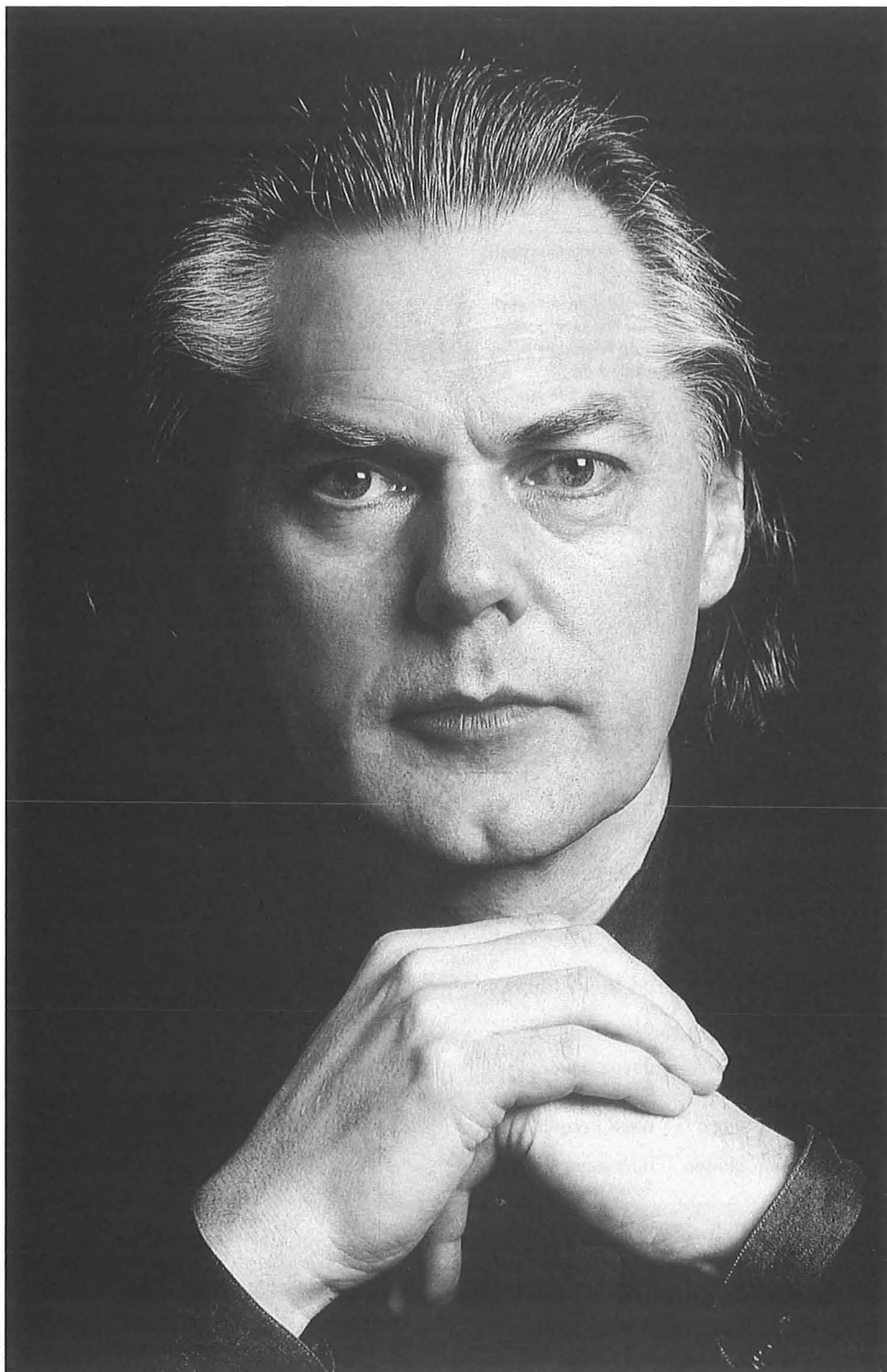




Silvia Lelli

DESDE QUE CON 14 AÑOS TUVO
UNA SUERTE DE EPIFANÍA AL
ESCUCHAR A JOHN COLTRANE EN
UN PROGRAMA DE RADIO, Y
DECIDIÓ SER MÚSICO, EL
SAXOFONISTA NORUEGO JAN
GARBAREK HA GRABADO MÁS DE
25 ÁLBUMES COMO LÍDER, TODOS
PARA EL SELLO DISCOGRÁFICO

