

OLU DARA

Más allá del blues

SI SE SIENTE USTED AGOTADO DE LA CANTINELA "NO HAY NADA ORIGINAL EN EL JAZZ CONTEMPORÁNEO" PERO NO SABE CÓMO COMBATIRLO CONTUNDENTEMENTE,

Entrevista: **Michel Rolland**
Fotografía: **José Horna**

HA LLEGADO EL MOMENTO DE DARSE UN PASEO POR "IN THE WORLD: FROM NATCHEZ TO NEW YORK". POR ENCIMA DE ETIQUETAS, ESTRECHECES CONCEPTUALES Y DE LAS MISMAS PALABRAS JAZZ O BLUES, OLU DARA HA EMPEZADO UNA REVOLUCIÓN SILENCIOSA Y PERSONAL, CON UN SONIDO TAN PRIVADO COMO EL DIARIO MUSICAL QUE ESTE HOMBRE DEL GENUINO DELTA DEL MISISIPÍ HA IDO ESCRIBIENDO EN VIAJES, TRABAJOS ALIMENTICIOS VARIOS E INTERPRETANDO

TODA ESA VIVENCIA QUE AHORA HA RECOGIDO EN SU GALARDONADO DEBUT DISCOGRÁFICO COMO LÍDER.



"No quería grabar lo que la
compañía quisiera que
grabase, quería dejar
un documento
musical que me
hiciera feliz, a mí y a
mi familia, algo que
mi madre
pudiera
escuchar"

Parece inevitable subrayar desde el principio que el artista del que estamos hablando, y con el que este cronista tuvo una de las conversaciones más agradables que recuerda, es un hombre elegante y atento, bien instalado en la quinta década. Es multiinstrumentista, vagabundo, superviviente de sí mismo, arropado por una vida tranquila alejada de mundos mal-ditos de drogas, miserias o incompreensión, ha sentido sencillamente que en este momento era cuando se daban las circunstancias apropiadas para preparar un álbum con lo que él siempre había hecho y para divertirse con un puñado de amigos músicos que le han sido fieles durante más de 25 años. Curiosamente, el mundo ha puesto los ojos en él gracias al interés despertado en los aficionados al jazz. A ese respecto, Olu Dara se divierte haciendo bromas en el escenario sobre la condición del jazz en la música que interpreta. Este artista es autenticidad en estado puro.

- ¿Cree que el blues se encuentra menospreciado por los seguidores del jazz, así como por los programadores de conciertos o festivales?

- Bueno, toda la gente del jazz habla del blues como padre del jazz. Lo convierten en un lugar común y ya está, no recibe el respeto que debería. Los músicos de blues son a menudo utilizados para promocionar mejor a los músicos de blues europeos, sin cobrar lo apropiado y únicamente en beneficio de estos últimos, para hacerlos ricos y famosos y mandar después a casa a los músicos americanos. Pueden traer quizás a B.B.King, un tipo determinado de blues, mientras que en el jazz dan cabida a la experimentación, a todo tipo de estilos. Consideran al blues como algo menor respecto al jazz.

- ¿Por qué cree que sucede esto?

- Porque el jazz tiene que ver con un híbrido de música instrumental, con instrumentos europeos, mientras que el blues trabaja con cuerdas y voz, música africana. Para el público europeo resulta más accesible relacionarse con el jazz porque tiene que ver con instrumentos de tradición europea, e incluso el repertorio de canciones utilizado por muchos de los músicos proviene de fondos como las películas o espectáculos de Broadway. El blues es antiguo, ha estado aquí desde el principio mientras que el jazz es relativamente nuevo, quizás unos cien años. Sin embargo, goza de más respeto. En EE.UU., por ejemplo, hay emisoras de jazz en casi cada ciudad, o festivales, y aún quieren más, luchan para conseguirlo, hacen campaña por la causa. Los músicos de blues no hacen estas campañas, tan sólo crean la música. Por otro lado, se trata de dos mundos diferentes aún viniendo del mismo sitio. Hoy en día, el jazz se ha integrado y se interpreta en todo el mundo, mientras que el blues es esencialmente negro, por eso el jazz recibe mejor trato.

- En su disco toca un elenco de estilos diferentes que van, desde sabores de blues más remotos, primitivos, a temas y arreglos con

una presentación más contemporánea: ¿cómo trabajó con toda esa amalgama de ingredientes?

