

Entre febrero y abril la Sala de Columnas del **CBA** acogió los cinco primeros conciertos del ciclo Jazz Círculo, una propuesta que nace con afán de permanencia e intención de marcar una cita bimensual en el calendario de clubes de jazz madrileños. **Minerva** ha hablado con los líderes de las formaciones protagonistas de estos conciertos, cuatro músicos con base en Madrid –el baterista de origen uruguayo Carlos Carli, el saxofonista neoyorquino Bob Sands, el pianista argentino Federico Lechner y el armonicista de origen madrileño, aunque con infancia y adolescencia alicantina, Antonio Serrano– y otro de paso por la ciudad –el pianista cubano Aruán Ortiz, que ahora vive en Boston (EE UU) tras haber pasado seis años en Cataluña–. Músicos pertenecientes a generaciones distintas y cuyos discursos oscilan entre los amplios márgenes del bop (con sus diversos prefijos) y la permeabilidad del jazz a las fusiones.

extrarradios del jazz

PABLO G. MANCHÓN

FOTOGRAFÍA JORQUERA, EVA SALA Y ALONSO SERRANO

LOS INICIOS

FEDERICO LECHNER

Empecé sin darme cuenta, porque en mi familia eran todos músicos: mi padre era director de orquesta y pianista y mi madre era profesora de piano y había sido cantante. Yo empecé a estudiar clásico, con la peculiaridad de que el método que empleaba mi madre para enseñar consistía en empezar con la improvisación, armando cuentitos con el piano y con un acercamiento muy amable al instrumento y a la música. Creo que ese comienzo, y no el más dogmático y rígido del conservatorio, me benefició cuando más tarde decidí dedicarme al jazz.

ANTONIO SERRANO

Comencé muy pequeño, porque mi padre era músico y fue quien nos enseñó a mí y a mis hermanos a tocar la armónica. Luego yo tuve más interés y me puse a estudiar en el conservatorio música clásica y algo de piano y violín hasta los trece o catorce años; después entré en contacto con el jazz y desde entonces mi formación ha sido más bien autodidacta.