Garbarek Jan Garbarek

ECM. SU PRIMER DISCO, **AFRIC
PEPPERBIRD**, MARCÓ TAMBIÉN EL
LANZAMIENTO DEL SELLO, QUE SE
HIZO FAMOSO POR EL ESLOGAN "EL
SONIDO MÁS BELLO DESPUÉS DEL
SILENCIO". AHORA ACABA DE
APARECER **RITES**, UN
IMPRESIONANTE DOBLE CD EN EL
QUE SU ARTISTA SEGURAMENTE MÁS
EMBLEMÁTICO "EN EL CÉNIT DE SU
VIDA" EVOCA LOS RITOS DE PASAJE
DEL CICLO VITAL HUMANO. JAN
GARBAREK ESTARÁ DE GIRA POR
ESPAÑA EN ABRIL JUNTO AL
HILLIARD ENSEMBLE, EL CUARTETO
VOCAL INGLÉS CON EL QUE GRABÓ
OFFICIUM. SU MAYOR ÉXITO HASTA
LA FECHA.

Entrevista: **Peter Wessel**

- *¿Es usted la personificación del sonido ECM?*

- Soy tan sólo un elemento en un proceso y desarrollo en el que participa mucha gente: músicos, diseñadores, técnicos etc. Somos una gran familia que, cada uno a su manera, contribuimos a la definición del llamado sonido ECM.

noventa por ciento del material estaba escrito. Había pequeños resquicios para la improvisación, pero ni siquiera los solos variaban mucho una vez establecidos. Compare esto con el jazz de los años sesenta donde la idea reinante era alejarse del tema lo antes posible para buscar la libertad haciendo otra cosa. Una liberación que, según mi modo de ver, resultaba un poco ilusoria puesto que al final todos acababan sonando igual.

- *¿Abstracción para usted es...?*

- perder de vista el material que tenemos entre manos. Leí una vez un ensayo que definía el concepto harmolódico de Ornette Coleman como una forma de improvisar que se basa en el material melódico de la composición. Pienso que, en gran medida, el jazz ha ido abandonando estas ideas para concentrarse más en el virtuosismo como un fin en sí mismo.

- *Hace no mucho, comentando el CD ¡Que Viva Mingus! para esta revista, observé que las composiciones de Mingus seguían inacabadas hasta el momento en que su grupo se ponía a tocarlas: todo dependía de la creatividad de músicos como Jimmy Knepper, Curtis Porter, Clarence Shaw, y el mismo Mingus y la extraordinaria sintonía del conjunto. La música de Tijuana Moods tocada por la Mingus Big Band me parecía pobre en comparación con el original.*

- Le entiendo perfectamente. Fue una experiencia tremenda para mí escuchar al grupo de Mingus en Oslo una vez. Tocando las composiciones con sus partes alternativamente escritas e improvisadas, los músicos estaban constantemente llevándolas más lejos, rompiendo fronteras, tocando cosas nuevas. Cuando hoy día, treinta años más tarde, oigo la misma música tocada por músicos jóvenes, sigue sonando maravillosamente, pero no significa lo mismo. Están mirando hacia atrás, mientras que en los años sesenta el grupo de Mingus miraba hacia adelante.

- *Profesa una gran admiración por Gene Ammons. Sorprende en un saxofonista descrito por su productor como "un asceta con un aspecto y sonido ascéticos". Obviamente ascético no es lo mismo*

... Y SIEMPRE SE
AGRADECE QUE HAYA
UNA PERCHA DONDE
COLGAR
NUESTROS
PREJUICIOS.

- *¿En qué consiste este sonido, en su opinión?*

- Soy bastante reacio a atribuir el sonido ECM a una persona o un tipo de música. Es más complejo que eso. Abarca una gran variedad de expresiones musicales: desde Perotín hasta el Art Ensemble Of Chicago. ¿Qué es lo que tienen en común todos ellos? No sé. Tal vez el simple hecho de ser lo que al productor de ECM, Manfred Eicher, le gusta escuchar y presentar. En último lugar es él quien selecciona los músicos y compositores que constituyen el catálogo de ECM.

- *Mantiene que el jazz se ha hecho cada vez más abstracto a expensas de algunas de sus cualidades esenciales. ¿Qué es lo que tenía la música de Armstrong y que hoy se ha perdido?*

- Ha habido un largo y vívido desarrollo, o progresión, podríamos decir. Me gustaría volver a encontrar los rasgos que caracterizaban la música de los primeros maestros del jazz como Armstrong o Ellington. Durante los últimos años una parte de la música ha ganado mucho en complejidad y abstracción, pero antaño el contenido emocional permanecía intacto a pesar de la simplicidad de la música, o quizá precisamente debido a ella, no lo sé.

