



Eclecticismo



Silje

Texto: **Leo Sánchez**
Fotos: **Javier Nombela**

Después de su éxito inicial a principios de los noventa, seguido de un semirretiro en su tierra natal, la cantante y compositora Silje Nergaard entró con fuerza en la corriente internacional del jazz vocal con una serie de álbumes para EmArcy. *Darkness out of Blue*, aparecido el pasado febrero, es su disco más ambicioso y personal.

Nergaard

nórdico

¿Qué música escuchaba cuando comenzaba a cantar?

Bueno, crecí en una casa donde había mucha música. Mis padres escuchaban jazz todo el tiempo, Stan Getz, Ella Fitzgerald... Ya sabes, buen jazz. Y yo escuchaba Abba, música pop, toda clase de música pop de esa época. Al Jarreau, Joni Mitchell, James Taylor...

Así que creció escuchando jazz y pop... Uno de los rasgos principales de su música es la síntesis que hace entre ambos géneros.

No me interesa mucho si se trata de pop o de jazz porque siempre estoy intentando buscar una buena melodía, y ése ha sido siempre mi objetivo. Si es pop o jazz, es algo en lo que no pienso hasta que me lo preguntan los periodistas. Pero siempre tengo conmigo a músicos de jazz, siempre de alta calidad. Yo necesito esforzarme al máximo con ellos, pero tienen que ser muy maduros en su actitud. No se trata de que todo el mundo vaya a tener un solo cada vez, tienen que enmarcarse en la canción.

Me gustaría preguntarle acerca de su voz, porque ahora tiene una voz cristalina, pero en sus primeras grabaciones -corríjame si me equivoco- era más rasposa, más grave.

Sí, era más profunda. Normalmente ocurre al revés (risas)... No estoy segura de por qué.

¿Fue una evolución consciente u ocurrió naturalmente?

Creo que he estado concentrada... en concentrarme en la voz. He estado trabajando un poco más en ella y hago simplemente lo que es bueno para mí. Ésta es mi voz ahora; puede que cambie en diez años. Pero escucho mi voz de antes y me suena como si tuviera una patata en la garganta.

¿Cómo conoció a Pat Metheny y cómo se interesó por usted?

Es probable que porque solía ir a sus actuaciones y saludarlo. De hecho, hace mucho tiempo le di una casete



con una canción titulada *James*, que él había escrito para James Taylor, y yo le puse letra. Pero más tarde escribí una canción titulada *Tell Me where You're Going*, le di la cinta en Nueva York cuando tocó allí y le pregunté si le gustaría tocar en ella, y dijo que sí. Le encantó la canción. Esto fue alrededor de 1987. (*Tell Me where You're Going*, publicada en 1990, fue su primer éxito.)

Port of Call, su primer álbum para EmArcy, era sobre todo un disco de versiones.

He hecho diez álbumes y ése es el

DISCOGRAFÍA SELECTA

2000: *Port of Call* (EmArcy)

2001: *At First Light* (EmArcy)

2003: *Nightwatch* (EmArcy)

2007: *Darkness out of Blue* (EmArcy)

único que no he compuesto. Es un álbum de versiones porque no sabía qué hacer, porque no estaba segura de qué dirección tomar. Quería ir más hacia el jazz, pero no estaba realmente preparada para escribir los temas y necesitaba estar inspirada, así que escogí las canciones... Es decir, en realidad no las escogí, eran canciones muy famosas. No pensé en ello. "Me gusta esta canción, vamos a cantarla". Y me abrió muchas puertas. Realmente no me lo esperaba... Me dio una nueva oportunidad.

En este álbum comenzó a trabajar con su letrista, Mike McGurk ¿Cómo empezaron a colaborar y cuál es su método de trabajo?

Lo conocí a través de mi marido (el cantante Heine Totland), que es de Bomlo, una isla del oeste de Noruega. Mike es escocés, casado con una noruega, así que es escocés-noruego. Hemos trabajado juntos durante diez



años y somos como un viejo matrimonio (risas). Es como un guante en mi mano, es perfecto para mis canciones. No trabajamos en la misma habitación, pero estamos muy cercanos en el sentido de que le puedo decir una pequeña frase y él ve la historia. Percibe las palabras en la música, vive con ella. Yo compongo la canción al piano y se la mando. A menudo hay una frase que yo canto, que viene por accidente, y esa frase es la mayoría de las veces la frase clave, como por ejemplo *When Judy Falls* (single del último disco). Yo estaba cantando "when Judy falls" cuando componía, nada más, una tontería, pero estaba cantando "when Judy falls". Él no quiere apartarse de eso porque piensa que esa frase existe por alguna razón, que sale de mi corazón. Yo no sé cuál es la historia, la percibo, sé que hay una chica que cae al suelo, es muy dramático para ella, no sabe a qué lugar pertenece. Le doy una espe-

"DESPUÉS DE SEIS AÑOS CON LA MISMA BANDA, LO PASAMOS MUY BIEN Y CREAMOS UN SONIDO, PERO SENTÍ QUE ERA EL MOMENTO DE CAMBIAR PORQUE SENTÍA QUE ME REPETÍA A MÍ MISMA"

cie de historia, pero sólo en frases, y es muy interesante como puede devolvérmela construída.

