

ENTREVISTA

ERIK TRUFFAZ

La energía rebelde del ritmo

Por David Romero

Fotografía Carmen Llussá

"La mejor aportación que puedes hacer a la tradición es hacer tu propia música: una nueva música".

Anthony Davis

ESTE TROMPETISTA DE MARCADO
-Y AUTORRECONOCIDO- ACENTO DAVISIANO SE HA CONVERTIDO
EN UNA DE LAS PRINCIPALES REFERENCIAS DE LO QUE SE HA DADO EN LLAMAR NU JAZZ. SU
ATREVIMIENTO DE SOMETER AL JAZZ TRADICIONAL AL MESTIZAJE CON RITMOS MODERNOS (DESDE
EL *DRUM N´BASS* HASTA EL RAP) SE HA INTERPRETADO FRECUENTEMENTE POR LOS PURISTAS COMO
UNA IRREVERENCIA INNECESARIA. SIN EMBARGO, EN UNA PERSONALIDAD MUSICAL QUE NO DUDA EN
IDENTIFICAR LA ORTODOXIA CON EL CONFORMISMO, ESTA DECISIÓN SE PERCIBE COMO UN GESTO
NATURAL. CON SU NUEVO DISCO PARA BLUE NOTE, *THE WALK OF THE GIANT TURTLE*, ESPERA
CONTINUAR GOZANDO DEL CRECIENTE FAVOR DEL PÚBLICO, PESE A QUIEN PESE.

Erik Truffaz

LA ENERGÍA
REBELDE DEL
RITMO

Siempre que se menciona su nombre en los medios, éste aparece invariablemente asociado a un extraño concepto musical: el *nu jazz*. ¿Existe el *nu jazz* o es simplemente una nueva manera de llamar al jazz electrónico?

Los periodistas siempre necesitan nuevos conceptos con los que alimentar su trabajo; el *nu jazz* es uno de esos conceptos artificiales. Desde el principio de este siglo la evolución lógica del jazz ha admitido la adhesión de nuevas corrientes que han pasado a formar parte de ella de una manera natural. Hay varias maneras de hacer jazz: sumergiéndose en el pasado en busca de inspiración y sacar de ahí un trabajo proyectado hacia el futuro o bien tocar jazz como se toca la música clásica, construyendo de nuevo el pasado tal como era. Los músicos que, a mis ojos, tienen más valor siempre han hecho lo que podemos llamar *nu jazz*, desde Louis Armstrong. Lo que caracteriza a estos músicos es su actitud, su disposición de buscar otra cosa y no el nombre que se le quiera poner a su música.

- ¿Cuál es a su juicio la aportación más importante que el jazz recibe de los elementos electrónicos?

- Diría que el ritmo. En los años 90, la aparición de la música rap y del *drum n' bass* ha insuflado nuevos ritmos al jazz.

- ¿Y cómo afecta esa aportación a las ventas? ¿Supone alguna ventaja?

- Claro, se vende más. Del primer disco que hicimos para Blue Note (*Out of a Dream*, 1997), que era un disco de jazz tradicional propiamente dicho, vendimos cinco mil copias. Del segundo (*The Dawn*, Blue Note, 1998), inspirado ya en el *drum n' bass*, vendimos cincuenta mil. ¡Y no lo hicimos para vender más! Eso supuso una revelación importante: la prueba de que el ritmo es un elemento primordial para comunicar la música. Si el público joven entiende este ritmo porque es algo que oyen en otras músicas modernas, es también un método válido para entender el jazz... en ese sentido el ritmo actúa como un puente entre distintas músicas.

- ¿Es Francia la capital del jazz europeo?

-No... bueno, sí y no. Sí porque en Europa es París la ciudad que más locales ofrece para tocar; pero, por ejemplo, las ideas para crear un nuevo jazz vienen del norte de Europa, de Escandinavia en concreto, y de Suiza.

- ¿Y cuáles son las ventajas y las desventajas de hacer jazz en Europa con respecto a hacerlo en Norteamérica?

- Las ventajas y las desventajas son fundamentalmente culturales. Es decir, aquí no se puede tocar el jazz que tocan los norteamericanos porque no tenemos el pasado de los negros americanos ni aquellas reivindicaciones políticas forman parte de nuestro pasado musical. La ventaja es que tenemos otra cultura que nos hace menos prisioneros de esa cultura del jazz tradicional. La desventaja es que es muy, muy difícil alcanzar ese

status que tienen los jazzmen norteamericanos, por ejemplo, en los grandes festivales. La mayor parte de las veces, los americanos son más reconocidos por el público en cualquier festival. Pero eso está cambiando, y la prueba es esta magnífica habitación de hotel... A nosotros, por lo general, ir a tocar a los Estados Unidos nos cuesta una fortuna y recibimos allí unos salarios bajísimos. Los norteamericanos nunca tienen esas dificultades...

