



Bill Dixon, *Tapestries for Small Orchestra*, Firehouse 12, Estados Unidos, 2009, 109 min.

Bill Dixon: un buque que se acerca

Cada grabación de Dixon es un acontecimiento para la música en general y el jazz en particular: hablamos de un compositor que cree en la revolución permanente.

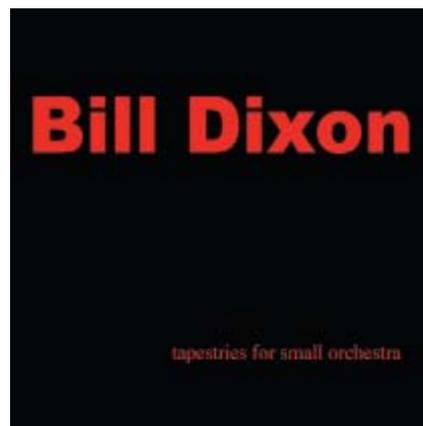
Bill Dixon (Nantucket, EEUU, 1925) es una de las figuras más destacadas surgidas del tumulto de la vanguardia del jazz de los sesenta. No sólo reinventó la trompeta: propuso nuevos modelos de composición e improvisación colectiva, dándole forma a un lenguaje de espacios ampliados, dinámicas escuetas y texturas novedosas que con el paso de las décadas se ha vuelto cada vez más ambicioso.

Dixon cumplirá pronto 85 años, pero incluso a la luz del colapso de la industria musical éstos son relativamente buenos tiempos para pioneros de su estatura. Una nueva generación de músicos está profundamente comprometida con los hallazgos de sus mayores, pero sus miembros son suficientemente fuertes en lo individual como para estimular el trabajo de sus mentores. Las producciones de Henry Threadgill en el sello Pi han realizado su trabajo con intérpretes tan jóvenes como Liberty Ellman o Stomu Takeishi. El fallecido Andrew Hill

regresó a Blue Note para lograr una elevada compenetración con el bajista John Hebert y el saxofonista y clarinetista Gregory Tardy, entre otros. Anthony Braxton ha forjado alianzas con *protégés* como el saxofonista Steve Lehman, la guitarrista Mary Halvorson y el cornetista Taylor Ho Bynum, quienes participan en *9 Compositions (Iridium)* 2006, la impresionante caja que lanzó Firehouse 12.

Tapestries for Small Orchestra, el lanzamiento más reciente de esta joven disquera, fue precedida por dos brillantes lanzamientos, *Bill Dixon with Exploding Star Orchestra* (2008) y *17 Musicians in Search of a Sound: Darfur* (2007). En esta ocasión Dixon utilizó un ensamble de nueve músicos, con no menos de cinco trompetistas (o cornetistas): él mismo, Bynum, Graham Haynes, Stephen Haynes y Rob Mazurek, de la Exploding Star Orchestra. A este sonido centrado en los metales Dixon añadió a Glynis Lomon en el chelo, a Michel Côté en los clarinetes bajo y contrabajo, a Ken Filiano en el bajo acústico y a Warren Smith en la batería y las percusiones. Son tres discos en total —dos compactos y un DVD con el documental de 30 minutos de Robert O’Haire *Bill Dixon: Going to the Center*, además de secuencias con la orquesta tocando.

La austera tipografía roja sobre negro de la portada de *Tapestries* refleja aspectos de la música misma, de su ánimo etéreo y oscuro, si bien contrastado con destellos de color. Tanto Bynum como Stephen Haynes

