Institut Valencià de Cultura

Como tarjeta de presentación, el primer disco de Julian Lage, *Sounding Point* (EmArcy/Universal), no deja de sorprender. Con su guitarra acústica o mínimamente amplificada, **Lage** se presenta solo, a dúo con su compañero de armas, el pianista Taylor Eigsti, o al frente de dos formaciones: la principal es su quinteto, con saxo alto, chelo, piano, bajo y batería/percusión, y como complemento, un trío de guitarra, banjo (Bela Fleck) y mandolina.

Texto: **Fernando Ortiz de Urbina** Fotos: **Jimmy & Dena Katz**

Julian Lage

El guitarrista orgánico

La historia de este efebo, de trato amable y una mansedumbre que se esfuma en cuanto agarra su guitarra, se resume en dos cifras: tiene 21 años y empezó a tocar a los cinco. Ha participado ya en diversos trabajos discográficos –principalmente a las órdenes de Gary Burton, prestigioso descubreguitarras–, dos de los cuales han recibido nominaciones a los Grammy, y protagonizó el documental *Jules at Eight,* a su vez nominado a un Oscar en 1996.

Ni el perfil ni la música de Lage se ajustan a estereotipos, y como niño prodigio de la guitarra también parece haber escapado de la caricatura, algo especialmente difícil con un instrumento tan dado al onanismo musical. Si acaso, su relación tan temprana con la música parece que le ha permitido preservar un enfoque instintivo, casi infantil.

He leído que consideras la música como una extensión de la naturaleza.

Cierto. Creo que la música que me resulta atractiva es la que destaca su aspecto móvil, el movimiento de sonidos, el movimiento de las interacciones y el aspecto de las vibraciones, que también son movimiento. Para mí todo eso se parece mucho a la naturaleza, son procesos semejantes al modo en que uno va construyendo un solo o una composición; son en cierto modo similares a las formas que adopta el viento cuando sopla a través de los árboles, se pueden apreciar tendencias, cómo las cosas tienden a adoptar ciertas formas naturales. No sé si tiene mucho sentido, sé que suena un poco abstracto. En los últimos años he pasado mucho tiempo explorando, haciendo música con sonidos que me he ido encontrando por ahí. Lo mismo grabo el sonido de un coche que pasa o un carillón de viento o cualquier otra cosa… luego reproduzco esos sonidos y trato de hacer música que sea compatible con ellos. No tengo una teoría musical en común con esos sonidos, no tenemos un timbre en común, no es como otra guitarra o un piano, o sea que ¿qué nos queda al tratar de tocar música que se ajuste al sonido de un coche? Lo que nos queda son formas, el sonido de los motores que suben y bajan, la dinámica, el acoplamiento a un ritmo… Siempre me ha atraído mucho poder hacer música a ese nivel, sin que tenga nada que ver con la técnica o la teoría de la música, nada que ver con la formación musical convencional.

Al haber empezado a tocar tan joven, a los cinco años, podría decirse que tienes una relación con la música a un nivel muy primario.

En parte eso es muy cierto. Hay algo que está ahí, incluso en ausencia de una educación o comprensión musical. Sí que hay algo muy simple, algo fundamental. En sus mejores momentos funciona como una transición fluida entre la forma en que la naturaleza y la música operan como mecanismos. Muchas veces nos movemos en una zona borrosa de grises, pero en general trato de lograr un resultado bastante transparente. ▶

Institut Valencià de Cultura

Julian Lage

La música de este disco es un buen ejemplo, porque quería un disco que al ponerlo en el reproductor resulte compatible con cualquier sonido que haya alrededor. ¡Y funciona! Estoy encantado porque funciona. Si escuchas el disco y a alguien se le cae algo al suelo, no va a interferir con la música como ocurriría si estuvieras escuchando un disco de jazz más convencional, o una ópera, que requieren otro tipo de atención por parte del oyente. Con este disco buscaba esa compatibilidad.

Casualmente a mí me ha ocurrido con tu disco y la *Quinta* de Beethoven: sonaron a la vez en mi ordenador y funcionó.

¿En serio? Ése es el mejor cumplido que me pueden hacer.

¿Cómo encaja ese enfoque primario con algo tan sofisticado, en apariencia, como tus estudios de “composición clásica avanzada” en Berklee?

Encaja, pero de forma muy distinta. Ya he pasado página con respecto a esa parte de Berklee. Allí estudié el contrapunto tradicional, el clave bien temperado… todas esas cosas que uno debe saber. Y es fantástico, porque ese tipo de entorno es el que me ha proporcionado la estructura con la que puedo explicarme a los músicos con los que trabajo, para hablarles de otro tipo de cosas. En Berklee la idea era “voy a ver de qué se trata, pero a la vez voy a preservar lo que creo que es realmente sincero”, y creo que funciona. En todo caso, menos mal que hay sitios como Berklee, porque son fundamentales para la música moderna.

Tienes 21 años y empezaste con la guitarra a los cinco. ¿Has tocado siempre o has tenido temporadas que no te has acercado al instrumento?

Desde que empecé sólo ha habido un día que no he tocado. Fue porque tenía que coger un tren y no recuerdo si fue porque no tenía la funda adecuada para la guitarra… el caso es que no me la podía llevar conmigo. O sea que sí, he tocado de forma bastante continua…

Cuando empezaste tocabas blues, ¿no?

Sí, cierto.

Eras un blues-man de cinco años.

Lo cierto es que no creo que sea tan raro que un crío de esa edad tenga la motivación, y además a esa edad es cuando dispones del tiempo para ello. Creo que tuve mucha suerte al ser parte de mi familia: soy el más joven de cinco hermanos, así que mi desarrollo musical tampoco era lo único que pasaba en el mundo. Sí es cierto que yo tocaba la guitarra, y mis hermanas y hermano hacían sus cosas, pero había montones de cosas sucediendo a la vez, no es que estuviera exclusivamente volcado en la guitarra. Lo que creo que hacía singular mi situación –aunque no sé si me compete a mí decirlo– es que mis padres la abordaron de forma que nunca me sentí presionado, y por tanto fui yo el que perpetuó toda esta historia. Nunca fue cosa de “tienes que practicar” o “debes hacer esto o lo otro”. Y antes de que pudiera darme cuenta había cumplido los doce y ya estaba tocando con Gary Burton. Ocurrió de manera muy rápida y muy orgánica, nunca hubo un punto en el que dije “esto es lo que quiero hacer el resto de mi vida”.

¿Cómo fue el proceso de aprendizaje al empezar tan joven? Te lo pregunto porque dudo que hubiera una comprensión intelectual abstracta, por así decirlo.

Mi padre empezó a aprender a tocar un año antes que yo, o sea que yo tenía cuatro años cuando él se compró una guitarra, y yo pedí otra porque a mi hermano mayor le habían regalado una, y a mí me daba muchísima envidia… Mi hermano odiaba la guitarra, estaba empeñado en no tocarla, y yo dije… “pues ya la toco yo, no hay problema”. Durante el primer año mi padre iba a clase y al volver a casa me enseñaba lo que había aprendido y lo tocábamos juntos. Hizo un esfuerzo consciente por no enseñarme canciones, porque según él, si aprendes una canción hay una forma correcta de tocarla, y con alguien de cinco años no es buena idea que empiece a ver que hay una forma correcta y una incorrecta, debería estar en un punto intermedio en el que todo es aceptable. Así que mi padre me enseñó escalas, escalas pentatónicas, todo lo que le enseñaban a él. También tocaba acordes de blues y yo tocaba solos. Él iba aprendiendo cosas y me las iba enseñando. Tenía tal talento para explicar cosas que creo que eso aceleró mi comprensión.

Al tratarse de un padre, el proceso es casi inherente a tu relación, de la misma forma que sabe explicarte como atarte los zapatos, sabe explicarte cómo tocar una escala pentatónica. Desde mi punto de vista era todo parte de lo mismo, cómo cruzar la calle, cómo tocar una escala… Evidentemente ahora lo aprecio de una forma que antes me era imposible.

Llegó un punto en que yo empecé a ir a clase, y al volver a casa le enseñaba a él y tocábamos juntos. A los siete años empecé a ir al conservatorio durante un semestre, a un curso preparatorio en el conservatorio de San Francisco. Ahí es cuando empecé a leer música, a formar

Institut Valencià de Cultura

mi oído, estudiar intervalos, todas esas cosas, a las que llegué de forma bastante cómoda.
Creo que fue cuestión de que ocurrieran muchas cosas adecuadas en momentos de mi vida en que iban a quedar fijadas, a unas edades en que uno es más impresionable, cuando todo es más fácil. Para mí ahora el reto es ver si puedo ser flexible y dejarme llevar, si puedo aprender cosas a los veinte años como cuando tenía diez.

