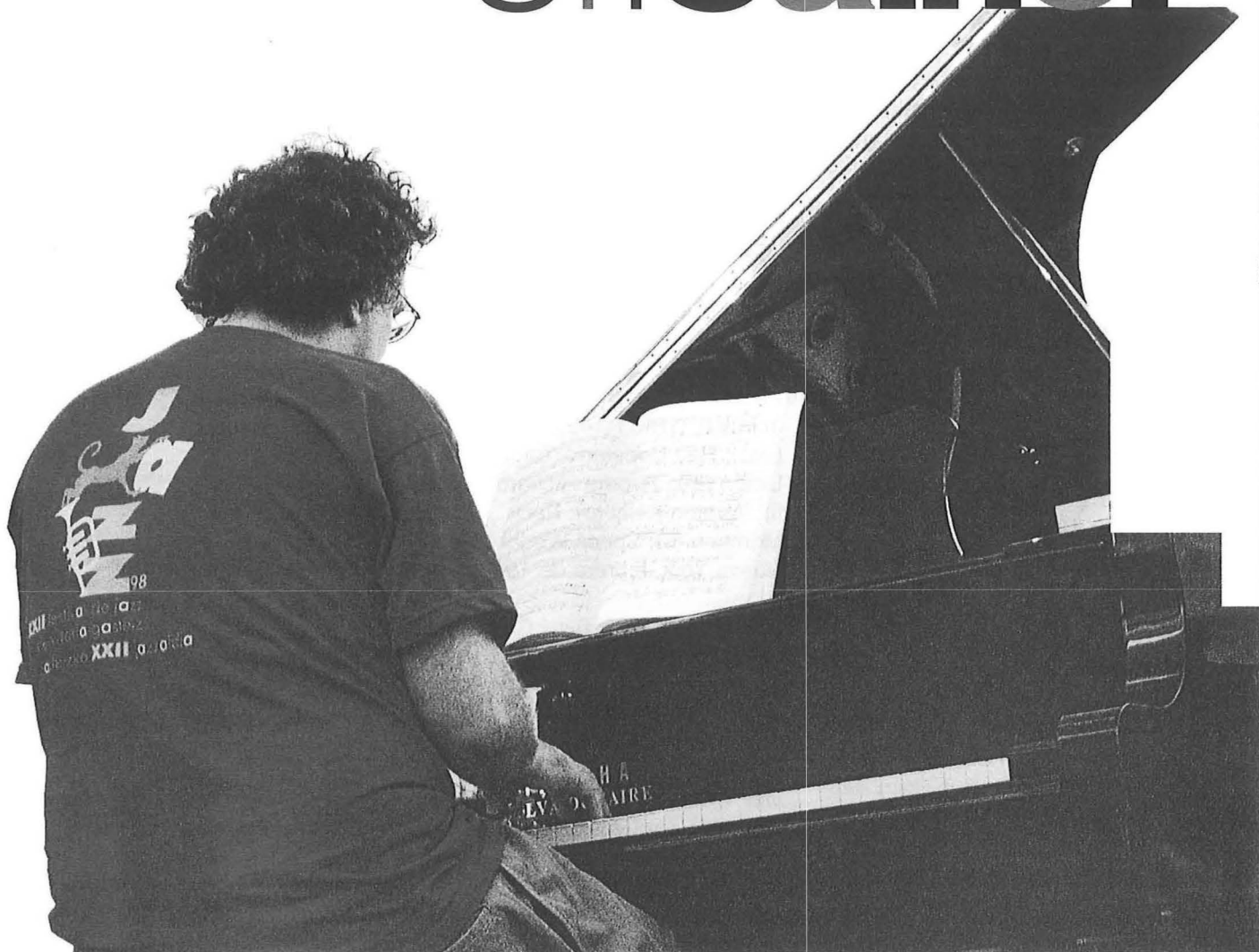


CON SÓLO CINCO DISCOS A SU NOMBRE, URI CAINE SE HA LABRADO UN NOMBRE COMO MÚSICO AJENO A ESCUELAS Y DOGMAS. LA PUBLICACIÓN DE TOYS EN 1995 ANUNCIABA LA APARICIÓN DE UN TALENTO MADURO, PERSONAL Y COMPLETO. PRIMAL LIGHT (WINTER & WINTER), UNA APASIONANTE INCURSIÓN EN LA OBRA DE MAHLER, ATESTIGUA SU CARÁCTER INQUIETO, INQUISITIVO Y MORDAZ, POR EL CUAL CAINE FUE GALARDONADO

UriCaine:



- Por ahora su nombre no sale en las enciclopedias. ¿Podría darnos algunos datos sobre su vida, su background y demás?