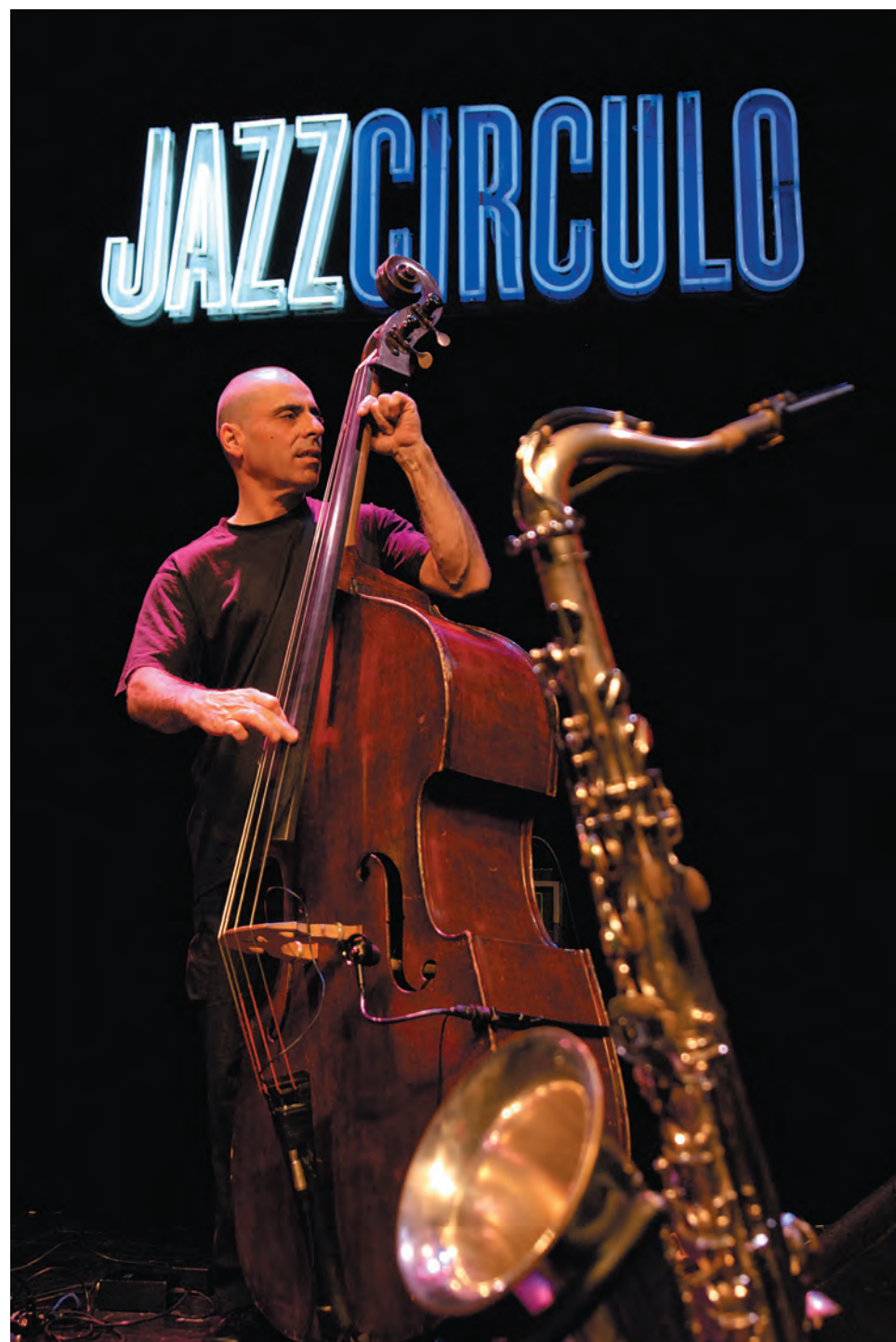
ARUÁN ORTIZ

Cuando me senté al piano por primera vez tenía ocho años, aunque antes de eso también había estudiado violín.

BOB SANDS

Empecé a los cinco años con el piano, pero no con música clásica sino, más bien, con música popular.

Carlos Carli Cuarteto





Aruán Ortiz Trío



Federico Lechner Tango & Jazz Trío



Bob Sands Quartet

¿CUÁNDO Y POR QUÉ ELEGISTE EL JAZZ?

CARLOS CARLI

Es una música que escucho desde pequeño. Hablo del año cincuenta y pico o sesenta, en Uruguay. En mi casa aún no había televisión ni equipo de sonido y el único medio importante de información musical era la radio. Por suerte, en esa época en mi país, con tres o cuatro millones de habitantes, había unas sesenta o setenta radios, con mucha competencia entre ellas y muy buenos programas de jazz.

FEDERICO LECHNER

Dejé el clásico porque mi rebeldía de adolescente me llevó a decidir no ser músico. Sin embargo, cuando tenía catorce años, vino a casa un antiguo alumno de mi madre que se dedicaba a tocar jazz y él fue quien me introdujo en esta música. Descubrí que era algo que tenía más que ver con mi forma de ser.

ANTONIO SERRANO

Fue con catorce o quince años. Lo que en un principio me atrajo del jazz fue la improvisación. Yo había estudiado algo de música popular con mi padre, pero sobre todo me había dedicado a la música clásica, en la que había que ceñirse rigurosamente a la partitura. Además, estaba la parte más práctica, la de tocar en directo: cuando interpretaba música clásica a lo mejor sólo daba tres o cuatro conciertos al año y sentía que necesitaba más escenario, más directo. Y de repente descubrí que el jazz era

una música igual de sofisticada que la clásica, pero con la diferencia de que estaba a pie de calle y en cualquier sitio había un club de jazz con gente tocando.

BOB SANDS

No hay un momento en concreto. Mi madre era cantante profesional de jazz en los años cincuenta y la mayoría de la música que se escuchaba en mi casa era jazz. Además, el saxofón está tan orientado a este género que aprender a tocar el saxo y aprender jazz son casi dos caras de la misma moneda.

