

DANILO PEREZ

Composing In The Moment

Don Hillegas



El pianista Danilo Pérez, siendo adolescente, ya tocaba percusión en la orquesta de salsa de su padre en su Panamá nativa. Había estudiado 'las ochenta y ocho' desde los ocho años, y después de completar su formación en el National Conservatory, en Panama City, asistió a la Universidad de Indiana, en 1985, para especializarse en música clásica. Fue un concierto de Chick Corea en el *campus*, en aquél su primer año de universidad lo que le hizo conectar con las posibilidades del jazz. Eso y unos discos de Bill Evans

le impulsaron rápidamente hacia la Berklee School of Music, en Boston, graduándose *summa cum laude* con diploma en composición de jazz.

Mientras asistía a la escuela de Berklee, Danilo estudió con Donald Brown, quien se convirtió en su mentor y le consiguió su primer trabajo profesional junto a Jon Hendricks. Después vinieron las actuaciones, tanto en Boston como en sus alrededores, junto a George Benson, Tom Harrell, Freddie Hubbard y Clark Terry. Al tiempo que trabajaba con Hendricks

conoció al cubano Paquito D'Rivera y muy pronto estuvo tocando y arreglando temas para su grupo, Havana-New York Music Ensemble, lo que le condujo a tres años y medio de giras con Dizzy Gillespie. Finalmente se descubrió a sí mismo y ahora tiene ya su primera grabación como líder, *Danilo Perez*, para el sello Novus.

Recientemente me encontré con este dinámico joven, compositor y pianista, en mi apartamento de Nueva York. Hablamos sobre su arte, sobre la escena musical, y de política.

Trabajaste con Paquito D'Rivera durante un par de años con The Havana-New York Music Ensemble.

– Eso es. Durante tres años y medio, o cuatro probablemente. Alternando, porque al mismo tiempo estuve con Jon Hendricks y con Paquito.

– Hiciste muchos arreglos para él, ¿no es así?

– Mmm...mmm. Hubo un disco que yo produje que fue una grabación de reunión. Eso fue hace dos años, con Arturo Sandoval. Eso me llevó a hacer diferentes cosas: arreglos para big bands y pequeños grupos musicales. Arreglé casi toda la música para el grupo.

– Paquito te presentó a Dizzy.

– Dizzy estaba buscando un pianista y él me recomendó. Cuando Dizzy preguntó ¿quién es éste?, Paquito dijo 'ha sido mi pianista'. Estuve en un aprieto durante una semana con Dizzy.

Era una persona apacible y agradable, pero cuando no te conocía musicalmente y tenías que subir con él al escenario, adoptaba una actitud muy especial que resultaba realmente dura, como si no existiese en absoluto. Ni te dirigía la palabra ni trataba de acercarse a tí. Durante todo el tiempo que duró la gira por Europa fue como si no me conociese, y pese a que yo trataba de entablar conversación con él. Sólo decía 'Yeah...' Podría asegurar lo que estaba pensando: '¡Espero que este tipo pueda tocar, porque sino le voy a dar una patada en el culo a Paquito!

– Eso fue al final de 1989.

– Eso es. No tuvimos tiempo de ensayar: el primer concierto fue la sesión de grabación en el Festival Hall. Fue un susto, yo pensaba 'esto no es justo, necesito un poco de ensayo'. Pero después de un par de días, en tres semanas, le pude ver sonreír, pude apreciar el cambio y supe que todo iba bien. Pero seguí asustado, hasta que sentí una especie de *llamada*, entonces salté y lloré: no podía creerlo.

Recuerdo algo que decía siempre Jon Hendricks: 'Si alguna vez dejas esta banda tendrá que ser para ir con alguien como Dizzy o Art Blakey. No puedes ir hacia abajo, has de ir hacia arriba'.

Estaba asustado, no sólo por Dizzy sino por toda la banda. Había tal cantidad de buenos

músicos, y parecía que se endurecían hasta el límite al que llegaba la música. Especialmente Slide Hampton: toma realmente en serio la música. No importaba cuánto les gustabas. Se esperaba un cierto nivel de profesionalidad, especialmente cuando estás empezando. Si tienes ya previamente un nombre probablemente te mantendrán a su altura un poco mejor. Pero cuando eres joven es como si constantemente tuvieses que estar diciendo '¡Oh, gracias!.

