

David Pastor (Bad Honneff, Alemania; 1974) es, con probabilidad, el trompetista de jazz valenciano de mayor proyección en un territorio en el que este instrumento no ha brillado precisamente por su ligazón al jazz. En estas circunstancias, quizá lo sea también de todo el Estado, en pugna (amistosa) con el también valenciano Voro García, el catalán Raynald Colom y otros (muy pocos) jóvenes valores. Pastor es otro de los diamantes en bruto que han salido de la inagotable cantera de Seda-jazz, que dirige Francisco Blanco "Latino", quien, por cierto, continúa engrosando el siempre delgado censo de jazzmen en este país. Escuela y taller a los que el joven trompetista sigue ligado.

Texto: **Enrique E. Monfort**

David entre cuerdas Pastor

Institut Vale



Su carrera, necesariamente corta, merece el tónico calificativo de la brillantez. Cuenta ya con un disco como líder en el mercado (*Introducing*, Omix Records, 2001) y numerosas grabaciones como sideman en gran diversidad de grupos, como el Sedajazz Latin Ensemble, Bellaterra Big Band, Bebo Valdés y muchos otros. Ha tocado con figuras como Clark Terry (en una recordada jam durante el Jazzaldia de 1999), Eladio Reinón o Donald Harrison. En la actualidad, trabaja en la banda del "late night" de televisión *Buenafuente*, y además, es noticia porque acaba de sacar al mercado *Stringworks* (*), una arriesgada incursión con acompañamiento orquestal que ha publicado nuevamente en Omix Records bajo producción propia.

Vienes de una formación clásica en el conservatorio ¿qué enseñanzas de esta escuela has podido aplicar a tu forma de entender el jazz?

La formación clásica te dota de unos recursos técnicos que considero imprescindibles para poder elaborar un lenguaje jazzístico de cierta altura. Sobre todo, te proporciona un conocimiento muy profundo del instrumento que estás tocando. Y para mí, la técnica es muy importante. Mucha gente me ha dicho que tengo buenas facultades para tocar. Pero esas facultades, cuando existen, no sirven de nada si no se estudia ocho horas diarias. Muchos músicos de jazz han pasado por el conservatorio. Sin salirnos de la trompeta, tenemos el caso de Miles Davis, él estudió en la Juilliard. Y no hace falta que mencionemos a Wynton Marsalis.

También te has fogueado en la escuela de las big bands. De hecho, tu vinculación continúa tanto en Sedajazz como en la de Terrassa.

La big band es una escuela excelente para iniciarse en el jazz. No en vano, en Berklee todos los alumnos deben pasar por la big band. Por algo será. Además, para nosotros los valencianos en particular y los músicos de la vertiente mediterránea en general, es un

paso natural debido a la afinidad que tenemos con las bandas de música tradicionales. Por otro lado, y aún más importante, está el sentimiento de *germanor*, de hermandad, que te produce la pertenencia a un grupo. Es algo muy arraigado en nuestra cultura.

¿Quiénes han sido tus maestros en este sentido?

Si el jazz valenciano ha llegado a un determinado punto lo ha hecho basándose en cuatro pilares fundamentales: Perico Sambeat y su intelectualidad; Francisco Blanco "Latino" y sus ganas de hacer cosas; Ramón Cardo y su energía y Eladio Reinón y su sensibilidad. A todos ellos los tengo por mis maestros.

Hablemos de tu último trabajo, *Stringworks*. Tiene un carácter muy diferente a *Introducing*. Aquél era en trío. Este lo es en cuarteto y con orquesta de cuerdas. Y aquí te muestras mucho más lírico.

Me considero un músico difícil de encasillar. He tocado en todo tipo de formaciones. Desde el dúo hasta la big band. Y en toda clase de estilos. Creo que la versatilidad es una buena virtud en un músico de jazz.

¿Y no te parece todo un riesgo grabar tu segundo disco con una orquesta de cuerdas?

Aquí en Valencia creo que es el primero de "producción propia". No sé si el Institut Valencià de la Música habría hecho algo antes.

