

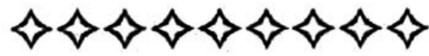
*colección*  
**PERIODISMO  
CULTURAL**

# *Ritmos de la eternidad*

XAVIER QUIRARTE



Pete Ham, un compositor revalorado . . . . .	142
Herbie Hancock: todos éramos como los hijos de Miles . . . . .	147
David Harrington y los mundos sonoros de Kronos Quartet . . . . .	153
Mickey Hart explora nuevas fronteras . . . . .	167
Tim Hauser: la vida con The Manhattan Transfer . . . . .	173
Dave Holland, música en crecimiento . . . . .	179
Paul Horn, arquitecto del sonido . . . . .	184
Bob James: de la accesibilidad a Glenn Gould . . . . .	189
B.B. King, la realeza del blues . . . . .	194
Juan López Moctezuma y sus pasiones . . . . .	197
Wynton Marsalis, la democracia del sonido . . . . .	203
Medeski, Martin & Wood, esclavos del ritmo . . . . .	215
Ron Miles: música y problemática social . . . . .	220
Michael Moore, el jazz como acto lúdico . . . . .	225
Chilo Morán, larga jornada sentimental . . . . .	229
Phil Ochs y Rova, estímulos a la imaginación . . . . .	234
Eddie Palmieri: jazz latino, fusión del siglo XXI . . . . .	240
Tito Puente o todo en la vida es ritmo . . . . .	245
Blaine L. Reininger, un romántico minimalista . . . . .	251
Terry Riley, la vida en el filo de la navaja . . . . .	257
La exuberancia de Paquito D'Rivera . . . . .	264
Jim Samps revive el espíritu de Jack Kerouac . . . . .	270
Arturo Sandoval, improvisación con todos los sentidos . . . . .	275
Carlos Santana, entre el espíritu y la sensualidad . . . . .	280
Maria Schneider: fascinante, cautivadora, majestuosa . . . . .	286
Mem Shannon y sus historias de Nueva Orleáns . . . . .	291
Quincy Troupe, acercamiento al genio de Miles Davis . . . . .	295
Dave Valentin y el fuego latino . . . . .	302
Las direcciones de Grover Washington Jr. . . . .	307
Phil Woods mantiene viva la flama del bebop . . . . .	312
Índice onomástico . . . . .	319



## *Presentación*

**C**omplificado es tratar de describir mediante la palabra el mundo de los sonidos, y aún más es hacerlo con aquellos ritmos atemporales, con la música que trasciende cualquier definición y que, al mismo tiempo, busca trascenderse. Si las vanguardias están revestidas por una impenetrable malla conceptual y se ensimisman en la abstracción, la pluma de Xavier Quirarte irrumpe en esa muralla con la suavidad y los tonos metódicos de su escritura para desentrañar los misterios de la misma y mostrarnos que, en el fondo, la música contemporánea es una actividad lúdica cuyos creadores, después de todo, se divierten.

Desde hace varios años Xavier Quirarte ha interrogado a músicos, compositores, promotores y difusores del jazz y de la música contemporánea. Sus entrevistas, antes desperdigadas, reciben ahora el tratamiento justo al condensarse en este volumen que, aunque no sea su pretensión, es una historia somera de los cauces sonoros de fin de siglo. Pero como la música a la cual se acerca, estas entrevistas no tienen tiempo; hacen un viaje por el pasado, relatan el presente y anuncian el futuro; son testimonios de un devenir que la mirada atenta, escrutadora y detallista de su autor ha fijado en el papel a fin de construir un mural de una de las expresiones más importantes del siglo XX.

Además de su valor intrínseco, este texto, uno de los pocos que sobre el tema se han emprendido, viene a cubrir uno de los huecos de nuestra cultura mediante el testimonio directo de los creadores. Xavier Quirarte es atinado en sus preguntas, pero lo es aún más con sus silencios. Conocedor amplio del tema, cada una de



sus entrevistas es una composición escrita en la cual, tomando como símil el jazz, hay espacios para la improvisación, pero sobre todo la conciencia de que la entrevista es un diálogo en donde la conjunción entre ambas partes resulta fundamental. Y a partir de esa premisa el brillo que obtiene de la colaboración de sus entrevistados otorga a estas piezas un *swing* indispensable.