Pero son auténticos profesionales, especialmente Dizzy. Era un tipo divertido aunque cuando interpretaba estaba siempre serio. Era fuerte, tenaz; realmente tenaz. Yo estaba nervioso. Eso fue hace cuatro años. Estaba muerto de miedo.

– Obviamente estaban de acuerdo con lo que hiciste...

– ¡Oh, sí...!

– porque eso duró un par de años. Cuando llegó el momento de hacer *El invierno* en Lisboa



tu ya estabas metido con Slide, trabajando en la música de la película.

– Estábamos muy unidos y lo hicimos juntos. Él me mostró algunas cosas y me dijo: 'Esto es lo que estoy haciendo'. Siempre andaba diciendo 'no cambies lo que estás haciendo. Es bueno, es diferente'. También decía 'aprendes de la esencia del jazz y lo mezclas con otros ritmos... no lo pierdas de vista'. Cuando estuve con Jon Hendricks, él me pedía tocar exactamente como en las grabaciones: solíamos tocar lo

mismo cada noche. Pero Dizzy decía 'No, no-no-no. Quiero que toques tú. Pero hazlo bien.' Era muy diferente ¿sabes?, él hacía de esto una premisa: *hagas lo que hagas, hazlo bien.* 'No tienes que hacer lo mismo que ese otro tipo - solía decir-, no tienes que hacer exactamente lo que ese tipo. Tienes que añadirle algo', solía decirlo continuamente.

— Por tanto, Dizzy fue un educador para ti.

— Ya lo creo, quiero decir, tan importante como lo es la propia música. A veces iba a verle y él se sentaba y me contaba las cosas que solía hacer Monk, me hablaba de Bud Powell, o me contaba historias sobre Charlie Parker, sobre como se desenvolvían las cosas cuando trabajaron juntos.

Estaba impresionado con los músicos jóvenes. Le impresionaba el nivel de lo que oía, el hecho de que los músicos empezasen a poner sus objetivos en lo más alto: están trabajando realmente en serio. En aquel momento había mucha libertad en la expresión pero también imprecisión, había algunos grandes, auténticos grandes músicos —decía él—, pero no tantos como ahora. Se sentía reforzado por los jóvenes.

— Bueno, en aquel momento aquellos músicos surgieron como innovadores. No pudieron estudiar ni aprender de nadie, fueron los creadores.

— Exactamente, éso le decía yo.

— Parece perderse un cierto respeto. Esto es nuevo.

— Estás en lo cierto. Es asombroso.

— Cuánto tiempo estuviste haciendo giras junto a Dizzy.

— Desde 1989 hasta el 92, el par de conciertos que pudo hacer en 1992. Vino con nosotros un día, pero no pudo tocar; fue en el Hollywood Bowl.

— La primera vez que tuve noticias tuyas fue en 1990, durante el Festival de Jazz de Madrid, porque siempre estabas en Boston o en cualquier parte de la carretera, en Kuala Lumpur o allá donde Dizzy estuviese tocando. Pero nunca estabas en Nueva York.

— No, nunca. De hecho he estado en Nueva York sólo las veces que te he visto, especialmente al principio. ¿Sabes?, hice buena amistad con Kirk Lightsey; somos buenos amigos, siempre nos encontramos de camino para uno u otro lado. El me decía 'cuándo vienes a tocar a Nueva York, man', y yo le contestaba 'man, me da miedo'.

Recuerdo la primera vez que toqué en Bradley's, estaba tan asustado. John Hicks llegó, se sentó frente al piano haciendo algo así... (hace gestos) ¡tú sabes?, justo así. Y George Coleman, que cogió una silla y se sentó, y me miraba como preguntándose ¿quién es éste?, ¿quién está

haciendo?. Y Ronnie Matthews, recordaré siempre su nombre, lo mismo. Aquello fue divertido, también se sentó y todos pusieron una cara como ésta...(gestos). De verdad divertido.