Bueno, el concepto no es el mismo, pero está el disco de Dani Flors para el festival de Xàbia.

Sí, lo sé. Pero el mío ha salido antes [ríe]. En serio, ya hacía tiempo, desde que saqué *Introducing*, que me venía rondando la idea de hacer un disco con cuerdas, aunque fuera con una orquesta de cámara pequeña. Poco a poco le fui dando forma pero ¿qué era lo que faltaba?: la pela. Y después de seis meses trabajando duro en televisión recogí algo de dinero y pensé que no encontraría mejor manera de invertirlo que haciendo esto. Tuve también la ayuda de los festivales de Voramar, en Cullera, y de Monserrat que me ayudaron a completar la financiación necesaria para embarcarme en el proyecto.

¿Cómo fue la elección de los temas para esta formación?

La mayoría de los temas que he escrito estaban pensados ya para esta plantilla. Aunque alguno que otro, como *Fabes contades*, estaba escrito para cuarteto. El trabajo de Santi Navalón, José Luis Granell, Jesús Santandreu, Joan Eloi Vila y Francesc Capella, como arreglistas, ha sido fantástico en este sentido.

¿Y respecto a los standards?

He escogido tres: *Skylark*, *Nature Boy* y *Blue and Brokenhearted*. *Skylark* es un tema que me encanta. Para este ▶

DISCOGRAFÍA REFERENCIAL

Como líder

2001: *Introducing* (Omix Records)

2005: *Stringworks* (Omix Records)

Con la Sedavi Big Band

1992: *Three Deuces* (Experience)

1997: *De sentir latino* (Chiquilla)

Con la Sedajazz Big Band

1999: *Muñequita linda* (Lola Records)

Con Fabio Miano Septet

2001: *Pearsonally Speaking* (Xàbia Jazz)

Con Ramón Cardo Big Band

2002: *Per l'altra banda* (Xàbia Jazz)

Con Ximo Tébar

2003: *Embrujado* (Omix Records)

Con la Big Band de Terrassa

& Judy Niemack

2005: *What's Goin on* (Temps Records)