- Pero ¿hay al menos otras reivindicaciones en el jazz europeo?

- Creo que aquí hay una relación mejor definida entre la actitud política, el compromiso que ponemos en la música y el grado de innovación que hay en ella.

- Entonces ¿puede interpretarse la innovación mediante la electrónica como una forma más de rebeldía...?

- Sin duda, sí. Claro. No quiero generalizar, pero la mayoría de la gente que hace jazz tradicional se ha aburguesado. También hay otros músicos que, con una actitud más "punk", se han lanzado a intentar cambiar las cosas y de esa actitud obtienen su energía creativa. La música es siempre una cuestión de actitud.

- ¿Reconoce alguna influencia determinante en su música?

- Como trompetista he aprendido mucho de Jon Hassell (¡que todavía me escribe de vez en cuando!). También estoy muy influido por la actitud de Miles Davis (1).

- ¿Qué música escucha por placer?

- Casi siempre canciones, música de cantantes. Radiohead, Peter Gabriel, Massive Attack... también música india, música sufi...

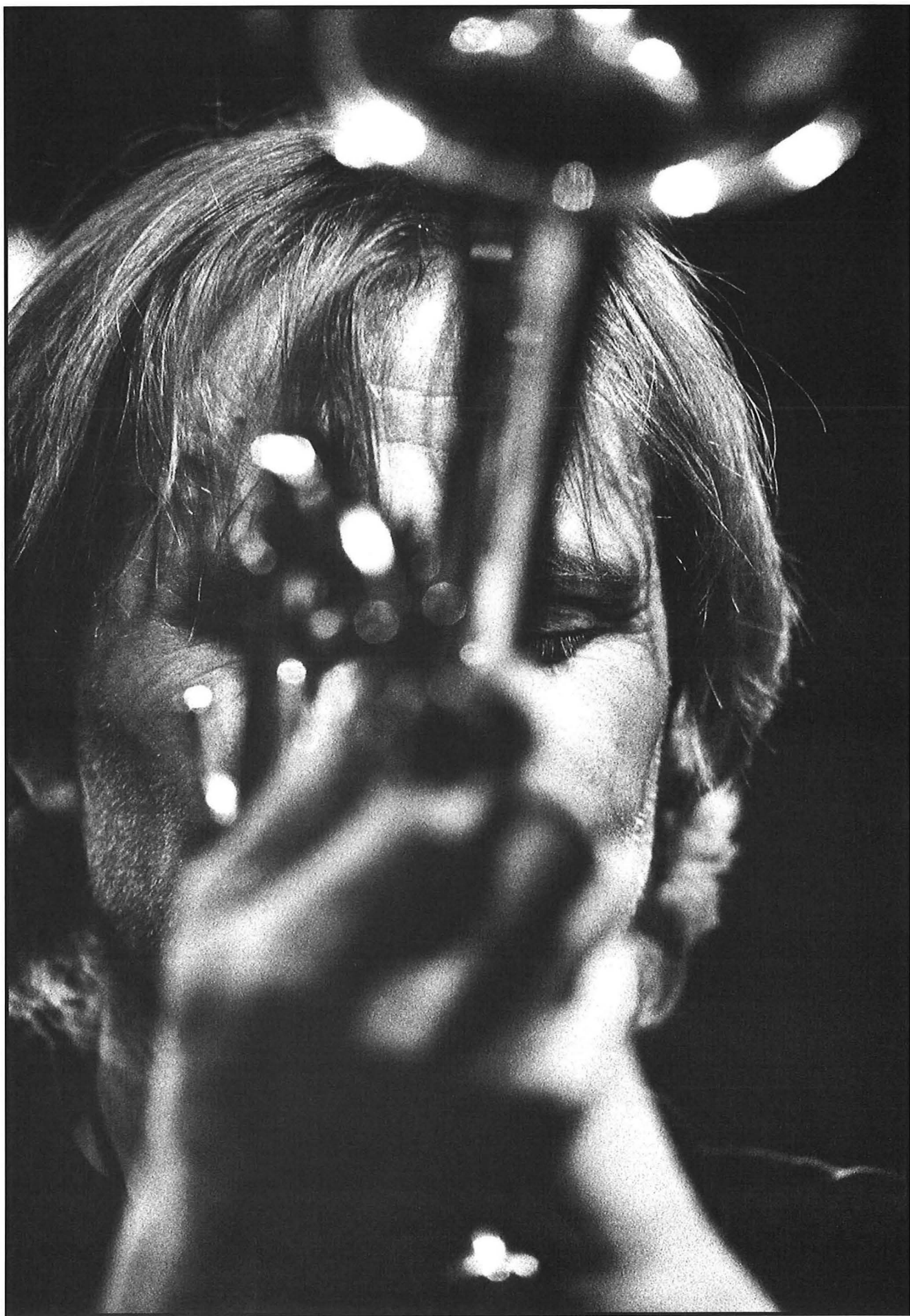
- ¿Le interesan otras formas de arte?

