

Nada hacía prever que Paolo Fresu, un perito electrotécnico procedente de un pueblecito de la isla de Cerdeña, llegaría a figurar recién cumplidos los 30 años entre la escasa docena de músicos italianos que pueden vivir exclusivamente del jazz, casi una proeza en un país aquejado de males similares a los que sufre el nuestro.

Paolo Fresu trompeta cantabile

Texto: Federico González

Fotografías: Raúl Mao

Fresu reconoce que la principal dificultad que hubo de superar para salir del anonimato fue la de la fuerte dependencia cultural que inclina a sus compatriotas a pensar que todo lo que viene de fuera tiene un aura especial.

Aunque también es consciente de que las lamentaciones, para que estén justificadas, deben ser precedidas por trabajo duro y tentativas en todas direcciones. La suerte de la que disfruta actualmente le ha llegado como producto de la actividad intensa y continuada que ha desplegado de una a otra punta de su país y que, últimamente, hace que también su cara y su música sean conocidas en otros lugares del mundo.

Como inmejorable tarjeta de visita muestra un libro editado por la recientemente creada Asociación de Músicos de Jazz italianos en la que goza de un papel destacado. En sus 270 páginas figuran, rigurosamente catalogados, alrededor de cuatrocientos grupos estables, una lista de asociaciones culturales y una relación de escuelas, clubes, festivales y etiquetas discográficas. Un trabajo complejo y tedioso, aunque imprescindible, para dar a conocer la labor de la efervescente escena italiana que ya empieza a merecer y conseguir proyección fuera de sus fronteras.

El libro responde sólo a una más entre la multitud de iniciativas que se pueden tomar cuando se tienen deseos auténticos de que lo que se ama se consolide y se reconozca. Fresu explica más a fondo una de ellas: "De cara a los festivales oficiales, montados únicamente con criterios políticos y dirigidos sobre todo a popularizar aún más los grandes nombres de siempre, estamos intentando presentar contraofertas que procuren potenciar la faceta auténticamente artística y creativa. Yo organizo un festival alternativo que, con sólo un presupuesto de cuatro millones y medio de pesetas, ha presentado en el año 90, entre otros, al grupo del contrabajista Miroslav Vitous junto al trío del guitarrista Christian Escoudé, a Enrico Rava y Franco D'Andrea, además de propuestas menos habituales como espectáculos multimediales a cargo de la bailarina Roberta Garrison (mujer del histórico contrabajista de John Coltrane) o instrumentistas que improvisan sobre proyección de películas".

Fresu lamenta, sin rastro del despliegue gestual típico de los latinos, el hecho de que en los conservatorios italianos no se programe una enseñanza específica del jazz. Sólo en tres de ellos, y con carácter experimental, se imparten enseñanzas que intentan paliar esta carencia. Pero siempre quedan las escuelas privadas y nuestro trompetista colabora como profesor en la de Siena, famosa por presentar uno de los cursos más completos de Europa. Allí han acudido, a lo largo de sus veinte años de existencia, estudiantes de todo el continente aunque, curiosamente, Fresu no recuerda que haya pasado por sus aulas ningún español.



La historia de Fresu previa a este torbellino de actividades es corta pero igualmente intensa. Comienza a estudiar la trompeta al cumplir los 11 años, pero no es hasta 1980 que se convierte en músico profesional y graba bajo la dirección de Bruno Tomasso con la orquesta de la RAI. "Fue en ese año cuando comencé a escuchar jazz. Recuerdo que lo primero que me impresionó fue 'Autumn Leaves' en versión de Miles Davis; me sorprendió que no tocara el tema directamente, esto representaba una nueva forma de afrontar la música que desconocía y que me hizo acercar a otros trompetistas como Chet Baker, Clifford Brown o Donald Byrd. En general me gustaban los músicos que tocaban la melodía lineal, de un modo cantable. Para mí Freddie Hubbard o Woody Shaw, aun reconociendo su importancia, resultaban demasiado ardientes. En cambio, estoy de acuerdo con los que dicen que Louis Armstrong es el más grande, aunque reconozco que empecé a escucharle tarde porque me irritaba el pésimo sonido de sus grabaciones antiguas, pero después comprendí que su sentido del tempo, su forma de construir y su fraseo permanecen insuperables incluso ahora. Tocaba con una modernidad impensable para su época."

