

*El año pasado se celebraba
en Madrid el primer
Festival de Música
Improvisada en el que
Peter Kowald
uno de los más
importantes músicos del
free europeo, dirigió un
taller de improvisación
musical.*

LA MUSICA COMO



catarsis

*Pudimos además
escucharlo en trío junto a
**Wade Matthews y
Pedro López.** Por último
tocó en solo y luego con la
recién formada Orquesta
Olivar de Castillejo de cuyo
concierto se realizó además
una grabación.*

José Martínez de Aragón

PETER Kowald



Jan Putfærcken

Kowald es un hombre afable, algo desgarbado y corpulento. Su tono de voz es similar al del contrabajo y tiene manos grandes como sartenes aunque muy sensibles. Peter Kowald ha tocado con infinidad de músicos: Peter Brötzmann, Carla Bley, Evan Parker, Pierre Favre, Cecil Taylor, Leo Smith, Rashied Ali, Marilyn Crispell, Bill Dixon, Barry Guy, Keith Tippett, en la Globe Unity Orchestra y con Derek Bailey, de quien comenzamos hablando.

“No todos los improvisadores tienen la misma actitud. No es fácil de explicar pero es como si algunos partiesen de la nada cada vez que tocan y Derek Bailey es uno de ellos. Es uno de esos tipos que dice tocar siempre otra cosa, algo nuevo; trata de hacer tabula rasa, de ir completamente desnudo de prejuicios y eso significa ser totalmente libre. Pienso que puede ser uno de los improvisadores más radicales, en un sentido filosófico, en cuanto a su actitud. Y no creo que yo haya llegado más lejos que

él: yo puedo llevar mi bagaje de experiencia y situarlo en distintos contextos pero no me siento muy radical, aunque todo puede pasar. Yo creo que Derek es sincero cuando dice que llega desnudo, sin nada, a cada nuevo intento”.

El loft de Wuppertal: “Mi vida consiste en viajar dando conciertos. América, Japón y sobre todo Europa. Así que, en 1994, decidí quedarme durante un año en casa. Creamos un *loft* en Wuppertal. Nos reunimos unas 70 personas y una vez que se puso en marcha el proyecto lo denominé ‘365 días en un lugar’. En ese tiempo no utilicé ni un sólo autobús, ni tomé el tren, ni el avión, ni el coche...”

“Tenía una bicicleta de tres ruedas y cargaba el contrabajo en la parte trasera para visitar las poblaciones cercanas. No utilizaba tecnología, ni me afectaba el tráfico o las cosas de ese tipo. Cada sábado tocaba para los forasteros. Llamé a los músicos jóvenes de la ciudad y les dije que permanecería allí dispuesto a comenzar los ensayos. El grupo fue aumentando hasta ser muy amplio y todos venían cada semana. Así que, en un año hicimos unos 44 ensayos y fue muy positivo porque de este modo yo podía profundizar más en los detalles y en los procesos. Lo interesante de este *ensemble* es que después de diez meses yo podía desaparecer, ya no dependían de mí, no los dirigía, podían aventurarse sólo en la improvisación. La orquesta era muy homogénea y al final hicimos conciertos no dirigidos”.

Sobre la organización de la orquesta: “Con la Orquesta Fundación Olivar de Castillejo he ensayado cinco veces: esto es muy poco, lo que quiere decir que en el último ensayo tuve que trabajar mucho, en especial con los tiempos. En sólo cinco ensayos no puedes conjuntar todos los aspectos de la música, así que alguien sugirió que por qué no nos dedicáramos sólo a uno de ellos. Si hubiésemos tenido tres meses yo podría haberme marchado y esta es siempre mi intención, marcharme y que el grupo toque solo. Si se trata de un trío o un cuarteto el objetivo es diferente, es más sencillo. Mi objetivo con un grupo grande es encontrar una única estructura democrática que les permita expresarse con música durante una o dos horas. Ese es el fin”.

“Todo el mundo puede entenderse: es posible que un saxofonista venga de un contexto tradicional y otro de una expresión vanguardista más radical pero esto no es obstáculo para tocar. Todos los músicos pueden tocar de ésta, aquélla u otra manera. Lo que hay que pensar es en cómo organizar esa diversidad, cómo organizar el espacio, el tiempo”.