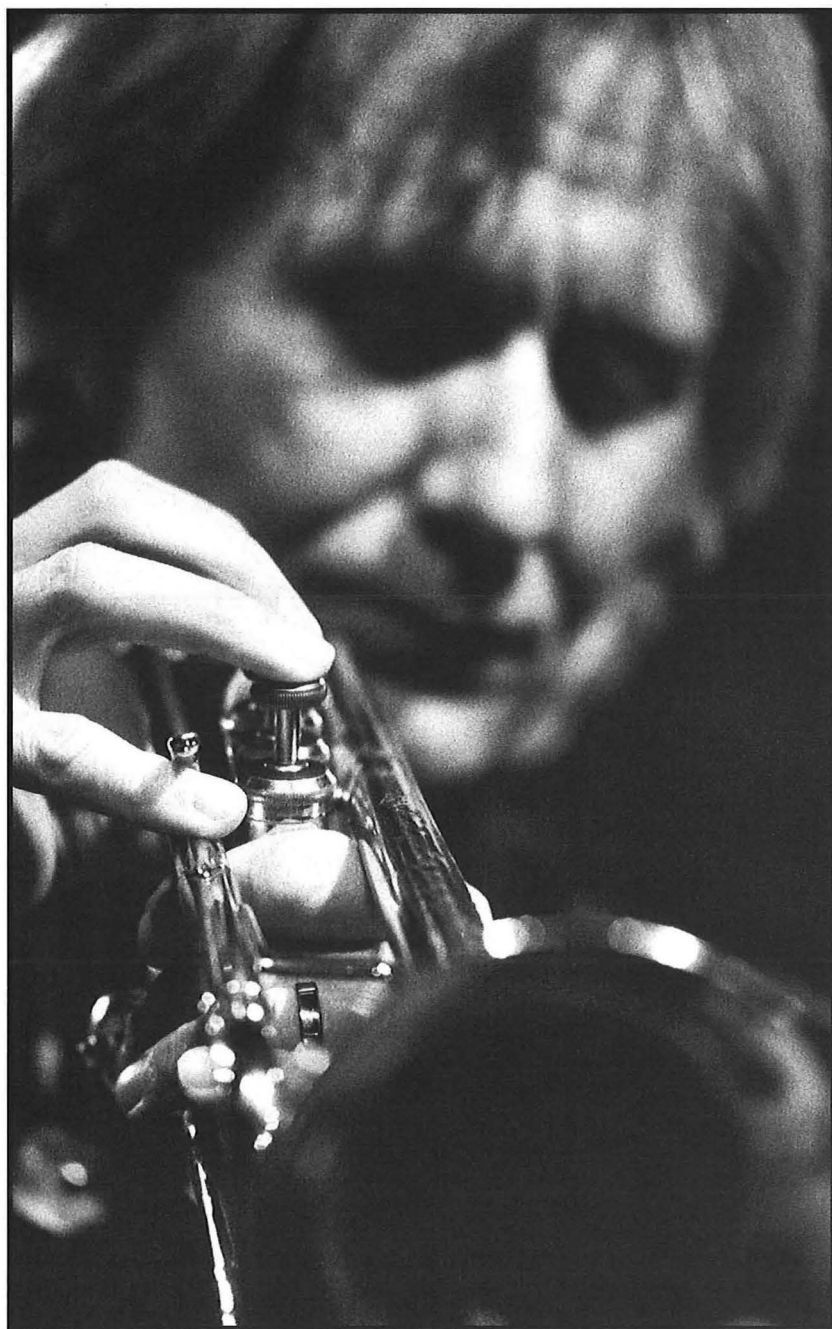
-Sí, adoro la lectura. Ahora estoy leyendo a Jim Harrison, también me encanta Marguerite Duras... leo ensayos, novela erótica...

- Hablemos un poco de *The Walk of the Giant Turtle*, su último disco. En él se escucha un sonido de guitarras, en varios de los temas, pero no participan guitarristas en este trabajo ¿de dónde sale este sonido?

- Se trata de una distorsión del órgano Fender Rhodes, y a veces del sonido de la propia trompeta, tratado para que se asemeje al de una guitarra más. Pero casi todo lo que suena a guitarra es Fender Rhodes.

- Los temas aparecen firmados por los cuatro componentes del grupo, pero ¿fue la composición realmente un trabajo en equipo o alguien aportó las ideas principales?