Como si fuera un compositor, Quirarte plantea una introducción en donde se vislumbran posibilidades, marca el desarrollo del tema, imprime variantes, giros insospechados y abre los espacios suficientes para que sus colaboradores se explayen en sus solos. Borda con cada uno de ellos un ritmo diferente; lo mismo puede ser el blues que la llamada *world music*. Su pluma no se detiene ante geografía alguna y hoy nos lleva por los paradisíacos paisajes tropicales, para luego transportarnos a la solemnidad de una sala de conciertos. Sus intereses no reconocen fronteras, y guiado por las vibraciones del ritmo, igual se interna en los agitados bares que en la intimidad de los pequeños clubes. En realidad no importa tanto el sitio como la consigna que lo motiva: dar voz a aquellos largo tiempo ignorados, catapultar los sonidos de unos cuantos a la superficie en beneficio de todos.

Algunos de los exponentes esenciales del jazz, del blues y de la música contemporánea han dejado su rastro en las entrevistas de Xavier Quirarte. Robert Cray, Buddy Guy, Bill Frisell, Phillip Glass, Juan José Calatayud, Mickey Hart, Terry Riley, Don Byron y Mili Bermejo, entre otros, nos han legado un vasto bagaje sonoro. A éste se agrega ahora un caudal de palabras, el retrato de un quehacer y de sus motivaciones, de satisfacciones y sinsabores, porque estas entrevistas no se han contentado con retratar al compositor, intérprete o arreglista, han hurgado en el lado humano, en esa tela tejida por el alma y los sentimientos. Inatrapable y fugaz como es el sonido, Xavier Quirarte ha conseguido lo que muchos deseamos, pero jamás intentamos: retenerlo y desmenuzarlo —no con la convicción del erudito, sino con las sutilezas del diletante— para después compartirlo.



La palabra, el sonido de la misma, copula con los instrumentos, crea esos relatos que seducen, irritan, emocionan, impelen al llanto o a la alegría. Estas entrevistas, como las composiciones de los entrevistados, también están plagadas de sentimientos y emociones. Su lectura, además de fundamental para comprender el desarrollo de la música en el último tercio del siglo XX, es un contagioso conglomerado de sensaciones; acercarse a ellas no sólo es atestiguar parte de la historia, es también vivirla.

*David Cortés*





### *Karl Berger, el poder curativo de la música*

**S**on como ángeles silenciosos cuya misión es esparcir sabiduría. Un buen día aparecen, enseñan y parten hacia otros rincones del planeta para proseguir su cruzada. Usan nombres terrenales, pero algo en su mirada te advierte su condición de seres iluminados, poseedores de misterios que son develados con sutileza.

Sus vínculos con la vida terrenal son como los de cualquier otro músico. Karl Berger, por ejemplo, estudió piano en el Conservatorio de Heidelberg, pero de algún modo se las arregló para asistir también a varios cursos de musicología, filosofía y sociología. De hecho es doctor en filosofía. En una tarde soleada, en el pequeño jardín de la Escuela Superior de Música, Berger músico-filósofo-sociólogo cuenta parte de su historia.

“Estudié piano en el conservatorio y estaba muy interesado en la música del barroco, pero cuando tenía como dieciocho años se abrió el primer club de jazz en la ciudad donde vivía y muchos músicos estadounidenses iban a tocar allí, así que al tiempo que hacía mis estudios profesionales empecé a tocar jazz todas las noches.”

Berger pasaba muchas horas en el club Cave, desentrañando los misterios de esta música que antes sólo había escuchado en algunos discos o por radio. Después de tocar con su grupo en el festival de Antibes en Francia, se fue a radicar a París desde principios de los sesenta. Su reunión con el trompetista Don Cherry lo llevó por toda Europa, pero sobre todo contribuyó a abrir su apetito por otros tipos de música. Convencido por gente como Ornette Coleman y Lennie Tristano, Berger decidió viajar a Nueva York.



Carla Bley, Carlos Ward, Marion Brown, Lee Konitz y John McLaughlin fueron algunos de los músicos que acogieron al pianista y vibrafonista en sus grabaciones. Con Ornette Coleman creó la Fundación de Música Creativa en 1967, que un año después derivó en el Estudio de Música Creativa, con sede en Woodstock, Nueva York.

