

DESDE
EL
CAOS
CUALQUIER
COSA
ES
POSIBLE

Django Bates

Django Bates (Kent 1960) abandonaba su retiro en Copenhague para visitar por segunda vez el Festival de Guimarães, en esta ocasión al frente de StoRMChaser, una big band de jovencísimos músicos daneses. *Spring Is Here (shall we dance?)* es el título de su última grabación como líder y la excusa para una entrevista en una soleada mañana portuguesa.





NICK WHITE

Si la música -desbordante, laberíntica y en cierto modo obsesiva- de un creador tan peculiar podría atribuirse a una personalidad cuando menos excéntrica, su presencia y conversación denotan, en camino, otros rasgos que le caracterizan en primer término: inteligencia, educación y humildad. El *enfant terrible* es en realidad un ser pausado y reflexivo, aunque la música le transforme sobre el escenario en un druida ágil y sumamente inquieto. Milagrosamente todavía vivo tras haber dedicado uno de sus discos, entre otros, a su profesora de piano la señora Wall por sus “perfumes nocivos, su obesidad y su crueldad”, ahora es él quien se ocupa de labores de

docencia en la capital danesa, paseando en sus ratos de ocio sobre una bicicleta a la que ha incorporado una trompa y cuatro cajas de música que se activan al pedalear. Si Debussy levantase la cabeza descubriría que Bates le ha citado en medio de una versión de *Life on Mars* (David Bowie): cada uno se divierte como puede.

¿Cree que la historia de la música tomará algún día en serio a los músicos con sentido del humor?

Sí, porque pienso en músicos como Jelly Roll Morton, Dizzy Gillespie, Louis Armstrong... intérpretes o *entertainers* que buscaron cualquier fórmula para comunicar la música, incluyendo el humor.

¿Se siente entonces como un eslabón más de esa tradición?

Nunca lo he pensado de esa manera, pero ahora que lo menciona... sí. De alguna forma similar necesito entretener en diferentes niveles. La comunicación tiene que sortear muchas dificultades y creo que el humor es la mejor herramienta del ser humano para hacerlo.

¿Se hubiese aburrido siguiendo una carrera como pianista mainstream?

No. Me viene a la memoria la gira con el saxofonista sudafricano Dudu Pakwana (exiliado en Inglaterra). Fue muy bueno que muchos músicos sudafricanos viniesen en los 60 porque aportaron un acercamiento

diferente al jazz. Toqué en la banda de Pukwana como pianista. Los temas eran muy simples... no podríamos hablar de mainstream pero sí de mainstream africano. Nunca me aburrí. Los músicos interaccionaban formas nuevas y divertidas. Me sentí feliz como pianista en aquella época. Ahora he formado un trío de piano. Es un nuevo proyecto. Todavía tengo que decidir el nombre... puede que Beloved. Amo ese formato y después de muchos años estoy contento por volver a recuperar ese sonido. Me gusta, pero tengo que tener la opción de hacer muchas otras cosas también.

¿Cree que el jazz hecho en Europa siempre tendrá una deuda con la herencia de la música clásica?

Danilo Bafes

► No sé si siempre será así. Es difícil saber qué pasará en el futuro con el jazz. Armónicamente el jazz sigue de alguna forma ligado al blues y a los viejos estilos. Cuando escucho algunas bandas británicas o francesas de jóvenes todavía percibo esa herencia africana y americana en la armonía, pero siempre hay nuevas influencias como la electrónica, el pop más sofisticado o referencias de esa tradición de las orquestas europeas de música clásica. Desde sus inicios, el jazz ha tenido siempre detrás otra música. Los músicos de Nueva Orleans, por ejemplo, tocaban Chopin... De ahí surgieron el ragtime y el stride piano. La mezcla comenzó entonces y continúa cíclicamente.

Su interés por estilos musicales tan diversos ¿es un reflejo de la música que ha escuchado en su infancia y juventud?

La infancia es muy importante porque es cuando aprendes a escuchar y te acostumbras a hacerlo. Si escuchas un rango variado de estilos adquieres ese paladar, si el rango es restringido probablemente no lo tengas. Yo he tenido la suerte de tener un padre que siempre buscaba el ejemplo más extremo de cada estilo. Con él escuché a Jelly Roll Morton, Louis Armstrong, Charlie Parker, Charles Mingus... Un poco más adelante descubrí a Coltrane, a Keith Jarrett y otras grandes personalidades...

Algunas de sus versiones de standards o de temas pop son verdaderos desafíos, tanto por el riesgo de su interpretación como por la distancia que separa esos originales del jazz popularmente entendido. ¿Qué inquietud le mueve a la hora de hacer una versión?