- He trabajado con mi banda a lo largo de más de 25 años así que hemos hecho esta música durante mucho tiempo. En mi caso lo he hecho toda la vida, desde que me trasladé a Nueva

York lo he venido haciendo. Lo único que hice fue continuar con lo que no había dejado de hacer en todos esos años, pero la única razón por la que he obtenido reconocimiento ha sido porque he grabado un *cd*.

- Desafortunadamente, siendo como es la estructura corporativa de la música en nuestros días, de cualquier música, para gran parte del público el principal medio de conocimiento del trabajo de un artista se da cuando graba. Si esto no se produce, por muy bueno que sea el músico, para el público es casi como si no existiera...

- Sí, y conozco muchos músicos en Norteamérica, hablo de lo que conozco, grandes músicos, que no han grabado nunca porque hacen lo que quieren, y porque si las compañías no están familiarizadas con tu estilo, no puedes grabar si no encajas en determinadas categorías. Por ejemplo mi música, no encajaba en ninguna categoría, así que no había mucho interés en que grabara. Algunas personas sí mostraron interés en algún momento, pero lo que querían es que yo tocara como otro Miles Davis, o Don Cherry. Estaban más interesados en la trompeta, y más que en ninguna otra cosa *en la forma jazz*, de otra manera no interesaba en absoluto.

- Así que su primer álbum podría haberse producido hace mucho tiempo...

- Podría haberse realizado hace 20 ó 30 años, yo estaba preparado. Pero no quería dejar un documento con música que no quería grabar; en otras palabras, no quería grabar lo que la compañía quisiera, quería dejar un documento musical que me hiciera feliz, a mí y a mi familia, algo que mi madre pudiera escuchar ¿entiende? Un álbum que mi comunidad en Misisipi pudiera entender, no algo para Nueva York o para el mundo sino grabado en mi lenguaje.

- Eso es toda una declaración de independencia y algo no muy fácil de conseguir ¿no cree? Ser capaz de resistir la tentación de grabar, tener actividad discográfica...

- Tuve suerte. Y no habría sido así si no hubiera tenido otra carrera en el mundo de la danza, escribiendo obras y trabajando para el teatro, llevando muchos sombreros, con lo cual me sentía satisfecho. Mi sueño no era grabar mi propio disco, y eso me vino muy bien. Fui empujado por mis hijos y mi familia a hacerlo, y Atlantic Records me persiguió durante bastante tiempo: es una combinación de esas dos cosas lo que me hizo grabar este álbum.

- Cuando uno piensa en todos los músicos jóvenes -no sólo de jazz sino de cualquier estilo- que luchan para abrirse camino y tienen un apetito feroz por sacar, como sea, un disco, resulta reconfortante ver que alguien como usted dedicara la mayor parte de su carrera a vivir más que a llamar a puertas para conseguir grabar un primer álbum.

- Para alguien joven empezar a grabar discos muy pronto puede ser un gran error porque tu vida ya no es tuya. Si se da ese paso muy pronto se pierde la oportunidad de descubrir lo que es vivir tu vida independientemente porque no se trata únicamente de estar en una empresa, o una industria, y lo que sucede es que solamente ves esa parte de la música, la del negocio, y entonces no tienes suficientes conocimientos musicales para saber qué hacer, y la compañía empieza a dirigirte y acabas haciendo algo que no querías durante el resto de tus días. Pero, como he dicho, tuve suerte de poder escoger siempre mi propio camino. Y creo que eso es un regalo, de alguna forma, ser capaz de poder escoger y de tener todos esos intereses, todas esas opciones.

- Tengo un amigo pintor que cuando alguien le pregunta cuánto tiempo le ha llevado hacer un cuadro determinado él suele responder: "vamos a ver... ¿cuántos años tengo? ¿treinta...? pues entonces me ha llevado 30 años pintar este cuadro en concreto"

- Estoy de acuerdo con eso porque es lo que me ha llevado a mí hacer este disco, y se podría equiparar a un cuadro. Pero la grabación en particular sólo llevó tres días de estudio, sin ensayos previos: sólo experiencia, y la experiencia de la vida misma, no sólo la música. Y así es exactamente como quiero hacerlo.

- Presenta ahora dos formaciones en activo: la Okra Orchestra y la

Mississippi Dance Band...

- Da igual. La Okra Orchestra es tan sólo una formación más grande, tiene quizás cuatro músicos más, o cinco, a veces diez. La Mississippi Dance Band es lo que hemos traído en gira por Europa. Pero las dos tienen que ver con el mismo concepto musical. Son tan sólo nombres...

