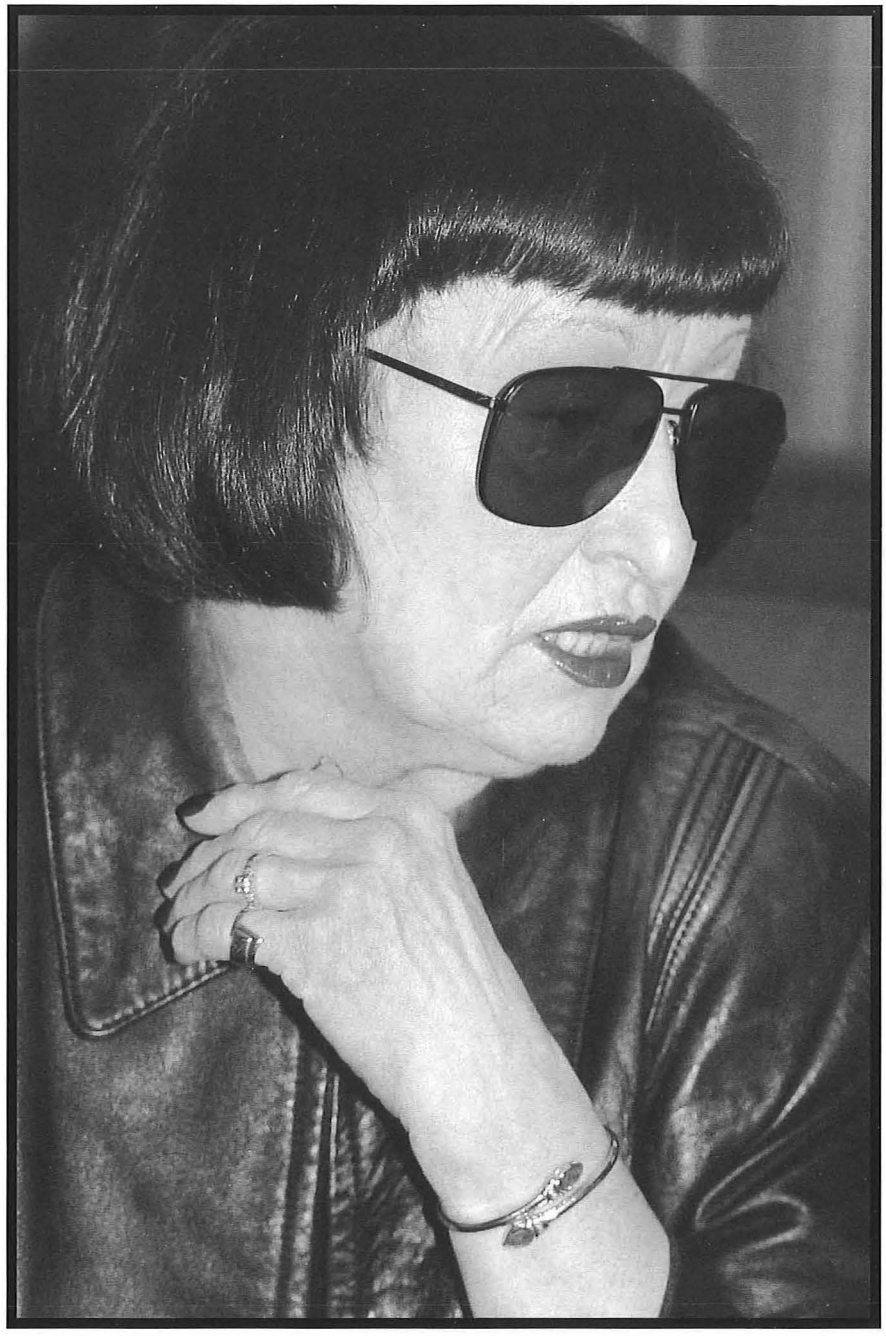
ENTREVISTA

SHEILA JORDAN & STEVE KUHN

Por **María Antonia García**
Fotografía **Javier Nombela**



SHEILA Jordan

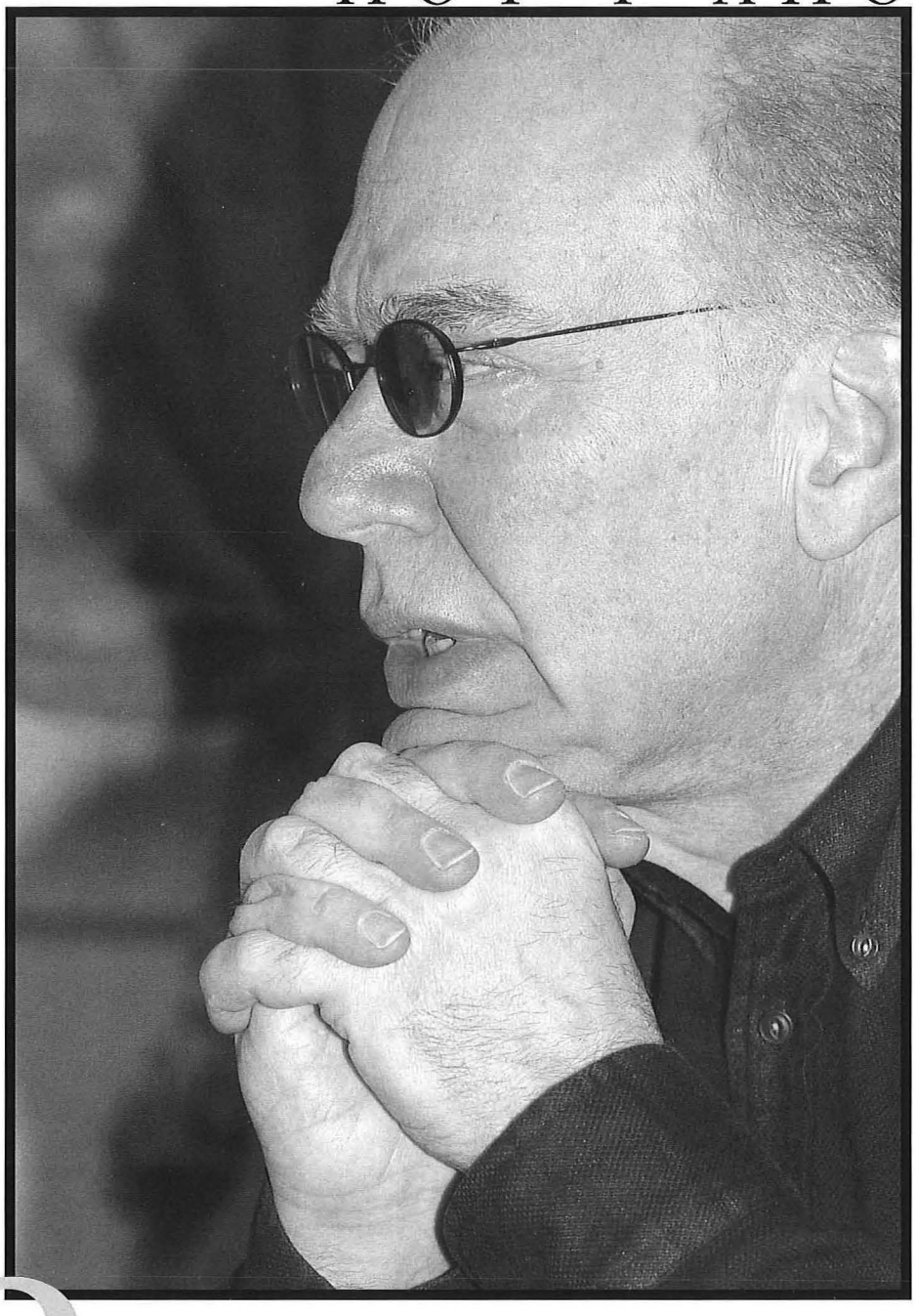
SHEILA JORDAN SE TRASLADÓ A NUEVA YORK EN 1952 POR DOS RAZONES: HUIR DEL RACISMO Y LA MISERIA DE LA REGIÓN EN LA QUE VIVÍA Y PODER APRENDER CERCA DE CHARLIE PARKER. CONSIGUIÓ LAS DOS Y, ADEMÁS, SIGUIENDO EL CONSEJO DE CHARLES MINGUS, ESTUDIAR CON LENNIE TRISTANO. EN LA DÉCADA SIGUIENTE GRABÓ CON GEORGE RUSSELL, Y A SU NOMBRE UN DISCO QUE MARCA UNA INFLEXIÓN EN SU CARRERA Y EN LA HISTORIA DEL JAZZ VOCAL: *PORTRAIT OF SHEILA*, CON BARRY GALBRAITH, STEVE SWALLOW Y DENZIL BEST.

