



■ ENTREVISTA
AGUSTÍ FERNÁNDEZ
■ Por Juan Carlos Abelenda
Fotografía Carmen Llussá

AGUSTÍ con obstinado

AGUSTÍ FERNÁNDEZ ES UNO DE LOS MÁS IMPORTANTES EXPLORADORES DE LA MÚSICA IMPROVISADA EN ESPAÑA. CON UNA CARRERA MUSICAL PERFECTAMENTE ASENTADA Y UNA MERECEDA REPUTACIÓN INTERNACIONAL, FERNÁNDEZ NO SÓLO DESARROLLA SU FACETA DE INTÉRPRETE A TRAVÉS DE SUS PROPIOS GRUPOS Y MÚLTIPLES COLABORACIONES SINO QUE, ENTRE OTRAS ACTIVIDADES Y EN PARALELO, IMPARTE CLASES EN



Somos como una sociedad secreta, como
un clan, y dispersos por los continentes.
Adolfo Bioy Casares (*La Trama celeste*)

rigor

LA ESCUELA SUPERIOR DE
MÚSICA DE CATALUÑA
(ESMUC), DESPLIEGA LABORES
DE PROGRAMADOR PARA EL
FESTIVAL DE MÚSICAS
CONTEMPORÁNEAS DE
BARCELONA Y DE LOS
CONCIERTOS DEL CICLO NITS DE
MÚSICA DE LA FUNDACIÓ JOAN
MIRÓ. SIN DUDA ESTAMOS ANTE
UN MÚSICO GLOBAL QUE
CONOCE Y DESARROLLA A LA
PERFECCIÓN EL LENGUAJE DE LA
IMPROVISACIÓN.

FRERNÁNDEZ

- A lo largo de su trayectoria musical ha colaborado con un sin fin de músicos ¿con cuál de ellos se ha sentido más identificado?

- No podría destacar, de entre todos los músicos con los que he trabajado, uno u otro en particular. Es verdad que siempre hay afinidades concretas con alguno pero la improvisación siempre tiene el riesgo de que haya un mal entendido o un entendimiento difícil; pero éste es el riesgo que conlleva.

He tenido la suerte de que todos los músicos con los que he tocado son grandes músicos, por ello no he tenido ningún problema en particular con ellos. Por ejemplo en el caso de William Parker, con él he tocado en muchas ocasiones y es una auténtica maravilla tocar juntos. La forma de hacer música que tiene William Parker es una forma de vivir y por tanto una forma de sentir la música.

Con Evan Parker también me entiendo muy bien en el escenario, puede ser que venga dado porque es con el que más he tocado y en todo tipo de formaciones, dúo, trío, cuarteto y orquesta.

- ¿Participa como William Parker de esa forma de entender la música y en concreto de ese estado ideal al que él denomina *Tone World*?

- De alguna forma, sí; de hecho, John Stevens decía que el mundo de la música improvisada es un mundo pequeño, que cuando te introduces en él, en ese mismo momento, te olvidas de todo. En ese preciso instante estás viviendo el mundo del sonido, y en particular de la reacción de ese sonido dejando a un lado la parte más emocional, intelectual o física; es decir, te encuentras viviendo en un estado. William lo manifiesta de una manera, John Stevens de otra, y cada músico lo hace a su manera. Lo que sí es cierto es que cuando conectas con la música tú eres como un instrumento y a través de uno mismo fluye un tipo de energía determinada. En ese *estado* tú no escoges, la personalidad no puede mandar, el yo desaparece y por tanto te encuentras reaccionando en un mar de sonidos que están fluyendo y de los cuales tú participas.

Además, hay que precisar que William Parker está ubicado dentro de una corriente de músicos americanos para los que su música es un instrumento de búsqueda espiritual. Este es un pensamiento que yo comparto pues mi música también busca esa espiritualidad. Y cuando encuentras a otro músico que busca algo semejante a lo que tú buscas, te encuentras muy cerca de ese músico.

