

Viernes 25 de mayo, **Lee Konitz** hace su presentación a dúo con el pianista Dan Tepfer, en The Jazz Gallery, un nuevo espacio para el jazz abierto en el 290 de Hudson St., en Nueva York. “Hace cincuenta años acudía cada noche al otro lado de esta misma calle, donde estaba situado el Half Note, para tocar *All the Things You Are*. Cincuenta años después, he cambiado de acera para seguir tocando *All the Things You Are*”. A sus 79 años, Konitz mantiene el mismo espíritu inconformista que le ha acompañado desde sus primeros pasos en la profesión, junto al pianista Lennie Tristano.

Konitz !!!



Un revolucionario a su pesar, Konitz fue Ornette Coleman antes que Ornette, grabó con el baterista Elvin Jones su mejor disco y confiesa estar viviendo “su mejor momento”. El pasado 25 de junio se le tributó un multitudinario homenaje en el Carnegie Hall neoyorquino en el que estuvo acompañado por la Orquesta de Jazz de Matosinhos, el New Nonet & String Quartet y, como invitados especiales, Paul Motian y Steve Swallow.

No sé si el hecho de haber sido un discípulo distinguido de Lennie Tristano le ha

condicionado a lo largo de su carrera...

En algún sentido, es posible que sí lo haya hecho. Por cierto que se acaba de reeditar un libro escrito por una joven coreana que pasó años investigando sobre Tristano y ha hablado con todos los que le conocieron o estudiaron con él ⁽¹⁾. Es un documento muy completo, con numerosos datos hasta ahora desconocidos. Antes, la mayoría de los aficionados no sabían exactamente qué decir de Tristano ni de su escuela. La suya fue una gran pérdida para algunos, sigo pensando que fue un músico brillante, claro que también lo fue Bach ►

► y nadie supo de él hasta que Mendelssohn comenzó a reivindicarle cien años más tarde. A lo mejor es que tenemos que esperar cien años para que venga alguien a hablarnos de Tristano.

Se dice que, gracias a Tristano, usted se libró de ser uno más entre los discípulos de Charlie Parker.

Es cierto. A Tristano le encontré antes de que tuviera la primera noticia de Parker. Yo era apenas un adolescente.

¿Fue ése su primer contacto con el jazz?

No exactamente. Yo ya tocaba antes de conocer a Tristano, aunque gracias a él tuve la oportunidad de profundizar en la tradición del jazz. La historia de cómo le conocí es sabida: yo estaba tocando en una orquesta en el local de enfrente de donde Tristano tocaba. No le conocía. Una noche fui a escuchar a otro pianista que tocaba en el mismo local que él y ahí empezó todo. Todo lo que sigue está perfectamente documentado...

No es necesario. Lo que me interesa es conocer cuál fue la reacción del público a la música fuera de la norma de Tristano.

Algunos estaban verdaderamente impresionados por la música y porque escuchar a un ciego tocando el piano de aquella manera resultaba una novedad; además estábamos Warne Marsh y yo, que nos compenetrábamos a la perfección musicalmente, no tanto en lo personal. Pero también es cierto que hubo mucha gente que se mostró muy crítica porque estábamos tocando las mismas piezas que Charlie Parker pero de una manera completamente diferente lo que, entonces, resultaba imperdonable para algunos.

¿Quiere decir que el público, al menos una parte, les pedía que tocaran la música de Charlie Parker como él lo hacía?

No es que nos pidieran nada en especial pero supongo que era lo que esperaban, la misma música que escuchaban a todos los demás jovencitos influenciados por Charlie Parker. De hecho, todos lo estábamos y nosotros también, en alguna medida. Yo era uno de los pocos que no lo estaba todavía



pero Warne Marsh, por ejemplo, tocaba como Charlie Parker antes de conocer a Tristano. Yo era consciente del peligro que significaba apartarse de la corriente principal. La tentación de tocar esa música tan perfecta era enorme y más en mi caso, tocando el mismo instrumento que Parker tocaba y habiéndole conocido, incluso compartido el mismo instrumento. En una ocasión, en el Birdland, Charlie me pidió el saxo y tocó todo el set con él. Yo, claro, me senté a escucharle, no entendía cómo era capaz de tocar de ese modo, en mi vida he sido capaz de sacar un sonido parecido al suyo de aquella noche. Recuerdo que, cuando terminó, vino hacia mí, me dio las gracias y yo le dije: "podrías dejar algo de eso en mi saxofón".

Sin embargo, usted nunca fue un parqueriano como sí lo fueron Sonny Stitt, Jackie McLean o Frank Morgan, por ejemplo.