Hay muchas razones para hacerlo. El grupo The Bad Plus ha versionado una canción de Nirvana en su último disco. Es un tema que yo no conocía y que nunca hubiese elegido para hacer una versión, pero

esos músicos probablemente hayan crecido escuchándolo y han querido hacer su propia reflexión sobre esa música... y funciona. Cuando hice los arreglos de *New York, New York* y de *My Way* primero escuché los originales hasta el punto de conocerlos y respetarlos para poder hacer algo interesante. Son clásicos y tienen fuertes líneas melódicas que los convierten en grandes composiciones.

¿Después de su experiencia con First House no se ha planteado insistir en el formato de cuarteto?

También he tocado en dos discos de la formación de Ian Ballamy como líder. Es uno de los proyectos en los que más me ha gustado mi forma de tocar y creo que también es lo mejor que ha hecho Ballamy. El cuarteto es una formación fantástica si encuentras a los músicos... pero para eso tienes que estar en el

momento y el lugar adecuado y que exista una buena conexión. Muchas veces hablo con Ballamy de volver a juntarnos...

Otra de las formaciones en las que participó a finales de los 80, Earthworks, tuvo una buena exposición mediática y el respaldo de la crítica ¿por qué se disolvió?

Hay muchas razones para que esas cosas pasen y a veces son meramente cuestiones de logística. Habíamos tocado en todos los locales en los que pudimos hacerlo y en muchos repetimos en varias ocasiones. Para mí eso estaba bien, pero Bill Bruford ya había tocado en esos sitios muchas otras veces antes de montar Earthworks. En aquella época tenía que llevar de aquí para allá su batería electrónica, un material delicado y caro. Él estaba cansado, yo tenía ganas de hacer cosas por mi cuenta e Ian Ballamy tenía tam-

bién proyectos... así que era el momento de darse un respiro. Cuando Bruford continuó con la idea ya había pensado en una versión acústica y completamente diferente. Eso es bueno. Para mí fue muy provechoso porque él tenía también la sensibilidad del rock.

¿Había escuchado la música que Bruford hacía en los 70? No. Es extraño. Antes de entrar en Earthworks había escuchado el nombre de aquellas bandas pero lo más cercano que había escuchado de esa música era Emerson, Lake & Palmer.

Para acabar con Bruford... hace algunos años le pidieron que eligiese un disco de jazz que le hubiese marcado especialmente. Su elección fue *My Song* (Keith Jarrett). ¿Cuál sería la suya?

Es difícil reducirlo a uno. Puedo hablarle de algunos discos que me hayan sorprendido, pero no sé hasta qué punto pueden haber influido en mi trabajo. La verdad es que me quedé impresionado cuando escuché *My Song* por primera vez. El sonido era muy diferente de lo que había escuchado, y el concepto musical no era como el de Herbie Hancock o McCoy Tyner y la continuación natural del bebop. La armonía era más simple y estaba enfocada en otra dirección. Aquel disco me mostró un camino... Pero le estoy robando la elección a Bruford... (ríe). En el formato big band me ha influido en mi forma de escribir Brotherhood of Breath. Creo que fue la primera big band libre que he escuchado, en la que el resultado no parecía estar organizado.

¿Qué pianistas de la actualidad le parecen interesantes?

Me gusta mucho ir a conciertos. No siempre puedo, pero si estoy tocando en un festival intento ir a alguno. Hace poco escuché al trío de Brad Mehldau. Tiene un sonido muy personal, muy diferente al del resto de los tríos. Hay mucho espacio ahí y sus líneas melódicas son muy extrañas, aunque puede tocar de una forma muy tradicional si quiere. Y ¿quién más...? Me repito: The Bad Plus. Ethan Iverson tiene mucha personalidad y el resto de la formación está muy bien elegida.