EN LOS AÑOS 70 SU TRAYECTORIA ESTÁ MARCADA POR PROYECTOS DENTRO DEL CÍRCULO DE LOS MÚSICOS MÁS INNOVADORES: ROSWELL RUDD, CARLA BLEY, LEE KONITZ, STEVE SWALLOW..., ADEMÁS DE LA COLABORACIÓN QUE INICIA CON EL PIANISTA STEVE KUHN Y QUE, EN DISTINTAS FORMACIONES, SE PROLONGA HASTA EL DÍA DE HOY.

LA PERSONAL EVOLUCIÓN DE KUHN NO LE HA IMPEDIDO SEGUIR TRABAJANDO CON ELLA. MUY AL CONTRARIO, PARECE QUE AMBOS NECESITAN REENCONTRARSE DE CUANDO EN CUANDO, COMO DOS GRANDES AMIGOS QUE SE RELAJAN Y SE CUENTAN. SÓLO ASÍ SE ENTIENDE QUE SU TRABAJO COMÚN SIGA SIENDO POSIBLE TRAS MÁS DE 30 AÑOS.

Institut Valencià de Cultura

HOY Y AHORA



& STEVE Kuhn

Institut Valencià de Cultura

UNO ES UN NÚMERO SOLITARIO

Sólo en los dos o tres últimos años hemos podido tener algunas de las grabaciones recientes de Sheila Jordan y, coincidentemente, en este mismo espacio de tiempo la hemos podido ver en directo. Nadie se había atrevido antes a contratarla, no está claro si por ignorancia o por la mera comodidad de no asumir un riesgo.

- ¿Que por qué no se sabía nada de mí durante tanto tiempo? Es muy simple, porque nadie me contrató para venir a España. Yo no conocía a nadie aquí y nadie parecía conocerme. La primera vez que vine fue a pasar unas vacaciones en Málaga, estaba en Noruega y vine a descansar, pero eso fue al principio de los 70. Después, a finales de la década o principios de los 80, no recuerdo bien, vine con Steve Kuhn, teníamos un concierto juntos. El estaba grabando para ECM y su agente en Alemania nos organizó algunos conciertos. Pero nunca había estado aquí por mí misma hasta que gracias a Perico (Sambeat)... siempre los músicos son la razón de mis giras, Perico me recomendó para el Seminario de Zarautz del pasado año, después para un *workshop* en Barcelona. El me había oído y a partir de ahí surgió un agente que me proporciona trabajo en España.

- El caso es que hemos empezado a recuperarla en los últimos años gracias no sólo a estas visitas sino a sus últimos discos.

- Pero yo no he parada de trabajar. He estado en muchos lugares de Europa, e incluso he sido profesora en el Conservatorio de Graz, en Austria. Me he movido por toda Europa, pero no vivo con ansiedad esperando ir a un lugar u otro, sigo mi camino, poco a poco, y sé que algún día, al final, llegan esos contactos necesarios, ese alguien que muestra interés...

- Lo que sí parece es que ahora vuelve con intensidad a los escenarios en lugar de dedicar más tiempo a la enseñanza ¿es así o no?