Discografía

- 1997: *Out of a Dream* (Blue Note)
- 1998: *The Dawn* (Blue Note)
- 1999: *Bending New Corners* (Blue Note)
- 2001: *Revisité* (Blue Note)
- Mantis* (Blue Note)
- 2003: *The Walk of the Giant Turtle* (Blue Note)

- Es por completo un trabajo de equipo. Cada uno aporta sus propias ideas desde su instrumento.

- En su nota de presentación para el Festival de Jazz de Canarias se puede leer que algunos de sus últimos discos parecen una especie de *Bitches Brew* del siglo XXI ¿Qué le parece la comparación?

- Un cumplido maravilloso. *Bitches Brew* es un disco increíble. Maravilloso.

- ¿Le preocupa lo que la crítica diga sobre su trabajo?

- Lo que me interesa es que el público sea quien entienda nuestra música, que la gente sienta la emoción que intentamos transmitir y que de alguna manera nos respondan. Pero lo que más me preocupa es lo próximo que tengo que hacer, mis próximos proyectos. Intento trabajar con esa proyección de futuro.

Notas

(1) Es asombrosa la facilidad con la que se perciben estas influencias en la música de Truffaz. De Jon Hassell, menos conocido, Joachim E. Berendt, en su obra *El jazz, de Nueva Orleans a los años 80* ha dicho: "Después de Don Cherry, el trompetista más convincente de las músicas del mundo es Jon Hassell, que ha colaborado con músicos minimalistas como La Monte Young y Terry Riley. Hassell ha *desmaterializado* la trompeta como ningún otro. En su modo de tocar no vibra un solo gramo de bronce, un solo gramo de metal; es más bien un torrente de sonidos suspensos y tonos susurrados, más próximo a los efectos exalados de una voz que a los retumbantes timbres de una trompeta. Incitado por Miles Davis y la música étnica, estudió canto con el cantante indio Pandit Nath, y trasladó ese estilo de canto a su toque de trompeta modificado en forma electrónica, con líneas microtonales ricamente ornamentadas".

TODOS los caminos conducen a Guimarães. Otro jazz, otra ciudad. El forastero recorre las recoletas plazuelas de la histórica villa del Norte de Portugal en la que vio la luz Alfonso Henriques, primer rey de la vecina nación, el cual otorgó la capitalidad de la misma a esta ciudad. Como si nada hubiera pasado desde entonces, en Guimarães se tiene la sensación de que el tiempo se ha detenido. Y es precisamente esta ciudad pequeña, antigua, universitaria y amable, la encargada de acoger al aficionado al jazz como en ningún otro sitio de la ibérica península.

El Festival, conocido como Guimarães Jazz, constituye un acontecimiento sin parangón posible. Su primera edición tuvo lugar en el año 1992: en el ánimo de sus promotores, el deseo de plantar batalla al inmovilismo y la rutina a partir de una propuesta genérica que se concibe para ser escuchada pero, también, como motivo para la reflexión permitiendo que el oyente extraiga sus propias conclusiones.



g

Guimarães Jazz

Noviembre 03

A GUIMARÃES llega, durante dos semanas al año, el jazz que no llega a ningún otro sitio, la última palabra, el músico "radical" que difícilmente encuentra acomodo en otro lugar, pero también la "estrella" de turno a la que podrá escucharse en condiciones óptimas. Se habla de un festival con personalidad y una ineludible vocación galaico-portuguesa, lo que produce una cada vez más nutrida presencia de aficionados y músicos de este lado de la frontera; un raro ejemplo de iniciativa cultural no sujeta a los imperativos de la industria ni las modas, que prima al músico recóndito por descubrir e impulsa producciones propias con las que se pretende establecer un nexo común entre los improvisadores de una y otra orilla en torno a una gran orquesta. Estos "proyectos especiales" han tenido como protagonistas en años precedentes a María Schneider, Gil Goldstein, Bob Mintzer... para la edición de 2003 se ha convocado al saxofonista y compositor italiano Gianluigi Trovesi: difícil imaginar una personalidad artística más adecuada para ello.

Como novedad añadida, el Festival de Jazz de Guimarães inicia nueva andadura en el año en curso por la que asoman nuevos rostros y una mayor amplitud en el espectro de propuestas dentro de un común denominador que hace referencia a los orígenes africanos del jazz.

En contraste con programaciones anteriores, podría hablarse de "otro jazz", acaso más benigno, si no fuera porque el jazz es uno, santo e indivisible, y no cabe incoherencia en un programa donde se alternan los nombres de Anthony Braxton, Randy Weston, Bobby Hutcherson y Matt Wilson con la habitual concurrida presencia del jazz europeo: Martial Solal, Orquesta Nacional de Jazz de Francia, Jorge Lima Barreto y Eddie Prevost.