Recuerdo una entrevista que nos hicieron a Jackie, Phil Woods y a mí. Jackie y Phil dijeron que, en aquellos días, me odiaban a muerte, seguramente porque yo era diferente. Es un hecho: siempre ha habido gente a quien no les he gustado, será porque nunca he tocado como los demás, o a lo mejor es que no lo hacía lo suficientemente fuerte, lo que pudo ser cierto en alguna ocasión. Lo único que sé es que nunca he tocado como el resto.

Hay que ser muy fuerte para conseguir eso.

Por supuesto. Es una lucha. Yo, por lo menos, lo intento y sigo en ello. Es todo lo que puedo hacer.

Tras Tristano, usted participó en las sesiones de *Birth of the Cool*. ¿Tenía entonces la sensación de participar en un acontecimiento histórico?

Ante todo, aquella era una reunión de compositores, los solos eran apenas una pequeña adición. Lo importante eran las grandes composiciones y el trabajo en conjunto, esa era la idea, que funcionáramos como si fuéramos un grupo de cámara. Yo participé como solista y ése era y sigue siendo mi principal interés, improvisar. Por supuesto

Konitz



DISCOGRAFÍA SELECTA

- 1949-50: **Subconscious Lee** (Prestige)
- 1955: **Lee Konitz with Warne Marsh** (Atlantic)
- 1959: **Live at the Half Note** (Verve)
- 1961: **Motion** (Verve)
- 1967: **The Lee Konitz Duets** (Milestone)
- 1974: **Satori** (Milestone)
- 1977: **The Lee Konitz Nonet** (Chiaroscuro)
- 1983: **Con Martial Solal: Star Eyes. Hamburg 1983** (hatOLOGY)
- 1987: **The New York Album** (Soul Note)
- 1992: **Jazz Nocturne** (Evidence)
- 1996: **Alone Together [Live]** (Blue Note)
- 1997: **Another Shade of Blue [Live]** (Blue Note)
- 1999: **Sound of Surprise** (RCA)
- 2002: **A Day in Florence** (Philology)
- 2005: **The Soprano Sax Album: Standards** (Philology)
- 2005: **The Glenn Gould Session** (Philology)

que me gusta lo que hicimos y, de hecho, fue estupendo, pero no significó nada especial para mí, sobre todo porque yo no soy un músico al estilo de arreglistas-compositores como Gil Evans o Gerry Mulligan. Apreciaba a mis compañeros y me gustó la música, pero eso fue todo.

Sin embargo, ha compuesto numerosas piezas a lo largo de su carrera.

Compongo todos los días, lo que no hago es arreglar. Pero me gusta mucho escribir melodías y armonizarlas, eso forma parte de mi rutina diaria.

Sigue tocando los mismos standards...

Me gusta tocar cosas que conozco, siento que puedo tener más oportunidades tocando cosas con las que estoy familiarizado, pero también me gusta variar y tocar músicas diferentes. Por ejemplo, he grabado un disco con música de Wayne Shorter, otro con música de un joven pianista italiano ⁽²⁾.

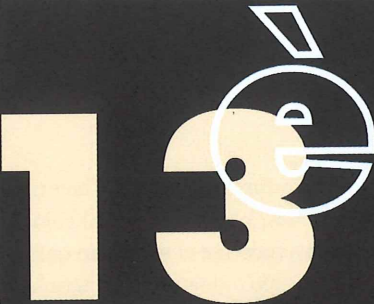
Pero sigue empeñado en tocar *All the Things You Are*...

Piense que toda la música está basada en 12 tonos y eso viene siendo así desde hace siglos. ¿Cómo se las han arreglado los músicos para hacer su trabajo?: han cambiado el orden de las notas, han investigado en los ritmos, en las texturas... es posible hacer muchas cosas con solo 12 tonos.

Usted sabe que la mayoría de los músicos de jazz, y no sólo de jazz, tocan una y otra vez las mismas piezas del mismo modo...

