



RAVI

CON UNA ACTITUD QUE ES MEZCLA DE AMABILIDAD Y DISCRECIÓN, RAVI COLTRANE PARECE SABER LOS RIESGOS QUE CORRE COMO SAXOFONISTA PORTANDO SEMEJANTE APELLIDO Y ESTÁ DECIDIDO A AFRONTARLOS. ÉL MISMO CITA A JOHN COLTRANE COMO EL SAXOFONISTA MÁS IMPORTANTE DEL JAZZ Y POCO CUESTA SEGUIRLE Y CONVENCERSE DE QUE LA SOMBRA OMINOSA DE ESA HERENCIA NO LO AFECTA MÁS QUE A CUALQUIER OTRO INTÉRPRETE DE ESE INSTRUMENTO Y QUE SU REPERTORIO RESPONDE A SUS GUSTOS Y NECESIDADES MÁS QUE A LAS LEYES DEL MERCADO. LA NATURALIDAD CON QUE HABLA DE SU PADRE ES LA MISMA CON QUE ESCOGE SU MATERIAL: UN RECORRIDO EFICAZ Y SIN SORPRESAS POR EL HARD-BOP MÁS VANGUARDISTA Y MENOS FUNKY DEL JAZZ MODERNO, QUE TUVO SU MEJOR MOMENTO EN LAS DÉCADAS DE LOS CINCUENTA Y LOS SESENTA Y EN EL QUE COLTRANE PADRE TUVO UN PAPEL FUNDAMENTAL. RAVI, 38 AÑOS DE EDAD, NACIÓ DOS AÑOS ANTES DE LA MUERTE DE SU PADRE Y FUE EDUCADO POR SU MADRE, ALICE, QUIEN TAL VEZ LE HAYA INFUNDIDO, ENTRE OTRAS COSAS, ESA AMABILIDAD SERENA Y ESTIMULANTE QUE MOSTRÓ EN LAS NUMEROSAS ENTREVISTAS QUE DIO EN BARCELONA. TAMBIÉN PARECE QUE LE ENSEÑÓ LA PACIENCIA (NO LANZÓ SU CARRERA HASTA BIEN ENTRADO EN LA VEINTENA) Y LA SABIDURÍA NECESARIAS PARA ENFRENTARSE A LAS TENTACIONES QUE LE OFRECÍA SU APELLIDO Y, FINALMENTE, UN AMOR POR LA MÚSICA, MÁS ALLÁ DE CONDIMENTOS Y OTRAS CONSIDERACIONES. FUE UNA ENTREVISTA BREVE PERO SIN PRISAS. LA EXCUSA ERA LA PRESENTACIÓN DEL DISCO *MAD 6*. DETRÁS SE ESCONDE UNA FILOSOFÍA DE LA MÚSICA POR LA MÚSICA EN SÍ.

COLTRANE

- ¿El título del disco, *Mad 6*, tiene que ver con la cantidad de músicos que participan? ¿Por qué hay dos cuartetos distintos?

- Bueno, es una especie de juego de palabras, un chiste interno. La idea general del disco era grabar con mi primera banda estable, la banda que básicamente formé en 1998 después de que salió el primer álbum y con la que comencé a hacer giras de manera regular. Pero con el paso del tiempo cambiaron algunos intérpretes. El primer pianista era Andy Milne, pero el año pasado entró George Colligan. Lo mismo ocurrió con los bajistas, Daryl Hall y James Genus. Steve [Hass] siempre fue mi baterista. Por lo tanto, cuando tomé la decisión de grabar a mi grupo quise que todos los que en algún momento participaron en él estuvieran en el disco, porque creo que todos tocan muy bien.

- ¿Y las piezas en las que participan tienen que ver con las diferentes capacidades de los intérpretes?

- En parte del material, sí. En realidad, había algunas cosas que George [Colligan] ya conocía bien. Pero muchos de estos temas los tocamos en las giras, así que todos están familiarizados con ellos.

- La banda toca composiciones de Thelonious Monk, John Coltrane, Jimmy Heath, Charles Mingus y Wayne Shorter en discos anteriores. Todos ellos pertenecen a una era determinada del jazz. ¿La considera la más importante históricamente?

