

KENNY

EL PASADO MES DE ABRIL ME TOPÉ POR FORTUNA CON UN CARTEL DE REDUCIDAS DIMENSIONES EN EL QUE SE ANUNCIABA LA PRESENTACIÓN EN Á CORUÑA DE *Jazz Mass*, UNA MISA EN CLAVE DE JAZZ COMPUESTA POR SCOTT STROMAN, QUE CONTARÍA PARA LA OCASIÓN CON LA PARTICIPACIÓN DE UN CORO DE 125 VOCES DE LA ESCUELA MUNICIPAL DE MÚSICA. EL ELENCO DE MÚSICOS QUE DARÍA VIDA Y CORPOREIDAD JAZZÍSTICA A LA ATRACTIVA OBRA DE STROMAN FIGURABA EN UN LISTADO EN LETRA PEQUEÑA Y, DESCONFIADO COMO ES UNO, PROCEDÍ A SU LECTURA COMO SI SE TRATASE DE UN CONTRATO EN EL QUE PUDIESE HABER GATO ENCERRADO... Y LO HABÍA. LOS NOMBRES DE LOS ARTISTAS INVITADOS, KENNY WHEELER Y JOHN TAYLOR, COMPARTÍAN EL MISMO TRATAMIENTO TIPOGRÁFICO QUE EL RESTO DEL GRUPO, FORMADO POR PROFESORES DE LA CITADA ESCUELA.

WHEELER entre la melancolía y el caos



Cuando Kenny Wheeler (Toronto, 1930) apareció en el vestíbulo del hotel comprendí que entrevistarle no sería tarea fácil. Su educación, amabilidad y disposición -a pesar de haber exigido que John Taylor estuviese presente durante la entrevista- indicaban lo contrario, pero las primeras notas que pude percibir de su personalidad me hicieron caer en la cuenta de que el trompetista vive refugiado en un mundo interior de difícil acceso. Su forma de expresarse y su actitud aparente -lánguida, lacónica y con pinceladas de timidez y despiste- no ocultan al buen observador que todo está sucediendo puertas adentro y que sólo allí, donde reside el germen de su música, Wheeler se encuentra verdaderamente a gusto. Paradigma de la antiestrella, aunque sin la vanidad de aquellos que en secreto se enorgullecen de llevar esa etiqueta; su modestia y timidez le llevan a adoptar las formas de quien parece querer pasar inadvertido o, en una lectura más profunda, de quien se sumerge en su propio cosmos y renuncia al reconocimiento público por falta de ambición.

Es el turno de la grabadora y Wheeler, haciendo un esfuerzo, parece querer olvidar momentáneamente los molinos de viento bajo los que campea con la única compañía de su trompeta para compartir parte de sus vivencias y opiniones.

- ¿Por qué escogió la trompeta y no un instrumento armónico?

- Empecé a tocar el piano muy pronto, a los 6 ó 7 años de edad, pero a los 13 mi padre me regaló una corneta y todo cambió. No fue una imposición de mi padre, él simplemente me regaló ese instrumento y yo empecé a tocarlo.

- ¿Qué le llevó a trasladarse a Londres en vez de optar por los Estados Unidos, más cercanos y donde el jazz era más popular?

- Es una larga historia. Básicamente tenía la necesidad de viajar, fuese a donde fuese. Solía trabajar durante el día en todo tipo de trabajos. Mi padre siempre me advirtió que tenía que saber ganarme la vida si la música fallaba. Después me matriculé en la Universidad de Montreal para estudiar pedagogía y convertirme en profesor de secundaria, ya que no había escuelas de jazz en aquellos tiempos. Tenía el dinero para el primer trimestre, pero en realidad no quería ser profesor de ninguna manera. Entonces, un amigo me contó que en Inglaterra todavía funcionaban las big bands y que se necesitaban músicos en la sección de metal, así que me gasté el dinero que había guardado para aquel primer trimestre en comprar un pasaje de barco para Inglaterra.

- Muchas de sus composiciones y el estilo de su fraseo rezuman melancolía o nostalgia. ¿Puede decirse que su música es un reflejo de su personalidad? En otras palabras ¿tiene una concepción melancólica de la vida?

- La música triste me interesa y encaja conmigo, me gusta mucho, así como otros tipos de música, pero sí es cierto que intento escribir bellas canciones tristes. Quizá ese es mi ideal de una buena composición. Por supuesto también me gusta la improvisación libre, así que intento crear una música que sea una mezcla de la melancolía y el caos.

- A lo largo de su carrera ha tenido la oportunidad de compartir estudio o escenario con muchos músicos, algunos de ellos representativos de concepciones jazzísticas muy vanguardistas. ¿Con qué músicos le gustaría o le hubiese gustado tocar? me refiero tanto a aquellos que están en activo como a los ya desaparecidos.

- Me encantaría tocar con Sonny Rollins, que todavía está vivo... y por supuesto con Bill Evans. Él grabó uno de mis temas y en una ocasión pude hablar con él durante dos minutos, eso fue todo. (1)

- La estructuración y duración de algunas de sus obras y muchas de sus melodías parecen inspiradas en la tradición clásica ¿En qué medida es deudor de esa herencia?

- He escuchado mucha música clásica desde pequeño. Es difícil decir en qué me ha influido. Me gustan todos los períodos... la antigua, el barroco, el romanticismo, la contemporánea... aunque no me vuelven loco compositores tipo Stockhausen. No me desagradan, pero no tienen mucho que ver conmigo.

