

■ LYNNE ARRIALE

■ Por Mike Hennessey

Fotografía Jean-Marc Lubrano

EN SUS MÁS DE CIENTOS AÑOS DE HISTORIA, EL JAZZ HA SUFRIDO UNA PROFUNDA DISCRIMINACIÓN INSTITUCIONALIZADA CONTRA LOS NEGROS LLEVADA A CABO POR LA NORTEAMÉRICA BLANCA, UN VIRULENTO PREJUICIO MUCHO MÁS DESPRECIABLE POR EL HECHO DE QUE EL JAZZ ES, EN CUALQUIER CASO, UN REGALO DONADO POR LOS CIUDADANOS NEGROS DE LOS ESTADOS UNIDOS, QUE HAN SIDO LOS PRINCIPALES RESPONSABLES DE LA CREACIÓN Y DESARROLLO DE LO QUE MUCHAS VECES SE HA CONSIDERADO LA ÚNICA FORMA ARTÍSTICA ORIGINAL DE ESE PAÍS.

LYNNE ARRIALE

una talentosa pianista
en la nueva escena
del jazz



Pero hay otra forma igualmente perniciosa de exclusión que viene invadiendo la escena jazzística desde hace varias décadas: la discriminación sexual. Ese absurdo prejuicio casi no se ha documentado, tal vez debido a que, al igual que lo que ocurre con los músicos de jazz, el periodismo especializado en esta música ha sido durante mucho tiempo un territorio predominantemente masculino.

Allá por febrero de 1938, la revista estadounidense *Down Beat* consideró apropiado publicar un artículo completamente aborrecible titulado "Why Women Musicians Are Inferior" (*Por qué las intérpretes femeninas son inferiores*). En ese escrito necio e intolerante podía leerse el siguiente comentario: "Con excepción de unas pocas hembras sepia, las mujeres que son músicas jamás nacieron con la capacidad de mover a la gente, salvo para hacerlos abandonar la sala".

No es para nada sorprendente que el autor de esa diatriba pueril y sexista no haya tenido la valentía de consignar su nombre.

En una respuesta al artículo publicada en el número de abril de 1938 de esa misma revista, la multiinstrumentista Peggy Gilbert, que dirigió muchas bandas exclusivamente femeninas en la década de 1930, especificaba las situaciones de discriminación que las intérpretes tenían que soportar, incluyendo los efectos psicológicos causados al ser contratadas por razones que nada tenían que ver con la música. "Los hombres –decía– siempre se han negado a trabajar con chicas, negándoles así la oportunidad de probar que son igualmente capaces".

Audrey Hall Petroff, otra talentosa multiinstrumentista y directora de bandas, solía recordar que durante su carrera como intérprete, que se extendió desde la década de 1920 hasta los años cincuenta, siempre recibía el siguiente comentario: "Te contrataríamos si no fueras una chica". Y le dijo a Sally Placksin, autora del libro muy bien documentado *Jazz Women*, publicado en 1982 en los Estados Unidos por Wideview Books, que cuando buscaba actuaciones para su banda formada exclusivamente por mujeres, se encontraba con que los agentes "querían una banda de muchachas de dieciséis años con treinta años de experiencia".

Si bien las vocalistas de blues y jazz y las pianistas han tenido menos problemas para que las aceptasen, las que tocan vientos, las contrabajistas, guitarristas y bateristas siempre han tenido que batallar cuesta arriba.

Era muy común que, cuando los hombres se sentían en la obligación de alabar el talento de mujeres instrumentistas, cometieran el pecado ritual de agregar tres palabras de más a su comentario: "Oye, toca muy bien... *para ser mujer*".

¿Pueden imaginarse lo escandalizado que se sentiría un músico varón si una mujer le dijera: "Oye, tocas muy bien para ser un hombre negro/blanco"?

Por suerte, sin embargo, están apareciendo señales de que, después de décadas de discriminación, por fin se empieza a juzgar a las mujeres que tocan jazz según sus méritos. ¡Era hora!

Artistas consumadas como Terri Lyne Carrington, Cindy Blackman, Jane Ira Bloom, Regina Carter y Diana Krall han tenido muchos menos problemas para lograr reconocimiento que sus predecesoras. Y la soberbia big band DIVA, exclusivamente femenina, ha obtenido un resonante apoyo de la crítica. Parecería que por fin se ha reconocido que el prejuicio se-

xista es por completo insostenible a la luz del talento sobresaliente de estas intérpretes.

Más aún: el *Grove Dictionary of Jazz*, en su nueva edición de tres tomos y unos 540 euros de precio, por fin ha registrado la existencia de intérpretes femeninas de jazz e incluye un ensayo sobre el tema.

Pero son pocas las mujeres músicas de jazz en la historia reciente que han obtenido el nivel de adulación otorgado a la pianista Lynne Arriale. Es extraño que se haya producido un coro tan unánime de aclamación para un recién llegado al jazz; mucho más para una instrumentista mujer. Por cierto, algunos de los himnos de alabanzas han sido tan exagerados que hacen sonrojar.

