



Sebastian Chames: Pick Up The Phone (Youkali Music, 2015) [CD]



El pianista de origen argentino **Sebastian Chames** publicaba el pasado año su tercer disco como líder. Titulado *Pick Up The Phone* (Youkali Music, 2015) fue grabado con una nómina excelente de músicos: **Jeremy Pelt** (trompeta) **Greg Tardy** (saxo tenor) **Gerald Cannon** (contrabajo) y **Willie Jones III** (batería)

El caso de Chames ha trascendido en algunas publicaciones por ser un músico que compagina dos trabajos, en apariencia, muy alejados. De día es abogado de una multinacional, y de noche es pianista de jazz. En mi opinión, no debería trascender tanto este hecho. Son muchos los músicos que compagan dos trabajos, tal vez, en su mayoría más precarios, pero no dejan de ser otra forma de sustento. Para ser buen músico no hace falta estar las 24 horas del día pensando en música. Lo único que hace falta es desprenderse de prejuicios y compartir la música que uno lleva dentro.

Chames, afincado en Madrid, se formó en su juventud en el Taller de Músicos de Madrid. Más adelante, a partir del año 2001, siguió aumentando conocimientos en New York con profesores como **Rodney Kendrick**, **Fred Hersch** o **Hal Galper**. Con

el disco que hoy reseñamos, ha publicado tres referencias como líder y en las tres ocasiones ha conseguido resultados más que satisfactorios.

Una vez degustado *Pick Up The Phone* no tengo dudas en afirmar que la gran característica del trabajo de Chames es la parte compositiva del disco. Hablo de las melodías originales (excepto el *standard* "Moonlight in Vermont" de Blackburn/Suessdorf) creadas por el pianista. Y es que tiene aquella cualidad de permanecer días y días en la cabeza del que escucha (el tarareo placentero e infinito). Mantiene, durante todo el disco, sabor al jazz practicado en los años cincuenta y sesenta. Y tal vez este sea un punto en contra. Escuchado el disco uno podría afirmar que pertenece a aquella época ¿Falta algún elemento que sitúe el disco en la actualidad? Son preguntas sin respuesta... hay algo de lo que estoy seguro, y es que cuando escucho los nueve temas me divierto. Hay algo que me produce entusiasmo y disfrute. Por lo que no quiero escribir palabras concienzudas sobre según que parámetros. **Sebastian Chames** y los cuatro músicos que lo acompañan nos deleitan con música sincera y viva. Sin salirse de según que molduras, cierto, pero ofreciendo veracidad en cada nota. De eso estoy seguro. Además, Chames podría salir mal parado (por el hecho de elegir cuatro músicos de gran nivel), pero no es así. El quinteto funciona a la perfección, a las órdenes del líder, y evidentemente existen improvisaciones por parte de todos los músicos. Algunas de ellas de mucho calibre, pero en mi opinión, ningún músico sobresale en especial.

Un disco notable al que la portada no le hace justicia, por cierto.

© [Jesús Mateu Rosselló](#), 2016

Sebastian Chames: *Pick Up The Phone*

Músicos: Sebastian Chames (piano), Jeremy Pelt (trompeta),

Greg Tardy (saxo tenor), Gerald Cannon (contrabajo), Willie Jones III (batería)

Composiciones: "Pianist At The Park", "Dwayne Deserves", "Pick Up The Phone", "Cambio de planes", "Inspirado Aspirado", "Nice Bop", "Moonlight In Vermont", "Captain Furillo" y "Dear Old Stockholm"

Todas las composiciones son de Sebastian Chames except "Moonlight In Vermont" de Blackburn/Suessdorf

Grabado, mezclado y masterizado en Aaron Nevezie en Bunker Studio (Brooklyn – NY)



En concierto con... Sebastián Chames Trío + Jeremy Pelt. HDO 0074 [Audioblog]



El pianista **Sebastián Chames** actuará en el Café Central (Madrid) la semana del 22 al 28 de febrero de 2016 encabezando su trío (completado con el contrabajista **Antonio Miguel** y el baterista **Daniel García Bruno**), y contará con la colaboración del trompetista **Jeremy Pelt**. Este trompetista ha participado en las dos últimas

grabaciones del pianista. En la última de ellas, *Pick Up The Phone* (Youkali Music, 2015), Chames lideraba un quinteto con Pelt, **Greg Tardy** (saxo tenor), **Gerarld Cannon** (contrabajo) y **Willie Jones III** (batería). En HDO suenan tres temas de esta grabación como previa a los conciertos en el Café Central.

© Pachi Tapiz, 2016

HDO (Hablando de oídas) es un audioblog editado, producido y presentado por Pachi Tapiz.



Los temas, la grabación, los músicos

- “Cambio de planes”, “Pianist at the Dark”, “Dear Old Stockholm”

Sebastián Chames: *Pick Up The Phone* (Youkali Music)

Sebastián Chames, Jeremy Pelt, Greg Tardy, Gerarld Cannon, Willie Jones III



Tomajazz recomienda... un CD: *Reconstrucción* (Sebastián Chames, 2013)



Tanto buscar fuera cuando a veces la calidad está en casa. Madrileño de adopción, el pianista argentino Sebastián Chames cruzó el charco hace unos meses para grabar un discazo de *hard-bop* con algunos de los mejores músicos de la escena neoyorquina. Utilizando la formación clásica de quinteto con trompeta y saxo (en este caso alto), Chames cede las melodías de sus originales a Jeremy Pelt y Justin Robinson (habitual de las bandas de Roy Hargrove), escudándose en la poderosa sección rítmica compuesta por el batería Willie Jones III y el contrabajista Dwayne Burno, recientemente fallecido. Las composiciones son compactas y fieles al estilo, y tanto la escritura como la sonoridad de la banda recuerda a la de los quintetos de Terence Blanchard. La cantante Earth Godessa y el tenorista Eric Wyatt aparecen como invitados en un disco cuyo líder se recluye en un voluntario segundo plano para dar cancha al plantel estadounidense. Sabio planteamiento, buenos resultados.