A pesar de los años transcurridos, Fresu sigue fiel a sus primeras influencias y así lo declaran sus posturas mientras toca. Permanece sentado, como lo hacía Baker en sus últimos años, y acerca la campana de su trompeta casi hasta el suelo, según acostumbra Miles, aunque últimamente le han seducido ciertos experimentos electrónicos de John Hassell. "Conocí a Chet en 1985 a través de Furio di Castri y le veía tan cercano que no conseguí apreciarle bien hasta que murió. En sus últimas actuaciones tocaba tan bien, tan profundo, que me apenaba ver cómo la gente se marchaba de sus conciertos sin llegar a comprender que era un músico destruido. El caso de Miles es totalmente diferente y para mí es el ejemplo perfecto del artista que expone su mensaje cultural y poético siempre de manera actual, sin renunciar a una misma ideología musical. En cuanto al tema de la electrónica, admito que es una fuente de riesgos. Para mí el jazz es la filosofía del sonido, del tocar y no tocar. Cuando grababa en Italia, los ingenieros no conseguían captar el sonido que yo quería. La trompeta con sordina, el fliscorno y la trompeta abierta son instrumentos diferentes que requieren también distintas equalizaciones. Yo empecé jugando con la electrónica para conseguir el sonido grabado que tenía en mente aunque luego me acerqué, influido por Hassell y otros músicos minimalistas, al armonizador que ahora utilizo con programas propios. En cualquier caso, la electrónica para mí es un medio y no un fin."

“
En general, me gustaban los
músicos que tocaban la melodía
lineal, de un modo cantable.
”

Retomando su denso historial, en 1984 y al tiempo que se diploma en trompeta por el conservatorio de Cagliari, empieza a cosechar premios de prestigio como el *Arrigo Polillo* de la revista *Musica Jazz*, el *Radiocorriere TV* o el *Radiuno jazz* que concede la RAI. A partir de entonces refuerza y ensancha su campo de acción y confecciona arreglos para cuerda sobre música napolitana de los siglos XVII y XVIII, además de prestar su apoyo a iniciativas multimediales con actores de teatro y artistas de mimo. Un año después graba *Ostinato* para el sello Splas(h), exclusivamente dedicado al jazz italiano, que se convierte en el primer producto del quinteto reunido por Fresu con intención de convertirlo en agrupación estable. "Creo que el futuro del jazz no está en el individualismo extremo, sino en la perpetuación de un proyecto musical. Resulta fundamental consolidar la unión entre los miembros del grupo durante un mínimo de tres o cuatro años para lograr una auténtica identidad personal. Nosotros llevamos juntos cinco y empiezan a fraguar algunas ideas que antes parecía imposible llevar a la práctica."



Plaza del Angel, 10
28012 Madrid
Tel. 369 41 43

El mejor JAZZ de Europa y América en el mejor marco

Moreiras Jazztet
(22 al 27 de abril)

Hamiet Bluiett Quartet
(28 de abril al 5 de mayo)
Con el apoyo de la Comunidad
Autónoma de Madrid

Peter King con Zé Eduardo
(6 al 12 de mayo)

Greg Lyons Quartet
(13 al 19 de mayo)

Rick Hollander Quartet
(20 al 26 de mayo)

MCMLXXXVI
(27 de mayo al 2 de junio)



“
Creo que el futuro del jazz no está en el individualismo extremo, sino en la perpetuación de un proyecto musical.”

Sin embargo, Fresu no se limita a viajar con su grupo por Italia, sino que también tiene conquistado París, centro neurálgico europeo del jazz, a través del baterista Aldo Romano. Con él ha visitado varios países y ha grabado dos magníficos discos para el sello Owl. “Mi situación en este momento se aproxima al ideal. Por un lado toco en Italia con mi grupo y por otro salgo al extranjero con Aldo y otros músicos italianos como Franco D’Andrea o Giovanni Tomasso. Cuando actué con éste último en el Blue Note de Nueva York, me di cuenta de que tampoco los músicos americanos tienen mucho trabajo y se mantienen gracias al turismo, fundamentalmente japonés, que llena los clubes los fines de semana. Esto me hace pensar que mi situación es realmente privilegiada; tengo exceso de trabajo, no dispongo de tiempo para leer ni ver películas a pesar de que saben que soy muy riguroso y me niego en redondo a tocar música comercial.”

