

Nació en Barcelona en 1964. Empezó a trabajar como músico profesional en 1986. Ha obtenido premios en Ibiza y Getxo.

Ha tocado con importantes músicos y participado en los principales festivales del país. Pero todo eso son detalles sin importancia. Albert Bover es una función sin variables dependientes. No importa que haya poco o mucho público, que los otros músicos toquen bien o mal; Albert Bover decide tocar y uno puede imaginar cómo su sistema nervioso empieza a colapsarse de trabajo; el cerebro lanza órdenes, las neuronas tienen que transmitir las todas y deprisa y las terminaciones nerviosas que llegan hasta sus dedos deben ejecutarlas con precisión y belleza. Sería un interesante tema de tesis doctoral para cualquier neurólogo: "Transmisión de la belleza desde el alma hasta los dedos a través del sistema nervioso inteligente de un pianista".



Hércules Savinien

Fotografía: Antonio Narváez

Y debe ser energía natural; cuando no tiene unas teclas a mano, en sentido estricto, peligra todo objeto inanimado cercano; el paquete de cigarrillos, un vaso, tu pluma, la grabadora, todo está en continuo movimiento cuando las manos de A.B. están cerca; de fondo, no importa el ruido ambiente, un torrente de palabras, todas ellas con sentido, con mucho sentido.

— ¿Qué es para ti la música?

— Es arte, y, personalmente, una manera de vivir.

— ¿Y el jazz?

— Una de las mejores tradiciones musicales del siglo XX.

— ¿Profesionalmente te dedicas sólo al jazz?

— Sí, y consigo vivir de ello; antes daba clases de piano, no sólo como una forma de subsistencia sino porque el trato con los alumnos puede ser interesante; lo que pasa es que la mayoría no saben lo que están haciendo ni por qué. De todas maneras, es más fácil vivir del jazz si lo compaginas con clases y otras cosas.

— ¿Cómo llegaste a la música y al piano?

— Empecé a estudiar música porque quería tocar el piano; en la escuela donde estaba podías elegir un instrumento y yo quería empezar tocando el piano; después he hablado con gente, y parece que el piano es un instrumento de gente más bien cerrada y con tendencia a intelectualizar, más que otros instrumentos que son más extrovertidos, como el saxo, o autoritarios, como la trompeta. A veces he pensado en comenzar a

tocar el saxo, pero hasta que no toque bien el piano prefiero no tocar nada más; o tocar batería por aquello del sentido del ritmo, pero he visto que hay maneras de sentir el ritmo sin tocar batería; hay maneras de estudiarlo en el piano.

— ¿Empezaste a estudiar música en alguna escuela o por tu cuenta?

— Empecé a estudiar música clásica en una escuela, luego pasé a otra, y con el jazz empecé en una tercera, pero el jazz se aprende tocando, escuchando discos, transcribiendo de aquí y allá, en cierta manera copiando; es decir, como en cualquier arte, se empieza imitando a otros músicos que te gustan y luego, poco a poco, vas cogiendo tu estilo; es la única manera de hacerlo. Dejé la música clásica porque me apetecía mucho empezar a tocar jazz; sentía que era más mío; desde que empecé me gustaba improvisar, llegar al piano y tocar lo que yo quería, me aburría tocar siempre las mismas notas. Tengo mucho respeto por los clásicos, pero pensé que no era mi vía. De todas maneras todavía me gusta tocar música clásica y estudio a menudo, sobre todo a Bach, que es uno de mis compositores favoritos.

— ¿Estudiaste en el Taller de Músics?

— No llegué a estudiar sino que entré dando clases, aunque sí que asistí a algunos seminarios, como el de Bob Moses, Quest y Kenny Wheeler. Creo que en el Taller se hace un buen trabajo y en su momento sirvió para aglutinar a muy buenos músicos.

— ¿Crees que se puede ser autodidacta?

— Me parece que no ha habido ningún músico autodidacta, eso no existe, lo que sí ha habido son músicos que han ido aprendiendo...; quiero decir que hay cosas que se pueden aprender por uno mismo, pero la mayoría se acogen a una tradición o conocen músicos con más experiencia que te enseñan; no estoy hablando de escuelas, sino de Escuela con mayúscula, en el sentido de una tradición, de una serie de gente que puedes llegar a conocer, generalmente a través de discos y quizá tocando con ellos. Así es como se aprende, tocando con gente que toca mejor que tú, de manera que si en la escuela hay profesores que tocan mejor que tú te pueden ayudar; ahora, en lo que no creo es en un plan de estudios ortodoxo y fijo, ni creo en la Acordística, en etiquetar todo, en dar nombres a todo, en ser muy rígido a la hora de enseñar música, reduciéndolo todo a una sucesión de acordes y dando a entender que todo es analizable, que todo se ha de pasar por un filtro, porque se suele dejar fuera lo más importante; lo más importante es el amor por las notas, el amor por la música y no las notas en sí. Y como dice Borges, el arte no puede enseñarse; se puede enseñar el amor al arte. Los buenos profesores de música son los que te enseñan a amar la música, no a tocar notas.