- ¡No, definitivamente no! Para mi siempre ha sido primero cantar. Lo que pasa es que si no tengo trabajo en clubes o conciertos, tengo que seguir dentro de la música y entonces doy clases, a gente joven porque es importante que la música continue. No podemos quedarnos con lo que haya hecho mi generación, yo misma tengo casi 73 años, los cumpliré en noviembre, no soy una niña. Pero considero que es importante enseñar a los jóvenes, no sólo la música en sí, que empiecen a interesarse... y aún así siempre en paralelo a los seminarios doy conciertos para enseñar en la práctica lo que vemos en las clases.
En 1987, tuve como una especie de parón y sólo pude actuar cuatro veces. Y rezaba, creeme, pedía a Dios que me diese unos cuantos años más para cantar antes de morir. Pero luego he aprendido que no hay que rezar alegremente por cualquier cosa. El trabajo volvió y volvió porque yo le dedico mi energía. Estas cosas pasan.

- ¿Cómo ve a las nuevas generaciones en esta música? ¿Cree que surgen nuevas voces, nuevas ideas?

- Sí, de hecho amo trabajar con gente joven. Y especialmente con cantantes en Europa. En todos los *workshops* en España, en Italia, Alemania... he encontrado mucho talento. Lo que tenemos que hacer los que enseñamos es llevarlos a desarrollar la inspiración, a crear. La forma de expresión en el arte no se debe dirigir de forma convencional: yo enseño igual que canto, desde el corazón, con sentimiento, intentando dar sólo indicaciones, direcciones. Es lo más importante, creo que lo que hay que enseñar es que cada uno sepa elegir su camino.

- Usted aprendió por sí misma o hubo alguien que le marcase esas premisas.

- Aprendí por mí misma, desde luego. Pero también tuve la suerte de aprender de Charlie Parker. Creo que fue una gran suerte porque, aunque inicialmente no fue una enseñanza contrastada, he podido comprobar muchas veces a lo largo de mi carrera que él me dio cientos de enseñanzas y me transmitió el coraje para hacer lo que debía hacer y cómo hacerlo, siguiendo mi camino, sin preocuparme de otras cosas. Luchar por mi ideal y mi objetivo.

- ¿En qué momento se encontraron?

- A finales de los 40.

- ¿Llegó a cantar junto a Parker?

- No hasta el punto de tener conciertos o giras con él pero muchas veces –ya en el principio de los 50- estando Parker actuando en clubes y yo por allí también, porque mi marido en aquel momento (Duke Jordan) era su pianista y yo solía estar en los conciertos... me llamaba y me pedía subir al escenario para cantar algo con el grupo. Pero no por dinero, sólo por el placer de estar allí y poder cantar con ellos. No había contrato, sólo satisfacción y yo era muy joven entonces... Tengo la satisfacción de haber *crecido* junto a grandes tipos como Tommy Flanagan, Barry Harris, Kenny Burrell...

La historia de Sheila Jordan es un ejemplo de coherencia. Dice no haber cantando nunca un tema que no 'sintiese' y tampoco haber firmado para una grabación o concierto que la supusiese conflicto o insatisfacción. Quizá la materia inicial de esta personalidad se da en sus orígenes: nació en Detroit cuando su madre tenía sólo 16 años. La misma noche de su nacimiento sus padres contrajeron matrimonio. Se crió con sus

Institut Valencià de Cultura

abuelos en Summerhill, una localidad minera de Pensilvania. Cuenta que ni los jóvenes ni los viejos tenían nada que hacer allí porque la única vida era el trabajo. De esa etapa sólo recuerda hambre, alcoholismo, penalidades: y prometerse a sí misma que nunca la faltaría lo básico en la vida.

Su fuerza moral provenía de la música y de la religión. Nunca estudió música formalmente pero, a falta de otros instrumentos con los que practicar, empezó a hacerlo con su propia voz y estudiando, a modo de juego, el canto de los pájaros. Dice también que aunque nunca hubiese oído jazz ni sabido lo que ésto era, habría sido cantante de igual modo. Pero lo descubrió cuando con 10 años visitó a su madre en Detroit y en su casa encontró un 78 rpm de "no recuerdo bien si Ellington o Basie".

Pasó parte de la adolescencia con su madre, que tenía un serio problema de alcoholismo, pero de aquella convivencia dura sacó que pudo escuchar jazz en la jukebox de una bar que había debajo de su casa. Y así llegó hasta Parker, y a través de él hasta la música de otros grandes. También a través de la música se despertó su curiosidad por otras expresiones del arte. Empezó a pensar que todo lo bueno e interesante que conocía se daba entre la población negra y llego a querer ser ella misma de raza negra.

