

# Miguel Ángel

## R e t r a t o d e u n



En algún punto entre Nueva York y el barrio de Chamberí: **Miguel Ángel Chastang**, contrabajista, músico de jazz por decisión propia y “porque no me quedaba más remedio”. El mismo que ayer escandalizaba tocando free jazz; el amigo de sus amigos, aunque estos se llamen Gary Bartz, Larry Willis o Eddie Henderson. El jazzista madurado a fuerza de necesidad al que puede escucharse en un disco magnífico -*Four Generations* (Karonte)-, en compañía de Al Foster, Albert Bover, Martí Serra... Miguel Ángel Chastang: músico de jazz, y a mucha honra.

Usted estuvo estudiando en los Estados Unidos cuando nadie en este país lo hacía.

Me lo monté a base de determinación, no había otra posibilidad. En ese momento tenía un grupo funcionando, Chastang-Sylvester, hacíamos todos los conciertos que podíamos, pero llegó un momento en que se me acabaron las opciones; estaba muy agobiado, no veía salida. Eran años muy oscuros, de poco reconocimiento de los grupos nacionales... Empecé a sentir que era

el momento de dar un salto cualitativo hacia adelante. Como no tenía el dinero suficiente, solicité una beca del Comité Conjunto Hispano-Americano, me la dieron y me fui para allá. Era el año 1986 y ya no era ningún jovencito. Tenía 34 años y mi pequeño ego.

¿Cómo fue su primer día solo ante el peligro?

Recuerdo que eran las doce menos diez de la mañana, más o menos; yo andaba por el pasillo de la escuela y vi que la

# Chastang

## superviviente

puerta de la habitación donde tenía que encontrarme a las doce en punto con Ron Carter estaba abierta y en medio de la habitación estaba él de espaldas, sentado en una silla giratoria. Rápidamente le reconocí. Me consideré en la obligación de llamar a la puerta: "Soy Miguel Angel Chastang de España y estoy aquí para estudiar con usted". Entonces él se dio la vuelta, tenía un sandwich en la mano; me miró, miró al reloj, volvió a mirarme, volvió a mirar el reloj y estas fueron las primeras palabras que oí de él: "¿sabe qué hora es?: es la hora de mi almuerzo. Vuelva a las doce". No sabía dónde meterme. Luego, con el tiempo me cogió cariño y me llegó a apreciar y ahora se supone que me quiere o, por lo menos, no me repudia como alumno.

**Un camino con sus rosas y sus espinas, supongo...**

Y tanto. Pongo un caso: un día, tenía que tocar una lección muy difícil y, como quería que saliera bien, me llevé mi propio contrabajo a clase, para no tocar el de la escuela. De repente, me doy cuenta de que él no hace más que mirarlo detenidamente: "buen bajo, pero ¡qué sucio está!, mira, el sudor aquí, el polvo allí..." Me tuvo una hora repasando el instrumento centímetro a centímetro... conclusión: no pude tocar ni una nota. Todavía peor: tuve que aguantar el chaparrón durante una hora. Claro, con cosas como ésta, mucha gente se mosqueaba con él y no volvía a sus clases. Yo lo tomé como una lección.

**O era usted un devoto de Ron Carter o era masoquista.**

Ni una cosa ni la otra. Pero si tienes a

alguien que es capaz de practicar lo que dice toda su vida, algo tienes que aprender de él. Tampoco Carter era el bajista de mis sueños; de hecho, primero establecí contacto con Eddie Gómez, pero no me convenció. Luego, por alguna razón, pensé que Carter era el más indicado para lo que yo quería, que era centrarme y llegar hasta la verdad de las cosas. Porque yo soy mucho más *freaky*. Ron por ejemplo se vanagloria de no haber fumado un porro en su vida, todo el mundo en el ambiente del jazz habla de él como el único que ha sido capaz de no contagiarse de los malos hábitos. Entonces yo, que soy todo lo contrario, pensé: si necesito algo, es eso. Estudiar con Ron significaba la posibilidad de infiltrarme en el propio concepto que era mi estética, mi guña, una calidad de tono, un sentido de la belleza, ese *nice touch*...

**Terminó por tomarle gusto al asunto...**

Hasta cierto punto pero nunca podías bajar la guardia. Otro ejemplo: al cabo de un par de meses se enteró de que yo iba por ahí jactándome de que tomaba clases con Ron Carter. Un día me dijo: "¿qué te parece si hoy, en vez de la clase, te vienes conmigo a una grabación?". Claro, yo encantado. Vamos en su coche, no me dice nada, llegamos. Él, monta todo un teatro, hace que vea cómo llega al estudio, como saca el bajo, lo afina, saca un lápiz, lo afila, lo coloca en el atril, luego las gafas, el pañuelo, limpia ►



# Miguel Ángel Chastang

## Retrato de un superviviente

► meticulosamente el bajo... y yo ahí de pardillo y empiezo a ver a gente muy rara, todos blancos... ¡era un anuncio! Esa fue la lección: tú te vanaglorias de tu profesor, pues yo todavía hago esto y lo hago como si estuviera tocando con los mejores músicos. Y tenía toda la razón del mundo.