- Vale. Nací en Filadelfia que como sabe tiene una gran tradición jazzística. Empecé a recibir lecciones de piano cuando era pequeño pero tuve mucha suerte porque cuando estaba en el instituto conocí a un profesor francés llamado Bernard Peiffer que me hizo ensayar día y noche y me introdujo en la improvisación. En ese momento entré en contacto con músicos de la ciudad, como Philly Joe Jones, Hank Mobley, Jymie Merritt, Bobby Durham... La lista es interminable. Entonces empecé a trabajar con un saxofonista lla-

mado Bootsie Barnes y me convertí en el pianista oficial de todo músico que pasaba por Filadelfia: Freddie Hubbard, Michael Brecker... También trabajé en otros tipos de música, de hecho estuve en un grupo de funk liderado por Cornell Rochester, con quien incluso grabé un disco hace 13 años. Después de eso entré en la Universidad de Pennsylvania y estudié música clásica y composición moderna, algo que me apasiona. Y entonces decidí irme a Nueva York...

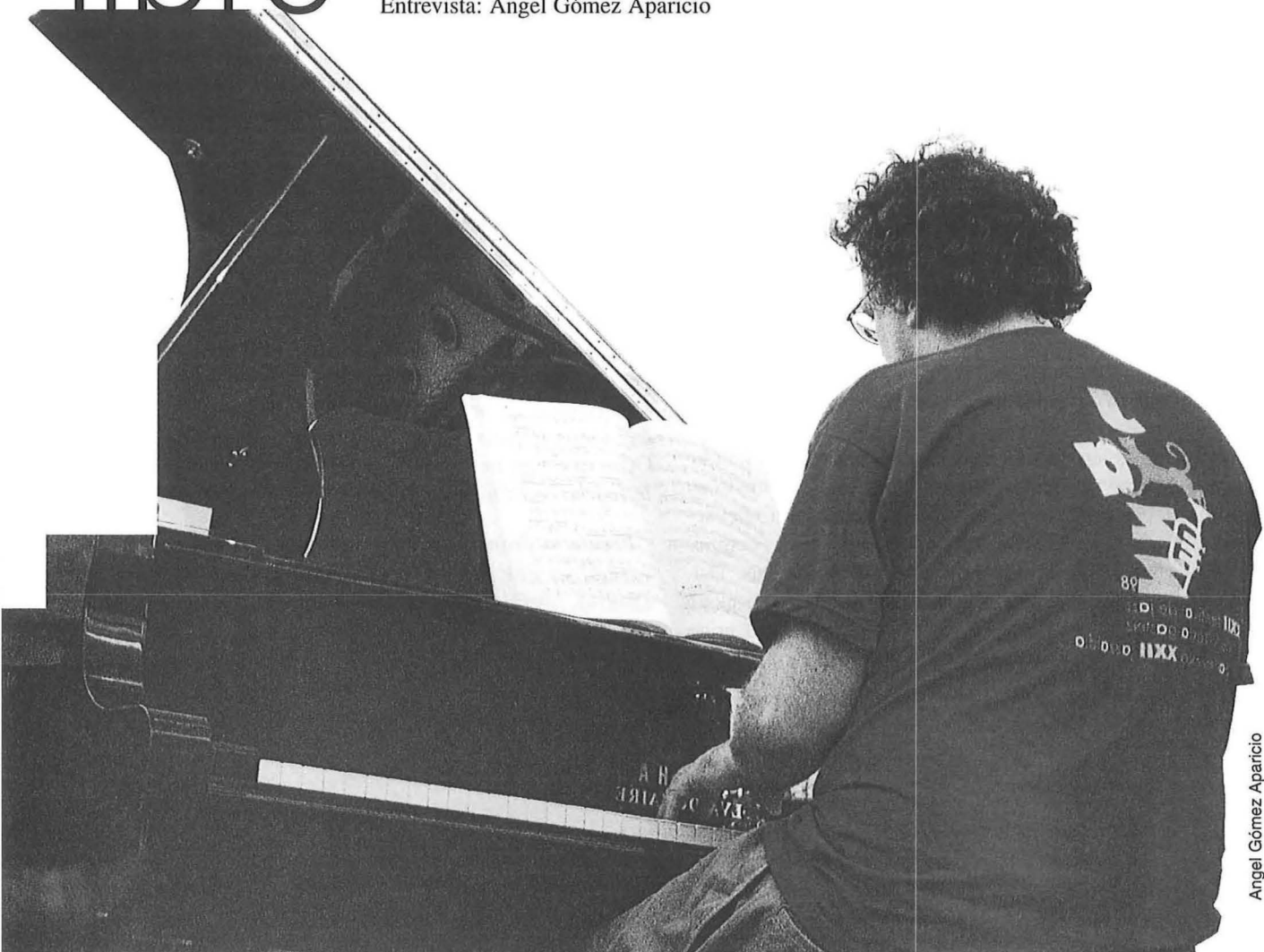
- Y entró en la carrera de ratas de la gran ciudad ¿no?