- *¿Tiene que ver con una creciente tendencia a apoyarse más en los arreglos?*

- Creo que no. Más bien lo contrario. Si escucha los discos de Louis Armstrong notará que se mantiene muy cerca de la melodía, usualmente una melodía bastante sencilla con pocos acordes, y alrededor de él los demás hacen segundas y terceras voces, probablemente inventadas allí mismo, y no obstante siguiendo un arreglo predeterminado. Desde luego en la orquesta de Duke Ellington el

que frío, pero a veces resulta muy difícil distinguir su identidad artística de la imagen corporativa de un sello que, a través de sus gélidas portadas y límpida acústica, evoca un mundo austero, desolado y en absoluto cálido, como me imagino que usted también piensa que es el sonido de Ammons.

- Evidentemente. Pero si mira el libreto de mi último disco *Rites*, verá que dentro hay fotos de la India, que no es un lugar tan frío. (Se ríe.) La verdad es que la gente me relaciona con glaciares y nieve simplemente porque sabe que soy del norte. Si no lo supieran, seguramente no pensarían así. Los seres humanos estamos muy pendientes de las etiquetas y siempre se agradece que haya una percha donde colgar nuestros prejuicios.

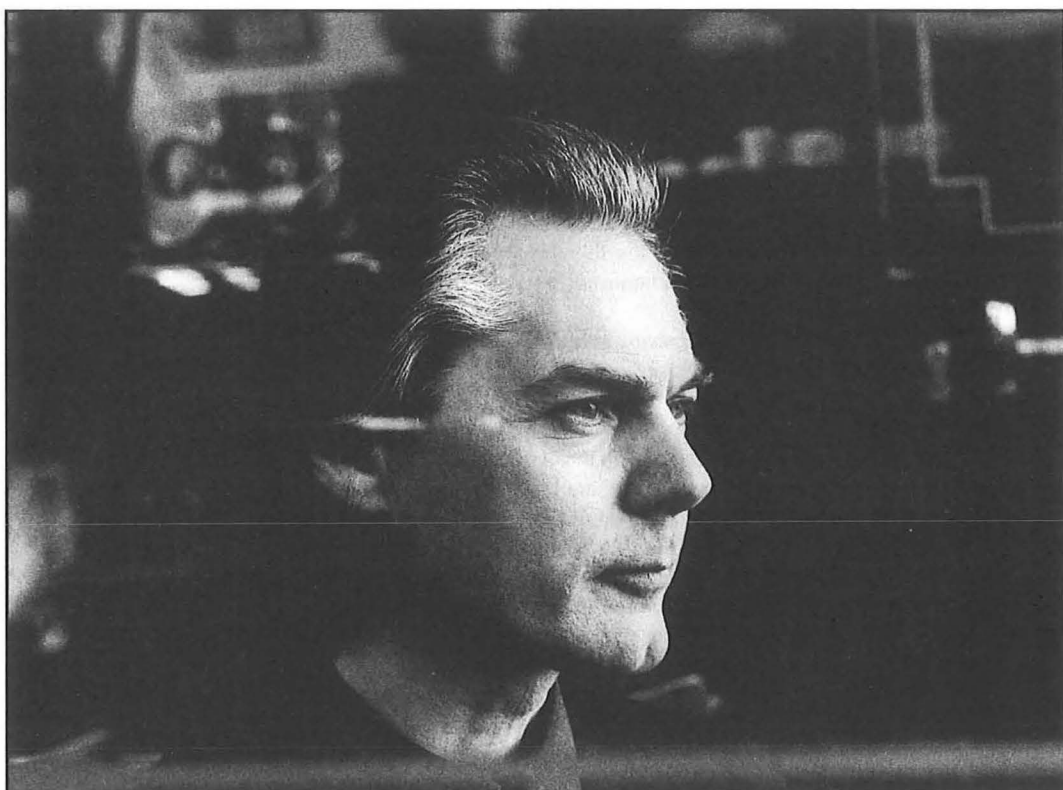
- ¿Puede ser que su sentido de estructura y economía contribuya a la idea de que es usted un músico cerebral, siempre controlando sus sentimientos?