Además de sus bandas, tiene una impresionante lista de colaboradores: Metheny, Richard Niles, Magnus Lindgren, Till Brönner, Al Jarreau, Vince Mendoza...

Oh, Vince Mendoza...

... Y Marcio Faraco en este disco. ¿Qué puede contarnos de estas experiencias?

Sí, bueno, ahora el mundo es un poco más pequeño. A mí me ha inspirado mucha gente; unos son famosos y otros no. Es agradable entrar en contacto con gente de otros países que han sido importantes para mí, como por ejemplo Al Jarreau; yo solía cantar armonías con sus discos desde que tenía, no sé, 16 años... Hacía cada pequeño detalle con él en armonía, así que ¡llegar a conocerlo! Significó mucho, él es muy juguetón con la música, no está metido en ningún género musical específico, es como una fiesta musical. Estaba muy ligada a él así que cantar un dúo años más tarde fue maravilloso. Trabajar con Vince Mendoza... Vince ha significado mucho porque soy una gran admiradora de su trabajo. Es uno de los más grandes de todos los tiempos, para mí al menos. Se lo pedimos y dijo que sí, le encantaron las canciones. Lo que hicimos fue enmarcar el álbum con sus arreglos, esa fue la idea desde el comienzo. Su modo de trabajar es... se mete en el corazón de la can-

ción, profundiza en él y el mensaje llega con más fuerza.

¿La intro de piano en *Let Me Be Troubled* es parte del arreglo de Mendoza o se debe a su pianista, Helge Lien?

En realidad fue una improvisación de Helge. La hizo en el estudio, luego se la mandamos a Mendoza y le preguntamos si quería incorporarla en el arreglo, de modo que él la hizo aparecer como una composición pero era sólo una improvisación. De hecho, ésta es mi parte favorita del disco. Cuando la escuché, me sentí... casi dolía de lo hermoso que era. Cuando se la puse a Helge se puso a gritar (lo imita) y se le saltaron las lágrimas.

En su nuevo disco, *Darkness out of Blue*, usted ha desarrollado un estilo compositivo mucho más libre en forma y estructuras.

Es interesante que lo mencione porque creo que... Yo soy autodidacta, así que no soy muy buena analizando lo que hago. Mi marido sí es un músico formado y es él quien me dice "eh, eso es interesante, has intercalado un compás de 3/4"; "sí, es verdad, no lo sabía". Bueno, lo sé cuando él me lo dice. Pero estoy intentando salir un poco más del marco convencional de componer, hacerlo un poco más libre en términos de forma, más suelto. Así que ahora cuando compongo intento pensar de forma diferente.

Trabajo mucho con la intuición, pero antes de componer la canción necesito tener la frase clave. Me siento en el piano y toco, y lo grabo. Toco lo que sea, no tiene que sonar muy bien necesariamente. Pero lo escucho otra vez más tarde, y entonces puedo oír si hay una frase interesante, que tenga un mundo propio, que tenga una identidad que sea única. Si encuentro esta frase estoy ante el comienzo de una canción. Y entonces la compongo, lo cual puede llevar meses.

Así que son canciones muy trabajadas. Sí, porque la mayoría requieren tiempo para madurar. Hay muchas decisiones

► que tomar y yo no empleo mucho tiempo cada vez porque necesito la pausa, el “OK, me voy y vuelvo luego”. Y si no lo sé, espero y vuelvo más tarde. No me siento durante dos horas a intentar que se me ocurra algo, no tengo la paciencia necesaria...

Esta libertad al componer afecta también a las letras, que son más poéticas que las anteriores. Del mismo modo, tampoco se centran en el título, como en *Darkness out of Blue*, donde esta frase se menciona al principio...

Y ya nunca más. Me gusta eso.

Y la canción acaba repitiendo “everyone knew that I was dreaming” (todos sabían que yo soñaba), que no es el título.

Darkness out of Blue no era el título, pero sinceramente, Mike no es muy bueno con los títulos. Sabe escribir letras, pero le suelo decir que sus títulos son terribles. Cuando escuché esa frase, “por qué tuvo que hacer oscuridad del azul”, pensé “¡oscuridad del azul, qué frase más bonita! (blue también significa triste) ¿Cómo se te ocurrió?” Y luego se convirtió en el título de la canción y más tarde del álbum. Es un título más interesante que “everyone knew that I was dreaming”.

Para este disco ha cambiado a su pianista y bajista ¿Cómo ha afectado esto a su sonido?