“Con frecuencia relaciono músicas de otras partes del mundo, de Asia, África, de cualquier lugar, de aquí y de allá. Se pudo apreciar la diversidad en el concierto con la orquesta de la Fundación: a veces tocábamos algo parecido a Ligeti y de repente estábamos en un ritmo de calipso. Es más fácil ahora porque podemos escuchar la música de casi todo el mundo en casa”.

Una cita de Derek Bailey: “Para mí la improvisación es algo bastante intuitivo. Algunas personas se refieren al término improvisación como a algo relacionado con su espontaneidad, que hagas cada día algo nuevo, pero no se trata de esto. Algo nuevo cada día... cuando se piensa en el sentido material, material distinto cada día, es una manera muy pobre de ver las cosas. Mi metáfora es que puedes llevar un gran

zurrón conteniendo muchísimas cosas de las cuales muchas serán rutinas y quizás otras nuevas experiencias. Se recogen vivencias musicales de aquí y de allá y así cada uno tiene su propia historia y carácter musical”.

“Es posible que la forma rutinaria de tocar un instrumento sea, a veces, negativa pero también la rutina tiene su lado beneficioso y positivo. Siempre cuento la historia de un amigo mío que cada mañana se prepara un huevo cocido. El lo necesita, así que todos los días exclama lo mismo ‘Oh, mi huevo, como lo echo de menos cuando no lo tengo’. Así que tenemos que fijarnos en estos matices monótonos de la vida, debemos tenerlos en cuenta”.



Pablo Ottín

“No es que se encuentren diferentes facetas dentro de la monotonía, que podría haberlas, es más bien tener distintas actitudes. A Pablo Casals le preguntaron sobre cómo hacía para tocar la música de Bach una y otra vez y él respondió que cada vez que lo hacía era como si la tocara por primera vez. Esto significa que su mente estaba siempre fresca. Cuando improviso mi mente debe estar activa y así, aunque esté haciendo uso de los hábitos, cambiará todo”.

“No necesito buscar cosas nuevas continuamente, éstas vienen a mí, simplemente suceden. Y esto es algo que se define con la expresión de Derek Bailey: ‘To take the occasion’ (aprovechar la oportunidad).

Improvisación y racismo: “En esta música el concepto de error es distinto. Algo que parece sonar como un fallo, lo repites varias veces y deja de ser lo que pensabas era una equivocación. Cualquier sonido es una estructura. Este era un aspecto muy interesante para un artista alemán que murió hace unos tres años y que me encanta: tienes que poner todo sobre la mesa, lo que excluyes será un problema. Cuando lo tienes todo sobre la mesa puedes elegir: me gusta esto, o esto otro es mejor que aquello. Así que elegimos pero no debemos dar por supuesto que podemos excluir cualquier cosa porque más tarde se puede convertir en un problema. Es una idea muy social que se puede aplicar a las personas y hoy día hay muchos movimientos racistas, contra culturas... pero lo que Joseph Voice pensaba era éso, no discriminar sino tratar de crear relaciones entre toda la enorme diversidad del mundo”.

LA ENTREVISTA EN FORMATO CLASICO

—¿Piensa que la música llega alguna vez a ser una obra acabada y perfecta o esto no es posible?

—Está siempre en proceso de cambio, algo parecido a una mutación continua. Para mí la idea más atractiva en este momento es incorporar personas de distintas culturas. En Alemania vive una mujer de China que trajo con ella un instrumento tradicional de su cultura además de una cantidad de otros extraños instrumentos chinos. Empezó a improvisar hace tres años, ahora tiene 33. Es fantástica. Toca un instrumento tradicional con un sonido tradicional, pero lo importante es que ha abandonado el estilo tradicional. Esto es muy interesante porque hace posible que personas de distintas partes del mundo abandonen el folclore y puedan seguir

tocando con el espíritu del instrumento de su cultura de una manera abierta y sin tener que discutir estructuras prefijadas. Peter Gabriel utiliza estos métodos de selección. Todo el mundo toca la misma rutina pero nosotros no necesitamos tener los mismos hábitos. Somos totalmente libres y podemos expresar las cualidades de cada cultura. Esto permite una gran cantidad de posibilidades. Y en este sentido pienso que la improvisación puede ser un pequeño modelo de cómo se pueden vivir las relaciones entre las culturas.