A Guimarães se va a escuchar el mejor jazz de Europa y los Estados Unidos en el mejor ambiente imaginable; a perderse en su historia y a disfrutar de la buena mesa. En Guimarães, el aficionado tiene, además, toda una ciudad a su mano y eso es algo que no tiene precio.

GIANLUIGI TROVESI dirige una orquesta

Julian Arguelles, Mário Santos (st, ss), Riccardo Luppi (st, fl), Perico Sambeat (sa, fl), Jorge Reis (sa, ss), François Corneloup (sb), Markus Stockhausen, Tomás Pimentel, João Moreira, Henry Lowther, Miguel Gonçalves (tp), Nicolas Nijholt, Christophe Schweizer, Rui Gonçalves (tb), Carlos Gonçalves (tb-b), Nathalie Lorriers (p), Nguyễn Lê (g), Bernardo Moreira (b), Martin France (bat), Fulvio Maras (perc), Gianluigi Trovesi (dir).

13 Auditorio de la Universidad de Miño. 22.00 h.



Gianluigi Trovesi es una referencia del jazz europeo entendido como la denominación de origen que distingue al producto elaborado por músicos como él y algunos otros -John Surman, Michel Portal, Misha Mengelberg, Evan Parker...- del que, al otro lado de la charca, elaboran los descendientes de Buddy Bolden. Un suma y sigue del mejor jazz que hoy pueda aposentar sus reales sobre cualquier escenario,

en Europa y comarcas limítrofes, excepto en España donde esto no entra y no se sabe la razón. Al aficionado, en España, no le da la gana escuchar a Trovesi ni compra discos como *Round about a Midsummer's Dream*, con semejante eslogan: *Shakespeare y jazz, danzas folclóricas e improvisación, variaciones renacentistas y ritmos de rock...* con lo que la música de Trovesi se define en un ir hacia delante por los senderos de la ilustración, un jazzismo enciclopédico cual corresponde a quien se formó al abrigo del Gran Teórico del Jazz Transalpino, Giorgio Gaslini, tras escuchar a Eric Dolphy tocando con Mingus.

Trovesi, saxofonista/clarinetista/compositor/arreglista, viaja a Guimarães para dar cuenta de un encargo del Festival que su director ha dado en bautizar con no poco ingenio: "G.T. dirige una orquesta". Tras ello, un plantel de músicos que se repite edición tras edición y una idea: "acaso pudiera existir una forma de máxima universal aplicable a todas las músicas".

DANILO PÉREZ Trío

Danilo Pérez (p), Ben Street (b), Adam Cruz (bat).

14 Auditorio de la Universidad de Miño. 22.00 h.

... y el muchacho, que iba para músico prodigio y para músico de estudio en su Panamá natal, escuchó cierta noche *Spain* interpretada por Chick Corea. Y aquella misma

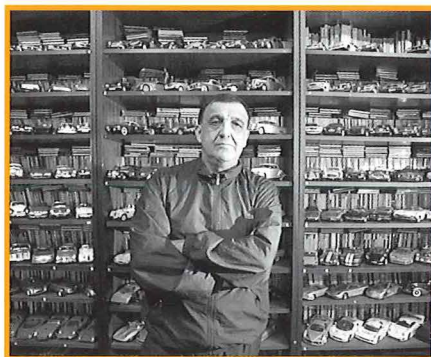


noche, el muchacho, que nunca antes había escuchado jazz, decidió hacerse pianista de jazz, marcharse a los Estados Unidos y estudiar lo necesario para ver cumplido su sueño de sentarse delante de un piano, teniendo a su lado a una leyenda del jazz; dícese del trompetista Dizzy Gillespie a quien Pérez llegó por mediación de Paquito d'Rivera y a cuyo lado permaneció el tiempo que le fue posible. Comisionado por éste, escribió parte de la música de *El invierno en Lisboa*. En 1992, grabó su primer disco como líder junto al aspirante a la presidencia de Panamá, Rubén Blades; al año siguiente actuó a dúo con el puertorriqueño David Sánchez. El nombre de Danilo Pérez puede encontrarse hoy entre los de los pianistas más destacados de su generación. Nominado a los premios Grammy en tres ocasiones, Pérez edita sus discos para Verve -...*till then* es el último título aparecido-, cuando no toca con los suyos, lo hace junto al saxofonista Wayne Shorter a quien viene acompañando de un tiempo a esta parte: un raro privilegio que sólo se entiende en quien ya no es (únicamente) un pianista de latin jazz.

JORGE LIMA BARRETO & EDDIE PRÉVOST: PALOLO IMPROMPTU

Jorge Lima Barreto (p), Eddie Prévest (perc).

