

Un viaje alrededor de la curiosidad

María Antonia García



Foto: Daniel Fedele

Gary Bartz es por encima de todo músico. Más allá de encasillamientos, definiciones estilísticas o corrientes circunstanciales, se define a sí mismo como un comunicador que se expresa a través del lenguaje universal de la música y pone palabras en su saxo.

Tras las gafas oscuras que utiliza habitualmente en sus actuaciones hay unos ojos vitales y perspicaces que participan en la conversación y alternan con la voz para dar consistencia a la palabra. Gary Bartz habla con la seguridad de quien conoce bien el objeto, con el aplomo que da el haber pasado más de treinta años en la escena musical —una parte importante de sus 50 años de vida— y con la satisfacción de poseer una madurez artística que sólo se consigue con la escucha, el trabajo y la investigación.

Vino a Madrid para tocar en directo y grabar un disco con el mejor material de esas actuaciones. Durante esa semana de trabajo y aprovechando una tarde fría y lluviosa tuvimos la oportunidad de sentarnos a charlar con él y averiguar más sobre su música y proyectos: "No me gusta hablar de líneas musicales, yo no veo líneas en la música. Veo música, ésta es la línea, sólo una línea".

— *¿No quieres entonces definirte como músico de jazz?*

— Yo no me hago problemas por tocar diferentes clases de música porque soy un músico. A través de los años he amado el jazz, es mi favorita, creo que la gente me ve como músico de jazz pero yo no pienso en mí sólo como músico de jazz. Pienso en mí como músico. Para mí es más grande ser un músico que ser sólo un músico de jazz porque el músico de jazz es tan grande como sea su música y su trabajo, pero no puede tocar salsa, rock, blues; está limitado. Quizá puede tocar blues, quiero decir Muddy Waters, como Charlie Parker tocaría a Muddy Waters; esto es, tocar algo de lo que se procede.

Para mí significa buscar, investigar en una y otra música, tocar con unos y otros; con Miles, aprender de Coltrane y tocar en su estilo, pero también tocar con cantantes como Phyllis Hyman, famoso en Estados Unidos, y eso lo encuentro más divertido porque todo lo que me gusta y amo hacer es tocar música. Amo el jazz pero no pienso que eso sea el fin.

— *¿Puedes alternar todos esos estilos? ¿Puedes incluso hacer dos conciertos totalmente distintos en el mismo día?*

— Sí puedo hacerlo... yo me aburro si hago siempre lo mismo, jazz, jazz, jazz... sin nada que lo rompa. Trato de divertirme a mí mismo, de hacer cosas diferentes. Porque hago algo de interpretación, de comedia, y eso forma parte, como un todo, de la comunicación con la audiencia. Muchos músicos de jazz se encierran en sí mismos y por encima de la audiencia. No se comunican con la audiencia y la gente no nos puede entender si no les hablamos.

– Te gustan Monk, Miles, ¿tocas música de ellos ahora?

– Reconozco haber estado influenciado por Miles y probablemente siempre tocaré música de Miles. Por supuesto había estudiado su música ya antes de estar en su grupo. Estaba influenciado antes de unirme a su banda y por supuesto después. Miles siempre ha sido algo aparte para mí. También lo fue Art Blakey. He sido afortunado porque en esta música no te vale pasar por la escuela, la universidad, graduarte... tienes que aprender de otros músicos, no hay escuelas que valgan. Por eso he sido afortunado, porque es como si hubiese pasado por las mejores universidades: Miles, Blakey, Max Roach, Lee Morgan, Woody Shaw.

Cuando llegué a Nueva York en 1958 fui afortunado; Bud Powell estaba vivo, Lester Young estaba vivo, estaban trabajando. Y estaba la generación anterior a la generación de Charlie Parker, Coleman Hawkins. Estudié junto a Eric Dolphy. Llegué en el momento justo del final de la era del bebop, todavía era buen momento. El bebop fue realmente la culminación... y fui afortunado por aprender en aquel período.

– ¿Te incluías entre los bopper en aquel momento?

– Vuelvo a decir que soy un músico y por tanto pude ser bopper, pero esto es un arte completo y forma parte de la mímica de una actuación, dentro de un estilo.

– ¿Qué pasa con los músicos más jóvenes, los músicos que no han podido tener esas oportunidades y vivir esas experiencias?