- Yo prefería por entonces que mis amigos fuesen negros, prefería a los músicos negros porque era donde realmente estaba la música, con la población negra. Y yo además me solidarizaba con ellos porque lo que no era fácil en aquellos años era estar mezclados blancos y negros así que yo prefería estar con mis amigos negros. Me mudé a Nueva York por dos razones; por alejarme de los problemas del racismo y para estar cerca de Charlie Parker.

- Y ¿consiguió ambas cosas?

- Las conseguí. Llegué a Nueva York y me metí en esas calles en las que mis amigos eran negros, en las que éramos aparentemente iguales blancos y negros. Además veía y escuchaba con frecuencia a Parker. Afortunadamente ahora las cosas han cambiado.

- Puede haber cambiado en el aspecto racial pero en el plano cultural... parece que los músicos de jazz sigan estando discriminados socialmente. En su caso, por ejemplo ¿recibe alguna ayuda o apoyo por parte de alguna institución?

- No. Definitivamente no. Cada uno debe cuidarse de sí mismo y procurarse su cobertura sanitaria o el dinero para el día que no pueda trabajar. Una o dos veces conseguí una especie de ayuda, una cantidad de dinero para un proyecto concreto. Nada especial, unos ocho mil dólares... y lo conseguí porque en el grupo que decidía la entrega de aquel dinero había músicos que me conocían y sabían de mi trabajo. De otra forma no habría sido posible. En esto nos llevan mucha ventaja países como Noruega, o algunos otros de Europa.

- He traído conmigo dos ejemplares de *CdJ* que me gustaría mostrarle. En uno aparece elegido su disco *Jazz Child* como uno de los mejores discos de jazz vocal del año (1999). En el otro aparece, por el mismo motivo, en el año 2000, *I've Grown Accustomed to the Bass*. Y en la portada alguien de quien me gustaría que hablásemos...

- ¡Oh! Roswell Rudd... (exclama con alegría) he trabajado mucho con él. Y ahora vamos a grabar de nuevo juntos.

Institut Valencià de Cultura

- ¡Esa es una buena noticia!

- Sí, de nuevo junto a Roswell. Se grabará, probablemente, en febrero del próximo año, enero o febrero, no sé aún. Haremos algunos standards pero también composiciones de él. Es una persona maravillosa, lo adoro... además es capaz de hacer cualquier clase de música y siempre muy bien. Cantando con él me he atrevido a imitar el trombón (risas), solía hacerlo.

- Hay un tema...

- *What are you doing the rest of your life?*

- Sí, ése puede ser uno, pero me refiero a *Suh Blah Blah Buh Sibi* (Sheila Jordan empieza a cantarlo antes de que yo termine de decir la segunda palabra del título). Es fantástico, una composición de Rudd que estaba en el álbum *Flexible Flyer* (1974), que me gusta especialmente.

- Me atreví a cantarla en París el pasado mes de marzo y posiblemente la vuelva a incluir en alguna grabación futura.

- Aquí me atrevo a hacer un inciso porque si antes hablábamos de su preferencia por los amigos-músicos negros, parece que luego aquello cambió y su trabajo preferentemente se desarrolló con músicos blancos.

- No, no. Quiero decir que nunca he tenido preferencias por blancos o negros. Mi preferencia era aprender música, por eso si en un momento de mi vida era el bebop, tenía que ser con Charlie Parker. Nunca presté atención a la raza o condición de la persona, mi asociación con la gente negra en mi juventud se debía a que era donde estaba el progreso en aquel momento. Eso es la realidad.

- Quiero que entienda que esta insistencia no tiene ningún tono racista, sólo un poco provocativo.