Mientras escucha a Tony Fruscella, un oscuro trompetista de vida ajetreada que terminó por matarle cuando era aún muy joven, Fresu explica que lo que caracteriza a los músicos europeos es que dejan más espacios libres. “Alan Jean Marie, John Taylor o Gordon Beck serían mis elecciones si tuviera que elegir un pianista que complementara bien mi forma de tocar. También es cierto que muchos músicos americanos tocan con ideología europea, Kenny Werner por ejemplo, y eso se debe a que, basándose en la tradición del jazz, uno puede expresar su propia personalidad. Si se conoce la historia se puede tocar el original con una intención emotiva diferente. En Italia hay muchos saxofonistas idénticos a Michael Brecker. Esto no es justo ni correcto. Para forjar su estilo deberían acudir antes a John Coltrane porque si no se corre el peligro de cancelar un capítulo importante de la historia del jazz. Además tenemos la posibilidad de estudiar en los discos. Para mí son fundamentales porque si te enfrentas a ellos con una actitud natural, puedes captar la poesía, el estilo del instrumentista, cantar la frase musical con él, interiorizar la idea y después reproducirla con una solución personal.”

Para seguir estudiando, pide una copia del disco de Fruscella y da las gracias por ella y por la tarde pasada hablando de amores compartidos. De nada, a ti y hasta pronto.

DISCOGRAFIA SELECTA

- Kenny Wheeler/Paolo Fresu/John Taylor/Tony Oxley/Norma Winstone/Paolo Damiani: *Live in R. Jonica*, Ismez/Polis, 1985.
- Paolo Fresu Quintet: *Ostinato*, Splasc(h), 1985.
- Paolo Fresu Quintet, feat. David Liebman: *Inner voices*, Splasc(h), 1986.
- Paolo Fresu Quintet: *Mamut*, Splasc(h), 1987.
- Paolo Fresu Quintet: *Qvarto*, Splasc(h), 1988.
- Aldo Romano Quartet: *Ritual*, Owl, 1988.
- Giovanni Tommaso Quintet: *to Chet*, Red Record, 1988.
- Paolo Fresu/Furio Di Castri/Francesco Tattara: *Opale*, Phrases, 1989.
- Aldo Romano Quartet: *To be Omette to be*, Owl, 1990.
- Paolo Fresu Quintet: *Live in Montpellier*, Splasc(h), 1990.
- Cosmo Intini Jazz set, feat. Gary Bartz: *My Favourite roots*, Timeless, 1990.

“
Para mí el jazz es la filosofía del sonido, del tocar y no tocar.”

Adolfo A. Montejo

En su ciudad natal, recientemente llamada a casar el jazz con su esencia urbana en el cine, y en un lugar simbólico, la cava del “Hot Club” de la Praça da Liberdade, Zé Eduardo tocaba en vísperas del nuevo año, 1991, acompañado por un pianista holandés residente en la Costa Brava, Bas Van Dick, y el batería portugués, José Salgueiro, residente en la Costa de Caparica. Después de los dos pases correspondientes, la conversación mantenida hasta bien entrada la madrugada dejó un rastro de impresiones y proyectos bilingües, o un punto de vista portugués, cada vez más necesario.

– ¿Cómo vive un músico de jazz en Portugal?
– Yo no lo sé bien. No soy la persona indicada para decirlo, porque vivo en Barcelona ahora. Pienso que el músico de jazz actualmente vive bastante mejor aquí de lo que hace seis o siete años atrás, cuando yo vivía. Ultimamente han sucedido muchas cosas en poco tiempo. En Lisboa hubo 56 conciertos internacionales en un año. Años atrás, 56 conciertos de jazz se daban en cinco años. Ahora, la nueva Cámara de Lisboa tiene intenciones culturales respetables. Y tratándose de jazz la diferencia es espantosa: hubo dos o tres festivales este año, hay proyectos para el próximo año... y el modelo es *galvánico*¹. Por ejemplo, en este último año, en octubre, fui convidado por esta Cámara a gastos pagados para trabajar. La actitud es diferente respecto al jazz y la cultura en general. Es un cambio político. Antes era la derecha ibérica.

– En el caso de Madrid, su Festival de jazz fue establecido por un gobierno de centro-derecha.

– Sí, pero la derecha civilizada es una cosa y la ibérica es otra.

– ¿Consideras que el jazz portugués puede tener unas características propias?

– Puede ser. Aunque pienso más en el jazz español, en una música de fusión con referencia al flamenco. Portugal no posee influencia tan fuerte como el flamenco, tan específica. Portugal aunque tenga cosas, es una música como la austríaca, más neutra, no tiene tanto que decir como la noruega, que tiene sus influencias en Jan Garbarek. Las referencias son más abstractas. Creo que en Europa no hay folclore tan evidente como en España. Hay muchos países europeos que tienen folclore *light*.

