



“En ocasiones, la composición

# Christian Wallumrød

Para algunos, **Christian Wallumrød** es uno de los compositores actuales noruegos más interesantes. Para otros, una de las voces más originales en el mundo de las músicas improvisadas. Unos y otros están en lo cierto, ya que desde hace más de 15 años el pianista escandinavo cultiva ambos terrenos con la misma devoción. La excusa de esta charla fue la presentación en sociedad de *Dans les arbres* en Ginebra, en la sala Au sud des Alpes. Este es el nuevo proyecto en el que se encuentra inmerso el músico, un cuarteto de música casi ambiental y anticlimática que discurre en paralelo al trabajo de su Ensemble. Dos maneras de entender la música aparentemente distintas pero con mucho más en común de lo que a primera vista pueda parecer.

*Dans les arbres* puede parecer un proyecto un tanto extremo para quien haya seguido los últimos trabajos de Christian Wallumrød al frente de su Ensemble.

Creo que toda mi carrera bascula entre la composición y la improvisación, en la relación entre ambas. En el fondo, creo que se trata de dos caras de una misma moneda, y llevo diez o quince años practicando ambas facetas: la improvisación no sólo con *Dans les arbres*, sino en los grupos de Audun Kleive o Sidsel Endressen, por ejemplo, y la composición con los discos del Christian Wallumrød Ensemble,

aunque en ese contexto también haya elementos de improvisación. Sé que lo que estoy haciendo ahora con *Dans les arbres* puede sonar muy distinto a lo que hago con el Ensemble, pero creo que todos los distintos proyectos que tengo entre manos se alimentan entre sí de algún modo, y que cuando paso de uno a otro siempre hay elementos de cada uno de ellos que se trasladan conmigo a esa nueva situación. Además, y aunque de entrada pueda parecer que no es así, la composición también tiene un cierto peso en *Dans les arbres*, porque trabajamos con una serie de elementos convencionales, como regis-

tros, colores, voces, espacios o repeticiones, aunque variamos posiblemente la disposición de esos mismos elementos.

Aun así, la gran diferencia entre ambos proyectos radica en la importancia que tiene un elemento o el otro: mientras que con el Ensemble el discurso está más fijado, en *Dans les arbres* casi todo parece posible, al menos de entrada, aunque el transcurso de la pieza acabe determinando qué soluciones son posibles y cuáles quedan fuera.

Sí y no. Cuando trabajas con este tipo de músicas siempre se establece un cierto tipo de relación entre todo lo que ►

es una cuestión de estómago”

“DIRÍA QUE EL MÚSICO NO SABE QUE HABRÁ EN B, CUANDO LLEGARA A B O QUE ENCONTRARA CUANDO LLEGUE. TENEMOS UNA IDEA DE LAS COSAS QUE PUEDEN APARECER, PERO NADA MÁS”

► sucede, porque el músico ha de ir de A a B. En cuanto a lo del desarrollo, no fue algo que nos tuviéramos que plantear en el disco tanto como tenemos que hacerlo al tocar en directo, porque mientras que en el estudio optamos por trabajar con piezas cortas, en directo se podría decir que la propia forma musical se convierte en el desarrollo de la pieza, y eso sí que determina mucho más cualquier decisión que se toma.

Ha dicho que el músico ha de ir de A a B, pero ¿realmente sabe el músico a qué equivale B o no tiene la menor idea de lo que va a encontrar cuando llegue?

Diría que el músico no sabe qué habrá en B, cuándo llegará a B o qué encontrará cuando llegue. Tenemos una idea de las cosas que pueden aparecer, pero nada más. En cuanto al interés por llegar a B, creo que es algo muy personal, algo que tiene que ver con cómo reacciona cada uno a las convenciones musicales, porque la música, y también la música improvisada, está llena de convenciones y de expectativas.

¿De qué convenciones hablamos en el caso de la música improvisada?

En este caso, las convenciones y las expectativas están relacionadas con el desarrollo de la pieza: qué entendemos por desarrollo, adónde ha de conducirnos, qué sucede si algo pequeño no acaba desembocando en algo mayor... Como sucede con cualquier otro tipo de música, el intérprete se enfrenta a una serie de expectativas, y la fundamental es el deseo de que algo que lleva un cierto tiempo sucediendo se transforme en otra cosa.

Al hablar de expectativas, ¿se refiere a las del músico o a las del público?