Por ejemplo, Okra es el nombre de mi comida favorita, así que le dí el nombre a la orquesta por ese motivo. Pero se convirtió en algo muy caro de mantener y como quería seguir trabajando con ese sonido la reduje a cinco elementos, y me siento muy cómodo con ese formato.

- La selección de temas incluida en In The World... ¿es algo así como lo mejor de lo mejor de todos estos años?

- No, en realidad se trata de temas que fueron sugeridos o recomendados por gente próxima a mí, que los conocía, no escogí ninguno de ellos. Mi mujer escogió algunos, o mi productor, y muchos de los temas provienen del teatro, de composiciones realizadas para el teatro. Algunas de ellas las había olvidado, y la gente me las recordó.

- Ya había leído sobre este aspecto de su personalidad, y me resulta casi increíble... ¿Cómo puede olvidarse uno de sus canciones?

- He escrito tantas canciones... Trabajando para el teatro o la danza tienes que componer unas 100 canciones al año y, naturalmente, me olvido de ellas porque las compones para una producción y luego pasas a otra y te olvidas del trabajo anterior.

- ¿Y no le preocupa tener un registro de esas composiciones, hacer un seguimiento de ellas?

- No. Me gusta ir hacia delante, no me gusta mirar atrás. Me hago a



"Más que un cantante **me considero un narrador de historias: los instrumentos son secundarios para mí**, no soy un tipo que se ponga a practicar todos los días con la trompeta"

la idea de que lo que hice en un momento determinado era para ese momento, y si regreso a una composición es por sugerencia de alguien, porque alguien considera que debería usarla de nuevo. De hecho, si causa tanta impresión a alguien la tocaré de nuevo porque eso es señal de que se trata de una buena canción.

- Pero supongo que le preocupará que se respete la autoría de esas canciones, que conserven su nombre...

- Sí, conservan mi nombre, algunas..., otras no, otras han desaparecido... (risas) Algunas veces hay gente que las toca, o las escucho en la radio o en la televisión, y entonces las reconozco. Pero me da igual, hay que compartirlas, y de eso es de lo que se trata, de compartir.

- De nuevo va usted contracorriente en los negocios...

- Sí, pero esa es otra historia. Los negocios no lo son todo, el arte es una cosa y los negocios son otra muy distinta: en arte ganas y en el negocio pierdes. Es un equilibrio.

- A menudo, como resultado de la ignorancia sobre los músicos actuales que no graban o no son conocidos en Europa, cuando la gente se acerca a un álbum como el suyo se oyen comentarios del tipo: "seguro que si pudiéramos comparar este disco con otras bandas de, por ejemplo el área del delta del Misisipi, veríamos que hay docenas de grupos practicando el mismo estilo" ¿Cuántos músicos hay que realicen música como la suya?

- Nadie..., nadie... (en español). No lo he visto. Simplemente porque tendrían que ser capaces de cantar blues del delta del Misisipi, tocar la trompeta en jazz, blues... tocar jazz afrocaribeño... Todavía no lo he visto.

- ¿Y que reacción recibe usted de los artistas que se dedican a uno sólo de esos estilos?

- A todos les gusta, Están muy interesados en la mezcla que realizamos, ya sean músicos de blues, jazz, música afrocaribeña... Todo el mundo en la banda disfruta tocando este estilo y no creo que a nadie del grupo le interesase tocar solamente uno de ellos. Sería demasiado aburrido.

- ¿Cómo trabajan con los arreglos y las canciones que presentan en vivo? ¿Cambian a menudo los arreglos o el repertorio?

- Los arreglos y las canciones que tocamos son diferentes cada noche. Ni siquiera tenemos una lista u orden de canciones. Salimos al escenario y tocamos, decidimos allí mismo. Nos dejamos influir por el tipo de público que tengamos esa noche. A veces, un público determinado necesita un arreglo especial de una canción.

- El espacio en el que se celebra el concierto puede ser decisivo para el resultado ¿no es cierto? Muy a menudo, especialmente en festivales, se recurre a teatros o polideportivos haciendo muy difícil que la música conecte con los espectadores y a diferencia de la magia que se puede desencadenar en un

club...

- Sí, sí..., desde luego. Los clubes son mucho mejor, nuestra banda suena mucho mejor en un club, sobre todo porque habitualmente el concierto se convierte en una fiesta, en un baile. A veces incluso nos metemos a hacer hip hop, ¿sabe?

