



participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

Crítica de Artes

II Agenda



Búsqueda

tipo de búsqueda

música

artículos // críticas // debates // entrevistas // todos

entrevistas

Música y otros humores

Entrevista a Manuel Fraga

por Natalia Krivochen

Uno de los mejores pianistas de nuestro país, Manuel Fraga, con un amplio conocimiento de las técnicas del jazz, además de una formación en la música clásica, fue integrante de la Fénix Jazz Band y ha realizado giras por diferentes lugares del mundo donde ha sido premiado. Actualmente se está presentando –entre otros espectáculos– todos los martes en Notorius con Woody Allen & el Jazz junto a Pablo Motta y Germán Boco, interpretando el repertorio de las películas del famoso director.

-¿Cómo es para un músico con formación clásica tocar jazz?



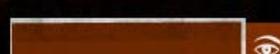
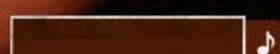
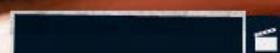
-Yo creo que me das la oportunidad de decir algo que considero importante. Cuando era chico se decía que primero había que

estudiar música clásica para poder tocar cualquier otro tipo de música y es así por un lado y no es así por otro. Cada género musical tiene sus características y la técnica pianística, como la de cualquier instrumento, es algo muy completo, que cubre muchas cosas y para hacer jazz hay que usar algún tipo de técnica que no se aplica en la clásica. Para mí es una especie de oportunidad de abrir una puerta e ir atisbando, investigando una zona en donde el intérprete clásico no siempre se mete que es la improvisación. El intérprete clásico ya estudia la obra, resuelve los aspectos técnicos antes de llevarla al concierto y el músico de jazz no, tiene que tener un desarrollo técnico ya previo que le permita resolver las dificultades de lo que se le ocurra tocar en el momento.

-Además no sigue tanto la partitura.

-Obviamente, es como una especie de excusa, porque la música se expone una melodía, se la desarrolla y se la retoma al final, en general casi todas las obras tienen ese formato. El jazz es también así, como la forma sonata: exposición de un tema, improvisaciones y re exposiciones, y en las improvisaciones pasa lo que tiene que pasar, en ese momento. Por más que haya un marco previo, algo ya preparado, siempre hay mucha improvisación. Técnicamente pude encontrar, después de muchos años, una manera de hermanarme, por decir así, con la máquina del piano, porque los pianistas tocamos las teclas. Todos los demás instrumentistas están en contacto directo, o son parte de, o son la fuente sonora: el cantante es él mismo su fuente sonora, el saxofonista está en contacto con la fuente sonora y es parte del instrumento porque tienen que soplar. Nosotros los pianistas bajamos una tecla y atrás hay un montón de palanquitas y resortecitos y tornillitos que, a ochenta centímetros de donde estamos nosotros empujan un martillo que pega en la cuerda. Yo encontré una salida por el lado de estudiar la máquina del piano para aprovecharla y resolver cuestiones técnicas en forma más rápida.

-A lo largo de tu carrera, ¿has tenido influencias de músicos de jazz o de otros géneros?

ac
arte críticasoctubre
2016

ISSN: 1853-0427

-He tenido influencia de pocos músicos de jazz. Te voy a hacer una confesión: A mi más de la mitad de lo que escucho en jazz no me gusta. Me gustan los músicos que tocan con un concepto universal de la música, no con un concepto localista folklórico cerrado. Siempre me han interesado los músicos con una gran llegada al público más allá de un supuesto experto en el jazz o aficionado al jazz. Me interesaron siempre músicos como Louis Armstrong, que es el principal del jazz, Duke Ellington. Entre los pianistas me han gustado siempre los de concepción universal como Keith Jarrett hoy en día, o si vamos bien para atrás Jerry Roll Morton, Fax Waller, Erroll Garner, Oscar Peterson, Bill Evans, en algún caso también, pero siempre me interesó ese tipo de concepción musical. Influencias fuera del jazz tengo fuertes de la música afrocubana, de la música centroamericana, que está muy relacionada con el jazz, tienen raíces comunes y muchísimo de la música clásica. Para un pianista estudiar Chopin, por ejemplo, Bach, Mozart, Beethoven, la concepción de la forma del desarrollo de ideas, cómo trabajan las células melódicas, es un trabajo que uno puede analizar profundamente para buscar improvisar de esa manera, para evitar el típico problema en el jazz que es que las improvisaciones son caóticas muchas veces. Hay una idea melódica atrás de la otra y no siempre un desarrollo, es como poner montones de palabras juntas en lugar de escribir un párrafo con una idea expresando algo.