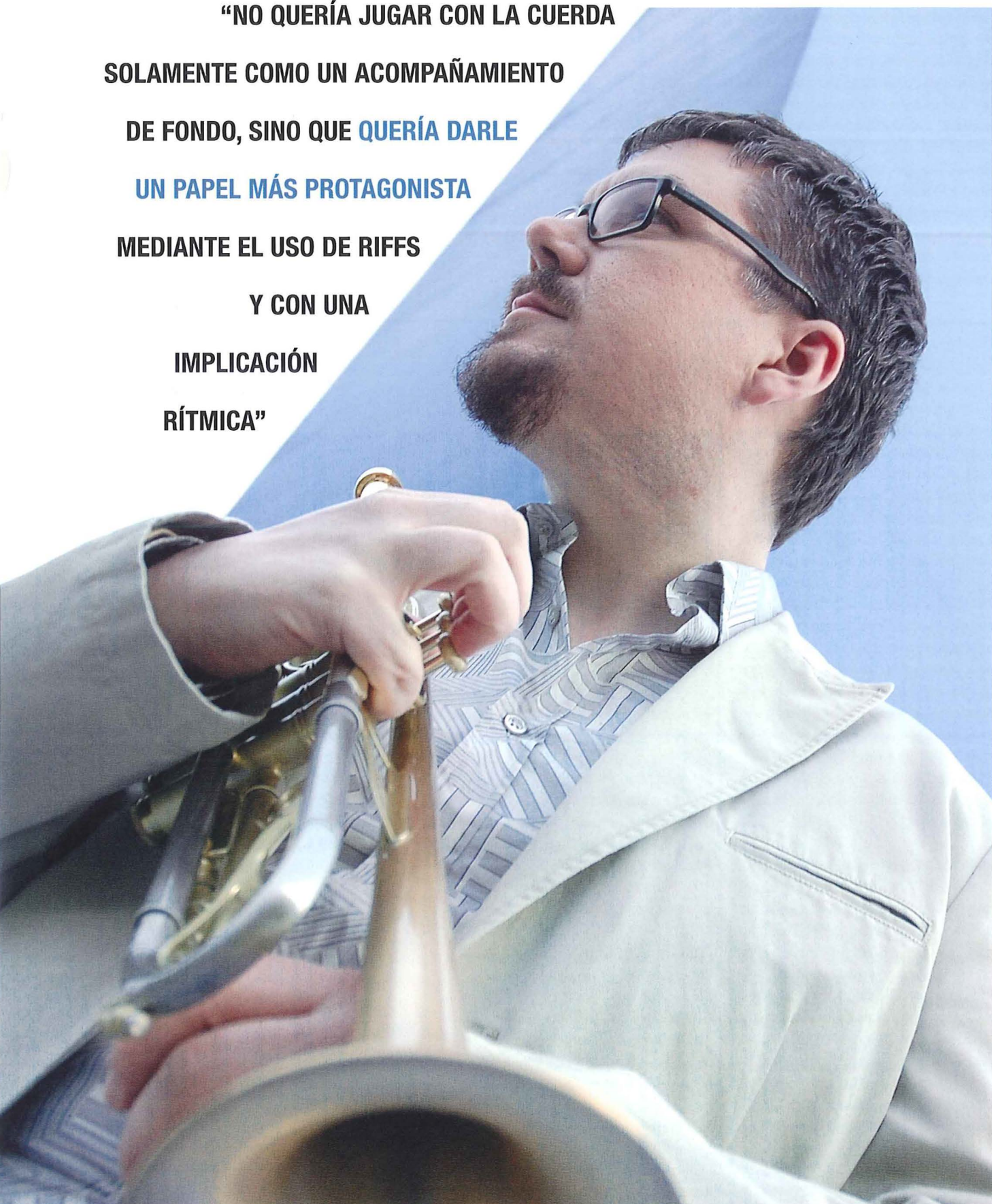
Con Miquel Casany

2005: *Wes Montgomery Revisited* (Sedajazz Records)

Con Enclave Latin Jazz

2005: *Wasn't it?* (Sedajazz Records)

**“NO QUERÍA JUGAR CON LA CUERDA
SOLAMENTE COMO UN ACOMPAÑAMIENTO
DE FONDO, SINO QUE QUERÍA DARLE
UN PAPEL MÁS PROTAGONISTA
MEDIANTE EL USO DE RIFFS
Y CON UNA
IMPLICACIÓN
RÍTMICA”**



► disco hemos trabajado sobre la base de una armonización que hizo Wayne Shorter para los Jazz Messengers. Ya había trabajado bastante este tema con un grupo que teníamos con Santi Navalón, precisamente tributo a la formación de Art Blakey. De *Nature Boy* tenía el arreglo escrito por Jesús Santandreu y de hecho ya lo habíamos tocado con alguna orquesta. *Blue and Brokenhearted* es un tema de 1922 tributo a Wild Bill Davison, uno de mis cornetistas favoritos de esa época y lo he querido incluir como un homenaje al dixieland, que es un período del jazz que me atrae mucho.

¿Has tomado alguna referencia a la hora de enfocar la grabación?

Varias. Porque, como puede comprobarse, los temas en el disco son muy diferentes y hay una cierta variedad estilística. Para los standards tuve como referencia principal, como es lógico, el disco de Clifford Brown: *Clifford Brown with Strings*. Es un disco especial donde no hay mucha cuerda, a pesar de lo que pueda parecer por el título. Me he fijado también en los discos de Marsalis, sobre todo en *Hot House Flowers*, que también es en cuarteto y que tiene, como es natural, un enfoque más moderno. Mi aportación principal es que yo no quería jugar con la cuerda sólo como un acompañamiento de fondo sino darle un papel más protagonista mediante el uso de riffs y con una implicación rítmica. Otro disco que ha sido importante es *American Dreams*, de Charlie Haden y Michael Brecker.

Es un conjunto de referencias bien diverso.