A las de ambos, y eso es lo que hace que realmente sea todo un reto hacer música. Por un lado, están las propias expectativas del intérprete, lo que intuye porque sabe que está ahí pero no acierta a definir del todo. Por el otro,

URBAN WILLI / ECM RECORDS



Christian Wallumrød

#### DISCOGRAFIA REFERENCIAL

- **CHRISTIAN WALLUMRØD TRIO**  
1996: *No Birch* (ECM)
- **CHRISTIAN WALLUMRØD ENSEMBLE**  
2001: *Sofienberg Variation* (ECM)  
2004: *A Year from Easter* (ECM)  
2006: *The Zoo Is Far* (ECM)  
2009: *Fabula Suite Lugano* (ECM)
- **DANS LES ARBRES**  
2006: *Dans les arbres* (ECM)

están las expectativas del público, su deseo de oír algo que les satisfaga. Con el Ensemble, por ejemplo, siempre intento partir de un material que a mí me resulte atractivo, y a partir de ahí investigo y busco un sonido, un desarrollo o la ausencia de desarrollo para descubrir qué sucede en una situación como esa. A veces son cosas que aparecen de improviso; no sabes muy bien qué son pero te invitan a tirar de ese hilo y van cobrando vida conforme las trabajas. Y este es un proceso que no sólo sucede en casa o en los ensayos, sino que también puede darse en un concierto, y ahí la presión es mayor porque estás obligado a encontrar respuestas en tiempo real a lo que te plantea la música.

Supongo que el hecho de saber que hay que cumplir una serie de expectativas, como acaba de comentar, ayuda a la hora de asumir unos riesgos, pero ¿en qué medida condiciona a la hora de componer?

Es muy difícil tener en cuenta todo lo que interviene en una situación como esa, ser consciente de todo lo que rodea a la música. Me atrevería

incluso a decir que, en el proceso de creación, puede llegar a ser inútil prestar demasiada atención a esas expectativas. Tal vez todo esto sea tan sencillo como ceñirse a un material determinado, a una manera de trabajar, a seguir explorando un camino mientras veas que queda algo que llama tu atención, sin olvidar en ningún momento que el objetivo último ha de ser crear una situación musical satisfactoria para todas las personas que intervienen en ella.

## [ ENTREVISTA ]

Dice que trabaja con materiales que le llaman la atención, que logran mantener en vilo su interés, pero se me antoja que de este modo el músico se arriesga a prescindir en algún momento, por las circunstancias que sean, personales, emocionales o de cualquier otro tipo, de ideas que podrían ser válidas.

Sí, evidentemente, pero a veces es una cuestión de estómago, de escuchar qué reacción provoca en tu interior un fragmento determinado. En cierto sentido asumo un riesgo, sí, pero no es un riesgo mayor al que asumo cuando escribo unos compases y luego, al tocarlos, veo que no funcionan y los descarto.

Me gustaría acabar hablando de algo que podría parecer que está en las antípodas de lo que hemos estado tratando hasta ahora, pero que parece ser un elemento que tarde o temprano acaba apareciendo en el discurso de muchos músicos escandinavos, y es la influencia de la música popular y tradicional escandinava.

En mi caso, he de decir que, aunque no me crié escuchando esa música, sí que estuvo ahí, sobre todo gracias al trabajo de difusión que hacía la radio noruega, que tenía programas semanales dedicados, por ejemplo, a la música de violín. Supongo que en cierto sentido acaba siendo imposible abstraerte de esos sonidos, de las melodías y los ritmos de esas músicas porque están ahí, y acaban penetrando en ti. Tal vez en mi formación tuvo más peso otra tradición, la vocal y la de la música coral religiosa, que también se basa en melodías tradicionales pero mucho más antiguas y que guardan una cierta relación con la música barroca, de ahí que la música del Ensemble sea por momentos muy melódica. Pero es importante recalcar que, aunque muchos músicos noruegos actuales reconocen esta herencia, no somos los únicos: Grieg ya utilizó estos materiales como punto de partida en sus composiciones, porque son unos sonidos que casi diría que forman parte del paisaje.

## Menorca Jazz primavera 2010

**Tommaso Cappellato Quartet  
feat. Michael Blake**

2 d'abril

**V Trobada de Dixieland  
del 8 a l'11 d'abril**

**Randy Weston «African  
Rhythm» Trio**

23 d'abril

**Colina Miralta Sambeat Trio**

30 d'abril

**Vega Jazz · picnic al Palmerar**

8 de maig

**Giulia Valle Group**

14 de maig

**Nicholas Payton Quintet**

22 de maig



organitza



afejazz  
Associació de Festivals de Jazz de Catalunya



www.mahou.es



www.illesbalears.es

patrocinen



AJUNTAMENT DE  
CIUTADELLA DE MENORCA  
REGIDORIA DE CULTURA



CONSELL INSULAR DE MENORCA  
DEPARTAMENT DE CULTURA I EDUCACIÓ  
www.cim.es



AJUNTAMENT DE MAÓ  
Àrea de Cultura



fundació  
destí  
menorca



Govern de les Illes Balears  
Conselleria de Turisme



Govern de les Illes Balears  
Conselleria d'Educació i Cultura  
Direcció General de Cultura

