, Roney y Harrison más tarde. Otra escuela de no menor relevancia la constituyen los tríos de la cantante Betty Carter. En este contexto a veces tuvo cabida una pincelada de lirismo impresionista, pero por regla general imperó la contundencia. La estrella del piano romántico ha declinado a favor de una línea más vigorosa; el relativo protagonismo del piano durante los setenta cedió a favor de saxofones y trompetas, de tendencia principalmente extravertida, y los pianistas siguieron la estela marcada.

Si hay un pianista característico de este equipo, además de ser uno de los más prolíficos de la última década, se trata de Mulgrew Miller (1955), que formó parte de los grupos de Woody Shaw, Art Blakey y Tony Williams entre otros. Miller ha desarrollado su estilo sobre la base de McCoy Tyner; su admiración por Phineas Newborn Jr. no tiene una consecuencia tan obvia. Instruido y talentoso, le falta la personalidad que caracteriza a las grandes figuras, aunque debidamente inspirado es capaz de hacer música importante. Un poco en su caso está el más veterano James Williams (1951), otro ex-Messenger que parecía con fuerzas para consagrarse a mediados de los ochenta, pero ha quedado como promesa pendiente. Aún así sigue muy activo. La mala suerte acompañó a su sustituto en el grupo de Blakey, Donald Brown (1954), aquejado de una enfermedad en las articulaciones que le ha impedido perseverar en un estilo brillante y fundamentado a la vez. El último ocupante de la plaza de pianista en los Messengers fue Geoff Keezer, músico exuberante, descendiente de Phineas Newborn por vía directa o a través de Harold Mabern. Lo vimos luego en el grupo de Art Farmer, precisamente como sustituto de James Williams. Hace tiempo que no llegan noticias suyas, y eso que mejoraba día a día.

Quien se consagró con rapidez tras abandonar el grupo de Blakey fue Benny Green, cuyo momento de mayor efusión pianística coincidió con

la formación de su grupo con Christian McBride y Carl Allen. Un enamorado del trío, Green, sabe ganarse al público con sentido del humor y piano brillante al modo de Oscar Peterson, si bien le gusta lucir también su destreza bopper. La disolución de aquel trío mágico de sonido inconfundible ha restado algo de fuerza a sus planteamientos.

Valga una coda para Mike LeDonne, que se ha alzado como el más simpático seguidor del Horace Silver compositor y pianista; y lo hace en tan buena compañía que resulta difícil negarle credibilidad. Entre hard boppers de todo pelaje y condición, LeDonne es uno de los pocos que exhala el perfume de lo auténtico.

LA ESCUELA B.C.

Vinculados ambos por su relación con Marsalis y su raíz hancockiana, Kenny Kirkland (1955) y Marcus Roberts (1963) llamaron poderosamente la atención en sus comienzos, por más que luego el uno no mostrara suficientes ambiciones para consolidar una carrera sólida y el otro derivara hacia una arqueología de resultados irregulares. Kirkland ha embellecido el pop refinado de Sting, pero sus iniciativas propias son insustanciales; Roberts, después de ensayar la síntesis imposible de los pianistas más característicamente negros de la historia (tal vez aconsejado por Stanley Crouch), ha entrado en una etapa menos rígida con su disco de 1995 dedicado a Gershwin, que a muchos les puede reconciliar con él. Quien ya cuenta con entusiastas, entre los que todavía no me cuento, es Dave Kikoski, colaborador habitual de Roy Haynes y Bob Berg. Sin tener un vocabulario especialmente distinguido lo fía casi todo a la energía, opción que en directo suele darle buen resultado. Kikoski también hace un uso muy intencionado de los silencios. Su primer disco para Epicure equilibra un tanto la balanza entre deudas y planteamientos personales.

Eric Reed, sustituto de Marcus Roberts en la banda de Wynton Marsalis, su estilo es una ingeniosa combinación de Ahmad Jamal, Oscar Peterson, McCoy Tyner y Wynton Kelly (o sea, una ensaladilla moderna).