EVOLUCIÓN DE LA ESCENA JAZZÍSTICA MADRILEÑA

CARLOS CARLI

Cuando llegué a Madrid la escena comenzaba a surgir. Había buenos músicos, pero de sesión o de acompañamiento de cantantes. La evolución en los últimos treinta años ha sido maravillosa y en estos momentos hay una cantidad alucinante de festivales por toda España. Sin embargo, para el músico joven, hoy está todo mucho más difícil: se le explota mucho y los nuevos clubes que aparecen son pequeñitos y apenas tienen infraestructura. Hay unos pocos que manejan toda la historia, como el Central, el Bogui o el Clamores pero, por ejemplo, este último se dedica también a otras cosas, no sólo programa jazz. Tener un club como negocio es complicado; si alguien abre uno y quiere que

sea rentable, desgraciadamente, programando sólo jazz no puede salir adelante.

BOB SANDS

A finales de mayo se cumplen quince años de mi llegada a Madrid. Desde luego, hoy, entre los de fuera y la nueva generación local, hay muchísimos más músicos y con más nivel, más seriedad y más preparación. Además, ahora mismo hay más sitios para tocar y la situación está bastante mejor que en cualquier otro momento de los últimos quince años.

ANTONIO SERRANO

Cuando me instalé definitivamente en Madrid, hace unos doce años, dejé de tocar tanto en directo, que es lo que siempre había buscado, y me centré más en el estudio. Me di cuenta de que Madrid quizá no era la ciudad más indicada para desarrollarse como músico de jazz. En esa primera época tocaba más con bandas de blues y empecé a hacer colaboraciones con artistas de pop. En cuanto a la evolución de la escena madrileña en lo referente al jazz, creo que se ha centrado más en el latin jazz que en lo que se puede denominar jazz «puro».

IMPORTANCIA DE LA FORMACIÓN ACADÉMICA

BOB SANDS

La formación es importantísima. En los años cuarenta o cincuenta, por ejemplo, en Estados Unidos, un músico de dieciocho años con pocos conocimientos podía empezar a traba-

jar con profesionales en ciertos entornos y podía aprender mientras trabajaba. Desde los años setenta esa posibilidad ya no existe; para empezar a trabajar tienes que tocar con un nivel profesional. En España, si no se aprende en escuelas o con profesores particulares, es imposible obtener la experiencia necesaria para empezar a trabajar como músico.

CARLOS CARLI

Hoy se exige al músico, y al batería en concreto, que sea buen batería y que sepa también tocar el piano. De esta forma adquiere más conocimientos armónicos y puede moverse mejor dentro del aspecto musical e incluso creativo, ya que existe la posibilidad de que esta formación pueda inducirle a componer. Se trata de ser un músico lo más completo posible para tener acceso al mercado laboral. En cuanto al jazz... un músico no se va a curtir en una escuela. Allí aprende lo referente al lenguaje, los estilos y el dominio de su instrumento, es decir, conocimientos musicales para poder moverse dentro del género con más comodidad, pero lo que hace al músico de jazz son los clubes y tocar con gente.

¿CÓMO AFRONTAS LA DOCENCIA?

FEDERICO LECHNER

Tengo la ventaja de que mi madre es una gran pedagoga que ha trabajado mucho los métodos para iniciar al alumno, y yo he aprendido mucho de ella. Además, la experiencia misma de enseñar te va mostrando cómo hacerlo. Por lo demás, hay diferencias entre los alumnos particulares y las *master classes* para grupos, que deben plantearse de otra manera. Cada alumno particular tiene su nivel, al que te vas amol-

dando, mientras que, generalmente, las clases colectivas suelen ser para músicos de clásica que ya saben tocar y lo que quieren es aprender a improvisar; ahí mi objetivo es hacerles ver en muy pocas horas que pueden hacerlo, que hay un «clic» ahí que hay que apretar y que improvisar está al alcance de todos.

BOB SANDS

Como músico de jazz es necesario tener otra fuente de ingresos: sólo tocando es muy difícil ganarse la vida. Hay muy pocos músicos de jazz que se limiten a tocar y que no enseñen; conozco poquísimos, por no decir ninguno. Por lo demás, a mí siempre me ha gustado dar clases.

