

Texto: Eduardo Hojman Fotos: Raúl A. Mao

Ahmad

por mi nombre de esclavo"

Varias son las razones por las que **Ahmad Jamal** tiene un lugar destacado en el jazz: resignificó el concepto de trío de una manera tan importante como luego lo haría Bill Evans. Introdujo, más que nadie, la idea del silencio y el espacio como un componente del sonido en esta música. Su disco *At The Pershing: But not for Me* de 1958 fue uno de los más vendidos de su época y hoy está considerado uno de los mejores de todos los tiempos. Y, por supuesto, gozó de la manifiesta admiración de Miles Davis. Desde entonces, y a pesar de sus incursiones en otros modos y otros estilos, su sonido sigue siendo siempre el mismo: cálido, alegre, reconocible. Con una vitalidad a toda prueba y una contagiosa alegría a la hora de tocar, Jamal es un presente continuo que atraviesa toda la historia del jazz.

“no me pueden llamar

Ahmad Jamal

El hotel María Cristina de San Sebastián tiene un fasto un poco ajado, como quedado en el tiempo. Tras algunas gestiones en la recepción para dejar un ejemplar de *Cuadernos de Jazz* a Ahmad Jamal y solicitarle una entrevista, sabemos que la organización del Jazzaldia nos va a ayudar a obtenerla. Esperamos en uno de los pasillos, desde donde podemos ver al pianista tomando café con un miembro de la organización. Cuando terminan, Jamal se acerca -paso firme, actitud resuelta- y nos dice que si queremos entrevistarle tenemos que cumplir tres reglas: “Primero, no me pueden preguntar sobre religión. No soy un religioso, soy un músico”. Vale. “Segundo: no me pueden llamar por mi nombre de esclavo. Yo no soy Frederick Jones ni Fritz Jones ni nada de eso. Ése es mi nombre de esclavo. Mi documento de identidad dice Ahmad Jamal, y ése es *mi* nombre”. ¡Ah!... correcto. “Tercero: no pueden citar a Leonard Feather, que no sabe nada de mí y que en su enciclopedia del jazz me hizo nacer en 1920. Nací en 1930. Tengo 78 años, no 88. No citen a ninguno de esos críticos, Leonard Feather, Gary Giddins. Si quieren saber algo, pregúnteme a mí”. Durante la entrevista sigue siendo amable; también sentencioso por

momentos, firme en sus opiniones, como una especie de profesor que tiene muy claro lo que quiere decir y que para hacer llegar su mensaje utiliza los recursos que hagan falta: parábolas, repeticiones, hablar de sí mismo en tercera persona. Ahmad Jamal no es un religioso, pero sí tiene una buena nueva que transmitir, la de esa música “llamada jazz”.

En la ceremonia de entrega del premio⁽¹⁾ que le han concedido lo calificaron de modelo para las generaciones más jóvenes. ¿Qué piensa al respecto?

Uno no piensa en si es o no un modelo. Has de vivir tu vida de la manera más perfecta que puedas, ser ejemplar en tu conducta, y si luego te califican de modelo, eso es asunto de ellos.

Su música y su manera de tocar han tenido una gran influencia en músicos más jóvenes...

La mayoría de los oriundos de Pittsburgh han

influido al mundo. Cuando yo tenía siete años y vendía periódicos uno de mis clientes era Billy Strayhorn, uno de los grandes compositores, y él influyó al resto del mundo. Todos los grandes éxitos de Duke Ellington en realidad fueron escritos por él, una persona de Pittsburgh; como también son de Pittsburgh Art Blakey, George Benson, Kenny Clarke, Ray Brown, Gene Kelly, cuya manera de bailar también influyó al mundo. Erroll Garner, Dodo Marmarosa, Roy Haynes... Hay pocos sitios como Pittsburgh.

DISCOGRAFÍA SELECTA

2006: Complete Recordings (Definitive Records)

Incluye los clásicos *Chamber Music of the New Jazz (Argo)*, *Ahmad Jamal Trio (Epic)* y *Count'Em (Argo)*, grabados entre 1955 y 1956, además de bonus tracks.

1958: Complete Live at the Pershing Lounge (Gambit)

Incluye completos los conciertos que dieron lugar al clásico *Live at the Pershing (Argo)*, antes publicados en dos volúmenes. Indispensable.

1958: Ahmad's Blues (Chess)

1988: Nature: The Essence, Part 3 (Dreyfuss Jazz)

2003: In Search of Momentum (Dreyfuss Jazz)

2003: Live in Paris 1996 (Dreyfuss Jazz)

Por lo visto está muy interesado en la historia del jazz. ¿Cree que eso es importante para la formación de un músico?