Zé Eduardo,

o un punto de vista portugués

Uno de los territorios más desconocidos del jazz europeo, es el situado en la parte más occidental del continente: Portugal, el país más atlántico por antonomasia.

Después del histórico Festival de Cascais y algunas otras clásicas referencias, en el breve espacio de apenas un lustro, el panorama se ha visto sensiblemente modificado y enriquecido. De esta recobrada vitalidad sincopada, tan ignorada todavía como interesante –considérense los nombres de Ray Kyao, M^a João, António Pinho Vargas, Shish, Sexteto de jazz de Lisboa o el José de Castro-Mário Franco Ensemble exponentes de esta nueva situación–, Zé Eduardo (Lisboa, 1952) es uno de sus mayores y más respetados representantes.



Y encuentro que el fado armónicamente es una canción. El fado bailado de Ray Kyao² no es nada diferente –sustituyó únicamente la voz por el saxo–; pienso que las vías del fado son embrionarias, y que aún no se puede decir que haya jazz con influencia portuguesa. Lo que hace, por ejemplo, Ivan Lins³ con el fado es más creativo.

– ¿Cuál sería tu visión panorámica del jazz portugués actual?

– En esta década de los ochenta surgieron M^a João, António Pinho Vargas, los Moreiras –más jóvenes y clásicos– y un pianista muy joven llamado Bernardo Sasseti, que es una de las revelaciones del jazz nacional: él conoce la tradición del jazz, suena como un negro; es un músico que tiene capacidad innata y bien podría ser el primer músico de jazz con porte instrumental y de primera línea, cuando llegue el momento, ya que ahora es muy joven, apenas tiene veinte años. Luego existen los mayores, por ejemplo, Mario Laginha, que quiere crear su propia música.

Intentar buscar la influencia portuguesa en el jazz es muy difícil. No obstante, antes de ir a Barcelona grabé discos con Sérgio Godinho, Julio Pereira⁴, etc. Como aquí los músicos de rock todavía son malos, los de jazz siempre fuimos requeridos; cuando los haya buenos, serán solicitados igualmente.

– ¿Cómo han sido tus experiencias musicales Unit y la Big Band Taller de Músicos de Barcelona que dirigiste?

– Con Unit grabamos dos discos; actualmente no hay proyecto, está en invernación. Recientemente tuve un encargo para el Festival de Otoño y ahora tengo una propuesta en Portugal para junio, para un espectáculo de características semejantes, de danza y música. Con Onix, con Luis Vidal hice dos discos, y con la Big Band y con Teté hice varios conciertos en París en 1988 –en la Defense, en un festival de orquestas– y el disco se vendió bastante bien por Europa.

Ahora estoy freelance y quiero retomar Unit. Mientras tanto, intento formar una red con músicos de España para traer solistas y tocar en cualquier lugar de la península. Se trata de un proyecto de *tour*: la primera actuación será en febrero, con el guitarrista Louis Stewart, con quien empecé tocando a dúo. Creo que podremos hacer unos diez conciertos: cuatro en Cataluña, cuatro en el País Vasco..., más tres *workshops*. La formación será una mezcla: pensamos convidar a un baterista irlandés y un pianista diferente en cada sitio: Iñaki Salvador en el País Vasco, Chano Domínguez en Andalucía –él no lo sabe todavía y a lo mejor se entera ahora–, en Madrid no lo sé todavía y en Portugal será Bernardo Sasseti. En Barcelona ya importamos los músicos, porque ya estoy cansado de los managers, de su papel fatal: se ganan el dinero fácil sólo hablando por teléfono. La idea

sería inventar, porque los proyectos están ahí y este proyecto comentado es de supervivencia. Me gustaría poder seguir la línea de Unit, pero es un grupo difícil de montar y ensayar, un proyecto musical casi impracticable: no se puede hacer un proyecto de esta naturaleza, porque los músicos tienen otras cosas que hacer, están en diferentes sitios y acaba todo resultando muy costoso.

– ¿Cuál es tu línea musical preferente, hacia dónde se dirige tu trabajo?