— En un cierto momento decides marchar a Nueva York. ¿Cuánto hace de ello?



– Hace un par de años, pero ya hacía dos que me daba vueltas la idea.

– ¿Era inevitable? ¿Cómo valoras la experiencia?

– Era necesario, imprescindible, pero no inevitable. Es como el emigrante que salía de su pueblo y se iba a la gran capital a buscar trabajo; me sentí igual o peor. En términos musicales no hay comparación entre aquí y allá, eso ya se sabe; la mayoría de cosas que consumimos viene de allá y la música no es una excepción. El jazz es música inventada en EE.UU. y aunque empieza a haber una tradición europea, mayoritariamente se hace allá. Además musicalmente pasan muchas cosas, puedes llegar a conocer gente que no conocerás nunca aquí, o sólo de paso, y dar clases con ellos.

– ¿No has tenido la tentación de quedarte?

– Sí, en algún momento lo he pensado. Lo que pasa es que no era el momento. Necesitaba volver aquí. Supongo que no me adapté al estilo de vida americano, al de aquella gran ciudad. Es muy estresante y eso va con todo, con la música también. Hay mucha competencia y es mucho más difícil encontrar trabajo que aquí, ganas menos dinero y tienes que empezar a plantearte si para hacer música te gustaría vender hamburguesas, como en las películas americanas, vaya, o limpiar lavabos, y entonces piensas que es más fácil volver a tu pequeña ciudad de provincias, a la ciudad provinciana que es Barcelona y tener más trabajo y ganar más dinero.

– ¿Cómo estudias? ¿Cuánto tiempo?

– Es muy variable, nunca ha sido igual; hay temporadas que estudio mucho y otras que nada; también he ido cambiando el método. Hubo un tiempo en que creía en la Acordística, pero ya lo he dejado y me muevo más por... ir tocando temas nuevos; tocarlos de una manera personal, buscar mi propio sonido, ir buscando que el que te oiga diga "éste es Albert Bover". Y eso lleva mucho tiempo, todavía no lo he conseguido, pero estoy en ello.

– ¿Aprendes de otros músicos?

– Sí, casi todo; soy como una esponja; de los malos también, sobre todo. También se aprende de cosas que no son música (libros, cine), sobre todo de vivir; cada cual es un filtro con una visión particular de la música, con una manera de sentirla e intentar transmitirla, y entonces es muy importante cómo vives.

Empieza a hacerse obvia la riqueza cultural de Albert Bover, porque en medio de una reflexión sobre el swing, empieza a hablar de los avances de Prygogine para reconciliar la física mecánica de Newton y la cuántica de Einstein. Y es que no sólo es un músico, sino un pozo de curiosidad con una biblioteca que para sí querría más de un culto postmoderno. Schopen-

hauer o el Imperio Otomano tampoco le son temas desconocidos, pero para quien crea que se dedica exclusivamente a cultivar los vértices más etéreos del espíritu, advertimos que la cumbre de Río, o la miseria del sistema capitalista, también se encuentran entre sus temas predilectos.

– ¿Crees que tiene límites el lenguaje musical y, en concreto, el del jazz?

– Sí, hay cosas que no se pueden expresar con sonidos, puedes saber esos límites con sólo ver un cuadro.

– ¿Qué papel tienen los silencios?

– Todo; la música son notas entre silencios. No hay manera de trabajar..., escuchando, parece una perogrullada pero la mayoría de la gente que hace música no se escucha a sí misma. Cuesta tiempo escucharse a uno mismo, están demasiado pendientes de cuestiones técnicas con una manera de pensar muy cerrada, muy esquemática.

– ¿Cuál es tu mejor virtud al piano?

– Mi inconformismo. No estar nunca contento con lo que hago e intentar hacerlo mejor; un sentido crítico muy salvaje que pasa por encima del narcisismo y del egocentrismo que suelen abundar en muchos músicos, y que es lo que llega a la gente.

– ¿Y en términos estrictamente musicales?

– De los cuatro aspectos en que puedes dividir a un músico: sonido, ritmo, fraseo y armonía, ...