Lo que pasa es que la mayoría sólo improvisa realmente en los ensayos o cuando están tocando en una jam session, pero, si se trata de una actuación, acuden a lo que conocen. Eso deviene en lo que se llama estilo y el estilo es una trampa. El caso de Stan Getz, que fue un gran saxofonista, un músico muy personal, pero era un estilista. Ocasionalmente, como cuando tocó con Sonny Stitt y Dizzy Gillespie ⁽³⁾, estuvo realmente inspirado y tocó a su mejor nivel, y hay que decir que su mejor nivel era extraordinario, pero como norma era un estilista. Paul Des-

FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ



**MALLORCA
JAZZ
SA POBLA**

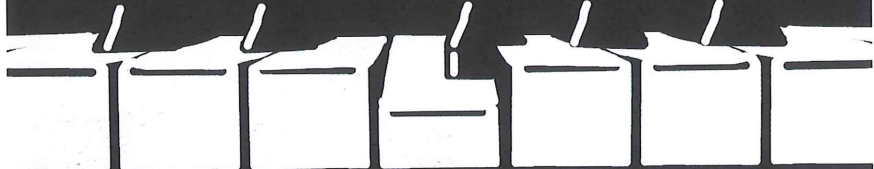
30 de juliol
AL FOSTER QUINTET

7 d'agost
ANA POPOVIC BLUES BAND

**HORACIO FUMERO TRIO +
JOSEP MARIA FARRÀS** *13 d'agost*
Tot recordant Tete

21 d'agost
MARCOS COLLADO TRIO

**LEE KONITZ +
FRANÇOIS THÉBERGE QUINTET** *28 d'agost*



del 30 de juliol al 28 d'agost de 2007 · Plaça Major 22,30h





















www.ajsapobla.net/jazz

► mond también lo era, Charlie Parker en algún sentido también lo fue al final de su vida, cuando ya no era capaz de escapar a sus propios clichés. Yo siempre estoy tratando de cambiar mi sonido, aunque esté tocando por enésima vez *All the Things You Are*. Tengo un sistema: todos los días, antes de hacer nada, reflexiono acerca de dónde estoy y cuál es mi sentimiento del día hacia la música comparado con lo que sentí ayer.

Una especie de yoga mental...

Algo parecido. Es un método de mejora personal. Mucha gente lo busca a base de cambiar su música constantemente, el caso de Dave Douglas. Todo el tiempo está cambiando de música y de músicos y, aún así, no escucho una voz personal en él. Igual ocurre con Wynton Marsalis, un gran trompetista y un gran compositor, pero todavía no tiene una voz propia como improvisador. Branford Marsalis también es un gran saxofonista pero tampoco tiene una voz personal... y se supone que llegar a poseer una voz propia es lo más importante cuando se habla de jazz.

Todo lo cual me hace recordar lo que su amigo Ebbe Traberg decía de usted: que es "el último romántico del jazz"...

No tengo ni idea si lo soy, no creo ser el último de nada, pero al menos disfruto con las oportunidades que se me brindan para intentar serlo, y esa es la forma de aprender a tocar, tocando. Y tocar no significa sólo tocar sino también vivir la vida del músico, viajar, lo que es difícil en estos tiempos que corren... para eso nos pagan.

Usted no participa de la visión del jazz que tienen los músicos jóvenes, sin embargo toca con ellos.

Necesito las ideas de los jóvenes, su energía, aprendo de ellos...

Otra cosa que me llama la atención es su tendencia a reunirse con otros músicos tan aparentemente alejados de su estética como el guitarrista Derek Bailey.