Además de Berger, la plantilla de profesores incluía a músicos tan diversos como Konitz, Cherry, Gil Evans, Gunther Schuller, John Cage, Frederic Rzewsky y Steve Reich. "La idea fundamental de realizar este tipo de talleres es tener la oportunidad de explorar diversas piezas con grupos grandes de músicos y también averiguar algo sobre lo que les interesa a los jóvenes. Tú sabes, siempre hay algo nuevo."

A los talleres del Estudio de Música Creativa asistía gente de todos los rincones del mundo. "Realmente no era una escuela en el sentido tradicional, más bien era como un lugar para experimentar. Mucha gente enseñaba ahí, músicos como Anthony Braxton, Don Cherry, Jack DeJohnette, Dave Holland, mucha gente que vivía en el área de Woodstock."

Por razones económicas el estudio cerró sus puertas luego de once años de vida intensa. "Tuvimos un clima político adverso en los ochenta, además de que el taller se estaba volviendo demasiado caro porque la escuela estaba creciendo mucho, así que necesitábamos bastante dinero. De repente ya no podíamos conseguirlo."

Esto no ha impedido que Berger se tome su tiempo en las giras para aplicar algunos de los principios de los talleres de Woodstock entre los músicos jóvenes de las ciudades que visita. Uno de sus intereses prioritarios es inculcarles principios sólidos que funcionen para toda clase de música. "Ante todo quiero quitarles la idea de que son jazzistas o ejecutantes de música clásica para que simplemente piensen en sí mismos como músicos."

Para Berger, en el futuro la improvisación jugará un papel de primera magnitud en el desarrollo de la música. "Creo que la música improvisada está regresando y se está fortaleciendo. A fin



de sobrevivir, en estos días cualquier músico debe ser capaz de improvisar. Ya no podemos contar exclusivamente con los músicos de orquesta. Si tocas jazz, o como quieras llamarle a esta música, sólo como algo histórico, entonces morirá después de un tiempo, será reducida a grupos de aficionados."

De acuerdo con el pianista y vibrafonista, el jazz y otros géneros irán perdiendo sus fronteras. El panorama para la música hacia el siglo XXI es el de un organismo vivo que atraviesa por un proceso de mutación. "Por doscientos años hemos tenido en el mundo occidental lo que se llama el sistema de música templada que se ha expandido a todo el mundo. Pero ahora todo está como regresando al principio. Creo que en adelante la música no templada va a empezar a tocarse más y la gente pensará más en esos términos, como ya lo hicieron Béla Bartók y ciertamente Ornette Coleman y John Cage. Esto no se reduce sólo al avant garde, también en la música popular se está tocando mucha música de esta clase.

"He escrito muchos arreglos extraños en Nueva York para algunas producciones de Bill Laswell, quien usa muchos músicos de Jamaica y Sudáfrica, por ejemplo. Así que debo escribir de tal manera que mis composiciones embonen con este sistema de música no templada. Es un desafío muy interesante. Siento que la influencia de las diferentes culturas del mundo se volverá más fuerte y la música ya no será dominada por el estilo templado como ha sido en mucho tiempo."

Las influencias de Karl Berger abarcan toda la música, sin importar los géneros. "Principalmente soy pianista, el vibráfono es algo que escogí para poder bailar —dice con una carcajada—. En el jazz una influencia definitiva es Ornette Coleman, tal vez debido a su acercamiento a la polimodalidad al tocar; eso me interesa mucho. Él me alentó para venir a Estados Unidos cuando estaba en París y me escuchó. También Lennie Tristano me alentó mucho, pero no fue tanto una influencia. También están Thelonious Monk y Duke Ellington; de hecho yo pertenezco a



esa escuela de pianistas. Me gusta mucho Lionel Hampton por su acercamiento a la dinámica del vibráfono, pero también me identifico con Bartók, Bach y otros compositores, así como con la música africana y asiática. Al escucharla experimentas sensaciones muy diversas."