Así es. Hay que tratar de conocer la mayor cantidad de música que sea posible. Desde la raíces del dixieland hasta lo que se hizo ayer mismo. Por ejemplo, muchos músicos jóvenes se fijan en Mark Turner o Kurt Rosenwinkel y los toman como modelos sin tener en cuenta que estos dos músicos tienen a su vez sus propios modelos. Es como si un músico clásico desconociera el Barroco. Es algo similar a la técnica, solo que en lugar de una sintaxis te ofrece un léxico.

Con ello, imagino, has querido evitar la



pátina pseudo romántica de que adolecen algunas de estas aventuras...

Claro. Ha habido una apuesta arriesgada. Sobre todo en el arreglo de Santi Navalón sobre su propio tema, *Homenaje*, donde se puede percibir una influencia de Schoenberg.

Llama la atención que haya un tema de Armando Manzanero, *Pajarito*.

Sí, eso fue una anécdota muy buena. Con el disco ya grabado, Santi Navalón se fue a grabar el disco de duetos de Manzanero y le llevó una copia de la premezcla. Yo también tenía relación con él ya que siempre había tocado en su banda cuando venía de gira por España. Tras escuchar el disco dijo: "Tengo un tema para él. Si le gusta que lo grabe".

Además, es precisamente el tema que has grabado con el saxofonista Donald Harrison, un ex Messenger.

Esa es la otra parte de la anécdota. Cuando en noviembre Harrison vino a España a hacer una gira en beneficio de los afectados por el huracán Katrina, su agente en España me llamó para ver si podía tocar con él. Yo lo hice encantado y además le regalé el caché porque para mí ya era un placer tocar con él y más aún para una causa como esa. Cuando hicimos el primer concierto en Getxo, Donald me preguntó si había grabado alguna cosa. Le enseñé *Introducing* y le comenté lo que estaba grabando. Enseguida se me encendió la lucecita. Hablamos con él para ver si podía colaborar con nosotros y accedió encantado.

“HAY QUE TRATAR DE CONOCER LA MAYOR CANTIDAD DE MÚSICA QUE SEA POSIBLE. DESDE LAS RAÍCES DEL DIXIELAND HASTA LO QUE SE HIZO AYER MISMO”



En este disco, y en el anterior, hay algunos temas de tu cosecha. Parece que tanto tú como los músicos de tu entorno estais muy interesados en la composición.

El jazz es una música tan creativa que te empuja a desarrollar un lenguaje propio y una melodía propia para poder expresarte plenamente. Por eso componer se convierte para mí en algo inevitable. Esa es quizá, volviendo al tema anterior, la mayor limitación que encuentro a la enseñanza en los conservatorios. La poca exploración que se hace de la creatividad del músico. Muchos grandes intérpretes de música clásica no sabrían qué hacer si se les quita la partitura de delante. Es el caso también de la improvisación. La improvisación te despierta tanto el oído

que, cuando tocas alguna vez en una orquesta sinfónica, ya no necesitas contar los compases para saber cuándo será tu entrada. Comprendes mucho más la lógica de la composición y la encuentras con toda naturalidad. Sobre todo con la música del siglo XIX, que es tan previsible.

Por último, dime, ¿qué te ha aportado tu trabajo en el programa de televisión *Buenafuente*?

El programa me ha permitido dos cosas importantes. La primera es grabar el disco, poder pagar a todos los músicos y hacer una producción potente. La otra es tener la tranquilidad económica suficiente como para poder elegir los bolos en los que participo. Además, es un trabajo que no me quita demasiado

tiempo (apenas he tenido que suspender un par de bolos en todo este tiempo) y es muy agradecido. Y la alternativa era o hacer eso, o dar clases. Además, para el disco también ha sido bueno ya que pudimos presentarlo durante el programa y fue un éxito rotundo gracias al buen trabajo de los realizadores y gracias también al propio Andreu, que nos brindó la posibilidad de hacerlo. Todo fueron facilidades en este sentido. Incluso uno de los temas, *November in Madrid* lo grabé con la banda del programa. Es un tema que les va bastante bien porque tiene un aire pop muy sugerente.

(*) Ver reseña de *Stringworks* en sección Crítica de Discos de este mismo número