– Quizá cuando tengan mi edad podrán tener también mi experiencia. Pero la historia del jazz está llena de mitos y algunos pudimos tener el contacto directo con ellos mientras los más jóvenes no pueden. Pero ellos son jóvenes y cuando eres joven –cuando yo era joven– no sabes qué vas a hacer ni estás tan al tanto de lo que tienes y quieres. Es otra situación, quieres llegar y contar tus propias historias. Conocimos a Coltrane, vale, pero quien no lo ha conocido puede llegar y contar diferentes historias, otras historias. Puede continuarla, hacerla crecer, encontrarle interés y que la gente también se lo encuentre porque nunca la ha conocido antes... y paga por ellas. Así se puede crecer, y aprender, encontrando y creando tu historia.

– ¿Vives los momentos sociales y políticos?

– Siempre, no me puedo desprender de ello. Tanto en la década de los 60 como en la de los 70 había más movimiento social, pero no veo que la música vaya unida ahora a la política como lo estuvo en aquel momento... en todo caso el rap. El jazz está fuera, va más por la vía del dinero. Los jóvenes músicos de jazz están en una línea que se ha hecho sofisticada. Esos jóvenes van a la escuela y resulta que todos tienen una misma escuela y un mismo camino. Antes cada uno seguía su camino;

se buscaba su forma de estar y vivir cada día. Ahora, no es que sea malo aprender en escuelas, pero faltan las vivencias sociales y creo que, en parte por eso, el jazz no tiene nada que ver con la política o el momento social.

– ¿Crees entonces que el jazz ha perdido su mítica posición de música del ghetto?

– Se perdió en los años 40, ésa era la época de los grandes clubes de Nueva York: el Village Vanguard, el Birdland... muchos clubes del centro. Después fueron los de los barrios negros: Harlem, Brooklyn. Fue agotándose más y más en cada década hasta ahora que no hay casi nada, sólo en el centro y eso no es bueno. Debería haber más música, en cualquier barrio, incluso gratis. Hay mucha gente que no está en disposición de desplazarse y pagar para oír esa música. En los barrios negros hay mucha gente que ni la conoce.

– ¿Cómo repartes ahora tu tiempo?

– Paso la mitad del año en Europa y la otra mitad en Estados Unidos.

– ¿Cómo te sientes en este continente?

– Muy bien, me gustan muchos países. Adoro Alemania.

– Y en España, ¿cómo te sientes aquí?

– Mira, es muy curioso. En Estados Unidos, especialmente en los barrios negros, hay tradiciones que sin duda proceden de África: por ejemplo, sería una descortesía que cuando alguien habla, actúa, se guardase silencio. Si hay silencio parece que no se presta atención y por eso la gente jalea, responde... es algo normal, incluso en la iglesia cuando habla el predicador. Cuando la gente te mira, permanece tranquila, presta atención con cara de admiración, piensas "tengo que trabajar más duro para que alguien se mueva" y cuando consigues que alguien chille dices "¡al fin!". Bueno, pues estoy bien aquí, he encontrado buenos músicos y buenos amigos: Javier Colina, Miguel Angel Chastang... creo que en el fondo España no es diferente.

– El hecho de viajar y conocer diferentes culturas, ¿repercute en tu música?, ¿sientes influencias de todo ello?

– Básicamente en esta música, y sobre todo para mí, no puedo tener influencia de muchas cosas o personas porque eres como un actor, cumples un papel y no puedes modificarlo a cada paso. Yo estoy en una banda, tengo mi papel en ella y no puedo cambiarlo constantemente, tengo que saber lo que hago en cada diferente grupo, como líder o como integrante. Por supuesto todos tenemos influencias de muchas cosas pero la puesta en escena del grupo tiene una disciplina.

A estas alturas de la conversación habíamos superado los conceptos de entrevistado-entrevistador y parecíamos un grupo de amigos en charla relajada ante una taza de té con menta. Bartz prefiere alojarse en los reducidos metros de un edificio de apartamentos antes que en la inhóspita habitación de un hotel. Se instala con su reserva

de alimentos naturales, sus hierbas medicinales y sus casetes. Además de los que lleva, siempre compra aquéllos que llaman su atención en el sitio donde esté: "Yo puedo escuchar mucha música. Mira, ahora estoy aquí y estoy escuchando... ¿conoces a estos músicos?", y nos muestra unas casetes de Camarón, Paco de Lucía y Tomatito. "¡Claro! –le decimos– son músicos españoles", y él contesta enseguida: "Bien, tú dices músicos españoles, pero yo no digo música española. La música es la música, bueno, ésta en concreto procede de España".

– ¿Crees que el jazz es una filosofía de vida?

