



Entrevista con Paul Bley: el pianista integral, primera parte

Paul Bley es uno de los pianistas más importantes de la historia del Jazz. **Agustí Fernández** lo introduce con su escrito *El pianista integral*. Éste artículo encabeza la primera parte de la entrevista al pianista canadiense que el pasado 28 de octubre de 2008 realizaron Ken Weiss ([Jazz Improv Magazine](#)) y Nobu Stowe ([Jazz Tokyo](#)). El cuestionario fue realizado con aportaciones de Nobu Stowe, Ken Weiss, Kenny Inaoka (Jazz Tokyo) y Pachi Tapiz (Tomajazz).

Un agradecimiento especial a Mark Christman (Ars Nova Workshop) y David Good para la realización de la entrevista. A Agustí Fernández por su artículo. A Naiel Ibarrola por la ilustración, y a Sergio Cabanillas, Guillermo Navarro e Hirohiko Kamiyama por las fotografías. A Fernando Ortiz de Urbina por la traducción.

EL PIANISTA INTEGRAL. Por Agustí Fernández



Ilustración: © Naiel Ibarrola, 2009

Es difícil hablar de Paul Bley y no caer en los tópicos: genio, innovador, único... Pero es que todas las alabanzas que se le puedan hacer, se las ha ido ganando a pulso en sus más de 50 años de carrera.

Es más difícil aun definir musicalmente a Paul Bley porque lo que hace él es y no es jazz , es y no es *free jazz* (entendidos ambos de una manera canónica), y tampoco es improvisación libre. Aunque su música tiene elementos de los tres estilos mencionados, y ha sido pionero en todos ellos con su aportación personal, su música es auténticamente original, única y poderosa, la música de un auténtico innovador. Técnicamente y artísticamente es único y posee un sonido absolutamente reconocible, como todos los grandes maestros. Paul Bley lo hace todo como un genio, elegantemente, exquisitamente. Incluso cuando se equivoca, se equivoca de manera brillante.

Paul Bley ha cambiado, si no la historia del jazz, ciertamente la manera de entender y tocar el piano. Bley es el rey absoluto de la improvisación al piano, el que lo ha abierto a

la infinitud de direcciones y facetas que posee actualmente. Ha sido y es el ejemplo donde mirarse para varias generaciones de pianistas. Todo lo que hacen los pianistas surgidos después de él, él ya lo había hecho con anterioridad. Tanto es así que se puede reconocer la influencia de Paul Bley incluso en pianistas que no lo conocen y que ni tan siquiera han oído hablar de él.

Como explorador infatigable, no hay ninguna faceta del piano que él no haya descubierto o inventado. Ha abierto puertas que dan a nuevos espacios, espacios que más tarde otros han explotado en profundidad y minuciosidad. Pero es que Paul Bley no está interesado en la taxonomía sino en el descubrimiento de nuevos territorios vírgenes, como un auténtico aventurero que es. Salvando las distancias, en esto se parece al compositor norteamericano John Cage cuando decía que él no era compositor sino "inventor" de música. Igualmente, Paul Bley no es un compositor/pianista de jazz al uso, sino un prolífico inventor de variantes alternativas. En este sentido, y observado desde fuera, su mínima máxima parecería ser: "¿Y si...?". Bley siempre tiene una idea diferente, un enfoque original, a partir de cualquier tema, por banal que pudiera parecer y casi nunca lo son.

Desde su colaboración con Charlie Parker a principios de los cincuenta, pasando por Ornette Coleman a finales de esa década, antes de que fuera el Ornette conocido, hasta sus aportaciones al quarteto de Sonny Rollins en su etapa más fiera y cruda de los sesenta. Desde *Open, to Love*, su primer disco de piano solo, hasta el último *Solo in Mondsee* la historia de Paul Bley es una aventura constante y que no tiene parangón en la historia del jazz.

Si se le quiere apreciar cabalmente, donde mejor se puede disfrutar de Paul Bley es en la formación de trío, cualquiera de sus tríos, de cualquier época. Desde el primero con Charles Mingus y Art Blakey en 1953, hasta *Time will tell* con Barre Philips y Evan Parker (1994) pasando por el mítico trío con

Steve Swallow y Jimmy Giuffre de 1961. Ahí es donde, a mi entender, queda mejor plasmada su trayectoria, su visión y originalidad.

