

Jan Garbarek

Un músico y sus raíces

Mario Benso

Quisiera dedicar estas líneas a Derek Bailey y Kenny Wheeler, cuya constancia y ejemplo ha iluminado la creatividad de gran cantidad de jóvenes improvisadores europeos.



Hablando en términos generales, podría decirse que el jazz europeo ha conocido a lo largo de su historia dos grandes grupos de músicos: aquellos que optaron por basar su inspiración en una imitación fiel del modelo negro americano, intentando sonar de forma similar a la de sus héroes o modelos del otro lado del océano (Armstrong, Hawkins, Young, Parker, Powell, Miles o Coltrane), y los que, sin renunciar al siempre admirable legado estético de tan extraordinarios puntos de referencia, prefirieron utilizar lo mejor de ellos al servicio de sus propias concepciones, conscientes de que no es lo mismo ser negro y haber nacido en Harlem que blanco y en Oslo, por ejemplo. O, al menos, no debería ser lo mismo.

Django Reinhardt, tal vez el primero y más importante de los improvisadores europeos contemporáneos, pertenece a este último grupo. Admirador y por ende colaborador de lujo de los más notables jazzmen americanos, Django nunca fue un simple émulo de los mismos, sino que —y en esto radica buena parte de su mérito— aportó al jazz toda la fuerza y belleza de su propio legado tradicional, el de la música de los gitanos centro-

europeos. Django, no nació en Nueva Orleans. No era negro, ni pretendía serlo. Odiaba los hoteles y amaba la paz de un pequeño pueblo en el campo. No soportaba el ajetreo ni la disciplina del quehacer diario. No se adaptó a los Estados Unidos y puso en apuros al propio Ellington. El era gitano, belga y soñador. Era europeo.

Jan Garbarek es, sin duda, otro de los miembros de este selecto club de iconoclastas. Respetando profundamente la labor de aquéllos que optan por una proximación más "auténtica al sonido negro - Nueva York", sus parámetros a la hora de expresarse siempre han sido otros, porque sus raíces hondas como hombre y como músico se hallan en otro lugar muy distante de los oscuros callejones de Harlem. Muchos improvisadores jóvenes sienten un deseo casi enfermizo por realizar ese inevitable peregrinaje a la fuente de todo el saber jazzístico: América, para regresar luego bendecidos por la mano invisible de un espíritu ancestral. Garbarek nunca vivió obsesionado por ello; realizó el viaje, pero luego sacó conclusiones y, sabiamente, no permitió que lo mucho aprendido desvirtuara su música. Tal vez por eso

muchos le criticaron de forma miope por resultar excesivamente *gélido* o *carente de swing*, en definitiva, por apartarse del sacrosanto modelo negroamericano. Curiosa acusación, sobre todo cuando se hace objeto de ella a un noruego tímido y reservado entre cuyas ambiciones vitales nunca se halló, desde luego, la de ser negro, marrón o siquiera beige. ¿Dónde radica, pues, la clave de este aparente misterio?

Cuando Jan Garbarek comenzó a tocar a principios de los 60 en su Noruega natal, el jazz vivía al otro lado del océano el inicio de una violenta convulsión por todos conocida: ocurrió que Jan, hasta entonces un degustador casual de música *pop* y *rock* en la radio local, descubrió un día, a través de ésta, la obra de John Coltrane; ello, confiesa, cambió su vida, tanto como para decidirse a comprar un saxofón y en sus propias palabras "comenzar a tocar como él [Coltrane], a hacer lo mismo que él hacía". En 1963 Jan tuvo ocasión de ver a su gran ídolo en directo, lo cual no hizo sino ahondar su admiración por el maestro de todos los jazzmen contemporáneos: "Creo que lo que más admiré en *Trane* fue la comunicación humana

y espiritual que fluía entre él y sus músicos, y que provenía de él mismo". Durante una larga temporada, no existió para él otra referencia estética que la de Coltrane. No, al menos hasta que apareció la figura extraordinaria de George Russell.

Garbarek pasa por ser uno de los mejores discípulos y conocedores del complejo "concepto cromático-lídico" aportado por Russell. "Hasta que no estudié su método no poseí una referencia teórica básica para mi música, porque era autodidacta. Fue algo muy útil, ya que más que indicarte lo que debes o no tocar, te orienta acerca de las distintas posibilidades que posees en un determinado momento para avanzar en un sentido u otro". La relación con Russell —a su modo otro músico altamente personal que nunca precisó vestirse de forma estrafalaria o poblar su lenguaje de verborrea pan-africana para convertirse en uno de los talentos más impresionantes del jazz contemporáneo— fue fundamental para que el joven Jan descubriese otros universos distintos del *coltraneano* y, lo que es aún más importante, creo intuir que Russell, más o menos conscientemente, le abrió los ojos para iniciar la búsqueda de nuevas perspectivas a su música dentro de sí mismo.

