

Benny Green

Entrevista: Don Hillegas

20



Benny Green se crió en Berkeley, California escuchando a Charlie Parker y Thelonious Monk. Hacia los seis años empezó a improvisar en el piano. A los siete, comenzó sus clases de música clásica. Dos años y medio después, empezó a tocar en la banda de jazz de su escuela. Tener un padre que toca el saxo tenor seguramente le ayudó a conformar su carrera: a los doce años, Benny empezó a escuchar y a estudiar en serio a los maestros del jazz. Además de Monk, algunas de sus primeras influencias y músicos favoritos fueron Art Tatum, Bud Powell, Tommy Flanagan, Wynton Kelly y Red Garland.

A los dieciséis años, Benny comenzó a tocar profesionalmente en sesiones por la zona de la Bahía de San Francisco. A los dieciocho, tocaba con músicos tan reconocidos como Chuck Israels y Eddie Henderson.

En 1982, con diecinueve años, Benny se trasladó a Nueva York y empezó a estudiar con Walter Bishop Jr., quien se convirtió en su mentor. Benny se refiere cariñosamente a él como "su padre de Nueva York". Tocar en las actuaciones de todos los clubes de la ciudad le facilitó, finalmente, unirse a Betty Carter en una colaboración que duró cuatro años. Luego, a la escuela musical de Art Blakey, los Jazz Messengers, durante otros dos años y medio.

Como demostró el pasado mes de junio en su brillante concierto en solitario en el Carnegie Recital Hall como parte del JVC Jazz Festival, Benny Green se ha revelado como uno de los más importantes pianistas de su generación.

Recientemente, en una cálida tarde de abril, nos encontramos en mi apartamento de Nueva York. Hablamos de su profesión, de sus metas y de su filosofía como artista. Lo que sigue a continuación recoge algo de lo que transmitió en esta entrevista exclusiva para Cuadernos de Jazz.

– *Ha habido mucha controversia criticando la rapidez con la que parte de la joven generación de músicos, la tuya, ha recibido reconocimiento y éxito.*

– *Por los medios de comunicación.*

– *Sí, me refiero al tipo de respuesta que la generación más joven viene recibiendo. Tú mismo o Roy Hargrove, Chris McBride o Wynton Marsalis vienen recibiendo bastante reconocimiento.*

– En primer lugar, todo el movimiento de jóvenes a los ojos del público está encabezado en gran parte por Wynton Marsalis. Pero Wynton es un modelo muy bueno para los jóvenes en el sentido de que tiene un aspecto sano, se le entiende muy bien, es extremadamente inteligente y muy trabajador y estudioso. No creo que se puedan discutir sus cualidades porque son innegables. Es joven y, seguramente, tiene mucha vida por delante, pero es que el tipo está trabajando duro. Es muy serio. Ama la música y quiere ver que continúa. Yo aprecio mucho eso. OK, de modo que esa es la imagen que los medios de comunicación ven, con lo que trabajan para crear cierta curiosidad. En cierto modo, creo que la atención que se le presta es de hecho constructiva para la música en general. El público presta más atención a la música de jazz hoy en 1991 que en 1975. Y precisamente ha sido una evolución gradual en la década de los ochenta. Hay más músicos jóvenes que salen ahora y que quieren aprender cómo hacer swing. Ahora hay muchos músicos jóvenes que realmente tienen algo que decir y que son realmente serios sobre dedicar su vida a desarrollar su música. No cabe duda de que existe gente que quiere saltar al carro de la música si eso significa algo de gloria o fama, también hay gente de ésta. Pero también hay muchos músicos serios y existe un talento auténtico que opta por centrarse en esta dirección. Eso es muy bueno y creo que muchos músicos jóvenes toman a Wynton Marsalis como un modelo de comportamiento.