- A la hora de interpretar ¿cómo describiría su estilo?

- Creo que es similar a mi forma de componer: una mezcla de melancolía y caos.

- ¿Cómo se siente más cómodo, componiendo para un grupo pequeño u obras de larga duración como, por ejemplo, *Sweet Ruby Suite* (de 30 min.) para orquesta de jazz?

- Suelo escribir mis composiciones con la idea de un grupo pequeño, y si luego estoy satisfecho puede que las convierta en piezas para big band. Si compones para big band nunca estás seguro de cuándo van a ser tocadas o grabadas esas composiciones porque, sobre todo por cuestiones económicas, no tienes tantas oportunidades. Reunir una big band es costoso.

- ¿Qué queda de aquella premisa del cool jazz de tocar sólo las notas realmente significativas?

- Aquella idea ya no parece tener mucha aceptación ahora. La mayoría de los músicos de hoy día tocan de forma atlética, intentan ser rápidos y tocar alto. A mí me gusta mucho la música de aquellos años. Me encanta Chet Baker porque tocaba bello y simple.

- En la otra cara de la moneda ¿cuál fue su llamada al free en los sesenta?

- No estaba tocando demasiado en aquellos años en Londres. Estaba un poco frustrado. El bop era el estilo predominante entonces, y había grandes instrumentistas que podían tocarlo a un alto nivel, como Tubby Hayes. Creo que la forma en que yo toco resultaba poco graciosa en aquel momento. Entonces descubrí aquel pequeño lugar (2) en el que se estaba haciendo una música nueva, y algunos de esos músicos jóvenes me pidieron que tocara con ellos. Así fue como pasó. Por otro lado también influyó la época. El free jazz europeo seguía un poco la corriente política de aquellos años. En Inglaterra, Alemania y también en Holanda había cierta identificación de este tipo de música con el pensamiento de izquierda, con las comunas y aquella forma nueva de ver la vida.

- ¿No le motiva tocar standards?

- Me encantan los standards, pero no los toco a menudo. Ya hay muchos músicos que lo hacen.

- ¿Está satisfecho con el resultado de *Fellini Jazz* con Enrico Pieranunzi? (3)

- Sí. Me gusta mucho la música de Nino Rota. Chris Potter es un músico fantástico. Es una pena que no hayamos promocionado más el disco en directo, pero el porqué deberías preguntárselo a Pieranunzi.

- ¿Cree que cualquier tipo de música puede interpretarse con una lectura jazzística?

- ¿Por qué no? ...aunque la verdad es que no me gusta cuando un músico de jazz se dedica a tocar música de los Beatles. Creo que entonces debería intentar otra cosa.

- ¿Qué opinión le merece *Jazz Mass*?

- La había tocado anteriormente y me había gustado, pero ahora no la recuerdo muy bien (4). Me parece una gran iniciativa que se reúna en un escenario a alumnos de una escuela, profesores y músicos profesionales.

- La suite *Windmill Tilter* (1968), la primera de sus composiciones que fue grabada, estaba inspirada en Don Quijote ¿Qué le atraía del personaje?

Discografía Selecta

Como líder

1968: *Windmill Tilter* (Fontana)

1975: *Gnu High* (ECM)

1978: *Deer Wan* (ECM)

1984: *Double, Double You* (ECM)

1990: *Music for Large and Small Ensembles* (ECM)

The Widow in the Window (ECM)

1997: *Angel Song* (ECM)

- Quería componer algo dedicado a los perdedores, porque a mí me gustan más los perdedores que los ganadores, pero John Dankworth, líder del grupo con el que se grabaría la suite, no estaba muy contento con la idea. Por coincidencia, dando un paseo, entré en una librería y la dependienta me habló de Don Quijote. Me gustó el personaje porque para mí es el símbolo perfecto del perdedor. Luego supe que Richard Strauss también dedicó una de sus obras a Don Quijote... es bastante mejor que la mía (se ríe).

Notas

(1) En 1980 Wheeler participó, junto a Ron Mathewson, Stan Sulzmann y Tony Oxley, en la grabación del disco de Gordon Beck *Seven Steps to Evans: A Tribute to the Compositions of Bill Evans*, para el sello MPS.

(2) Se refiere al Little Theatre Club.

(3) Ver reseña de Carlos Sampayo en *CdJ* N° 80 (enero-febrero 2004).

(4) En el momento de la entrevista y debido a problemas del vuelo, ni Wheeler ni John Taylor habían tenido todavía el primer ensayo con el grupo y el coro.

Con Azimuth

1977: *Azimuth* (ECM)

1978: *Touchstone* (ECM)

Con Dave Holland Quintet

1984: *Jumpin' in* (ECM)

Con la Maritime Jazz Orchestra

1997: *Siren's Song* (Justin Time)

2002: *Now and Now again* (Justin Time)

asóciate

A CEDRO

MÁS INFORMACIÓN:

www.cedro.org

91 702 19 39

socios@cedro.org

93 272 04 45

cedrocat@cedro.org

SI ERES AUTOR O EDITOR, asóciate a CEDRO, la entidad que gestiona colectivamente los derechos reprográficos de escritores, traductores, periodistas y editores. Todos los años recibirás los derechos económicos por la fotocopia de tus obras y podrás beneficiarte de los servicios que CEDRO pone a tu disposición. La adhesión a CEDRO no requiere el pago de cuotas ni desembolso alguno.

CEDRO

Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores