

TIENE FAMA DE ENFANT TERRIBLE Y NO DUDA EN COMPORTARSE COMO TAL CON QUIENES SALEN A RECIBIRLE. PERO A ESTE CRONISTA LO ACOGIÓ CON UNA CORDIALIDAD NO ESPERADA DE QUIEN ACABA DE RECORRER MÁS DE QUINIENTOS KILÓMETROS DE AUTOVÍA, LOS QUE SEPARAN LUGO Y LA CAPITAL DEL ESTADO, CON PERDÓN. VIENE A PRESENTAR *GARDENIAS FOR LADY DAY*, GRABACIÓN CON LA QUE ROMPE TRES AÑOS DE SILENCIO DISCOGRÁFICO: SE HA TRAÍDO SU ASPECTO DE TIPO MALO, SU FAMA DE BUEN CONVERSADOR, SU COQUETERÍA. CUANDO HABLA, GUSTA DE PONER DISTANCIA ENTRE SU PERSONA Y QUIEN TIENE DELANTE. SE HACE NECESARIO ROMPER EL HIELO...

JAMES CARTER

entre tradición y avant-garde

- La mayoría supimos de usted a través de Lester Bowie...

- Lester es definitivamente mi tipo. Cuando murió, estaba yo en Tokio. Guardo el mejor recuerdo posible de él. De vez en cuando me da por recordar aquellos días y me doy cuenta del efecto tan profundo de Lester en mí y en mi carrera. Fue el primero que me llevó a Nueva York para trabajar como músico y el que hizo posible todo lo que vino después: mi encuentro con Frank Lowe, de cuyo Saxemblem entré a formar parte; el conocer a Philip Wilson con el que fui a St. Louis donde, a su vez, encontré a Julius Hemphill. Y gracias a esto pude grabar mis dos primeros álbumes con DIW (1), que a su vez me colocaron en la tesitura de tocar en un escenario con mi propio grupo. Era apenas un muchacho y ya había llegado muy lejos... Lester hizo realidad lo que hasta entonces apenas era un sueño irrealizable para alguien nacido en Detroit y que hasta entonces sólo había visto a tales individuos en alguna película, en la radio o en algún disco. Y, de repente, todos aquellos héroes musicales que formaban la onda de AACM y el Black Artists Group, ellos y muchos otros, se materializaban delante de mis narices. Y ser capaz de encontrárselos era una cosa pero que, además, ellos te dijeran que querían que tocaras en su próximo grupo, eso ya fue maravilloso. Durante once años tuve la oportunidad irreplicable de recorrer el mundo de la mano de Lester; once años conviviendo y conociéndolo, también estamos hablando de alguien al que todo el mundo respetaba y que, a la vez, tenía un sentido del humor único.

- Esta vez ha venido usted con un trío nuevo.

- Básicamente, este trío forma el núcleo del próximo disco, que se basa en una experiencia que viví hace dos años, durante un fin de semana, junto a cuatro generaciones de saxofonistas: Franz Jackson, que solía tocar con Louis Armstrong (2), Johnny Griffin, David Murray y Larry Smith, que está conmigo; y tuvimos a Aretha Franklin para cantar cuatro piezas durante el primer *set* del viernes por la noche.

- Antes que eso le escucharemos en *Gardenias for Lady Day*, el disco que ha dedicado a Billie Holiday, posiblemente la figura más manoseada en la historia del jazz...

- Para mí Billie Holiday representa la quintaesencia del vocalismo por su modo tan especial de cantar, con ese *feeling* y esa convicción, pero hay algo más y tiene que ver con nuestra ignorancia acerca de cómo se desarrolla el proceso creativo y vital que lleva a las grandes individualidades a las cimas de la genialidad. ¿Cuáles son los factores que llevaron a Coltrane hasta *Countdown*, *Giant Steps*, *Blue Train*... qué le llevó hasta ese punto?. No se trata de copiar las notas o transcribir sus solos... siempre he pensado que todos esos individuos a los que tenemos en la más alta consideración, incluso algunos que no han obtenido tanto reconocimiento, hacen uso de algunos elementos que son de lo más común pero que otra gente no es capaz de sacarles beneficio. Lo cierto es que no tenemos ni idea de lo que pasa por sus cabezas ¿qué tiene que pasar en la vida de uno para que, de repente, surja la individualidad? Pues eso pasa con Billie Holiday. Su vida y las cosas que le

acontecieron, tanto dentro como fuera del escenario, responden a una combinación de factores que tienen que ver básicamente con el día a día y lo que tiene de bueno y de malo, las espinas y las flores. Yo siempre quise darle las gracias por todo lo que me ha proporcionado. Siempre he tenido la sensación de que no he sido agradecido con quienes han dado su vida por la música.