- Claro. Allí tuve todo tipo de experiencias, porque abrir brecha en Nueva York es realmente difícil, así que tienes que

CON EL PREMIO DISCOGRÁFICO CASSETTA DI COMPOSIZIONE DI DOBBIACO, DESTINADO A INTERPRETACIONES DE LA OBRA DEL COMPOSITOR AUSTRIACO. ENTRE LOS SELECCIONADOS, EL SUYO ERA EL ÚNICO DISCO NO CLÁSICO. URI CAINE ES SIN DUDA UNO DE LOS VALORES INDISCUTIBLES DEL JAZZ DEL SIGLO XXI.

libre un espíritu

Entrevista: Angel Gómez Aparicio



Angel Gómez Aparicio

unirte a otra gente si es que de verdad quieres tocar y ganarte la vida. Conocí a Don Byron y hemos estado trabajando juntos durante siete u ocho años. Debo decir que tuve mucha suerte. Don toca muchos tipos de música, desde funk, jazz -como en el quinteto- o música de dibujos animados. También entré en contacto con Dave Douglas, Barry Altschul, Sam Rivers -una experiencia magnífica-, acompañé a cantantes como Annie Ross y otras. Y entonces llegaron mis discos: *Sphere Music* (JMT), con piezas dedicadas a Monk y arreglos de sus temas, *Toys* (JMT), dedicado a Herbie Hancock, el proyecto sobre Mahler; en fin, los discos que me han dado a conocer.

- Veo que hay un grupo de músicos que siempre graban juntos, digamos Dave Douglas, Don Byron, Mark Feldman, Mark Dresser, Michael Formanek... ¿Hay una hermandad secreta?

- Pues quizás sí. En realidad ha sido una cadena de encuentros: conocí a Dave por medio de Don, a Mark Feldman por medio de Dave y así podría seguir hasta el infinito. La Knitting Factory y el tipo de música que allí se toca también ha jugado un papel decisivo en esta reunión.

- Hay muchas cosas que les unen: humor, un cierto sarcasmo, influencia académica, gusto por la subversión...

- ¡Uff! Me lo pone difícil pero es así. De alguna manera lo que estamos haciendo es tratar desde diferentes ángulos nuestra educación musical. Todos tocamos jazz pero hemos crecido escuchando música clásica y nos hemos interesado en la composición contemporánea. Lo quieras o no eso te hace pensar que hay mucho más que el bebop. Hay gente que se contenta con seguir tocando bebop, algo que para mí no es ningún problema, aunque realmente no introduzcan ningún elemento nuevo en la música. Para mí no es suficiente. Personalmente me interesan más los músicos que se sirven de la composición para llegar a la improvisación.