- También la música de Ammons es muy estructurada. Pero ciertamente no es fría, lo que demuestra que estructura no necesariamente es igual a frialdad. Lo que me atrae de Gene Ammons, a parte de su sonido que es muy claro y directo...como el mío (risas), es que sus ideas son muy claras y sencillas a la vez que llenas de sentimiento. Me emocionan profundamente.

- Usted es un músico muy melódico. ¿Parece tener preferencia por temas muy sencillos y pegadizos como el tema de Don Cherry Malinye en Rites, que es casi como una canción infantil?

- Eso es cierto. Ese tema tiene muchas de las cualidades que busco, también en mis propias composiciones. Aparentemente es muy sencillo, pero debajo de la sencillez hay un cierto poder y carácter en la melodía. No es como una melodía cualquiera en do mayor. Es

realmente algo que queda grabado en tu mente. Tiene unas figuras que hacen que no puedas dormir y te quedes despierto a media noche para tomar notas. A veces me pasa: oigo una melodía y sé que la tengo que tocar, no puedo dejarla pasar. *Witchi-Tai-To* que también aprendí de Don, y grabé, era otra de ellas. Él tenía un gran sentido melódico, un gran sentido del elemento folclórico de las



Roberto Masotti

melodías, y sus gustos y mis gustos musicales se parecían bastante. Sueño con poder algún día escribir una melodía que tenga la fuerza y el carácter de una canción popular de esas que siempre perviven. Es probablemente una utopía, pero una meta por la que vale la pena luchar.

- ¿De ahí su interés por las músicas populares de regiones tan distintas entre sí como Georgia y los Balcanes, la India, y lo que ha llamado "su propio patio trasero", es decir Noruega?

- Sí, son músicas que han demostrado poseer las cualidades necesarias como para sobrevivir durante siglos. Tienen una gran riqueza de detalles y un sinfín de ritmos. Como es natural, hay gente que las rechaza con un "¿Eso?: pero si no es más que un ritmo africano." Pero si realmente te tomas el tiempo para analizar lo que

ningún tipo de congregación, doctrina, o como quieran llamarlo. Me gusta tocar solo.

- *¿Cómo se gestionó su colaboración con el Hilliard Ensemble?*

- Como usted sabe, llevo muchísimos años grabando para ECM y en algún momento Manfred Eicher empezó a grabar también al Hilliard Ensemble. Se comentó la oportunidad de invitarles a grabar con otros artistas de ECM, y un día Manfred sugirió que nos conociéramos para ver si la mezcla de nuestros sonidos daría buen resultado. Soy un hombre relativamente curioso, y por lo visto lo son ellos también, de modo que nos juntamos para charlar y tocar un poco juntos, pero sin equipo de grabación. No hizo falta más de un minuto para que quedara claro que había una buena sintonía, y en seguida paramos de tocar para fijar las fechas de la grabación.

- *¿Se puede deducir algo del enorme éxito que han tenido, tanto este disco como otros, del que los monjes españoles han grabado con canto gregoriano?*

- Es muy difícil especular sobre esto. No creo que la música que hago con el Hilliard Ensemble sea más espiritual que la que hago en otros contextos. Es el oyente quién con su contribución y actitud hace que un tipo de música le resulte más espiritual que otro. Si tiene una fuerte añoranza espiritual, sabrá encontrar los valores espirituales en la música que más le

atrae. No se me había ocurrido antes, pero cuando lo analizamos bien puede que el oyente sea el elemento más

... EN LO QUE NO TENGO MUCHA FE ES EN LOS SISTEMAS,

ORGANIZACIONES, ADMINISTRACIONES, ETCÉTERA.

pasa en ese ritmo, verás que es de lo más complejo y muy inspirador, aunque a lo mejor luego sólo te quedas con un fragmento. La música folclórica tiene vínculos directos con, y eso nos lleva al título de mi nuevo álbum *Rites*, los diferentes rituales de los pasajes que marcan el ciclo de la vida humana.

- *¿Se involucra en otros aspectos culturales además de los directamente musicales en los países que visita?*

- No. Lo que yo busco es una persona o una melodía. Me interesan elementos puntuales. Si toco con un músico de Brasil no es porque tenga un interés especial por la cultura brasileña, o incluso por la música brasileña. Podría tocar cualquier estilo de música si me interesa como persona, si me dice algo. Al fin y al cabo es con él y no con su cultura que voy a tocar. Donde nacemos es una coincidencia: unos nacen en la India, otros en Noruega, y otros en Brasil. Nos criamos en estas culturas y aprendemos los conocimientos, técnicas y disciplinas inherentes a ellas. Pero es en el nivel básico humano donde yo me muevo y donde encuentro los ritmos, melodías y ambientes con los que podré trabajar. No digo que no me interese ver un documental o leer un libro sobre un determinado país, esto es otra historia, pero cuando se trata de la creación musical me dejo guiar por mi instinto humano.