-Teniendo en cuenta tu trayectoria formando parte de agrupaciones grandes y chicas, ¿con cuáles te sentís más cómodo tocando?

-Me gusta tocar en grupos chicos. El formato que más me gusta es el trío. He tocado en orquestas de seis, siete, ocho músicos, a veces en Big Bands, orquestas de catorce o quince músicos, en la Fénix Jazz Band, que es un orquesta de jazz tradicional, pero el formato que más me interesa es el trío. En un cuarteto típico de jazz: piano, contrabajo y batería y trompeta, saxo o clarinete, o guitarra, cuando hay un cuarto instrumento líder, el trío está en función de él, acompañando. En cambio, cuando se toca en trío, lo más lindo es el diálogo que se produce entre los tres instrumentos que habitualmente tienen la función de acompañamiento y de pronto pueden demostrar que pueden dialogar en un primer plano. Esa posibilidad con el contrabajo y la batería no la tenés cuando los tres están acompañando a otro.

-¿Varía el papel del piano en cada una?

-En general el piano es el que lidera en un grupo chico, para el pianista eso es más lindo (risas). De todas maneras lo importante es pensar que el contrabajo y la batería no son solo acompañantes, sino que son dialogantes, porque a veces viene el solo de contrabajo y lidera el contrabajo, o el solo de batería y lidera la batería. Es un diálogo, lo interesante es eso. También es bueno tocar solo, si bien puede ser un poco aburrido para el público, es el desafío máximo para un pianista. Hay que tener otro tipo de recursos, suplir la falta del acompañamiento rítmico de bajo y batería y entonces hay que mover la mano izquierda de otra manera. Cambia la concepción de cómo uno toca el instrumento, pero bueno, eso requiere estudio, práctica, y una investigación profunda de otros aspectos técnicos del instrumento y, una vez más, analizar y estudiar Chopin, Bach, Mozart y Beethoven.

-¿Cuál es tu estilo preferido dentro del jazz?

-Yo toco varios estilos, o por lo menos, intento tocar varios estilos. Me gusta el que en Estados Unidos denominan mainstream. El jazz tiene como una corriente principal, como un tronco de un árbol, con las ramas de estilos satelitales que se han desarrollado muy importantes. Pero hay un estilo que unifica todo, que tiene raíces en el blues, en la música africana y los músicos de mainstream tienen un gran conocimiento de los estilos fundamentales, iniciales del jazz. Como un músico clásico, que es imposible que ignore a estos maestros que decíamos recién: Bach, Mozart y Beethoven. Son los tres dioses, por supuesto que están Liszt, Wagner, Chopin, Schubert, Schumann, Haydn, hay montones, pero hay tres que son la cúspide. Me interesa el estilo que centraliza todo porque yo cada tanto me voy y hago de pronto un solito medio New Orleans, de pronto medio free, medio moderno, me vuelvo al blues, entonces abro la cancha porque el jazz lo permite. Además hay un tipo de sensación, de sentimiento, experiencia emocional, que determinado

estilo te lo da y otros no. La música despierta en el oyente y en el músico también, sensaciones, emociones, que en general no se pueden expresar con palabras. Por eso es muy importante para mí que un músico de jazz maneje varios estilos, porque si no está siempre en un mismo tipo de matiz emocional cuando se queda en uno solo. Y no es imitar, esto es importante decirlo porque a veces cuando algunos músicos de jazz tocamos en un estilo swing, y de pronto en un momento paramos y hacemos una cosa medio tradicional de New Orleans te dicen "no, pero eso lo están copiando" y no es copiar. Obviamente que se puede copiar, y tampoco está mal, pero esto es distinto, es expresarse uno mismo a través de un estilo.