-Bueno, pues entonces dejémoslo inmediatamente (risas). Es verdad que luego, cuando empecé a trabajar de manera profesional en la música -que fue cuando conseguí un contrato en el Three Pages, un club, del Village-, empecé también a conocer a más gente. A Steve Kuhn, ¿desde los 70? (pregunta dirigiéndose a Kuhn que acaba de incorporarse a la conversación) puede que en los 60. A Herbie Nichols, Steve Swallow, George Russell. Lo de George Russell fue bueno porque cuando me oyó cantar quiso saber y conocer de dónde venía yo para que lo hiciese de aquel modo, así que me lo llevé a Pensilvania que estaba aún peor que en mi infancia debido al cierre de muchas minas por las huelgas y el uso del petróleo.
Alguien en el lugar me recordaba y me preguntó si aún cantaba y si me importaba volver a cantar *You Are my Sunshine*. Dije que no, pero Russell insistió y canté acompañada al piano por mi abuela. Russell arregló aquella pequeña pieza documental y la grabamos después en el disco *The outer Wiew*. Creo que aquello le dejó una fuerte impresión.

- También ha trabajado con Carla Bley.

- Grabé *Escalator over the Hill* con Carla, una especie de jazz-ópera.

- Conoció por tanto a Jeanne Lee.

- Sí, por supuesto. Hemos coincidido en los últimos años en Italia, trabajando y grabando con el contrabajista Marcello Melis. Y también hemos trabajado juntas para Jane Bunnett, en un par de composiciones, algunos conciertos... también estaba Don Pullen.

- Estuvo además en la Jazz Composer's Orchestra

- Hice una grabación, también con Carla Bley, Roswell Rudd... era un tipo de asociación que funcionaba bien en aquellos momentos. Y de hecho allí conocí a Jeanne Lee. Me gustó inmediatamente su espíritu, la clase de mujer que era; no era la típica cantante celosa de otras cantantes, que siempre está comparando, que crea recelos entre las propias mujeres...

- ¿Cree que ha mejorado la situación de las mujeres en el jazz?

- Está mejorando... es más fácil para las cantantes, siempre lo fue, más que para una saxofonista, por ejemplo. Aunque también hay montones de problemas, con los propietarios de los clubes –siguen preguntando qué tal es su aspecto-, a veces con los compañeros, también depende de lo frívola que sea cada cual: aquello de qué me pongo, cómo luzco, si tengo o no suficiente presencia en el grupo. Nunca es fácil, en muchos casos se sigue pensando que la mujer en casa, limpiando, no se la ve haciendo música.

DOS: EL ARTE DEL DÚO

Sheila Jordan es así. La entrevista estaba concertada con ella pero no ha querido que olvidásemos a su compañero artístico de tantos años, el pianista Steve Kuhn. Juntos estaban, una vez más, ultimando una gira por Europa.

- ¿Cuánto tiempo lleva funcionando la alianza Jordan-Kuhn?

- Unos cuarenta años, creo. No de continuo, alternativamente. Pero para mi es siempre un placer trabajar con Sheila porque es realmente genial y se comporta como un músico más en el grupo.