Después de finalizadas sus lecciones con Ron Carter, aún permaneció un tiempo en los Estados Unidos. Muchos pensamos que ya nunca volveríamos a escucharle... Me di una prórroga y estuve otros dos años más por mi cuenta, tocando y viviendo de lo que sacaba. Vivía en Harlem. Pasados cuatro años, hacia el año 90 o el 91, me cansé un poco, tuve problemas de índole personal, sentí que era el momento de elegir entre quedarme para siempre o regresar. Decidí volverme.

Me figuro que el regreso no le resultaría fácil. Primero, me tomó un tiempo desintoxicarme de Ron: después tuve que asimilar que estaba de vuelta; coincidió con un momento de depresión, de nuevo los años grises, poco dinero y poca energía para poner en marcha proyectos personales... me casé y pasé a tocar con Pedro Iturralde...

... y llegó la Explosion Band, su primera banda americana.

La Explosion Band fue el fin de un ciclo, el de mi experiencia americana, cuando regresé y, como colofón, traje de gira a Gary Bartz, a Jimmy Ponder y a Wallace Roney, entre otros, y grabamos ese concierto en el Populart en el que tanto sufrí. Puede que fuera a consecuencia de eso que pasé los siguientes años recluso. Me dediqué a lamentarme de lo mal que iba el jazz en España, lo mucho que echaba de menos Nueva York... eso cambió a partir del año 97 cuando rompí con todos los complejos y me decidí a ter-

minar con la inercia de esos años; volví a sentir nervio en el cuerpo, sentí la necesidad de hacer un grupo con gente de aquí y creé el quinteto con Carlos Carli, Mariano Díaz, Chris Kase y Mikel Andueza que duró hasta el 2000 y con el que grabé el disco del Café Central.

Para entonces andaba usted más centrado, por así decirlo.

Aquel quinteto me ayudó a reconciliarme conmigo mismo, a recuperar el músico que creo que soy. Por supuesto, no es la persona de los diez últimos años sino la de los últimos cincuenta; gracias a eso, pude retomar el contacto con los músicos americanos, mis amigos, algo que tenía abandonado, como si fuera algo ajeno a mí. Entonces, aprovechando la muerte de Elvin Jones, decidí hacerle un tributo e invité a participar a Eddie Henderson, Sonny

### “EN ESTE DISCO NOTO QUE HE TENIDO MÁS INFLUENCIA



#### DISCOGRAFÍA SELECTA

##### • A SU NOMBRE

- 1983: *Viriato Blue* (CFE)
- 1992: *Live at Populart* (L. Música)
- 2001: *En el Central* (Ingo)
- 2006: *Four Generations* (Karonte)

##### • Con ORGÓN

- 1980: *Fables of Fabus* (I.Z.)

##### • Con JORGE PARDO

- 1982: *Jorge Pardo* (Blau)

##### • Con CHASTANG SYLVESTER SEXTET

- 1985: *Magic Night* (CFE)

Fortune, Larry Willis, Frank Lacy y Tony Moreno. Ese fue el inicio de una nueva época.

... y aparece Al Foster.

Yo tenía la idea de invitar a Al Foster al grupo, así que le pedí a Larry Willis que me lo presentara. Finalmente, la idea se materializó en el 2003 y Foster vino con Joe Ford, Steve Davis, Eddie Henderson y el propio Willis. Esa fue mi primera gira con Al Foster.

Desde un primer momento hubo una muy buena relación entre nosotros,

tanto que me dijo que podía contar con él para lo que quisiera. Eso desembocó en un nuevo proyecto con él, Albert Bover y Martí Serra. Hicimos una gira y acabamos con la grabación de *Four Generations* en mayo.

Personalmente opino que es su mejor disco.

Me gusta decir que es el disco de los que he hecho, en el que noto que he tenido más influencia sobre el resultado final, que está hecho a mi imagen. Otros discos que he hecho son a ima-

tocaba con él. Es una cuestión de responsabilidad. Yo, le sigo teniendo a él en un pedestal, igual que él tenía a Miles. Pero hay complicidad, si no, no funcionaría.

¿Y esa complicidad se genera también hacia un músico de una generación posterior a la suya como Albert Bover?