Después de seis años con la misma banda, lo pasamos muy bien y creamos un sonido, pero era el momento de cambiar porque sentía que me repetía a mí misma. Sabes, la gente te colorea y si ya no te desafían puedes dejar de desarrollarte, así que necesitaba... Estaba realmente lista para alguien que me pudiera desafiar en partes musicales que yo pudiera desarrollar, de manera que pudiera... sí, encontrar cosas nuevas, porque todo consiste en moverse hacia adelante, desarrollarse. Así que estuve mucho tiempo buscando, pensando en esto. Necesitaba un pianista muy especial, un pianista brillante, pero también un músico muy maduro que quisiera formar parte de algo más enmarcado y estructurado. Y



“NO ME INTERESA MUCHO SI SE TRATA DE POP O DE JAZZ PORQUE SIEMPRE ESTOY INTENTANDO BUSCAR UNA BUENA MELODÍA, ÉSE HA SIDO SIEMPRE MI OBJETIVO”.

hablé con gente, y escuché, en Noruega hay muchos músicos muy buenos, sólo necesitas encontrarlos. Y yo conocía a esta persona desde hacía un tiempo, pero hacía una música un poco introvertida. Yo no estaba segura de que él quisiera tocar esto, pero se convirtió en una relación maravillosa. Yo dependo mucho de un buen pianista, y él es muy dinámico, siempre muy claro. Aunque es muy sutil tocando, es muy claro, nunca desaparece. También me gusta que tenga un sonido nórdico al tocar, ¿entiende lo que quiero decir?

Me temo que no sepa distinguirlo.

Tiene algo que a mí me parece muy nórdico, al menos tiene un estilo personal. Lo mismo pasa con mi bajista [Finn Guttormsen], necesitaba a alguien que mantenga el *groove* cuando las cosas van en todas direcciones.

Su actual bajista ha introducido el bajo eléctrico en su sonido.

De hecho, ya sólo usamos el bajo eléctrico. Sí, pensamos “por qué no”, puesto que en el álbum había bajo eléctrico y sonaba estupendamente, le queda muy bien el bajo eléctrico. El baterista [Jarle Vespestad] ha estado conmigo durante mucho tiempo, y el guitarrista [Bjorn Charles Dreyer] algunas veces, pero ahora ya es un miembro permanente. También toca el pedal steel.

Usted suele coproducir, y a veces participa en el diseño de sus discos ¿Le gusta tener el máximo control sobre ellos?

Sí, y éste es el disco en el que he estado más implicada. Fue como sacar toda la energía de un modo muy positivo. Ha significado mucho para mí. Sentía este disco más profundamente, me era más necesario el hacerlo, el componer las canciones. Estaba metida en él todo el tiempo. El productor [Pål Svenre]... aprendimos mucho el uno del otro, pero él me decía que nunca había trabajado con alguien que estuviera tan ahí, tan exigente pero de un modo positivo.

¿Cómo explica la difusión del jazz en Escandinavia?

El jazz siempre ha estado en el mapa de Noruega. Ahora la escena del jazz es muy dinámica, los músicos se inspiran unos a otros para hacer luego su propia aportación, porque ahí arriba están prácticamente solos y tienen que hacer algo durante el frío invierno. No se puede ir mucho a la playa (risas), así que tenemos que hacer algo. Allí es posible encontrar el silencio y desarrollar algo propio, sin muchas interrupciones. Tenemos un jazz tradicional, por supuesto, pero hay muchos músicos que quieren abrirse en cuanto a géneros. Mezclan de aquí y de allí y surge algo propio.

¿Piensa seguir la línea de este álbum en el futuro?

No lo sé, aún estoy en el proceso de preguntarme sobre este disco. Aprendo algo cada día, hay muchas decisiones que tomar, y tengo mucha curiosidad acerca de la respuesta.



PALAU DE CONGRESSOS DE PEÑÍSCOLA

IV Festival Internacional

JAZZ PEÑÍSCOLA

Del 6 al 27 julio

Viernes 06 / 23h KENNY BARRON TRIO - Jueves 05 / 23h

JAZZ STREET MARCHING BAND - **Viernes 13 / 23h NEW**

PROJECT JAZZ ORCHESTRA. BEATLES IN JAZZ - Jueves 12 /

23h DJANGO'S CASTLE. TRIBUTE TO DJANGO REINHARDT - **Viernes**

20 / 23h WYNTON MARSALIS & THE LINCOLN CENTER

JAZZ ORCHESTRA - Jueves 19 / 23h PYBUS GROOVE QUARTET -

Viernes 27 / 23h GEORGE BENSON & AL JARREAU -

Jueves 26 / 23h FERNANDO MARCO TRIO & CELIA MUR.

19, 21 Y 28 DE JULIO: SEMINARIO DE JAZZ, a cargo de Taller 3. EXPOSICIONES: 6 DE JULIO AL 12 DE AGOSTO: PINTURA JAZZ. RESSÒ. ARTO, Arturo Doñate y Toni Porcar. Sala de exposiciones. 6 DE JULIO AL 31 DE AGOSTO: FOTOGRAFÍA, Manolo Nebot. Hall del Palau.

INFORMACIÓN 964 727 575 VENTA DE ENTRADAS: ServiEntrada Bancaja 902 115 577, Tiendas El Corte Inglés o 902 400 222 y Taquillas del Palau de Congressos de Peñíscola 964 467 630 www.culturalcas.com

Alvaro Barrantes - imagen: ARTO

Organiza



Colabora

!Mediterráneo



Ajuntament de Peñíscola



Patrocina



Transportes

Monfort



GENERALITAT
VALENCIANA

Institut Valencià de Cultura