– Que cada vez soy menos sordo... Antes de ir a EE.UU. básicamente de lo que estaba mejor era de ritmo y armonía, y allí mejore sonido y fraseo. Pero al haber mejorado sonido y fraseo, el ritmo y la armonía se han quedado abajo y ahora tienen que subir; son cuatro cosas que se van empujando unas a otras y las tienes que ir equilibrando.

– ¿Qué parte de la historia del jazz te interesa más?

– 50s, 60s, 70s, bebop y todo lo posterior que se parezca; también me interesan los pianistas más antiguos de los años 20 o 30, tipo Willie The Lion Smith o Earl Hines para escuchar. Para tocar más modernos, claro, de los 60 hacia aquí. Me incluiría dentro de la tradición, tocar estándares intentando sacarles jugo. Y recuperando las raíces más antiguas volviendo a incorporar ritmo y fraseo. En cierta manera, volver al orden y a la estética de los 50s y 60s, a la estética del bop. Es un fenómeno muy generalizado, puedes incluir en él a la mayoría de músicos jóvenes.

– ¿A qué músicos admiras?

– A los grandes compositores y también a los buenos intérpretes. Admiro a Bach, Herbie Hancock, Bill Evans, Jarrett, Monk..., y, fuera del piano, a Wayne Shorter, Chet Baker, Davis, ... Hay que diferenciar entre pianistas intérpretes y pianistas compositores; me gusta mucho el sonido de Bill Evans y de Herbie Hancock; por la manera en que tocan el piano, a Ahmad Jamal, Keith Jarrett; por el ritmo a Hancock, Jamal, Red

“Como dice Borges, el arte no puede enseñarse; se puede enseñar el amor al arte. Los buenos profesores de música son los que te enseñan a amar la música, no a tocar notas.”

En este punto hay un silencio incómodo, sobre todo para él, a quien parece darle grima la sola mención de la palabra virtud, así que intentamos reformular la pregunta.

– ¿Qué es lo que tienes más dominado?

– Será extraño que diga esto pero me veo cojo en todos los aspectos. No sé, encuentro virtudes y defectos en los cuatro; no hay nada de lo que pueda decir que estoy orgulloso; sólo podría destacar defectos. A veces me siento como si estuviera un poco sordo y no acabara de oír lo que toco, pero supongo que eso es general y lleva años abrir las orejas.

– ¿Y el menos peor de los defectos?

Garland, Kenny Barron, Junior Mance; como compositores a Monk, Bud Powell, Duke Ellington, Billy Strayhorn; como acompañantes a McCoy Tyner, Hancock, Wynton Kelly y por el fraseo melódico a Bill Evans, Jarrett, Jamal.

– ¿Cómo crees que está la cantera de pianistas en este país?

– Hay muchos buenos músicos jóvenes, como Chano Domínguez, Ignasi Terraza e Iñaki Salvador; sin duda, el único músico de jazz de este país con proyección internacional, por el momento, es Tete Montoliu.

– ¿Hay alguna relación entre vosotros por el hecho de haber nacido en el mismo país y en la misma época?

– Yo creo que no; por ejemplo, Chano está más conectado a la tradición flamenca. Creo que cada uno tira por vías diferentes y eso está bien.

– *¿Trío/cuarteto/quinteto ideal, de músicos locales?*

– No está bien que me preguntes eso. ¿Cómo lo puedo decir sin molestar a nadie? Me une una amistad y cierta afinidad con Javier Colina, Mario Rossy, Pau Bombardó o Jorge Rossy y también con Perico Sambeat.

– *¿Y más lejanos?*

– Me gustaría tocar con Joe Henderson, Billy Higgins o Peter Washington. Me hubiera gustado tocar con Paul Chambers y Philly Joe Jones pero también con Ron Carter y Tony Williams, para otro tipo de cosas. De pianista citaría a Wynton Kelly, Red Garland y Herbie Hancock.

– *Hay muchos músicos de jazz que se interesan por el flamenco, ¿te interesa a ti personalmente?*

– Sí pero no es mi vía. Quizá por ubicación geográfica mi cultura está entre el flamenco que viene del sur y el clásico que viene del norte y centro de Europa y no somos ni chicha ni limoná.

– *¿Qué opinas de las adaptaciones de temas populares a formas jazzísticas?*

– Si la melodía en cuestión no da mucho de sí, entonces depende mucho del intérprete o del adaptador, y según quien sea puede quedar una

obra maestra o un desastre; por ejemplo, oí una vez a Keith Jarrett tocar *Over the rainbow* y posiblemente es lo mejor que le he oído tocar a Jarrett, mejor incluso que otros estándares en teoría más interesantes.