Del segundo álbum de Lynne Arriale se ha dicho, por ejemplo, que "muestra indicios de ser una auténtica artista de estatura a través de una conmovedora combinación de seguridad inmutable, dedicación inflexible, un dominio del piano y una fogosa autoafirmación, expresadas en el corte transversal de una música que brilla con la belleza de una intérprete, compositora y arreglista serena y ecuánime".

Otro crítico escribió que Arriale "tiene la capacidad de fundir una técnica espectacular con una emoción que da un vuelco al corazón".

Otro mencionó una "belleza que quita el aliento y un poder trascendental" y otro más señaló que su música proviene de "la intersección sináptica donde el corazón se encuentra con la mente, donde el cuerpo se encuentra con el alma".

Hubo muchos más elogios y más extravagantes. Sin embargo, algo es seguro: Lynne Arriale es demasiado realista como para que ese torrente de adoración la desvíe de su camino. Ella misma es su crítica más severa y se plantea las miras más elevadas.

El crítico estadounidense Bill Milkowski se acercó más a la verdad cuando, en su reseña del quinto CD de Lynne, *Melody*, escribió: "La muy talentosa Arriale tiene todo el derecho de ponerse a la altura de Brad Mehldau, Bill Charlap y Jacky Terrasson como una de las nuevas voces vitales del jazz".

Le pregunté a Lynne si, cuando empezó a tocar profesionalmente, el prejuicio masculino había afectado el ritmo del desarrollo de su carrera, y ella respondió: "Eso es difícil de contestar porque no sé cuán diferente habría sido mi carrera si yo tocara exactamente como lo hago pero siendo hombre. Supongo que es posible que las cosas hubieran sido más fáciles. Para mí es importante mantener una actitud positiva todo el tiempo. Si surge una oportunidad para tocar pero tiene que ver con el género, no la acepto".

-"Por suerte, nadie jamás me ha dicho: 'Oye, tocas bastante bien para ser mujer'". Lynne Arriale fue adoptada de niña y creció en Milwaukee dentro de una familia no musical, pero su afinidad natural e innata no tardó en manifestarse. A los tres años de edad ya tocaba melodías en un piano de juguete de 45 centímetros. A los cuatro comenzó a estudiar piano y de inmediato demostró poseer un talento y una precocidad notables.

Luego estudió música clásica en el Conservatorio de Wisconsin y obtuvo su graduación superior. Cuando tenía alrededor de veinticinco años tomó la decisión drástica e impulsiva de pasarse al jazz: "Tuve la idea cuando estaba caminando por la

calle; de pronto sentí que tenía que dedicarme al jazz. Hasta ese entonces no sabía en realidad qué era el jazz; supongo que habría escuchado un par de horas en total de ese género mientras estaba en la universidad. La idea de improvisar sobre una secuencia de acordes me pareció mágica", dice.

Lynne tuvo la buena suerte de estudiar jazz con David Hazeltine, un consumado músico y profesor que era presidente del departamento de jazz en el Conservatorio de Wisconsin, donde él mismo había estudiado de 1976 a 1979. En 1978 se convirtió en el pianista estable de la Jazz Gallery de Milwaukee, donde acompañó a Chet Baker, Sonny Stitt y Eddie Harris. Más tarde trabajó con Jon Hendricks, Junior Cook, Slide Hampton, Louis Hayes y Jerome Richardson.

"David me hizo transcribir temas y solos de músicos como Bud Powell, Charlie Parker y Cedar Walton. Sus gustos en el jazz tenían una fuerte orientación hacia el bebop, lo que, según creía, proporciona buenos cimientos", recuerda Lynne.

La pianista cita a Keith Jarrett como su principal fuente de inspiración. "Cuando lo oí por primera vez -dice-, se encendió una luz en mi cerebro. Él no toca de acuerdo a una fórmula. La clase de inspiración que me llegaba de él no puede describirse con palabras". También se inspiró en la obra de Herbie Hancock, Bill Evans, Thelonious Monk y Monty Alexander (lo que puede comprobarse en su composición *I Love a Calypso*).

En el verano de 1991, Lynne se mudó a Nueva York y comenzó a enviar cintas de promo a los clubes de jazz de la ciudad. Una noche, durante una jam session, conoció al baterista Steve Davis. La comunicación fue inmediata y decidieron trabajar juntos.

Dos años más tarde, la invitaron para que reemplazara a Marian McPartland (que estaba ocupada en otra cosa) en una gira de dos semanas y media por Japón, que llevaba el título de "100 dedos de oro" y que incluía a Monty Alexander, Kenny Barron, Ray Bryant, Tommy Flanagan, Hank Jones, Roger Kellaway, Harold Mabern,

Junior Mance y Cedar Walton.