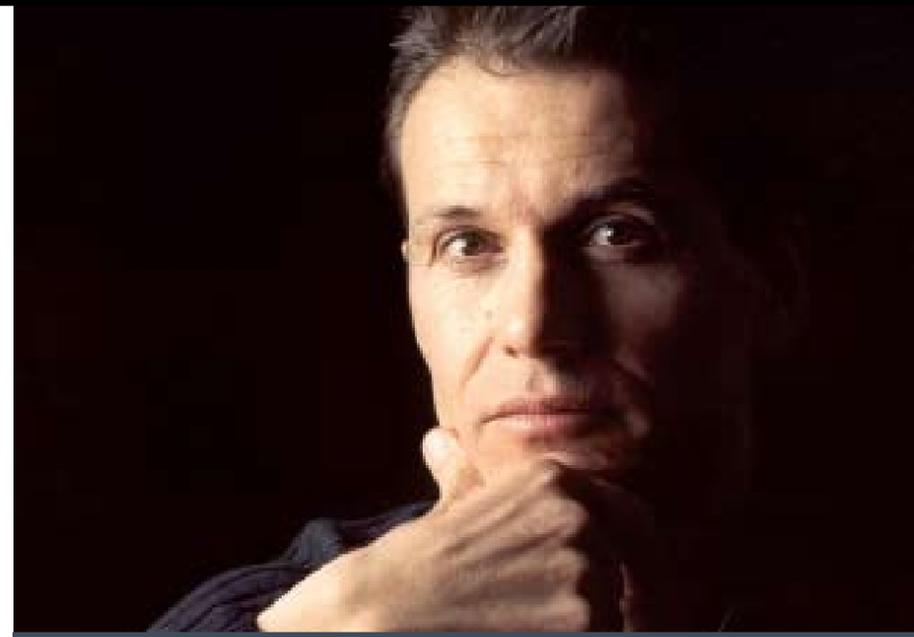


colaboran con textos y establecen el contexto histórico al citar hitos de Dixon como *Intents and Purposes* (1967) y *November 1981* (1981). De acuerdo con Bynum, a Dixon le preocupa menos la innovación armónica que «afirmar la primacía del sonido en sí», y entendemos lo que quiere decir al escuchar las primeras notas de “Motorcycle ‘66: Reflections and Ruminations”. Lejos de la “música energética” que comúnmente se asocia a la vanguardia de los sesenta, Dixon tiende a enfatizar la evolución gradual y las sonoridades finamente esculpidas. Los trémolos del vibráfono de Smith enmarcan el fantasmagórico clarinete contrabajo de Côté y los legatos traslapados de los metales, mientras una brumosa disonancia da pie a una tonalidad lúgubre en Re menor, al final. “Slivers: Sand Dance for Sophia”, un diálogo de tres que se desliza entre la trompeta de Dixon —con sus característicos ecos—, el vibráfono de Smith y el bajo de Filiano, se aleja también de la ambigüedad para culminar en un diáfano Mi menor. En algún momento de “Adagio: Slow Maule Scribbings” pueden escucharse sutiles murmullos y pitidos electrónicos, otra fresca innovación sonora proporcionada ya sea por Mazurek o por Graham Haynes.

Separándose de vibráfonos y marimbas, en “Phrygian II” y “Durations of Permanence”, del segundo disco, Smith se pasa a la batería para dar más filo a la música y, momentáneamente, producir algo cercano a un *tempo* definido. En la pieza para trío “Allusions I”, Filiano conduce a Smith (en el vibráfono) en el tempo. Los roles cambian constantemente y, como señala Lomon en el filme, «la forma en sí es siempre improvisada». Pero Dixon también ejerce el control, utilizando las trompetas como una especie de coro sosegado, una sección de metales que habla en lugar de gritar. El aliento y las reverberadas notas graves característicos de Dixon hacen pensar en un buque que se acerca, ilustran lo que Dixon dice en el documental: «Puedes permanecer en un punto y derribar una montaña». —David R. Adler

Traducción del inglés de Guillermo Núñez Jáuregui

FIREHOUSE 12 RECORDS, NEW HEAVEN; PÁGINA SIGUIENTE: ARRIBA, IZQUIERDA: © MAURO FERMARELLO; DERECHA: © FERNANDO ACEVES; ABAJO: © JOHN BERGMAN



Ricordi Oggi / Stradivarius, Italia, 2009, 64 min.