Escuchar a Paul Bley es una lección continua, un aprendizaje sin parar. Cualquier tema suyo es una lección integral de técnica, estética, improvisación, reflejos, soluciones perfectas, opciones alternativas, originalidad y visión. En este sentido, cada disco suyo es una emocionante aventura, más o menos lograda, pero aventura al fin y al cabo.

Gracias, Paul, por existir, y por hacer posible que existamos los demás.

Agustí Fernández

ENTREVISTA CON PAUL BLEY: PRIMERA PARTE



*Nobu Stowe (de espaldas),
Paul Bley y Ken Weiss
© Hirohiko Kamiyama, 2008*

KEN WEISS: ¿Cómo es su vida en la actualidad? ¿Con qué frecuencia da conciertos?

PAUL BLEY: No me podría ir mejor. Este era mi objetivo. Empezar de cero, sin dinero y sin oportunidades para incrementarlos a lo largo de mi vida. El último capítulo era

tener todo eso, un matrimonio feliz, un nieto precioso, todos los conciertos del mundo y hacer más de 150 grabaciones. El plan era ser paciente para no alcanzar la cima demasiado pronto. Necesitaba espacio para crecer y esa es la forma en que ha ocurrido. Uno quería tener el suficiente dinero para tocar 20 o 30 conciertos en un año y eso era todo lo que hacía falta. Ahora bien, si quieres tocar 60 conciertos cada año, eso es cosa tuya, pero todo lo que realmente necesitas, si tus propiedades son tuyas, y yo tengo unas cuantas, es tocar unas pocas veces al año. Yo puedo pagar todas mis facturas tocando como máximo un mes al año. Así que me quedan once meses libres; cuando le cuento eso a un taxista nunca lo pilla a la primera [risas]. Así que todo es perfecto. Tengo una esposa que es guapísima, un nieto que es guapísimo y dos hijas guapísimas. No hay mucho de qué quejarme.

KEN WEISS: ¿Con qué frecuencia actúa?

PAUL BLEY: Lo menos posible, tocar es hacer trampas.

KEN WEISS: Su estilo de tocar es único; usa la paciencia y el espacio...

PAUL BLEY: ¿Sabes que la palabra único se parece mucho a eunuco?

KEN WEISS: No tenía intención de hacer ninguna referencia a eso. No le conozco personalmente.



Paul Bley, 2002
© Sergio Cabanillas,
2009

PAUL BLEY: Las palabras similares resuenan como si fueran la misma, así que cuando dices una palabra se sugieren varias, lo quieras o no, y “único” es una de esas palabras con las que tienes que tener cuidado.

KEN WEISS: Intentaré ser más cuidadoso. ¿Fue usted profesor de inglés en una vida anterior?

PAUL BLEY: Sí que enseñé música en el New England Conservatory durante un año o dos, pero después de estar comiendo unas langostas enormes una vez al mes durante dos años, se me pasó el entusiasmo porque no me hacía falta ir a Boston para poder comer langosta en condiciones. Ahora ya no enseño. O te pasas la vida enseñando o te la pasas de un sitio para otro. Tienes que elegir.

KEN WEISS: Su estilo de tocar hace uso de una paciencia maravillosa y de los espacios. Su sonido es muy diferente del de otros artistas. Parece que en estos momentos la mayoría de los músicos intentan tocar tantas notas como les es posible para mostrar su destreza técnica.

PAUL BLEY: Eso es útil en algunos sitios si lo comparas con

tocar tan poco como sea posible. La mitad del tiempo, lo mínimo posible, y la otra mitad, lo máximo posible y eso puede suceder en la misma pieza. Equilibrio.



*Paul Bley
Open, To Love
(ECM 1023,
1972)*

NOBU STOWE: A lo largo de su carrera ha tocado y grabado con muchos dúos. ¿Qué es lo que le atrae especialmente de tocar en dúo?