Geri Allen se me antoja, asimismo, un talento en franca expansión, y ello pese a haber alcanzado ya cotas artísticas muy altas debido a su técnica clásica y su particular y afilada visión del piano actual.

Los pianistas que surgieron o se consagraron recientemente con Betty Carter son esquivos y desarticulados, como la propia vocalista; tipos de flexibilidad felina que deben saber pasar en un instante de una dinámica a otra, de un temperamento al opuesto. No suelen proceder de la línea bop/hard, sino más bien de Hancock y de Monk (pianista este último a quien por fin se estudia con provecho, después de muchos años de monkismo literal). Dice mucho a favor de la cantante su promoción de talentos poco convencionales. El gordito Cyrus Chestnut (1962), nacido en Baltimore y formado en el célebre Berklee College of Music de Boston, tocó con Blanchard, Harrison y Marsalis entre otros. En los primeros discos a su nombre, o como acompañante, creaba líneas angulosas que con el paso del tiempo iban resultando más seductoras. Su último trabajo (*Earth Stories*, Atlantic, 1996) propone, en cambio, un sorprendente giro melódico y un estilo compositivo arcaizante, con ecos de ragtime y destellos de humor. El amor le ha transformado así, dice él. Stephen Scott (1969) fue reclutado por Betty Carter en 1987 y luego tocó entre otros con los hermanos Harper. Uno de los pianistas más importantes surgidos en los últimos años, Scott destaca asimismo como compositor y arreglista, y su estilo trasluce un sincretismo que lo mantiene en un término medio entre renovadores y clasicistas.

Confieso mi debilidad personal por el francés Jacky Terrasson, uno de los últimos protegidos de Betty Carter, a quien además hemos escuchado con Wallace Roney, Javon Jackson, Tom Harrell, Art Taylor y un abanico variopinto de jóvenes leones. Con herramientas clásicas, una impecable estrategia constructiva y una visión muy rítmica y percusiva

del instrumento, Terrasson consigue dar la sensación de auténtica novedad que acompaña a los más dotados. Sus versiones de standards tienen el mismo fulgor que las de Jarrett, como si la tradición le espoleara en lugar de retraerle. Parte de su secreto estriba en una complicidad muy bien cimentada con el batería Leon Parker, que trata de reinventar su instrumento, y el contrabajista Ugonna Okegwo. Creación colectiva y el trío de piano en el centro de la aventura, una vez más.

MÁS ALLA DEL BEBOP

Boppers y no boppers conviven hoy en día sin colisionar. En el lado más radical se sitúa la ya madura Marilyn Crispell (1947), que fue titular del grupo de Anthony Braxton y se mueve en el círculo del insobornable Reggie Workman. Visitante asidua de salas de concierto en museos y universidades, Crispell es una seguidora de Cecil Taylor que no consigue despegarse totalmente de la letra del maestro, un poco como sucede a Liz Gorrill o Connie Crothers en relación a Lennie Tristano (es curioso que entre los pianistas más devotos de estos creadores solitarios encontremos a varias mujeres). Algo de Taylor hay también en Myra Melford, pero sólo como excursión ocasional en un tejido más rico, que transita cómodamente entre la tonalidad y la improvisación libre. Melford está en el ajo desde finales de los setenta, y se mueve en el círculo de la Knitting Factory. Su estilo, cuando miramos más allá del perfil intelectual que ella le quiere dar, admite el calificativo de pasional, y se encuentra en una etapa de interesante consolidación.



Mark Malabrico



Jimmy Katz (Giant Steps)