- *¿Qué le atrajo de la figura de Mahler?*

- Llevo escuchando a Mahler desde que tenía 15 años. Mi padre tenía la edición completa de Sir Georg Solti, recuerdo incluso la primera vez que escuché el *Adagietto* y dije: uuuff. Eso me hizo interesarme por él y leer sobre su vida. Hay miles de anécdotas interesantes y a esa edad te impresionan. Pero la verdad es que nunca hubiera soñado con poder hacer algo como *Primal Light*. De todas formas piense que el corte que abre *Toys*, con todo su ritmo latino, está tomado de la *Primera Sinfonía* de Mahler. Así que Mahler siempre ha estado ahí.

- *¿Cómo nació este disco?*

- Todo partió de un documental sobre la vida de Mahler que hizo el hermano de Stephan Winter y que fue presentado en la Knitting Factory como celebración del aniversario del sello JMT. La idea era improvisar en directo sobre sus composiciones con un grupo más pequeño: Dave Douglas, D.J. Olive, Dave Binney, Danny Bloom y yo. A la gente le gustó y Stephan me dijo que lo ampliara. Entonces pensé hacer un disco de casi una sola pieza larga, como las sinfonías de Mahler.

- *Supongo que la idea original fue hacer un retrato de Mahler y su tiempo por medio de la mezcla de estilos musicales ¿no?*

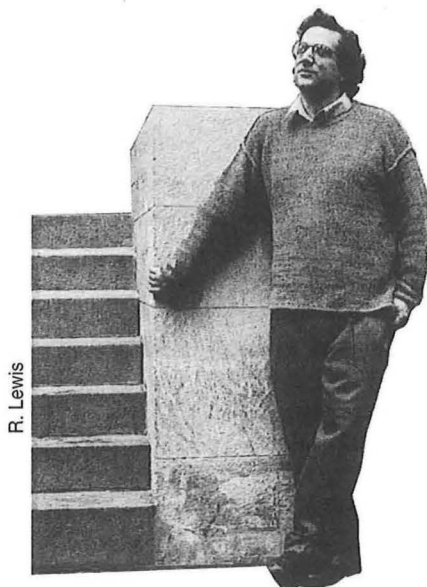
- Exacto, eso es. Él mezclaba lo popular con lo cultivado, lo sencillo, casi simplista, con pasajes extremadamente contrapuntísticos, lo etéreo con el más brutal de los sarcasmos. Creo que su música refleja los cambios que nos han hecho modernos. En su música cabía de todo: imitar lo más callejero, la música clásica, no sé, en un todo que da vueltas, desaparece, vuelve a aparecer, sin principio ni fin. Algunas veces escucharla puede ser frustrante pero creo que lo que intentaba retratar es un mundo de cambios. Así que para este disco escogí música popular de su época, música kletzmer, como la que utilizo en el primer corte del disco o en *La Canción de la Tierra*, un tema que para él era de inspiración china u oriental pero pensé que sería mejor transformarla en algo árabe.

- *La idea de usar un cantor de sinagoga es espléndida ¿cómo se le ocurrió?*

- Pues es una historia curiosa. Cuando pasaron el funeral de Isaac Rabin por televisión y escuché al cantor cantando en hebreo y diciendo algo así como: "Dios, extiende tus alas y abraza este cuerpo". ¡Ah! Eso es algo que te embarga de pura emoción, sobre todo con mis orígenes judíos -mis padres siempre se preocuparon de que mantuviese mi identidad cultural judía, de hecho hablaban en hebreo en casa. Creo que esa herencia se hace muy perceptible en *El Borracho en Primavera* de *La Canción de la Tierra*.

- *Frente al dramatismo que inyecta el uso del cantor, la verdad es que me reí muchísimo al escuchar a Arto Lindsay.*

- Arto es un personaje muy especial. Yo fuí segundo teclista de su grupo.



"DE ALGUNA MANERA LO QUE ESTAMOS HACIENDO ES TRATAR DESDE DIFERENTES ÁNGULOS NUESTRA EDUCACIÓN MUSICAL. TODOS TOCAMOS JAZZ PERO HEMOS CRECIDO ESCUCHANDO MÚSICA CLÁSICA Y NOS HEMOS INTERESADO EN LA COMPOSICIÓN CONTEMPORÁNEA. LO QUIERAS O NO ESO TE HACE PENSAR QUE HAY MUCHO MÁS QUE EL BEBOP".