Si no tienes presente la historia de la música vas rumbo a una gran confusión cultural. Y eso es precisamente lo que ocurre ahora. Se supone que la música debe aplacar a las bestias; por desgracia lo que estamos haciendo es despertar a la bestia. Porque la industria discográfica de hoy no promueve las cosas que ayudarán a las generaciones futuras. La única forma artística que se produce en Estados Unidos, más allá del arte indígena americano, es

regalo del creador. Cualquier estudiante de música, aunque sea de música clásica, debería escuchar a Art Tatum.

El problema con la música clásica europea es que ya está terminada, desarrollada,

perfeccionada, mientras que el jazz sigue vivo y avanzando.

Yo no creo que nada esté terminado. Siempre tenemos que apuntar a un descubrimiento, ya sea en la música clásica europea o en la americana. Porque tenemos la idea errónea de que somos creadores, cuando en realidad no somos creadores, ninguno de nosotros. Podemos reflejar la creatividad pero no ser creativos, ya que ésa es la tarea de Dios. Podemos descubrir una montaña pero no crearla. Por eso creo que todavía pueden hacerse descubrimientos en todo tipo de música. Hay gente nueva que serán los recipientes, y si les das la dieta equivocada, entonces no habrá más descubrimientos, y lo mismo ocurre con la ciencia y todo lo demás.

En una época usted tocó piano eléctrico, como en el álbum *Freeflight*. ¿Qué piensa sobre la posibilidad de aplicar a su música nuevos sonidos, nuevas tecnologías? Tengo que decirle que en *Freeflight* el piano estaba roto. Ese Fender Rhodes

que usé no funcionaba bien. Pero volviendo a la pregunta, yo no toco instrumentos electrónicos, salvo en mi habitación de hotel para practicar. Tengo un piano digital aquí... Pero empecé a tocar piano eléctrico por accidente, porque el Steinway no estaba disponible. Por eso en aquella sesión utilicé el piano eléctrico. En cualquier caso, nunca me gradué del todo con los instrumentos eléctricos, aunque sé que son valiosos. Yo sigo prefiriendo el piano acústico.

¿Suele escuchar música electrónica, jazz hecho con ordenadores?

Yo escucho de todo. Trato de escuchar todo lo que tiene valor. Hay buena música electrónica, hay mala música electrónica; buena ópera, mala ópera; buena música de eso que llaman jazz; y mal jazz. Ya lo dijo Duke Ellington: la música se divide en buena y mala. La música buena no tiene edad, jamás envejece. Hoy en día hay miles de niños tratando de aprender Mozart, y Ellington es un bebé comparado con Mozart.

¿Es cierto que va a escribir su autobiografía?

Todavía lo estoy pensando. Sería un proyecto muy grande, porque he tenido ►

el jazz.

Y yo acuñé la frase "música clásica americana" hace muchos años, y eso es lo que es. Duke Ellington, Strayhorn, Coltrane, lo que tocaban era música clásica americana. Y ahora no estamos enseñando a nuestros jóvenes nada sobre todos esos músicos. Si no educamos a nuestros hijos sufriremos una gran conmoción cultural. Si pones a dos niños en una sala y a uno lo alimentas con una dieta de George Shearing, McCoy Tyner, Dodo Marmarosa, y al otro lo alimentas con todo el rock que puedas encontrar, uno terminará siendo un ángel, el otro un monstruo... Y eso es lo que está ocurriendo ahora. Nadie habla de Art Tatum, que era un

► una vida muy interesante, las cosas no siempre han sido fáciles. Así que lo estoy pensando, y hay otras personas que también lo están pensando (risas).

¿Es verdad que empezó a tocar a los tres años?

Sí. No es algo habitual, pero sucede. Erroll Garner también empezó a los tres.

¿Qué piensa entonces de la educación formal, considerando que usted fue tan intuitivo?

Si uno tiene que ir hasta China para alcanzar el conocimiento, debe hacerlo. Yo creo en todas las clases de educación: institucional, parainstitucional, maestros, educadores. Porque el rey siempre está buscando al académico; el académico nunca busca al rey.

En su música el papel del compositor y el papel del intérprete están muy presentes. ¿Cómo se siente respecto de ambas funciones?

