

Agustí Fernández: «L'ingredient bàsic de tota improvisació és el respecte, tant entre els músics com envers el públic»

Parlem amb el prolífic músic, guardonat amb el Premi Enderrock Balear 2020 al millor disc de jazz



Agustí Fernández (Palma, 1954) és un dels màxims exponents de la música d'avantguarda a l'escena internacional. No tan sols ho acrediten guardons -com el Premi Enderrock Balear 2020 al millor disc de jazz per *When Forests Dream* (Sirulita Records, 2020)-, sinó que el seu pupilatge amb mestres com **Carles Santos** o **Cecil Taylor** i el rèdit de més d'un centenar de discos publicats en solitari o amb formacions de prestigi i segells de referència com l'alemany ECM ho deixen ben palès. Degà en l'art de la improvisació i del concepte free jazz, no renega en absolut d'un passat com a director musical de la rumba de **Peret** i **Gato Pérez** i productor de la 'zelestial' **Orquestra Plateria**.

La vida musical d'**Agustí Fernández** -actualment instal·lat al peu del Montseny, a Sant Pere de Vilamajor- brolla de manera incessant amb un cabal a raig. A diferència d'uns primers temps en què es nodria d'afluents molt diversos, ja fa tres dècades que va escollir un corrent de la riba en el qual ha esdevingut un experimentat navegant de primera referència. El pensament d'Heràclit que fa explícita una paràbola que diu que no ens podem banyar mai a la mateixa aigua d'un riu, i que aplicat a la música ve a dir que mai sentirem el mateix so d'un instrument o de la mateixa

composició per molts cops que es reinterpreti el mateix passatge, podria ser un dels principis en la pràctica de la improvisació, una disciplina, pràctica i art en què el pianista i compositor mallorquí ha abocat la meitat de la seva vida professional tant en el pla creatiu com en el pedagògic.

El darrer disc a piano sol que acaba de publicar amb el seu segell, Sirulita Records, titulat "Selfie", és el que fa catorze dels que ha enregistrat només al llarg d'aquest any. I és que, des del 2010, la seva prolífica creació és d'una mitjana d'entre vuit i deu discos cada any, alguns com a líder solista i altres com a membre de propostes compartides com **Via Augusta Ensemble**, **Free Radicals**, **London Jazz Composers Orchestra** o **Barry Guy New Orchestra**, entre moltíssimes altres.

Selfie by Agustí Fernández

En un món en què el concepte de cultura ?i per extensió tot el que defineix la creació artística? ha estat devorat pel consum, la pràctica de la improvisació podria ser considerada una manera de girar l'esquena a les convencions preestablertes. De la mateixa manera que editar discos a cabassos en un moment en què la indústria està pràcticament retirant del mercat els aparells de reproducció de so pot ser considerat un acte més a contra corrent.

Fernández, però, és més prosaic: ?Podria ser, fins i tot seria romàntic com una opció de resistència ?assegura?. Però en absolut és així. Fer un disc avui, al segle XXI, ja no respon a les necessitats ni depèn de tot el procés de gravació, fabricació i impressió que necessitàvem quan vaig començar. Són documents, plaques sonores d'una experiència, d'un instant que són al nostre abast com els *selfies* que ens fem amb un mòbil. Tenen el valor relatiu que tenen, fixen aquelles notes i aquell so en un moment determinat que mai més és repetirà de la mateixa manera. El que resulta curiós és que el so queda fixat, però en canvi l'emoció o les sensacions de qui ho escolti mai seran les mateixes per moltes vegades que escolti allò mateix?. I encara hi afegeix: ?Tampoc és que sigui molt prolífic sinó que en realitat em trobo implicat en moltes formacions i projectes?.

Mil i una iniciatives que creixen pràcticament alhora. ?Cadascuna té la seva vida i el seu recorregut ?considera **Agustí Fernández**?, és evident que es tracta d'una música que circula al marge del mercat convencional, però en cap cas és residual, sinó que té un mercat específic i molt fidel que espera les novetats perquè en fa un seguiment molt de prop. Jo, per exemple, tinc compradors arreu del món i a través del meu segell faig enviaments al Japó, a Corea, a Austràlia, als Estats Units i a bona part dels països d'Europa. En el món, l'escena del *free* i de la improvisació ha generat un microsistema propi que potser no navega en l'abundància però sí que ens permet ser autosuficients per fer el que volem de la manera més lliure possible. Per això, quan em diuen si som residuals o minoritaris, no m'hi sento gens identificat, sinó que més aviat em definiria com un individu lliure a l'hora de crear allò amb què s'ha format: la música.?