Cuando vuelvo la vista a mi niñez, me veo con 9, 10 u 11 años escuchando a Billie Holiday. Tenía un álbum con sus grabaciones de 1936 a 1942 acompañada por Lester Young. Por entonces, estaba dando mis primeros pasos como músico y ni imaginaba el papel que iba a jugar en mi vida más tarde. Definitivamente, ese disco jugó un papel crucial en mi vida, me abrió un mundo.

- Volviendo a *Gardenias*..., parece que, en su relación con la cantante Miche Braden, hubiera usted emulado a Lester Young.

- Miche Braden y yo mantenemos una relación muy estrecha. Además de que está muy puesta en *Lady Day*, eso es algo que se manifiesta en su música. Miche es grande haciendo versiones y no solo de Billie, ha trabajado en una obra teatral sobre Ma Rainey y en dos *Full One Woman Shows* sobre Billie Holiday y Bessie Smith. Pero, a la vez, tiene su propia voz. Miche sabe lo que se trae entre manos, entiende lo que hace y lo hace con verdadera convicción imprimiéndole el sentimiento necesario para entrar en sintonía con aquello que canta y así dejar hablar a lo más profundo de su ser interior. Y todo esto lo hace en los mismos términos de Billie.

- Uno de los aciertos del disco, a mi modo de ver, es el equilibrio entre los pasajes escritos y los episodios free.

- Es que pienso que si Billie estuviera entre nosotros, probablemente se dedicaría al scat puesto que tenía el vocabulario preciso para ello. En mi forma de interpretar sus canciones, he tenido permanentemente en mi punto de mira la forma en que ella las cantaba. En *Strange Fruit* es el tema del que trata lo que me lleva a converger en el mismo punto: hay un sentimiento, una protesta, que me llega a través de la letra, pero también un cierto aroma, y eso es lo que yo he tratado de transmitir en ambos casos con una diferencia, y es que, cuando ella los grabó, todo estaba condicionado por el formato de grabación y el hecho de tener que sujetarse a una duración máxima de dos y medio a tres minutos. En general, hemos procurado mantener un ambiente relajado, un poco hemos jugado a retroceder a aquellos tiempos.

- Tanto trabajo como líder ¿le deja tiempo para tocar con otros?

- Claro que aún me gusta tocar con otros, dependiendo de cómo se presente la situación. Por ejemplo, ahora me voy de gira por EE.UU. y Europa por el 50 aniversario de los Newport All Stars junto con algunos de los músicos que han tocado en el Festival a lo largo de los años, y es estupendo formar parte de este proyecto.



- Me sorprende que tras su convincente Ben Webster en *Kansas City* no le hayan vuelto a llamar para la gran pantalla.

- Hace algún tiempo, en una reunión con la viuda de Willis Jackson (3) y un publicista, alguien habló de la posibilidad de hacerse con los derechos cinematográficos sobre la vida de Jackson. No sé si eso se materializará algún día ni cuándo, pero ahí está...

- La sección rítmica en *Gardenias*... es de primera: John Hicks al piano, Peter Washington al contrabajo y Victor Lewis en la batería.

- Todos habíamos tocado juntos en algún momento antes de esta grabación. Con John Hicks coincidí en la Mingus Big Band: nos gustamos, cambiamos números de teléfono, viajamos a Japón...; a Peter Washington le conocí a través de Steve Turre y en cuanto a Victor Lewis, la primera oportunidad que tuve de intercambiar unos compases con él fue en *Kansas City*. Así que, cuando llegó el momento de decidir quién iba a formar parte de la sección rítmica, pensé en quiénes podían poseer la suficiente habilidad técnica, el conocimiento sobre el tema y la necesaria complicidad. Debían ser el tipo de personas con las que poder sentarte -los cuatro-, ver por encima el asunto a tratar y un, dos, tres y ¡bam!, salir tocando.