- *¿De los Ambitious Lovers?*

- Sí, tocaba teclados junto a Peter Scherer, un tipo con talento. La verdad es que temía que la gente interpretara mi visión de Mahler como una jazzificación de lo clásico, del tipo Jacques Loussier. Como puede escuchar sólo hay un tema que hago de manera jazzística, un trío con la interpolación de un pasaje funk, tocado por el bajo en *Canciones del Camarada Errante*. El resto es bien distinto: de Jakob Druckman cogí la idea de mezclar el *Adagietto* de la *Quinta Sinfonía* y mezclarla con grabaciones de fragmentos de otras obras suyas formando una corriente que se encuentra con una contracorriente que sin embargo no desvía su curso. Y el resultado creo que es precioso.

- *La mezcla de lenguajes, músicos, una mirada nada cándida sobre la tradición... Todo eso es muy neoyorquino.*

- Es que eso es Nueva York. Creo que de todas maneras la gente tiene una idea muy estereotipada de Nueva York como La Meca.

- *Bueno, creo que es la misma que se tiene en Estados Unidos de Europa y toda su aura hemingwayana.*

- Pues quizás. Para que se dé cuenta, le contaré algo sobre cómo funcionan las cosas allí. Nueva York siempre está buscando lo próximo que va a impactar, eso está en su *naturaleza*. Pero eso trae el olvido. No hace mucho Barry Altschul fue a buscar trabajo a la Knitting Factory con un grupo magnífico. El programador, un chico de ventitantos años, le dijo que no, que quién era él. Barry le dijo que había tocado con Chick Corea, con Paul Bley, que tenía tantos discos en Soul Note, etc. No hubo manera. Aquella noche Barry me llamó entre desconcertado y descorazonado. También eso es Nueva York.

- *A la hora de definir su obra como un todo, uno se en-*

cuentra con dificultades. ¿Estaría bien algo así como una "construcción postmoderna"?

- No está mal, es muy posible que sea eso. Si lo que significa es que sus elementos están fraccionados y llenos de referencias y autorreferencias, no puedo decirle que no. Es así como percibimos las cosas hoy en día. Hay cientos de maneras en las que nos podemos expresar y comunicar sin que las cosas pierdan sentido. ¿Por qué poner coto si el sentido, la esencia, permanece en ellas? Esa es una parte del problema, la otra se explica cuando, por ejemplo, te acercas a Mahler. Entrás en una tienda y te compras todas las Sinfonías de Mahler en cientos de versiones sin que haya un orden, no una sino varias versiones definitivas: Solti o Bernstein, digamos. No hay una referencia sino muchas. A mí en particular me fascina la manera en que Bernstein se introduce en Mahler por medio de su judaísmo compartido. Así es más apasionado, más comprometido. No sé si sabe que hizo un documental llamado *El Pequeño Tamborilero* que trata del judaísmo en Mahler.

- *Hablando de este tema, el judaísmo es algo que está muy presente en la música neoyorquina: la Hasidic New Wave, el New Klezmer Trio, los grupos de Frank London, Masada de John Zorn...*

- Yo distinguiría entre lo que Zorn ha llamado Radical Jewish Culture, una etiqueta sin mucho significado más allá de su característico gesto polémico, y lo que es la auténtica herencia judía no expresada, como la de John, en forma de oposición. Yo soy judío, he estudiado la persecución y la supervivencia del mundo judío pero no lo he utilizado como una afirmación de mi conciencia judaica. Simplemente lo he usado como una forma de introducirme en la identidad de Mahler. Está ahí y es algo que no puedes evitar si quieres hacer un retrato verdadero. Hay una historia fascinante sobre