Tras participar en al menos un par de grabaciones con Russell —*Othello Ballet Suite* y *Electronic Sonata For Souls Loved by Nature*— Garbarek formó en Oslo un trio propio con Arild Andersen y Jon Christensen, al que se unió en 1969 el guitarrista Terje Rypdal. Juntos grabaron una maqueta que Jan intentó colocar inútilmente a los *magnates* de las discográficas locales. "Por entonces era imposible grabar este tipo de música en Noruega", explica. "Fuimos a tocar a Italia con Russell, y allí me enteré de que existían pequeños sellos discográficos interesados en la clase de música que hacíamos; así que pregunté a un batería americano que vivía en Alemania y me indicó un tipo de bigote que estaba en una esquina". El tipo de bigote era, como puede suponerse, Manfred Eicher, a la sazón a punto de iniciar la experiencia de su mítica compañía ECM. "Manfred se mostró receptivo, pero insistió en

que deseaba encargarse él mismo de la producción, así que prefería que yo esperase su llamada. Yo interpreté aquéllo como una forma cortés de decir que no estaba interesado, así que me olvidé del tema. Pero tres meses después recibí una llamada suya: me pedía que alquilase un estudio y buscara un buen ingeniero de sonido, que él mismo vendría a Oslo a hacer la producción". De esta forma tan simple se inició una fecunda relación personal cuyos frutos son aún perceptibles: la colaboración Eicher-Garbarek y, por ende, la historia del famoso estudio donde han tenido lugar buena parte de las más destacadas grabaciones de ECM y de su inefable ingeniero, Jan Erik Kongshaug.

Desde entonces, decir ECM es casi lo mismo que mentar a Jan Garbarek, pues éste ha supuesto un pilar fundamental en la construcción del modelo estético que desde siempre anheló Manfred Eicher: dar vida a un proyecto de música contemporánea e improvisada hecha por músicos de la vanguardia europea y americana en un intento de acercar los postulados de ambas sin recurrir al desvirtuamiento de ninguna. En muchos sentidos, Garbarek fue la encarnación viva de esa idea, y Eicher lo supo desde el primer momento. Jan firmó su primer contrato con ECM en 1970, casi al mismo tiempo que obtenía una beca de estudios y perfeccionamiento en los USA. Fue allí cuando apareció el cuarto hombre en su vida: Keith Jarrett.

"Creo que lo que más me impresionó de Keith fue ese *feeling* especial que irradia su música. Nos conocimos a mediados de los 60 en Europa, pero hasta que fui a Estados Unidos no volvimos a vernos. Congeniamos de inmediato, y de alguna forma que ahora no recuerdo acabé tocando en su grupo". El resultado fue una de las formaciones (con Jarrett, Garbarek, Palle Danielsson y Jon Christensen) más extraordinarias, lúcidas y originales del jazz de los 70, con algunos de los trabajos discográficos más interesantes de la década, como *Arbour Zena*, *Nude Ants* o *My Song*, todos para ECM. Junto a Jarrett (que siempre le consideró como el mejor saxofonista con el que ha trabajado), Garbarek dio a conocer al mundo entero los

resultados de su paciente labor de autoconstrucción como músico: "debido a los distintos contextos en que te veías obligado a tocar, tu forma de hacerlo se llenaba de referencias a otros músicos. Un día decidí apartar de mi música todo aquello que no fuese estrictamente mío. El resultado —señala con humor— fue me quedé prácticamente sin nada". Pero a partir de ahí Jan comenzó a cimentar toda la elevada originalidad de su estilo, y Jarrett fue un líder lo suficientemente inteligente y receptivo como para favorecer la espontaneidad natural de aquél. Finalizada la experiencia "americana", las relaciones entre ambos músicos siguen siendo excelentes: "sobre lo que Keith hace ahora no soy yo quien deba opinar —espeta con diplomacia—. Lo cierto es que los estándares no son algo consustancial a mi música; por supuesto, tuve que tocarlos cuando empezaba, pero no he vuelto a hacerlo porque no encajan en mi mundo musical".

De nuevo a vueltas con el tema de las raíces. Ya en los 80, Garbarek decidió que estaba suficientemente preparado para afrontar el liderazgo sistemático de sus propias bandas, sin prejuicio de colaboraciones siempre interesantes con músicos de ideas estéticas próximas a las suyas, como Egberto Gismonti, Charlie Haden, Kenny Wheeler, Bill Connors, John Taylor... siempre acompañado por un fiel e imprescindible Eberhard Weber, un maestro del contrabajo contemporáneo, y apoyándose en el talento de notables músicos como Bill Frisell, Rainier Brüninghaus o Nana Vasconcelos, Garbarek ha madurado en los últimos años una de las músicas más formidables, compactas y personales que pueda escucharse hoy día. La última fase en su desarrollo hasta el momento la ha constituido la adopción de temática procedente del folclore tradicional de su país, en un broche lógico al proceso que se inició el día en que decidió desnudar su música de ropajes extraños. "De hecho, mi relación con el folk comenzó ya en los 60 a través de Ravi Shankar, a quien conocí por las palabras elogiosas de Coltrane en las notas de un disco. Me impresionó mucho, y ha sido una influencia determinante en mi música". De esa forma, sus últimos tra-

musical, Garbarek se muestra igualmente lúcido al hablar de las posibilidades de la electrónica aplicada al fuerte componente acústico del jazz (él mismo realiza un sensato uso de la misma en su propio grupo, integrándola a la perfección en el contexto general de su música): "La distinción entre música eléctrica y acústica es falsa, desde el momento en que, usando un simple micrófono, el resultado obtenido es electrónico, y hoy día es casi imposible tocar en forma absolutamente acústica".

