

**John Scofield** nos hace pasar a su habitación. Nos encontramos con la vieja Ibanez

descansando sobre la cama, junto a un cuaderno pautado y un libro de Philip K. Dick.

Tras la sesión de fotos, Scofield apunta unos acordes en su cuaderno, disculpándose:

“Es para que no se me olvide”. Poco después, nos sentamos para conversar sobre su

carrera y su nuevo disco, *This Meets that*.

# John Scofield

## De esto, de eso y de aquello

¿Por qué el título, *Esto se encuentra con aquello*?

Bueno, hay un tema country, algo de blues, R&B, mucho jazz, un tema de free jazz, dos clásicos del rock and roll... Pero todos tienen swing. Lo hemos convertido todo en una especie de música culta así que se trata de que esto se encuentre con aquello, ya sabes... Distintas clases de música se encuentran con un concepto de jazz culto.

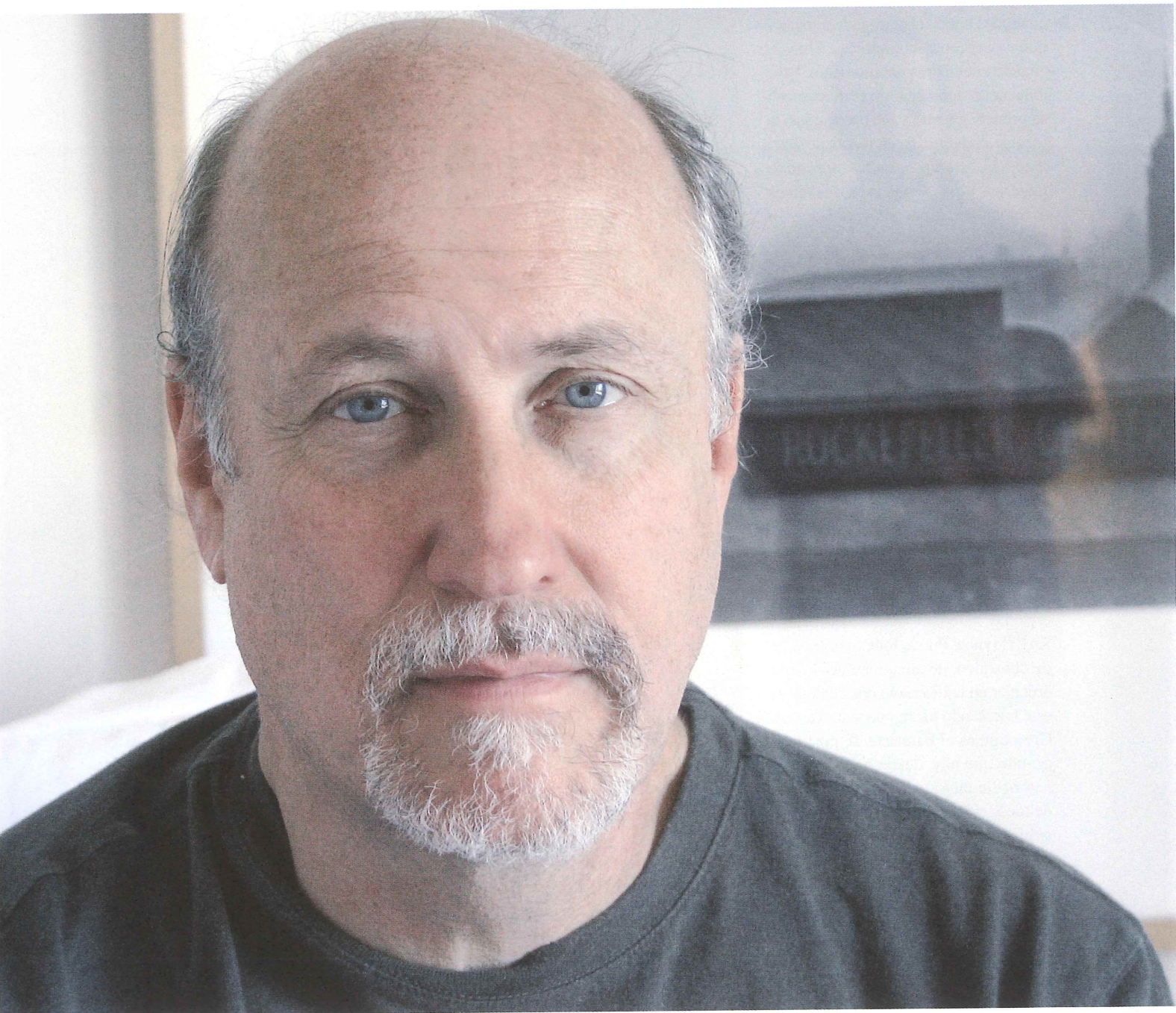
En discos anteriores suele haber un saxofonista o teclista, pero éste está centrado en torno a su guitarra.

