

BATERIA TOTAL

REVISTA + CD
ESPAÑA 8,65 €
PORTUGAL CONT: 4,95 €
www.bateriatotal.es



TE HACE MEJOR BATERISTA

Danny

ENTREVISTA

CAREY

TOOL Y SU PERSONAL
VISIÓN DEL METAL

ENTREVISTAS

**HORACIO
HERNANDEZ
'EL NEGRO'**

EL COLOR DEL NEGRO

RAMÓN LÓPEZ

VANGUARDIA Y EMOCIÓN

STANDARD

A CUATRO MANOS

JANET WEISS

SLEATER-KINNEY

MÁS

RICK ALLEN

DEF LEPPARD

BRIAN VIGLIONE

THE DRESDEN DOLLS

RIC MENCK

MATTHEW SWEET

SPENCER SEIM

THE ADVANTAGE



GUÍA DE
GRABACIONES
CASERAS PARA
EL BATERISTA (II)

BANCOS

**BATERÍA YAMAHA STAGE CUSTOM
ADVANTAGE NOUVEAU**

BATERÍA PEARL EXPORT ELX 805

PLATOS ZILDJIAN ZHT

BATERÍA MAPEX M PRO 2006

APRENDE A TOCAR

AC/DC

BLACK IN BLACK

FOLCLORE ARGENTINO

TRES RITMOS BÁSICOS

MAKE IT FUNKY!

18 GRANDES GROOVES DE JAZZ FUNK

7 EN 4

IRREGULAR EN REGULAR

AL ESTILO DE...

GINGER BAKER

DE CREAM

ESTE MES



**GIOVANNI
HIDALGO
MONTUÑO**

GROOVE

CON CARLES BENAVENT Y
JOSEP MAS 'KITTELUS'



VISITA NUESTRA WEB
www.bateriatotal.es

ADemás EN EL CD

CD ROM

CON LECCIÓN AUDIOVISUAL
DE LA VIRTUAL DRUMMER SCHOOL

ESPAÑA 8,65 € NÚMERO 82



00082

8 414090 213035

Ramón López

Vanguardia, riesgo y emoción

EL ESPAÑOL RAMÓN LÓPEZ ES, DESDE HACE MUCHOS AÑOS, UNO DE LOS BATERISTAS MÁS REPUTADOS DE LA ESCENA JAZZÍSTICA DE FRANCIA. ALABADO POR LA CRÍTICA MÁS PRESTIGIOSA DEL PAÍS VECINO, E IGNORADO DURANTE MUCHO TIEMPO EN ESPAÑA, RAMÓN LÓPEZ COMIENZA POR FIN A RECIBIR EL TRATO QUE SE MERECE EN SU PAÍS DE ORIGEN. TEXTO: MARTÍ FARRÉ

Batería Total. Con este epígrafe tituló el periodista de La Vanguardia Karles Torra su crónica del concierto que dieron Ramón López y Daniel Humair en Barcelona el pasado mes de febrero. No es para menos, pues Ramón López es un músico capaz de convertir un solo de batería en una pequeña obra maestra con matices inesperados, registros no convencionales y dinámicas sorprendentes. Melodías, pasajes evocativos, canciones... Música en estado puro con tan sólo una batería.

En 1985, Ramón López abandonó su Alicante natal y se trasladó a París, ciudad en la que reside en la actualidad y desde la que lleva a cabo la mayor parte de sus proyectos. En la capital francesa estudió con Alain Silva, un antiguo contrabajista de Cecil Taylor –el gurú del free jazz– y se introdujo en el estudio de la tabla india con Krishna Govinda. Allí también inició una impresionante carrera artística que le ha llevado a tocar con músicos de la talla de Enrico Rava, Barry Guy o Agustí Fernández, o a ser el baterista titular de la Orquesta Nacional de Jazz



francesa. De su discografía cabe destacar títulos como The Ventriloquist (Leo, 2002), Songs of the Spanish Civil War (Leo, 2001), Flowers of Peace (Leo, 2005) y, sobre todo, Eleven Drums Songs (Leo, 1997), donde presenta once canciones en forma de solo de batería.

