



ES CASI MEDIODÍA. KURT ELLING (CHICAGO, 1967) PIDE UN *CUBALIBRE* (“CUANDO ESTÁS EN LA CARRETERA SIEMPRE ANDAS HECHO POLVO”). LA NOCHE ANTERIOR HABÍA ESTADO CANTANDO EN EL LOCAL MÁS *FASHION* DE LA NOCHE MADRILEÑA. ADEMÁS, EN ESTA GIRA PRESENTA NUEVO DISCO, *MAN IN THE AIR*, PARA SU COMPAÑÍA DISCOGRÁFICA DE SIEMPRE.

KURT ELLING

Música nocturna

- Anoche dio su primer concierto de esta gira en Madrid.

- Todo fue bastante bien, aunque hubo un poquito de desconcierto, supongo que porque era la primera vez que tocábamos aquí y hubiera necesitado algo más de tiempo para dar a conocer mi música. Hay que tener en cuenta que lo que hacemos es completamente diferente a lo que hacen la mayoría de los cantantes, tanto de jazz como de pop o de cualquier otro género de música. Esta noche voy a cambiar algo las cosas y trataré de ser un poquito más asequible.

- Deduzco que la audiencia estuvo un poco confusa.

- Esa es la impresión que me produjo, pero estoy acostumbrado a adaptar mis actuaciones en función de la audiencia para la que canto. Me gusta darle el toque preciso a cada ocasión. Lo que hacemos puede resultar desconcertante incluso en los Estados Unidos e incluso tocando para la gente del jazz. No es que lo pretenda, me limito a seguir los dictados de la música. Lo que sí he hecho es procurarme un marco de opciones muy amplio con el que me siento bien de modo que, si tengo a mi alcance una manera de conseguir que el público se sienta a gusto, no dudo en utilizarla.

- Lo mismo que decía Miles Davis que, a veces, hasta sonreía a la audiencia.

- Pero yo no puedo compararme a un genio como Miles Davis ni tengo su reputación. Miles podía salir con lo que quisiera porque era él y sabía que todo el mundo iba a decir, "oh, Miles!, es el gran genio", y de algún modo hasta esperaban una regañina por su parte. Yo necesito conseguir que la gente se sienta a gusto, hacer tantos amigos como pueda.

- Eso es sólo porque es usted joven. Me lo imagino en unos años, adulado por crítica y público, imponiendo sus reglas.

- No, seré el mismo.

- Mire que le estoy grabando.

- Estoy completamente seguro de lo que digo. Todo lo que intento es conseguir que la gente sea feliz. Se lo juro.

- He leído mucho sobre usted a través de Internet

- ¡Todo lo que ha leído es mentira: yo ni siquiera acudí a esa fiesta! Fue otro. También esto se lo juro (risas). Sí es cierto lo que se dice de mis orígenes porque yo andaba metido en la música en el sentido más estricto, cantaba la música de iglesia derivada de la música clásica, pero también iba más allá de lo que se requería dado que interpretaba tanto a Bach como música del siglo XII. Semejante gama de compositores tan diferentes entre sí precisaban de un tipo de aproximación diferente para cada uno de ellos, partiendo siempre de una técnica depurada. De este modo aprendía a cantar un intervalo preciso en un sólo aliento o a cuadrar las variaciones de Bach sin permitirte un error, y estar a disposición de las necesidades de la composición. No hay entrenamiento mejor.

La gente que trata de cantar jazz lo pasa mal buscando su lugar pero es porque la mayoría no tiene una buena técnica vocal, y en ello incluyo a muchos de los mejores cantantes de jazz. Algunos tienen buena disposición o mucha habilidad componiendo o improvisando, pero su voz no es buena y pasan momentos muy malos tratando de forzarla hasta más allá de sus posibilidades. Y es porque no tienen buena técnica. Por eso me parece que lo mejor que se puede hacer es, antes que nada, educar la voz. Al menos, a mí me ayudó.

- ... y cantar con otros cantantes, como en las big bands.

- Entre otras cosas, cantando con otros aprendes a escuchar y a cantar en el tono. Todo eso es muy bueno para un cantante de jazz cuando no hay nadie que te acompañe y tienes que dar con el tono por tí mismo.