PAUL BLEY: Tocar en solitario me ha atraído más que hacerlo en dúo. En 1972, cuando grabé *Open, To Love* con Manfred Eicher [ECM Records], me había pedido grabar un disco en solitario y yo le dije “no lo sé, ¿por qué no me dejas pensármelo?” Tenía un ensayo con un quinteto y tocamos lo que estaba escrito. Cuando se acabó dije “a lo mejor intento tocar en solitario ahora que estos ya no están tocando” y fue mucho más fácil cuando no tocaban. Me dije “tocar solo es mucho más fácil que todo lo que he hecho hasta ahora”. Así que llamé a Manfred y le dije “venga, vamos a grabarlo”. Fue así de fácil. No te puedes equivocar porque no hay nadie apoyándose en lo que haces. *Open, To Love* fue mi primer disco en solitario y me llevó mucho tiempo volver a grabar otro disco así. Esperaba que me invitasen a hacer ese proyecto. Cuando alguien quiere que grabe un proyecto me invitan, y si me interesa y las condiciones son buenas lo hago, pero a Manfred le costó mucho volver a ofrecerme hacer una grabación en solitario.

NOBU STOWE: Pero usted ha podido grabar más discos en solitario en otros sellos durante todo ese tiempo.

PAUL BLEY: Sí, para un montón de sellos, pero no para ECM. ECM no se puede comparar con ninguna otra compañía de discos, son los dueños del mercado. El resultado fue realmente bueno. Hice cuatro o cinco discos en solitario para otros sellos. Entonces, treinta años después de *Open, To Love* Manfred me dijo “vamos a grabar un disco en solitario en un monasterio en mitad de los Alpes”, y ECM publicó *Solo In Mondsee*, que se grabó en 2001. Y hace poco Manfred me dijo “vamos a grabar en directo en Oslo”. Grabamos el pasado mes de agosto en una iglesia de Oslo que estaba cubierta de celofán, por lo que tenía una apariencia inusual. Por desgracia Manfred trabaja en vídeo, pero yo estaba listo para grabar. Lo hicimos en mi concierto en solitario en el Festival de Jazz de Oslo.



© Hirohiko Kamiyama, 2008

NOBU STOWE: ¿*Solo In Mondsee* es totalmente improvisado o utilizó composiciones?

PAUL BLEY: Esas preguntas son difíciles de responder porque las actuaciones nunca son iguales. La premisa de una actuación se basa en la idea del momento. Así que una vez se puede hacer sin ninguna impresión previamente adquirida, mientras que en otra puede haber restos de material de otra gente que dirijan. Yo no establezco esas reglas por adelantado. Me planto con la

mente blanco y a ver cómo sale. Y me gusta la premisa de seguir cambiando. El objetivo es no tocar nada que hayas tocado antes, lo que no es fácil. Te apoyas en tu repertorio anterior y de algún modo, ese repertorio anterior va madurando con el tiempo. ¿Sabes?, hay una teoría que la mayor parte de la gente ignora, que dice que la música es como una planta, que no necesita cuidados, que crecerá por sí misma. Ahora bien, si quieres practicar diez horas cada día para sentirte mejor, va a seguir creciendo exactamente de la misma manera. Vas a madurar y a desarrollarte a una determinada velocidad. Si quieres machacarte durante diez horas cada día, es cosa tuya. Sería igual de bueno que no practicases. Pero no se lo cuentas a los profesores, porque nunca me invitan a dar una segunda charla a sus estudiantes.



*Paul Bley Solo
in Mondsee
(ECM 1786,
2007)*

NOBU STOWE: ¿Así que la primera nota de *Solo In Mondsee* simplemente sucedió?

PAUL BLEY: Comienza sin nada y a ver qué pasa. La primera nota era lo que se necesitaba en ese momento, una especie de anuncio. Borrar lo que había sucedido antes y comenzar de cero.

NOBU STOWE: Usted ha tocado muchas composiciones de Carla Bley y Annette Peacock. ¿Qué elementos de su música son los que le atraen?

PAUL BLEY: ¿Quién habría dicho que mis novias acabarían siendo compositoras? ¿Quién lo habría supuesto? O sea, te echas una novia, eres feliz, estás enamorado, tienes una mujer... ¡Error! ¡Lo que tienes es una compositora!

NOBU STOWE: ¿Carla Bley componía antes de empezar a salir con usted?

PAUL BLEY: Una buena pregunta para la que tengo una respuesta preparada. Yo enseñé a Gary Peacock todo lo que Carla sabe. Carla me enseñó todo lo que Annette sabe y si le das un par de vueltas más te saldrá el círculo completo.

NOBU STOWE: ¿Y Steve Swallow?