- *Antes de Rites hizo Officium, un álbum de música litúrgica medieval en colaboración con el Hilliard Ensemble. ¿Se considera usted creyente: es cristiano practicante?*

- Creo que la iniciativa más importante que he tomado respecto a la iglesia fue cuando a los trece años le pedí al párroco que me diera de baja en el registro parroquial. Otra cosa es que yo, como todo el mundo, tenga mis inquietudes espirituales, y también como todos los demás entiendo el significado de lo que esto quiere decir. En lo que no tengo mucha fe es en los sistemas, organizaciones, administraciones, etcétera. No me identifico con

... NO ME IDENTIFICO CON NINGÚN TIPO DE CONGREGACIÓN, DOCTRINA, O COMO QUIERAN LLAMARLO...

... ME
GUSTA
TOCAR SOLO.

importante. Nosotros tan sólo creamos ondas de aire, él recrea la música a su imagen.

- *"Una canción que viene del corazón no necesita justificación" ha dicho a propósito de la canción The Moon Over Mtatsminda que el cantante y compositor georgiano Jansug Kakhidze canta en Rites. ¿Parece casi una profesión de fe?*

- En todo caso es una excelente ilustración de lo que acabamos de comentar. Esta vez fui yo quien reconstruyó la música a mi semejanza. Encontré una canción que venía de un corazón y que me hablaba a mí. Por eso está en el disco aunque yo no participo como músico. Tenía que incluirla.

- *Rites evoca los ritos de los pasajes en el ciclo de la vida humana. ¿En qué parte de este ciclo se encuentra usted?*

- En la mitad de mi vida. Y esto es para mí una buena oportunidad de mirar hacia atrás y hacia delante. Repaso mis colaboraciones con Don Cherry e investigo nuevos medios tecnológicos que no cambiarán mi forma de pensar acerca de la música, pero son nuevas herramientas que a lo mejor señalan un camino a seguir, a lo mejor no. No lo sé. Pero son parte de lo que hago ahora. Me imagino fácilmente haciendo discos cien por cien acústicos dentro de unos años, aunque también sé que voy a trabajar con música altamente electrónica. Hay gente que opina que estos son dos mundos opuestos e irreconciliables. Para mí no es así. No son más que sonidos que tenemos a nuestro alcance como medios de expresión. Son fuentes y herramientas, sean electrónicas o acústicas.

- *¿Teme que con la revolución en las comunicaciones el mundo se parezca cada vez más a una aldea global, que se puedan poner en peligro culturas como la suya donde el aislamiento, debido a una geografía particularmente accidentada, ha permitido conservar los viejos modos y una tradición musical popular especialmente rica?*

- Claro que me gustaría poder seguir viviendo en ese mundo que es el mío, con grandes espacios naturales aun sin tocar por el hombre. No obstante, me he reconciliado con la idea del cambio; es una falacia pensar que algo puede permanecer intacto, siempre igual. El cambio es la realidad, y eso lo tenemos que aceptar. No hay por qué llorar, ni siquiera si dentro de unos cientos de miles de años no quedan humanos en nuestra tierra. El universo seguirá girando, aunque quizás no en la dirección que nosotros hubiésemos querido.

- *Su padre era polaco. En la carpetilla de Rites explica que su emoción al oír por primera vez a Jansug Kakhidze cantar The Moon Over Mtatsminda fue tan intensa porque lo hacía en un idioma que usted no entendía y eso le recordaba cuando su padre cantaba en polaco, idioma que de niño tampoco entendía?*

- Bueno, eso fue un elemento más. Pero mi reacción espontánea fue por lo parecida que su voz suena a la de mi padre.

- *¿Llegó a tocar con el gran músico y compositor polaco Krzysztof Komeda?*

- No, pero le conocí. Encontré genial la música que había escrito para la película danesa *Hambre* sobre la novela de Hamsun, y también me gustó mucho su música para *El cuchillo en el agua* de Polanski. En ésta tocaba el saxo Bernt Rosengren, que fue mi héroe número dos, después de Coltrane.