© Adolphus van Tenzing, 2014

Sebastián Chames – *Reconstrucción* (Youkali Music 047)



Tomajazz recupera... Kurt Elling: retrato del artista de jazz, por Arturo Mora y Pablo Sanz



Kurt Elling

© Sergio Cabanillas, 2007

PABLO SANZ: Cassandra Wilson me dijo una vez que en vez de escoger canciones, las canciones la escogían a ella. ¿Cuál es tu método de trabajo, cómo y por qué escoges las canciones?

KURT ELLING: Cada disco sale tras un período de tiempo, estando de gira con el grupo, así que digamos que hay unos dos años entre disco y disco. En dos años tocas el disco que acabas de sacar y dices: "tengo estas tres ideas nuevas para un nuevo disco". O te sientas y tienes una idea para una canción. Así que en dos años hay minúsculas decisiones intuitivas. Persigues tus ideas, lo que sea que te esté empujando a ese punto, y al cabo de uno o dos años has tomado muchas decisiones: esto no funciona, o tienes que cambiar esto, o esto hace que el público esté contento de este modo. Así que cada idea que tengo, en la medida en que puedo escribirla en un papel, podemos empezar a tocarla y averiguar si encaja o no. Así que un disco, en el mejor de los casos, es la culminación de muchas decisiones pequeñas. Es una gran decisión que resulta de muchas decisiones muy pequeñas.

Leer: [Kurt Elling: retrato del artista de jazz, por Arturo Mora y Pablo Sanz](#). Publicado originalmente en septiembre de 2007.



Tomajazz recupera... Kurt Elling: portrait of the artist as a jazz man, by Arturo Mora and Pablo Sanz



Kurt Elling

© Sergio Cabanillas, 2007

PABLO SANZ: Cassandra Wilson told me once that instead of choosing songs, songs chose her. Which is your working method, how and why do you choose the songs?

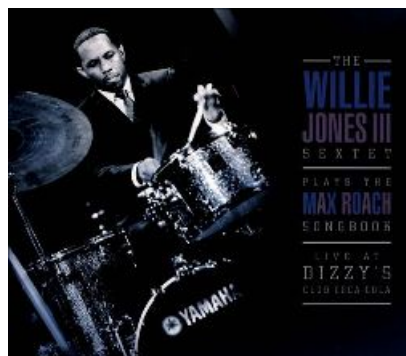
KURT ELLING: Every record comes after another period of time, of touring with the band, so let's say that there's two years between a record. Over two years you're playing the record

you've just put out and you say: "hey, I've got these three other ideas for a record". Or you sit down and you have an idea for a song. So over two years there are too small intuitive decisions. You follow your ideas, you follow what's pressing you here, and over one year or two years you've made many decisions: this doesn't work, or you need to change this, or this makes the audience really happy in this way. So any idea that I have, and as much as I can put it down on paper we can start to play it right away and find out if it fits or not. So a record, in its best way, is the culmination of many small decisions. It's one big decision that comes of many small, small decisions.

Leer: [Kurt Elling: portrait of the artist as a jazz man, by Arturo Mora and Pablo Sanz](#). Publicado originalmente en septiembre de 2007.



The Willie Jones III Sextet: *Plays The Max Roach Songbook* (WJ3Records, 2013)



Álbum en vivo grabado el pasado mes de enero de 2013 en el Dizzy's Club Coca Cola sito en el Lincoln Center de Nueva York. El genial baterista discipulo de monstruos como Philly Joe Jones o Art Blakey le pega un sentido homenaje a la figura de otro de los grandes de todos los tiempos como fue Max Roach. Lo acompaña un sexteto colosal en el que sobresale un inmenso Eric Reed al piano (ojo con su solo en el tema "Libra" de Gary Bartz). El resto de músicos son Dezron Douglas al bajo, Stacy Dillard en el saxo tenor, y Jeremy Pelt en la trompeta. Siendo un homenaje a Roach lo curioso es que en todo el *show* sólo hay dos temas compuestos por el baterista, en concreto, "Freedom day" del clásico y reivindicativo álbum por los derechos civiles titulado [We insist! Freedom Now Suite](#) fechado el 1960 y "Mr. X. El resto son temas que Max tocó pero no compuso. Por ejemplo, ese inicio espectacular de "Ezz-Thetic" de George Russell. En "Equipoise" de Stanley Cowell el sexteto se relaja sin perder el pulso, al igual que en la bella balada "To Lady" escrita por Leon Mitchell y donde la trompeta de Jeremy Pelt suena a las mil maravillas. Willie Jones III termina con un estandar, "I Get a Kick Out Of You" y "Shirley" de George Coleman y Cole Porter respectivamente. Pese a ser un álbum en directo los aplausos y vitores del público son escasos y comedidos y ello pese a la intensidad y pericia de los músicos en todo el álbum que es digna de elogio y matricula de honor. Y sí, Willie Jones III está tremendo en todo el trabajo. Uno de los "live albums" del año sin lugar a dudas. ¡Sensacional!