—Puede ser un punto de contacto.

*—Tú puedes conservar tus raíces, chinas, africanas o japonesas, pero al mismo tiempo eres capaz de tocar con cualquier músico. Esto es lo que se logra con la improvisación. Mi ideal es la aldea global. Marshall McLuhan, del que John Cage hablaba mucho, comprendió la idea de que la aldea global ahora es una situación dominada por los *mass media*, la TV y la educación homogénea. Yo entiendo el término como una forma de unión de diferentes culturas sin perder la propia identidad, La personalidad de cada uno.*

—En su concierto como solista también cantó.

—Sí... UOOOOHHHH (Un tono de voz grave y gutural surge repentino). Este canto es original de un monasterio de Japón. Estuve allí. Todas las mañanas cantaban. Es una tradición budista-lamaísta.

—¿Cuándo comenzó a tocar?

—A los 16 años.

—¿Cuál fue su primer instrumento?

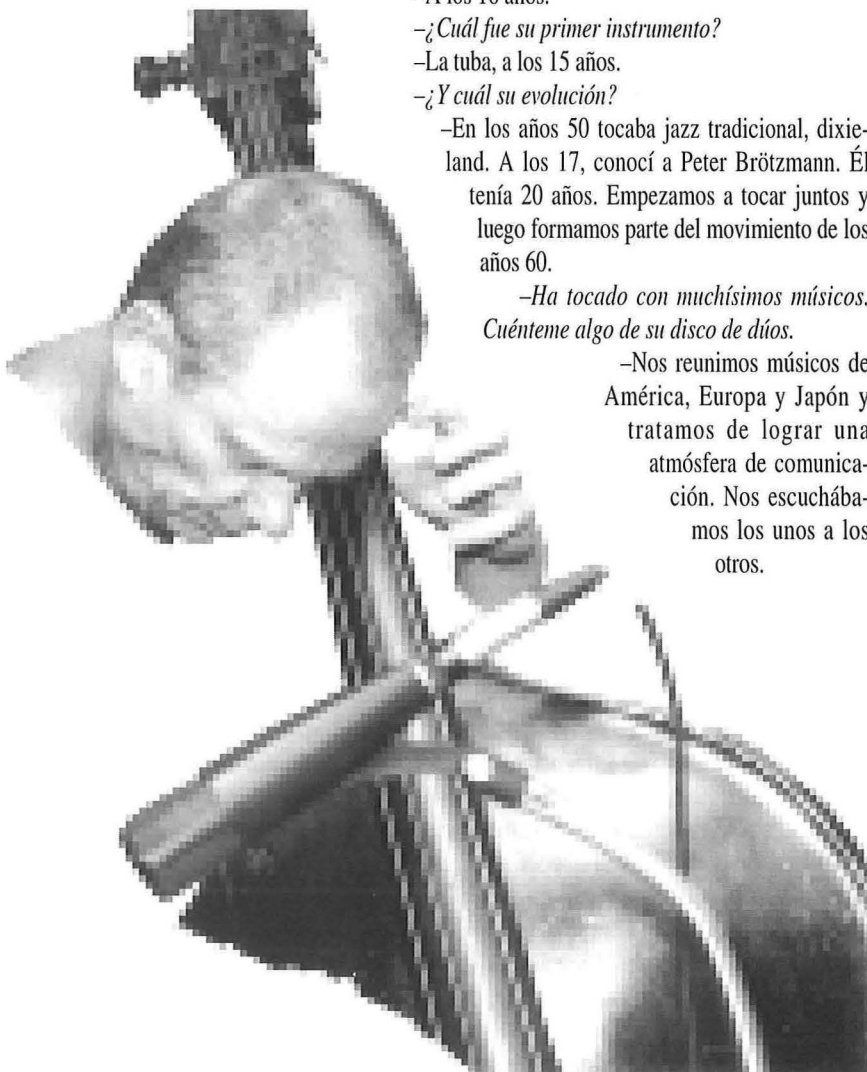
—La tuba, a los 15 años.

—¿Y cuál su evolución?

—En los años 50 tocaba jazz tradicional, dixieland. A los 17, conocí a Peter Brötzmann. Él tenía 20 años. Empezamos a tocar juntos y luego formamos parte del movimiento de los años 60.