Profesor, instrumentista y compositor, Ramón López transita por el arriesgado mundo de la música improvisada, un género complejo en el que el matiz, la intención y el concepto son mucho más importantes que el virtuosismo exhibicionista.

¿Qué es la música improvisada?

Es una manera de componer música al instante. Cuando se improvisa se compone con todo lo que está ocurriendo en ese momento, y componer al instante representa una suma de elementos con los músicos con que estás tocando. Para hacer música improvisada hace falta tener mucha experiencia, mucho oído y mucha práctica de la improvisación.

¿Y cómo se adquiere esa práctica?

Pues tocando con ciertos improvisa-

dores durante muchos años, yendo a los conciertos de música improvisada, haciendo encuentros... Así se adquiere la técnica en cualquier otro tipo de forma musical, y es con esto con lo que mucha gente siempre se equivoca: con las formas. El jazz, el rock, la improvisación... eso no es lo importante, lo importante es la emoción que transmiten todas esas músicas, ya sea improvisando con sonidos de la batería o haciendo ritmos mecánicos.

¿Crees que en este sentido elementos como el registro o el matiz son importantes?

Muchísimo. Porque para nosotros la música improvisada, cómo se conoce ahora en Europa –en el contexto del jazz– contiene muchos componentes de música contemporánea, de todos estos matices y de toda la paleta tímbrica de un instrumento que en ese género no se utiliza mucho: la batería.

Hoy hay mucha gente que está intentando buscar nuevos sonidos, preparando la batería para tener otro tipo de relación con el silencio, con el espacio. La batería, sin contar con los elementos de percusión que puedes →





→ añadir, es un generador de sonidos increíble. Por ejemplo, con una configuración base y nada más, cambiando simplemente las baquetas por mazas, escobillas u otras cosas que tú vayas preparando, modificas completamente el sonido del instrumento y le das un nuevo aire a la batería.

La batería es un instrumento bas-

que si no resulta imposible regenerar, improvisar. Siempre acabas haciendo lo mismo y te quedas estancado. Necesitas alimentar la improvisación con el conocimiento de ciertas formas musicales. En mi caso, por ejemplo, con otras tradiciones como puede ser la música india y el jazz.

“Mucha gente está intentando buscar nuevos sonidos, preparando la batería para tener otro tipo de relación con el silencio, con el espacio”

tante reciente. Tiene una historia corta y yo pienso que, para poder ir más lejos, incluso en la música improvisada, hay que conocer a fondo el instrumento, su independencia y las polirritmias que hacen todos los instrumentos en conjunto, en géneros como el jazz o la música latina.

Deduzco que para ti la tímbrica tiene también una especial importancia.

Sí, y no pararé nunca de decirlo porque, si el estudio de la batería lo reducimos únicamente a la cuadratura de los acentos y los silencios, acaba sonando todo igual.

Y para toda esa exploración del instrumento que propones ¿es importante la formación previa?
Es importantísima. Totalmente, por-

Hablemos de tu trayectoria. ¿Por qué decidiste ir a París?

Me fui a París porque llevaba tiempo tocando la batería, llevaba más o menos unos diez años tocando en España (en Alicante, pero también en Barcelona y Madrid) y, en realidad, en 1985 me parecía que la cosa no estaba todavía muy desarrollada. Hoy en día ya hay más movimiento. Quería irme a Europa, a algún lugar donde hubiera un centro internacional de jazz. París es una ciudad con músicos de todo el mundo, con multitud de festivales, muchas giras pasan por allí... Con veintitantos años me lo imaginaba así.

En París tengo entendido que fuiste alumno de Alain Silva, un ex-contrabajista de Cecil Taylor.

Sí, tenía una escuela allí. Cuando llegué a París no conocía a nadie, así que



FOTO IZQUIERDA: DEJAN PANTIC ; FOTO DERECHA: JORDI VIDAL

fui a buscar una escuela y la de Silva fue el primer sitio al que se me ocurrió ir. Después de hacer el primer trimestre, ya me metieron de profesor.

¿Allí descubriste la música improvisada?