Y creo que es muy importante para cualquier músico joven al que la prensa conceda cierta atención, reconocer a algunos de los muchos maestros que todavía tenemos con nosotros y que han superado la edad tope que los medios de comunicación han marcado. Hank Jones es el ejemplo más obvio, quizá el mejor pianista vivo, o Tommy Flanagan o Cedar Walton o Kenny Barron. Pero hay gente todavía menos conocida que ellos, que son músicos tremendos. Y no se va a oír hablar de ellos en los medios. Así que los músicos jóvenes que se preocupan realmente por la música en sí y no sólo por ellos mismos y su propia fama, si aman la música, es muy importante que reconozcan que hoy tenemos a estos maestros. Y si la gente quiere de verdad aprender y disfrutar de la música, es muy importante para nosotros, los músicos jóvenes, impulsar a la gente en la dirección de escuchar a estos maestros. Creo que si

hacemos esto y dejamos de darnos palmaditas en la espalda, la atención que están obteniendo los músicos jóvenes puede ser totalmente constructiva para la propia música. No todo el mundo piensa esto mismo; muchos jóvenes dicen "Sí, yo y tal y tal somos los auténticos jazzeros". Quizá de una forma más sutil, pero es eso lo que quieren decir. Y hay muchos buenos músicos jóvenes hoy y también muchos grandes maestros maduros con nosotros. Y si simplemente nos tomamos la molestia de reconocer sólo un poco a quienes han tenido influencia en nosotros, podemos señalar a la gente la dirección de escucharles a ellos al tiempo que nos escuchan a nosotros. De este modo nos estamos ayudando mutuamente y ayudando a educar al público para la música y no sólo para nosotros mismos.

– *Desde luego has mostrado respeto a tus mentores y a la gente que te ha precedido en la música. La primera vez que te vi, hace... creo que fué en 1982 en una sesión en el Star Café, y entonces me quedé realmente impresionado contigo, me dí cuenta de que todavía eras muy joven pero que ya estabas aprendiendo mucho. Además había una cierta deferencia en la forma en que citabas a otros músicos. También cuando trabajaste con Betty Carter y Art Blakey: me acuerdo una vez, creo que en noviembre de 1988, que estabas con Art en Madrid, hiciste un sólo de 20 minutos, un homenaje a Bill Evans, y fue increíble, absolutamente increíble. Como oyente pude darme cuenta de que, de hecho, fue un homenaje; no era tocar en su mismo estilo, sino que estaba hecho con cariño, como un tributo a él.*

El público presta más atención a la música de jazz hoy en 1991 que en 1975. Y precisamente ha sido una evolución gradual en la década de los '80.

– Bueno, te diré algo. Aunque lo que oíste lo relacionaras con Bill Evans, te puedo decir honradamente que, probablemente, no estaba pensando en Bill Evans en ese momento. Sólo estaba tocando música. ¡Pero ese es el espíritu de la música! Cuando dices Bill Evans, no estás hablando tanto de la persona Bill Evans como de lo que representó para tí, quizá su sensibilidad o su "toque" o la profundidad de sus sentimientos, independientemente de los sentimientos personales que tengas hacia lo que hizo Bill Evans. Y eso es exactamente de lo que estoy hablando. ¡Es el espíritu de la música! No es Bill Evans o Ahmad Jamal o quien sea; no el nombre de los individuos; es la totalidad de la música, lo que sobrevivirá. Art Blakey como ser humano ha dejado este planeta pero, si lo piensas, todo lo que defendió en su vida se mantiene hoy. Es por lo que digo que el espíritu de Art Blakey está vivo y permanece. Art Blakey es alguien a quien cualquier batería que

quiera tocar esta música reconoce como a uno de los auténticos maestros de la batería. Por eso encontrarás muchos baterías que saben hacer swing y que de hecho están pensando en Art Blakey. Y encontrarás pianistas que piensen en Bill Evans también. Y hay ciertos pianistas, no lo voy a negar, que me vienen a la memoria cuando estoy tocando pero puede decir honradamente que, durante la mayor parte del tiempo, soy yo mismo y estoy tocando lo que siento en ese momento y, en gran medida, lo que siento en relación con mi entorno. Es decir, con quién estoy tocando, dónde estoy tocando y la gente que tengo a mi alrededor. Lo que realmente intento hacer es abrirme a mí mismo para sentir lo que sucede. Cuanto más cercano estás a tu instrumento y más íntima es tu relación con él, más libres son los sentimientos que fluyen. No estás bloqueado por obstáculos físicos o técnicos. Cuando estás cercano a tu instrumento, ya puedes simplemente tocar y hablar con la música a través de él.

– *Trabajaste con los Jazz Messengers durante dos años y medio.*

– Sí.

– *Y antes habías trabajado con Betty Carter durante...*

– Durante casi cuatro años.

– *Cuatro años. Debe haber sido una auténtica escuela para tí.*

– Sí! Betty... mmm! Betty Carter me ha enseñado mucho sobre el swing. Cuando digo que me ha enseñado mucho no digo que entonces me saliera bien cuando tocaba o ahora cuando toco,

entre sí con su forma de tocar. Uno empieza a tocar un poco por encima, otro empieza a tocar por detrás. O intercambian sus papeles. Y esa tensión es contagiosa; hace que quieras moverte de hecho, físicamente. Hacer *swing* es una forma de arte. Si todos pudieran hacerlo, todos querrían hacerlo. A algunos les resulta muy natural, otros tienen que trabajarlo. Es muy importante relajarse y, una vez más, dejar que la música fluya. Cuando estás envarado, la música siempre resulta envarada. Cuando digo envarado no me refiero sólo a un estado físico, sino a un estado mental. Tienes que estar realmente abierto y tienes que querer pasártelo bien y divertirse; es de lo que se trata. Betty también me hablaba mucho sobre tocar para la gente. Me hablaba de dar variedad y energía a la gente y de que nunca, nunca se debe subestimar la inteligencia del que escucha, porque una vez que lo haces, decía Betty, subestimas tu propia inteligencia y entonces se acabó. A pesar de su descubrimiento o no de esta forma de música, la gente puede decir realmente lo que está pasando aquí. La gente escucha a niveles diferentes. Unos escuchan mentalmente, otros puede que estén hablando y la música se apodera de ellos y se les mete dentro. Hay de todo. Unas veces es más difícil que otras, depende de para quién estés tocando. Siento que si la gente no escucha, es tu culpa, es culpa del músico. Como músicos esa es una parte de nuestro trabajo, meter a la gente en la música. Con Errol Garner, por ejemplo, no creo que se pudiera estar en la misma habitación mientras estaba tocando e ignorar su música. No puede imaginármelo ¿sabes?, su ritmo es contagioso y es tan exuberante. Tiene un altísimo dominio de la maestría musical. Hoy no hay *Errol Garners*, pero son valiosísimos para aprender de ellos, esto es algo que Betty Carter me dijo: "Tú aprecias a los maestros, aprende de ellos; no intentes ser ellos. Son lo que son y tú tienes algo en tí que es totalmente único que quiere manifestarse. Trabaja en desarrollarte tú mismo." Creo que lo principal que Betty Carter me enseñó fueron cosas sobre la individualidad, un montón sobre el *swing* y a tocar para la gente.

Betty Carter me llamó por teléfono hace unos meses y hablamos un buen rato. Me hizo algunas críticas. Había venido a verme. Fue precioso que le importara lo bastante como para contármelo. Había venido a nuestra actuación la noche anterior y se quedó para la segunda parte de la sesión y de nuevo le agradecí que me llamara y me lo contara. Y dijo "Sí, bien, sabes Benny, no estoy pensando en eso ahora mismo, no estoy pensando en cómo suenas ahora sino en cómo sonarás cuando hayan pasado veinte años, cuando yo ya no esté aquí, en lo que estarás haciendo entonces y en la dirección que habrás tomado" Tío, es algo hermoso. Es otro ejemplo, es muy

particular en el sentido de que piensa en la música. Un amigo es quien puede hacerte una crítica honradamente sin dudar, sin preocuparse de cómo sale, de que pueda malinterpretarse. Por eso, Betty Carter es verdaderamente una amiga, al tiempo que una inspiración y una maestra.



Hank Jones es el ejemplo más obvio, quizá el mejor pianista vivo, o Tommy Flanagan o Cedar Walton o Kenny Barron.

— Cuando dejaste a Betty Carter te fuiste directamente a los Jazz Messengers de Art Blakey ¿cómo fué esa experiencia?

— Cuando llegué al grupo de Art Blakey lo primero que sentí fué el tremendo ritmo que tiene cuando toca.. te hace perder la cabeza. Tiene la capacidad de llevarte. Su *feeling* es tan fuerte y su *timing* tan poderoso que te hace sentir como si estuvieras realmente controlándote. Luego cuando vas y tocas con otro batería, de repente dices "Espera un minuto, ¿qué pasó? Creí que tenía la solución" Pero puede ser muy engañoso en cierto sentido porque el espíritu de Art es tan poderoso que puede llevar todo el peso de la música sobre sí. Pero hay muchas más cosas que aprendí de Art Blakey. Su ritmo tuvo realmente mucha importancia en mí y simplemente ver la capacidad de una única persona para dar *swing* a una banda, sólo eso ya tuvo una gran influencia sobre mí. Es algo sobre lo que trabajaré ya todo el resto de mi vida: intentar tener esa clase de nivel de modo que sea quien sea con el que esté tocando, la música se mueva. Es importante para mí desarrollarme y desarrollar mi propio tiempo también, de modo que, sea quien sea con quien esté tocando, la música no esté nunca por debajo de un cierto nivel. Es algo sobre lo que hay que trabajar: coherencia. Es algo sobre lo que Art Blakey me hablaba mucho y déjame que te ponga un ejemplo: Art podía estar sin dormir durante días y, sin embargo, subía al escenario y se entregaba por completo, de forma que el público nunca podía imaginar el auténtico estado físico en el que estaba. El controlaba al público y el público disfrutaba de su música. Art Blakey me dijo que pasara lo que pasara en tu vida personal, tuviera los sentimientos que tuviera, nunca tenía que dejar que se reflejaran en la actuación. En el momento en que saltas al escenario tienes que dejar todo eso aparte, olvidarte de ellos y aplicarte a lo que estás. Y eso no es sólo para los sentimientos, sino que es para los problemas físicos, cómo hayas descansado o lo que te pase. Tenemos un trabajo y nuestro trabajo es *dejar* que el público sienta. Hay personas entre el público que de antemano están muy felices y contentas de estar allí para escucharte. Puedes despegar sin resistencia alguna. Hay otras personas que vienen de un trabajo rutinario o que están amargadas por cosas de sus vidas o de su pasado. No sólo es nuestra responsabilidad enseñarles, mostrarles por ejemplo lo valiosa que es la vida y la alegría de vivir en este planeta, sino que a veces, idealmente, puedes recuperar ciertos sentimientos para el que te está escuchando. La música debería liberar al que escucha. Tenemos una responsabilidad muy grande. Art Blakey ejemplifica de verdad el deber del músico, fue un auténtico mensajero para la música. Se entregó tanto y a tanta gente. Influyó en muchas vidas y

muy profundamente mientras vivió. Y en lo que a mí respecta, sigue haciéndolo. Lo que Art Blakey hizo, sobrevivirá. Si no hubiera más música, si nadie tocara jazz, los discos de Art seguirían hablando por sí mismos. Sin embargo, seguimos con su música, por eso es tan importante para nosotros ser coherentes y honrados y, una vez más, humildes con respecto a la música porque es más grande que nosotros y siempre hay más que aprender. La motivación para aprender música no es querer impresionar a nadie sino intentar esforzarse por conseguir un nivel como ser humano y como músico y emocionar a quien va a escucharte. Pueden venir a escucharte sólo una vez pero les das algo. El espíritu al que puedes exponer a la gente es contagioso. La persona a la que le ha llegado la música puede marcharse y hacer algo bueno por alguien. Eso es de lo que se trata. Es una energía muy positiva fluyendo a través de la música. Me siento agradecido de poder hacer lo que amo para ganarme la vida. Hay tanta gente que no puede hacerlo. Es que estoy realmente agradecido; y no es palabrería. Significa que tengo un deber y que es importante para mí tomar las decisiones adecuadas y trabajar duro y disciplinarme para poder hacer mejor mi trabajo.

- *Estás acabando de grabar un nuevo álbum.*
- Sí, con Chris McBride y Carl Allen.
- *¿Cómo fué?*

Cuando estás cercano a tu instrumento, ya puedes simplemente tocar y hablar con la música a través de él.

— ¡Oh, tío! Estaba más relajado que nunca en el estudio de grabación. Estos dos tipos son como mis hermanos; pasamos mucho tiempo escuchando música, hablando de música, practicando y somos amigos. Creo que parte de este espíritu se dejó traslucir en la música que grabamos. No me quejo de cómo sonó el piano pero Chris y Carl tocaron con el corazón. Yo tenía algunas ideas concretas que quería proyectar mediante los arreglos que había escrito y ellos se proyectaron *ellos mismos* en estos arreglos, que es lo que yo quería. Así que las personalidades de Christian McBride y Carl Allen respiran en el trío. Es exactamente lo que quería desarrollar, un sonido de grupo y una identidad de grupo en el que puedes oír y reconocer el sonido del trío de Benny Green, no reconocer a Benny Green nada más y decir "Oh, tiene una buena sección rítmica". El grupo, en su conjunto, es hacer algo que la gente pueda relacionar y sentir y disfrutar. No hay un grupo de jóvenes pianistas que estén interesados en este área particular de la música, que yo no voy a limitar poniéndole un nombre. Pero por lo que yo veo, lo que

TONI MARTIN DISCOS

Discos importados
a precios salvajes
CD'S y LP'S
Aceptamos encargos
y vendemos por correo
(manda 200 pts. en sellos
y recibirás nuestro catálogo)

Martin de los Heros, 18. Madrid 28008
Tels. 542 50 20 / 541 88 75
Fax 542 54 97

intentamos hacer es único. No creo que sea algo particularmente pretencioso. Estamos intentando hacer *swing* y divertimos. No intentamos ser separatistas o excluir cierto tipo de sonidos o centrarnos en una pequeña parcela. Intentamos sonar juntos como un grupo, no como tres jóvenes músicos que tocan juntos. Y creo que unidos así vamos a poder comunicar mejor nuestro mensaje al público. Cuando tocamos juntos (hablamos mucho de ésto) definitivamente sentimos las vibraciones del público. A los tres nos encanta tocar para el público y nos sentimos felices de estar vivos y de hacer ésto. Así que, aunque somos tres personas diferentes, tenemos mucho en común. Y eso es en lo que hemos decidido centrarnos cuando tocamos juntos.

— *¿Cuándo saldrá el álbum?*

— El álbum saldrá la última semana de junio (1991). Está en el sello Blue Note. Se titula *Greens*.

– ¿Greens?

– Sí. "Greens" es uno de los temas que escribí para este álbum; de hecho es un blues. Estoy deseando que salga. Estoy muy contento del sonido del bajo, la forma en que grabaron a Christian, porque Christian prefiere tocar acústico sin ningún tipo de amplificador. Tiene un sonido amplio, hermoso y cálido sin utilizar amplificación. En el estudio no utilizamos ningún tipo de línea directa o cable al bajo. Simplemente pusimos un micrófono frente al bajo que captó su sonido, el sonido de la madera y el sonido de las cuerdas.