—Ha tocado con muchísimos músicos. Cuénteme algo de su disco de dúos.

—Nos reunimos músicos de América, Europa y Japón y tratamos de lograr una atmósfera de comunicación. Nos escuchábamos los unos a los otros.



Plaza del Angel, 10
28012 Madrid
Tel. 369 41 43

Los mejores músicos de Europa y América en el mejor marco

14 Aniversario

Próximas actuaciones

Irene Albar Cuarteto
Antonio Saiz, Paco Espinosa y
Jimmy Castro
(24 de febrero a 2 de marzo)

Larry Martin Band con Doris Cales
Mariano Díaz, Enrique García y José
Luis Yagüe
(3 al 9 de marzo)

Grant Stewart & Milestone Trio
Fabio Miano, Richi Ferrer y Carlos
González
(10 al 16 de marzo)

Perico Sambeat / Bruce Barth
Cuarteto
Javier Colina y Guillermo McGill
(17 al 23 de marzo)

Bob Sands Quartet
Albert Bover, Carlos Barretto y
Philippe Soirat
(24 al 30 de marzo)

Todos los días de 22.00 a 24.00 hrs.



—¿Es muy diferente tocar en dúo a hacerlo solo o acompañado de una orquesta?

—Un dúo es una situación especial. Quiero decir, todas las situaciones son especiales. En solitario te sientes solo todo el tiempo. A mí me gusta esto. No tengo que pensar en nadie. Tocar solo me lleva a la autarquía. Creo que en la improvisación es muy bueno ser independiente. Si te sientes bien, el grupo se sentirá bien, todo el grupo. Esto tiene también una dimensión social.

—¿El individuo?

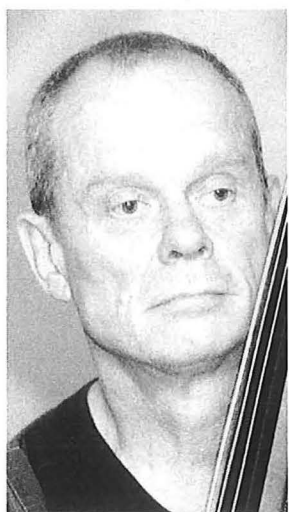
—Sí. La individualidad está aquí pero también lo que yo llamo autarquía, que quiere decir que yo no tengo que depender de otra persona. Si cada uno de nosotros es independiente podemos comunicarnos mejor. Y si nosotros dependemos de otra persona las cosas se ponen más difíciles. Si estoy de acuerdo conmigo mismo es probable que pueda ayudar mejor a la sociedad que si estoy en conflicto conmigo mismo. Concibo la autarquía como un término ilimitado. Pero algunas personas piensan que tocar juntos significa que tenemos que tocar lo mismo. No. Podemos tocar de manera completamente diferente dentro de las conversaciones sonoras que van sucediéndose entre nosotros. Sin embargo, la idea completa se relaciona con el contrapunto. Cuando alguien toca algo, otro expone su música contra la otra, creando contrastes. Eso hace que la música exprese las diferencias de cada uno, es bueno.

—¿Siente adicción por la música?

—En un sentido muy especial puede que sí, pero verás, fíjate bien, cuando me ves tocando te das cuenta de que es algo muy físico. Y después de un concierto me siento con el cuerpo despejado. La sensación de bienestar quiere decir que muchos de mis sentimientos han logrado salir fuera. Esto es algo psicológico. Las emociones no están bloqueadas, pueden fluir y es sano.

—¿Catarsis?