- Relacionado con lo que estamos hablando, ¿cree que hay una diferente forma de interpretar entre improvisadores de un continente u otro?

- Desde mi punto de vista, la diferencia entre improvisadores americanos y europeos radica en lo siguiente; los músicos americanos (y en concreto la generación de David S. Ware, William Parker, Matthew Shipp, etc) tienen muy presente la cultura del jazz tradicional, y la tienen presente porque la viven. William Parker vive muy cerca de David Murray y de muchos otros músicos, eso posibilita que se encuentren a menudo y que toquen muchas veces juntos. Por el contrario, los músicos europeos rompieron con el jazz; por eso, cuando músicos como Peter Kowald, Alexander von Schlippenbach, Derek Bailey o Evan Parker llevaron la improvisación hacia el lado que les

interesaba, ésta ya no dependía del jazz. Creo que ésta es la gran diferencia entre ambos tipos de músicos, y además creo que el resultado final en una improvisación no difiere mucho, que cuando se juntan músicos europeos y músicos americanos en un mismo proyecto no están tan lejos unos de otros. De hecho, en la Barry Guy Orchestra hay músicos de diversas procedencias, suecos, austriacos, ingleses, alemanes, etc, yo no podría decir a qué nacionalidad pertenece cada músico al escuchar a esa banda junta.

- ¿Cree que hay un nuevo proceso improvisador, en concreto en Europa con los músicos nórdicos y desde Estados Unidos con, por ejemplo, Ken Vandermark?

- En Alemania se enfoca este tema desde el sentido de las generaciones. Es decir, Peter Kowald y Alexander von Schlippenbach fueron la primera generación; ha habido una segunda y está llegando una tercera generación de músicos alemanes de free. Yo en este tema veo dos corrientes muy claras: una sería la de los seguidores del free jazz (o *free improvisation*) y entre ellos se podría destacar a Mats Gustafsson o Ken Vandermark; y una segunda corriente que no tiene nada que ver con el free jazz sino que procede de la música contemporánea y en definitiva tienen otros referentes. Este es el caso del trompetista Alex Dorner o de John Butcher. Estos músicos forman parte de una generación que está sobre los treinta años y que no tiene nada que ver con el free jazz. Éstos son los sucesores de músicos anteriores, por ejemplo John Butcher es la continuación lógica de lo que hacía Evan Parker. Es decir, cuando Parker salió a la escena musical arrancó de los postulados de John Coltrane, en cambio para Butcher, Coltrane es el pasado y su referencia natural es Evan Parker. Eso no quiere decir que lo imite sino que su raíz sale de Evan Parker y por ello lo que intenta es asimilar las técnicas de este músico e intentar llevarlas más allá.

- ¿No cree que para cierta audiencia esta forma de interpretación puede ser monótona e incluso aburrida? ¿No piensa que sería mejor tocar tan sólo cinco o diez minutos y decirlo todo en ese tiempo?

- Yo creo que tocar cinco minutos es hacer espectáculo. Se puede tocar un tema como *Autumn Leaves* en cinco minutos pero considero que esto entra dentro del espectáculo. Pero si se me pide que con la música haga algo que 'me cambie la vida', necesito mucho más tiempo. Las grandes improvisaciones que yo he visto han sido siempre muy largas.

- Si se echa un vistazo a su discografía uno se percata de una cosa evidente, y es que muchos de sus trabajos son a dúo. ¿Se puede entender esto como que el dúo es un formato en el cual se encuentra a gusto? Si es así ¿a qué se debe?

- La contestación es muy sencilla y es porque es más fácil. Cuando algún músico está de paso por Barcelona es fácil poder quedar con él y entrar en un estudio de grabación. Ahora, cuando hay más medios y disponibilidad de tiempo sí que me gusta grabar con más músicos a la vez. Por ejemplo, en el disco que hemos grabado en Oslo con Evan Parker y el Electro-Acoustic Ensemble, para ECM, somos diez músicos.