En mis conciertos hay un ochenta por ciento de composiciones mías y un veinte por ciento de otros compositores. Antes era al revés. Pero en realidad lo que tenemos que pensar es en qué hizo tan grande esta música. Y es la interpretación. Por ejemplo, Tatum grabó temas de Gershwin. Nosotros, los músicos de jazz, llevamos los standards mucho más allá de los sueños más salvajes de sus compositores. El disco más exitoso de John Coltrane es *My Favorite Things*. Y eso no es de Coltrane. Lo mismo pasa con mi *Poinciana*. Coltrane llevó *My Favorite Things* mucho más allá de los sueños del compositor. Y Coltrane es famoso, más que nada, por ese disco.

Bueno, también por *A Love Supreme* o *Giant Steps*.

¿Qué? De ninguna manera... *My Favorite Things*. Volviendo a su pregunta, yo ahora toco el ochenta por ciento de composiciones mías porque he compuesto desde los diez años de edad. Y componer es una de mis cosas



Ahmad Jamal

favoritas...⁽²⁾. De modo que hay dos funciones que yo efectúo hoy en día: la de pianista y la de compositor. Yo compuse una canción titulada *Ahmad's Blues*. Red Garland la grabó y se usó en la obra de teatro *Quién teme a Virginia Woolf*. Durante años y años, cada noche se tocaban treinta segundos de esa canción en Broadway. Y yo sigo componiendo, todo el tiempo, pero no siempre escribo lo que compongo.

Si no lo escribe, ¿cómo lo conserva? ¿lo graba?

Tengo un pequeño estudio en mi casa. Antes de perderlo puedo ponerlo en cinta. Pero también me gusta hacerlo a la antigua, como lo hacían Ellington y Mozart. Si servía para ellos, sirve para mí: papel y lápiz. No me malinterprete: los ordenadores son útiles, pero no para mí. Yo lo hago como antes, estoy volviendo al futuro.

Si *My Favorite Things* fue el álbum que definió a John Coltrane, ¿cuál sería el que lo define a usted?

El próximo... por supuesto que hasta ahora la grabación histórica es *At the Pershing*, gracias al trabajo increíble de Israel Crosby y Vernell Fournier. Esos músicos son ejemplos para todo el mundo, y sin duda aquél fue un álbum monumental, una de esas cosas que sólo ocurren una vez, y uno siempre trata de repetirla, por eso dije que era el próximo.

Tengo que preguntarle esto: considerando todo lo que Miles Davis decía sobre usted, la manera en que lo admiraba por su uso del silencio, del espacio, y el hecho de que les pedía a sus pianistas que sonaran como usted, ¿alguna vez existió la posibilidad de que tocaran juntos?

Ninguna posibilidad. Porque los dos éramos líderes. Yo sólo contrato músicos. Miles sólo contrataba músicos: él no trabajaba con nadie, sino con su propio concepto y su propio grupo. Ahmad Jamal hace lo mismo: sólo trabajo con mi concepto y mis propias

formaciones, sean de tres, siete, diez, o veintiún músicos.

A usted mayormente se lo relaciona con tríos...

Pequeño grupo: prefiero llamarlo así. Detesto la palabra trío, como el Oscar Peterson Trio, el Bill Evans Trio. Es muy limitante y no explica bien lo que hacemos. Yo puedo trabajar en grupos grandes o pequeños, pero lo más habitual es que se me vea con bajo, batería y piano. Eso es lo que usted llama trío, pero yo no. Yo lo llamo "mi formación más pequeña". Y no es necesariamente con la que me siento más cómodo. Ahora voy a pasar a cuarteto. En mis conciertos en París toqué con un septeto. He estado al frente de grandes formaciones. Lo que ocurre es que el dinero no alcanza para viajar con 16 personas. Es más: con la nueva política de las aerolíneas, ahora nadie viaja con su propio contrabajo. Charlie Haden sólo lleva sus cuerdas; otros llevan un contrabajo más pequeño. De todas maneras, yo podría escribir para una orquesta pero prefiero hacerlo así: he escrito para grupos pequeños toda mi vida y no me ha ido mal. Tengo un pensamiento orquestal, pero ese pensamiento lo aplico al grupo pequeño. Quién sabe, tal vez en el futuro componga para 80, 90 personas.

Por último ¿Cree que el jazz está mejor considerado en Europa que en Estados Unidos?

La presentación es diferente. Es mucho mejor en Europa. En Estados Unidos, donde siempre se ha abandonado esta música, deberían copiarla. Pero la forma de apreciar la música es básicamente la misma en Estados Unidos que en Estambul.

NOTAS

⁽¹⁾ En referencia al Donostiako Jazzaldia 2008.

⁽²⁾ Juego de palabras explícito con el título del disco que hizo famoso a Coltrane: *My Favorite Things*.