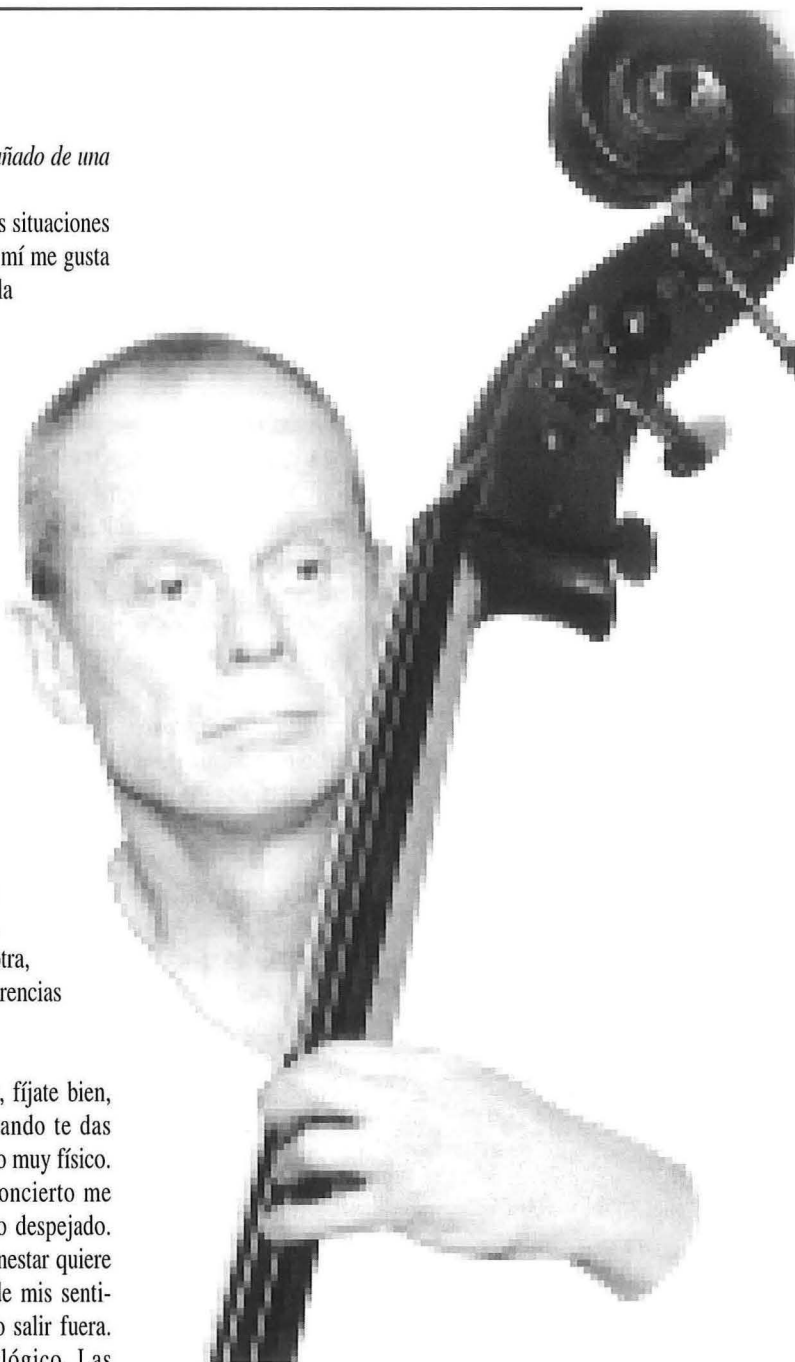
—Sí, catarsis. Siempre me siento muy bien. Puede que me encuentre un poco cansado después de un concierto, pero me siento estupendamente debido a esta cualidad catártica de la música. Pero no sólo es esto, mi buen amigo el contrabajista



Pablo Otni

William Parker, en Nueva York con Cecil Taylor, me dijo, refiriéndose a los músicos de allí, que cuando la gente toca música son mejores personas. (Risas). La danza, el baile también es una actividad catártica. Este año, en mayo, volveré a reunir un grupo en Madrid y una bailarina quiere venir a hacer un taller de danza con nosotros.

—Me gustaría saber cómo fue su evolución del dixieland a la música de improvisación.



—Yo era muy joven cuando todo cambió. Se puede decir que todo empezó alrededor de 1960 con Ornette Coleman. Yo tenía 16 ó 17 años. Comencé a escuchar a Mingus. Luego, a mediados de los años 60, venían músicos de fuera como Paul Bley, Carla Bley. Cuando tenía 22 años hice una gira de tres meses con Carla Bley. Esto fue en 1966. En aquel momento la música de Carla era más free que ahora. Últimamente tiene un sonido más melódico. Los mejores saltos en mi música los dí entre los 17 y los 20 años. Era un jovencito rodeado de personas mayores que yo. En los años 60 se percibía un sentimiento de cambio en muchos aspectos. En Japón también. Había un tipo, que formaba parte de un colectivo artístico, que fue encarcelado por sus obras, censuradas. Nosotros pensábamos que podíamos cambiar el mundo. Y llegaron los años 70, los 80 y los 90. Ahora sé que no puedo cambiar el mundo mañana, pero en el otro lado de la balanza me doy cuenta de que soy responsable de mí mismo, y esto es positivo. Si continuara con las ideas de aquellos años resultaría que tendría que hacerme con la responsabilidad de otras personas. Cada uno debe desarrollar su propia responsabilidad, así es que, si ahora siento que la