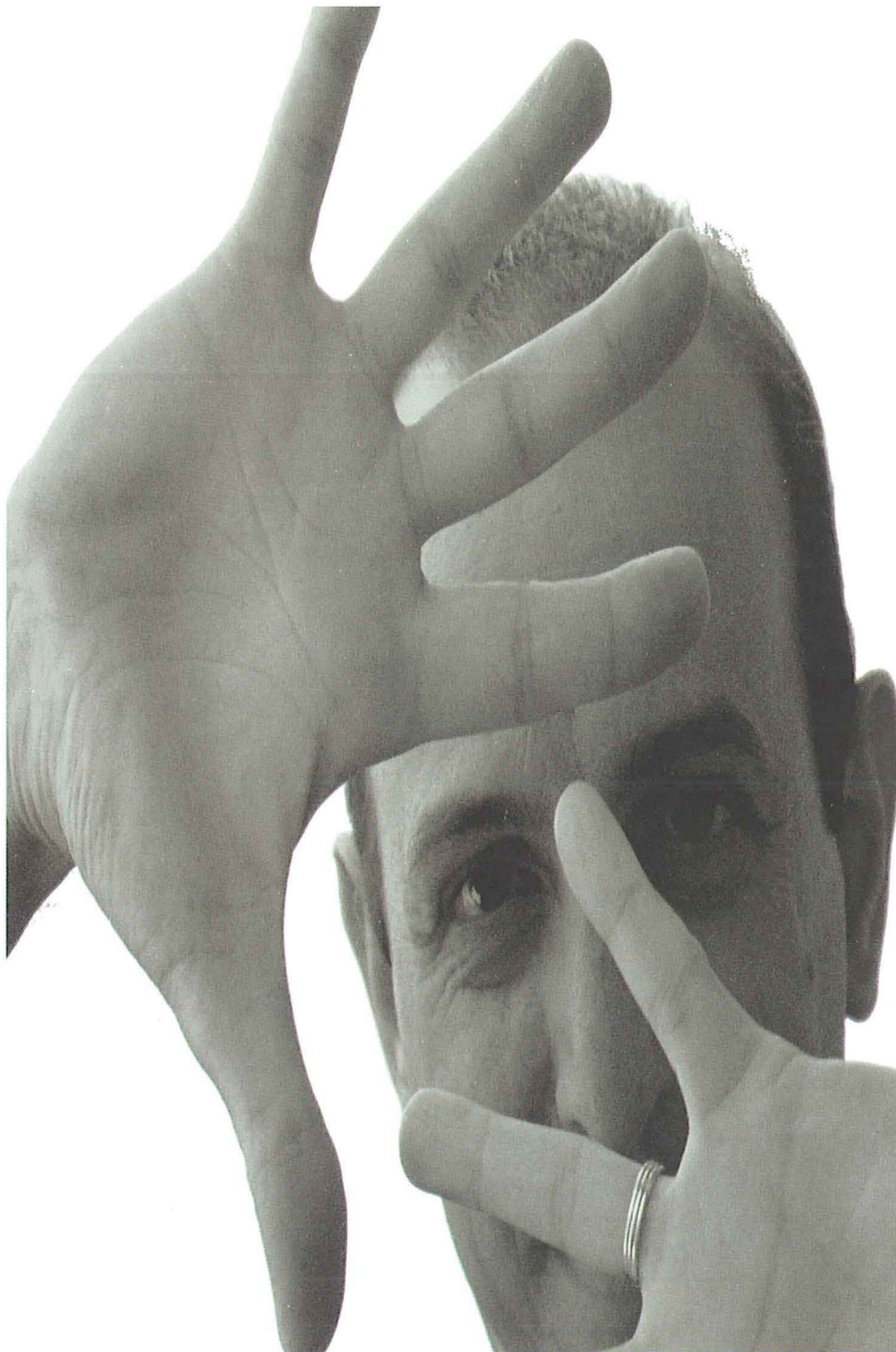
- En parte de la interpretación improvisada o de alta intensidad de su discografía de los últimos años se puede apreciar una forma de interpretar que se podría denominar "introspectiva". Se puede apreciar, a parte del silencio, una idea que me parece primordial, se trata de la repercusión de los sonidos en un espacio determinado y de cómo esa repercusión puede redundar en la calidad de la música. Todo ello unido al juego de la prolongación de la sonoridad y economicidad de notas ¿Qué grado de interés le suscita este tipo de improvisación?