Sí, es el sonido de nuestro trío, aun teniendo una sección de viento. Hemos grabado después de tocar algunas de las canciones durante un par de años con este trío, que lleva mucho tiempo formado y aunque yo haga otros proyectos discográficos. Vamos mucho de gira, cada año hacemos algo, como una gira europea o algunos bolos en Esta-

dos Unidos, de manera que estas canciones se han desarrollado en un contexto de trío en el que se destaca la guitarra. A veces eso lo hace difícil pero lo bonito es que teníamos las orquestaciones de vientos para llenar un poco el sonido y aun quedando discretas.

Tanto en los ritmos como en los arreglos hay un sabor a rhythm and blues, a Nueva Orleans...

Siempre he sido aficionado a Nueva



Orleans, al rhythm and blues. El tema *Heck of a Job* es una especie de progresión sencilla que me recuerda a algo que he oído a las bandas en Nueva Orleans. Algo simple, viejas canciones. Nunca intento copiar esa música pero es la clase de R&B con swing que siempre me ha gustado.

Está ahí, pero no suena como...  
Como si estuviera haciendo un disco de Mardi Grass, sí (risas).

Siempre está atento a lo que se cuece en la música, pero este disco parece tener un enfoque más retrospectivo, tanto en las composiciones como en los arreglos. En realidad nunca he pensado en ello, tal vez porque he tocado mucho con el trío y los sonidos y el material están presentes desde hace tiempo. Cuando formé el grupo de Überjam usábamos tecnología y la banda tocaba esos *grooves* de funk y de baile, pero esto es diferente, está más enraizado en la tra-

dición. Canciones como *Shoe Dog* o *Heck of a Job* no son tanto temas de jazz... No sé lo que es. Esto se encuentra con aquello, eso es lo que es.

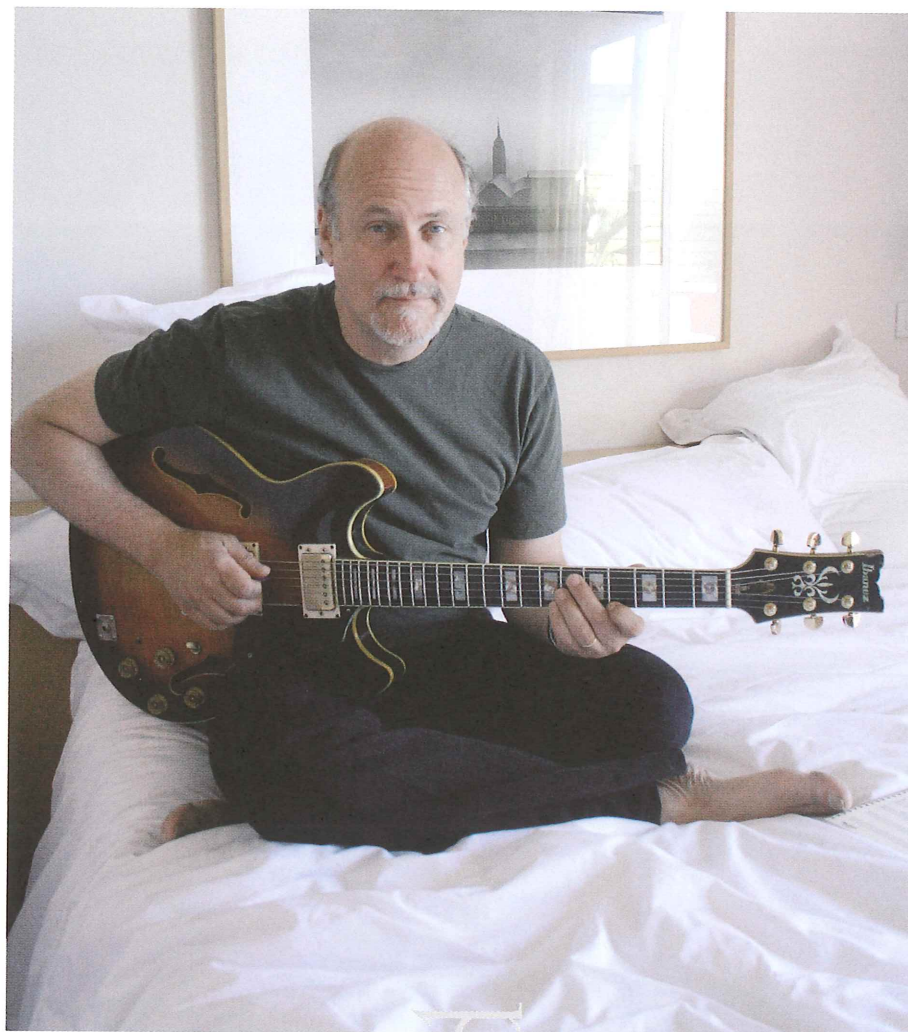
Ha escogido canciones como *Satisfaction* o *House of the Rising Sun*, canciones de la época en que usted empezaba a tocar. ¿Cree que este retorno a la tradición tiene algo que ver con su madurez como artista? Puede ser. Esas canciones son como himnos de la guitarra, canciones que ►