© [Jordi Sánchez](#), 2013

The Willie Jones III Sextet *Plays The Max Roach Songbook. Live At Dizzy's Club Coca Cola*

WJ3Records. Publicado en 2013



Kurt Elling: retrato del artista de jazz, por Arturo Mora y Pablo Sanz

El cantante y compositor Kurt Elling se ha convertido en un icono cultural en Estados Unidos. La aparición de su último disco *Nightmoves* le ha embarcado en una gira mundial que incluía una fecha en Madrid (13 de julio de 2007). Tan sólo unas horas antes del concierto Arturo Mora y Pablo Sanz tuvieron la oportunidad de entrevistarle en un clima relajado. El disco, el jazz, el arte y otros temas fueron abordados en boca de Elling.



Kurt Elling

© Sergio Cabanillas, 2007

PABLO SANZ: Tras una exitosa carrera en Blue Note, ¿por qué te has cambiado al sello Concord?

KURT ELLING: Bueno, espero que siga siendo exitosa. En Blue

Note me contrataron para grabar seis discos, y ya los hice. A la vez, este año cumpla cuarenta años, mi mujer y yo hemos tenido nuestra primera hija, hemos cambiado de apartamento, así que... muchos cambios. Y quería ver quién más estaba interesado y qué otras asociaciones podía entablar. Tuve la sensación de que puedo hacer más, y además soy curioso en lo que respecta a la vida. Y de momento, bien (risas). Todo va a ir bien, igaláctico! (risas).

ARTURO MORA: ¿Es por eso por lo que has llamado a tu nuevo CD *Nightmoves* ("movimientos nocturnos"), por todo ese cambio que te está ocurriendo?

KURT ELLING: Sí, ésa es la idea. Llamé al disco *Nightmoves* porque para mí el disco nos cuenta algo así como una película de la mente. Si quieres, puedes escucharlo y seguir al personaje durante la noche. Cuando llega el ocaso es una sensación muy especial, el sol se pone horizontal y llega esa hora mágica, y siempre me da la impresión de que todo es posible. Durante el día todo es: "tengo que hacer esto y lo otro", responsabilidades, llamadas de teléfono, de todo; pero cuando el sol comienza a ponerse, entonces se puede vivir. Mucho movimiento, muchas posibilidades, amor y traición y aventura, y a lo mejor surge la verdad.

ARTURO MORA: ...y jazz.

KURT ELLING: Y, por supuesto, jazz. El jazz es duro durante el día (risas).

PABLO SANZ: Cassandra Wilson me dijo una vez que en vez de escoger canciones, las canciones la escogían a ella. ¿Cuál es tu método de trabajo, cómo y por qué escoges las canciones?

KURT ELLING: Cada disco sale tras un período de tiempo, estando de gira con el grupo, así que digamos que hay unos dos años entre disco y disco. En dos años tocas el disco que acabas de sacar y dices: "tengo estas tres ideas nuevas para un nuevo disco". O te sientas y tienes una idea para una

canción. Así que en dos años hay minúsculas decisiones intuitivas. Persigues tus ideas, lo que sea que te esté empujando a ese punto, y al cabo de uno o dos años has tomado muchas decisiones: esto no funciona, o tienes que cambiar esto, o esto hace que el público esté contento de este modo. Así que cada idea que tengo, en la medida en que puedo escribirla en un papel, podemos empezar a tocarla y averiguar si encaja o no. Así que un disco, en el mejor de los casos, es la culminación de muchas decisiones pequeñas. Es una gran decisión que resulta de muchas decisiones muy pequeñas.

ARTURO MORA: ¿Qué buscas en un solo para convertirlo en *vocalese*?

KURT ELLING: Primero tiene que gustarme, tengo que enamorarme del tema, y a veces me encanta un tema durante muchos años antes de que incluso piense en escribir una letra, porque no quiero escuchar música pensando en más trabajo. También Quiero ser un mero aficionado. Pero de vez en cuando me digo: “me gusta esto, me pregunto si funcionará”, y entonces tengo que escucharlo para ver si es posible, porque, digamos, a lo mejor el músico está tocando algo que es muy, muy rápido, o que no son notas, sino sólo sonido. Entonces tengo que plantearme: “bueno, ¿puedo cantar esto? Si lo canto, ¿sonará ridículo? ¿Es imposible? ¿Es la tesitura demasiado amplia?”, hay que tomar algunas decisiones de tipo técnico. Si funciona me siento e intento aprender el solo, y mientras lo aprendo, intento escribir un boceto de letra, sólo para ir sacando ideas. O, a veces, estoy escuchando un solo y me sale sólo la letra. Otras veces la forma en que el músico interpreta es muy lírica, como si cantara, no como si tocara la trompeta o el saxo. Eso es lo mejor, porque entonces tengo la sensación de que tan sólo estoy traduciendo de otra lengua. Hago como si así fuera. Y es un trabajo duro, como cualquier otra labor de redacción.



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2004*

PABLO SANZ: Tu público jazzístico nota la diferencia entre cantantes como Jamie Cullum o Michael Bubl  y t .  Crees que eres m  cantante de jazz que ellos?

KURT ELLING: Bueno, soy distinto. Creo que Jamie es genial, creo que es muy divertido, y que es nuevo y mola. No conozco tan bien a Michael Bubl , sólo algo de lo que ha hecho con big band, pero creo que a Michael Bubl  no le preocupa mucho formar parte del jazz. No le juzgo, pero... quiero decir: yo soy un artista, soy un artista de jazz, y de muchas formas eso hace que mi relación con un nuevo público sea mucho m  difícil en cualquier país, porque lo que hago no es tan sencillo, no es tan claro la primera vez que lo oyes, y las referencias que hago a veces son un poco obtusas, y la música que hacemos es m  complicada. Eso quiere decir que tengo que estar muy al tanto de intentar contentar al público lo antes posible. Hacerles felices al momento, y darles algo con lo que puedan decir: "oh, qué bien que vinimos", y cuando haga algo difícil que digan: "esta música es dura,  qu  te parece?" (risas). De muchas formas me gustaría ser m  despreocupado, como si tuviera dieciocho años, ... pero realmente nunca he tenido dieciocho años (risas), siempre he sido un hombre viejo.