- Es una línea de improvisación que sin duda me interesa mucho. Con Jane Rigler he grabado un segundo trabajo que es aún mucho más austero que el de *Mandora*. Con estos proyectos estamos buscando la mínima expresión de sonido; es decir, hasta qué punto podemos reducir lo que estamos haciendo y que todavía siga sonando como música. Es una línea de investigación muy mía que también desarrollo en los conciertos que hago a piano solo; más que llamarla introspectiva, yo la denominaría "de baja intensidad", se trata de una improvisación centrada en el sonido, en concreto en la sensualidad del mismo y su resultado es siempre minimalista. Lo que busco con ello es la simpleza, el cómo una pequeña nota o un pequeño ruido puede generar todo un mundo.

En los conciertos que hago con este planteamiento interpretativo siempre, al comienzo, necesito unos minutos para que el público se acostumbre a lo que estoy haciendo porque en el inicio del concierto no escuchan nada: esto es consecuencia de que vienen de la calle (que está repleta de ruidos) y es por eso que el oído se debe acostumbrar al silencio.

- En este tipo de audición hay una tarea importante de participación por parte del público y de cada oyente en concreto. ¿Hasta qué punto es tan importante la escucha? ¿Cree que sabemos escuchar?

- Estoy de acuerdo, la escucha del oyente en este tipo de improvisación es primordial. Además, estamos acostumbrados



en esta sociedad en la que vivimos a que todo o casi todo nos lo den hecho. Esto comporta que la capacidad de participar de un individuo es mínima y lo único que se puede hacer es reaccionar a impulsos. Con este tipo de improvisación es distinto por el sencillo hecho de que pasa algo y que tú, por tanto, puedes participar de ello.

En la improvisación de "alta intensidad" lo único que tiene que hacer un oyente es recibir mientras que, por el contrario, en la improvisación de "baja intensidad" el oyente ha de dar mucho más de sí. Me refiero a la escucha y a eso, hoy en día, el público no está acostumbrado. Yo lo que intento es que la gente se

(sigue en pág. 22)

(viene de pág. 21)

relaje, oiga la calidad sensual del sonido y se dejen llevar, sin enviar ningún mensaje de tipo intelectual, político o social.

- El free jazz en los sesenta tuvo un sustrato reivindicativo social, político, cultural... ¿Cree que a raíz del atentado de las Torres Gemelas de Nueva York, de la marcha mundial de la sociedad y de la economía, la improvisación puede tener un componente reivindicativo en todos los sentidos?

- Desde aquel 11 de septiembre lo que ha habido ha sido un recorte de las libertades muy fuerte en Estados Unidos, y a su vez en el resto del mundo como consecuencia de seguir su estela. Esta actitud se intenta llevar a cabo en otros países como Inglaterra, Italia y se intentó en España. Con la excusa del terrorismo, muchas cosas que antes eran inócuas se las están cargando, entre ellas la cultura.

Por otro lado, la música improvisada es la que pone más en evidencia la falsedad y el vacío de todas las otras músicas. Y claro, esto no interesa con lo cual tratan de marginarla aún más. Es por eso que se está abriendo una brecha entre lo que son las músicas de consumo masivo y las músicas de investigación o de expresión personal; y esa brecha la están abriendo desde el poder. Desde el mismo momento que dicen que antes se hacían unas cosas y ahora esas mismas cosas no se pueden llevar a cabo. Esta brecha que se está abriendo lo es desde el punto de vista político, y lo está llevando a cabo la extrema derecha que es la que manda en los Estados Unidos, y por tanto la que manda en todo el mundo.