- Es usted un intelectual dentro de un sector en el que no abundan los que hayan leído un libro en su vida (1). ¿Es compatible ser músico de jazz y haber cursado estudios de filosofía?

- Desde luego que sí. Como músico de jazz, se supone que eres un artista y no pienso que a nadie le haga daño saber lo que pasa en el mundo, mucho menos a un artista; como tampoco hace daño estar al tanto de otras manifestaciones artísticas, hasta donde se pueda estarlo, ni estar, simplemente, interesado en la vida. Desde luego, como escritor de letras, disfruto de cierta ventaja por el hecho de estar al día de la literatura en general y de la poesía en particular, ello me proporciona la información que preciso para escribir las letras.

El hecho de escribir letras de jazz y específicamente vocalese, que es lo que Eddie Jefferson inventó y Jon Hendricks perfeccionó, me permite adentrarme en un terreno poético nuevo y reducido, con una peculiaridad: los ritmos de esta forma poética están basados en los ritmos del jazz, así que tienes que manejar muy bien con la lengua para ser capaz de introducir las palabras dentro de esos ritmos de modo que encajen uno en el otro y el ritmo resultante funcione.

-¿Cree que el jazz actual ha dado carpetazo a la imagen del músico como "noble salvaje"?

- Sé lo que quiere decir, pero tenga en cuenta que, aunque muchos de los grandes músicos de jazz de la historia no leyeron demasiado, eso no quiere decir que no fueran intelectuales o que fueran "nobles salvajes" a los que la música les brotaba espontáneamente. Nada de eso. Eran gente muy despierta y quizá lo que ocurría es que los libros no les interesaban o no tenían acceso a ellos. Ahora mismo hay muchos intelectuales entre los músicos de jazz.

La mayoría de la cultura en los EE.UU era completamente distinta en los años 40 y los 50 y no existían las mismas oportunidades para la educación, sobre todo para la población negra.

- Sus referentes culturales son casi exclusivamente anglosajones. Me sorprende, por ejemplo, no ver incluido entre ellos el nombre de Julio Cortázar. Particularmente opino que en

El Perseguidor se contiene todo lo que se necesita saber acerca de la literatura y el jazz.

- Cortázar era un grandísimo escritor aunque *El Perseguidor* lo leí hace demasiado tiempo. Pero estoy de acuerdo en que, hablando de literatura y jazz, la cosa estaría entre él y Kerouac. Pero incluso en el caso del último, que es quien más me ha influido, hay cosas a las que no llega, pequeños detalles, particularidades muy sutiles que yo conozco como músico y que Kerouac no estaba capacitado -siquiera para percibir las-, incluso amando la música como él la amaba. Como regla, la poesía se acomoda mejor al sentido del jazz que la prosa. Lo sorprendente en mi caso es que mucha de esta poesía que encaja como ninguna otra con mi música procede de escritores de los que nunca he escuchado hablar. De repente, estoy leyendo una de esas antologías poéticas y, ¡zas!, surge el hallazgo... ¿pero de dónde ha salido este tipo?

- ¿La literatura puede swingar?

- Desde luego. Si habla de swingar al modo del jazz es algo muy específico de la música, pero la lengua ¡claro! que puede swingar; puede swingar en siete, en once, en cuatro, en lo que sea... tome el caso de Homero, ¡su poesía swinga! y eso que él utilizaba una métrica rarísima, en siete o algo así, algo que nunca seré capaz de manejar, pero su *Iliada* swinga, y su *Odissea* también.

- Jon Hendricks sería el Homero del jazz cantado.

- Jon es el mejor de los letrados del jazz, el mejor poeta en la historia del jazz; es quien me proporciona el aliento que necesito para mi trabajo. Jon tiene un don especial y único, es tan ingenioso, tan agudo y tan ingenuo a la vez, es capaz de dotar de tal grado de flexibilidad a la lengua... es, simplemente, increíble. Yo no soy como él, mi modo de escribir es más denso, más dramático. Pero, como antes hablábamos, él fue a la escuela, siempre está leyendo y escribiendo, toda su vida.

- Pues usted no se queda a la zaga.

- Yo fui a la Divinity School y allí leí mucha filosofía.

- ¡Eso impresiona!