Agustí Fernández Foto: Juan Miguel Morales

I què en queda d'aquell noi que als 20 anys va arribar a Barcelona i va iniciar-se en el so laietà, la rumba i la música de ball?

Soc la mateixa persona, tot i que ara musicalment em trobo en una altra òrbita, és clar. Aquell músic ja no existeix, però no vull renegar en absolut de tot el que vaig fer abans de trobar quin seria el meu camí. Ja fos com a director musical de **Gato Pérez**, productor de l'**Orquestra Plateria**, de gira amb **Peret** per l'Amèrica del Sud o treballant per a cantautors tan diferents com **Joan Manuel Serrat** o **Albert Pla**, tot va ser formació, aprenentatge i supervivència. Ofici. Recordo fins i tot haver dirigit un cor per al grup **Mocedades**. Va ser feina i experiència que he absorbit com una esponja. I una cosa porta l'altra. En aquella etapa, per exemple, impartir classes al Taller de Músics em va permetre establir contacte amb uns músics i un esperit llibertari i agosarat que voldria creure que encara mantinc. En certa manera, és el que ha marcat el viatge musical que vaig iniciar des de principi de la dècada dels vuitanta del segle passat arran d'haver conegut i haver treballat amb **Carles Santos**.

El músic valencià va ser el punt de partida?

La connexió amb **Santos** em va fer adonar per primer cop que jo podia fer la meua música, tot i que encara no sabia quina era. En aquell moment estava immers en tots els ramals de la moguda del so laietà, de la rumba a la salsa, de la **Dharma** a **Dave Pybus**... Amb la gira de **Peret** vaig aprendre molt de la professionalitat i el respecte al públic. Però tornant a **Carles Santos**, el vaig conèixer just quan ell tornava de Nova York, on havia anat amb el ballarí Cesc Gelabert i altres creadors de les arts escèniques per submergir-se en un bany de modernitat: **Steve Reich**, **Philip Glass** i els corrents del minimalisme i l'exploració sonora, visual i escènica que aquí arribaven de resquillada. Transmetien una energia d'innovació i desafiament que ràpidament se'm va encomanar. Resulta que **Santos** buscava un pianista i a través d'una amiga comuna m'hi vaig presentar. Gairebé sense adonar-me'n aquell mateix estiu ja em vaig trobar a la plaça del Rei estrenant el seu nou espectacle en el marc del festival Grec a

Barcelona: *Beethoven, si tanco la tapa, què passa?* Em feia tocar, cantar, ballar o el que ell decidia, i jo anava a totes des del primer moment. Com que no podia ser tots els personatges alhora, es desdoblava a través nostre com també ho va fer amb la coreògrafa Montse Colomer o la pianista **Inés Borràs. Santos** va ser un mestre incomparable, perquè més enllà de ser un referent com a pianista, director i compositor també em va descobrir tot un món estètic, em va acostar a artistes com Joan Brossa o Pere Portabella. La pantera imperial va ser la meva última col·laboració, i els gairebé 18 anys que vaig tenir la sort de treballar amb ell van ser un autèntic regal.

Consideres que s'ha fet justícia al seu llegat?

No ho sé, potser no o potser és massa aviat per treure conclusions. Ja sabem com funciona la cosa. Primer destaqués perquè crides l'atenció i ets novetat. Una vegada superada aquesta fase, el que era excepció esdevé norma i es neutralitza l'interès. Ell, però, no va abaixar en cap moment la guàrdia i va estar creant i innovant fins al darrer alè, tant si bufava el vent de cara com si no. I crec que al llarg de la seva trajectòria va tenir l'admiració i el respecte tant de la professió com també de part del públic.

Formar-se amb l'escena laietana, emancipar-se amb Carles Santos i realitzar-se amb qui?

Evan Parker, sens dubte. Va ser l'any 1986 i arran del meu primer disc a piano sol *?Ardent* (FreeForm Association, reeditat per Blau el 2015)?, em van convidar a un festival a França. Era una d'aquelles programacions que s'autoproclamaven d'*avantgarde* i on predominaven les propostes que defugien les convencions. La presència i la participació de **Parker** en aquell cartell, on va actuar just després del meu concert, no només em va confirmar que no estava tan sol en aquest món com alguns em volien fer creure, sinó que aquella sopa d'all que em pensava que havia inventat ja havia estat cuinada, servida i digerida des de molt temps abans. En aquest sentit, el saxofonista britànic em va ajudar a trobar un nou camí per reiniciar la meua obra. Quan li vaig dir, amb tota la barra, que voldria que féssim alguna cosa plegats, em va dir que li trobés un bolo i si tenia l'agenda lliure estaria encantat no només de fer-ho sinó d'involucrar-se en tot el que calgués. I així va néixer el nostre treball conjunt, *Tempranillo* (Música Secreta, 1996), que justament s'ha reeditat aquest any.