– Tengo una línea muy clara. En Unit lo básico son dos baterías y dos contrabajos. El último disco tenía esto, más dos guitarras, un saxo, flauta y tabla: mucha gente. El grupo es una fusión total y absoluta, puede sonar con muchas cosas. De hecho, yo disfruto con cualquier cosa: estándares, contemporánea, rock... es más divertido.

– ¿Y la escritura, la composición, te es capital?

– Compongo por espasmos. El proyecto de Portugal del diez de junio próximo era algo para hacer en tres o cuatro años, tranquilamente. Pero estoy acostumbrado a vivir esto en Barcelona. Aquí, ahora, se vive lo que se vivió en Madrid en los ochenta. Personalmente, me encuentro en una época en la que disfruté más el contrabajo, porque no estoy atado a la Escuela del Taller de Músicos. Estoy otra vez enamorado, como si de una mujer nueva se tratase. Ahora disfruto mucho tocando.



Foto: Antonio Narváez.

Componer es muy divertido, es como hacer un tebeo. Normalmente no compongo por sistema. Es espasmódico, como una descarga, no me puedo imaginar solamente instrumentista.

– ¿Entonces te inclina más tocar que componer?

– Componer es muy divertido, es como hacer un tebeo. Normalmente no compongo por sistema. Es espasmódico, como una descarga, no me puedo imaginar solamente instrumentista. Desde septiembre estoy así. Con Steve Lacy⁵ fue un acontecimiento y con la Big Band también, pero ahora estoy en otra cosa, más en el contrabajo.

– En el campo de tu instrumento, ¿qué músicos valoras más?

– De Paul Chambers, que murió en el sesenta y tres, ahora saco todos los solos. Y nunca saqué solos de nadie, nunca fue mi costumbre y ahora tengo, incluso, alumnos de la Escuela que también están enamorados de él. Me gustan también Red Mitchell, Ray Brown...

“

La diferencia entre un creador de jazz y de música clásica está en que el primero cuando crea no tiene una goma para borrar, mientras el segundo sí. También es una manera de estar en la vida; es como si fuese una causa perdida.

”

– Por la manera como tocas, también debes tener admiración por algún contrabajista blanco de los tríos de Bill Evans.

– Mis influencias iniciales fueron los contrabajistas blancos, con quienes aprendí la técnica de tocar, pero ahora retorno a los negros. Normalmente, los blancos tienen prioridades que no son el swing. Alguien ya lo dijo: “Si cada nota que tocas no tiene sentido, entonces no la toques, por favor, porque no es nada”. Los blancos son más técnicos, y mi escucha fue ésa, pero no quiero más eso, quiero otra cosa. Existen algunos contrabajistas que están en el puente, como por ejemplo Niels Henning Ørsted Pedersen, que está entre las dos tradiciones.

Cada vez escucho más cosas antiguas, quiero decir de Charlie Parker para adelante. Intento no comprar los últimos discos, novedades, CD's... no obstante, gracias a los alumnos que me regalan cosas, escucho de todo: jazz clásico, Suzanne Vega... y música clásica, que también me interesa.

– Por último, me gustaría pedirte una poética: ¿qué consideras que es ser músico de jazz?

– Es algo muy difícil. La diferencia entre un creador de jazz y de música clásica está en que el primero cuando crea no tiene una goma para borrar, mientras el segundo sí. También es una manera de estar en la vida; es como si fuese una causa perdida.

Notas

1 Galvánico: término asociable al fallecido alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván.

2 Hace referencia al disco del mismo nombre, *Fado bailado* (1983) y singular éxito de ventas, del otrora saxofonista tenor y ahora flautista Ray Kyao.

3 El compositor e intérprete brasileño Ivan Lins cuenta en su haber con varios fados de interés, como “Barco Fantasma”, o “Fado Ultramar”.

4 Trátase de dos de los más señalados e importantes cantautores e instrumentistas, respectivamente, de la música popular portuguesa.

5 Hace mención al espectáculo de música y danza estrenado el 14 de noviembre pasado en Barcelona, con Steve Lacy.

DISCOGRAFIA:

– Orquesta Girasol - Orquesta Girasol (Girasol Records, 1978).

– Onix - Onix (C^a Fonográfica Española, 1984).

– Onix - Stress (Fresh Sound, 1985).

– Orquesta Taller de Músics - *Neptuno blues* (R.N.E., 1985).

– Orquesta Taller de Músics - *Rimas* (Justine, 1988).

– Zé Eduardo Unit - *Unities* (Justine, 1988).

– Zé Eduardo Unit - *Begun* (Justine, 1990).