► cualquier muchacho aprende a tocar y que yo aprendí cuando era chaval, cuando eran éxitos del momento. Pero todavía las aprende todo el mundo con su primera guitarra y me hacía gracia la idea de convertirlas en temas de jazz. Además, siempre estoy buscando material y pensé que esos dos temas funcionarían, especialmente *House of the Rising Sun*, convirtiéndola en algo casi como un tema de Coltrane. Tomas los cambios de la canción, haces cada uno el doble de largo que en el original, alteras los acordes un poco y de repente tienes algo diferente. Pero también está Bill Frisell tocando esa melodía (canta)...

Con un sonido country, casi rockabilly. Sí, así es.

Háblenos de la sección rítmica.

A Bill Stewart lo conocí recién salido de la Universidad, en 1989; la primera vez que lo oí dije: "éste es un baterista especial". Siempre me ha recordado a Roy Haynes. Puede tocar esa especie de chasqueo, de chisporroteo. Puede articular en la batería lo que cualquiera esté intentando tocar, puede de verdad. Creo que es el baterista de jazz más grande que hay, desde luego hoy no hay nadie mejor que él. Tengo suerte de tocar con él. Además, sabe muchísimo sobre estilos antiguos pero es completamente moderno, y puede tocar free. Es gracioso porque la razón por la que hicimos *Satisfaction* es porque siempre estoy intentando que Bill toque *grooves* de funk, pero él no quiere, quiere tocar sólo jazz. Es un buen baterista de funk, tocó con Maceo Parker, pero no quiere hacerlo, quiere hacer algo distinto. Y un día, en una prueba de sonido, empezó a tocar una especie de ritmo antiguo de R&B, yo empecé a tocar *Satisfaction*, y dije: "esto es genial, Bill quiere tocar este ritmo, tenemos que grabar algo con este ritmo". *Satisfaction* encajaba, por eso la hicimos. Le digo a todo el mundo que muchas noches, al final de la noche, Bill se hace los mejores solos sobre los cambios. Toca melódicamente en la batería. Toca ideas y formas, tiene muchísimo ritmo y movi-



miento hacia adelante y swing. Me encanta.

Steve Swallow fue mi mentor en los setenta, cuando lo conocí en Boston. Yo era un jovencito y él era un músico grande ya establecido. Ahora es diferente, los dos somos dos viejos, por algún motivo ahora somos de la misma edad. Cuando él empezó tocaba con gente como Pee Wee Russell y George Wettling, gente de dixieland; después

pasó a tocar free jazz con Paul Bley, y de ahí a la banda de Stan Getz y Gary Burton, Art Farmer, Jim Hall... En los sesenta tenía toda una carrera como contrabajista de jazz tradicional pero entonces decidió tocar sólo el bajo eléctrico. Su estilo de bajo eléctrico no está influído por Jaco (Pastorius) y los setenta, viene de un estilo anterior. Tiene más que ver con John Entwistle, de los Who, y los antiguos músicos de rock, en un sentido sónico. Pero también Jim Hall; siempre me suena como Jim Hall en el bajo. Y además tiene su forma de caminar, de tocar acompañamientos de bajo como en el bajo acústico. Es completamente único y siempre aporta a la música un enfoque lírico muy fuerte. Y si escuchas las partes de bajo que toca en *House of the Rising Sun*... Nadie toca el bajo así. No hay más que escuchar el modo en que Bill y él tocan juntos. Es como tocar un ►