- Sí, es la gran era de esta música. Los músicos eran intrépidos; no sé si tenían más o menos que perder, pero asumían riesgos. Tal vez tengamos más que perder hoy en día, la gente es más conservadora. Hay algunos que tocan el estilo que le dicen, para ser aceptados, para que los críticos escriban algo amable sobre ellos, para que la compañía discográfica siga grabándolos y editando sus discos. Así la música se ha vuelto muy conservadora y muy reiterativa porque todos siguen los mismos patrones, nadie quiere fracasar, así que no prueban con nada extremo o inusual. Suenan como alguien que está trabajando para una empresa: hacen lo que les dicen. Por ejemplo, que pongan una cantante, que hagan un disco tributo, que hagan esto y aquello. Así que todos los discos suenan iguales por ese miedo al fracaso. Pero tal vez en aquel período no estaban tan preocupados por eso; les interesaba más tener un punto de vista individual, su propia voz, y así avanzaban. En los cincuenta y sesenta el jazz no era tan estático como ahora; evolucionaba constantemente. Hoy, en cambio, todo es rígido, y se dice qué es jazz y qué no es jazz. Hay que tocar en determinado estilo. Y yo no quiero que me encasillen ni que me limiten. El jazz tiene que tener la libertad de crecer y evolucionar en cualquier dirección. Pero debido al conservadurismo, a cómo funcionan las cosas hoy en día, nadie quiere apartarse de la tradición. En la actualidad, la tradición es más importante que la evolución.

- ¿Pero *Mad 6* no es un disco bastante tradicional?

- El material es una cosa, y el concepto espero que sea otra cosa. El concepto consiste en tratar de ser, de existir en nuestra

propia época. Tocamos canciones compuestas hace cuarenta años pero no como se tocaban en aquel momento. Todos estamos influidos por esos músicos, pero crecimos en los setenta, en los ochenta, y escuchamos otras cosas, hip-hop, rap. En mi adolescencia escuchaba toneladas de funky, y también música clásica. Así que lo que hago hoy no tiene tanto que ver con las composiciones sino con el diseño de la banda, con cómo las encaramos. Y yo trato de ser más moderno, de expandirme, de alejarme de las estructuras del jazz tradicional. Es cierto: *'Round Midnight* es una canción que se considera tradicional, pero la tocamos de una manera que nos hace sentir cómodos ahora. Yo no quiero sonar como un tipo de 1950 ó 1960.

- ¿Y su experiencia con un grupo que incorporaba ritmos más actuales, como M-Base?

- Sigo relacionado con Steve Coleman y los músicos que salieron de esa agrupación. Eso sí fue una verdadera innovación, desde luego, sin duda alguna. En la ciudad de Nueva York todavía quedan algunos músicos de mentalidad libre que no están tan preocupados con obtener la aprobación del mundo del jazz; se interesan más en hacer su propia música, en lo que consideran necesario. Mientras que otros sólo se preocupan por mantenerse en ciertas áreas, ciertos niveles, conseguir contratos discográficos, así que hacen lo que haga falta, el disco que les dicen que hagan. Por lo general se los convence con facilidad. Pero eso no es malo, a veces hay que ceder en ciertas cosas, y hay músicos de gran calidad que trabajaban de esa manera y hay otros que tienen una visión más aguda, un foco más claro respecto de lo que quieren. Por ejemplo, Steve Coleman, Jack DeJohnette saben lo que quieren hacer y no les preocupa tanto la aceptación de los demás. Todos esperamos que la gente acepte nuestra música y las elecciones que hacemos como músicos; pero si no las aceptan, no hay mucho que podamos hacer al respecto. No podríamos decir: "Oh, supongo que me he equivocado; no les ha gustado, así que debo cambiar". No, hay que seguir haciendo lo que te parece bien. Si miras la historia de ese período que mencionabas verás que toda esa gente tenía esa clase de foco, de visión. Si John Coltrane hubiera escuchado a sus críticos, o incluso a otros músicos... En 1959, incluso antes, cuando comenzó a tocar con Miles Davis, en el 55, 56, todos le decían a Miles que lo despidiera. Le preguntaban quién era ese tipo. Si Coltrane se hubiera detenido a pensar: "Tal vez debería tocar más como Stan Getz, tocar el resto de mi vida con ese estilo que la gente acepta, así podría trabajar y los críticos escribirían algo bonito", hoy no tendríamos esa música maravillosa. Para él era más importante reconocer lo que estaba haciendo y continuarlo.