– ¿Además de Greens hay otras composiciones originales tuyas?

– Sí. Grabamos cuatro más. Escribí un tema, que de hecho dediqué a Christian McBride, titulado "Captain Hook".

– ¿Captain Hook?

– Sí. La razón por la que lo llamé así es que Christian tiene un swing tan fuerte que, en cualquier situación en la que esté la banda, tiene swing. El pone los cimientos de modo que, toque lo que toque, engancha. Saqué la idea para este tema tocando con Greg Hutchinson (batería con Betty Carter). Empezó tocando un ritmo en la batería y puedo decir honradamente que toda la composición me vino enseguida, desde el mismo momento en el que empezó a tocar su ritmo. Oí la introducción, oí el acompañamiento, oí la melodía, lo oí todo en ese mismo momento! y lo escribí rápidamente. Dediqué otro tema a mi profesor Walter Bishop Jr. Se titula "Bish Bash", que es también su apodo. Tiene un título alternativo que es "To Bish Or Not to Bash".

– No había oído ese título, sólo había oído que le llamabas Bish Bash

– Es demasiado largo así que en la grabación lo acorté. Nos divertimos con este tema. Es un tema de Bebop en esencia pero tiene otros matices y muy sutilmente hago un guiño a Walter al final del tema. Hay un pequeño añadido al final de la melodía cuando acabamos el tema que utiliza un concepto sobre el que Walter Bishop ha trabajado mucho. Y utilicé una frase que me enseñó al final del tema. Aparte de eso, su espíritu está dedicado a él, más que las notas.

También escribí un tema llamado "Decidedly". El título, "Decidedly" implica la actitud que estábamos buscando proyectar en el tema. Es una afirmación. Cuando estaba trabajando al principio en este tema, lo tocaba más lento. En los primeros dos compases casi me recordó a Horace Silver, la manera en que él escribía para la trompeta y el tenor. Pero aceleré el tempo y llevé la música en otra dirección y ya no creo que suene realmente a Horace. De hecho este es un tema que puedo volver a escuchar y decir: "Wow!, quizá hay algo en lo que hago que es personal y que es sólo mío". No puedo creer que haya otra persona que pueda escribir este mismo tema y de la misma

La motivación para aprender música no es querer impresionar a nadie sino intentar esforzarse por conseguir un nivel como ser humano y como músico y emocionar a quien va a escucharte.

forma. Por eso, quizá esté simplemente unido a la luz que veo brillando al final del túnel, quizá hay algo íntimo que está empezando a salir. Pero tengo que ser honrado; hay gente que todo el tiempo me está reforzando, la mayor parte con refuerzos muy constructivos, pero es muy importante ser siempre uno mismo.

– Estos son los cuatro temas originales.

– Sí, y también hice los arreglos de algunos estándares. Básicamente nos divertimos mucho. Me siento mejor con este disco que con cualquier otro de los que he hecho hasta el momento porque esta es la primera vez que he grabado con mi banda, en lugar de tener un acompañamiento estelar. He tenido antes acompañamientos estelares, pero éste es más que esto. ¡Somos una unidad! Me sentí muy feliz de poder hacerlo con estos músicos a quienes respeto tanto.

– ¿Cuántos cortes tiene este disco?