Como líder y como músico invitado, Karl Berger ha grabado con infinidad de músicos en obras tan trascendentes como *Interludes* (FMP), *All Kinds of Time* (Sockville), *With Silence* (Enja) y, con Don Cherry, *Symphony for Improvisers* (Blue Note). ¿Cuál es su disco más memorable? "Siempre es el último, en este caso el que hice la semana pasada. Se llama *Conversations* y son duetos con seis músicos diferentes: Ray Anderson (trombón), Carlos Ward (saxofón alto), mi mujer Ingrid (voz), Dave Holland (bajo), Mark Feldman (violín) y James Blood Ulmer (guitarra). Se trata de una gran mezcla de estilos, lo que me interesa mucho. Me gusta demostrar que la personalidad no radica en el estilo, sino en tu integridad como ejecutante, en tu voz que puede acomodarse a muchos estilos musicales."

Berger ha trabajado con big bands, cuartetos, tríos, duetos y en cualquier circunstancia el reto es mantener la voz propia. "Cada experiencia es diferente. De hecho me gusta todo, no sé cómo describirlo. El dueto es la forma más íntima de tocar, es como una conversación de dos personas. El trío es muy cercano a esta sensación. Con más de tres músicos las cosas tienen que ser más organizadas."

En un mundo plagado de productos desechables, estilos musicales que hoy son la moda y mañana desaparecen, la música creativa enfrenta un gran reto. "Es una gran pregunta que necesita una gran respuesta: la música es la fuerza curativa del universo. Una mujer de la India me dijo una vez algo que yo de alguna manera sentía: *En cuanto la gente aprenda a hablar de nueva cuenta el lenguaje de la música, entonces habrá paz en la Tierra.*"

Sin embargo, esta idea es contraria a los intereses políticos. "Sí, la política es diametralmente opuesta a este concepto, por-



que en política tu tarea es definir y defender tu propia posición. Básicamente es una forma de expandir el ego. La música es todo lo contrario: regresa el ego a un lenguaje más amplio del que todos forman parte y nadie defiende un territorio."

Berger es optimista ante el futuro de la música creativa, todo es cuestión de tiempo. "Tienes que esperar a que las cosas tomen su curso. La historia se da por ciclos que muchas veces son más largos que las vidas de los seres humanos, por lo tanto nos resulta muy difícil entender cómo integrarnos a estos ciclos, que necesariamente tienen que llegar a un fin. En estos momentos estamos llegando a una especie de clímax de un ciclo que es muy materialista. Finalmente se va a diluir, no en nuestras vidas, pero precisamente por eso nuestro trabajo es aún más importante, aunque no se le considere así.

"En cierta forma, cada nota que tocamos agrega algo a la vibración del universo, por eso debemos ser muy responsables como músicos. Así es como pienso. No quiero decir que mi música sea grandiosa, pero creo que entre mayor cantidad de música podamos crear, podremos contribuir a un mundo más pacífico."

Es tiempo de que Berger regrese con sus alumnos, pero antes acepta responder la última pregunta. Se ha comprobado que la música es una de las actividades en las que se da un alto grado de longevidad, ¿a qué lo atribuye? "Las estadísticas dicen que los conductores son los más longevos de los músicos, probablemente porque viven de la música pero no tienen que tocarla." Con una carcajada que cimbra todo su cuerpo, Karl Berger se aleja para proseguir con su cruzada por la música.



### *Mili Bermejo en casa corazón*

**H**a pasado un par de años desde que con las ilusiones bajo el brazo, Mili Bermejo regresaba a Boston para continuar con el trabajo pendiente en la Berklee School of Music y seguir bregando con su proyecto personal. Ahora ha venido a visitar a la familia y a los amigos. La sonrisa denota que le ha ido bien: las ilusiones comienzan a concretarse. La mejor prueba es un disco espléndido, *Casa corazón*, y un contrato con la compañía grabadora independiente Xenophile .

Mili está ansiosa por hablar, por contar su trayectoria en los últimos años. "Musicalmente he conseguido encontrar un equilibrio entre mi pasado y mi presente. Ahora estoy escribiendo mucho, en español todavía, pero con un sentido muy jazzístico. *Casa corazón* tiene cuatro piezas mías, una de ellas dedicada a Hermeto Pascoal. El disco tiene un espectro muy amplio, todo en sentido jazzístico, improvisatorio."

