

GREG

ES INTELIGENTE, CORTÉS, ALGO DISTANTE. CON *CUADERNOS DE JAZZ*, SIN EMBARGO, SE MUESTRA AFABLE Y COMUNICATIVO ("PORQUE USTED NO ME PREGUNTA LO QUE TODO EL MUNDO"). EN LOS OCHENTA FORMÓ PARTE DE LA *GAUCHE DIVINA* DEL JAZZ NEOYORQUINO. EL PASO DE LOS AÑOS NO HA AMINORADO SU ESPÍRITU INQUIETO PERO SÍ LE HA HECHO CAMBIAR LA PERSPECTIVA QUE TENÍA SOBRE SÍ MISMO. GREG OSBY HABLA ACERCA DE SUS COLEGAS CON LA AUTORIDAD QUE LE OTORGA UNA EXISTENCIA AZAROSA, AUNQUE ALGUNOS DE ELLOS TENGAN SU MISMA EDAD O PARECIDA.

OSBY

la ley de la calle



- Se presenta usted con un disco de versiones de clásicos del jazz que en mucho recuerda a aquel *Porgy & Bess* de Joe Henderson: un disco formidable que, sin embargo, fue una imposición de la compañía discográfica que buscaba una garantía de éxito para su inversión en el material más conocido.

- En mi caso no se trata de ninguna imposición de la compañía. Es cierto que, en ocasiones, los de la compañía te dicen cuándo y qué tienes que grabar o, al menos, eso pretenden, pero este disco ha sido iniciativa mía por completo. Yo lo idee, lo diseñé y lo propuse a la compañía que se limitó a dar el sí. Se trata de un proyecto concreto y sin continuidad porque de vez en cuando es conveniente hacer un alto en el camino e involucrarse en algo distinto a lo que constituye tu rutina.

- Ha manifestado usted que *St. Louis Shoes* no es un disco de versiones al uso sino el “reflejo de la inmediatez de la vida en la ciudad”.

- En ningún caso tratamos de reproducir nada ni hemos intentado sonar como Ellington o como Gershwin sino como música de 2003. Del material original dejamos sólo la melodía, el resto lo cambiamos todo, las armonías, el concepto, todo. Por eso, los temas suenan a nuevo sin dejar de sonar a Ellington, a Monk...

- La reputación de haber tocado en algunos de los peores lugares de su ciudad durante sus años de formación parece apartarle de la corriente principal de los músicos de su generación, educados, en su mayoría, en las academias.

- Eso tiene que ver con que su música suene sin vida. Les escuchas y no sacas nada en claro y es porque tocan sin involucrarse en el proyecto ni conocer la historia de lo que están tocando. Tocan una música sin historia ni argumento...

- ... y tan a pie de la nota.

- Sin embargo, cuando escuchas a los grandes no sólo te llegan las notas, lo que escribieron o lo que interpretaron, sino también las condiciones en que esa música fue escrita o interpretada, su época, lo que vivían y donde vivían. Ahora, los músicos jóvenes pasan de la escuela a la academia y, con suerte, luego van a Berklee y ahí dan por terminado su aprendizaje cuando, en realidad, no saben ni la mitad de nada. Mi escuela ha sido la vida. Con 15 años tocaba en clubes de rhythm & blues y soul y no concibo mejor escuela que esa.

- Todo esto que cuenta de su vida, las sesiones *after hours*, conforma un cuadro de lo más romántico.

- Aquéllos eran sitios realmente peligrosos. La mayoría de las veces yo era el único músico de jazz y me tocaba aprenderlo todo. Aprendía juntándome a los veteranos y fijándome en ellos. Aquellos garitos de St. Louis y más tarde en Nueva York, donde se tocaba mientras la “audiencia” se andaba peleando, o había unos cerrando algún tipo de negocio turbio u otros que trataban de “ligar”; esos lugares fueron mis verdaderas fuentes de conocimiento.

- Los zapatos en la portada del disco ¿responde a algún diseño fetichista?

- Son un símbolo. Representan la educación, quien fui. La idea detrás de ello es que no conoces a nadie hasta que te pones en sus zapatos.

- ¿Y son realmente sus zapatos los que aparecen?

- Son mis zapatos. Y el de las dos fotos soy yo, de niño y a los pocos años de comenzar a tocar.