Uno de los problemas de los guitarristas es que su lenguaje viene demasiado determinado por su instrumento. Dada tu edad y tu carrera, sorprende que no sea tu caso: ¿qué tipo de música escuchas?

Llegué a la clásica muy joven, y no tanto por piezas para guitarra, sino música orquestal, de cámara, piano clásico… Tuve la gran suerte de tocar con [el mandolinista] David Grisman cuando tenía diez años, y me metí en el mundo acústico, toqué con Bela Fleck, con Doc Watson, Martin Taylor… gente que toca con mucha alma y sinceridad.
Durante un año toqué el sitar y la tabla, disfrutando el hecho de que no tengo ni idea de cómo se toca la música india, ni su historia… los últimos cinco años me ha intrigado más la música experimental, la música concreta –la escuela francesa– y otras cosas modernas.
Supongo que es cierto que hay algo en mi música que no es específico de la guitarra. Obviamente es maravilloso escuchar a Metheny, Kurt Rosenwinkel, Jim Hall, Charlie Christian, John Abercrombie, Django… pero yo funciono más como un etnomusicólogo: "déjame probar unas cuantas muestras de sonidos y ver qué es lo que suena sincero en cada una de ellas". Para mí, los intérpretes que obtienen un sonido característico de la guitarra funcionan como si con oír la respiración de una persona ya la encontraras atractiva. Eso es algo que no ocurre tanto con la guitarra como con el chelo, por ejemplo… Pero no me malinterpretes, el instrumento me encanta. En realidad soy un fanático de la guitarra, de sus técnicas, del vibrato… en realidad no me queda más remedio. ▶

Institut Valencià de Cultura

Julian Lage

Que conste que lo decía como un cumplido. Hablando de técnica, tú tocas solamente con púa.

Sí. Durante una temporada traté de usar los dedos, pero llevo tantos años tocando con púa que de momento no puedo pasar de una técnica a otra cómodamente. Tengo que trabajarla más.

Este disco ya está hecho y seguro que ya estás pensando en el siguiente. ¿Cómo va a ser?

Bueno… Ha de ser un disco que parta de éste. No soy dado a cambios radicales, no voy a hacer un disco completamente distinto, creo que soy bastante consistente… Hay ciertas características que deben estar presentes, que sea interesante desde el punto de vista del timbre, que en lo armónico, lo melódico y lo rítmico constituya un reto para mí, algo que me haga ir más allá de mis posibilidades.

También es posible que en el próximo disco incluya cosas con un ordenador portátil, música generada en parte con el ordenador, algo cercano a la música concreta, parecido a lo que hace Björk, aunque no necesariamente "tecno". Más guitarra acústica por supuesto, más partes compuestas para chelo, guitarra, bajo y saxofón…

¿Qué tipo de compositor eres? ¿De los de papel, lápiz y horario de oficina, o va recogiendo ideas según van saliendo?

¡Ojalá pudiera escribir sin parar de 9 a 5! Pero lo cierto es que no estoy formado para trabajar así, no tengo formación de compositor en el sentido tradicional, aunque tampoco espero a que me llegue la inspiración, porque no creo que haya nada que esperar. Yo no trato de capturar un momento de inspiración efímero con mi música. Para mí el momento de inspiración está siempre ahí, aunque bajo la superficie. Su presencia no es evidente, pero lo reconoces en cuanto sale a la luz.

Como compositor puedo empezar con una frase. La escucho, siento su equilibrio, su peso… soy muy consciente del aspecto corpóreo de la música, de la anatomía y la sinestesia… En resumen, tocas una frase y ves cómo te afecta. Entonces decides hacia dónde quieres moverte, vas tejiendo momento a momento una serie de "habitaciones musicales", y te grabas a ti mismo deambulando de habitación en habitación. Todo sale conexo, no sé muy bien por qué, todo es por tanteo. Luego lo repasas y te das cuenta de por qué funciona, una cosa se resuelve en otra, etc., el análisis viene después.