— Controlando al chico nuevo del cartel.

— Eso era, pero nunca sentí malas vibraciones, tampoco de aquellos músicos. Todo fue de una manera suave, pero era algo diferente. Me sentía como si estuviese sólo: Dizzy se había convertido casi en mi padre en las situaciones musicales y él no estaba allí. Estaba solo, solo... aunque fue divertido. Y me siento feliz de haberlo hecho, porque aquello me dio más fuerza para hacer las cosas que quiero hacer. De hecho, ahora soy buen amigo de algunos de aquellos tipos, me comentan cosas, coincidimos de vez en cuando. Especialmente John Hicks, es un buen amigo que constantemente me anima.

— Causaste sensación en el Festival de San Isidro, en Madrid, en mayo del pasado año. Fuiste muy bien recibido, ¿cuándo vuelves?

— Vuelvo en mayo de este año. Ese fue otro impacto porque yo siempre..., España era el sitio más comprometido para tocar con Dizzy. Son exigentes. ¡Dios mío!, sí que lo son. ¿Tú no tienes esa sensación en España?. Hay un buen nivel cultural.

— Sí, estoy de acuerdo: la gente es muy seria en lo que respecta a la música.

— Es casi como Bradley's.

— Esto nos lleva a hablar de tu nuevo disco que acaba de salir, titulado Danilo Perez. La compañía que tienes en él: Santi Debriano, David Sanchez, Joe Lovano... tocas mucho con ellos.

— Hemos tocado mucho en grabaciones y cosas así.

— Pero me sorprende ver a Jack DeJohnette en el disco.

— Bueno, Jack ha sido uno de mis favoritos, siempre quise tocar con él. Pero tiene una personalidad tan fuerte que no creo que hubiese podido hacerlo hace dos o tres años. No habría podido tocar, no habríamos podido poner ideas en común porque habría estado tan nervioso que él me habría abandonado: toca demasiado. Pero sentí que ahora sí estaba preparado para hacerlo.

Lo que me pasa con él es que nunca sé qué va a ocurrir en el próximo compás. Empezamos a tocar un tema y al final de ese tema hemos hecho cosas que no estaban planeadas. Esa es la forma en que nos habrás oído tocar en Bradley's: encaja bien con Santi y conmigo. Una vez que lo hemos conseguido suena realmente bien enfocado, fue una gran sensación. Por eso quise hacer el disco con Jack.

— Jack hace cosas verdaderamente interesantes con el tiempo rítmico en uno de mis temas favoritos del álbum, Time On My Hands.



Plaza del Angel, 10
28012 Madrid
Tel. 369 41 43

El mejor JAZZ de Europa y América en el mejor marco

Próximas actuaciones

Jim Snidero Quartet
(3 al 9 de mayo)

**Bob Sand and Kurt Weiss
Quintet**
(10 al 16 de mayo)

Brian Trynor Trio
(17 al 23 de mayo)

Tomás San Miguel Grupo
(24 al 30 de mayo)

Pedro Iturralde Cuarteto
(31 de mayo al 6 de junio)

Pedro Ojesto Trio
(7 al 13 de junio)



– Lo ves, la cosa es que nunca lo habíamos tocado.

– Pues está llevado por tí maravillosamente. También está contigo Ruben Blades, cantando dos temas. ¿Erais amigos en Panamá?

– Sí, conocía a Ruben desde que era pequeño, mi madre le daba clases. Ruben ha sido el cambio más importante en la música latina en los Estados Unidos. La ha hecho clásica ¿sabes?

– Solo contigo basta, un bolero que él canta en el disco, es interesante... pero me gusta como tocas tú: notas singulares, verdaderamente claras, cristalinas...y los metales muy sensuales, y el contrapunto...

– Sí, las líneas desiguales.

– No parece Ruben.

– Efectivamente, no lo parece. Es muy bueno pero te quedas como diciendo... 'espera un minuto'.