15 Auditorio de Couros. 18.00 h.



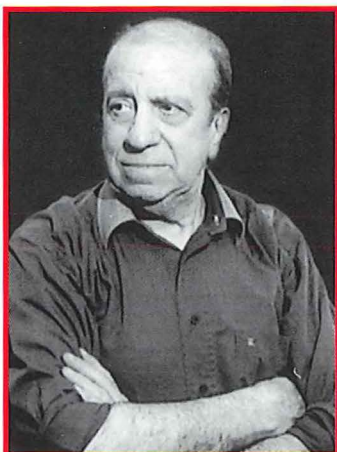
Porque toda manifestación cultural necesita de su *enfant terrible*, en Portugal, tienen a Jorge Lima Barreto, pianista, musicólogo, profesor asistente de Estética, Introducción a las

Ciencias Humanas y Crítica de la Cultura en la Universidad de Oporto, doctorado en Musicología y Teoría da Comunicación Social por la Universidad Nueva de Lisboa; multiinstrumentista (samplers, computer rhythm, digital winds, piano, piano preparado, electric litophone, sintetizador), *performer*, poliarista, miembro fundador de la Associação Música Conceptual, con Carlos Zíngaro, y Telectu con Victor Rua (16 discos); autor de libros y artículos (*Jazz-Off*, *Estética de la Comunicación*, *Jazz & Jung...*); porque todo *enfant terrible* necesita de un igual, estará en Guimarães, junto a Lima Barreto, Eddie Prévest, teórico-ensayista (*No Sound Is Innocent*), baterista, "maestro de la desorientación", miembro fundador del colectivo improvisador AMM junto a Cornelius Cardew, compositor, y Keith Rowe, guitarrista "viviseccionista". La prensa dijo de ellos: "AMM fue una de las contadas orquestas que supieron interpretar las resonancias políticas de la libertad musical sin caer en las catacumbas del populismo ilustrativo". En un mundo hostil a todo lo espontáneo, Prévest se interroga acerca del valor de la improvisación y el significado de los sonidos musicales o no. La estética AAM -nada más lejos de lo cerebral- busca su acomodo en el lenguaje de la palabra y la forma dibujada en cuanto que generadores de música.

MARTIAL SOLAL piano solo

15 Auditorio de la Universidad de Miño. 22.00 h.

Cuando el saxofonista Steve Lacy definió el jazz como "el sonido de la sorpresa" bien pudiera haber estado pensando en este pianista y compositor de aspecto inofensivo y ademán cadencioso para quien toda manifestación artística debe nacer de la confrontación entre dos fuerzas opuestas: clásico y jazz, el "yin" y el "yang"... Versado en ambos campos, de la música clásica y el jazz, Martial Solal ha dibujado el mapa de un nuevo orden en el jazz europeo que ya no es imitación sino creación en sí mismo. Un jazz que huye de la rutina y halla en la sorpresa el elemento que le distingue. A Solal se le escucha tocando en solo - "El piano me aporta todo lo bueno de la vida. Es el instrumento rey pero también es un instrumento sádico, muy físico" - o al frente de su trío, interpretando la música de Ellington con la Dodecaband o dirigiendo a la New Decaband; sólo en los últimos veinte años, Solal ha escrito quince concierto "clásicos", dos de ellos fueron interpretados por la Orquesta Nacional de Francia... A medio camino entre el jazz y la música clásico-contemporánea, Solal rehuye el moderno concepto de la fusión musical: "Lo que más me va es la coexistencia, la alternancia, y no la mezcla de las dos grandes formas musicales que conozco". Atracción por oposición; oposición de estructuras no necesariamente afines... por espacio de sesenta años, Solal ha anticipado el devenir de una música que algunos llaman jazz: "Naturalmente que soy un músico de jazz. La música que interpreto se basa en la tradición".



ORCHESTRE NATIONAL DE JAZZ

Vincent Mascar, Philippe Lemoine (saxos), Geoffroy Tamisier, Médéric Collignon (tp), Jean-Louis Pommier, Sébastien Llado (tb), Pascal Benech (tb-b), Vincent Limouzin (vib, perc), Alexis Thérain (g), Didier Ithursarry (acord), Olivier Lété (b-elec), Nicolas Mahieux (b), Jean-Luc Landsweerd (bat), Claude Barthélemy (comp).