“ES DIFÍCIL SABER QUÉ PASARÁ EN EL FUTURO CON EL JAZZ. ARMÓNICAMENTE, SIGUE LIGADO AL BLUES Y A LOS VIEJOS ESTILOS”

DISCOGRAFÍA ESCOGIDA

• COMO LÍDER:

2008: *Spring is Here (shall we dance?)* (Lost Marble)

2004: *Yoy Live and Learn...(apparently)* (Lost Marble)

1997: *Quiet Nights (Screwgun)*

1998: *Like Life (ST)*

1996: *Good Evening, Here's the News (Decca)*

1995: *Winter Truce (and homes blaze)* (JMT Winter&Winter)

1994: *Autumn Fires (and green shots)* (JMT Winter&Winter)

1993: *Summer Fruits (and unrest)* (JMT Winter&Winter)

1990: *Music for the Third Policeman (AH-UM)*

• **COLABORACIONES** (selección)

• **Con Dudu Pukwana:**

1983: *Life in Bracknell and Willisau (Jika Records)*

• **Con Iain Ballamy:**

1994: *All Men a Arnen (BW)*

1989: *Balloon Man (Edition EG)*

• **Con Bill Bruford's Earthworks:**

1994: *Stamping Ground (Virgin Venture)*

1991: *All Heaven Broke (Edition EG)*

1989: *Dig? (Edition EG)*

1987: *Earthworks (Edition EG)*





Danilo Bafes

► En *Interval Song* usted describe exactamente con la letra los intervalos que se suceden en la canción, como si fuese la ejecución perfecta de una clase teórica...

Sí. Lo curioso es que alguien la ha colgado en YouTube y ha tenido más de doce mil visitas. Es la última cosa que hubiese imaginado: que algo puramente técnico pudiese ser popular.

¿Cuál es la importancia de las palabras en su música?

Me encanta jugar con las palabras y creo que la música me da pie para hacerlo. No sé si por accidente o por la evolución de mi música comencé a trabajar con cantantes y ahora me gusta tener siempre a alguno/a alrededor. Me ofrecen otro tipo de comunicación. Cuando pienso en material original la mayoría de las veces intento imaginar dónde van a encajar las palabras. Es un trabajo duro porque también tengo que encontrar esas palabras, y mis melodías y los patrones rítmicos con los que trabajo son complejos, pero es una búsqueda interesante. En *Sheep* tuve que estrujarme el cerebro para encontrar más de noventa adjetivos que describiesen a las ovejas.

Su tema *You Can't Have Everything* podría ser un buen slogan para esta crisis...

Sí, definitivamente. Debería aconsejarle que nunca pida a los músicos que entiendan de política, pero creo que en realidad sabemos más que el resto porque los que supuestamente deberían entender de esas cuestiones se equivocan continuamente. Creo que el tiempo que estamos viviendo y el que se avecina son muy interesantes. No soy una persona pesimista por naturaleza, pero para los pesimistas ahora es muy fácil predecir el caos. Uno de mis temas se titula *From Chaos, anything Is Possible*... así que veamos qué pasa y quizá venga un gran cambio, para mejor.

La deconstrucción parece su método para abordar una versión. ¿Lo utiliza también para sus propias composiciones, es decir, desmonta sus propias ideas?

Sí, lo hago. Voy a cada detalle, lo separo, lo nuevo y lo coloco aquí o allá. En realidad es un proceso arquitectónico. En algunas versiones, como en la de *In the Mood*, lo que hago es literalmente reconstruir las piezas.

¿Para cuándo su próximo disco a piano solo?

Después de grabar *Autumn Fires* pude dar algunos conciertos de piano solo. Ahora tengo otra idea de cómo hacerlo. Quién sabe... algún día.



ROSTER
2009

❖ **MARC COPLAND & GREG OSBY** ❖ **MARC COPLAND & LEE KONITZ**

❖ **STEFANO BOLLANI** ❖ **ENRICO RAVA**

❖ **BARRY GUY NEW ORCHESTRA**

❖ **JOACHIM KÜHN**

❖ **JULIA HÜLSMANN**

❖ **RITA MARCOTULLI – HOMENAJE A PINK FLOYD**

❖ **LOUIS SCLAVIS**

❖ **AGUSTÍ FERNÁNDEZ**

❖ **BALDO MARTÍNEZ**

❖ **NGUYỄN LÊ**

❖ **RAMÓN LÓPEZ**

❖ **ANDY SHEPPARD**

❖ **TRI-EZ (Agustí FernándEZ, Baldo MartínEZ, Ramón LópEZ)**

❖ **GILAD ATZMON**

❖ **JACQUES SCHWARZ-BART**

❖ **VIENNA ART ORCHESTRA Third Dream**

❖ **LUCÍA MARTÍNEZ**

❖ **PEPE RIVERO**

❖ **TIM BERNE & BLOODCOUNT**

iii MINGUS VIVE!!!

Miguel Ángel Chastang / Baldo Martínez / Jordi Vila (contrabajos) / Mikel Andueza (saxo alto) /
Victor de Diego (saxo tenor) / Antonio Ximénez (trompeta) / Iñaki Salvador (piano) /
Guillermo McGill (batería)