- Déjeme decirle que a veces la atmósfera en estos teatros es patética. El público es tan frío, y su expresión tan rígida, que si uno fuera sordo no podría diferenciar si está escuchando jazz, blues, Beethoven... Nadie se mueve, ni siquiera un ligero balanceo de cabeza.

- Tiene razón. Y eso es lo que hace el concierto muy difícil, y por eso nos encanta tocar en clubes, por el estilo de música que interpretamos. En un club la gente está más cerca de ti, les sientes mejor, y por supuesto en un club tienes otro tipo de gente distinta que viene a verte. Tienes gente que viene realmente a pasárselo bien y no solo a mirarte.

- Mucha gente le recuerda todavía por sus colaboraciones, por su participación en la escena de vanguardia neoyorquina de los setenta, y algunos se han quedado muy sorprendidos por su elección estilística en In The World... Supongo que ya no está muy interesado en la música de vanguardia...

- ¡Ni siquiera estaba interesado entonces! Era para mí la única manera de conseguir trabajo en esos días. Los únicos músicos que trabajaban en Nueva York en aquel momento eran los músicos de vanguardia. Así que, aunque no era la música con la que yo había crecido, me llamaban porque no había muchos trompetistas que pudieran tocar en el estilo que ellos querían. En cualquier caso, siempre estuve buscando una forma de escaparme de aquella escena.

- Según tengo entendido, fue Art Blakey quien le dio la oportunidad de enfrentarse a la música que llevaba dentro, a exponerla, incluso en el contexto de los Messengers, en alguno de sus conciertos...

- El fue el motivo por el cual puedo tocar esta música ahora, porque aunque estaba ya dentro de mí me ayudó a darle forma. A mostrármelo a mí mismo, en su banda. Aún siendo un bopper, y a diferencia de lo que otros habrían hecho, me animó diciéndome, "bueno, tu puedes hacer algo más que todo esto así que ve a por ello y hazlo realidad".

- *Blakey fue siempre un músico muy generoso y son incontables los músicos que le agradecerán eternamente haberles dado la oportunidad de crecer e independizarse artísticamente...*

- Era el tipo de líder que te dejaba hacer, crear en tu propio estilo aun dentro de su banda. Tocabas en su estilo, por supuesto, pero te dejaba incorporar el tuyo a la banda mientras que seguía atentamente tu desarrollo como músico.

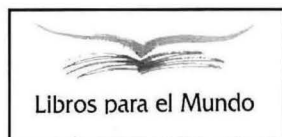
- *Se presenta en el escenario haciendo todo tipo de cosas: toca la guitarra, la corneta, la armónica, la trompeta africana, canta, recita poemas o baila ¿Cómo decide el uso de un instrumento u otro y de qué manera influyen en su repertorio de canciones?*

- Cuando voy a festivales de jazz toco más la corneta que cuando toco



en un club, en el que, probablemente, tocaré más la guitarra. Pero lo que más me gusta es algo que empecé a hacer no hace muchos años, y es cantar. Aunque más que un cantante me considero un narrador de historias. Me gusta cantar más que tocar cualquier instrumento porque me interesan mucho las historias. Para mí eso es de lo que trata la vida: historias. Los instrumentos son secundarios: no soy un tipo que se ponga a practicar todos los días con la trompeta o algo parecido. Nunca practico porque no obtengo ninguna satisfacción en ello. Pero sí obtengo una gran satisfacción en la narración de historias.

- *Hablando de historias, me encantó la historia que cuenta, en directo, con el tema Bubber (if only). La letra es totalmente distinta del poema que incluye en el álbum, aunque con la misma música. En ella narra la historia del trompetista Bubber Miley.*



Libros para el Mundo y DELIBROS agradecen la colaboración en el concierto "Libros para Centroamérica"

Fed. Gremios de Editores de España, Asociación de Editores de Madrid, Gremi d'Editors de Catalunya, CEGAL, FANDE, ARCE, Fundación Santa María, STORAENSO, Disueño Comunicación, CP Conciertos, Años Luz, M^a del Mar Bonet, Ismael Serrano, Lluís Llach, Tonino, Juanjo de la Iglesia y a todos los medios de comunicación que nos han apoyado.

También los miles de beneficiarios de nuestro proyecto en Centroamérica os lo agradecen.

Todas aquellas personas, instituciones o empresas que quieran cooperar pueden ponerse en contacto con nosotros.