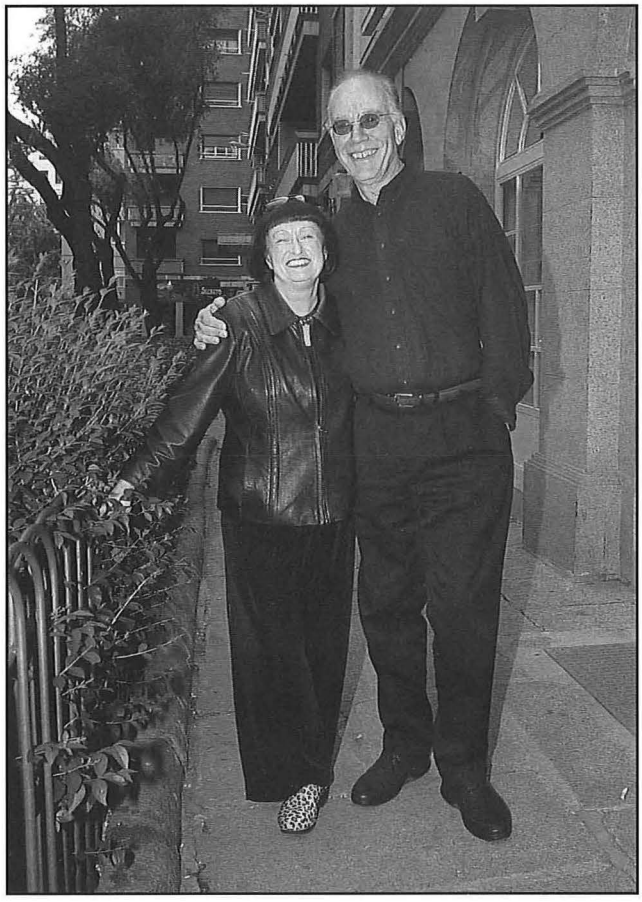
Institut Valencià de Cultura

- Usted sí había venido antes a tocar a España.

- Sí, con el cuarteto: Sheila, Harvie Swartz, Bob Moses y yo, pero hace mucho, en 1981, en Barcelona.

- Hemos sufrido escasez pero algo debe estar cambiando porque en poco tiempo han estado en Sevilla, Valencia, Madrid, Barcelona. Cuál será el programa para esta noche ¿algo nuevo? ¿repertorio habitual?

- S.J.: Ambas cosas. Algunas composiciones de Steve, algunos standards, en fin, todo ese material que trabajamos juntos y ponemos en interpretación de jazz...



- S.K.: Trabajando en dúo, voz y piano, se consigue una libertad increible para llegar hasta donde uno quiere, por eso cada noche suele ser diferente. No salimos al escenario con todo absolutamente preparado y pensando cada cosa que haya que hacer. Además, cuando Sheila empieza a cantar me siento casi como si estuviese 'en piano solo' en relación a la libertad.
Pero la cosa cambia mucho porque es cierto que un concierto de piano solo es excitante si tienes un buen piano y un buen sonido. Es algo muy diferente tocar en dúo o en piano solo y hacerlo bien. Si no hay nadie más contigo y la cosa no sale bien (risas de Sheila Jordan y gesto de Steve Kuhn como bromeando en el sentido de que compartes la falta con el otro)... pero me divierto cada noche, y además en cada concierto hago algún tema solo, sin voz, lo paso bien.

- Su trabajo, su música... ¿tiene actualmente demanda en Nueva York, su zona digamos de influencia ya que es donde viven?

- Tengo mi trío, Sheila está con el trío de vez en cuando. Siempre hay trabajo pero no demasidado, para ser sinceros. No tanto como me gustaría, pero trabajamos mucho en Japón, también con el trío.

- ¿Les parece que Europa esté ahora más abierta que EE.UU. a su música? Son dos personalidades dentro de la música pero sus nombres no parecen sonar como los de otros revisionistas del bebop o similar, o como los de músicos jóvenes ficticiamente encumbrados.

- Los hay mayores que nosotros, aunque sean más jóvenes. Pero no nos podemos quejar. Parece que a veces el ir haciéndote mayor te acerca más a una audiencia, y hay más grabaciones y se escuchan. El caso es estar presente, seguir vivo, en todos los sentidos de la palabra y entonces –creo que esto nos ocurre tanto a Sheila como a mí- todo ocurre ràpido y alcanzas éxito en tu carrera. No es tan rápido en realidad; tienes que trabajar años y años pero cuanto más trabajes más gente te conoce y aprecia tu musica y entonces trabajas más. Pero aún hoy yo diría que no resulta fácil.

- Su carrera es larga en relación a su edad (marzo de 1938,)... e intensa también.

- Sí que lo es. Empecé con Kenny Dorham. Después con John Coltrane, luego Stan Getz, Art Farmer... luego un corto período con Art Blakey. Echo en falta no haber trabajado con Miles, perdí la oportunidad de entrar en su grupo porque estaba con Stan Getz y dije que no por razones económicas. Debería haber ido con él, eso fue antes de entrar Herbie (Hancock) en el grupo y ahora lo siento porque evidentemente Miles era uno de mis ídolos. Pero era joven. Cuando estuve con Coltrane tenía 22 años.
En aquellos años era un sideman trabajando para diferentes líderes, afortunadamente con nombres importantes, grandes músicos. Hasta que en la mitad de los 60 empecé con mi propio trío. Viví en Suecia por cuatro años y esto me permitió viajar por Europa y volví a EE.UU a principios de los 70 y conti-

Institut Valencià de Cultura

nué mi exploración con el trío. También empecé a grabar con ECM, en 1974. En los ochenta, a mediados de la década, fue el trío con Ron Carter y Al Foster con quienes también grabé e hicimos bastantes giras en el área de Nueva York y en todos los Estados Unidos. Y poco después se creó el trío que tengo ahora.