¿Qué hace la gente con todo esto? La gente se auto-organiza. Hoy en día en Europa se sabe que determinadas músicas no podrán tener acceso a los grandes auditorios ni a los grandes medios de difusión pero se sabe que es música que está muy viva y no sólo desde el campo de la electrónica, que es el más visible. Esto es lo que está sucediendo, por ejemplo en Argentina, donde el estado se hundió y la gente se está auto-organizando y haciendo todo al margen del estado.

Culturalmente en todo el mundo hay un circuito muy amplio que está formado por clubes en casas particulares, o pequeños sellos discográficos permitiendo a la gente hacer lo que le gusta hacer, y ante todo que se comuniquen: es por eso que se encuentran al margen del mundo, digamos, oficial. Hasta tal punto que se podría decir que forma un mundo paralelo. En ocasiones hay contactos entre ese mundo paralelo y la cultura oficial, pero son escasos y siempre como si la cultura oficial hiciese un favor. Por tanto, en ese circuito hay personas que hacen y organizan cosas de un modo privado y si no estás en ese circuito no tienes conocimiento de ellas. No tienes conocimiento por la sencilla razón de que no dejan que la gente se entere pero eso no quiere decir que en una determinada ciudad europea no exista música improvisada, sí que la hay, lo que ocurre es que no le dan juego. Pero si estás en esa ciudad e investigas sobre esas actividades te darás cuenta de que hay conciertos. En Barcelona hay improvisadores ¿qué eco tienen en los medios de comunicación general? ninguno; simplemente porque no interesa.

- Parece que al sistema no le interesa que la masa social piense...

- Sí, la mayoría de los productos que se dan son de consumo, es música que se hace sin pretensión, te la dan ya preparada

para que la escuches y para que no tengas que esforzarte en pensar sobre ella. Además, está hecho para anestesiarse a la gente y parece que hay mucha gente anestesiada, pero más tarde se demuestra que no es verdad, claro ejemplo de ello fueron las manifestaciones en contra de la guerra de Irak.

- Está claro que en los años sesenta hubo determinados acontecimientos sociales que influyeron en los músicos ¿cree que el momento actual influirá en los nuevos músicos?

- Sí, sin duda alguna. Lo que vivieron músicos como Peter Kowald, Alexander von Schlippenbach, Derek Bailey o Evan Parker en los años sesenta es lo que sucedió en esa época, los que nacieron más tarde no pueden tener esas experiencias en absoluto. Mientras, los años ochenta fueron la década de Margaret Thatcher, Ronald Reagan, el hundimiento del estado del bienestar..., eso también marcó sin duda alguna a los músicos de esa década. Lo que uno no puede hacer es aislarse, a no ser que se vaya solo a una montaña, pero eso es muy difícil. La gente está informada, sabe lo que ocurre. Además, gracias a los medios electrónicos actuales y gracias a Internet la información es mucho más asequible.

- ¿Como surgió la idea para *Barcelona*, su trabajo en colaboración con el guitarrista Derek Bailey?

- Surgió en una de las visitas que hizo Derek Bailey a Barcelona. Es un disco de música pura, es decir, entramos en el estudio, tocamos toda la música y fue posteriormente cuando surgieron los títulos de los temas y el nombre final del *cedé*. El proceso de este trabajo es curioso porque me citó con Bailey en su hotel, nos dirigimos al estudio (que estaba reservado desde las nueve de la mañana a las nueve de la noche de ese día). Entramos tarde y una vez preparado todo empezamos a tocar; apenas tocados tres temas -escasamente media hora- Bailey sintió ganas de comer y salimos a la calle. Tras la comida le comenté la idea de volver al estudio para grabar, él aceptó y volvimos a trabajar como media hora más. Entonces Derek preguntó al técnico de sonido cuánta música tenía grabada y éste le contestó que como una hora; acto seguido dio por concluida la grabación. Por eso lo que hay en el *cedé* es lo que se grabó y en el orden que fue grabado. No hay tomas alternativas ni nada por el estilo, hicimos una hora de música y esa música es la que está contenida en el disco.