Así que,  me siento distinto? S , pero creo en lo que hago y creo que en el mundo hay suficiente gente dispuesta a afrontar un reto, y que quiere tener una buena conversación

tras un concierto, y así además presencian algo de creación.

ARTURO MORA: Cantas, escribes, has trabajado para el Teatro Steppenwolf de Chicago y también has trabajado con tu mujer Jennifer, que es bailarina. ¿Crees que todas las formas artísticas están, de algún modo, relacionadas?

KURT ELLING: Oh, sí, claro. No conozco todos los caminos, pero mi intuición me dice que proceden del mismo tipo de sentimientos de quienes acaban siendo verdaderos artistas. Existe la sensación de que te falta algo cuando no puedes hacer tu trabajo, y sé que hay mucho dolor y lucha incómoda que es común a todo el mundo, pero que constituye un reto singular para quienes son artistas. Sí, creo que con lo que hacen, los artistas tratando de asir el futuro, mostrando un ejemplo de algo que es nuevo, algo que es importante para la sociedad. Y te diré por qué: porque cuando voy a escuchar a Keith Jarrett o a Wayne Shorter, o cuando voy al ballet –el ballet es tan bonito– me recuerda de qué son capaces los seres humanos, y es muy conmovedor, y te permite olvidarte del terror las decepciones y el dolor, y te permite centrarte sólo en algo que es puro en su intención y hermoso en su ejecución, y de ese modo hacer más noble a todo aquél que esté prestando atención entre el público. Es la evolución de las especies, es la preservación de la humanidad de muchas formas.

Y no olvides escribir que he trabajado muy duro contra George Bush, incluso antes de que saliera elegido la primera vez, que en realidad tampoco fue así. (risas)

PABLO SANZ: Hablando sobre George Bush, ¿conoces a nuestro anterior presidente Aznar, el que apareció en la foto del trío con Bush y Blair? (risas)

KURT ELLING: ¿Al que echásteis por eso? Me enorgullecí de vosotros cuando eso pasó. No es algo fácil.

Hay algo en los seres humanos que trata de destruirlo todo. El Pecado Original es una categoría legítima de nuestra

experiencia, y describe algo real, describe nuestra voluntad de herirnos mutuamente y de ascender a costa de pisar a los demás. Esto vuelve a tu pregunta de por qué el arte es importante. Por eso tu intención tiene que ser tan fuerte cada vez que tocas. Escuché la historia de Wayne [Shorter] en el asiento trasero de un coche yendo a una prueba de sonido o algo así, cuando le dijo a su *road manager*: “¿Cómo va todo?”, y él respondió: “Es terrible, nada funciona, se ha perdido el equipaje, hay una lista larguísima de cosas”, y Wayne dijo “¿Qué vas a hacer esta noche?”, y el *manager* respondió: “No lo sé, no lo sé, me encuentro tan mal. ¿Qué vas a hacer tú?”, y Wayne dijo: “Voy a manifestar mi iluminación espiritual a través de la música”. ¿Lo ves? A eso me refiero. Un día largo, el aeropuerto, mi mujer y mi hija están a miles de kilómetros de distancia, pero aquí hay gente y yo tengo mi trabajo, y estoy aquí para aspirar a lograr esa experiencia que tengo con otros artistas, para eso estoy aquí. Eso es lo que me hace distinto de alguien que tiene dieciocho años.



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2007*

PABLO SANZ: Has mantenido a tus colaboradores durante mucho tiempo (Laurence Hobgood, Rob Amster, Willie Jones III). ¿Qué nos puedes contar sobre ellos?

KURT ELLING: Antes de nada me doy cuenta de lo afortunado que he sido, por el nivel de los músicos con los que toco en mi banda. Son excelentes y superiores. Podrían haber tocado con

cualquiera, incluso desde la época en que sólo les pagaba cuarenta dólares por bolo y no tenía contrato con Blue Note. Este es parte del don que me otorgó la ciudad de Chicago, el que hubiera una escena con esos músicos de enorme calibre accesibles para mí, y que me ayudaron a comenzar, y con el paso de los años hemos desarrollado unas sólidas relaciones de trabajo, y lo valoro y entiendo hasta qué punto es un don, porque tenemos un sonido que nos pertenece, y es muy raro hoy en día en jazz encontrar algo que se sostiene por sí mismo; incluso cuando hay mucho dinero los grupos tienden a estar juntos dos o tres años. Por ejemplo Josh[ua] Redman y el San Francisco Jazz Collective, un ramillete increíble de músicos, y aun así, tras dos o tres años: “estoy listo para seguir mi camino” y uno se va, y luego se va el otro... El Brad Mehldau Trio, esos tipos tienen el sonido, hay una razón: Brad sabe lo que busca, y tiene sentido. Así que para mí también tiene sentido, hay otra gente con la que me gustaría trabajar y pasarlo bien y experimentar, pero para mí es más importante ser capaz de trabajar con mis músicos. Y si empiezo a moverme con más músicos además es... tanto esfuerzo (risas).

ARTURO MORA: En tu nuevo disco hay un tema llamado “The Waking”, un dúo con tu contrabajista Robert Amster. La letra es un poema de Theodore Ruthke. ¿Cómo surgió la música?