De hecho, 1993 fue un año clave para Arriale. Participó con más de cien competidores en la Great American Jazz Competition de Jacksonville, Florida, y obtuvo el primer premio.

También en ese año formó su trío con Steve Davis en batería y Jay Anderson

MANAGEMENT

CUADERNOS DE **jazz** 2004

PABLO Arrieta & **NANA** Vasconcelos

Pablo Arrieta (guitarra), Nana Vasconcelos (percusión, berimbau, voz), César Michiles (saxo soprano y flauta)

MARC Miralta - **New York Flamenco Reunion**

OAM Trio

Aaron Goldberg (piano), Omer Avital (bajo), Marc Miralta (batería)

AGUSTÍ Fernández Quartet *Lonely Woman*

Agustí Fernández (piano), Javier "Liba" Villavecchia (saxos), David Merigual (bajo), Jo Krause (batería)

BALDO Martínez Quinteto

Baldo Martínez (bajo), David Herrington (trompeta), Antonio Bravo (guitarra), Pedro López (batería), Eduardo Ortega (violín)

RANDY WESTON TRIO

Randy Weston (piano), Alex Blake (bajo), Neil Clarke (percusión)
(una colaboración sicthemusic & cuadernosdejazzmanagement)

BALDO Martínez Cuarteto Acústico

Baldo Martínez (bajo), David Herrington (trompeta), Antonio Bravo (guitarra), Germán Díaz (zanfona)

PALOMA Berganza & **HORACIO** Icasto Trio

Paloma Berganza (voz), Horacio Icasto (piano), Victor Merlo (bajo), Noah Shaye (batería) + invitados Bob Sands y Antonio Serrano

HORACIO Icasto Trio

Baldo Martínez (bajo), David Herrington (trompeta), Antonio Bravo (guitarra), Germán Díaz (zanfona)

ALBERTO Conde Trio

Alberto Conde (piano), Baldo Martínez (bajo), Nirankar Khalsa (batería)

cuadernosdejazzmanagement cuadernos@cuadernosdejazz.com
telf. 34 913 08 03 02 / fax 34 913 08 05 99



en contrabajo y, en noviembre, el grupo grabó su primer álbum, *The Eyes Have It*, que alcanzó el puesto 15 en las listas estadounidenses de jazz. El segundo, *When You Listen*, llegó al número seis.

Desde entonces, el Lynn Arriale Trio ha producido seis álbumes más y ha actuado en Canadá, Gran Bretaña, Francia, Bélgica, Alemania, Suiza, Polonia e Italia. El comentarista del *New York Times* ha calificado de "brillante" el último álbum del grupo, *Arise*.

La colaboración Arriale-Davis-Anderson posee una gran cohesión y compatibilidad. Funciona como trío, no como un pianista con acompañamiento rítmico. Y se beneficia en gran medida de un repertorio extremadamente amplio, con composiciones de Jobim, Paul McCartney, Monk, Gillespie, Leonard Bernstein, Burt Bacharach, Horace Silver, Chick Corea, Duke Ellington, William Walton y también de la misma Lynne Arriale, una compositora muy talentosa; basta escuchar el tema que da título al álbum *When You Listen*.

Otro factor clave en el impacto causado por el trío es el hecho de que su líder tiene una gran capacidad para aplicar tratamientos originales y novedosos a standards muy frecuentados. El brío de sus arreglos para *America*, de *West Side Story*, con sus contagiosos ritmos de las Indias Occidentales, es soberbio. Y da una personalidad completamente nueva a *It Don't Mean a Thing* interpretándolo en un relajado *tempo* de reggae.

Recupera y renueva standards grandiosos pero olvidados, como *I Wished on the Moon*, de Ralph Rainger y Dorothy Parker, y le da una vida totalmente nueva a la canción de *My Fair Lady*, *Wouldn't It Be Lovely?*, al convertirla en una balada. Lynne Arriale ha vuelto otra vez a estudiar con un profesor de clásico porque, según sus palabras, "Quiero desarrollar mi técnica para tener algo en reserva. No creo en la técnica en sí misma; es importante poseerla, pero también saber controlarla y usarla de una manera creativa y sensible. Cuando uno decide terminar un solo no tiene que ser porque esté cansado sino porque no hay más que decir en esa pieza en particular. Todavía queda tanto por hacer y la vida es tan corta. ¡Si pudiera practicar 24 horas al día tampoco sería suficiente!".

(Traducción: Eduardo Hojman)

Discografía

- 1993: *The Eyes Have It* (dmp)
- 1994: *When You Listen* (dmp)
- 1996: *With Words Unspoken* (dmp)
- 1997: *A Long Road Home* (TCB)
- 1998: *Melody* (TCB)
- 1999: *Live at The Montreux Jazz Festival* (TCB)
- 2001: *Inspiration* (TCB)
- 2002: *Arise* (Motema)