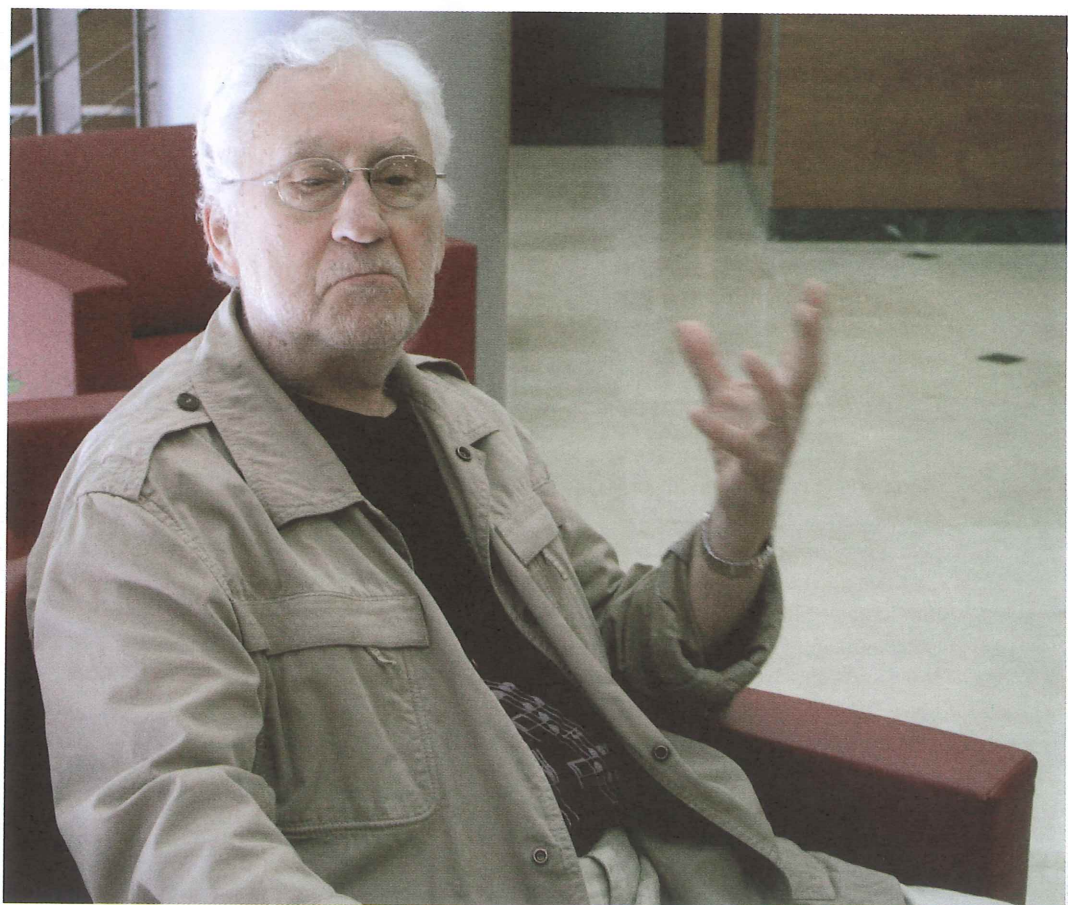
A Derek lo conocía bien. La primera vez que tocamos juntos fue en los sesenta, en una banda de la que tam-

"TENGO UN SISTEMA: TODOS LOS DÍAS, ANTES DE HACER NADA, REFLEXIONO ACERCA DE DÓNDE ESTOY Y CUÁL ES MI SENTIMIENTO DEL DÍA HACIA LA MÚSICA COMPARADO CON LO QUE SENTÍ AYER"

bién formaban parte el baterista Tony Oxley, y Gavin Bryars al bajo. Lo más divertido fue el repertorio que tocamos del tipo todo standards, absolutamente convencional. Recuerdo que le dije a Derek: "vamos a tocar *Lover Man*. Él me contestó: "De acuerdo". ¡Dios mío! ¡Le puedo asegurar que nunca ha escuchado un *Lover Man* como aquel! Algo inusitado. Años más tarde volvimos a tocar a dúo, creo que fue en Amberes, y la cosa estaba funcionando, yo lo estaba disfrutando de veras, tanto que llegó un momento en que me puse de pie y comencé a bailotear mientras él seguía tocando. Lo hice porque real-

mente me lo estaba pasando muy bien; y de repente le miré y vi que se había enfadado conmigo, pero en serio. Todavía no sé por qué. Lo cierto es que aquello le enfureció y ya no hubo modo. Hay muchas historias sobre

Konitz!!



Derek, siempre quejándose sobre cualquier cosa... aparte de lo cual, era alguien capaz de hacer cosas inimaginables con su instrumento.

También ha colaborado con John Zorn, otro rara avis.

Participé en uno de sus discos junto con otros saxofonistas tocando una pieza de Wayne Shorter y él produjo uno de mis discos. En otra ocasión me llamó para contribuir a su serie Radical Jewish Culture. Grabé un disco con mi música, se lo di y me dijo que no le valía porque no era suficientemente judía. Le di las gracias y me fui. No me gusta demasiado la música judía, me gusta la música y punto.

¿En algún momento de su carrera ha experimentado con la música electrónica...?

Me gusta escuchar música electrónica cuando está bien hecha pero no es lo mío, aparte de que con el saxo alto tengo suficiente. Para esta gira quise traer un soprano pero descarté la idea: es muy pesado (risas).

Uno de los problemas con usted es lo extenso de su discografía. ¿Tiene algún disco preferido entre los suyos?

Para ser honesto, siempre hay algo que me gusta de los discos que he hecho, desde los primeros discos que grabé con Tristano o los que hice con Stan Kenton hasta los que he grabado más recientemente con músicos jóvenes. En general, el tono de la música siempre es mejor cuando todos los músicos que intervienen son de primera categoría. Otra cosa muy distinta es cuando grabo un disco con músicos jóvenes con los que nunca he tocado. A veces resulta una experiencia altamente inspiradora y eso es lo más importante en música, ser espontáneo. Esa es mi máxima aspiración, todo lo demás es secundario. Sin embargo, hay veces en que eso no es posible. Por ejemplo, mañana voy a tocar junto a François Théberge (st), Yoann Lustalot (tp) y Jerry Edwards (tb); en total, cuatro instrumentos de viento ⁽⁴⁾. Los cuatro tendremos las mismas oportunidades para tocar, lo que significa que estaré mucho tiempo sentado esperando mi turno y,

al final, olvidaré qué es lo que se supone que debo tocar. Por eso prefiero tocar acompañado sólo por una sección rítmica.