- Lo que sí impresiona es haber compartido escenario con Jon. Y no sólo él y yo, también estaban Mark Murphy y Kevin Mahogany(2). La verdad es que fue una gira muy dura sobre todo porque los cuatro tenemos nuestra propia forma de entender la música y nuestra idea previa de cómo debían ser las cosas, y tuvimos que supeditarnos a un plan ajustado si queríamos que la cosa no se fuera a pique. Me costó sudores y precisó de mucha energía y disciplina por nuestra parte en un sentido más estratégico que artístico. Pero otra vez ocurría que estaba sentado en el escenario y Jon estaba a mi lado cantando, o bien estábamos los dos cantando, o estaba Mark un poco más ahí, y yo les miraba y miraba a la audiencia y me resultaba imposible creer que estuviera viviendo ese momento. Y en aquel momento era consciente de que por vivir estos momentos es por lo que me dedico a esto. Era conmovedor.

- ¿Por qué la inmensa mayoría de las canciones del jazz actual son tan tristes?

- En mi caso, reconozco que tengo muchas canciones tristes pero no me gustaría pensar que son la mayoría. Pero piense en Dianne Reeves, es el tipo de cantante poderosa y enérgica, te arrastra y eso es muy hermoso; o Bobby McFerrin, su música no es nocturna ni sombría, tampoco es necesariamente feliz: es, simplemente, el éxtasis; y estamos hablando de un cantante de jazz. En mi caso, confieso que estoy familiarizado con la tristeza y soy consciente de que comunico un cierto pathos, pero no creo que esté limitado a ello. Pienso que *Man in the Air*(3) tiene profundidad, un peso pero no es el de la tristeza. Es una música muy meditada, como una quilla que la mantiene en el curso correcto, pero también es positiva.

- Desde Betty Carter existe la moda de alargar las interpretaciones al máximo sin que, en apariencia, ocurran muchas cosas.

- El arte está en movimiento permanente, hay siempre algún desarrollo que se produce y ahora se da una situación en la que la mayoría de los artistas está buscando nuevas sonoridades lo que constituye la esencia de lo que es el jazz: tocar lo que nunca ha sido tocado antes. Lo que está ocurriendo es que las interpretaciones se alargan y ello conlleva que la capacidad de atención del oyente se expande proporcionalmente. Si la composición demanda extenderse, tu deber es serle fiel a la música y seguirla hasta donde ésta te lleve. Por el mismo motivo, hay piezas que duran dos o tres minutos y basta, porque eso es lo que se necesita en ese caso. Lo importante es lo que la música te pida. Yo me preocuparía más bien no por mi caso o por el de Cassandra Wilson sino por aquellas personas que todavía se aferran al formato clásico y no quieren salir del mismo porque eso implica que, realmente, no están buscando su vía de expresión con la determinación necesaria sino que se refugian demasiado en el pasado. Toda su información procede del pasado y no se paran a buscar nuevas opciones. Es como un taxidermista que mantiene al animal con el mismo aspecto por décadas. Pues bien, hay cantantes que son como taxidermistas y todo lo que quieren es mantener la música en un estado parecido a la hibernación.

- ¿Cuénteme un poco cómo es el proceso, si escucha una pieza y le pone letra o es a la inversa?

- No siempre es igual. Lo más frecuente es que escuches algo y te enamores de ello y, entonces, lo escuchas cientos de veces porque te encanta y se te acaba metiendo en el cerebro y, de repente, te levantas a medianoche y aparece una letra que encaja en una parte de ese tema y dices: ¡eureka! Y si ves que es bueno y funciona, te empiezas a preguntar si va a ser posible completarlo y comienzas a darle forma y, una vez que lo has hecho, lo escuchas, y si de verdad funciona, entonces llega el momento de la disciplina, el de ponerte a escribir en serio, el de los apuros. Así que el proceso es así, primero un ¡eureka!, luego un ¡huuuuy!...

- ¿Qué papel tiene Laurence Hobgood en todo este proceso?