KURT ELLING: He hecho esto muchas veces, coger algo de poesía y hacerlo funcionar con algo de música. Sobre las secuencias de acordes hago libremente una nueva melodía con esa poesía y en algunos casos esto acaba convirtiéndose en algo así como piezas cerradas, porque funcionan bien y le dan al público algo que es nuevo para mí, incluso sobre un tema mío que ya conocen muy bien. En el caso de “The Waking”, sencillamente pedí a Rob que tocara un motivo y empezamos sin saber cómo resultaría, y lo tocamos en muchos conciertos. Entonces cuando fuimos al estudio, el tema no estaba en la lista para grabarlo en el disco, pero el primer día, cuando íbamos a grabar el primer corte, le pasaba algo raro al piano, hasta el punto de

que no podíamos hacer el disco con ese piano, así que cinco personas haciendo llamadas, y mientras estaban en ello, como no me gusta perder el tiempo, le dije a Rob: “Vamos a hacer esto, y a lo mejor sale algo, o por lo menos nos mantendremos ocupados.”



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2007*

ARTURO MORA: El contenido de las letras en inglés en tu música es muy importante. ¿Puede ser esto un problema con el público extranjero? ¿Has encontrado al público extranjero menos receptivo porque no conocían las letras?

KURT ELLING: Bueno, soy muy consciente de esto, como te dije necesito hacer feliz a la gente, y sé que lo que hago es difícil incluso para angloparlantes, y no tengo otra respuesta mejor que: espero que la gente sencillamente lo escuche como música. Sabes, cuando escucho a una buena cantante de fado no sé sobre lo que canta, pero me siento como: “escucha esto, es increíble”, y siento la pasión, siento la música. No siempre tienes que saber todo lo que está pasando, no tienes que conocer todas las capas porque a lo mejor ella está cantando sobre historia, y se está refiriendo a otros cantantes y... Pero yo no sé nada de eso. Así que las letras no son necesarias para todos los públicos. Son necesarias para mí, porque soy el que las escribe. Pero bueno, el mundo es imperfecto (risas). O incluso es mejor que no sepan específicamente sobre qué estoy cantando, a lo mejor no soy un buen letrista (risas).

ARTURO MORA: En tu proyecto *Spirituality, Poetry & Jazz* (“Espiritualidad, poesía y jazz”) dijiste: “Escribir letras es una forma de poesía. Debe rimar y seguir una forma coherente. En la subcategoría de jazz y escritura para *vocalese*, eso implica la composición de palabras que encajen en los contornos melódicos y los ritmos de una forma de arte musical moderna que es exhaustivamente exigente.” ¿Crees que, de algún modo, la redacción de letras está infravalorada?

KURT ELLING: No lo sé, quiero decir: ¿a quién le preocupa? ¿Alguien llega a preocuparse suficientemente por la poesía? Tú te preocupas, obviamente, pero quiero decir: la gente. ¿Presta atención la gente a la poesía como para decir: “esto es más importante que esto otro”? No sé.

ARTURO MORA: Pero para ti...

KURT ELLING: Para mí, no tengo el aprendizaje y el conocimiento necesarios sobre poesía por sí sola como para tomar parte en esa forma de arte con profundidad. Pero sí entiendo de música, y sé qué suena bien en un lenguaje la mayor parte del tiempo, y me gusta y siento que es algo que debo hacer, porque casi nadie más está interesado en ello, y los que estuvieron antes que yo crearon algo grande, crearon una nueva forma de arte, y ellos no fueron a la escuela de arte: Eddie Jefferson no estudió poesía, ni Jon Hendricks estudió poesía, ni Annie Ross, y su rollo suena genial.

Soy muy crítico con mi trabajo y siempre intento mejorar, y cuando miro piezas que he escrito antes digo: “tío, me gustaría haber escrito mejor esta sección”. Lo que haces cuando intentas mejorar. Pero a la vez aquí estoy, y a las veces está bastante bien, así que sigo intentándolo.



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2004*

ARTURO MORA: Hace tres años tocaste en directo en Madrid la canción "The Sleepers". En *Nightmoves* la has grabado con un cuarteto de cuerda. ¿Cómo ha evolucionado la pieza en todo este tiempo?

KURT ELLING: No la tocamos cada noche. Me aburro fácilmente, así que el repertorio cambia mucho con el tiempo, y hay ciertas cosas específicas que han durado mucho más que otras. "The Sleepers" surgió de un trabajo de Fred Hersch, y luego se convirtió en algo que hicimos en otra tonalidad con cuerdas. Pero no sé, no escucho mucho el disco, no me gusta ir en plan: "¡Sí, qué bien suena!" (risas). Después de hacer el disco, y me esfuerzo por que suene tan bien como pueda, no suelo escucharlo mucho, así que lo tendremos que tocar para ti esta noche y ya me dirás qué ha cambiado.

ARTURO MORA: Te lo diré (risas). ¿Cómo surgió la colaboración con Christian McBride?

KURT ELLING: Christian y yo nos habíamos visto varias veces, pero sólo tocamos juntos dos o tres veces. Sencillamente le llamamos, vimos que iba a estar en la ciudad, y entonces le invitamos a hacer un arreglo, y es majísimo, un tipo realmente cariñoso que es un maestro absoluto de la música. Fue tan majo como para traer su historia a nuestro mundo. Fue muy fácil, tan sólo le llamé, tocamos un poco y todo salió bien.

Con la mayoría de la gente del jazz no suele haber

problemas, si te ves con ellos un par de veces y cada uno respeta el trabajo del otro y... El mundo del jazz no es tan grande, no es como llamar a David Bowie o algo así. Hay un par de tíos a los que no podría llamar: Wayne [Shorter], Keith [Jarrett]. Quizás podría llamar a Herbie [Hancock], pero realmente tendría que tener algo bueno para invitarle. Hay unos diez tipos, pero el resto es gente a la que puedes llamar y decir: "Hola, soy Kurt".