### DISCOGRAFÍA RECIENTE

2003: *Up all Night* (Verve)

2004: *EnRoute* (Verve)

2005: *That's what I Say. John Scofield plays the Music of Ray Charles* (Verve)

2006-07: *This Meets that* (EmArcy)

Con Medeski, Martin & Wood:

2006: *Out Louder* (Indirecto Records)

# Jazz

XXVIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE GRANADA. NOVIEMBRE DE 2007

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA Y GRANADA BIG BAND Director: Jonathan Waleson. (En colaboración con la OCG). VIENNA ART ORCHESTRA. MEDESKI, MARTIN AND WOOD. RON CARTER FOURSIGHT. MICHEL CAMILO TRIO. RICHARD GALLIANO Y GARY BURTON QUARTET. OREGON. CHUCHO VALDÉS QUINTET. FUNKDACIÓN Artista invitado CARVIN JONES. CHICAGO BLUES FESTIVAL 2007 (Lurrie Bell, Tail Dragger, Eddie Taylor Jr, Martin Lang, Willie Hayes y Russell Jackson). (Concierto en colaboración con el Festival de Blues de Chicago)



Información:  
[www.jazzgranada.es](http://www.jazzgranada.es)

Organizan:  
Jazzgranada



Ayuntamiento de Granada  
Consejería de Cultura



Colaboran:



► estilo roto de jazz, que yo llamo estilo Swallow. Es completamente único.

¿Por qué ha vuelto a grabar *Pretty out*, del álbum *Grace under Pressure*?

No lo sé. Siempre la tocamos en directo como un tema free y me dije “hagámoslo otra vez”. Quizá no tenía otro. De hecho, escribí otro tema free que estaba bien pero pensé: “Sonará genial si lo hacemos con vientos, con el saxo barítono tocando la melodía conmigo”. Creí que sería algo realmente potente, y salió muy diferente de la versión original.

Tengo curiosidad acerca de *The Low Road* porque el título y la melodía...

A ver, qué piensas.

... me recuerdan a Loch Lomond.

Por eso es *The Low Road*. “Tú tomas el camino alto, yo tomo el camino bajo”. Estás en lo cierto.

Se parece por momentos y después no tiene nada que ver...

Es muy diferente, pero esa pequeña frase está ahí. Además, tanto en la guitarra como en el bajo bajamos la afinación de la cuerda de mi grave a do sostenido, lo cual es bajo, de manera que tiene un doble significado.

Este disco lo ha producido usted, pero en ocasiones anteriores le han producido otros músicos. ¿Cómo decide qué tipo de productor necesita?

Siempre estoy probando cosas diferentes. En algunos casos son sólo el productor, como Lee Townsend, pero Steve Swallow en los ochenta produjo un montón de discos en los que no tocaba, y ahora está tocando aquí. Esta vez no necesitábamos un productor porque he visto lo que hacen los productores y me dije que esta vez quería hacerlo yo. Está Steve Jordan... Él produjo el disco que hice de Ray Charles, es un auténtico productor. Ha producido a John Mayer, ya sabes, música pop. Tiene una mano muy firme. Pero hay distintas formas de hacerlo.

Tal vez en este caso necesitaba un mayor control personal.

## “...CUANDO OYES A UN ROCKERO INTENTANDO TOCAR

Quería hacer esto por mi cuenta porque tenía una idea bastante clara de lo que quería conseguir. Grabamos el trío primero y después añadimos los vientos. No sabía cómo iba a funcionar pero al final salió bien.