- Formamos un buen equipo escribiendo: él es un orquestador, arreglista y compositor extraordinariamente dotado, pero de nuevo, el proceso varía de una ocasión a otra. Ocurre a veces como con la pieza que da nombre al disco nuevo, *Man in the Air*, que me dijo: "Te oí cantar esto y estuve trabajando dos semanas en ello. Escúchalo y me das tu opinión". Me dio lo que había escrito y resultó que estaba casi todo ahí de modo

que lo único que hice fue sugerir algunos cambios de dirección en puntos muy concretos, incorporar algún detallito a la orquestación y poco más antes de que me pusiera a escribir la letra. En otros casos, como en *Never Say Goodbye*, escribí la letra y la melodía y se las di a Laurence que apenas introdujo cambios porque estaba bien como estaba. El método cambia de una a otra vez pero la mayoría de las veces es él quien se encarga de la partitura, los arreglos y la música y luego trabajamos juntos en la instrumentación, decidiendo quién va a tocar el solo y todas esas cosas.

- Al final, parece que le gusta todo del oficio de cantar, menos cantar.

- No, no, me gusta absolutamente todo. Lo que ocurre es que entiendo el oficio de cantar como un acto complejo mientras que antes, lo único que había eran las composiciones standards y nada más. Para mí, cada proyecto es diferente y lo que me gusta no es cantar letras que ya están escritas sino componer cosas nuevas, lo que me interesa es el proceso en su totalidad. Y, como decíamos antes, en arte, siempre estás siguiendo alguna pista y llegando a algo, cambiando.

- También gracias a Internet conocemos su opinión sobre Al Jarreau, Betty Carter, Sheila Jordan... me llama la atención que no haga referencia a los "free form singers", Jeanne Lee, Leon Thomas...

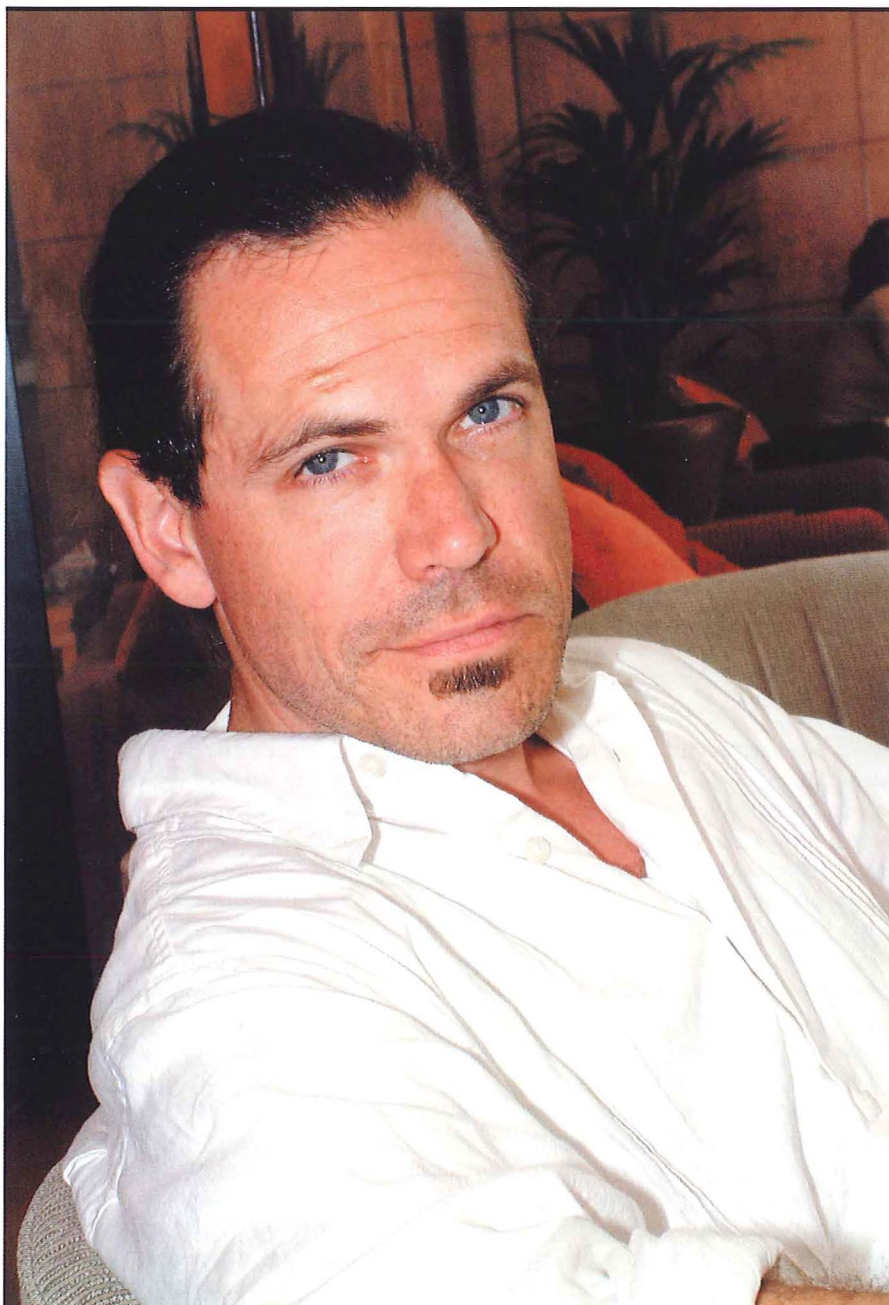
- La verdad es que no tengo suficiente información acerca de ellos para formar mi propia opinión. Hay tantas direcciones de exploración que, al final, uno se siente como si siempre estuviera a la caza de un tren que va demasiado rápido, vas corriendo detrás y el tren cada vez va más rápido.