LA TÉCNICA INSTRUMENTAL Y SUS RIESGOS

FEDERICO LECHNER

La técnica te aporta los recursos para poder tocar, pero es un arma de doble filo; cuando tienes mucha técnica puedes terminar basando toda tu forma de tocar en una especie de virtuosismo, en deslumbrar técnicamente, que es también la forma más fácil de conseguir el aplauso. De todas maneras, creo que no hay que pensar tanto en la técnica como mecánica; yo antes era muy obsesivo de la técnica mecánica, de estudiar mucho las escalas, los arpeggios, todos los elementos mecánicos, y quizás reparaba menos en aspectos en los que ahora me fijo más, como las dinámicas, la expresión o el uso de los silencios.

ARUÁN ORTIZ

El jazz no es una cuestión de técnica, es una cuestión de mentalidad. La técnica se va depu-

rando a lo largo de una vida. Pero la música es más una cuestión de vivencias, de respirar el entorno, y eso es lo que cambia definitivamente tu mentalidad a la hora de enfrentarte a la técnica y al instrumento, que no son más que un canal para hacer la música que tú quieres. No se trata de ser un virtuoso; puedes serlo, no hay nada de malo, pero lo que no puedes hacer es gastar notas sin decir nada. Gente como Kenny Barron o Keith Jarrett, que en su momento hicieron exhibición de virtuosismo, han ido resumiéndolo todo. Hay que usar la técnica como canal para decir algo y centrarse en lo que uno dice.

BOB SANDS

Es similar al manejo de la propia lengua; hay gente que no tiene mucho vocabulario, pero puede decir cosas muy profundas y hay gente que tiene mucho vocabulario y habla a la perfección, pero no dice más que gilipolleces. Con la música pasa un poco lo mismo. Ahora bien, yo pienso que la técnica es muy importante porque te permite expresar mejor todo lo que quieres; si te falta la técnica ya tienes una limitación.

EL LUGAR DEL JAZZ EN EL MERCADO DISCOGRÁFICO

FEDERICO LECHNER

Puramente testimonial, al menos en España. Quizás haya alguna excepción como Chano Domínguez, que no sé si puede tener un volumen de ventas interesante, pero, de ahí para abajo, para todos los demás, los discos no son más que una herramienta de trabajo y una tarjeta de presentación. Los músicos de jazz vivimos básicamente del directo.

Antonio Serrano Cuarteto

JAZZCIRCULO



CARLOS CARLI

El porcentaje que ocupa el jazz es bajísimo. Los músicos de jazz no grabamos discos con el afán de ganar dinero, sino para que nos sirvan de promoción y así poder conseguir giras o buenos trabajos en festivales. Los discos también sirven para plasmar tus ideas, tu espontaneidad o, simplemente, tu afán de crear una línea compositiva personal, pero, al menos en España, no suponen un negocio.

BOB SANDS

El jazz nunca ha sido una música popular y esto es algo que hay que asumir. En los años cuarenta, en Estados Unidos, la música *swing*, que era como una subcategoría del jazz, llegó a ser muy popular. Pero lo que se denominaba jazz puro y duro entre los músicos nunca ha ocupado un porcentaje alto en la venta de entradas ni de discos. En España no creo que llegue al 5%.

¿CORRE EL JAZZ RIESGO DE CONVERTIRSE EN MÚSICA DE REPERTORIO?

BOB SANDS

Eso depende de los músicos que lo toquen; se puede tocar música, digamos, «vieja» o «tradicional», pero hacerlo de una forma fresca. Mientras se haga así, el jazz va a seguir evolucionando y siempre habrá alguien que empuje la frontera. Por lo demás, también es importante que se siga tocando música de Bach, Mozart o Beethoven. Cuando escuchas una buena orquesta tocando una obra que tiene trescientos años no te parece música vieja; resulta música válida hoy en día. Y el jazz siempre será así: es una música tan seria y atemporal que se seguirá escuchando tanto jazz antiguo como nuevo dentro de trescientos años.

