



# The Necks. En Trance. Por Jesús Gonzalo

El grupo australiano cumple 25 años ocupando un lugar único para el formato a trío. Aunque reconozcan que su bagaje proviene del jazz, su propuesta, iniciada con aquél visionario Sex en 1989, aglutina otras músicas de los 60 y 70, canalizadas por una articulación aditiva en largos desarrollos de intensidad creciente. Un enfoque sofisticado y tribal que induce al trance. Artículo por Jesús Gonzalo



The Necks: Chris Abrahams (piano, órgano), Lloyd Swanton (bajo, guitarra eléctrica), Tony Buck (batería, percusión)

En una entrevista para un medio británico, Chris Abrahams, el pianista del grupo de Sydney, respondía con ironía a la pregunta algo capciosa del entrevistador de este modo: “Sí, es posible que The Necks suene como ese grupo que está tocando en el sótano en una fiesta *hippie*”... Pese a parecer una ocurrencia para salir del paso, lo cierto es que esta respuesta encierra al menos dos o tres elementos definitorios del sonido del trío australiano. Por un lado porque pudiera entenderse esa música de fondo (sótano) como música ambiental (“de mobiliario”, Erik Satie), que por duración, lentitud y suavidad en los cambios podría sugerir la influencia de un Brian Eno y también pero menos, con algo más de énfasis rítmico y exotismo, a la *lounge music*, estilos que se mezclan en su disco más vendido que es el debut en el ya citado *Sex*. La cuestión *hippie* vendría también por ese gusto por los timbres hipnóticos y orientales (India y el sudeste asiático) y la psicodelia.

**Ejemplo de una construcción basada en palpitaciones y lentos contrastes dentro de un argumento repetitivo de improvisación colectiva y oleadas de intensidad creciente**



En conexión creativa y mediática permanente con la Metrópoli, es fácil entender que la música australiana de los 70, pese a marcar lazos de singularidad “colonial”, también los tuviera con el rock estadounidense y curiosamente con la línea más dura de Detroit. No obstante, en los ambientes y climas que

desprenden la música de The Necks y en algunos de sus timbres electroacústicos se hace necesario hablar de la psicodelia. Ahí se aprecia la huella hipnótica del Pink Floyd que aún tenía entre sus miembros a Syd Barrett, en *Interstellar Overdrive* (1967) y *A Saucerful Of Secrets* (1968). Y esa longitud de contrastes progresivos, basados en una improvisación colectiva no precisamente jazzística, eludiendo la tradición solista del esquema trío de *standards*. En esa ambivalencia entre tradición y experimentación, en un encuentro imaginario entre el último John Coltrane y el primer Miles Davis eléctrico, conectado con el rock sinfónico, se construye este trabajo de orfebrería meditativa, de largas duraciones y pequeñas figuras apiladas que varían en cadencias y pulso rítmico.

Cuando analizamos el trío de Keith Jarrett con Gary Peacock y Jack DeJohnette, incluso en un mismo trabajo en disco, podemos distinguir con claridad cuando el formato se dedica a *standards* y cuando se vuelca en una creación libre. No es casual que a finales de los 80, justo cuando el hortórico de Jarrett ya llevaba ya unos 8 años activo, surgieran nuevos grupos como The Necks, Medeski Martin & Wood y el Esbjörn Svenson Trio. Formaciones con apetitos muy variados que introducen bases de *groove*, apetito electrónico y timbres no occidentales. Todos ellos, salvo por el trágico caso sueco, siguen en activo con carreras consolidadas y productivas en las que la inventiva se ha explotado según los parámetros estéticos con los que se fundaron.

**Una creación intuitiva y calculada a la vez, una mezcla entre la apertura del jazz y la precisión mecanicista del minimalismo**



En otros testimonios vertidos por los miembros del grupo, se contempla la disyuntiva si esta música, así configurada sobre una pieza larga, es más adecuada de disfrutar en estudio/disco o en directo. Ciertamente es que el discurso de The Necks plantea un reto de escucha al oyente que poco o nada tiene que ver con la inmediatez o el canon occidental, y más con músicas como el gamelán balinés y la raga india, o autores como el Terry Riley de finales de los 60. Para ello reconocen sentirse apoyados por los argumentos comparados, que si música Occidental u Oriental, por el pensador Christopher Small. Lo cierto es que esta música no requiere de grandes conocimientos ni es campo propicio para un sesudo análisis musical. Otra cosa, como sucede con la música repetitiva del ya citado Steve Reich o cualquiera basada en un proceso, requiere disposición técnica y anímica distintas. De ahí que ellos mismos entiendan que el público los prefiera antes en disco que en estudio, consiguiendo el resultado respecto a la audiencia de un Glenn Gould sin tener que refugiarse eternamente en un estudio.

**“El significado de la música ha cambiado más que la música en sí misma”**



Cierto, las claves ya han sido apuntadas y no son pocas, más si cabe cuando se combinan. En cada nuevo trabajo en disco, algunos grabados en directo, la idea (pues una idea básica es la que marca todo el discurso) discurre de manera naturalizada, mezclando aromas y pasajes de otras músicas. Se refería Abrahams en esa frase preliminar a cómo ha evolucionado su estilo en el transcurso de estos 25 años, entre 1989 y 2014. A modo de apunte diferencial sobre un mismo proceso desarrollado en una pieza larga, cabría decir algo de sus discos tomando el año de publicación. 2013- *Open* se abre en modo de *raga* india al inicio y transcurre de forma aumentativa en volumen y motivos. 2004 *Mosquito* (2CD) tiene un muy interesante y singular tratamiento en la percusión. 2003- *Drive by* resulta psicodélico, onírico y afro. 2001- *Aether* se configura sobre *ambient* y tratamiento percusivo.

2002- *Athenaeum, Homebush, Quay & Raab* es un cuádruple disco, el primero de ellos con nombre griego nos acerca a un mundo claramente *jarrettiano*, ya evidente en un trabajo muy anterior: 1990- *Pele*. Como preferidos, por una expresión algo distinta, más abierta y por su riqueza melódica y su pulso rítmico teñidos de tensión eléctrica estarían *Silver Water* (2009), con mayor arsenal percusivo y el arrebatador *Chemist* (2006).

El sonido de The Necks proviene de las Antípodas... Sí y no. Está perfectamente enmarcado en la creación jazz-rock de los

años 70, entre la psicodelia británica que traía Pink Floyd a finales de los 60, el multi-instrumentismo expansivo de Keith Jarrett y la electrónica planeadora del *krautrock* alemán (Clauster, Tangerine Dream) como *síntesis* del minimalismo americano. Podría ser, siguiendo con su inicial metáfora descriptiva, una mezcla entre fútbol australiano y ajedrez, o también esa impresión que deja un grupo sonando en la habitación del final del pasillo en una fiesta surtida de alucinógenos.

Texto: © Jesús Gonzalo, 2014  
Fotos extraídas de su página oficial