-Y no limitarse a uno solo, no hay por qué limitarse...

-Exacto, muchas veces me han dicho "vos tocás en ese estilo, y ¿para cuándo el "estilo Fraga"? y el "estilo Fraga" a lo mejor es eso, seguramente hay un estilo personal de cada uno. Cuando yo intento tocar en el estilo de otro, no me pongo a copiar lo que haya grabado. Si bien lo estudié muy profundamente, lo que busco es ser original dentro de ese lenguaje. Es como aprender un idioma extranjero y escribir un poema en el idioma extranjero, como hacía Borges que podía escribir o hablar en inglés con el mismo control total que tenía del castellano.

-¿Cómo es la convivencia entre músicos de distintos géneros en una misma agrupación? Como lo que hacen con Daniel Goldstein (pianista de música clásica) y Saúl Cosentino (pianista de tango) en el proyecto "Músicos.ar".

-No es muy común esa convivencia, ese tipo de formaciones. Por supuesto que tiene que haber para mí una compatibilidad a nivel humano, pasa por ahí la cosa primero. Y después, es como la pareja, si hay una compatibilidad la cosa funciona, las diferencias se superan. Aparte es lindo que haya diferencias, porque a través de ellas uno aprende.

-Y cada uno aporta de lo suyo también.

-Obviamente. Con Daniel he aprendido muchísimas cosas, con Saúl también. Cuando hacemos viajes por otras ciudades y vamos a dar talleres y también tocamos, cuando ellos dan sus clínicas yo me pongo a escucharlas, aprendo cosas. Daniel tiene una formación clásica muy fuerte y ha estudiado con Fausto Zadra en Italia que fue un pianista argentino que vivió ahí muchos años, y estaba al nivel de Martha Argerich. Había sido también alumno de Scaramuzza, un tipo extraordinario, un pianista tremendo, era un gurú en Europa que todos los pianistas iban a tomar clases con él. Pienso que tiene que haber una compatibilidad humana, una visión similar o compatible, que no es lo mismo, sobre la vida, sobre la música. Saúl y Daniel son dos músicos de una mentalidad muy abierta. Daniel es un tipo que ha estudiado jazz, por ejemplo, y está siempre pinchándome para que yo haga cosas, o hagamos. Se anima, se tira a la piletta, y eso es muy raro encontrarlo en el circuito de música clásica.

-¿Notás un cambio en el consumo de jazz últimamente?

-Puede ser, lo que noto es que la palabra jazz ya no asusta como antes. Hace unos años vos ponías "jazz" y parecía como una especie de Drácula, la gente pensaba que iba ver un grupo de músicos extraños, que no hablan, que tocan música rara, larguísimo todo, que empezaba tarde y terminaba tarde (risas). El mercado de venta de discos no sé, pero lo que sí hay, es más público.

-¿Creés que el Festival Internacional Buenos Aires Jazz colabora en la difusión de éste género?