- ¿Le interesan los cantantes de otras culturas al margen del jazz? ¿Ha incorporado algo de ellos a su música?

- Puede que inconscientemente, aunque la mayoría de las veces mi trabajo se limita a tratar de cantar bien la composición y de improvisar bien. Pero es que, además, no es sólo una cuestión de cantantes. En realidad, quien más me ha influido ha sido Wayne Shorter. Considerando la exploración musical como el movimiento de una lanza que busca un objetivo a través del tiempo, puedes fijarte en alguien como Wayne capaz de acertar cada vez que clava su lanza. Y yo estoy ahí, colgando del extremo contrario, diciendo: ¡por favor, deja que me quede a tu lado!.

- En *Man in the Air* dice de él que es un poeta.

- Hablo de Wayne pero también de Stephen Hawking, el físico, de gente como ellos de los que no sabes si son genios o locos cuando te los encuentras de primeras. Poseer un cierto grado de locura o de extravagancia o de dispersión, no es que sea necesario pero sí forma parte de la genialidad, como el que desarrolla



mentalmente un sistema de conexiones que la mayoría no podemos siquiera concebir. Robert Oppenheimer dijo que no todas las cosas pueden ser conectadas a todo pero cualquier cosa puede ser conectada de algún modo a otra cosa. Ese es el misterio y es algo que no se puede aplicar automáticamente. Está quien se da cuenta de que, de algún modo, esta cosa conecta con aquéllo, que encajan, y es una cuestión de abstraerse y hacerse una imagen en el espacio para ver las cosas en su conjunto...

- Perdóneme, pero no alcanzo a ver la aplicación de todo ello en el proceso creativo de un cantante y compositor de jazz.

- Desde luego que la tiene en el sentido de que, cuando escribes, estás en el aire. Cuando creas o cuando improvisas, te mueves entre la libertad y la responsabilidad y, al final, no tienes a qué agarrarte. En algún sentido, el de la creación es un proceso muy excitante pero también peligroso, significa que tienes libertad para tirar por donde más te apetezca pero también que estás al margen de los demás. Para mí, esto es lo más interesante de todo y me llama la atención que haya quien ha podido vivir con ello a lo largo de toda una vida, el caso de Pablo Neruda o el de Miles Davis, que estaba siempre cambiando de una cosa a otra. Se dice que fue como el Picasso del jazz, y es un cliché, pero es cierto. Lo importante es tener el coraje de mantener tus experiencias al mismo nivel artístico y de disciplina durante toda una vida porque ello te obliga a vivir un poco secuestrado, un poco aparte, como si estuvieras andando por la calle y tus pies no tocaran el suelo.

- El artista nace y no se hace, vive al margen de la existencia normal, es un ser privilegiado... ¿seguro que no me está hablando de alguna realza europea o cosa parecida?