- *¿Cree que las muchas culturas musicales que conviven en Europa harán que el jazz se desarrolle mejor en este lado del Atlántico?*

- ¿Desarrollarse el jazz? No sé. Es casi una contradicción. ¿No? Desde mi punto de vista el jazz ahora es como la música barroca. Es algo cerrado, aunque sigue vivo gracias a los intérpretes. Los grandes creadores del jazz, como nosotros los conocemos, ya no están. Ya no tenemos a Bach o a Charlie Parker. Creo



Rolf M. Aagaard

que los jóvenes músicos que están mirando hacia atrás, a la historia del jazz, y no los estoy criticando porque he pasado algunos de mis mejores momentos musicales con interpretaciones de música de eras pasadas, como el barroco, rococó o el periodo romántico, o lo

que sea, creo que todo eso se ha convertido en un circuito internacional donde todo el mundo puede intentar hacer su interpretación del jazz, de la misma manera que tenemos a grandes músicos japoneses tocando música europea del siglo XVII. También en el jazz hay intérpretes fantásticos que le confieren una vida nueva.

- *¿De modo que el jazz ha pasado a ser una forma musical que pertenece a nuestra historia?*

- Para mi casi es así. No he oído nada de lo que yo llamo jazz que

suene a nuevo. De hecho, si yo lo llamo jazz es porque suena viejo, porque suena como algo que conozco de antes. Y si oigo algo nuevo no es jazz, es algo que ni siquiera sé cómo llamarlo, pero no es jazz. Creo que mi definición de jazz se está haciendo más estrecha. Puedo ir desde poco antes de Louis Armstrong hasta una parte de Miles Davis. Luego ya no es jazz. Es algo diferente.

- *¿Usted toca jazz?*

No, no lo creo. Pero me encanta escucharlo. Lo hago constantemente.

Rites (ver reseña sección Discos)

DISCOGRAFIA REFERENCIAL

COMO LÍDER:

1969	<i>Esoteric Circle</i>	Freedom
1970	<i>Afric Pepperbird</i>	ECM
1971	<i>Sart</i>	ECM
1972	<i>Triptykon</i>	ECM
1973	<i>Wichi-Tai-To</i>	ECM
1975	<i>Dansere</i>	ECM
1976	<i>Dis</i>	ECM
1977	<i>Places</i>	ECM
1978	<i>Photo With...</i>	ECM
1979	<i>Afterland</i>	ECM
1980	<i>Eventyr</i>	ECM
1981	<i>Paths, Prints</i>	ECM
1983	<i>Wayfarer</i>	ECM
1984	<i>It's OK To Listen To The Gray Voice</i>	ECM
1986	<i>All Those Born With Wings</i>	ECM
1988	<i>Legend Of The Seven Dreams</i>	ECM
1990	<i>Ragas And Sagas</i>	ECM
	<i>I Took Up The Runes</i>	ECM
1992	<i>Madar</i>	ECM
	<i>Twelve Moons</i>	ECM
1993	<i>Officium</i>	ECM
1995	<i>Visible World</i>	ECM
1998	<i>Rites</i>	ECM

COLABORACIONES:

Con Charlie Haden:		
1979	<i>Folk Songs</i>	ECM
	<i>Magico</i>	ECM
Con Keith Jarrett:		
1974	<i>Belonging</i>	ECM
	<i>Luminessence</i>	ECM
1975	<i>Arbour Zena</i>	ECM
1977	<i>My Song</i>	ECM
1979	<i>Personal Mountains</i>	ECM
	<i>Nude Ants</i>	ECM
Con Art Lande:		
1973	<i>Red Lanta</i>	ECM
Con Gary Peacock:		
1977	<i>December Poems</i>	ECM
1981	<i>Voice From The Past- Paradigm</i>	ECM
1987	<i>Guamba</i>	ECM
Con George Russell:		
1967	<i>Othello Ballet Suite /</i>	
	<i>Electronic Organ Sonata no 1</i>	Soul Note
1969	<i>Electroni Sonata For Souls</i>	
	<i>Loved By Nature</i>	Soul Note
1970	<i>To Prillargi</i>	Soul Note
1971	<i>Listen To The Silence</i>	Soul Note
Con Terje Rypdal:		
1968	<i>Bleak House</i>	ECM
1971	<i>Terje Rypdal</i>	ECM
Con Ralph Towner:		
1974	<i>Solstice</i>	ECM
1977	<i>Solstice Sound And Shadows</i>	ECM
Con Miroslav Vitous:		
1991	<i>Star</i>	ECM
1992	<i>Atmos</i>	ECM
Con Kenny Wheeler:		
1977	<i>Deer Wan</i>	ECM