R. Lewis



J. Homa

él: Mahler se encuentra con un cantor callejero y le dice: "¡Eh! Lo que haces es fantástico. ¿Por qué no vienes a casa y me lo cantas?". El cantante le dice que no es cantante sino un cantor de sinagoga. Van a su casa y empieza a cantarle viejas canciones judías, Mahler se emociona y llora. Se sienta al piano y toca su versión de lo que el cantor le ha cantado. El cantor se va furioso hacia él y le dice que no lo haga, que esa música no puede ser escrita. Mahler le responde que lo sabe pero que es lo que quiere escribir. Con esta historia quiero decir que el elemento judío estaba allí, no que Mahler fuera una víctima porque fuera judío como han interpretado algunos críticos. Antes que judío Mahler era músico. Todo el asunto de su conversión al catolicismo y la dirección de la Ópera de Viena, es una situación arquetípicamente judía: si te conviertes no dejas de ser judío, eres un judío converso. Es como en las novelas de Joseph Roth en las que el judío se convierte para entrar en contacto con la clase alta. Quiero decir que no intento denunciar nada con mi trabajo sobre Mahler sino que es un trabajo sobre él y su tiempo. El disco ha sido mal interpretado, tanto por la crítica como por parte del público. He llegado a recibir cartas realmente furiosas quejándose del trato que le he dado a las composiciones de Mahler. Todavía existe un cierto sentimiento de que eso es algo intocable, de que cualquier tratamiento que no se ajuste a la convención es una violación.

- Pero en Europa toda esta actividad frenética y bastante cargada de símbolos y tradiciones judías puede ser interpretada de otra manera.

- He discutido muchas veces con Frank London qué significado puede tener todo esto de la Radical Jewish Culture. Cuando John Zorn se presenta en Munich en el aniversario de la Noche de los Cristales Rotos vestido como un prisionero de un campo de concentración, ¿es eso tan revulsivo? Yo no lo veo así, más bien al contrario. Yo encuentro mucho más radical ser judío e ir vestido tan elegante como Wynton Marsalis y su grupo. Eso es algo más que supervivencia, es

superioridad, soy alguien a quien tratar seriamente ¿Te imaginas a Wynton vestido de esclavo para levantar polémica y crear una conciencia del problema afroamericano? Es absurdo. Todo el mundo está orgulloso de lo que es y así debe ser. La auténtica cuestión es construir el puente que te acerque a los demás y hacer que los demás se acerquen a tí. De todas maneras la cuestión judía es muy complicada. Personalmente estoy muy orgulloso de ser judío pero no creo que eso me deba llevar a ningún tipo de exclusividad.

- Resulta difícil reconciliar en una misma figura al compositor de una pieza tan bromista como I'm Meshugah For My Sugah con el bombazo latino que abría Toys o el de este trabajo sobre Mahler.

- Sé que cuesta trabajo, también a mí. (Risas) Todo proviene de diferentes experiencias por las que he pasado. La verdad es que fundamentalmente soy un pianista de jazz. En cuanto a lo de Mahler, sólo puedo decirle que es algo que he tenido la suerte de poder hacer y un camino por el que espero poder seguir.

- El suyo es uno de los tantos discos de jazz que conversan con otra tradición ¿Por qué cree que hoy ocurre esto? ¿Porque estamos en una época de redefinición de lo que es un standard, porque no hay parámetros fijos...?

- Eso depende de cada músico. Los hay que siguen tocando como Red Garland o Phineas Newborn y, vale, es así. Yo los respeto y creo que es una opción válida. Otros necesitan algo más autoreferencial... Todo depende de cómo uno se relaciona con la tradición, aunque hoy sería más exacto decir las tradiciones. En otros casos es simplemente una cuestión de ambición, como cuando un músico quiere construir un disco que diga algo determinado, definir algo. Es muy complicado. Le doy un ejemplo: en cierta ocasión, cuando estábamos tocando cosas de John Kirby, Al Foster se acercó y nos preguntó por qué estábamos tocando esas cosas tan anti-

J. Homa



"HE DISCUTIDO MUCHAS VECES CON FRANK LONDON QUÉ SIGNIFICADO PUEDE TENER TODO ESTO DE LA RADICAL JEWISH CULTURE. CUANDO JOHN ZORN SE PRESENTA EN MUNICH EN EL ANIVERSARIO DE LA NOCHE DE LOS CRISTALES ROTOS VESTIDO COMO UN PRISIONERO DE UN CAMPO DE CONCENTRACIÓN, ¿ES ESO TAN REVULSIVO? YO NO LO VEO ASÍ, MÁS BIEN AL CONTRARIO. YO ENCUENTRO MUCHO MÁS RADICAL SER JUDÍO E IR VESTIDO TAN ELEGANTE COMO WYNTON MARSALIS Y SU GRUPO".

guas. Don Byron le respondió que esa es una música que se había perdido, que nadie la tocaba y que lo que Ellington tocaba en 1929 era radical, es más, que todavía lo es hoy en día. Con esto quiero decir que nuestros puntos de referencia son distintos. Para algunos hacer esto es regresivo. Es como toda la historia montada alrededor de Wynton Marsalis. No tienes que estar a favor de todo lo que hace desde su posición de poder pero como compositor e intérprete es alguien a quien no te queda más remedio que admirar y respetar. Yo creo que esta haciendo algo que debe hacerse y para mí, eso es mucho.