– Efectivamente. Es un tipo extraordinario. Jack (DeJohnette) estaba emocionado, no podía creerlo porque llegó e interpretó. No hubo montajes en este disco. En algunos momentos suena todo tan limpio que se podría pensar que los hubo, pero no los hubo, tampoco Ruben hizo ninguno. Vino, se integró y nosotros tocamos. Había buenas vibraciones en el estudio, estábamos juntos e integrados, respirábamos juntos.

– Hay una fuerte unión.

– Eso es. Jack tocaba, no le gustó la primera toma que hicimos, ya no recuerdo por qué. Tenía un par de camisetas por allí y nos dijo 'Esperad, esperad... dadme un segundo. Tengo que prepararme para ésto'. Se quitó la camiseta que llevaba y se puso una de Coltrane. Miré aquella camiseta y no sé que fue lo que ocurrió pero sentí que una nueva energía reconstruía todo mi cuerpo y entonces la siguiente toma fue de eso que dices ¡esto es! La toma anterior estuvo bien pero por alguna razón sintió que no tenía suficiente espiritualidad. No sé qué fue lo que le hizo sentir aquello, pero fue ponerse su camiseta de Coltrane, la miró y tiró hacia delante... aquello era mucho más.

Fue una gran experiencia trabajar con él. Es un hombre con mucha fuerza y pone siempre tanta ilusión como si fuera su primer trabajo.

– Eso es genial.

– Es una gran lección. No

lo olvidaré nunca.

– Escribiste tres de los temas del disco, Claudio, Friday Morning, y el tema de apertura, Panamá Libre. ¿Hay alguna historia tras este título?

– Bueno, lo escribí durante la invasión de Panamá por los Estados Unidos.

– Distes un concierto en Panamá una semana después de la invasión; aquello sería sobrecogedor para tí porque tu familia vive no muy lejos del aeropuerto.

– Aquello fue impresionante. Oíamos todas las bombas. Tuve miedo. Por primera vez supe por qué no éramos nada, no significábamos nada, supe que podíamos morir. Me dije 'si vamos a morir, también podremos morir haciendo lo que nos guste, tocar música'. Teníamos

– Está realmente estructurado.

– Te conseguiré la versión original, hecha en 1950. Suena casi como Charlie Parker con cuerdas, pero era un viejo cantante cubano. Estoy seguro de que conoces Time On My Hands y ves lo que respetamos de su partitura, pero casi no puedes reconocerlo.

– Hay una nueva perspectiva. Uno de mis temas preferidos de este disco es Serenata. Me gusta, y especialmente por la forma en que se introduce en Alfonsina y el Mar.

– ¿Qué te parece el ritmo del disco?, porque trabajé para conseguir secuencias donde...

– Creo que el disco está muy bien estructurado y otra cosa que es una auténtica sorpresa es oír a Ruben cantando Skylark.



miedo de que llegasen a bombardear aquel lugar, nunca sabes que podrá pasar. La gente estaba realmente triste y yo sentí entonces que la música era la mejor medicina contra todo aquello. Nunca antes había experimentado algo así.

– *Eres amigo de Ruben (Blades), ya hemos hablado de ello. Se ha hablado mucho de la posibilidad de que llegase a ser Presidente de Panamá. ¿Tu has pensado alguna vez en la posibilidad de hacer carrera política?*

– (Risas)... ¡No, no, no!. No, ahora no. ¿Sabes?, es realmente duro para Ruben porque todo lo que quiere es buscar una alternativa para el país. Y, obviamente, la gente lo ha tomado como que él quiere ser el Presidente. Pero no es éso, veremos qué pasa porque está en un momento importante de su carrera: está haciendo películas. Está haciendo mucho por los latinos desde un punto de vista político. Sabes a qué me refiero, de hecho es como si estuviese haciendo carrera política, en algún sentido, en ambas actividades.

– *El escribir la composición Panamá Libre, ¿fue como tu reacción contra la ocupación?*

– Sí. Cuando la comencé era una melodía menor, era un modo menor. Y cuando todo acabó de forma tan rápida, me dije: 'No, no puedo creerlo'. ¿Sabes?, canté (canta la melodía)... y sonó como una especie de lamento. En tonalidad menor, pero en tonalidad mayor se convierte en..., algo diferente. Y me dije 'No está tan mal después de todo'. Probablemente seremos libres algún día, por tanto la puse en tonalidad mayor. Eso fue lo que pasó.