- No, no, hablo del artista. El artista forma parte del pueblo pero no vive en el término medio que es el que ocupa la mayoría. Eso es verdad desde el punto de vista político, por la música que escucha esta mayoría, por lo que piensan y por lo que piensan a cerca del modo en que viven. En términos de la conciencia humana o de destilar la esencia del significado y la comunicación, los artistas viven en un estado de agitación permanente dado que están obligados a llegar a la esencia de las cosas; deben sacar a cuantos pueden de ese término medio y empujarles en otra dirección, hacia lo profundo.

Ser artista sí te hace diferente pero al mismo tiempo, tu trabajo consiste en sacar a la luz algún ingrediente esencial a la experiencia humana; como artista, tienes que vivir eso que todos tenemos en común y tienes que interesarte en la gente, al menos eso es lo que yo hago. Te imaginas sus vidas, hablas con ellos, te haces su amigo, estableces conexiones y, cuando vuelves a casa, te pones a pensar acerca de esa persona, sobre sus penas y sus alegrías, y lo haces en un sentido que el otro ni siquiera es capaz de ver. Con todo ello, resulta que tú estás más conectado a la gente que lo que la propia gente puede estar entre sí; pero, al mismo tiempo, necesitas secuestrarte a tí mismo, poner distancia, para hacer posible que todo esto ocurra; así que, al final, es ambas cosas a la vez.

- Hay quien mantiene el nivel de auto-exigencia a base de complementar su dieta alimenticia con el tipo de sustancias que, supuestamente, ayudan a ello.

- La verdad es que no sé si eso es bueno o malo, no hay una regla. Lo mismo ocurre con la vida en general, hay cosas que

Xàbia jazz

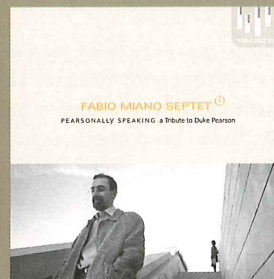
Dos discos,
dos aciertos plenos

MEJOR DISCO ESPAÑOL 2003
Cuadernos de Jazz



RAMÓN CARDO BIG BAND
Per l'altra banda
XÀBIA JAZZ 002

MEJOR DISCO ESPAÑOL 2002
Cuadernos de Jazz



FABIO MIANO SEPTET
Pearsonally Speaking
XÀBIA JAZZ 001

IVM
INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA
GENERALITAT VALENCIANA
CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y FERIA



Pedidos: ABSOLUTE DISTRIBUTION, S.L. · Tel. 933 030 666
Fax 932 662 624 · absolute_sl@hotmail.com

son muy potentes, podemos estar hablando de una conversación o de música, de arte o de una bebida, no todo es para todo el mundo y hay cosas que son para unos pocos. No puede hablarse de “bueno” o “malo” sino de “apropiado” o “inapropiado”. Del mismo modo, hay escritores como Saul Bellow que se sientan delante de la máquina de escribir todas las mañanas a la misma hora y no necesitan de ninguna sustancia aparte del café o un jerez al final de la jornada. Pero luego pienso en los casos de Kerouac o Ginsberg y no creo que ninguno de los dos hubiera llegado a escribir lo que escribieron sin alguna *ayudita* extra. Pero son sólo distintos planteamientos a distintas preguntas para una misma cuestión.

- ¿Todo su trabajo como escritor está vinculado a su trabajo como músico?

- No todo. De hecho, he escrito mucha poesía... bueno, “cosas poéticas”. Actualmente estoy trabajando en una obra que no tiene que ver con el jazz. La verdad es que no sé si tengo el don de escribir hasta ese punto porque necesito tanto la música... pero debo intentarlo al menos.

- En este último disco hay temas suyos, de Bobby Watson, incluso de Groover Washington Jr., pero siempre con sus letras... hay una que me seduce particularmente por una de sus frases: “*I am a poet, I am very bananas*”.

- Esta pieza fue escrita -obviamente- como una especie de “broma purulenta” sobre mí mismo. Me miro y me digo: “¡soy un intelectual!”, y luego me vuelvo a ver y me digo: “¡ufff...!”.

- Si permite mi opinión, le diré que *Man in the Air* me parece su mejor disco con mucho.