-Sí, hay músicos que a veces se ponen en contra. Porque cuando uno hace algo siempre va a haber gente que se pone en contra, y lo importante es hacer las cosas. El festival de jazz que dirige Iaies es un festival que, se lo he dicho muchas veces y lo he dicho públicamente, es muy importante que haya. Cada año que se hace, hay un estímulo para que la gente se acerque a escuchar jazz. Muchas de las personas que van no escucharon jazz nunca por ahí lo descubren y eso genera un crecimiento en el mercado, en el buen sentido de la palabra. Tenés más público, más interés. Una vez que termina,

durante un tiempo importante hay como una especie de inercia de gente que quiere ir a escuchar jazz a otro lado; durante un tiempo de pronto a los lugares de jazz va más gente, y es muy positivo. Aparte es un estímulo importante para los futuros músicos. Todos empezamos descubriendo la vocación o escuchando un disco o viendo a alguien tocar, o las dos cosas y de pronto uno se presenta en un festival y te puede estar viendo un chico de nueve años que le chiflaste el cerebro y el tipo descubre que quiere hacer eso.

-¿Hay un acercamiento de un público más joven que se interesa por el jazz?

-Hay gente cada vez más joven y eso está muy bien. La verdad es que, me acuerdo cuando yo empecé con la Fénix Jazz Band, en la década del '70 y en los años '80, se decía que el jazz iba a morir, que no había intercambio de músicos, que no había generaciones nuevas que renovarían. Yo les dije "quédense tranquilos que puede ser que haya una o dos generaciones vacías, pero el jazz es una música que tiene una fuerza espiritual desde su nacimiento tan poderosa que se va a encargar la historia, el destino, de buscar alguna manera de que aparezcan los músicos" y mirá... El arte, la música, la pintura, siempre encuentra un camino, por más que de pronto haya prohibiciones o no se pueda hacer, pase lo que pase, por más que haya una especie de vacío momentáneo, quédense tranquilos que de alguna manera el arte siempre encuentra un camino, una puerta, y si no está se crea, porque el universo funciona así. Lo que es hoy el universo ayer no era, y mañana ya va a ser otra cosa.

-Y va a seguir estando el jazz...

-Y va a seguir estando el jazz, por ahí hasta en otros planetas a lo mejor (risas).

-¿Qué expectativas tenés sobre la presentación del disco Viva el Swing con Jorge Navarro en el marco de éste Festival?

-La verdad que más que expectativas para mí es un sueño cumplido haber grabado un disco con Jorge Navarro, que es uno de los referentes, una institución del jazz acá en Argentina y fuera de Argentina también, y poder tocar con él es un placer tremendo. La expectativa que tenemos es que se venda el disco y que a la gente le guste y que el proyecto pueda crecer. Siempre uno espera eso, pero yo la verdad, te digo que la expectativa más grande es disfrutar esos 45 o 50 minutos que toquemos ese día, que son únicos, que no te los saca nadie. Y lo que pueda venir después... Ojalá haya más conciertos y giras.

-Han dicho que lo pasaron muy bien grabándolo.

-Totalmente, y se nota en el disco, es alegre. Lo grabamos en una tarde, nos juntamos un par de veces para tocar un poco, ensayar, plantear unas cositas pero hubo temas que salieron ahí.

-¿Esto tiene que ver también con la compatibilidad de la que hablabas?

-Exacto, en un dúo de un mismo instrumento es muy importante escuchar al otro para no pisarse. Hay que tener la sensibilidad de ver en qué momento uno va para atrás, para adelante, uno acompaña, se queda callado o momentos de diálogo. Lo más lindo es que lo que sale, sale en ese momento, se improvisa por más que haya una idea pautada, pero lo que se escucha está saliendo ahí, nunca sabemos lo que va a pasar.

-Pipí Piazzolla habla de un nuevo estilo que no es jazz folklore ni jazz tango, sino "jazz argentino". ¿estás de acuerdo con esto?

-Lo que si te puedo asegurar es que potencialmente se puede lograr ese lenguaje y sé que hay muchos músicos que lo están buscando, voluntariamente o no. Creo que se puede llegar a un jazz argentino. En algunos casos creo que sí hay porque Piazzolla mezcló el tango con la música clásica y con el jazz, el hizo una combinación maravillosa de los tres lenguajes.

-Y lo han invitado en Festivales de Jazz.