La grabación es una casa abierta a las raíces multiculturales de Mili, un hogar habitado por el equilibrio como elemento fundamental. La voz es más gozosa, muy maleable y con un manejo de registros que denota el placer de cantar. A esto ha contribuido la colaboración de su marido, el contrabajista Dan Greenspan, quien ha asimilado diversas facetas de lo latino y las ha involucrado en un sonido profundo que impulsa al resto de los músicos (Tim Ray, piano; Alán Miguel Hall, batería, y los miembros de la big band Orange Then Blue, dirigida por George Schuller).

Jazz de raíces latinas, pero no en el sentido convencional de la palabra. "A la música que yo hago Daniel la llama una expan-



sión del sentido del jazz latino, que tradicionalmente, incluso en México, se ha estereotipado como cubano o brasileño. Pero lo que yo hago es completamente diferente, pues mi música incluye a México, mis raíces argentinas y otras influencias latinoamericanas que no tienen que ver con Cuba o con Brasil."

Los bosquejos que Mili trazara hace algunos años con su marido en un concierto en el Museo Nacional de Antropología e Historia, ahora han tomado mayor fuerza en esta *Casa corazón*. "Mi historia personal es muy heterogénea, y ahora me estoy atreviendo a expresarla sin avergonzarme de mis múltiples raíces. Partes mías ya son estadounidenses porque he radicado quince años allá, pero esencialmente me estoy atreviendo a definirme como un músico de jazz y a crear con mis influencias y mi pasado."

Mili no rehuye hablar en sus canciones de la realidad que la rodea, pero lo hace de manera sutil, con el encanto de la poesía. "En mis canciones hablo de lo que me afecta. Ahora mis letras son a veces amorosas y a veces muy sociales, pero en ambos casos escribo muy poéticamente y no anuncio el tema como cabeza de periódico. Lo que yo siento es mi vida; mis problemas allá son igual que aquí o peores."

Con el crecimiento del interés por la llamada música del mundo, la propuesta de Mili Bermejo tal vez podría encontrar la vía para abrir el mercado para sus discos. "Espero que sí, pero mi música no es una propuesta fácil porque para alguna gente no es comercial. Espero que se abra un campo con todo este bilingüismo, esta curiosidad por la música del mundo. El problema es que los círculos más hispánicos en Estados Unidos todavía están un poco atrasados en el sentido de que reproducen lo que hicimos en México en los setenta. Con esta especie de socialismo atrasado están tratando de hacer lo que nosotros tocábamos en las peñas. O, por otro lado, están clavados en el jazz latino jugando a lo brasileño."

La cantante conoce a fondo el terreno que pisa. "Como siem-



pre, uno está en medio del sandwich, proponiendo cosas. Pero no me estoy quejando, al contrario: estamos trazando un buen camino y la gente aprecia nuestro trabajo. Sin embargo nuestra filosofía tiene que adaptarse a las circunstancias: debemos crear cierta resistencia y pensar que es un trabajo a largo plazo. No estamos buscando el éxito mañana ni nada de eso. La esencia de la música es la que nos mantiene vivos y necios.”

Aferrados a una propuesta multicultural, Mili y Dan empiezan a tener una presencia significativa en las redes culturales estadounidenses a través de conciertos y talleres en los que participan las comunidades de las ciudades a las que viajan. Se mantienen fieles al sonido acústico y, lo más importante, en el terreno creativo no están dispuestos a servir a otros intereses que no sean los de su propuesta musical.

Entre sus trabajos más significativos, Mili cita los talleres de música y poesía para niños que han llevado a cabo en colaboración con el Centro de la Raza de Seattle, Washington. “He tratado de que lo que hago esté ligado con lo social. Cada gira, cada concierto, incluye no sólo lo que sucede en el escenario —que es nuestra parte vital— sino también tiene ramificaciones a nivel de la comunidad. Por ejemplo, con anticipación mandamos música para un coro de niños de primaria para que su maestra trabaje con ellos. Llegamos un día antes de la presentación, ensayamos con los niños, y al día siguiente en medio de nuestra actuación incluimos al coro. Es una forma de tener una influencia aunque sea menor sobre los niños: a pesar de que tal vez nunca se acuerden de nuestras caras, dos o tres de ellos recordarán la experiencia que tuvieron al convivir e interactuar con músicos en un escenario.”