Necesita tomarse su tiempo improvisando, como Rollins.

Desde luego. Cuando improvisas se trata de escarbar en busca de una idea y, cuando la has encontrado, debes retenerla y desarrollarla; pero si todo el mundo toca y tú debes esperar tu turno, terminas olvidándote de lo que fuera que empezaste a decir.

Volviendo al tema de su discografía, me gustaría saber cuál es el disco de entre los suyos que se llevaría a una isla desierta.

El que grabé con Elvin Jones, *Motion* ⁽⁵⁾. No sé si es una obra maestra pero sí que toqué a tope en ese disco, quise aprovechar la oportunidad de decir algo teniendo al lado a semejante músico.

Difícil imaginarse dos intérpretes tan distintos como usted y Elvin.

Elvin era un gran ser humano, un gran músico y le gustaba la gente que realmente trataba de tocar y decir algo con su instrumento con independencia de

su estilo. La noche anterior a la grabación del disco tocó con Coltrane de una manera, y a la mañana siguiente tocó conmigo de otro modo, sin el menor problema. Es algo que siempre le agradecí. Fue un verdadero placer tocar con él y pienso que la cosa funcionó, tanto que, cuando terminamos de grabar, los directivos de la discográfica quisieron organizar una segunda sesión con Elvin y conmigo. Resultó que él se tenía que ir de viaje, así que tuve que utilizar a Nick Stabulas. Luego, después de veinte años, me enviaron de la compañía discográfica los discos que yo había grabado con Elvin, algo imposible porque el baterista en el segundo no era Elvin. Se lo dije y corrigieron el error ⁽⁶⁾. De todos modos, aquel disco que grabamos con Nick también es muy especial y parece lógico que editaran los dos juntos. Todavía los escucho de cuando en cuando.

Haciendo mención al título de otro de sus discos ⁽⁷⁾, ¿diría que el jazz sigue siendo el sonido de la sorpresa o eso ya pasó a la historia?

Para eso estamos, para eso trabajamos, para que el jazz siga siendo el sonido de la sorpresa y eso es lo que más me satisface, cuando el asunto brota de forma espontánea, lo cual es siempre una sorpresa.

Sin embargo, son muchos los que opinan que el jazz, tal y como lo conocimos, ha muerto.

Por supuesto que está vivo. La prueba la tiene en que cada vez hay más escuelas y más estudiantes, y no es sólo Berklee, también los conservatorios tienen programas de jazz y orquestas. Los jóvenes hoy saben mucho sobre música y pueden tocar muy bien técnicamente, otra cosa es que no encuentren su propia voz y es a eso a lo que dedican sus mayores esfuerzos, a buscarla. Pero eso es lo que buscamos todos, supongo. También John Coltrane tuvo que trabajar duro para encontrar esa voz personal, no le fue fácil en absoluto; claro que yo no puedo decir mucho al respecto porque yo nunca la busqué, simplemente me vino de algún modo, no lo sé...

NOTAS

⁽¹⁾ Eunmi Shim: *Lennie Tristano (1919-1978): His Life, Music, and Teaching*

(University of Illinois at Urbana-Champaign, 1999).

⁽²⁾ Lee Konitz-Stefano Bollani: *Suite for Paolo*. (Philology W 504-2).

⁽³⁾ Dizzy Gillespie & Stan Getz/Sonny Stitt: *For Musicians Only*. (Verve 42283743526).

⁽⁴⁾ La entrevista fue realizada un día antes de la actuación del Lee Konitz-François Théberge Group en San Sebastián de los Reyes (Madrid) [13 de mayo, Festival SanseJazz 2007].

⁽⁵⁾ Grabado el 29 de agosto de 1961 en los estudios Olmsted Sound de Nueva York. Lee Konitz (sa), Sonny Dallas (b), Elvin Jones (bat). (Verve Elite Edition 440065510-2).

⁽⁶⁾ Reedición con el mismo título

⁽⁷⁾ *Sound of Surprise*. Lee Konitz (sa), Ted Brown (st), John Scofield (g), Marc Johnson (b), Joey Baron (bat) (RCA 63309-2).