Marco Stroppa Traiettoria / Spirali

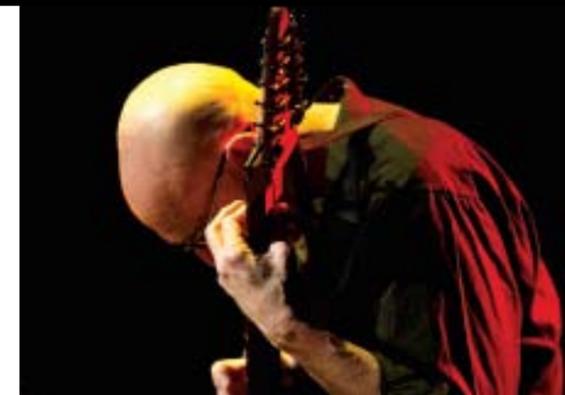
Normalmente no consideramos a los instrumentos musicales como máquinas, y sin embargo lo son. Pensemos, por ejemplo, en el piano y su similitud esencial con la computadora. Los “datos”, en forma de sonido “preprogramado”, se “almacenan” en sus cuerdas, que “transmiten” la información cuando la tecla correcta es pulsada en el teclado. Dada esta burda pero útil analogía, no debería sorprendernos que un joven Marco Stroppa (Verona, 1959) decidiera, en 1982 —el año en que la revista *Time* designó a la computadora como su “Hombre del año”—, unir piano (interpretado aquí por Pierre-Laurent Mainard) y computadora en una pieza titulada *Traiettoria*. Este disco captura la compleja y fascinante obra, un momento crucial en la trayectoria de la música electrónica situado entre las primitivas cintas y las más recientes y sofisticadas ejecuciones “en vivo”. La electrónica de la segunda obra del disco, *Spirali* —tomada del álbum ya discontinuado *From Italy*, del cuarteto Arditti—, es más sutil que la de la primera, pero no menos importante. De algún modo fechados, los sonidos de ciencia ficción de *Traiettoria* (que, bella por derecho propio, suena casi como pieza de época al lado de *Spirali*) son reemplazados por un control del sonido, el espacio, la arquitectura y el efecto más matizado. La electrónica mejora la acústica del cuarteto sin desplazarla o distorsionarla hasta volverla irreconocible. Es una obra tentadora. Si no se está al tanto de la electrónica en la primera escucha, puede pensarse que su extrañeza se deriva de un *deus ex machina*, o quizá del espíritu que habita en la máquina. —Jeremy Glazier

The xx xx

Young Turks / XL, Reino Unido, 2009, 38:35 min.



Al primer disco de The xx lo habita una extraña combinación de ingenuidad, frescura y madurez; en pocas ocasiones, como ésta, un debut de rock es coherente de principio a fin. El trío de veinteañeros londinenses saltó a la escena mundial a mediados del año pasado, con una reinterpretación de una vieja canción R&B de Womack & Womack. En el sencillo ya despuntaba un sonido singular, deliberadamente pausado, casi minimalista, enriquecido por ciertas constantes que brillan en el álbum: el contrapunto de las guitarras (“Crystalised”), la inclusión de elementos como el xilófono (“VCR”) o los tanteos con la experimentación electrónica (como en el desconcertante inicio de “Fantasy”). Una de las constantes de este primer esfuerzo es la tensión erótica que se establece entre las intervenciones de la cantante y guitarrista Romy Madley Croft, con su tono de despecho sensual, y la voz impermeable del bajista Oliver Sim. Aunque resulte imposible conjeturar sobre sus intenciones, parece que The xx apuesta por una arquitectura sonora en extremo simple, cercana a la ética creativa que motivó estilos como el punk. El resultado es una música penetrante, de constantes insinuaciones, capaz de asaltarnos en plena rutina pero que, haciendo honor a las madrugadas en las que fue compuesta y producida, adquiere significación y cualidades completamente distintas en las horas más desamparadas de la noche. —Eugenio Tena



Lunario del Auditorio Nacional, México DF, 2 y 3 de marzo, 135 min.

Stick Men Latin America Tour

Con 500 grabaciones en su carrera, Tony Levin (Boston, 1946) es quizás el bajista más influyente de las últimas décadas (sin su estilo, fluido e incisivo, no se concibe la obra de Peter Gabriel o del último King Crimson). Sin embargo, sus esfuerzos solistas —del encantador minimalismo de *World Diary* (1995) al fallido pop vocal de *Resonator* (2006)— han sido irregulares. Stick Men, trío que completan Michael Bernier (Chapman Stick) y Pat Mastelotto (King Crimson), es el proyecto más lúcido y contundente que ha emprendido en calidad de líder. En concierto, el formato de *power trio* confiere una inmediatez casi post-punk a su pericia instrumental. Aunque las intrincadas estructuras progresivas de la banda no niegan la cruz de su parroquia (tocaron tres piezas de King Crimson que estuvieron de más), los Stick Men suenan, si no innovadores, al menos frescos. Mastelotto, conjuntando batería acústica con manipulación electrónica, es uno de los percusionistas más notables en vivo. Bernier es un adecuado complemento para Levin como ejecutante del stick; sus esporádicas y limpias aportaciones vocales sientan bien al sonido. Levin devora el escenario con su presencia, su voz despreocupadamente desafinada y el implacable *staccato* de sus líneas de bajo. Aunque el Rey Carmesi está en un coma del que quizá no regrese, su simiente sigue dando frutos dignos de ser conocidos. —Pablo Cordero