- En su último disco, su colega, Cassandra Wilson, también regresó a su tierra natal para escarbar en sus raíces musicales. Pero su visión es oscura, tristona...

- Lo primero, Cassandra es una gran compañera y, además, una gran músico y una compositora muy sensible. Y está claro que su visión es distinta a la mía. Más... melancólica.

- Volviendo a *St. Louis Shoes*, me gustaría saber qué criterio siguió en el diferente tratamiento de los temas.

- Cada tema requería un tratamiento distinto teniendo en cuenta su naturaleza y que he trabajado con músicos muy concretos que no son con los que trabajo habitualmente. Mi trabajo consistió en sacar de ellos lo mejor y lograr que cada uno sonara de la forma precisa a cada requerimiento. Esto me llevó ocho meses de duro trabajo. Para lograr mi propósito debía ponerles en situación tensa, “cabrearles”, les hacía tocar en un estilo que no era el suyo. Luego venían las protestas. En esto Payton se llevaba la palma. Venía a protestar después de cada toma.

- En *Milton on Ebony* o en *The Single Petal of a Rose*, le puso usted a tocar a la Freddie Hubbard.

- No específicamente. Era más bien una cuestión de reproducir una época, un modo de decir, como en el caso de *Bernie's Tune*, un tema habitual de JATP (Jazz at the Philharmonic) con Benny Carter y todos aquellos grandes músicos. Entonces, los músicos se reunían y cada uno tenía su modo particular de hablar, su sonido. Ahora eso no se da y precisamente por eso, no era una mera cuestión de reunir a unos cuantos y ver lo que ocurría. Tuve que intentar algo distinto y original y se me ocurrió prescindir del piano y aplicar un tratamiento moderno; y lo que salió es ¡el Cuarteto de Ornette Coleman de 1959!

- ¿Por qué tocar *East St. Louis Toodle-Oh* o *Summertime*, acaso no hay suficiente material en el pop de hoy?

- El problema es que se ha roto la relación que siempre ha existido entre la música pop y el jazz. Podría decirse que se ha abierto una brecha entre lo que escucha la gente joven y lo que tocamos los músicos de jazz. Antes no era así, Ellington o Dizzy Gillespie tocaban canciones pop. Escuchabas a Miles tocando lo que fuera, una sola nota, y era reconocible, tanto él como la pieza que estaba tocando. Pero también el pop de ahora

(sigue en pág. 40)

jazz

en la costa



17ª edición Almuñécar. Costa Tropical del 8 al 16 de julio de 2004

Conciertos a las 22,30 h. Parque El Majuelo. (aforo limitado)

8 Barbara Hendricks &
Magnus Lindgren Quartet

9 Mike Stern
Band

10 Nino Rota: Música para el cine
Orquesta Ciudad de Granada
director: Josep Pons, piano: Benedetto Lupo

11 Noche de Blues
Deborah Coleman Band + Los Reyes del KO

12 Concierto familiar
The Missing Stompers (ENTRADA LIBRE)

13 Roy Hargrove
RH Factor

14 Kenny Barron
Quintet

15 Richard Bona
Band

16 La noche cubana
Jesús Alemany con Cubanismo

en paralelo

Del 12 al 16 de julio

III Concurso de Jazz

ESTÉTICA Y LENGUAJE DEL JAZZ: LOS ESTILOS

Del 1 al 16 de julio. Casa de la Cultura

Exposición Carteles de Jazz de Juan Vida

Entradas a la venta en:

Internet: www.jazzgranada.net y www.ticketticket.com

Venta telefónica: 902 888 902

Granada: Taquilla Teatro Isabel la Católica, Tiendas Tipo, MelgaMusic y Musical Leonés.

Almuñécar y Motril: Tiendas Radiovisión.

Otras ciudades: Red de tiendas Ticketticket.