En Italia tienen la Instabile Orchestra; en Francia, a la Orchestre National de Jazz. En España hubo una Orquesta de Jazz que se decía "Nacional" y que por motivos propios y ajenos resultó ser también inestable porque dio dos conciertos y desapareció. Más diferencias: la ONJ fue fundada en el año 1986 por iniciativa del Ministerio de Cultura francés. Se habla del tipo de institución que precisa una música que repele lo institucional; un semillero de jazzistas, como lo eran los Messengers de Art Blakey; también un escaparate para el jazz francés del que no se beneficia como debiera el jazz europeo en su totalidad; una organización democrática en la que el puesto de director tiene carácter temporal y no reelegible de modo que, los que lo han sido, no lo podrán volver a ser y los que nunca han sido pueden albergar la esperanza de serlo. Bien puede decirse que semejante atril ha sido ocupado por los mejores, empezando por el saxofonista François Jeanneau, de 1986 a 1987; le siguieron Antoine Hervé (pia-

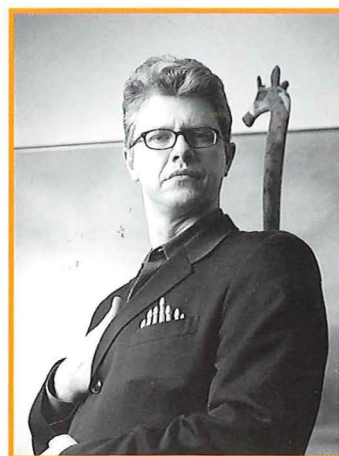
nista), entre 1987 y 1989; el guitarrista Claude Barthélemy (1990-1991); el pianista Denis Badault (1991-1994); Laurent Cugny, también pianista (1995-1997); el contrabajista Didier Levallet (1998-2000) y, desde 2001 Paolo Damiani, quien sigue ocupando el cargo en el momento actual. Como novedad la ONJ presenta un paquete temático inspirado en el cine, con composiciones originales de quien fue también por un periodo director de la orquesta, Claude Barthélemy: "A cada músico le toca interpretar el papel de un actor musical dentro de una atmósfera que pretende resaltar la expresión de cada personaje a través de la composición y los arreglos".

MATT WILSON Quartet

Andrew d'Angelo (sa, cl-b), Jeff Lederer (st, ss, cl), Yosuke Inoue (b), Matt Wilson (bat)

16 Auditorio de Couros. 18.00 h.

Pocos conocen a Matt Wilson. Un festival como el de Guimarães sirve, precisamente y entre otras muchas cosas, para descubrir el talento de unos músicos que van allí y a pocos lugares más próximos a nosotros. Se habla de un baterista peculiar formado en la contundencia del jazz *old style*, de donde el sabor inconfundible que distingue a su pegada de la de otros instrumentistas hasta cierto punto parejos (el caso de un Lou Grassi); una pegada que Wilson aplica a un repertorio que de *old* no tiene nada y sí todo de novedoso. Con varios discos como líder a sus espaldas y un currículo como sideman que no deja lugar a dudas -Dewey Redman, Lee Konitz, Cecil McBee, Fred Hersch, Ingrid Jensen..., el nombre de Matt Wilson emerge entre los "nuevos nombres" de un jazz de nuevo diseño que busca su renovación en fuentes distintas a las del neo-bop en curso. Es así que, en la música del neoyorquino de adopción, hay cuanto el oyente pueda esperar; esoterismo y contundencia, baladas al viejo estilo y aires punkies, bebop, rap y gags hilarantes... la música de Wilson viene a ser una mezcla entre Art Blakey y el teatro "noh", los primeros Henry Cow, Albert Ayler y Groucho Marx. Aires de una nueva vanguardia donde el "epatar al burgués" no riñe con "entretenerle también". Diversión sofisticada que en Guimarães se extenderá a las sesiones *after hours* en el Convivio.



ANTHONY BRAXTON QUARTET

Anthony Braxton (sa, ss), Kevin O'Neil (g), Andy Eulau (b), Kevin Norton (bat, perc).

20 Auditorio de la Universidad de Miño. 22.00 h.

Había que buscarle una salida al jazz: en los primeros setenta, esto significaba: "qué hacer con el free jazz" (tocar de espaldas a quien paga podía ser algo muy entretenido pero difícilmente daba para comer). La industria apeló al jazz de fusión llamado jazz-rock; Miles Davis viró hacia el free-funk; Archie Shepp se probó por primera vez en su vida una corbata y a Ornette Coleman se le dio en reinventarse a sí mismo como "teórico del harmolodismo".



Anthony Braxton fue un paso más allá en su regreso a los caminos de la abstracción formal sobre la base instaurada por Lennie Tristano y Warne Marsh. Braxton era músico que gastaba patillas y gafas de concha y, como diversión, tenía el ajedrez y las matemáticas. Su música podía encandilar en la medida en que resultaba tan impenetrable como los títulos de sus composiciones,

elaborados en forma de ecuaciones matemáticas que ponían a prueba lo aprendido por el crítico durante el bachillerato. Resultó que era un músico serio, tanto que muchos le catalogaron como "cerebral" ... los mismos que hoy hablan de su obra como la de un clásico. Saxofonista y compositor, Braxton trasciende en igual medida a la tradición afroamericana y a la europea, instaurando su propia línea argumental en la que se empareja el legado de los clásicos norteamericanos -Charles Ives, Harry Partch, John Cage- con sus propias experiencias como miembro de la Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM), fundada en Chicago en los últimos años sesenta. En el jazz de los setenta, Braxton era el revulsivo por la vía de raíz cuadrada de dos elevado a pi: la música que "hay que escuchar". Convertido -ahora sí- en un *evergreen*, Braxton dirige la Tri-Centric Foundation y, de vez en cuando, toca jazz tradicional. Ya lo hizo también en el pasado.