- Dúo, trío, solo... cuál es ese proyecto que quizá no ha podido hacer todavía

- Esto es una síntesis de mi carrera pero mi sueño es grabar con una orquesta de cuerdas. He grabado con cuarteto de cuerdas pero no con una orquesta de 30 miembros. Con música original. Pero es difícil hacerlo de forma independiente porque es un proyecto muy caro, necesita de alguien que ponga dinero. Ahora estoy tratando de presentarlo a diferentes compañías, que tengan buena distribución, y en eso estoy. Espero que pueda haber noticias este año pero dónde y cómo, no lo sé. He hablado con Blue Note, les parece fantástico pero hay que contar con los presupuestos.
Y además de esto, sigo trabajando con mi trío, o con Sheila, o con el trío y Sheila... o me quedo en casa. Me gusta estar en mi casa, después de una gira es necesario un respiro.

- ¿Ha trabajado con otras cantantes además de con Sheila Jordan?

- Si, he trabajado con otras cantantes a lo largo de los años, pero no mucho. Trabajé hace años con Carmen McRae, era una persona con clase, no hubo problemas.
También con Teri Thorton, pero trabajar con Sheila es muy diferente porque es buena cantante y porque forma parte del grupo, como un músico más, sea en dúo o en trío. Si escuchas al grupo está integrado, no es un trío más una cantante.
A mi no me importa especialmente acompañar a cantantes o actuar con cantantes pero es cierto que la mayoría de las veces son inseguras, paranoicas muchas de ellas, y en ese plan es difícil tocar si ellas mismas no colaboran.

El concierto de la noche, dos horas después de esta conversación, fue la clara puesta en escena de lo que se había hablado. Tal y como explicaba Sheila Jordan al inicio, lo que hace en el escenario es narrar, a modo de resumen, todas sus vivencias. Su voz es corta, como siempre lo ha sido, pero llena de todos los matices que pueda tener el más armónico de los instrumentos. Se sigue mostrando increiblemente joven y vital en el escenario y con un respeto altamente encomiable hacia su *partner*.

Por su parte Kuhn sobresale -por estatura y por calidad- por encima del teclado. Se establece un juego en el que el oyente ha de estar atento porque, si no es así, será él quien pierda en este juego.

Selección Discografíca

Sheila Jordan

1962:	*Portrait of Sheila*	(Blue Note)
1977.	*Sheila*	(SteepleChase)
1982:	*Old Time Feeling*	(Muse)
1989:	*Songs from Withim*	(M-A)
	Lost and Found	(Muse)
1991:	*One for Junior*	(Muse)
1993:	*Heart String*	(Muse)
1997:	*I've Grown Accustomed to the Bass*	(HighNote)
1998:	*Jazz Child*	(HighNote)
2000:	*From the Heart*	(32 Jazz)

Steve Kuhn

1963:	*Country and Western Sound of Jazz Pianos*	(Dauntless)
1966:	*Three Waves*	(Contact)
1972:	*Steve Kuhn*	(Buddah)
1977:	*Motility*	(ECM)
1979:	*Playground*	(ECM)
1981:	*Last Year's Waltz*	(ECM)
1986:	*Life's Magic*	(Black Hawk)
1989:	*Oceans in the Sky*	(Owl)
1992:	*Years Later*	(Concord Jazz)
1995:	*Seasons of Romance*	(Postcards)
1999:	*Countdown*	(Reservoir)
2000:	*The Best Things*	(Reservoir)

Steve Kuhn: *Ocean in the Sky* (ver sección discos)

Institut Valencià de Cultura