Como ni Hicks ni Washington podían ir de gira para la promoción del disco, busqué para sustituirlos al contrabajista Ralph Armstrong y al pianista Johnny O'Neal, al que llamamos "nuestro Art Tatum" porque ¡no le ves las manos cuando toca! No en vano, hace el papel de Tatum en la película *The Ray Charles Story*. Además, tuve a una vocalista muy famosa de St. Louis llamada Erica Johnson y a Dwight Adams como segundo trompetista.

- Los arreglos de cuerdas crean un *mood* particular muy cinematográfico que aproximan su disco al que grabó Terence Blanchard hace unos años, *Jazz in Film* (4).

- Eso es más bien asunto de los arreglistas, Greg Cohen y Cassius Richmond. A Richmond le considero mi mentor puesto que crecí con él en Detroit. A Cohen le conocí el día en que la gente de Sony me lo presentó para que pudiera elegir entre tres candidatos para escribir parte de los arreglos del disco. Me dieron un *sampler* con una muestra de sus arreglos de lo más variada, algunos me gustaban y otros no me convencían del todo pero, sobre todo, era su poco convencional forma de escribir lo que me convenció pues eso era precisamente lo que andaba buscando, alguien capaz de vestir cosas diferentes de una forma diferente. Su trabajo fue formidable contando con todo lo que ha quedado fuera del disco por falta de espacio. Por ejemplo, el arreglo de (*I Wonder*) *Where Our Love Has Gone* duraba el doble de lo que ha quedado en el disco. Hay cadencias enteras que tuvimos que desechar y deberíamos recuperar de algún modo en un nuevo proyecto...

- Existe también una cierta conexión entre su disco y el clásico de Billie Holiday *Lady in Satin*, como si el suyo empezara donde el otro termina.

- Es cierto en el sentido de que el argumento es el mismo en ambos, la voz, por un lado, y las cuerdas por el otro, pero en el

disco hay otras cosas aparte de voz y cuerdas. Es cierto que *Gardenias for Lady Day* y *Lady in Satin* están próximos pero también lo es que yo nunca estuve supeditado a ese disco en particular. Lo conozco, por supuesto, pero, para mí, recurrir a una orquesta de cuerdas no significa otra cosa que dotarme de una almohada armónica sobre la que me dejo caer y que es, al mismo tiempo, extremadamente dúctil. Ya toqué con una sección rítmica y orquesta de cuerdas tras de mí en un concierto en el Carnegie Hall recreando algunos de los momentos musicales de las películas de Clint Eastwood y fue algo fabuloso (5).

- Parker, Billie, Tatum... siempre mirando al pasado. Con ustedes, los jóvenes jazzistas, no hay manera...

- Por lo que a mí respecta, considero que tengo una deuda con quienes han dejado una huella en mi formación y han influido en mi forma de tocar y de escuchar. Pero, al mismo tiempo, quede claro que no es el único objetivo que me propongo sino que estoy a la búsqueda permanente de ese tipo de situaciones que me proporcionan otras alternativas distintas y novedosas. En *Gardenia*... hay un par de piezas absolutamente originales y no solo Billie y cuerdas.

- Otra cosa que me agrada de *Gardenias*... es su homenaje a otro gigante soterrado de la historia del jazz, Don Byas, en *Gloria*.

- Es otro al que me propongo seguir la pista. Una y otra vez oyes hablar de (Coleman) Hawkins, de *Trane*... pero existe un grupo de músicos que permanece oculto detrás de ellos y merece la pena descubrir. Siempre he dicho que Don Byas es el Roy Eldridge del saxofón. Si Eldridge tendió el puente entre Louis (Armstrong) y Dizzy (Gillespie), Byas hizo lo mismo entre Hawkins y Coltrane. Retenía el espíritu antiguo del swing en su cabeza pero no se limitaba a ello sino que buscaba más allá, exploraba a través de un concepto armónico avanzado mucho antes de que llegaran los modernos y, como compositor, era mucho mejor de lo que se le reconoce. Yo he tenido acceso a algunas de sus composiciones manuscritas que nunca llegaron a ser grabadas y es una de las tareas que me aguardan, repasarlas y ver qué se puede hacer con todo aquello, si es utilizable... podríamos seguir hablando de Byas...