Tempranillo by Evan Parker & Agustí Fernández

Per a un pianista format en jazz i altres gèneres en aquest racó del planeta, què representa una figura com Tete Montoliu?

En primer lloc, respecte, molt de respecte, però especialment suposa l'excel·lència en el terreny estricte i gens compassiu del jazz. En qualsevol cas, **Montoliu** no va estar mai disposat a renunciar al que era, i aquesta actitud crec que el reafirmava amb la determinació presa. Dit això, també vull deixar clar que tant per l'estil *?allò que anomenen bebop?* com per generació, per a mi mai no va ser un referent. En aquells anys, jo era seguidor més aviat de **Chick Corea** o de **Herbie Hancock**, tot i que el que més m'interessava era el canadenc **Paul Bley**.

I enmig del panorama, on quedava el pianista nord-americà Cecil Taylor?

Home, aquest menjava a part. Va ser el meu mestre absolut, la meua referència al piano en el jazz des que vaig descobrir el seu directe *Silent Tongues: Live at Montreux 74* (Freedom, 1975). Recordo que el vaig comprar en una botiga molt a prop de la Pedrera, potser Discos Gong, i no em cansava mai d'escoltar-lo. Poc després, quan treballava per a un programa de televisió dirigit per Lulú Martorell i vam voler anar a Nova York a captar artistes innovadors, em vam demanar un músic influent i no vaig tenir cap dubte: **Cecil Taylor**. Entre moltes altres sorpreses, durant l'entrevista es va declarar bon coneixedor i admirador absolut de **Carmen Amaya**. L'havia vist al Carnegie Hall i des de llavors la seva música va canviar, segons explicava. Ho vaig comentar al Taller de Músics i es va convertir en un atractiu de l'homenatge a la *bailaora* barcelonina que l'escola va muntar a Begur i on també van participar, entre altres, **Enrique Morente, Sabicas** i un *ensemble* de música sufí, anomenat **Sabi Brothers**. Van ser sessions realment úniques i, per molts motius, inoblidables.

Però la teva relació amb Cecil Taylor no es va acabar aquí...

No, en aquella època va actuar a l'increïble Barcewomad que el crític Mingus B. Formentor va organitzar com a responsable del Festival de Tardor de Barcelona al Parc de la Ciutadella. A més, jo vaig anar durant diversos anys a casa seva, i pràcticament cada vegada tot van ser sempre cures i atencions. Formidable!

El que no sembla tan 'formidable' és el rebre que ha tocat a la cultura en la seva manifestació escènica a causa de la pandèmia.

Bé, t'enganyaria si no digués que la situació és per estar com a mínim amoïnat. Des del març passat fins avui he hagut de suspendre prop de quaranta concerts arreu del món, i molt particularment a Polònia, Alemanya, Cuba i els Estats Units. Crec, però, que difícilment tornarem a l'anterior 'normalitat'. La música seguirà tenint la seva validesa, però es regirà per paràmetres diferents, tant pels músics i tècnics com pel sector en general. Per quins paràmetres? Doncs, no en tinc ni idea, però ja els coneixerem. Per exemple, sense anar més lluny: per què s'ha de reduir la música als festivals, si són els clubs i els petits locals els que realment contribueixen a normalitzar-la? Ara mateix, ens trobem immersos en un interregne on ja no valen moltes coses del passat recent i adquireixen un valor propi les expectatives de futur. Ara, això sí... la cultura de l'especulació continua a l'ordre del dia als ajuntaments.



Agustí Fernández Foto: Juan Miguel Morales

Fins a quin punt la improvisació no és també especular?