– *¿Y de la fusión?*

– A veces está muy bien y otras es una paliza. Weather Report creo que es lo mejor que ha salido en fusión, muy por encima de otras cosas como las que ha hecho Chick Corea y algunas de las más comerciales que hizo Hancock.

– *Ultimamente estás tocando mucho con diferentes grupos y concretamente con Ze Eduardo, Stephen Keogh y músicos de EE.UU. ¿Te sientes cómodo en esta posición de sideman o quieres hacer algo como líder de un grupo estable?*

– Se aprende mucho como sideman, especialmente de las figuras; también me gustaría tener un trío estable pero cuesta mucho en Barcelona. Cuesta encontrar músicos que crean en lo mismo que crees tú; la gente tiene que vivir y para eso tienes que trabajar de diferentes cosas; pero entra en mis proyectos.

– *¿En qué formación tocas mejor? ¿Cuál te gusta más?*

– En cuarteto es más cómodo, pero me gusta más en trío; tiene más riesgos, estás más expuesto. Dúo con contrabajo es muy bonito.

Ultimamente estoy haciendo piano solo y me gusta; se aprende mucho porque estás más obligado; no te ayuda nadie, pero tampoco te estropea nadie lo que estás haciendo. Y, sobre todo, eres tú mismo, ni más ni menos, y eso es muy bueno.

– *¿Y acompañar cantantes?*

– También me gusta, porque es un instrumento fácil de acompañar, con el que no te tienes que pelear; pasa igual con el saxo. Es más difícil acompañar a una guitarra, que también hace armonías o tocar dos pianos.

– *Apenas hay discos tuyos, ¿no te interesa grabar?*

– Sí, pero es difícil, hay que ser famoso para encontrar distribuidoras. Tienes que tocar con gente mejor que tú. He grabado un par de discos con el cuarteto de Perico Sambeat, uno de ellos con Wallace Roney; también he grabado con AFreeK.

– *Me parece que no hemos oído nunca un tema tuyo.*

– No he compuesto demasiado. Cuando tocaba con Box Office había hecho algo un poco funky. De jazz he hecho alguna cosa. Me interesa el mundo de la composición, pero sienta que todavía no es el momento; que todavía tiene que llegar, y soy muy crítico conmigo mismo.

KEITH JARRETT

VIENNA CONCERT

GRABADO EN LA VIEN STAATSOPER



ECM 1481

DISTRIBUIDO POR NUEVOS MEDIOS, MARQUÉS DEL DUERO, 8. 28001 MADRID



— ¿Cuentas algo cuando tocas?

— Sí, le pongo al tema una historia que me invento y aunque cada vez lo tocas diferente, siempre hay algo que es tu manera de tocarlo. Sería algo a trabajar que iría muy bien: tocar el mismo tema y explicar historias completamente diferentes, pero eso lleva tiempo.

— Hay músicos que dicen que si no conocen la letra de los temas no los pueden tocar.

— Sí, eso es básico. Si le das una partitura sin letra a una cantante lo canta de una manera pero si están las palabras le dará inflexiones diferentes. Con el piano sucede lo mismo. Hay que acoplar tu historia a la que ya tiene el tema, claro, pero puedes introducir tu historia ajustándote a la original.

— ¿Me puedes decir tres o cuatro temas que sean tus predilectos?

— Va cambiando. Cada cierto tiempo tienes unos temas que prefieres y los vas tocando, luego los aburres y los dejas y al cabo de un tiempo los vuelves a recuperar. *I fall in love too easily*, me gusta mucho. Y siempre *Round midnight*, *It never entered in my mind* y *Lush life*. A la hora de montar repertorio recuperas algunos y se incorporan otros que has oído en versiones de otra gente o viendo partituras, pero sobre todo oyendo a otra gente.

— ¿Qué escuchas cuando no estudias?

— Normalmente jazz, clásico y músicas étnicas: hindú, africana. Antes escuchaba funky y música comercial americana, pero me he cansado. Por el contrario, la música clásica sigue teniendo sorpresas para mí, sobre todo la música renacentista y barroca. También la medieval.

La pregunta no era inocente, ya que asegura que puede estudiar con discos de Bach y no está dispuesto a perderse una actuación de Jordi Savall; el concierto de Frank Sinatra le puso la piel de gallina. Aunque ya no hacía falta, se confiesa un ecléctico militante pero aborrece del diletantismo inocuo.

— ¿El buen público es el que sabe de jazz o el que quiere escuchar algo que le emocione?