Este contacto con las comunidades también lo establecen a través de talleres o mesas redondas para adultos. Para Mili y Dan lo bicultural y lo bilingüe es algo muy importante. “En ciertas comunidades los niños han crecido muy reprimidos de su hispanidad, de su latinidad. Ni siquiera hablan español pero se sa-



ben latinos, incluso a pesar de que no se les ha permitido expresarlo. El hecho de que Daniel y yo seamos una pareja mezclada es un poco como decirles: existimos, somos, éste es nuestro momento histórico. Estamos en otro país, pero existe lo bilingüe, lo bicultural y es tan importante como lo otro."

Establecerse como profesora en la Berklee School of Music le ha permitido a Mili no sólo ganarse la vida y aprender de manera permanente al contacto con los alumnos, sino también desarrollar propuestas educacionales que involucran lo latino. "Llevo diez años enseñando allá y las cosas van mejorando porque he conquistado mi propio espacio en el sentido de que imparto cursos que yo misma he diseñado. Por ejemplo, doy un curso avanzado de improvisación de voz en el que cantantes y otros músicos adquieren un sentido armónico de patrones jazzísticos muy profundo. Además de dos cursos de ensamble de jazz —uno intermedio y otro avanzado—, imparto otro de música latina. En este caso no analizamos los ritmos de Cuba o de Brasil —lo que la gente allá conoce más— sino los de otras latitudes en una especie de viaje cultural. He diseñado el curso por mi propia necesidad de darles un poco de luz porque hay una ignorancia total de lo que es Latinoamérica, al grado de que ni siquiera saben dónde está Venezuela, Argentina o incluso México."

El trabajo de Mili Bermejo no termina allí. Recientemente ha sido seleccionada, junto con otros nueve profesores, para diseñar y hacerse cargo del primer programa de maestría en jazz. "Es interesante, porque entre todas las carreras comerciales que se imparten en Berklee, se le va a dar un sitio muy especial a la tradición, al bebop, al hard bop y todos estos estilos. Es un honor estar trabajando con estos *cappos* beboperos, músicos extraordinarios que me llevan diez años de edad y experiencia."

Mili Bermejo vuelve a Boston con la esperanza de ser invitada para regresar a tocar ante público mexicano y compartir a través de talleres y conferencias el trabajo que ha venido desarrollando en esta mezcla de sus raíces multiculturales. En tanto, nos deja



abiertas de par en par las puertas de su *Casa corazón*: "Sacuda esa infinita tristeza color violeta... Olvide la tormenta. / Asómbrese otra vez... / Es sólo un accidente de esta vida: / tiene que renacer y reír y salir a mojarse en la lluvia otra vez, / con la noche otra vez".



### *La universalidad de Claude Bolling*

**E**s la media tarde y desde la escalinata que conduce a la Sala Manuel M. Ponce se escucha un piano que desliza gozosas notas en estilo *stride*. Abstraído en sus ejecuciones, Claude Bolling no repara en la gente que coloca cámaras de televisión, micrófonos, cables. Algunos fotógrafos deambulan por los pasillos y la gente convocada a la conferencia de prensa disfruta el improvisado concierto.

Bolling se enfrasca en una frase que no le convence y la repite una y otra vez, hasta que alguien le hace notar que la conferencia de prensa debe empezar. El pianista y compositor se sorprende de que lo estemos esperando, se disculpa y después de expresar la frase *quelle formalité* al ver la enorme mesa con paño verde que le han asignado para la conferencia, prefiere sentarse al borde del escenario y estar más cerca de sus interlocutores.

Cuando la conferencia de prensa ha terminado, acepta una entrevista. Aquí está, en actitud abierta, el exitoso creador de *Suite for Flute and Jazz Piano Trio*, *Suite for Violin and Jazz Piano*, *Concerto for Classic Guitar and Jazz Piano Trio*, composiciones que escribió para el flautista Jean-Pierre Rampal, el violinista Pinchas Zuckermann y el guitarrista Alejandro Lagoya. Bolling ha recibido el reconocimiento masivo por la grabación de estas y otras obras en las que mezcla el jazz con la música clásica.