Trato de que primero vaya la música, trato de hacerlo a mi manera, de jugar con la música, la mayoría del disco está escrito de esa manera: tienes una idea, la tocas, haces miles de variaciones y escoges una que te guste.

¿Compones a solas o con el grupo?

Normalmente lo hago solo, principalmente porque es complicado desde el punto de vista logístico, pero para este disco hay cosas con las que he dicho a mis músicos "hasta aquí he llegado con este tema, ¿qué os parece?". Entonces nos ponemos a tocar y surge algo… De esas improvisaciones colectivas han salido cosas que luego he refinado. Para el disco no usamos nada de música escrita, lo hicimos todo de oído, toda la música estaba memorizada. Y una vez hecho el disco pasé la música al papel.

Del repertorio digamos que jazzístico, no me ha sorprendido tanto la presencia del *All Blues* como la del *Lil' Darlin'* de Neal Hefti.

Es un tema que me encanta, la versión de Count Basie es brutal. La primera vez que la hice fue en un concierto en la Universidad de Stanford, en California, con [el pianista] Taylor Eigsti, teníamos carta blanca. Por aquel entonces teníamos un cuarteto de cuerda y un cuarteto de jazz, o sea que podíamos hacer lo que quisiéramos.

Yo quería hacer una versión de *Lil' Darlin'*, que normalmente es un tema relajante, en tonalidad mayor, que no termina por resolverse hasta casi el final, y pensé, "por qué no cogemos el relativo menor y probamos a ver qué pasa". En realidad el trabajo ya lo teníamos hecho, porque es una canción muy consistente, y nosotros nos limitamos a explorar un aspecto distinto de ella, su lado más ágil en menores y más rápido.

Tampoco quería que hubiera standards en el disco. *All Blues* está como bis, porque Taylor y yo lo usamos como bis, es un buen colofón, aunque en realidad no es representativa del disco. En cuanto a Lil' Darlin', es el típico tema que le suena a todo el mundo pero sin que sepan el título exacto, y me pareció que encajaba bien.

Habiendo nacido en 1987 lo raro sería que tocases standards. No son algo propio de tu contexto cultural.

No sonaría auténtico viniendo de mí. Sería una versión, algo tocado por un joven californiano de 20 años. Tendría su propia identidad, pero creo que carecería de las características que comentábamos. Resultaría artificial, no porque esa música lo sea, sino porque yo no crecí con esa música.

Mi generación ha crecido con muchas menos barreras. Hay menos barreras geográficas gracias a Internet, menos barreras cronológicas por la cantidad de información que hay disponible, por lo que creo que la siguiente generación conocerá aun mejor el pasado, por todo lo que tienen disponible. Lo que elijan hacer con ello es otra historia.

Creo que la música que hago sale del estilo de vida que me rodea, de haber crecido con internet, con iTunes, con YouTube, medios que hacen muy normal el poder adoptar cosas de procedencia muy diversa.

En lo que respecta al cancionero estadounidense, a los standards, espero poder seguir trabajando en él, pero no me urge, la gente no necesita que haga un disco de standards, no hay una necesidad imperiosa. Y no tengo problema con ello.