- Yo también lo creo, pero también pienso que existe una conexión entre este y *Flirting with Twilight* desde el punto de vista de la forma de cantar, mientras que el primero era algo más inmaduro. Es este último las composiciones son nuevas y también lo son las letras y los intervalos. En *Flirting with Twilight* tomé canciones antiguas y las transformé en algo nuevo. *Man in the Air* consiste en nuevas canciones hechas de una forma nueva.

- No quiero desaprovechar esta oportunidad que se me ofrece de hablar con un músico de jazz ilustrado para comentar la situación de su país en el contexto de lo que no es EE.UU, o sea, el resto de la Humanidad.

- ¡Ay, ay!, me estaba temiendo algo parecido. No, si me parece bien, es lógico. Lo que ocurre es que este asunto me cabrea y me entristece tanto, me hace sentir tan impotente... porque la ideología dominante es tan fuerte que sólo puede compararse a la de la ignorancia en este momento. En los EE.UU me he mantenido activo en lo que me ha sido posible, he hablado en público muchas veces, he participado en protestas, todo para tratar de cambiar un poco las cosas, pero es muy fuerte ese demonio. Aún así, hay que hacer algo, de otro modo estás capitulando y siempre

te queda la duda de si existe un modo de conseguir que pase algo, nunca se sabe hasta dónde puedes llegar pero, en todo caso, debes intentarlo. Lo que no puedes hacer es sentarte y dejarlo correr porque les estás dando más poder.

Ser artista es de por sí peligroso en tantos sentidos que no puedes ir por la vida temiéndolo todo. No puedes dejar que el temor decida por tí, de otro modo Van der Lubbe no hubiera atentado contra el regimen nazi con el incendio del Reichstag, y esos son los héroes del mundo. Tienes que armarte de valor y hablar cuanto puedas. Ojalá pudiera ofrecerle una respuesta más convincente. Yo hago lo que puedo y la verdad es que tengo miedo por cómo va el mundo.

- Acaso convendría insistir en el hecho de que EE.UU no es George Bush Jr.

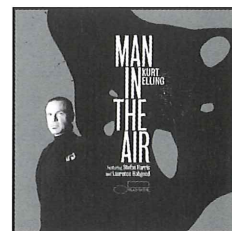
- El problema es la ignorancia de la mayoría de los ciudadanos en EE.UU. No tienen la menor curiosidad acerca de lo que pasa en el mundo ni lo que pasa con su gobierno, todo lo que quieren es relajarse, mantener a sus familias a salvo, gozar de un cierto grado de confort y tener dinero para cubrir sus apetitos más básicos, y todo esto es muy peligroso y destructivo. Y más teniendo en cuenta que Bush responde exactamente a ese deseo hablándoles como de un sueño, porque él vive en un sueño, y es su mismo sueño. A él le gusta lo que a la mayoría le gusta. Para ellos todo va bien, ni un gramo de culpabilidad por los problemas del mundo o por lo que hemos hecho en Sudán, Congo o Liberia. Simplemente, prefieren ignorarlo.

Notas

(1) En *Laughter from the Hip* (Leonard Feather & Jack Tracy. DaCapo Press. NY, 1979), el baterista Shelly Manne recuerda una anécdota del año 1950, hallándose de gira con la orquesta Innovations de Stan Kenton: “Cierta día vino a visitarnos un músico del segundo autobús con el que íbamos en la gira y en el que viajaban los músicos más “marchosos”. Nos miró detenidamente con expresión de sorpresa, se dio la vuelta y les contó a sus compañeros del otro autobús: ‘no os imagináis lo que están haciendo?’, dijo, ‘están leyendo!’”.

(2) Los Four Brothers se presentaron en público el 15 de junio del año 2002. Al año siguiente, realizaron su primera gira conjunta antes de presentarse en el Festival de Jazz de Monterey. Según confirma Elling, por el momento no hay planes de grabar al cuarteto.

(3) Ver reseña de *Man in the Air* en Sección Discos de este mismo número.



Discografía:

- 1995: *Close your Eyes* (Blue Note)
- 1997: *The Messenger* (Blue Note)
- 1998: *This Time it's Love* (Blue Note)
- 2000: *Live in Chicago* (Blue Note)
- 2001: *Flirting with Twilight* (Blue Note)
- 2003: *Man in the Air* (Blue Note)