Sí, porque cuando vivía en Alicante escuchaba básicamente jazz rock, un estilo que a los baterías siempre nos ha interesado mucho. Era una época bastante bendita, con grupos como Weather Report o Chick Corea. Yo iba con esa onda y escuchaba también cosas de jazz clásico, de la Blue Note (Coltrane, Wayne Shorter, etc.) pero no conocía muy bien la música improvisada que se hace en Europa, que es un lugar donde hay muchas influencias. Hoy todo se confunde más, se mezcla todo más, pero hace 20 o 30 años había una identidad muy diferenciada entre América (el jazz negro, el jazz afroamericano que todos conocemos) y Europa, donde había otra cosa con otro tipo de influencias, quizás en la instrumentación y en... no sé, era diferente.

¿Qué bateristas te han influido más?

Mis influencias han sido un poco las de los grandes baterías de jazz, como Elvin Jones o, sobre todo, Tony Williams, que me encantaba porque hacía cosas un poco de jazz rock, un poco raras, con esos grupos que formaba. Parecía excepcional tocando con su precocidad en el quinteto de Miles Davis.

¿Cómo se plantea un espectáculo de una hora en el que suene solo una batería?

El concepto es improvisado. Normalmente monto un *set* de una hora/hora y cuarto, y lo planteo como si contase una historia. En el primer disco que gravé, Eleven Drums Songs, compuse once canciones. Canciones con su ritmo, su melodía, con colores, con cosas que se mezclan. Me planteo, por ejemplo, cómo encontrar soluciones musicales a un cambio de timbre, cómo pasar de un pasaje a otro sin que haya rupturas; hacerlo todo con musicalidad. A veces canto cosas, a



veces toco cosas con compases compuestos... Lo que voy imaginándome, lo voy tocando.

¿La batería puede llegar a ser como una orquesta?

Sí, totalmente. Lo que propongo es una manera de orquestrar la batería. Con nociones de otras músicas, como por ejemplo la india, voy desarrollando una especie de composición, con una introducción en la que voy presentando poco a poco cada elemento. Luego voy cambiando. Con todo eso, con la concentración y la búsqueda de sonidos, voy contando cosas. Como tengo la suerte de hacer más o menos unos diez solos al año, voy desarrollando ese concepto y cada vez intento cambiar algo. Hay algunas partes que toco siempre, pero también intento que se renueven. A veces, incluso, cambio los accesorios.

¿Crees que es más importante el concepto que el virtuosismo?

Totalmente. En la música lo más importante es la percepción. Cada persona siente la música de una manera diferente, pero para mí, y por eso llevo tantos años haciendo estos proyectos, es esa emoción y esa historia musical, esa visión del espacio y del silencio, lo que me interesa. A mí me gusta que la técnica no sea lo primordial, que mi forma de tocar no se convierta en un *show* técnico. Eso ya lo hago en mi casa cuando quiero y cuando puedo, y lo hago para tener los medios con qué expresarme.

¿La batería es emoción?

Sí, claro, como cualquier instrumento de música. Y como casi todo en la vida. Si no es eso, ¿qué es?

Pues los hay que creen que la música son sólo matemáticas.

No son matemáticas. No hay más matemáticas que en la música india, e incluso en ese género hay emoción. La matemática en la música india es sólo una forma, un sistema que está construido sobre ciclos, con fórmulas rítmicas para componer o para plantear finales. Pero incluso con eso los músicos hindúes tocan con emoción.

En el flamenco también hay una

matemática y eso no es lo importante: se trata sólo del marco. Luego, para tocar, crear o improvisar sobre ese marco, si no ves más que la matemática, no suena ni vibra ni tiene *swing* ni nada.

Ya que me has citado la forma de componer en la música india, háblame de tu relación con ese género.

Cuando llegué a París tuve una suerte increíble. Fue el año de la India y había cantidad de conciertos en el Trocadero y en otros sitios importantes de la ciudad. Yo venía con mi jazz rock y de la música india no había oído casi nada. Unos días después de descubrir los ritmos hindúes, conocí a un maestro que me introdujo en esta música y que ha sido el que ha enseñado a toda la generación de tablistas que hay ahora en París. Entonces estudiaba tabla combinándolo con la batería y ahora estoy empezando a mezclar las dos cosas.