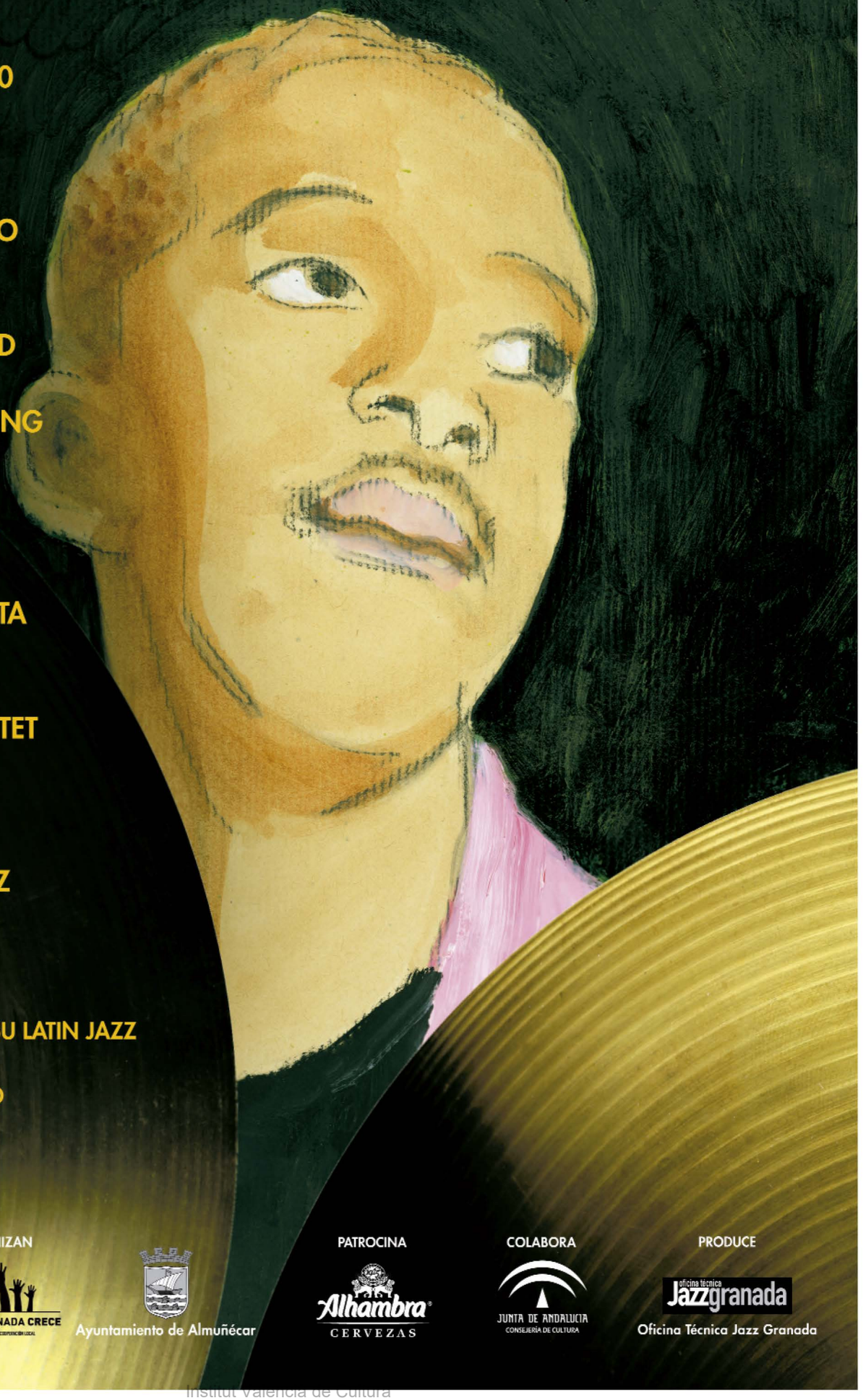
(ver reseña de *Sounding Point* en Sección Discos)

Institut Valencià de Cultura

jazz en la costa

XXII EDICIÓN, ALMUÑÉCAR, 18-25 JULIO'09. PARQUE EL MAJUELO, 22,30 h.

Información: www.jazzgranada.net



Sábado18
KIND OF BLUE AT 50
JIMMY COBB'S
SO WHAT BAND
Domingo 19
LIONEL LOUEKE TRIO
Lunes 20
VINCE BENEDETTI
& HARDBOP WORLD
Martes 21
ESPERANZA SPALDING
Miércoles 22
JOHN SCOFIELD
PIETY STREET BAND
Jueves 23
STEFANO DI BATTISTA
QUARTET
Viernes 24
RON CARTER QUINTET
JAZZ & BOSSA
Sábado 25
ROY HAYNES TRIO
CON DANILO PÉREZ
Y JOHN PATITUCCI

JAZZ EN LA CALLE:
Días 18 y 23 CUBOP Y SU LATIN JAZZ
Día 24 PECOS BECK
& TITOS POYATOS BAND

ORGANIZAN
Diputación de Granada
Red de municipios
SUMANDO GRANADA CRECE
Ayuntamiento de Almuñécar

PATROCINA
Alhambra CERVEZAS

COLABORA
JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE CULTURA

PRODUCE
oficina técnica Jazzgranada
Oficina Técnica Jazz Granada

Institut Valencià de Cultura