Precios: Concierto: 7 Euros / **Abonos:** 50 Euros + CD Granada Big Band

Produce:

Patrocina:



oficina técnica FESTIVALES DE JAZZ
Depositar de Granada - Unión de Andalucés
www.parcogranada.es



Organizan:



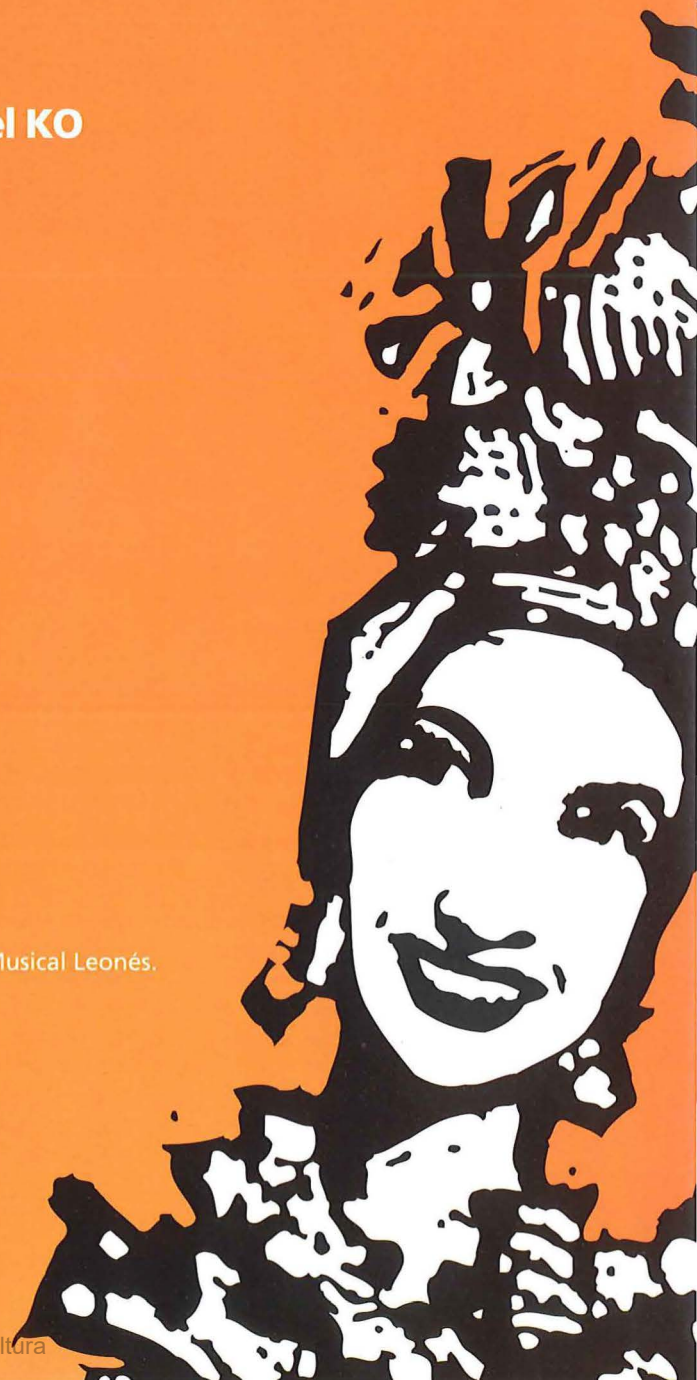
Ayuntamiento
de Almuñécar



Diputación
de Granada
Red de municipios



Consejería de Cultura
Instituto Valenciano de Cultura





(viene de pág. 38)

ra es mucho menos rico, se presta menos a ser interpretado de una forma creativa, con excepciones, como las de Björk o Sting. Yo ando a la búsqueda de un tipo de material que guste a los jóvenes, por eso me propuse grabar *All Neon like* de Björk en mi disco *Inner Circle*. Lo que no hago es buscar premeditadamente material de ningún tipo dado que guardo en la maleta muchas composiciones mías y ajenas. Me sobra material, tengo para grabar varios discos.

- Entre sus acompañantes, hay dos "nuevos": el pianista Harold O'Neal y el baterista Rodney Green. Me gustaría saber cómo entraron en contacto con usted.

- Hay cola de músicos jóvenes que quieren tocar conmigo. Recibo cientos de maquetas y llamadas y hay de todo, bueno y menos bueno. En general, los prefiero jóvenes porque no están maleados y porque, cuando comienzan, tienen verdadera ansia por hacer algo realmente nuevo, mientras que los de mi edad enseguida están con el reloj en la mano viendo cuándo es la hora de irse a casa.

- En los años ochenta alternó la militancia jazzística con los fines de semana tocando reggae, salsa, soca o calipso.