música que toco es mi responsabilidad, puedo hablar sobre la música o también sobre mi último concierto, y un poco de su contexto social. Esto es lo único que puedo hacer, yo tengo mi responsabilidad y tú la tuya. Es una idea relativa porque vemos los problemas del tercer mundo, las injusticias, la responsabilidad histórica como la de Alemania que asesinó a millones de personas hace 50 años, o los españoles y el genocidio de indios en América. La música es una buena forma, no de cambiar el mundo, pero sí ayuda a crear pequeños modelos de relaciones sociales. Según esto, yo trato de hablar sobre diferentes gentes no mediatizadas.

—¿Su familia era de músicos?

—Sí, mi familia tocaba música clásica como muchos alemanes.

Yo amaba la música clásica.

—¿Tuvo una educación musical académica?

—Sí, pero ésta nunca funcionó conmigo. Me producía cierta náusea. La seguí durante un tiempo, pero me producía una sensación esquizofrénica. Mi técnica no incluye muchos métodos clásicos.

—Por último, me llamó la atención su manera de tocar con el arco trabando las cuerdas.

—No es una técnica mía, porque muchos músicos de contrabajo contemporáneos componen música y también improvisan, así es que yo he aprendido mucho de otros músicos. ■

DISCOGRAFIA REFERENCIAL

1966: con Alexander von Schlippenbach, *Globe Unity* (Saba)

1968: con Peter Brötzman, *Machine Gun* (FMP)

1969: con Pierre Favre, *Pierre Favre Quartet* (Wergo)

1975: con Globe Unity Orchestra, *Rumblung* (FMP)

1978: con Keith Tippett, *Frames Music For An Imaginary Film*

1981: Barry Guy/Peter Kowald, *Paintings* (FMP)

1984-86: Peter Kowald, *Duos Japan* (FMP)

1986-90: Peter Kowald, *Duos Europe-America-Japan* (FMP)

1993: con Lawrence Butch Morris, *Conduction 28/Conduction 31* (New World)
Conduction 31/Conduction 35 (New World)

1994: Peter Kowald, *Was DA Ist* (FMP)

Los GRANDES del JAZZ

Precio por vídeo 1.995 ptas.
P.V.P. recomendado

CUPÓN DE PEDIDO

- | | |
|--|---|
| ☐ ART BLAKEY | ☐ THELONIOUS MONK |
| ☐ MODERN JAZZ QUARTET | ☐ THELONIOUS MONK II |
| ☐ CLARK TERRY QUINTET | ☐ BILL EVANS TRIO |
| ☐ JOE TURNER | ☐ BILL EVANS TRIO II |
| ☐ COLEMAN HAWKINS | ☐ CANNONBALL ADDERLEY |
| ☐ WILLIE THE LION SMITH | ☐ CANNONBALL ADDERLEY II |
| ☐ WES MONTGOMERY | ☐ OSCAR PETERSON |
| ☐ DIZZY GILLESPIE | ☐ BEN WEBSTER |

Pedido de 5 o más vídeos :

ptas. GASTOS DE ENVÍO GRATIS.

Pedidos inferiores a 5 vídeos :

ptas. + 900 ptas. DE GASTOS DE ENVÍO.

Nombre/ Apellidos:

Domicilio:

Localidad: Provincia:

C.P.: Teléfono: N.I.F.:

FORMA DE PAGO:

☐ Cheque bancario adjunto a nombre de Pearson New Entertainment España, S.A.

☐ Contra Reembolso.

Fecha y firma:



Los programas originales producidos por la BBC en los años 1964 / 65, presentados por Steve Race y Humphrey Lyttleton.

Con crítica de Juan Claudio Cifuentes