RANDY WESTON African Rhythms Trio

Randy Weston (p), Alex Blake (b), Neil Clarke (perc).

21 Auditorio de la Universidad de Miño. 22.00 h.



Randy Weston es único en muchas cosas: el único pianista del mundo que abarca todo el teclado con sus manos; el único afronorteamericano a quien la comunidad gna-wa de Marraquech acoge como a uno de los suyos; el único músico de jazz vivo cuya casa paterna era visitada por las luminarias del jazz, Duke Ellington, Charlie Parker y Thelonious Monk; una de las últimas leyendas

de la edad dorada del género que hizo realidad el sueño de Marcus Garvey y, mediados los sesenta, emprendió el viaje de regreso a casa con el que soñaron generaciones de afroamericanos. Desde entonces, la labor de Weston ha consistido en reunir los diversos materiales que conforman la africanía con el propósito último de instalar a Thelonious Monk en la tierra de los antepasados. Con ello, el afroneoyorquino se ha conducido hasta una suerte de ecumenismo musical de propia cosecha, de donde un único lenguaje que es el del espíritu de la tierra brotando de los *african rhythms* cuando no camuflados en el pianismo ultra-lounge/ultra-sofisticado de *Hi-fly* y *Berkshire Blues*. Fusión na-

cida del roce, nacida en el abrazo generoso. El jazz de Weston dice no al gesto forzado, no a la imposición de ningún tipo. Weston es Weston, tocando en formato de gran orquesta o en solo; acompañándose de una intérprete china de pipa o teniendo a su lado a sus habituales, Neil Clarke y Alex Blake, su piano es únicamente igual a sí mismo, Weston elevado a la quintaesencia de sí mismo, poesía espontánea del espíritu y de la nostalgia que bien pudiera ser tanto la del continente perdido como la de Times Square.

BOBBY HUTCHERSON Quartet

Bobby Hutcherson (vib, marimba), Renne Rosnes (p), Ray Drummond (b), Billy Drummond (bat).

22 Auditorio de la Universidad de Miño. 22.00 h.



A Bobby Hutcherson no se le discute hoy. Es, podría decirse, un clásico, un posmodernotradicionalista, acaso el último bopper en cuanto que heredero natural de Milt Jackson, padre de todos los vibrafonistas posmodernos. Solo que, hoy, Bobby Hutcherson se parece menos a Jackson que a sí mismo. Es a este "nuevo" Bobby Hutcherson, antiguo *enfant terrible* que gustaba de tocar

el blues con el saxofonista Harold Land, a quien se pudo vislumbrar en la gira que efectuó a dúo con otro post-bopper, Tete Montoliu. Un flechazo a primera vista que fructificó en una unión de enamorados y, por lo que nos afecta, derivó en una progenie musical de primerísimo orden. Y, sin embargo, no siempre fue así Bobby Hutcherson. En los sesenta, recién instalado en Nueva York, estaba considerado como músico *avant-garde* equiparable a un Eric Dolphy o a un Archie Shepp: no extraña que sus compañeros de viaje en su primer disco como líder, para Blue Note -*Dialogue*, de 1965-, fueran Sam Rivers y Freddie Hubbard; devuelto a su natal Los Angeles, se abandonó a una música de amplio espectro y escasas expectativas artísticas y se ganó la fama de "frío". Pero Hutcherson supo girar la vista a tiempo -en ello tuvo algo que ver el trompetista Woody Shaw- y regresar a los orígenes que son los de todos los músicos de jazz. Con todo ello, ha terminado por conformar un movimiento en sí mismo donde se dan cita el hard bop y el free bop, Tete Montoliu y McCoy Tyner, la posmodernidad de un Milt Jackson y la ancianidad de la marimba, instrumento del que se ha convertido en reputado especialista.

© José M^a García Martínez

© Cuadernos de Jazz 2003

Workshop Jazz 2003
Auditorio de Couros
Matt Wilson Quartet
17 a 22 de noviembre

Concierto de Clausura Workshop Jazz 2003
Auditorio de Couros
22 de noviembre - 17 hs
Matt Wilson Quartet + participantes

Jam Sessions
Convivio

Todas las noches, después de los conciertos
Matt Wilson Quartet + invitados