– Puede, pero es más que eso. A veces es difícil definir algo en su sentido puro sólo con las palabras. Lo primero que pasa es que trabajamos hasta muy tarde cada noche, da igual que seas joven o viejo. Ese es nuestro estilo de vida: retiramos muy tarde cada noche y no madrugar porque nadie lo aguanta. Algunos músicos lo hacen, no duermen, como Art Blakey que nunca dormía, dormía en el avión o en el tren. Lo mismo pasaba con Ellington, y Gillespie me dijo hace poco que trabaja cincuenta semanas al año, la carretera es su hogar. Yo sólo lo hago si hace falta pero no me apasiona, me gusta tener tiempo de vez en cuando. Me gusta el mar, ir a navegar, sin nadie, sin televisión.

– ¿Puedes hacerlo alguna vez?

– Sí... en verano estuve en las Bahamas, navegando durante una semana y este invierno espero poder volver a hacerlo.

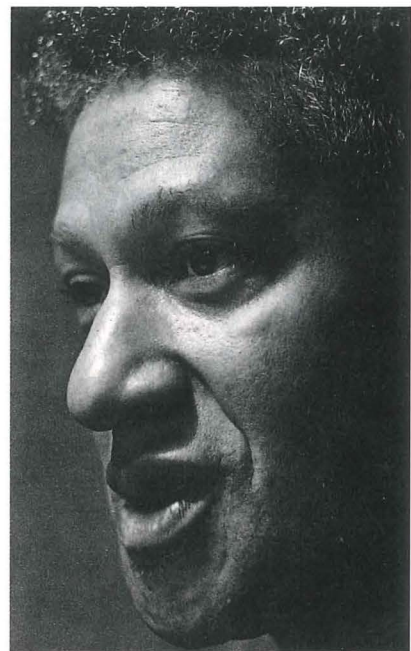


Foto: Raúl Mao

– Volvemos a hablar de trabajo. Tocas saxo alto y soprano: yo entiendo que el soprano es el más difícil de los saxos...

– No, el alto es más difícil. Es el más duro porque te lleva años desarrollar su sonido. Lo que consigues con diez años de trabajo en el alto se reduce a semanas o meses con otro de los saxos. Con el soprano sólo precisas mantener el ritmo, controlarlo. No hay muchos saxofonistas de alto y pocos que den la magnitud de su sonido porque lo bonito es acercar el sonido del alto al tenor. Es lo que yo trato de hacer, que el alto suene como el tenor porque el sonido en sí del alto no es el que más me gusta. Me gusta el sonido de Parker, de Jackie McLean, de Johnny Hodges.

– ¿Estás satisfecho con tu sonido?

– Algunas veces. El problema es que si estoy en un club –en la mayoría de los conciertos me siento bien, sin problemas– pero no me gusta especialmente trabajar en clubes. Sé que es parte de la tradición del jazz y todo eso, pero no me gusta. Sí me gusta estar próximo a la audiencia y todo lo que eso significa, pero no me gusta el humo de los cigarros –yo no fumo–, la gente bebe, no me importa que charlen pero sí me molesta que en la mayoría de los clubes el sonido es horrible. No me gusta mi sonido si no puedo escucharlo, si lo que escucho es electrónico, una distorsión de mi propio sonido. Tampoco nos podemos escuchar entre nosotros, entre los músicos. Cuando puedo escuchar sí me gusta mi sonido, creo que ésa era tu pregunta, sí estoy satisfecho.

– ¿Y con el disco que estás grabando?

– Creo que será interesante, será bueno. En los últimos días hemos conseguido mejor sonido; había una audiencia muy buena y el sonido fue maravilloso. Además tengo material grabado para otros dos álbumes. El último lo he grabado en Nueva York con el trío: Kenny Barron, Ben Riley y Ray Drummond, quedé muy satisfecho con ese trabajo. Todo esto tiene sentido porque (antes me preguntábais sobre mi tiempo de trabajo y reflexión) el pasado verano empleé dos meses sólo en practicar, todo el día, durante todo el día, y sentí que mi música adquiría otro nivel, que se movía hacia otro lugar, y he empezado a sentir que ahora expreso todo eso que venía buscando durante años y que quizá estaba oculto, no sé, probablemente sólo por pereza o cualquier otra cosa... espero continuar y madurar este tiempo de estudio.

– En los años 70 fundaste el grupo NTU Troop², un nombre que, según tengo entendido, está relacionado con la filosofía bantú y significa unión de todas las fuerzas espirituales y sensitivas, ¿estás o has estado alguna vez próximo a la religión?