ARUÁN ORTIZ

El jazz está ahora en un momento en el que necesita explorar más, porque se está repitiendo un poco. En los años treinta, cuarenta o cincuenta, los músicos tocaban composiciones de otros colegas de su generación y hoy en día, por alguna razón, eso no pasa. Sí, hay grandes éxitos de The Bad Plus o Brad Mehldau, gente que ha bebido de otras fuentes, y otros como Uri Caine, Dave Douglas, Kenny Barron o John Lewis que han hecho cosas con música clásica. Es decir, sí se han hecho cosas, pero... A mí, lo que me gusta, lo uso, ya sea de Cole Porter, de Brad Mehldau o de Jason Moran. Si una obra es buena y tiene la calidad y la cualidad para ser un *standard*, ¿por qué no tocarla? En cualquier caso, creo que todavía se puede sacar algo nuevo de las composiciones clásicas de jazz.



Bob Sands Quartet

FEDERICO LECHNER

El jazz siempre está en constante evolución. Además, lo que lo diferencia de otros estilos es que nunca es igual. Es decir, se pueden tocar los mismos temas que tocaba Charlie Parker hace sesenta años, y que resulten totalmente diferentes en el tratamiento. Los temas no son más que una materia prima para que cada uno se exprese, en eso consiste. En el jazz no hay esa división tan clara entre interpretación y composición.

CICLO JAZZ CÍRCULO

24.02.07 > 28.04.07

CONCIERTOS **BOB SANDS QUARTET • ARUÁN ORTIZ
FEDERICO LECHNER TANGO & JAZZ TRÍO • ANTONIO
SERRANO CUARTETO • CARLOS CARLI CUARTETO**

ORGANIZA **CBA**COLABORA **MUSEEK FLAZZ**

© Pablo G. Manchón, 2007. Texto publicado bajo una licencia Creative Commons. Reconocimiento - No comercial - Sin obra derivada 2.5. Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente por cualquier medio, siempre que sea de forma literal, citando autoría y fuente y sin fines comerciales.

Barcelona, Madrid y... Galicia

P. G. M.

Ante la pregunta sobre escenas alternativas al binomio Barcelona-Madrid en la geografía jazzística española, y al margen de lugares como la Comunidad Valenciana o el País Vasco, los cinco músicos entrevistados coincidieron en citar la particular presencia y pujanza del jazz en Galicia. Carlos Carli aporta una posible explicación: «Galicia siempre ha sido una mina de músicos increíble; quizá antes estaban más ligados a las famosas orquestas de baile, ya que la costumbre impone que en todo pueblo y en cada fiesta tiene que haber una o dos orquestas en vivo, nada de música grabada. Esta tradición ha hecho que hayan surgido muy buenos músicos».

La Asociación Galega de Música Jazz (Agamujazz), sitúa el origen de la escena actual a principios de los años ochenta, con la formación del grupo Clunia Jazz –del que formaron parte músicos como Baldo Martínez, Nani García o Fernando Llorca– y, unos pocos años después, con la Baio Ensemble, formada en torno al pianista Alberto Conde. Hoy en día hay varios festivales y un circuito fijo de clubes en Galicia que programan jazz regularmente, con locales como el Clavicémbalo (Lugo), el Latino (Ourense) o el Filloa Jazz (A Coruña), entre otros.

Desde Agamujazz aducen algunas causas de la difusión y presencia del jazz gallego: «Pensamos que la explicación podría ser que un grupo de músicos y de productoras gallegas nos hemos empeñado en que un porcentaje de la programación en festivales, ciclos, etc., se nutra de músicos de jazz gallegos. Asimismo, nos hemos preocupado por mostrar el trabajo de otros grupos y músicos del panorama ibérico. En este sentido, miramos al jazz europeo, más que al americano, con curiosidad, interés y proximidad». Por lo demás, en la declaración de intenciones fundacional de Agamujazz figura la de «actuar como interlocutor del sector ante las distintas administraciones públicas». Sin embargo, aseguran que, en sus cerca de dos años de existencia, el rédito obtenido de sus contactos con los gestores culturales de la Administración gallega no ha sido el deseado: «Las conversaciones no han tenido, desde nuestro punto de vista, la respuesta que necesitábamos, pero confiamos en que en el futuro la Administración entienda que la música de jazz gallega puede ser una buena carta de presentación de cara al exterior y la considere como una manifestación más de la cultura de nuestro país».