¿Y cómo se mezcla la tabla con la batería?

Pues mira, la tabla está compuesta normalmente de dos tambores (la tabla y el bayan) y no los puedo poner en el mismo *set* por una cuestión de peso.



LO PRÓXIMO DE UN ARTISTA PROLIFICO

Ramón López es un artista inquieto y sumamente prolífico. Vean sino la larga lista de colaboraciones discográficas y de trabajos liderados por él que tiene previsto presentar en los próximos meses: **Tabla Tale** (Arion), con **Subhankar Banerjee** y un grupo de músicos tradicionales indios y grabado en directo en Calcuta en 2003; un trio con **Agustí Fernández** y **Barry Guy** (Maya); otro con **Agustí Fernández** y **Harri Sjöstrom** (Leo); otro con **Bruno Angelini** y **Joe Fonda** (Konnex); **Human Songs** (Emouvance), con el octeto de **Claude Tchamitchian**; y su próximo solo de batería (Leo), a partir de grabaciones de **Teppo Hauta-Aho**, el contrabajista que compone a partir del sonido de las bisagras de las puertas a que se refiere López en la entrevista.

Sólo pongo la tabla. Con la mano derecha toco la tabla y con la izquierda la batería. Luego reemplazo el bayan con toda la batería.

¿Te has inspirado de alguna manera en Trilok Gurtu?

A Trilok Gurtu no lo conocía hasta hace poco, pero, por lo que he visto, él ha hecho las cosas al revés que yo: ha construido un *set* de batería a partir de la tabla. Yo sólo añadí la tabla a mi *set* de batería. Él toca la batería en una onda más fusión mientras yo estoy más bien ligado al jazz.

¿El jazz es entonces la base sobre la que te mueves?

Sí, sin duda, es la música que he querido hacer siempre. Luego, la música india es algo que tengo en la recámara aunque es muy importante para mí.

¿Y el flamenco?

El flamenco es una música que me apasiona. Mi llegada al flamenco fue muy rara, porque en Alicante no hay ninguna tradición flamenca, y fue al llegar a París que empecé a descubrir los discos de flamenco y me puse a tocar y, más tarde, a crear proyectos. Yo creo que mi descubrimiento del flamenco viene un poco por razones de lejanía. Actualmente es de las músicas que más escucho.

¿Tienes algún proyecto previsto que desees destacar?

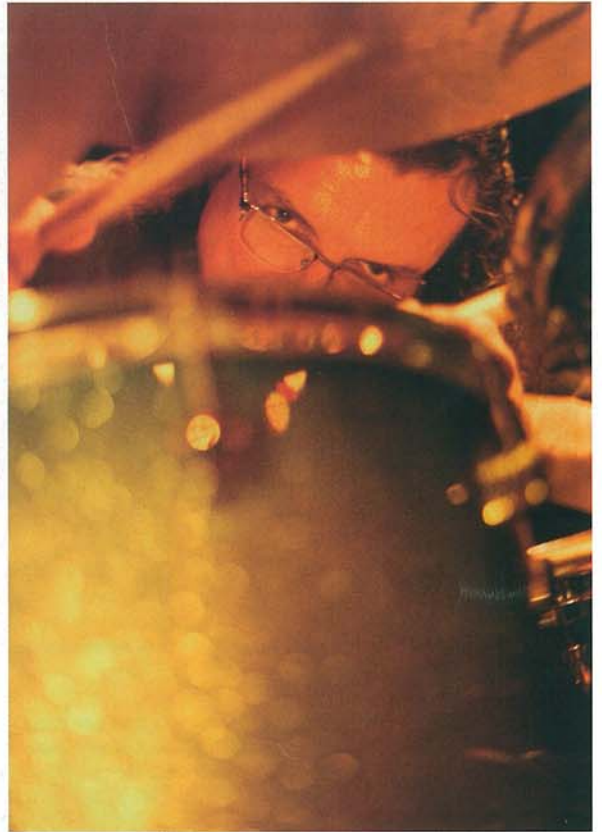
Sí, uno de los proyectos que tengo previstos es un solo que haré con un compositor de música contemporánea, un contrabajista que también tocó con Cecil Taylor que ha escrito sus composiciones a partir del sonido de las bisagras de las puertas. Lleva años trabajando en ello.