– Mi única religión es la música. Para mí la religión es algo personal, yo lo veo como algo rígido a lo que si se pertenece te obliga, sea la que sea. Para mí la música es la religión y en ella soy libre. En cuanto a NTU Troop, sigo escribiendo música para este grupo, aunque sólo esté vivo en mi mente. Algún día volverá, o volverá sólo en disco.

– ¿Quiénes serían los integrantes de ese grupo de entre los músicos actuales?

– Camarón... quiero decir, si puedo elegir, podría ser McCoy Tyner... es difícil decir, me tendría que sentar y pensar porque ahora yo elegiría componentes muy variados y también tendría que contar con la audiencia. En una actuación musical, y vuelvo a las tradiciones africanas de las que hablábamos antes, cada uno tiene su parte y su actuación y así se conforma el todo y se consiguen los efectos. La música se puede oír, se puede ver o bailar.

Queríamos terminar la conversación pidiéndole sus comentarios sobre otros saxofonistas y al mencionar a Parker su respuesta fue contundente: "Es el origen de lo que yo soy y hago ahora, él es el porqué. Lo oí por primera vez en un disco cuando tenía 6 años. No sabía lo que era pero pedía que me lo pusieran una y otra vez y en mi inconsciente debí pensar 'tengo que hacer eso'. Para mí él tiene la responsabilidad de que yo sea músico, por encima de cualquier otro o cualquier cosa. Lee Konitz ha tratado de ser la alternativa a Charlie Parker, pero no sé si lo es porque, en mi opinión, todavía suena a Parker. Algo así ocurre con Phil Woods".

– Y, ¿Gary Bartz?

– Gary Bartz... no sé, trato de tocar. La gente me coloca en buen lugar, me ven grande. Yo no me siento en ese lugar privilegiado de los que han sido mis maestros pero sí siento que trabajo y quiero que se note que lo hago, que me vean hacerlo. No me siento Parker, ni quiero que los músicos jóvenes me vean así. Estoy en otro lugar y quiero que esté claro y mantenerlo.

Notas

¹ Gary Bartz grababa en el Café Populart de Madrid, en los primeros días de diciembre de 1990, junto a Miguel Angel Chastang (b), Wallace Roney (tp), Jimmy Ponder (g) y Greg Bandy (bat). El disco aparecerá próximamente en el mercado.

² Con su grupo NTU Troop, creado a finales de 1969, Bartz ampliaba su carrera de saxofonista hasta los teclados e interpretaba piano (acústico y eléctrico) y sintetizador. Su sonido era combinación de jazz, soul, ritmos latinos y africanos.

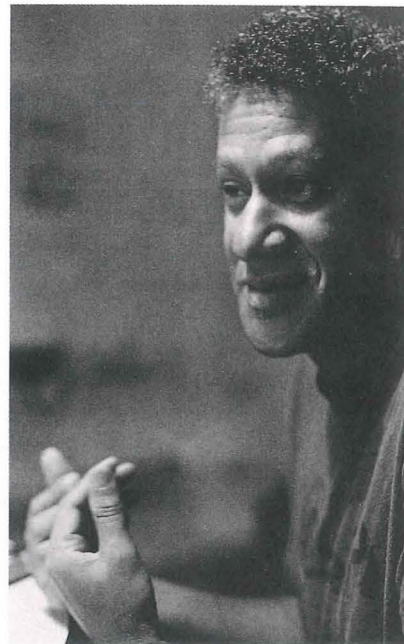


Foto: Raúl Mao

Discografía selecta

- 1965: *Soulfinger*; con Art Blakey and The Jazz Messengers (Limelight Records).
- 1968/69: *Expansions y Extensions*; con McCoy Tyner (Blue Note).
- 1969: *Members, Don't Git Weary*; con Max Roach (Atlantic).
- 1970: *Live/Evil*; con Miles Davis (Columbia).
- 1982: *Looking Ahead*; con McCoy Tyner (Columbia).
- 1984: *Illumination*; con McCoy Tyner (Elektra).

Como líder:

- 1968: *Libra* (Milestone).
- 1969: *Another Earth* (Milestone).
- 1973: *I've Know Rivers And Other Bodies* (Prestige) con su grupo NTU Troop.
- 1977: *Music Is My Sanctuary*; (Capitol Records).
- 1978: *Love Affair*; (Capitol Records).
- 1988: *Monsoon y Reflections of Monk-The Final Frontier*; (ambos en SteepleChase).
- 1990: *West 42nd Street*; (Candid).