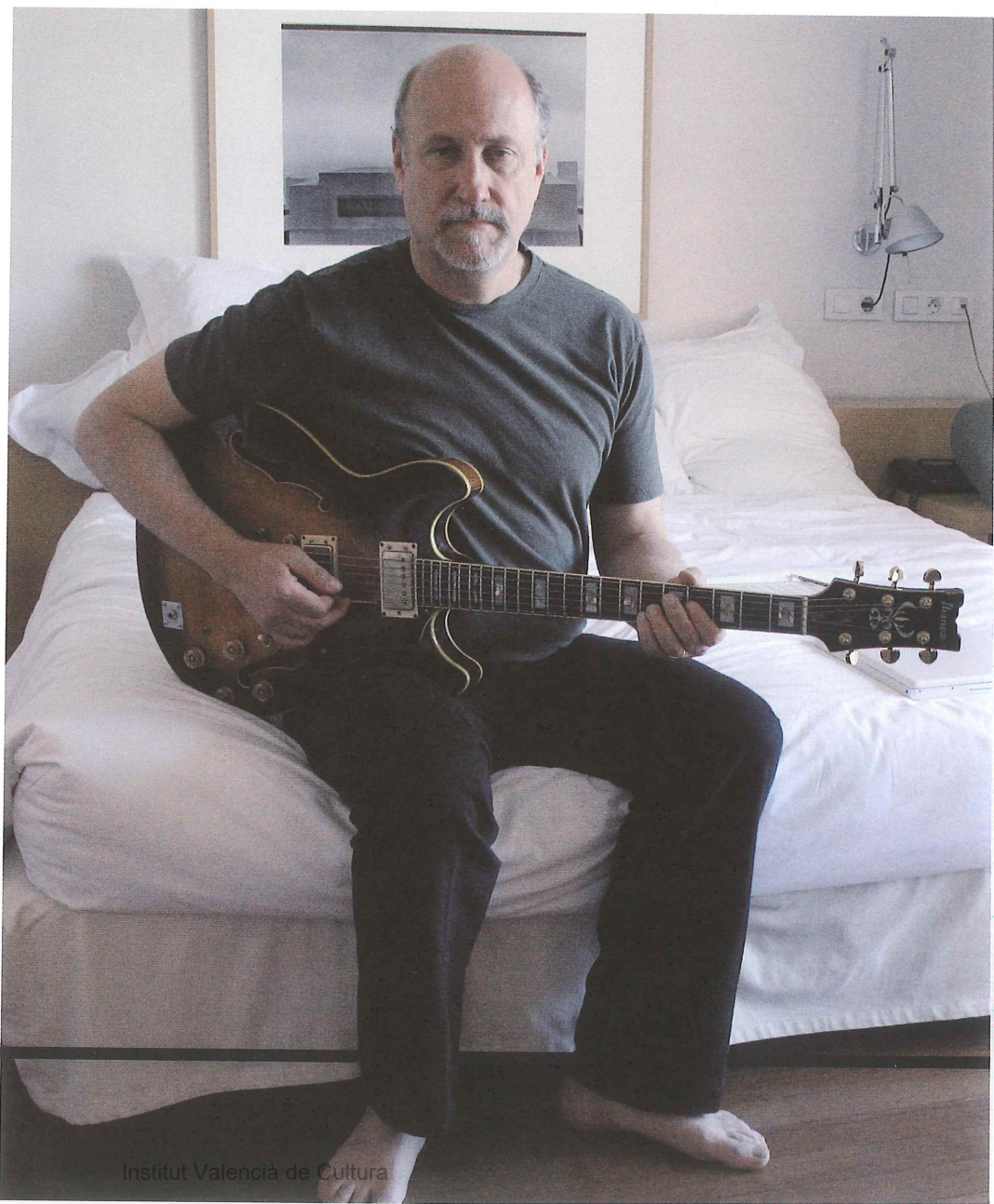
¿Tenía previsto desde el principio añadir los vientos?

No. Bueno, yo sí pero no se lo dije a los otros. Cuando les dije: “voy a añadir vientos a estas pistas”, me dijeron: “¡No lo hagas, lo vas a joder!”. Pero lo que está muy bien es que si compras el disco como descarga de internet consigues una pista adicional que es otra toma de la canción *Trio Blues*, sin los vientos.

## JAZZ, Y EL FRASEO ESTÁ TODO MAL... ESTÁ MAL, PERO ESPERO NO SONAR COMO ESO PORQUE YO PIENSO EN EL JAZZ TODO EL TIEMPO”

¿La misma toma sin vientos?

No, es un solo distinto, una versión distinta. Y me di cuenta de que era mejor (risas). Escogí la toma equivocada para el overdub de los vientos; debí haber cogido la otra. La escuché anoche y me dije: “mierda, ésta es mejor”. Así que cuéntale a los fanáticos del jazz que deben escuchar la versión mejor.



Hablando de overdubs, usted no suele hacer overdubs de guitarra: al menos en este disco no ha grabado además partes rítmicas, por ejemplo.

En algunos otros discos sí lo he hecho. En éste se trata de la interacción con el grupo y del modo en que tocamos juntos, así que hago el solo según lo que la batería hace conmigo y detrás de mí. Para esta clase de jazz, tiene que ser en directo. De otro modo, si cambio mi solo o si hago el ritmo y pongo el solo después no habría interacción. Si cambio mi solo el baterista estaría acompañando algo que no ha ocurrido. Eso no es justo para ellos.