Nacido en Cannes en 1930, a los once o doce años Bolling empezó a estudiar el piano y pronto dominó las piezas de autores clásicos propias para su edad, pequeños juguetes que en sus manos resultaban muy entretenidos. Aunque no tenía la perspecti-



va de convertirse en pianista profesional, a los trece o catorce años vino el gran descubrimiento. "Entonces me gustaban las orquestas de variedad y los pianistas de moda que tocaban música popular influidos por el jazz. Pero un día unos amigos me hicieron escuchar a *Fats Waller*, *Duke Ellington*, *Earl Hines*, *Louis Armstrong*..." El efecto fue casi mágico, se abría la puerta de algo fascinante, desconocido: "cuando escuché el jazz de inmediato quise experimentar con las pocas cosas que podía tocar". Sobre todo recuerda la fascinación que ejercieron en él las tonalidades sonoras de una obra como "*Black and Tan Fantasy*" de *Ellington*.

Formó su primer grupo formal de jazz a los diecisiete años, "el primer grupo lo bastante bueno como para ser escuchado por el público y para ser grabado", si bien su debut profesional había ocurrido a los quince años ante el ejército estadounidense estacionado en Niza.

Un año después entraba con su grupo a un estudio de grabación y el resultado fue su primer disco. "Se trataba de dos piezas de dixieland, una de ellas era '*Ory's Creole Trombone*', composición de *Kid Ory* y *Edwin H. Morris* que había grabado *Louis Armstrong* con sus *Hot Seven*, y la otra era '*The Mooche*' de *Duke Ellington*."

A partir de los veinte años ofrecieron pagarle por tocar en los lugares a los que iba a escuchar jazz y desde entonces pudo ganarse la vida como músico. De fines de los cuarenta a principios de los cincuenta trabajó en el famoso club *Saint Germain* en París y a lo largo de esa década tocó con músicos que visitaban Francia como *Rex Stewart*, *Lionel Hampton*, *Albert Nicholas* y *Roy Eldridge*. Con su propio grupo y su big band grabó obras como *Rolling with Bolling* y *French Jazz* (ambos en *Club Français de Jazz*).

El primer acercamiento de *Bolling* con la música clásica fue resultado de la necesidad. "Cuando me encargaron escribir arreglos de cuerdas para cantantes populares tuve que estudiar



mucho a los clásicos. Lo mismo sucedió cuando llegó la oportunidad de escribir música para películas: en las cintas casi no se utiliza el jazz y yo tenía que hacer arreglos para cuerdas y alientos con técnica clásica."

*Sonata for Two Pianists* fue la primera obra en la que Bolling mezcló el jazz y la música clásica. "Jean Bernard Pommier se acercó a mí y me pidió que escribiera algo para que los dos tocáramos, por un lado piano clásico y por el otro piano de jazz con bajo y batería. Entonces escribí esta sonata que no titulé para dos pianos, sino para dos pianistas."

La sonata le gustó mucho a Jean-Pierre Rampal y le pidió que escribiera algo similar para que él pudiera tocar la flauta con un trío de jazz. El resultado ha sido una serie de suites que han incluido a solistas como los ya mencionados y que le han dado a Bolling la fama y la fortuna. Nunca se imaginó el éxito que iban a alcanzar estas obras. "No, claro que no, las escribí sólo por el placer de la música. ¿A qué atribuyo su éxito? No lo sé, tal vez principalmente a que en esta época en Estados Unidos al público le gustan los encuentros de músicos de diferentes lenguajes. Eso no quiere decir que no les guste el jazz clásico, puro, pero disfrutaban mucho de estos encuentros musicales."

Aunque acepta no ser innovador en cuanto a la fusión del jazz con la música clásica (y cita a George Gershwin, Dave Brubeck, John Lewis y otros que lo antecedieron), Bolling sigue explorando terreno en estos encuentros musicales. "Hay muchos otros músicos con los que quisiera tocar. He sido muy afortunado de haber tenido la oportunidad de escribir para los mejores ejecutantes de música clásica." Se queda pensando en algún nombre y cuando se le sugiere Wynton Marsalis, quien también toca música clásica, responde con entusiasmo: "¿Por qué no? Estoy listo para empezar a trabajar".

El pianista sabe que su popularidad es resultado del éxito comercial de las suites grabadas con ejecutantes de música clásica. "Sí, en algunos lugares soy conocido por mis suites, pero en



otros lados me conocen por mi música para cine o por mis discos de jazz." Sin embargo, en cualquiera de los terrenos que se desenvuelva siempre está presente el toque Bolling.