- La situación era que me vi sin trabajo, ya no había tanto jazz en N.Y. como diez años antes, y no tuve otra alternativa que hacer este tipo de trabajos de supervivencia. Toqué música de baile por todo Brooklyn, en lugares con mayoría de hispanos, jamaicanos o asiáticos. A menudo era yo el único que no hablaba el idioma, pero al final fue un período muy instructivo porque me permitió meterme en el secreto de los ritmos. Los músicos de hoy saben cómo tocar una melodía, conocen la ar-

monía, pero no se manejan en cuanto al ritmo. Sin embargo, conocer realmente el ritmo te permite estar tocando sobre un tema tanto como quieras y tu imaginación te lo permita. Es una cuestión de conocer las variaciones. Yo aprendí mucho con aquello. Pero no solo el ritmo, también el modo de hablar. Por entonces tomé la costumbre de viajar por el Metro grabando conversaciones y luego las transcribía rítmicamente. Sobre todo me gustaban las conversaciones entre japoneses. Y de todo eso aprendí mucho, de cómo otras culturas interpretan su música, de cómo bailan, hablan...

- En su crítica a mis colegas de profesión, se pregunta usted cómo se puede escribir sobre Greg Osby sin haber nunca hablado con Greg Osby: pues le va a faltar tiempo para atender a todos los que van a querer hablarle. Lo que no va a tener es tiempo para tocar.

- Lo que quise decir es que hay una mayoría de críticos que habla sin conocimiento, pero eso no significa que esté en contra de su profesión. De hecho, acabo de participar en Nueva York en un coloquio con un crítico musical que resultó muy estimulante. Lo único que pretendo es que se informen sobre aquello de lo que escriben y que no se basen en suposiciones; que sepan que es un disco de Greg Osby y sobre las ciudades de St. Louis y Nueva York; también que es un disco sobre filosofía y sobre matemáticas.

- Si yo quisiera tocar con usted...

- Antes que nada, debe saber que soy muy duro: a mis músicos les exijo conocer cuanto les rodea, no basta con que se aprendan mi música y la toquen. Muchos se preguntan para qué sirve todo eso. Pero sirve. Todo sirve, todo es útil. Esa es la razón por la que aprovecho mis viajes para conocer otras música, puede ser folclore macedonio o griego o flamenco o tangos...

Discografía Selecta

Como líder

1987: *Greg Osby and Sound Theater* (W&W/JMT Ed.)

1996: *Art Forum* (Blue Note)

1997: *Further Ado* (Blue Note)

1998: *Zero* (Blue Note)

Banned in New York (Blue Note)

2000: *Invisible Hand* (Blue Note)

2002: *Inner Circle* (Blue Note)

2003: *St. Louis Shoes* (Blue Note)

2004: *Public [Live]* (Blue Note)

Con Jack DeJohnette's Special Edition

1987: *Irresistible Forces* (MCA)

1991: *Earthwalk* (Capitol)

Con Andrew Hill

1989: *Eternal Spirit* (Blue Note)

1990: *But not Farewell* (Blue Note)

Con Joe Lovano

1999: *Friendly Fire* (Blue Note)

Con Sam Rivers & The Rivbea All-Star Orch.

1999: *Inspiration* (RCA)

2000: *Culmination* (RCA)

Con Uri Caine

2000: *Goldberg Variations* (Winter&Winter)

Con Marc Copland

2003: *Round and Round* (Nagel-Heyer)

LA GRAN SENSACIÓN DEL JAZZ VOCAL EUROPEO

Descubre a una de las grandes intérpretes del jazz vocal contemporáneo



Laïka

F a t i é n

Look at me now!

Laïka es una artista única.

Única por la intensa emoción que transmite esta joven mujer de raíces mestizas.

Única por su personalidad, destilada en el alambique de sus encuentros musicales y humanos con figuras como Claude Bolling, Julien Loureau y Duke Ellington.

Única por la coherencia de su selección musical: Wayne Shorter, Joe Henderson, Abbey Lincoln... a los que investiga y reinterpreta con inspiración.

Laïka, la exigencia hecha jazz. Inspirado, conmovedor y tonificante, este disco, el primero que firma con su nombre, es el fiel reflejo de su personalidad.

David el Malek, saxo ténor, Pierre de Bethman, piano, Jules Bikoko Bin'Jami, bajo y Dré Pallemarts, batería. Gilles Pétard, producción