¿Qué piensa del debate en torno a si es usted un músico de jazz que toca rock o un músico de rock que toca jazz? Tal vez sea cosa de puristas y a usted no le importe.

Me importa, porque yo amo el jazz, y a veces alguien se te acerca y te dice: "eso no es jazz auténtico", y entonces me siento mal. Sí, porque yo también amo el jazz.

Pero usted se considera a sí mismo un músico de jazz.

Bueno, intento... ¡Sí, lo soy, lo soy de verdad! Eso es lo que sé hacer, y además sé hacer algo de rock influido por el jazz. Pero cuando me siento a practicar, como cualquier otro músico de jazz, toco standards e intento tener swing. Eso es lo que hago. Cuando empecé a tocar me di cuenta de que quería tener un sonido diferente a la tradición de la guitarra de jazz porque quería tocar esta clase de guitarra que está a mitad de camino [señala a su guitarra] al ser semiacústica, de manera que pudiera tocar fuerte. Pensé hace mucho tiempo que debería usar esta guitarra para poder usar efectos. Nunca pensé que la forma de tocar jazz sea conseguir una guitarra como la de Wes Montgomery. Nunca pensé que a nadie le importara, pensé que no habría problema. Puedes hacer lo que quieras ¿no? No hay problema en probar toda clase de cosas. Y creo que es muy ofensivo, en cierto sentido... las reglas del jazz. Pero también las comprendo, y cuando oyes a un rockero intentando tocar jazz, y el fraseo está todo mal... está mal, pero espero no sonar como eso porque yo pienso en el jazz todo el tiempo. Tal vez el jazz que me influyó a mí es diferente de lo que intento hacer con la guitarra, y yo uso distorsión... Pero al final me doy cuenta de que no puedes complacer a todos, intentas complacerte a ti mismo.

Que es la única manera de complacer a los demás.

¡Eso es, eso es! La única manera de ser auténtico es intentar seguir cualquiera que sea tu visión. Tienes que intentar pegarte a eso, porque hay muchísima gente que te dirá cómo tienes que tocar.

¿Por qué escogió la Ibanez como su guitarra?

La historia es que tengo una vieja Gibson, una 335, una guitarra preciosa con

la que tocaba. Fui a Japón con ella y el mástil se combó, y en aquella época yo no sabía hacer el ajuste de mástil por mí mismo. Ahora sé hacerlo. El caso es que era difícil de tocar y la compañía Ibanez [pronunciado 'áibanes'] estaba allí... Oh, no es la forma española de decirlo, es la forma japonesa... Ibañez estaba allí, y me dijeron si por favor, podría tocar su guitarra. Y la toqué, y se tocaba tan bien que me dijeron que podía quedármela, y seguí tocándola. Volví a mi 335 un año después, y sonaba bien, pero ya estaba acostumbrado a ésta, así que... Ésta no es la mejor guitarra del mundo, ya lo sé, pero hace lo que es habitual para mí. Cada vez que consigo otra guitarra, que toco en casa y que me gusta mucho, cuando voy a un bolo y después de dos temas me siento como "¡mierda, necesito esa guitarra otra vez!", porque estoy acostumbrado a ella.

He leído que ha tocado una Telecaster últimamente.

Sí, adoro la *Tele*, pero sobre todo para una cierta clase de temas. Las Telecaster son geniales.

¿Qué calibre de cuerdas usa?

Habitualmente 0,13, 0,16, 0,22 sin entorchar, 0,32, 0,42 y 0,52, pero me estoy volviendo suave otra vez. Últimamente uso ese juego pero con 0,12 arriba en vez del 0,13. En el disco he usado también un juego de cuerdas George Benson de entorchado plano medio, del 0,12. Lo uso en todo menos en *House of the Rising Sun* y *Satisfaction*, aquí volví al entorchado redondo, del 0,12 al 0,52.

En este disco emplea efectos.

No demasiados. Para algunas intros uso el pedal Boomerang. Es un sampler de guitarra. Pero principalmente toco directo a través del amplificador, uno fantástico. No es el mío, se lo pedí prestado a Artie Smith. Le pagué por usar ese ampli, un Fender Twin de 1959 que me encanta y que está en perfectas condiciones.

¿Cómo se siente por el hecho de haber ▶



► tocado con tantas figuras históricas del jazz en el pasado y haberse convertido usted ahora en una figura?