ARTURO MORA: ¿Cómo es tu trabajo con Laurence Hobgood? Cuando estáis escribiendo una canción, o un arreglo, ¿quién hace qué?

KURT ELLING: Siempre es diferente. Igual me trae un gran croquis, y yo voy a su casa, y lo tocamos, y me dice: "¿qué te parece?", y yo le digo: "bueno, no entiendo esta sección" o "esto realmente mola" o "me gustaría escuchar esta sección de este modo", y trabajamos en ello juntos hasta que sale algo, y probablemente hacemos una sesión, y entonces cuando lo tenemos todo él se va a trabajar y yo me voy a trabajar en mis cosas, o igual le traigo algo que para mí está casi listo, pero como le conozco, le digo: "¿cómo podemos arreglarlo?", y él me dice: "eh, esto es bueno, ¿y si hacemos esto otro?". Así que es como una conversación que cualquiera de nosotros puede comenzar. Podemos arrancar desde muchos sitios.



Kurt Elling

©

Sergio

ARTURO MORA: ¿Proyectos futuros, musicales o de cualquier tipo?

KURT ELLING: Lo más gordo que tengo ahora es que hay muchos conciertos, y estoy como en mitad de todo, tengo muchas cosas de las que ocuparme. La gira, tengo un montón de proyectos especiales, tengo un concierto especial de Nancy Wilson, haremos cosas con orquesta en Australia en 2008 y tengo que encargarme de muchas cosas y pensar en los temas, ... Siempre estoy escribiendo, eso es algo que pasa siempre. En mis horas extras estoy escribiendo un guión de cine, pero me está llevando mucho tiempo, porque no sé qué estoy haciendo, así que estoy aprendiendo sobre la marcha. El bebé es algo grande, realmente quiero estar seguro de que lo hago bien. Solía tener como diez cosas a la vez, pero ahora quiero ser un buen padre, y es muy, muy difícil hacerlo pasando tanto tiempo de gira. Así que cuando estoy en casa no voy a decir: "voy a trabajar hoy en mi guión", lo que voy a hacer es estar con mi hija y asegurarme de que está bien y dar un respiro a mi mujer e intentar ser un hombre. Es un asunto muy serio. Es mi proyecto número uno ahora mismo.

Texto © 2007 [Arturo Mora Rioja](#) y Pablo Sanz
Traducción: Fernando Ortiz de Urbina



Kurt Elling: portrait of the artist as a jazz man, by Arturo Mora and Pablo Sanz

Singer and songwriter Kurt Elling has become a cultural icon in the U.S.A. The release of his latest record *Nightmoves* has taken him on a world tour which included a date in Madrid (July 13th 2007). Just a few hours before the concert Arturo Mora and Pablo Sanz had the chance to interview him in a relaxed environment. His album, jazz, artistry and other topics are presented here as discussed by Elling.



Kurt Elling

© Sergio Cabanillas, 2007

PABLO SANZ: After a successful career in Blue Note, why did you switch to the Concord label?

KURT ELLING: Well, I hope it will continue to be successful. They signed me for six records at Blue Note, and I made six, and at the same time I'm turning 40 this year, my wife and I had our first child, we changed apartments, so... many changes. And I wanted to see who else was interested and what other partnerships I could make. I felt that I could do more, and also just 'cause I'm curious about life. And so far, so good [laughs]. Everything's gonna be OK, galactic! [laughs].

ARTURO MORA: Is it because of all that that you called your new CD *Nightmoves*, because all of this change happening?

KURT ELLING: Yeah, it does fit into that. I called the record *Nightmoves* because in my mind the record tells us a sort of cinema of the mind. You can put it on if you want to and follow the character through overnight. When the night comes it's a very special feeling, the sun is horizontal and it's that beautiful magic hour and it always feels to me that anything is possible. In the daytime is like: "I gotta do these things", responsibilities, phone calls, whatever, but when the sun starts to go down, now life can happen. Many moves, many possibilities, love and betrayal and adventure and maybe the truth comes out.

ARTURO MORA: ...and jazz.

KURT ELLING: And, of course, jazz. Jazz is tough in the daytime [laughs].

PABLO SANZ: Cassandra Wilson told me once that instead of choosing songs, songs chose her. Which is your working method, how and why do you choose the songs?

KURT ELLING: Every record comes after another period of time, of touring with the band, so let's say that there's two years between a record. Over two years you're playing the record you've just put out and you say: "hey, I've got these three other ideas for a record". Or you sit down and you have an idea for a song. So over two years there are too small intuitive decisions. You follow your ideas, you follow what's pressing you here, and over one year or two years you've made many decisions: this doesn't work, or you need to change this, or this makes the audience really happy in this way. So any idea that I have, and as much as I can put it down on paper we can start to play it right away and find out if it fits or not. So a record, in its best way, is the culmination of many small decisions. It's one big decision that comes of many

small, small decisions.

ARTURO MORA: What do you look for in a solo to work on it in vocalese?

KURT ELLING: First I just have to like it, fall in love with the piece of music, and sometimes I love a piece of music for many years before I even think of it to write a lyric, because I don't wanna only listen to music with more work in mind. I want to just be a fan too. But every once in a while I go: "I like this, I wonder if it could work", and then I have to listen to see if it is possible, because, let's say, maybe the musician plays something that's very, very fast, or that isn't notes, that's just sound. Then I have to say: "well, can I sing this? If I sing it, will it just sound ridiculous? Is it impossible? Is the range too broad?", there are some technical decisions to figure out. If it works I sit down and try to learn the solo, and while I'm learning it I try to make a scratch lyric, just to get ideas going. Or, sometimes, I'll be listening to a solo and there will just be a lyric. Sometimes the way the musician plays will be so lyrical, as if he were singing, not playing the trumpet or the saxophone. That's the best way, because then I feel that I'm just translating from another language. I pretend it. And then it's very hard work, like any other writing.