- Ya que ha mencionado a su padre, hay dos temas de John Coltrane en el álbum. Él era el saxofonista más importante e influyente de esa época...

- El saxofonista más importante de todas las épocas. Nadie puede superar a Coltrane. Era completamente original. Tuvo muchos seguidores, pero de ninguno de ellos podríamos decir: "así será la música de ahora en más". Desde Bach hasta Mozart, hay personas que marcan las reglas y otros los siguen, que

crean el lenguaje que se va a utilizar a partir de ese momento. Luego algunos podrán intentar modificar ese lenguaje: hiperacelerarlo, hacerlo más agudo, más grave. Pero seguirá siendo el mismo lenguaje, y son muy pocos los que pueden crear algo así. Así que no, nadie podrá superarlo y desde luego que ése no es nuestro objetivo y creo que tampoco en esa época la gente pensaba "tengo que ser el más grande, tengo que ser el mejor"...

- ¿Cómo se enfrenta a esa clase de referencia, de influencia?

- Hay que analizarlo con la mayor profundidad posible, al máximo. A veces es muy fácil escuchar un disco, transcribir el solo, aprendértelo y luego tocarlo. ¿Pero eso qué sentido tiene? ¿Has conseguido entender cómo surgió ese solo? ¿Qué herramientas necesitas para crearlo? Sólo consigues un nivel muy superficial de comprensión. Es como transcribir a alguien hablando en alemán: luego puedes leerlo en voz alta, usar las mismas inflexiones, pero por supuesto que no sabrás qué significa. Hay que cavar más profundo. Pero hoy en día, si vemos cómo se enseña el jazz, se enseña el resultado final de la obra de Coltrane, el resultado final de la obra de Monk. Si puedes transcribir el solo y tocarlo te consideran un músico de jazz competente. Por supuesto que es importante poder hacerlo, pero para mí... Yo no quiero ser así. Pienso que se obtiene mucha más información si se intenta estudiar el proceso, influir de él y no sólo del resultado final: cómo se llegó a tal sonido, qué elementos entraron en juego en sus estudios, o su experiencia o su exposición, y que los hicieron llegar a este punto. Si sólo estudias el resultado final jamás podrás alcanzar ese objetivo, ni podrás usar esas ideas en el contexto de tu propia música y tu propia época. Así que, para mí, la influencia de alguien como John Coltrane es muy grande, es vasta, y va más allá de lo que está en los discos.

- ¿Podría hablarnos de sus próximos proyectos?

- Un disco con mi madre, Alice. En realidad, un disco de ella que yo produciría. Con suerte el próximo verano.

- Usted se toma su tiempo para grabar.

- (Risas). Tal vez demasiado.

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 Mengual (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), Víctor Merlo (bajo), Noah Shaye (batería) + invitados Bob Sands y Antonio Serrano

ALBERTO **Conde Trio**

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

VIENNA ART ORCHESTRA

BIG BAND POESIE

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

- Bueno, también es posible que sea cuidadoso.

-Sí, es bueno tener paciencia y estar relajado. A veces trato de que las cosas salgan y no salen, y en otros casos me gusta tomarme el tiempo necesario para llevar la música adonde quiero, ajustar mejor mis ideas. No tengo ninguna clase de motivos ulteriores como músico, ser famoso, tener dinero, chicas. Es más importante que la música salga

bien. A veces, si uno está preocupado por su carrera, por mantener un perfil elevado, hay que seguir el calendario de otro: giras, discos, haz esto, haz aquello, y uno lo hace para que las cosas no se caigan. No digo que eso no me preocupe: quiero seguir teniendo trabajo, quiero poder tener mi propia banda, grabar mi propia música; pero la música es lo primero: si tardo uno o dos años en grabar, no importa.



Discografía Selecta

Como líder

1998: *Moving* (RCA)

2000: *From the Round Box* (RCA)

2003: *Mad 6* (Columbia)

Con James Carney

1993: *Fables From the Aqueduct* (Jacaranda)

Con Cecil Brooks III

1993: *Smokin' Jazz* (Muse)

2000: *Our Mister Brooks* (32 Jazz)

Con Steve Coleman & The Metrics

1995: *Tales of 3 Cities* (Novus)

Con Steve Coleman & The Mystic Rhythm Society

1997: *Sign and the Seal*

Transmissions of the Metaphysics of a Culture (RCA)