He tenido muchísima suerte de estar ahí, he tenido mucha suerte de llegar a tocar con algunos de mis ídolos. Cuando aparecí en escena en los setenta, Miles y Dizzy y Chet Baker y Mulligan y Mingus, esos tíos todavía estaban ahí... Stan Getz... No toqué con todos, pero llegué a tocar con muchos. Más tarde Herbie Hancock, Joe Henderson... En primer lugar soy un fan del jazz.

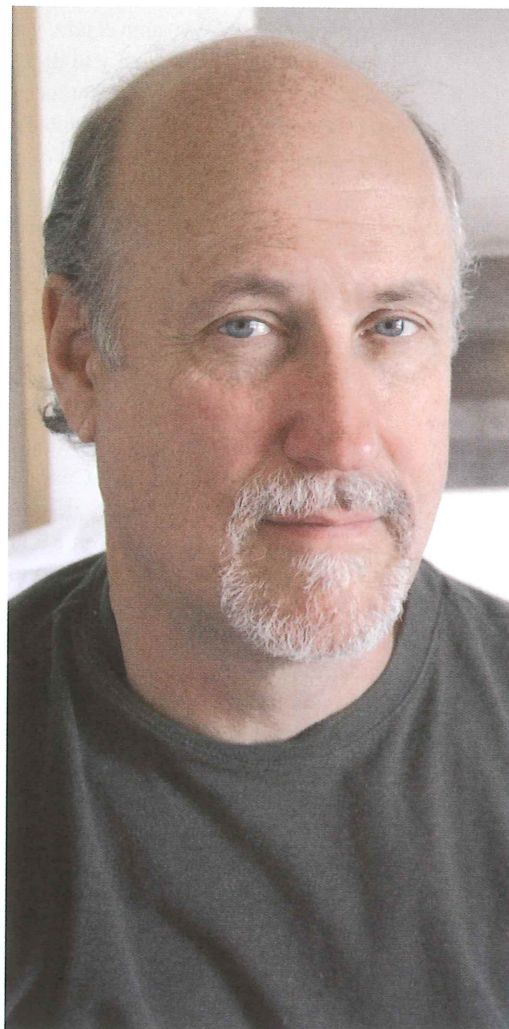
Ahora los jóvenes quieren tocar conmigo, sí, y yo también aprendo de ellos. Hay algunos realmente buenos, y yo aprendo de cualquiera que sepa tocar.

Tal vez para la gente joven sea útil tener a alguien que es un vínculo con el pasado.

Bueno, creo que lo que ha pasado en el jazz es como lo que te he contado acerca de que Steve Swallow llegó a tocar con estos músicos de anteriores generaciones. Para mí él es un vínculo con el pasado, y cuando pasé a tocar con Miles, Miles era un vínculo con los cuarenta, con Charlie Parker y Bud Powell. Y cuando amas la música y llegas a hablar con esta gente y sentir un poco el modo en que tocan, su fraseo o su experiencia son un poco diferentes. Puedes distinguirlo cuando oyes a gente decir: “uau, ésa es una forma diferente de tocar”. Me encanta la forma en que todos vamos pasando por eso, y estoy seguro de que es así en toda clase de música: en la música clásica, desde luego en el flamenco aquí en España. Los viejos maestros tienen una perspectiva distinta, y te dan algo, y tú tienes tu perspectiva, pero parte de ella es porque llegaste a conocerlos y tocar con ellos. Y cuando se han ido tal vez tú pases un poco de ello a la gente joven con la que toques. Todo continúa, y me encanta. Es humano, es la vida ¿no?

Hablando de sus antiguos jefes, algo que no sabía es que usted tocó con Jay McShann.

¡Un poquito! Aquello eran raíces, tío,



aquello era increíble. Fue en 1978, me llamaron para tocar en un disco, y era Jay McShann. Hicimos dos discos, *Big Apple Bash* y *Last of the Blue Devils*. En el primero estaba Paul Quinichette, Dickie Wells, Milt Hinton, Joe Morello a la batería, y más tarde Earl Warren, Gerry Mulligan -con él había tocado antes-, Herbie Mann tocando el tenor... Buddy Tate, Doc Cheatham, Joe Newman. Aquello era increíble... Y luego Jay, que toca el blues... No puedo creer que estuviera allí. Cuando me acuerdo!!!!