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2004*

PABLO SANZ: Your jazz audiences notice the differences between younger singers like Jamie Cullum or Michael Bublé and you. Do you feel you're more a jazz singer than these guys?

KURT ELLING: Well, I am different. I think Jamie's great, I think he's a lot of fun, and I think he's really hip and new. I don't know Michael Bublé as well, I only know some big band stuff, but I get the feeling that Michael Bublé doesn't really care as much about being a jazz person. No judgement but, I mean, I'm an artist, I'm a jazz artist, and in many ways it makes my relationship with a new audience much more difficult in any country, because what I do is not as straightforward, is not as clear the very first time, and the references I make sometimes are a little obscure, and the music that we make is more complicated. That means I have to be very conscious to try to make an audience happy early. Make them happy right away, and give them something that they will say: "oh, I'm so glad we came", and then when I make the difficult thing they say: "he's heavy, what do you think about this?" [laughs]. In many ways I wish I could be breezy: no cares, you're eighteen, ... but I've never really been eighteen [laughs], I've always been an old man.

So do I feel different? Yes, but I believe in what I do and I believe that enough of the people in the world want to have some challenge, and want to have good conversation after a concert, and then they have some creation as well.

ARTURO MORA: You sing, you write, you've worked for the Steppenwolf Theater in Chicago, you've also worked with your wife Jennifer, who's a dancer. Do you think all art forms are, in some way, related?

KURT ELLING: Oh yeah, sure. I don't know all the ways, but my intuition tells me they come from the same kind of feelings among the people who end up really becoming artists. There's an incomplete feeling that you have when you can't do your work, and I know that there's a lot of awkward struggle and pain

that is common to all people, but has a unique challenge to people who are artists. Yeah, I believe that what artists are really doing, they are reaching out for the future, they are holding up an example of something that's nouveau, something that's important to society. And I'll tell you why: because when I go to hear Keith Jarrett or Wayne Shorter, or when I go to the ballet – the ballet is so beautiful – it reminds you what's possible for human beings, and it's very moving, and it lets you forget terror and disappointment and pain, and it lets you focus only on something that is pure in intention and beautiful in execution, and in that way makes everyone who's in the audience paying attention more noble. It's the evolution of the species, it's the maintenance of humanity in many ways.

And don't forget to put that I've worked very hard against George Bush, even before he was elected the first time, which he wasn't. [laughs]

PABLO SANZ: Talking about George Bush, do you know our former president Aznar, who appeared in the trio photo with Bush and Blair? [laughs]

KURT ELLING: The one who went away because of that? I was very proud of you when this happened. That's not easy.

There's something in human beings that tries to destroy everything. Original Sin is a legitimate category of our experience, and it describes something real, it describes a will that we have to hurt each other, and to leave myself up by pushing you down. This gets back to your question: this is why art is important. That's why your intention's got to be so powerful every time you perform. I heard the story about Wayne [Shorter] in the back seat of a car going for a soundcheck or something and he says to his road manager: "how's it going?" and he goes: "it's terrible, this thing didn't work out, luggage got lost, there's a long, long list of things", and Wayne says: "what are you gonna do tonight?", and the manager

says: "I don't know, I don't know, I just feel so bad. What are you gonna do tonight?", and Wayne says: "I'm going to manifest my enlightenment through music". See? That's what I mean. Long day, airport, my wife and my little baby are thousands of miles away, but here are people and I have my work, and I'm here to aspire to this experience that I have with other artists, that's what I'm here to do. That's what makes me feel different from someone who's eighteen.



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2007*

PABLO SANZ: You've kept your collaborators for a long time (Laurence Hobgood, Rob Amster, Willie Jones III). What can you tell us about them?

KURT ELLING: First of all I realize how fortunate I've been, because of the level of musicians that I have in my band. They're excellent and superior. They could have played with anybody, even from the time when I only paid them forty dollars on a gig and I had no Blue Note contract. This is part of the gift that the city of Chicago gave to me, that there's a scene with those top caliber musicians who were accessible to me and who helped me begin, and we've developed after the years tight working relationships, and I value it and I understand how much a gift it is, because we have a sound that belongs to us, and it's very rare these days in jazz to have something that holds on to itself, even when there's a lot of money involved the groups tend to be together for two or three

years. For example Josh[ua] Redman and the San Francisco Jazz Collective, great incredible bunch of musicians, and already after a couple or three years: "I'm ready to move on" and one guy goes like this, and then the other guy goes like this... Brad Mehldau Trio, those guys have the sound, there's a reason: Brad knows what he's going for and this makes sense. So to me it makes sense too, there's other people I'd like to work with and have fun with and experiment with, but it's more important for me to be able to work with my musicians. And if I start to move musicians around I know it's ... so much effort. [laughs]

ARTURO MORA: In your new record there's a song called "The Waking", a duo between you and bassist Robert Amster. The lyrics are a poem by Theodore Ruthke. How did the music come out?

KURT ELLING: I've done this many times, to take a piece of poetry and make it work with a piece of music. Over the chord changes I will freely make a new melody with this piece of poetry, and in some cases this is developed into kind of set pieces, because they work so well and it gives the audience something that's new from me, even on a piece of music of mine that they know very well. In the case of "The Waking" that you're referring to I just asked Rob to make a motif and we just started the same way without any idea of how it would work out and we played it in many gigs. Then when we went into the studio, it was not in the list for the record, but in the very first day, when we were going to do the first cut, there was something so wrong with the piano that we couldn't make the record with that piano, so the five people got on the phones and while they're doing this, as I don't like to waste any time, I said Rob: "Let's do this, and maybe something will come out of it, and at least we'll be busy".