A muchos pianistas no les basta con su instrumento para expresarse con comodidad. En su gran mayoría suelen ser personalidades poco convencionales, como Don Grolnick, antiguo colaborador de los Brecker Brothers y tráfuga de numerosas aventuras eléctricas de hace veinte años, que en sus discos recientes para Blue Note ofrece un jazz contemporáneo quintaesenciado. Su piano es funcional y espacioso, como lo era el de Gil Evans; su mayor placer es propulsar e instigar. Esperamos ansiosos nuevas entregas con su firma. Idéntica sensación de inspiración colectiva presidida por un creador lúcido es la que producen los discos de Rodney Kendrick (1960), principalmente conocido por su relación profesional con Abbey Lincoln. La música de Kendrick tiene el encanto agresivo de Weston, y por momentos, también de Mingus, sin pecar para nada de mimetismo. Su piano hondo y percusivo también procede del viejo Monk. Atención a Kendrick, porque es el músico más negro de su promoción. Geri Allen (1957), integrante durante algún tiempo de los Five Elements de Steve Coleman y colaboradora de gente tan diversa como Lester Bowie o Betty Carter, se me antoja asimismo un talento en franca expansión, y ello pese a haber alcanzado ya cotas artísticas muy altas. La producción a su nombre conoce varios discos en trío con Charlie Haden y Paul Motian donde da cuenta de su técnica clásica y su particular y afilada visión del piano actual, que no reniega de sus predecesores pero tampoco los integra mansamente. Con posterioridad ha preferido expresarse en formaciones más complejas, con las que ha conseguido resultados igualmente impactantes.

El último en apuntarse a esta tendencia colectivista de alto voltaje ha sido Uri Caine, pianista del círculo del clarinetista Don Byron, que parte

de Hancock pero estira un poco más allá su legado intemporal, gracias a colaboradores como el propio Byron, Dave Douglas, una opción vanguardista para la trompeta, o el ubicuo para estos menesteres Dave Holland.

JAZZ FUTURES

Muchos pianistas optan todavía a su primera aventura propia, como Charles Craig, a quien hemos conocido por sus dos discos con Teodross Avery, y a quien Impulse! ya le ha apalabrado un CD, o como Craig Taborn, el pianista albino que acompaña a James Carter en sus descensos al infierno. Ambos tienen hechuras prometedoras, al igual que Peter Martin, ex-Jazz Futures que ha grabado con Johnny Griffin y figura en el presente equipo de Joshua Redman, o Bill Charlap, estupendo figurante en discos de Criss Cross reclamado por Phil Woods para su quinteto, que acaba de debutar para ese sello con intenciones y resultados más trascendentes de lo que juzgaría una lectura superficial. En Criss Cross se labran un porvenir varios jóvenes del gremio: Bruce Barth, Darrell Grant, autor de un primer disco muy alabado por la crítica, Johnny King, cuyo segundo trabajo aparece bajo la etiqueta de Enja, etcétera.

Un grupo en franca expansión son los pianistas de origen latino y especialmente caribeño, Edward Simon, hoy a las órdenes de Terence Blanchard, Danilo Pérez o Gonzalo Rubalcaba son sus miembros egregios. Defecto de todos suele ser la exuberancia, como estéril contrapartida de la técnica, que sólo en el caso de Rubalcaba puede percibirse como elemento integrado al estilo, pero siempre y cuando lo espoleen colaboradores de primera fila.

Jacky Terrasson consigue dar la sensación de auténtica novedad que acompaña a los más dotados. Sus versiones de standards tienen el mismo fulgor que las de Jarrett, como si la tradición le espoleara en lugar de retraerle.

Brad Mehldau, en su primer disco con el guitarrista Peter Bernstein aparecía como un fogosísimo discípulo de Wynton Kelly. Luego ha sumado otras influencias más modernas (Hancock, McCoy) sin ceder creatividad.

Nacidos ya en la década de los setenta hay dos pianistas que me interesan: uno es Eric Reed (Filadelfia, 1970), el sustituto de Marcus Roberts en la banda de Wynton Marsalis, que a los 16 años ya colaboraba con la orquesta de Gerald Wilson. Su estilo es una ingeniosa combinación de Ahmad Jamal, Oscar Peterson, McCoy Tyner y Wynton Kelly (o sea, una ensaladilla moderna). Ha grabado dos discos a su nombre, para Candid y MoJazz, además de aparecer en los últimos de Marsalis. Más prometedor todavía me parece Brad Mehldau (Florida, 1970), que vive en Nueva York desde 1989 y ha trabajado con Christopher Holyday (¿se acuerdan de él?), Jimmy Cobb y Jesse Davis antes de ser miembro estable del cuarteto de Joshua Redman entre 1993-94. En su primer disco con el guitarrista Peter Bernstein aparecía como un fogosísimo discípulo de Wynton Kelly. Luego ha sumado otras influencias más modernas (Hancock, McCoy) sin ceder creatividad. Su relación con España significó entre otras cosas el animoso primer disco a su nombre, junto a los hermanos Rossy, y la colaboración en el último de Perico Sambeat.