¿Qué recuerda de la sesión para el video didáctico de Jaco Pastorius? [Javier Nombela, nuestro fotógrafo, sugiere esta pregunta]

Conocí a Jaco cuando Pat Metheny me habló de él: “hay un tipo en Florida que es el mejor bajista del mundo, es

cierto”. Entonces Jaco explotó en la escena musical, y fue realmente uno de mis ídolos porque su primer disco era increíble. Tocaba jazz con Herbie Hancock y Wayne Shorter, pero también tocaba funk increíblemente. Y de hecho dejaba a todo el mundo sorprendido, porque para mí él hacía lo que yo siempre había querido hacer, pero en el bajo. Yo tocaba en bandas y él estaba con Weather Report, y llegamos a coincidir, pero la única vez que llegué a tocar con él fue aquel día, aquella sesión. Era como una jam. Él empezó a tocar y estaban filmando; y yo no sabía lo que hacer, estaba un poco nervioso. No conocía las canciones, ni siquiera conocía *The Chicken*. Le miraba y no sabía si quería que me hiciera un solo o qué. Pero fue una experiencia llegar a tocar con él, ojalá lo hubiera hecho más veces. Creo que era increíble y eso que entonces no estaba en muy buena forma. La bebida y las drogas estaban empezando a afectarle, pero seguía siendo grande. Era un auténtico innovador, nunca he visto nada parecido en mi vida.

Sus seguidores y gran parte del público del jazz en general se preguntarán qué es lo próximo que va a hacer, dada su reputación de imprevisible.

No sé qué es lo próximo que voy a hacer, pero he estado estudiando un poco de guitarra de blues otra vez. Y ésa es otra área donde también hay puristas que me dirán: “para ya con esa mierda, Albert King es lo que hay”. Y comprendo por qué dicen eso, porque estoy seguro de que lo jodería. Esa forma de tocar tiene algo, la forma en que tocan Albert King, B. B. King, la forma en que reflejan esa música con alma que siempre me ha gustado. Así fue como yo empecé, intentando hacer eso, pero dejé de hacerlo porque me parecía falso ser “el bluesman blanco”. No lo sé, ahora pienso que puedo ponerme a ello otra vez y hacer un proyecto de blues. Pero no estoy seguro de lo que voy a hacer. Eso es lo que digo hoy pero podría cambiar.

Ver reseña de *This Meets that* en Sección Discos ●

# XXVI FESTIVAL DE JAZZ SAN JUAN EVANGELISTA

"La creatividad en el jazz actual: desde el misterio a la belleza"

ASOCIACION CULTURAL DESDE 1970  
**CLUB DE MUSICA Y JAZZ  
SAN JUAN EVANGELISTA**

**XXIV  
FESTIVAL JAZZ MADRID  
2007**

Viernes 26 Octubre 2007 – 22:00 h.  
**ANTHONY BRAXTON**  
"DIAMOND CURTAIN WALL TRIO"

Jueves 1 Noviembre 2007 – 21:00 h.  
**DAVID MURRAY**  
**BLACK SAINT QUARTET**  
"SACRED GROUND"

Sábado 3 Noviembre 2007 – 22:00 h.  
**CARLA BLEY**  
"THE LOST CHORDS FIND PAOLO FRESU"

Viernes 9 Noviembre 2007 – 22:00 h.  
**JACK DeJOHNETTE**  
FEATURING RIPPLE EFFECT



Jueves 15 Noviembre 2007 – 21:00 h.  
**PETER BRÖTZMANN**  
"FULL BLAST TRIO"

Viernes 16 Noviembre 2007 – 22:00 h.  
**ENRICO RAVA QUINTET**  
"THE WORDS AND THE DAYS"

Viernes 23 Noviembre 2007 – 22:00 h.  
**TRI-EZ** "Confluencias"



Sábado 24 Noviembre 2007 – 22:00 h.  
Grabación del CD  
"Live at 2007 The Johnny Jazz Festival"  
**MIGUEL ANGEL  
CHASTANG QUINTET**  
SPECIAL GUESTS  
**AL FOSTER & EDDIE HENDERSON**

Venta de entradas:  
En todos los centros de El Corte Inglés,  
en el tel. 902 400 222  
y en Internet: [www.elcorteingles.es](http://www.elcorteingles.es)

**El Corte Inglés**



**madrid**  
ÁREA DE LAS ARTES



**Unicaja  
Fundación**



MINISTERIO  
DE CULTURA



**Auditorio Colegio Mayor U. San Juan Evangelista - Obra Social Unicaja**

Av. Gregorio del Amo, 4. Madrid. Tel.: 91 534 24 00. Bus: Circular, 2 y 45. Metro: Metropolitano  
[www.sanjuanevangelista.org](http://www.sanjuanevangelista.org)