PAUL BLEY: ¡No hablemos sobre Steve Swallow! En serio, queremos a Steve. O Carla se casaba con él, o lo hacía yo. Pero ella me ganó. Todo el mundo quiere casarse con Steve; es el tío más dulce del mundo. Una vez has estado con Steve no puedes estar con nadie más. Es una ruina.

KEN WEISS: ¿Annette Peacock componía antes de conocerle?

PAUL BLEY: Eso suena como si yo fuera el responsable. Digámoslo así: yo no interferí en la carrera de esas mujeres. Ese es el problema de los hombres, que tienden a robarles la gloria a las mujeres y no les dejan espacio, pero como soy un tipo muy vago el mérito es todo suyo porque yo no habría hecho nada incluso si me hubieran pagado. Soy un vago. No sé de quién fue la culpa, vete a saber. No podías detenerlas. Ambas son genios. Han escrito cosas buenísimas. "Nothing Ever Was, Anyway" [de Peacock] es un gran título. El mismo título es poético.

NOBU STOWE: ¿Quién es Ida Lupino?

PAUL BLEY: Ida Lupino fue una actriz y directora de cine famosa en los años 40. Carla Bley le puso el título a la canción en homenaje a Ida Lupino.



*Paul Bley Trio
Closer (ESP
1021, 1965)*

KEN WEISS: ¿Es cierto que usted es el músico que más ha sido grabado?

PAUL BLEY: [Susurrando] Estamos tratando de que no se sepa. ¿No te das cuenta de que si estás ocupado presumiendo de cuántos discos has grabado no vas a grabar ninguno más? Así que por lo que a mí respecta, soy el músico que menos ha sido grabado!

KEN WEISS: Hablemos un poco más sobre sus grabaciones. Usted tiene una discografía enorme de la que han reeditado hace poco dos de mis discos preferidos. Uno es *Closer* de ESP, en trío, y el segundo es *Open, To Love*, su disco en solitario en ECM. En ambos hay una versión del tema "Ida Lupino" de Carla Bley del que ya hemos hablado. Ambas versiones son fantásticas, pero muy diferentes.

PAUL BLEY: Sí, hay una década entre ambas.

KEN WEISS: Cierto. La toma de *Closer* tiene un piano que suena anhelante. Es emocionante y supongo que reflejaba su reciente separación de su esposa Carla.

PAUL BLEY: Cuando uno se separa no significa que sea infeliz. Ayuda mucho si les das a las mujeres la oportunidad de dejarte, incluso aunque no quieras dejarla a ella. Es cortés dejarle a ella que te deje.

NOBU STOWE: ¿Entonces Carla le abandonó a usted?

PAUL BLEY: El hecho es que todas mis mujeres me han dejado porque yo he aguantado lo suficiente como para que llegase el momento en que tenían que dejarme [risas]. Son buenos modales, soy canadiense, soy un caballero. Se supone que uno no debe largarse y dejar tirada a una señora. Las mujeres tienen montones de problemas para recuperarse de un abandono. Es mejor dejarlas fuertes, dirigiendo una orquesta como Carla. Es mejor dejarlas poderosas. Esa es tu contribución a su felicidad. Si eres un hombre, ya eres feliz. Tienes el mundo a tus pies. Son las mujeres las que necesitan todo lo que puedan alcanzar, y con razón. La sociedad no considera que tengan suficiente entidad. Así que la dejé tan bien como me la había encontrado, si no mejor. Eso es buen karma.



Paul Bley, 2002

© *Guillermo
Navarro, 2009*

KEN WEISS: Volviendo a las dos versiones de “Ida Lupino”, la toma de *Open, To Love* es uno de los temas más hipnóticos que haya escuchado nunca. No sólo está trabajando con esa composición maravillosa, sino es la forma en que la toca y cómo se grabó. Su uso del espacio y del tiempo atrapa la atención. Se ha dicho que usted asimiló lo que aprendió del uso del sintetizador *Moog* en su petición al productor de que

tuviese una atención especial al timbre durante la grabación, junto con la cercanía de los micrófonos para replicar ese sonido largamente sostenido. Parece de verdad que se escucha cómo empuja las teclas con sus dedos.