Pot ser-ho, depèn dels individus, però la cosa està molt mesurada tenint en compte que l'ingredient bàsic de qualsevol improvisació és el respecte, tant el recíproc entre els músics com el que ha de percebre el públic. Una improvisació no funcionarà mai si els músics no s'escolten entre ells. El respecte és també respondre a partir del que t'arriba i no pas del que un considera que pot quedar millor. Els egos i la connexió no ho faciliten d'entrada i en aquest sentit considero que l'error és voler demostrar quan del que es tracta és d'expressar. Recordo que fa molts anys vaig anar al Palau de la Música Catalana a veure **Mirolav Rostropòvitx**, considerat el millor violoncel·lista del món. I quan em vaig asseure a la butaca i vaig veure aquell vellet que amb prou feines podia carregar el seu instrument em vaig témer el pitjor. **Rostropòvitx** va saludar i, de sobte, va ser sentir la primera nota i el calfred i la pell de gallina es van mantenir durant tot el concert. Vaig plorar com mai ho havia fet, de pura emoció. Aquell home i la música eren una sola cosa. Allà no hi havia marge per a l'especulació.

Disculpa que insistim en el tema, però si és tan essencial, per què l'atenció i la consideració que se li dona és més aviat escassa?

No podem fer cas de si els músics improvisadors som residuals o bé mainstream. No vull entrar en aquest discurs. A la música que faig, els números no hi entren. I que quedi clar, jo visc de la música, però aquest no ha estat mai el meu objectiu. El que preval és la meva visió artística i he d'aconseguir que la gent s'interessi pel que faig i que me la compri. És cert que a Alemanya, Polònia, Portugal o als Estats Units existeix un microcosmos que ho fa de més ben portar. Aquí també ho tenim, tot i que força més precari. A Madrid o a València hi ha diferents col·lectius i iniciatives que mantenen viva la flama. A més, de l'escena *free* i d'improvisació de Barcelona se'n parla com si fos un sol bloc, i això delata que està passant alguna cosa però nosaltres no tenim prou distància per veure-ho. Diuen que falta educació musical i no seré jo qui ho negui, però en molts casos aquestes iniciatives tenen vida i estan legitimades arreu gràcies a l'activisme i a la dedicació de persones individuals tocades per aquesta passió. És clar que tot això corre el risc que, si causen baixa, tot el que han activat i és a les seves mans se'n vagi en orris. Però això no evitarà que músics com **Cecil Taylor** continuïn apostant per la llibertat màxima a l'hora de crear, i que altres músics tant diversos com **Celia Cruz**, **Ray Barretto** o **Bill Evans**, per citar-ne alguns, siguin peces úniques per molts imitadors que tinguin.

V?deo: <https://www.youtube.com/watch?v=SfrlxaqSLhl>

Corredors de fons

En el teu recorregut artístic t'has vist ben acompanyat, o més aviat has sentit la soledat del corredor de fons?

Jo diria que he estat molt ben acompanyat en tot moment, amb músics com **Joan Saura**, **Liba Villavecchia**, **Eduard Altaba**, **Quicu Samsó**... amb qui hem creat el **Trio Local Iba (Improvisadors de Barcelona Associats)**. A més, hi ha hagut moltes altres iniciatives com les de l'enyorat **Víctor Nubla** i el LEM Festival. I llavors hi ha la resta del món i espais com la Knitting Factory de Nova York amb la comunitat de totes les tendències i els seus exponents més rellevants com **John Zorn**, **Fred Frith** o **William Parker**. Des de fa uns anys, a la mateixa ciutat de Nova York, molts músics ens hem pogut sentir participants del nou temple-antre dedicat a la música improvisada, The Stone, una antiga botiga de queviures remodelada on no hi ha ni tan sols escenari.

I de tot això què en saben els teus alumnes de música improvisada de l'Escola Superior de Música de Catalunya?

Els alumnes de l'Esmuc estan obligats a fer un quadrimestre d'improvisació amb cada curs. No és optatiu. Durant quatre anys tenen una assignatura que els posa davant del mirall. Els diem que res de **Haydn**, **Mozart** o **Ravel**, dues notes perquè siguin ells mateixos.

I quina és la reacció?

En un primer moment els descol·loca, però després de 20 anys crec que els podem aportar prou

eines i estímuls perquè travessin la línia i incorporin amb tota naturalitat l'art de la improvisació. A més, juntament amb **Núria Andorrà** hem creat un postgrau que l'any vinent serà un màster d'improvisació contemporània per als interessats externs a l'Esmuc.

La improvisació té límits?

Com ja he dit, l'únic límit és el respecte: jo seré amb tu si tu ets amb mi, perquè si vas a la teva, jo aniré a la meva i així no es pot construir res.

Podeu llegir l'article complet al número 60 (<https://www.iquiosc.cat/440-classica/numero/60>) de la revista 440 Clàssica&Jazz