-Él ha tocado con mucha gente y creo un lenguaje nuevo. En sus grupos buscaba músicos que no solamente leyeran muy bien a primera vista sino que también supieran improvisar. Y muchos de los guitarristas y pianistas que él tuvo, no todos, eran tremendos músicos de jazz. Pablo Ziegler por ejemplo, Oscar López Ruiz, el último guitarrista que toca con él es un músico de jazz tremendo y él sabía que la cosa venía por ahí. En algún sentido Astor es un poco una especie de tango jazzado, y teniendo el tango y el jazz algunos elementos rítmicos africanos hay una compatibilidad muy interesante como para pensar en esa posibilidad de un jazz argentino.

-¿Cómo vienen los preparativos para el nuevo espectáculo "InFRAGAnti"?

-Lo estoy reescribiendo todo el tiempo. Uno cuando escribe un guión lo escribe y lo reescribe todo el tiempo. Y seguramente después de la primera función lo seguiremos puliendo. Pero ya está armado, la idea principal está, los textos están, estamos ensayándolo y yo tengo una muy buena expectativa con eso, ojalá que vaya bien porque de alguna manera es para mí un regreso a mis raíces más iniciales. Las primeras veces que subí a un escenario, tenía nueve, diez años y fue para hacer reír. Siempre fui medio payaso y de chico me elegían en el colegio para las obras cómicas, siempre me daban el papel más payasesco o disparatado. La música en un escenario vino después, y yo siempre tuve una inclinación a buscar la manera de combinar las dos cosas, pero ésta vez es una combinación más fuerte, mucho más explícita.

-Es diferente a lo que venís haciendo.

-Musicalmente hay otros géneros, hay un guión, una línea argumental que va entrelazando los temas y los textos, hay bromas musicales, temas hechos en serio, un stand up, gags visuales. Hay un poco de todo, y por supuesto música seriamente tocada. Incluso las bromas musicales están hechas con seriedad, hay que estudiar y practicar, no es tocar cualquier cosa. Un espectáculo no tiene capas de profundidad si se toca todo muy superficialmente, el show no impacta por su profundidad, es más como light. En cambio, cuando uno juega con distintos sentimientos, cuando pasás de lo humorístico a lo profundamente artístico en unos minutos, llegás al público a distintas capas emocionales y eso potencia el efecto del mensaje. Aparte hay un mensaje social, la comedia siempre busca denunciar ciertas cosas. Es una forma de decir la verdad, una verdad que duele, de cierta manera combina la verdad y el dolor de una forma en la que no podemos no reír. Alguien dijo una vez que la comedia es la tragedia con risas, pero siempre hay en algún plano más superficial o más profundo una denuncia, el mostrar algo que no es correcto, que debería ser de otra manera. La comedia es una forma de llegar al oyente con ese mensaje evitando que ponga una defensa. Las técnicas del humor tienen que ver con sortear la defensa psicológica nuestra que no quiere que nos digan esas verdades, y al mismo tiempo la risa es también el triunfo momentáneo del espíritu lúdico, es la recuperación del momento de nuestra vida en el que fuimos más felices que fue nuestra infancia, y que en el fondo todos queremos recuperar eso, entonces es todo un mecanismo bastante interesante: por un lado, uno denuncia, muestra algo que es incorrecto, por momentos y lográs que la gente se conecte momentáneamente con el niño interior que no todos lo tenemos tan despierto, y la risa es la aparición momentánea de ese niño.

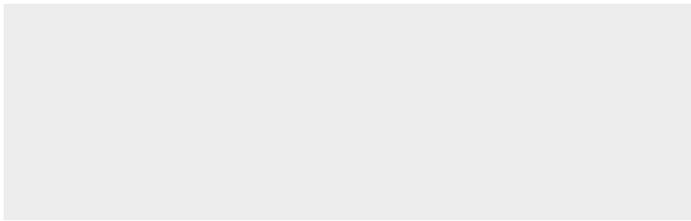
(0) Comentarios

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:53:18

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.