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2007*

ARTURO MORA: The content of the lyrics in your music is very important. May this be a problem with non-English speaking audiences? Have you found foreign audiences less receptive because they didn't know the lyrics?

KURT ELLING: Well, I'm very conscious of this, as I said I need to make people happy, and I know that what I do is difficult even for people who speak English, and I don't have a better answer other than: I guess people just listen to it as just music. You know, when I listen to a beautiful fado singer I don't know what she's singing about, I just feel like: "listen to that, that's incredible", and I feel the passion, I feel the music. You don't always have to know everything that's happening, you don't have to know all the layers because maybe what she's singing has all that history, and she's referring to other singers and... But I don't know any of that. So the lyric is not necessary for every single audience. It's necessary for me, because I'm the writer. But, well, it's an imperfect world. [laughs] Or maybe it's better they don't know what I'm singing about specifically, maybe I'm not a good enough writer [laughs].

ARTURO MORA: In your project *Spirituality, Poetry & Jazz* you said: "Lyric writing is a form of poetry. It must rhyme and follow a coherent form. In the sub-category of Jazz and vocalese writing, that means the composition of words to fit the melodic contours and rhythms of a modern musical art form

that is exhaustingly challenging.” Do you think in some way lyric writing is underrated?

KURT ELLING: I don't know, I mean: does anybody even care? Does anybody even care enough about poetry? You care, obviously, but I mean people. Do people even pay attention to poetry enough to say: “this is more important than the other”? I don't know.

ARTURO MORA: But for you...

KURT ELLING: For me, I don't have the training and the understanding enough for poetry as it stands alone to take part in that art form in a deep way. But over here I understand music, and I know what sounds right for a language most of the time, and I like it and it feels like it's something I should do, because there's almost nobody else interested, and the people who came before me made an important thing happen, they made a new form of art, and they didn't go to art school, Eddie Jefferson didn't go to poetry school, and Jon Hendricks didn't go to poetry school, and Annie Ross, and their stuff sounds killing.

I'm very critical of my work and I try to improve all the time and when I look back at some pieces that I've written sometimes I say: “man, I wish I had written that section better”. Like you do when you try to get better. But at the same time here I am, and some of the times it's pretty good, so I just keep trying.



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2004*

ARTURO MORA: Three years ago you performed live in Madrid the song "The Sleepers". In *Nightmoves* you've recorded that song with a string quartet. How has the piece evolved through the years?

KURT ELLING: We don't perform it every night. I get bored easily, so the set changes a lot over time, and there are certain specific things that have lasted much longer than others. "The Sleepers" started from a Fred Hersch work, and then it became something we did in another key with strings. But I don't know, I don't listen to the record very much, I don't like to go: "Yeah, I sound great!" [laughs]. After we make the record, and I do my best to make sure it sounds as good as I can make it, I tend not to listen to it very much, so I'll have to play it for you tonight and you'll tell what does change.

ARTURO MORA: I'll tell you [laughs]. How did the collaboration with Christian McBride happen?

KURT ELLING: Christian and I had met a bunch of times, but we'd only got to play together twice or three times. We just called him to find that he was gonna be in town, and then we invited him to make an arrangement, and he's super beautiful, a really loving guy who's a complete top master of music. He was beautiful enough to bring his thing into our world. It was very easy, I just called him up, played a little bit and everything came together.

With most jazz people it's not that big of a deal, if you meet them a couple of times and you respect each other's work and ... The jazz world is not so big, it's not like calling a David Bowie or something. There's a couple of guys I couldn't call up: Wayne [Shorter], Keith [Jarrett]. I could sort of call Herbie [Hancock], but I'd really had to have

something to invite him on. There's sort of like ten guys, but everybody else is like you can just call them up and say: "Hi, it's Kurt".

ARTURO MORA: How do you work with Laurence Hobgood? When you're writing a song or an arrangement, who does what?

KURT ELLING: All the time it's different. He'll bring to me something that's a big sketch, and I'll come to his house, and we'll play and he'll say: "what do you think?", and I'll say: "well, I don't understand that section" or "this is really cool" or "I would like to hear this section like this", and we'll work on it together until we find something out, and we'll probably do one session, and then after we have it all up he'll go to work and I'll go to work on my thing and sometimes I'll bring to him something that's for me almost ready to go, but I'll know his, you know, brain, so: "how can we fix this up?" And he'll go: "wow, that is good, what about if we did this?". So it's like a conversation that either one of us can start. We can go from many places.



Kurt Elling

© *Sergio
Cabanillas, 2007*

ARTURO MORA: Upcoming projects, musical or whatever?

KURT ELLING: The biggest thing I have is that I have a lot of touring, and I'm kind of in the middle of what's happening, I've got a lot of business to take care of. The touring, I've got a lot of special projects, I've got a Nancy Wilson special concert to make, we're doing big orchestra things in Australia in 2008 and I need to commission big charge for it and figure out which tunes, ... I'm always writing, so that's always happening. Overtime I'm working on a screenplay, but it's taking a long time, 'cause I don't know what I'm doing, so I'm learning while I go. The baby's a big deal, I really wanna make sure I do that right. I used to have like ten things, but now I want to be a good father, and it's very, very difficult to be on the road this much and to do that at the same time. So when I'm home I'm not going to be kicking around and say: "I'm going to work on my screenplay today", I'm definitely going to be in with my baby and make sure that she's cool and give my wife a break and try to be a man. It's a big deal. It's the number one project right now.

Text © 2007 [Arturo Mora Rioja](#) and Pablo Sanz