– Doce temas. Casi todo es en trío. Interpreté "You Don't Know What Love Is" como un tema en solitario, es una canción que me dice mucho. Hace mucho tiempo me dí cuenta de qué cuando tocas "You Don't Know What Love Is" tienes por fuerza que sentir que tienes algo que decir sobre este tema. Tienes una historia que contar. No se trata sólo de tocar una composición. Proyectas tus propios sentimientos en lo que la letra va diciendo: "No sabes lo que es amor hasta que sabes lo que significa el blues". Es algo personal y tienes que haber vivido cosas para poder tocar este tema. Lo habíamos estado tocando en trío, y me gustó bastante, pero cuando entré en el estudio de grabación decidí que quería realmente tratar este tema a mi manera. Ir hasta donde yo quisiera con él; hay varios estados de ánimo diferentes en mi interpretación. Y no estaba hablando sólo como una persona; casi sentí que estaba manteniendo distintas conversaciones conmigo mismo en esta pieza. Disfruté mucho.

puede surgir en una única dirección. En su ideal, la música surge con cualquier configuración o instrumentación, pero el sabor del tema y la forma en que quería acercarme a él en ese momento en particular, que no es precisamente el mismo en el que me acercaría el día anterior o el siguiente, parecía pedir tocarlo a piano sólo.

– Acabas de terminar una semana de actuaciones en Bradley's con Ray Drummond y Billy Higgins; ¿cómo te fue?

– Fué muy espiritual. En un momento determinado Ray estaba tocando un sólo al bajo, Billy Higgins en el timbal y yo estaba tocando una figura; estaba tocando un pequeño ritmo al piano, muy, muy despacio con una mano. Tan suave que, incluso creo que no podía oírse. Estaba simplemente trazándolo en las teclas. No creo que la mesa pegada al piano pudiera oírlo. No creo que fuera audible; era sólo un sentimiento. Y yo escuché; y que me zurzan si Billy Higgins no lo estaba tocando conmigo en el parche de su tambor! Le pregunté cuando salimos del escenario y le dije: "Ni yo podía oírlo, no sé cómo podías oírlo tú. ¿Cómo has podido tocarlo? Y Billy Higgins me dijo: "Sabes, la gente habla de ello, pero es más que hablar. En la música realmente hay algo que se llama telepatía". Este hombre está en ese tipo de nivel, música muy espiritual.

– ¿Qué planes tienes para la primavera y el verano?

– Estoy tocando por libre en Nueva York y me estoy preparando para ir a Chicago con Freddie Hubbard. Luego voy a Canadá. También voy a Boston esta primavera con Steve Turre con quien grabé para Island Records, por cierto fue una sesión en la que disfruté mucho. Fué a petición de Steve. Hicimos distintas tomas con la sección de viento de cuatro generaciones diferentes de Messengers: ¡Wynton Marsalis, Benny Golson,

También me encanta tocar en el Bradley's. Amo su piano. Es una sala de audición muy seria, quizá la mejor sala para piano del mundo por su intención y su concepción globales.

– ¿Por qué quisiste hacer en solitario este tema en particular?

– Porque esta canción lleva en sí mucha emoción. Y tocar a piano sólo, en cierto modo, supone que a veces puedes ser más libre, no te estás comunicando con otros músicos o estás a dúo, sino que estás tú con tu piano. Y la música

Steve y yo con Buster Williams y Billy Higgins! Fue realmente un placer tocar con ellos. Nos lo pasamos muy bien. Creo que va a salir muy pronto. No creo que Island tarde mucho en sacar sus discos. Y luego, empezando en junio, durante todo el verano, estaré con un grupo que se ha llamado Jazz Futures.

Siento que si la gente no escucha, es tu culpa, es culpa del músico. Como músicos esa es una parte de nuestro trabajo, meter a la gente en la música.



– ¿Es tu gira con Roy Hargrove?
 – Sí, Roy Hargrove.
 – Y Antonio Hart y Chris McBride.
 – Sí, Chris, Marlon Jordan, un saxo tenor llamado Tim Warfield y Carl Allen a la batería. Así que, de hecho la sección rítmica aquí es el trío con el que he estado a menudo y el mismo de Greens. Me gusta mucho tocar con Roy. Además, Mark Whitfield toca la guitarra en el 95% de la gira. Estoy deseando componer algo. Todos van a componer y a contribuir a esta gira. Tendrá que ser divertido. Escribir para cuatro vientos es un reto. El reto en particular va a ser escribir música cuando no se trata sólo de tocar una melodía, el primer trompetista toca un solo, el segundo toca el suyo y así vamos, tocando solos por turno, pero intentando realmente variar el fondo para dar a cada composición un sabor único. Eso va a ser un reto. Luego toco con mi trío en Montreux, en su 25º aniversario, en julio.