PAUL BLEY: Lo ves, no es un piano, así que has comenzado con una premisa falsa. No eres un pianista, eres alguien que se sienta ante un conjunto de piezas de marfil que están conectados a unas cuerdas atornilladas. No es un piano. Si dices que es un piano, eso significa que toda la literatura sobre los pianos, todos los libros que has estudiado como pianista son ciertos. Pero no son ciertos, sólo son el pasado. Lo que es un piano es algo que hay que descubrir en el contexto actual. Te toca a ti decir lo que es y lo que se supone que tiene que ser y lo que se supone que tiene que hacer. Si reconoces que su existencia te precede, te roba tu participación. Es sólo cuerdas y martillos y una cámara de resonancia, y punto. Lo que hagas con él es asunto tuyo, pero si lo llamas piano entonces tienes que asumir toda la literatura que escribió gente que lleva mucho tiempo muerta, y pensar que todavía es relevante tocar algo que fue escrito en el siglo XVIII o en el XX. ¿Y lo que sucedió la pasada noche? De eso trata el jazz, te da la ocasión de poner la sensibilidad al día. Es importante usar todo el instrumento. El piano suena, tiene mucha resonancia, así que si te van a pagar por tocar música durante 30 minutos, ¿por qué no dejarlo resonar durante diez o quince? Si te pagan por nota tocada, entonces es una estética diferente. Si te pagan por el número de notas tienes que estar escupiéndolas a toda velocidad, porque el doble de notas... Por suerte no se paga por nota tocada. El público no es tan sofisticado como los propios músicos, así que uno tiene que traducir entre alguien que se pasa toda su vida haciendo música a alguien que pasa parte de su vida escuchando música, y ahí hay un desfase. Tienes que esperar que el oyente lo pille antes de que proseguir. Ocurre lo mismo con los chistes. Si no lo pillan, no puedes seguir hasta que digas algo divertido. ¿Qué prisa hay?

NOBU STOWE: En una ocasión dijo que quería ser el pianista más lento del mundo.

PAUL BLEY: También dije que quería ser el más rápido. Ahora estoy trabajando para ser el peor pianista del mundo. Estoy cerca de lograrlo.

KEN WEISS: ¿Durante cuánto tiempo va a trabajar sobre esa faceta de su forma de tocar?

PAUL BLEY: Hasta que los errores sean una parte natural de mi forma de tocar.



Paul Bley, 2002

© *Sergio Cabanillas, 2009*

KEN WEISS: Usted ha tocado con muchísimos músicos fantásticos.

PAUL BLEY: He tocado con todos ellos, con Ben Webster y con todo el mundo. Incluso alterné durante un mes con Louis Armstrong en el Basin Street. No toqué con él, pero sí con todos los demás. No sólo toqué con ellos, sino que trabajé y grabé con ellos. Esa es otra línea que hay que cruzar porque si alguien graba contigo, te está respaldando. Tocar con ellos significa que quizás haya algún contacto con ellos en algún bolo, pero para trabajar con alguien tienes que ir a su casa, comer en su mesa y todo eso. Una comunión espiritual.

KEN WEISS: Uno de los músicos con los que grabó fue Chet

Baker, que influyó mucho en su forma de tocar. Usted fue a California para unirse a su grupo en 1955. ¿Nos podría hablar sobre él ya que lo conoció mucho?

PAUL BLEY: Tengo una anécdota con Chet Baker que es una de mis favoritas. Recuerdo que estaba en Nueva York, que era invierno y que estaba nevando. A mí se me estaba helando el culo y [el batería] Edgar Baternan me invitó a grabar. He contado esta historia durante muchos años, que resulta que era incorrecta, de que Chet Baker me llamó y me pidió si podía ir a un club de Los Angeles para tocar con él durante un mes y para grabar. Yo le dije “tío, me has salvado la vida, estamos en el jodido febrero y estoy muerto de frío, y me estás invitando a ir a California, imenuda llamada!”. Unos años después estábamos en Francia en el festival de Antibes y le dije “Chet, nunca he tenido la oportunidad de darte las gracias” Le repetí la historia y me dijo “ime llamaste tú a mí!”. [risas]

[IR A LA SEGUNDA PARTE DE LA ENTREVISTA CON PAUL BLEY](#)

Artículo: © 2009 Agustí Fernández

Entrevista: © 2009 Ken Weiss, Nobu Stowe

Ilustración: © 2009 Naiel Ibarrola

Fotografías: © 2009 Sergio Cabanillas, Hirohiko Kamiyama,
Guillermo Navarro

Traducción: © 2009 Fernando Ortiz de Urbina, Pachi Tapiz