Por desgracia, el jazz actual, o la música improvisada sin etiquetas de hoy día, no abunda en músicos de la claridad de ideas, determinación y profundidad de Jan Garbarek. Lo cierto es que cuando pasados los años se haga el análisis detenido y concluyente de su trayectoria musical, se podrá apreciar a buen seguro la aportación de un músico inteligente cuyas raíces y talento le permitieron cerciorarse, hace ya bastantes años, de que la verdad del arte auténtico está en uno mismo, y eso es lo mejor que puede aprenderse, a la larga, del ejemplo de los grandes maestros del pasado.

bajos discográficos desde 1988 reflejan explícitamente su fascinación por las atmósferas limpias, románticas y épicas de la música escandinava (*Legend of the Seven Dreams*, ECM 1381), llegando incluso a grabar junto a la cantante Agnes Buen Garnas, hija de uno de los mejores especialistas del *hardanger fiddle* noruego. En este contexto, la música de Garbarek se muestra más sugerente y lúcida que nunca, dotada de una intensidad y una belleza —especialmente degustada en vivo— que nos hace confiar en que aún quedan músicos sensatos en este mundo de locos.

Queda, tal vez, hablar del Garbarek saxofonista. Y ahí nos encontramos con otra faceta del músico personal: su radical diferenciación de los demás. Con los años, nuestros oídos se han habituado a la cortante brillantez de los agudos de su saxofón tenor, a la intensidad casi chillona —próxima, en cierto modo, a las cualidades sonoras de una cornamusa— de su saxofón soprano curvo (cuya historia, auténticamente curiosa, es por desgracia demasiado larga para contar aquí y ahora), a lo poco habitual de sus intervalos favoritos, a la destreza armónica de sus líneas (donde tal vez más puede rastrearse la oculta huella de Jarrett) y al lirismo cálido (sí, he escrito cálido) de su talante melódico. Pero lo más importante es que ecos de su estilo pueden hallarse en un número creciente de saxofonistas modernos, desde el mismísimo Michael Brecker hasta jóvenes talentos como Tommy Smith o Hans Ulrik. De este modo, bastaría un mínimo de rigor para situar a Jan Garbarek entre los improvisadores más influyentes de los últimos años.

"Conozco a muchos músicos jóvenes, me envían cintas para que las oiga. Técnicamente son extraordinarios: han podido estudiar en las mejores escuelas y con los mejores maestros, pueden tocar lo que deseen: en esas cintas escuchas todo tipo de música... pero yo creo que lo que deben de hacer es centrarse más en sí mismos, buscar su propia personalidad... No sé si existe o no un "jazz europeo", pero es cierto que los músicos de aquí tienen una aproximación diferente a los de allá, lo cual es lógico". Clarificado el tema de la raigambre

DISCOGRAFIA SELECTA

Colaboraciones:

- 1969: *Electronic Sonata For Souls Loved By Nature*, con George Russell (Flying Dutchman).
- 1974: *Solstice*, con Ralph Towner (ECM).
- 1975: *Arbour Zena*, con Keith Jarrett (ECM).
- 1977: *Deer Wan*, con Kenny Wheeler (ECM).
- 1977: *Sol Do Meio Dia*, con Egberto Gismonti (ECM).
- 1979: *Magico*, con Charlie Haden (ECM).
- 1979: *Nude Ants*, con Keith Jarrett (ECM).
- 1991: *Alpstein*, con Paul Giger (ECM).

Como líder:

- 1969: *Esoteric Circle* (Freedom Records).
- 1970: *African Pepperbird* (ECM).
- 1974: *Belonging*, Jan Garbarek-Keith Jarrett Quartet (ECM).
- 1977: *My Song*, Keith Jarrett-Jan Garbarek Quartet (ECM).
- 1983: *Wayfarer* (ECM).
- 1986: *All Those Born With Wings* (ECM).
- 1987: *Legend Of The Seven Dreams* (ECM).
- 1988: *Rosenfole*, Agnes Buen Garnas-Jan Garbarek (ECM).
- 1990: *Took Up The Runes* (ECM).



Plaza del Angel, 10
28012 Madrid
Tel. 369 41 43

El mejor JAZZ de Europa y América en el mejor marco

Próximas actuaciones:

Canal Street Jazz Band
(28 de octubre al 3 de noviembre)

**Valeri Ponomarev
Zé Eduardo, Bernardo Sasseti
y Stepan Keogh**
(4 al 10 de noviembre)

Tom Varner
Carlo Morena, Joe Fonda, Carlos Díaz
(11 al 17 de noviembre)

Abdu Salim Quartet
(18 al 24 de noviembre)

**Atentos a la cartelera,
grandes estrellas a la vista**