– ¿Hay otra fecha que no has mencionado?
 – Ummm?

– La semana pasada hablando con Wendy Cunningham (la propietaria del Bradley's) me dijo que a principios de mayo es su cumpleaños y que había decidido reunir al combo de sus sueños para esa semana en el Bradley's. Así que te ha contratado con Bobby Watson.

– Vaya. Estoy deseando que llegue. Wendy sabe valorar un cumpleaños porque mi cumpleaños fue el otro día (el 4 de abril). Estuve hablando por teléfono con Wendy sobre algunas fechas; yo no sabía que ella sabía que era mi cumpleaños. Pero después de acabar nuestra actuación en el Knickerbocker, Chris McBride dijo: "Vamos al Bradley's" y yo dije "Bueno, me gustaría ver a

Wendy y me gustaría oír la música (porque Ray Drummond tocaba con Bill Mays) pero estoy un poco cansado y..." "No venga, vamos, vamos". Así que fuimos y oí una música estupenda. Fui a la oficina de Wendy y Wendy estaba hablando con alguien y me dijo: "Oye, ahora estoy ocupada. ¿Puedes esperar fuera?". Me pilló de sorpresa. ¡Y luego salió con una tarta de velitas para celebrar mi cumpleaños! Fue realmente tierno, de verdad que no lo esperaba, así que Wendy sabe valorar un cumpleaños. Estoy deseando tocar con Bobby, siempre me ha encantado tocar con él. Es uno de los primeros tipos con los que toqué cuando vine a Nueva York y he tocado con él de vez en cuando en diferentes ocasiones. Me gusta mucho lo que compone Bobby, hay algo muy espiritual en sus composiciones y además muy interesante. Cuando toco la música de Bobby, por alguna razón, siento que puedo relacionarme con lo que él ha escrito en un sentido muy personal. No suena como la composición de cualquier otra persona. Hay espontaneidad, hay una reacción mutua cuando interpreto su música. Me gusta de verdad eso, así que respeto mucho su maestría musical y su capacidad para componer. También me encanta tocar en el Bradley's. Amo su piano. Es una sala de audición muy seria, quizá la mejor sala para piano del mundo por su intención y su concepción globales. Desde luego, me siento muy feliz de que Wendy me considere parte de esto porque la tengo en mucha estima a ella y al club. Y tocar con Bobby va a ser un placer.

– ¿En qué dirección te ves musicalmente?

– Estoy intentando implicarme lo más posible en entornos musicales constructivos. Sé que necesito trabajar en el desarrollo de cada área. Quiero trabajar en mis composiciones, algo que Art Blakey siempre me dijo: "Escribe. Tienes que componer". Es otra parte de la tradición de esta música. Es algo muy importante para mí, disciplinarme para componer más. Quiero trabajar de verdad en este área. Tengo ideas que quiero expresar en la música y quiero tratar de sacar algunas de estas cosas a través de la composición. También estoy realmente interesado en desarrollar a Benny Green de modo que tenga un sonido identificable, no sólo como pianista sino como compositor, y que el sonido de mi banda sea identificable. Y eso se aplica no sólo a tu instrumento o al teclado, sino a la vida, a crecer, a ser honrado y buscar la verdad en la medida de lo posible.

DISCOGRAFIA (COMO LIDER)

1988: *Prelude* (Criss Cross Jazz)
 1989: *In This Direction* (Criss Cross Jazz)
 1990: *Lineage* (Blue Note)
 1991: *Greens* (Blue Note)

Traducción Carmen Navajas