Todo esto, y bastantes cosas más, ha sucedido entre la grabación de *Standards, Volume 1* y la de *At The Blue Note*. Lo cierto es que Jarrett ha mantenido el nivel creativo, e incluso lo ha elevado cuando parecía prácticamente imposible, en un proyecto que semejaba de cortos vuelos, mientras otros, sin ninguna limitación por delante, han perdido fuelle en pocos años o han sido incapaces de mantener semejante nivel de inspiración. Pero a veces el artista precisa de constricciones y límites para hacer estallar de forma más poderosa su creatividad; y el horizonte abierto sólo ofrece una libertad engañosa que se escurre entre las manos paralizadas por la indecisión. Para Jarrett, y para muchos antes y después que él, el standard equivale a ese desafío, a ese límite autoimpuesto contra el cual golpear para extraer la belleza. A Jarrett le llegó cuando su carrera precisaba algo de oxígeno, y la ha relanzado hasta las cotas indiscutibles de ahora mismo. Tal vez ya se sienta con fuerzas para dar un nuevo paso adelante. ■

DISCOGRAFIA REFERENCIAL

- 1990: Geri Allen: *The Nurturer* (Somethin' Else)
- 1994: Kenny Barron: *Wanton Spirits* (Gitanes/Verve)
- 1990: Paul Bley: *Memoirs* (Soul Note)
- 1995: Uri Caine: *Toys* (JMT)
- 1995: Bill Charlap: *Souvenir* (Criss Cross)
- 1996: Cyrus Chestnut: *Earth Stories* (Atlantic)
- 1989: Tommy Flanagan: *Jazz Poet* (Alfa Records)
- 1992: Benny Green: *Testifyin'* (Blue Note)
- 1992: Don Grolnick: *Nighttown* (Blue Note)
- 1992: Barry Harris: *Barry Harris In Spain* (Nuba Records)
- 1993: John Hicks: *Lover Man* (Red Baron)
- 1991: Keith Jarrett: *The Cure* (ECM)
- 1992: Hank Jones: *Handful Of Keys* (Gitanes/Verve)
- 1993: Rodney Kendrick: *Dance, World, Dance* (Gitanes/Verve)
- 1988: Mike LeDonne: *'Bout Time* (Criss Cross)
- 1985: Dave McKenna: *Dancing In The Dark* (Concord Jazz)
- 1993: Brad Mehldau: *When I Fall In Love* (Fresh Sound New Talent)
- 1993: Myra Melford: *Alive In The House Of Saints* (hat Art)
- 1990: Hod O'Brien: *Ridin' High* (Reservoir)
- 1991: Marcus Roberts: *Alone With Three Giants* (Novus)
- 1993: Stephen Scott: *Aminah's Dream* (Verve)
- 1995: Jackie Terrason: *Reach* (Blue Note)
- 1991: Randy Weston: *The Spirits Of Our Ancestors* (Verve)
- 1992: Jessica Williams: *At Maybeck* (Concord Jazz)



Tom Tavee

D E B A T E S



S H O W C A S E S



E X P O S I C I O N



NEGOCIOS + PROMOCION + RR.PP.

TODA LA INDUSTRIA DEL ESPECTACULO
LOS DIAS 21, 22 Y 23 DE NOVIEMBRE
EN BARCELONA, PALAU SANT JORDI

SHOW MARKET

FERIA PROFESIONAL DEL ESPECTACULO
UN ACONTECIMIENTO UNICO EN EL MUNDO

Información: C/Rosal, 64 • E-08004 Barcelona • Tel.: 443 01 34 / 347 51 99 • Fax: 456 17 29

Madrid: 522 94 47

Buenos Aires: 372 69 48

São Paulo: 531 21 55

Institut Valencià de Cultura