- El mismo año que Toys, aparecieron otros dos discos dedicados a Herbie Hancock -uno de Geri Allen y otro de Larry Willis-. Supongo que es algo generacional.

-El problema con Herbie es un problema de percepción: para muchos ha estado mucho tiempo sin grabar discos de jazz y eso hace que su presencia haya sido más recordada que sentida durante un cierto tiempo. Desde que comencé a tocar, Herbie ha sido una de mis influencias fundamentales. Todavía me acuerdo de cuando le escuché acompañar a Miles en *My Funny Valentine*, con tanta precisión, tanto gusto, tan lleno de inteligencia. De repente me convertí en un loco de Hancock. Para mi generación fueron los pianistas que tocaron con Miles (Jarrett, Corea, Hancock), McCoy Tyner y Cecil Taylor los que nos formaron.

- Me sorprendió bastante ver que su último disco está dedicado a Jacob Druckman, un compositor contemporáneo no excesivamente conocido y al que me cuesta trabajo relacionar con su obra.

- Druckman me influenció de

alguna manera. Cuando escuché obras suyas como *Windows*, *Animus* o su *Cuarteto de Cuerdas*, me entusiasmaron. Iba a escribirle una carta cuando me enteré de que acababa de morir, así que esta es mi carta porque creo que fue una buena influencia aunque no sea algo evidente.

- Hábleme del disco Wagner E Venezia

- Ya sabe que él murió allí y escribió en su diario cómo escuchaba su música tocada en la Plaza de San Marcos. La formación es bastante especial: un cuarteto de cuerdas, piano y acordeón. No hay improvisación en él sino sólo arreglos.

- Es llamativo que casi todos los músicos jóvenes americanos esten grabando en sellos europeos y que sus giras se desarrollen mayoritariamente en Europa.

- No se puede decir que no haya oportunidades de tocar en Estados Unidos, pero es difícil. Vas a Filadelfia, a Baltimore, a Nueva York, quizás a alguna ciudad de la Costa Oeste, sitios sueltos aquí y allá, pero no mucho más. Aquí hay todo un circuito. De hecho estuve en Europa con mi trío hace tres años y fue fantástico. En cuanto a las casas de discos hay muy pocos sellos americanos que se atrevan a editar un disco como el de Mahler o el de otros músicos jóvenes

con algo que no sea directamente jazz. Los sellos europeos son más sensibles a discos con una cierta carga cultural, o, por así decirlo, menos comunes.

**Uri Caine Trio: *Blue Wail*
(Ver reseña en sección Discos)**

DISCOGRAFÍA REFERENCIAL

Con Cornell Rochester-Gerald Veasley

1985: *One Minute Of Love* (Gramavision)

Con Bobby Zankel

1992: *Seeking Spirit* (Cadence)

1994: *Emerging From The Earth* (Cadence)

Con Don Byron

1992: *Plays The Music Of Mickey Katz* (Nonesuch)

1996: *No-Vibe Zone* (Knitting Factory)

Bug Music (Nonesuch)

1998: *Nu Blaxploitation* (Blue Note)

Con The Enja Band

1992: *The Enja Band* (Enja)

Con Michelle Goodman

1992: *Michelle Goodman* (JMT)

Con Kevin Bruce Harris

1993: *Folk Song, Folk Tales* (Enja Tip-Toe)

Con Dave Douglas

1995: *In Our Lifetime* (New World)

1996: *Stargazer* (Arabesque Jazz)

Como líder

1992: *Sphere Music* (JMT)

1995: *Toys* (JMT)

1996: *Primal Light* (Winter & Winter)

1997: *Wagner E Venezia* (Winter & Winter)

1998: *Blue Wail* (Winter & Winter)



J. Homa