Aquello surgió por la invasión. Y al final, el acompañamiento improvisado es la propia gente que se siente feliz porque son libres. Ese es el por qué decidí hacerlo.

– *Luego está la samba que escribiste para Claudio Roditi.*

– Es un homenaje a él porque me ayudó muchísimo. El fue quién me recomendó a Paquito, me ayudó musicalmente. Me enseñó mucho sobre música. Hice tres o cuatro discos con él, realmente hermosos. Me infundió coraje, le debo mucho. Felizmente muy pronto estaremos haciendo algunas cosas juntos. Es un gran músico.

– *Hay otro bolero en el disco, Irremediablemente. ¿Qué haces en tu solo!, es un bolero que tiene auténtico swing.*

– (Ríe a carcajadas).

– *Según lo escuchaba me quedé pensando en Kurt Weill... en Nueva Orleans.*

– Eso es, éso es.

– *Eran exactamente todas esas otras influencias. Era brillante. Lo es el álbum al completo, deberías estar contento con él.*

– Gracias, gracias.

– *Es algo realmente impresionante. Y la versión de Body And Soul...*

– Gracias otra vez. Esa fue en concreto una sugerencia de Jack que quería hacer algo como eso. Planteó '¿por qué no hacemos algo sólo en trío? Tu lo empiezas y nosotros te seguimos'. No lo habíamos hablado antes pero fue apagar-se las luces del estudio y nosotros ponernos a tocar. Ya la forma como se planteó el intro..., tengo que ponerlo por escrito porque me gustó. Suena verdaderamente clásico.

¿Sabes?, ahora creo, estoy convencido, de que es un hombre enérgico. Hay una cierta energía que te transmite. Hay dispersas diferentes clases de energía. Yo puedo conseguirlo algunas veces. Vas como enloquecido y disperso para hacer cualquier cosa pero es esa energía lo que te da concentración y entonces estás realmente pensando y tocando, con el corazón puesto en cada cosa que haces. Y cuando lo vuelves a escuchar te das cuenta de que estás transmitiendo a la gente ese mismo momento. Quiero hacerlo así, llegar a cada uno. Era como un hormiguelo... Jack y yo estuvimos hablando sobre ello y él decía: 'Así es como debe de ser. Y si no te ocurre éso, esa nota, no lo toques'. Pero justamente estar con él, creo que me da mucha seguridad. Es una locura porque pensé que iba a estar nervioso y estuve como flotando en la música.

– *Hay algo en tu forma de tocar que me gusta realmente, y es precisamente que no flotas. Escuchándote es obvio que conoces la música, que has estudiado jazz, que lo comprendes y que tienes una gran técnica y grandes facultades como artista. Y pareces lo suficientemente seguro de tu talento como para no tener que mostrarnos tus conocimientos al completo, cada vez que interpretas un solo. Acertadamente eliges qué es lo que mejor se acomoda al momento y, personalmente, siempre tengo el feeling de que tu percibes que dos notas son mejor que veinte.*

– Bueno, eso empezó con Claudio (Roditi), y después con Tom Harrell. Aprendí como hacen un solo y como puedes llegar a recrearlo de nuevo. Y entonces escuché a los grandes solistas del pasado, y ¡tenían tal calidad!. Puedes recrearte, no importa cuantas notas hay, puedes hacerlo realmente. Y me dije a mí mismo, ¡voy a tocar así!.

Por tanto, estoy trabajando en ello y me digo que si no oigo esas cosas es que no quiero tocar de esa manera. Si no puedo cantar... (canta)... ¡caray!, ¡debo tocar!. Me sentiría en contra de mis propios principios. ¿Sabes?, estoy verdaderamente improvisando en el momento. ■

(Traducción: Ana Alcántara)

(Fotos: Gentileza de Novus-Nueva York)