- En otro orden de cosas, ¿cómo ve la improvisación en España?

- La improvisación aquí es una cosa subterránea que ha existido siempre. Lo que ha sucedido es que como nunca ha habido una escena boyante, ni tampoco grandes nombres de músicos, no ha existido ese caldo de cultivo que se necesita para que salga adelante. En Barcelona se creó la ESMUC (Escuela Superior de Música de Cataluña), que hará que se produzca un cambio dentro del mundo de la improvisación. Los músicos que salgan de esta escuela no saldrán ignorantes en cuanto a la música improvisada, circunstancia que sí se da en los estudiantes de Conservatorio. Creo que esta idea es un buen comienzo.

- Para terminar, me gustaría que me hablara de sus proyectos actuales...

- Un proyecto que me hace especial ilusión es el disco con mi cuarteto cuya salida está prevista para el primer trimestre del año próximo. El grupo está compuesto por David Mengual (contrabajo), Liba Villavecchia (saxos), Jo Krause (batería), y el resultado es de un nivel excepcional tal como lo ha confirmado el público y las críticas en los diversos conciertos que hemos realizado. El disco se titula *Lonely Woman* y está dedicado íntegramente a la música de Ornette Coleman, que ha sido uno de los músicos que más han influido en mi carrera y cuya música sigue siendo igual de vital, fresca, alegre y comunicativa que cuando se creó.

En noviembre grabo mi segundo CD con el Evan Parker Electroacoustic Ensemble, en el que toco desde 2002; será editado, como el anterior (*Memory/Vision*), por ECM.

En enero del próximo año saldrá el nuevo disco de la Barry Guy New Orchestra con la grabación que hicimos el pasado mes de mayo en Suiza. Con este grupo trabajo igualmente desde 2002 y he de decir que estoy profundamente satisfecho de ser parte integrante de las formaciones de estos dos reputados músicos, a los que considero adalides de la música improvisada europea hoy en día.

Otro proyecto internacional en el que estoy trabajando es en un trío con Ramón López y Barry Guy, que explorará partiendo de una formación clásica (piano, contrabajo, batería) la parte más lírica de nuestra música.

También estoy involucrado en un proyecto con músicos nacionales que esperamos pueda tener una gran difusión en nuestro país y que se titulará *Slowly*: es una iniciativa de David Mengual que contará con la presencia de los bateristas David Xirgu y Daniel Domínguez.

Y no puedo dejar de mencionar la colaboración con el cantautor Miguel Poveda, con quien exploro desde hace tiempo nuevos re-

gistros para su voz y para mi música, a partir de la poesía española. Estamos trabajando en un repertorio de poemas de diversos autores interpretados en castellano y en catalán que se podrá escuchar el año próximo.

Discografía selecta

Como líder

1986: *Ardent* (Blau)

1987: *Suite Nofres* (PDI)

1993: *Aura* (Taller de Músics)

1997: *1 Is not 1* (Música Secreta)

1998: *Ebro Delta* (Hbryd)

1999: *One Night at the Joan Miró Foundation* (Synergy Records)

Con Evan Parker

1995: *Tempranillo* (Nova Era)

2003: *Memory/Vision* (ECM)

Con Marilyn Crispell

1998: *Dark Night, and Luminous* (Música Secreta)

Con William Parker

2000: *2nd Set* (Radical Records)

Con Christoph Irmer & John Butcher

2001: *Clearings* (Art)

Con Derek Bailey

2001: *Barcelona* (Hopscotch Records)

Con Trio Local

2002: *Trio Local +* (Dewdrop Recordings)

Con Jane Rigler

2002: *Mandorla* (Dewdrop Recordings)

www.agustifernandez.com



AUDIOMECA

Mephisto II X

... uno de los mejores reproductores de CD.

ASR Emitter I y II ...

... uno de los mejores Amplificadores.



www.jazz-audio.com

Tlfno : +34 971 496 196

Importador exclusivo para España.