(Para sorpresa del entrevistador, Carter hace gala de un conocimiento enciclopédico de la vida y obra de Don Byas, incluyendo sus grabaciones con la orquesta de Bernard Hilda, cuya letra y música recita a viva voz con no poco arte).

- Así que usted también canta, ¡qué calladito se lo tenía!

- ¡No me tome el pelo!

Notas

(1) Se refiere a *The Organizer* y *Funky T, Cool T* (Lester Bowie's New York Organ Ensemble/ DIW 821 & 853).

(2) Franz Jackson (Rock Island, Illinois, noviembre de 1912) saxo tenor y clarinete. Tras debutar en el año 1929 con Albert Ammons, trabajó con Cassino Simpson (1931), Carroll Dickerson (1932, 1934-36), Jimmie Noone (1934), Roy Eldridge (1937) y Fletcher Henderson (1937-

38). Establecido en Nueva York, fue el sustituto de Ben Webster en las orquestas de Henderson y Eldridge. Más tarde tocó con Earl Hines (1940-41), Fats Waller (1941), Cootie Williams (1942), Frankie Newton (1942-43) y Wilbur De Paris (1944-45). En su regreso a Chicago en el año 1957, formó su propia banda, The Original Jass All Stars. En años sucesivos tocó y grabó con Lil Armstrong (1961), Art Hodes (1974) y creó su propio sello discográfico, Pinnacle. A sus 93 años continúa en activo. Recientemente, el Chicago Jazz Archive ha inaugurado un departamento dedicado a la Franz Jackson Collection.

(3) Willis "Gator" Jackson (Miami, 25/04/1932- Nueva York, 25/10/1987), saxofonista tenor. Aunque influido inicialmente por Illinois Jacquet, Jackson desarrolló un estilo propio en torno al hard bop, el jump blues y el soul jazz. Tras debutar con la orquesta del trompetista Cootie Williams (1948-55), empezó a grabar como solista en el año 1950. Sus interpretaciones junto con la cantante Ruth Brown y su serie de grabaciones con órgano para Prestige (1959-64), hicieron de él una estrella del espectáculo. Minusvalorado por la crítica, sin embargo continuó grabando regularmente durante los años setenta y ochenta.

(4) Terence Blanchard: *Jazz in Film*. (1999- Sonny Classical)

(5) Editado en video y DVD como *Eastwood after Hours: Live at Carnegie Hall*. (2002- Warner Home Video).

Discografía

Como líder

- 1993: *JC on the Set* (DIW)
- 1994: *Jurassic Classics* (DIW)
The Real Quiet Storm (Atlantic)
- 1995: *Conversin' with the Elders* (Atlantic)
- 1998: *In Carterian Fashion* (Atlantic)
- 2000: *Chasin the Gypsy* (Atlantic)
Layin' in the Cut (Atlantic)
- 2003: *Gardenias for Lady Day* (Columbia)

Con Frank Lowe and the Saxemble

- 1991: *Inappropriate Choices* (ITM Pacific)

Con Julius Hemphill

- 1991: *The Fat Man and the Hard Blues* (Black Saint)
- 1993: *Five Chord Stud* (Black Saint)

Con Ronald Shannon Jackson

- 1994: *What Spirit Say* (DIW)

Con Cyrus Chestnut

- 1995: *Duets* (Atlantic/Cuadernos de Jazz)*

Con D. D. Jackson

- 1996: *Paired Down Vol. 1* (Justin Time)

Varios

- 1996: *Kansas City B.S.O.* (Verve)

(*) Edición promocional en España, de distribución exclusiva con la revista *Cuadernos de Jazz* (núm. 31, noviembre/diciembre 1995).

2004
ano da música
pontevedra



VOCESdoJAZZ

pontevedra

JIMMY SCOTT & THE JAZZ EXPRESSIONS

SÁBADO 27 DE MARZO / 21:00 / TEATRO PRINCIPAL

ROSA PASSOS

SÁBADO 3 DE ABRIL / 21:00 / PAZO DA CULTURA

KURT ELLING

WITH THE LAURENCE HOBGOOD TRIO

DOMINGO 25 DE ABRIL / 21:00 / TEATRO PRINCIPAL

www.anodamusica.org



2004
ano da música
pontevedra

PATROCINA

CAIXA GALICIA