— El buen público es el que es receptivo, sensible y vibra con la música que tú le envías, independientemente de sus conocimientos musicales. Y eso se percibe, no sé muy bien cómo, pero percibes la situación que provocas. El público es importante incluso cuando piensas que no y aunque uno toque para sí mismo; a veces no te sientes bien y no sabes qué pasa; luego te das cuenta de que no te han aplaudido un solo.

— ¿Qué tienen que ver los estados de ánimo del músico?

— A veces mucho y a veces nada. No hay relación directa ni inversa, son variables independientes. Se requiere cierta sensibilidad pero creo

que se puede cultivar. Para hacer cualquier cosa bien se requiere un esfuerzo y todo esfuerzo requiere un cierto grado de sufrimiento; en este sentido sí que hay que sufrir, pero no en el sentido tremendista.

— ¿Puedes tocar bien a las 9 de la mañana o funciona el mito de la noche?

— Para mí solo no; quizá para un trío sí, pero se puede tocar bien a cualquier hora. Hay músicos que llevan una vida muy ordenada y eso no influye, ni para bien ni para mal, en su música.

— ¿Puede pasar mucho tiempo sin acercarte a un piano?

— Soló cuando pienso que estará cerrado, pero hace daño. Empiezas a notar que no estás bien y no sabes lo que es y de pronto piensas: ¡hace días que no toco el piano! Por ejemplo, cuando te vas de vacaciones; es la típica neura de pianista: ¿habrá un piano donde voy?

— ¿Qué haces ante un piano desafinado?

— Yo lo toco; ya me ha sucedido y prefiero uno acústico desafinado a uno eléctrico que suene bien.

— ¿Puedes hacer buena música con algo que no sea un piano acústico?

— No me gusta. Los teclados eléctricos son tecnología fría y el piano es un instrumento cálido; la electrónica no es para mí. El piano es un invento del siglo XVIII y tiene toda una tradición, a la electrónica le falta historia. Quizá dentro de 50 años pueda dar más de sí, ahora está muy verde. De lo más interesante que he oído es Joe Zawinul en Weather Report y algo de lo que hacen algunos compositores de música contemporánea.

— ¿Cuál es tu piano ideal?

— Steinway gran cola o, en su defecto, Yamaha.

— ¿Cómo llevas lo del business, el trato con los dueños de los locales, las copas, el autobombo, vender los bolos, etc.?

— Forma parte de la actividad del músico; a veces es mejor tener un *manager* que lo haga

por ti pero se lleva dinero, claro.

— ¿Te interesa todo el mundo alrededor de la actividad musical, el trato con otros músicos, o lo ideal es ir, tocar y largarse?

— Supongo que todo el mundo se acaba cansando de su mundo profesional; con la mayoría de músicos solo hablas de música, de mujeres y de fútbol; es un ambiente muy machista, quizá porque hay muy pocas mujeres que se dediquen al jazz.

— ¿Qué hay de cierto sobre esa vanidad o arrogancia que se le atribuye al artista, al músico?

— No tiene nada que ver la categoría musical con la humana, pero en los grandes músicos siempre hay algo de charlatanería, de dejar muy claro cuál es su visión personal. Pero no hablaría de arrogancia, tampoco de autosuficiencia, si fueran autosuficientes no estarían tocando por ahí, tendrían bastante con estarse en su casa, no necesitarían un público.

— ¿Qué te interesa más provocar: inquietud, perturbación, molestar?

— Despertar sensibilidades, respuestas; no porque el público tenga nada dormido sino conectar con lo que ya tienen. No tengo ningún mensaje; sí, inquietar, agitar, conmover.

Quería ser biólogo y descubrir alguna molécula. Después empezó la carrera de informática hasta que se dio cuenta de que no eran las teclas del ordenador las que quería tocar. No nos atrevimos a preguntar si se ha arrepentido, pero aseguramos que, por lo que al público respecta, hemos salido ganando en la mutagénesis vocacional.

Y, sin embargo, todo es aparente sencillez cuando ves a Albert Bover tocar; piensas que tú también lo podrías hacer; parece tan fácil, tan natural, que no entiendes por qué no eres pianista. Hay tranquilidad en Bover cuando toca, hay una elegancia inevitable y tus oídos no pueden permanecer impasibles; hay que estar sordo o conmoverse. ■

DISCOGRAFIA REFERENCIAL

Con A-Free-K:

1986: *A-Free-K & Jack Walrath* (Justine Records).

Con Perico Sambeat:

1990: *Perico Sambeat* (EGT).

1991: *Punto de Partida* (EGT).