Trabajar con un trío o con una big band son placeres que vive con igual intensidad. "Es lo mismo que con la música clásica: hay diferencias cuando tocas con un trío consistente en piano, violín y cello o cuando eres solista en una orquesta. Son dos tipos de placeres, dos técnicas diferentes, pero ambos terrenos son desafiantes. Todo es difícil cuando se hace bien."

Uno de estos desafíos ha sido la grabación de la suite *Black, Brown and Beige* de Duke Ellington, incluida en el disco *Bolling plays Ellington* (Milan Records). Bolling se embarca con su big band en la recreación de una de las obras más ambiciosas de Duke. Sobre el disco, Mercer Ellington, hijo del gran duque, afirma que el pianista francés "contribuye a mantener vivo el genio de Duke Ellington".

El cuadernillo incluye dos fotografías de Bolling con Ellington, las dos de autores desconocidos. En una de ellas se observa a Bolling tocando el piano mientras Duke lo impulsa a ejecutar un solo. La segunda es una hermosa obra que muestra a Duke y Bolling cubiertos de confeti y acompañados de una belleza negra, una *fleurette africaine*, como seguramente le hubiera llamado Ellington.

Esta última, dice Bolling, fue tomada en un cabaret parisino en la fiesta con la que Duke celebró su setenta aniversario. Esto nos lleva al recuerdo del primer encuentro con el genio. "Yo estaba muy impresionado, tímido, honrado, ansioso... ¡en todos los estados! Pero eso fue para bien, porque en adelante me adoptó y me convertí en miembro de su familia. Su hijo Mercer me llama hermano Bolling, fuimos amigos muy cercanos."\*

La relación de familia fue muy duradera y las experiencias incontables. "Recuerdo muchas cosas, por ejemplo cuando los

\* Mercer Ellington murió a principios de 1997.



críticos le decían que no tocaba jazz. *Está bien —respondía—, yo no toco jazz, toco música popular estadounidense inspirada por la música africana.* Pasa lo mismo conmigo, cuando hago cosas que no son jazz puro y me critican, yo les digo: *No estoy tocando jazz; estoy tocando música francesa propia inspirada por el jazz.*"

Sin embargo, sugerimos, antes de que vaya a prepararse para el concierto, el jazz que él hace "no es francés, ha perdido la nacionalidad". Claude Bolling sonríe y mientras se despide con un afectuoso apretón de manos, concede: "Sí, el jazz es el lenguaje universal".



**E**n estos días, salvo propuestas limitadas de algunas radiodifusoras culturales, navegar en el cuadrante se torna inevitable naufragio si el escucha pretende acercarse al jazz, el blues o las músicas contemporáneas. Las entrevistas que componen *Ritmos de la eternidad*, publicadas originalmente en los diarios *El Nacional* y *La Crónica*, tienen un doble propósito: rendir homenaje a una serie de creadores que con pasión denodada han contribuido a cambiar el rumbo del arte invisible y, a través de sus palabras, invitar a los lectores a convertirse en escuchas, a descubrir geografías sonoras que no transitan cotidianamente en las ondas hertzianas.

En las páginas de este libro conviven jazzistas de tendencias y nacionalidades diversas, músicos que han expandido la más democrática de las artes, como Claude Bolling y Bill Frisell, Wynton Marsalis y Herbie Hancock, Juan José Calatayud y Paquito D'Rivera. También aparecen Carlos Santana y Mickey Hart, Terry Riley y Philip Glass, Kronos Quartet y Larry Ochs, rockeros o representantes del avant garde que se han acercado al género y lo han enriquecido.

Xavier Quirarte (ciudad de México, 1956), autor de *Ensayos de jazz y literatura* (Editorial Doble A), es coautor de *Por amor al sax* y *John Coltrane*. Periodista especializado en jazz, rock y música contemporánea, sus textos han aparecido en los periódicos *El Nacional* y *La Crónica*, y en revistas como *Casa del Tiempo*, *Rock y Pop*, *Sólo Jazz & Blues*, *Círculo Mixup*, *La Mosca en la Pared*, *Cine Premier*, *Dos Filos*, *Sacbé* y otras.