¿Te interesan los instrumentos no convencionales?

Sí, con instrumentos no convencionales siempre hay una riqueza suplementaria. Son instrumentos de los que no tienes ninguna referencia. Creo que siempre hay que ir a buscar en la inspiración algo nuevo. Es una cuestión de frescura. ➔

FOTO SUPERIOR: CARMÉ LLUÇA; OTRAS: JORDI VIDAL

FOTOS: DEJAN PANTIC



→ **Cómo profesor, ¿cuál es tu idea sobre la formación de un alumno?**

La formación la hago a medida, dependiendo del deseo del que viene a aprender, de lo que quiera tocar. Es una formación a medida también a nivel metodológico. No trabajo con un método en concreto de batería. Cojo una fotocopia de aquí, otra de allí; a quien le guste más el jazz trabajo con el método de Jim Chapin, con cosas de improvisación, con un disco en parti-

cular, etc. Lo planteo como una suma de cosas completamente diferentes, que para alguien que no conozca el asunto le puede parecer que no tienen relación, pero que sí la tienen, porque cada una de ellas despierta una musicalidad diferente y una manera distinta de tocar el instrumento.

Es importante el estudio de los timbres y también el de la independencia, sobre todo en la música latina o el jazz. Con mis alumnos trabajamos, por

ejemplo, un rudimento en concreto y luego, cuando ya está aprendido, les pido que lo hagan musical.

¿Qué significa que lo hagan musical?

Significa que luego sean capaces de tocarlo por toda la batería, con todos los elementos, de una manera o un sentido distinto, buscando que tenga un sonido melódico. Con un redoble te puedes pasar 10 años. Es una cosa que llevo haciendo desde que empecé a tocar la batería. Cuando estudiaba, por ejemplo, un ritmo base intentaba buscar cosas nuevas cambiando el sonido de un timbal o cambiando simplemente de manos.

¿La batería es un instrumento de acompañamiento?

No, en absoluto, es en todo caso un instrumento de acompañamiento entre comillas. Hay un arte del acompañamiento: cómo acompañar para que al solista le propingas cosas. Con la música que yo hago, que es improvisada, el resultado final es más colectivo, y entonces todas las funciones tradicionales de cada instrumentista desaparecen: todo el mundo puede generar ritmo o melodía, el solo puede suceder sin que esté previsto, puede surgir un dúo, un solo... Todo se libera. Cuando me toca estrictamente acompañar a alguien lo hago intentando que se produzca un diálogo.

¿Es importante entonces que un baterista tenga conocimientos de armonía?

Hombre... Al menos sí un buen oído. No todos los instrumentistas son compositores, pero es importante que todos tengan una cierta cultura musical. Todo se suma y cuantos más conocimientos musicales tengas más puedes aportar al conjunto.

¿Qué recomendarías a un lector de BT?

Que escuche mucha música, música diferente de la que hace, y que mantenga un espíritu abierto. A mí me han influenciado mucho todos los discos clásicos de jazz y los de determinadas músicas tradicionales, pero creo que cada uno se tiene que hacer su propio recorrido.

¿Te ves volviendo a España?

No, yo tengo toda mi música en Francia, todos mis proyectos en París. Pero cada vez que vengo aquí estoy encantado. ■

Kit con ACENTO

Batería: Capelle

Componentes:

1. Bombo de 18"x14"
2. Caja de 14"x5"
3. Tom de 10"x7"
4. Tom de 12"x7"
5. Tom base de 14"x10"

Platos: Zildjian

- A. Charles Zildjian K de 15"
- B. Ride Zildjian K de 20"
- C. Ride Zildjian K de 20"
- D. Ride Zildjian K de 20"

Herrajes: Yamaha

Accesorios: Cajón, tabla y percusiones tradicionales

(Diagrama de componentes)