Ayúdanos a crear bibliotecas en Honduras, El Salvador, Guatemala, Nicaragua y en otros muchos países en los que son tan necesarias.

Sólo con muchos socios y colaboradores podemos seguir enviando libros.

Libros para el Mundo
c/ Carretas, 14. 7º D . 28012 Madrid
Tel./fax: 91 522 62 11
Correo electrónico: libros.mundo@mad.servicom.es
página web: www.servicom.es/librosmundo

- Exacto. Me apetecía usar ese poema en el disco, que de otra forma hubiera quedado sin documentar, pero en los conciertos me gusta contarle a la gente quién era Bubber, su paso por la orquesta de Ellington, su problema con la bebida y cómo fue el pionero en el uso de la sordina. De hecho compuso muchas canciones para Duke y fue realmente el creador del sonido *jungle*..., pero era un alcohólico y no duró mucho en el negocio.

- Pero usted la cuenta como un diálogo entre Ellington y Miley, en el momento en que Ellington le despide de su formación y Bubber le ruega que no le olvide... ¿es una ficción suya o consiguió esa conversación de alguna fuente?

- En realidad conozco la historia de Bubber pero, digamos, luego yo le añado esa ficción. El fue el creador de ese sonido con la trompeta y Miles lo que hizo fue quitarle la pieza que va en el centro de la sordina, popularizando su uso. Pero después de Bubber nadie volvió a usar ese sonido wa-wa tan original, sobre todo porque pasó de moda.

- Por otro lado, la forma en que usted narra la historia no deja de ser otra fuente más que usted recupera: la de recitar historias, *rap-pear*, pero no en el estilo hip hop sino en el de la tradición blues. Estos recitados han desaparecido prácticamente de la música contemporánea...

- Es cierto que han desaparecido. Supongo que porque la gente lo ve más como alguien hablando sobre la música que como la narración de una historia. Pero no importa porque, como he dicho antes, contemplo la vida como una historia, y no hay nada para mí que sea insignificante. Todo lo que me pasa tiene significado y creo que cada hombre, mujer o niño tienen una historia que contar. La mayoría de mis canciones son historias, historias verdaderas.

- Finalmente, explíquenos, por favor, qué es Natchez y dónde está... Qué hace que sea tan especial.

- Bueno, para empezar es la ciudad más antigua del río Misisipi. Era una ciudad de juego, prostitución y música: esa es su historia. Es una hermosa ciudad y todavía conserva muchas de las casas que fueron originariamente construidas por los esclavos. La gente es muy pacífica y está muy unida, y tuvo un gran impacto en mi vida. Está aislada del resto del mundo, y me gusta ese aislamiento que tenemos, aunque también llegan muchas influencias desde fuera, con todo tipo de músicas, desde la ópera hasta el blues.

- Parecería un paraíso perdido...

- ... y aún sigue así.

"Los negocios no son todo,
el arte es una
cosa y los
negocios otra
muy distinta:
en arte ganas y
en el negocio
pierdes.

Es un equilibrio"



DISCOGRAFIA

Con David Murray

- | | |
|--|---------------|
| 1977: <i>Flowers for Albert</i> | (West Wind) |
| 1980: <i>Ming</i> | (Black Saint) |
| 1981: <i>Home</i> | (Black Saint) |
| 1984: <i>Live at Sweet Basil Vol.1 & Vol.2</i> | (Black Saint) |

Con Don Pullen

- | | |
|------------------------------|---------------|
| 1985: <i>The Sixth Sense</i> | (Black Saint) |
|------------------------------|---------------|

Con Charles Brackeen

- | | |
|------------------------------|-------------|
| 1987: <i>Attainment</i> | (Silkheart) |
| <i>Worshippers Come Nigh</i> | (Silkheart) |

Con Cassandra Wilson

- | | |
|-----------------------------------|-------------|
| 1993: <i>Blue Light 'til Dawn</i> | (Blue Note) |
| 1998: <i>Traveling Miles</i> | (Blue Note) |

Varios

- | | |
|--|---------|
| 1995: <i>Kansas City-BSO</i> | (Verve) |
| 1997: <i>KC after Dark: More Music from...</i> | (Verve) |

Con Greg Bandy

- | | |
|------------------------------------|----------|
| 1997: <i>Lightning in a Bottle</i> | (Big Ox) |
|------------------------------------|----------|

Como líder

- | | |
|---|------------|
| 1998: <i>In the World: From Natchez to New York</i> | (Atlantic) |
|---|------------|