También. Ese es el secreto de *Four Generations*, la complicidad va en todas las direcciones. Albert, que es muy inteligente, se dio cuenta en seguida no sólo de cuál es la estética que a mí me gusta sino la que le gusta a Al y la que producíamos en conjunto. Se dio cuenta de que en los solos de piano, le gusta romper la dinámica de la interpretación. La mayoría de los pianistas le piden al baterista que no varíe. Pero a Al le gusta aprovechar el momento para empezar con una historia nueva. Claro, eso hay que propiciarlo. Si Albert en vez de buscar la respuesta de Al hubiera seguido a tiro hecho, no se hubieran producido este tipo de complicidades. Éramos cuatro generaciones pero todos estábamos centrados en conectar y expresar las cosas claras, sueltas y con alegría, disfrutando del momento, y adonde llegáramos. Y es lo que se ha intentado.

Una cosa que sorprende en usted es que siempre parece que ha tenido las ideas muy claras. Uno pudo verle acompañando a Patxi Andión, un ejemplo, pero está claro que su vida es el jazz.

Si no he hecho más cosas, es porque no me llaman, pero no siempre ha sido así. Hubo un momento en mi vida en que tuve que comprarme un contrabajo y un piano, las dos cosas son caras, y yo todo me lo he ganado a través de la música. Toqué con Jairo, con Lola Flores, con Los Viejos Roqueros Nunca Mueren; con Pablo Guerrero, Elisa Serna, Luis Pastor, Hilario Camacho... estudiaba jazz, tenía mi grupo, Orgón, pronto empezaron a llamarme Vladi Bas y Jean-Luc Vallet para su trío con José Antonio Galicia, y todo ello lo compaginaba con orquestas como La Charanga del Tío Honorio. ►

## SOBRE EL RESULTADO FINAL, QUE ESTÁ HECHO A MI IMAGEN"

gen de alguien o a la mía propia, pero desbordada, lo cual no está ni bien mal; pero con éste he tenido la sensación de tener más el control. Sólo tuve que buscar los elementos adecuados. Si llamé a Albert Bover es porque quería esa sonoridad bonita y elegante; si está Martí Serra es porque buscaba esa sonoridad fresca que no es el saxo apabullante; y está Al Foster, que en ningún momento, ni en la grabación ni en los conciertos, se preocupó del virtuosismo sino de lo que podía aportar al resultado final.

En alguien tan poco proclive a exhibirse, sorprende escucharle interpretando una pieza en solitario (*Desvariaciones*).

Este solo es, en realidad, la introducción al tema *Four Generations*, lo que pasa es que, como soy un poco tímido, pensé en ponerlo aparte; así, el que quiere escuchar el solo mío de contrabajo, puede pincharlo directamente y el que no, no tiene por qué escuchar los dos o tres minutos de solo.

Cuando uno está tocando con alguien como Al Foster ¿puede pensarse en establecer una relación de complicidad?

Por supuesto que sí. Si ya soy capaz de disfrutar creando, eso quiere decir que soy capaz de crear complicidades, o de recibirlas, en cualquier caso de generarlas y de interrelacionarlas. Al Foster también tenía en un pedestal a Miles y



► Otra cosa que sorprende es que nunca le haya tentado el flamenco jazz.

He tocado con Enrique de Melchor al principio del todo, cuando nadie hacía jazz fusión y yo iba a la casa de Manolo Sanlúcar con José Antonio Galicia, que fue quien me llevó ahí, y ensayábamos y tocábamos. Aunque no fue un contacto serio con el flamenco, sí fue una vivencia real. Fueron un par de años en que, como yo más o menos tocaba bien para la época, empezaron a llamarme y yo casi nunca he dicho que no a nada. Lo que pasa es que luego me fui decantando hacia una estética determinada y la gente, cuando ve que estás determinado en algo, deja de llamarte para otras cosas.

Me temo que ya es demasiado tarde...

Sí porque, aunque yo no lo quiera, ya me han puesto aquí el testigo... ahora me encuentro con alumnos que se quedan mirándome fijamente y es que me ven como un referente. Hay que empezar a familiarizarse con eso poco a poco. Estoy en una edad en que se te empiezan a quedar cortos todos los números.

Sin embargo, usted empezó siendo un joven incendiario cuando tocaba con Orgón.

Yo conservo mucho de eso, la vía de Orgón que era la de Dave Thomas. Dave vino de Chicago en los años de máximo apogeo de el free jazz, los Art Ensemble of Chicago... yo conservo esa belicosidad, esa agresividad, lo que me lleva a estar en sintonía con alguien como Frank Lacy. Él ha sido director musical de los Jazz Messengers, pero su lenguaje no es el bebop, por edad. Pertenecemos a otra generación.

Hoy nos llaman ingenuos a los que vivimos aquellos años.

Yo aquella época la viví intensísimamente, es lo que le puedo decir. Éramos unos cuantos locos con un sentido muy claro de la marginalidad, cultivábamos una estética incluso revolucionaria, Franco vivía, estábamos en unos años grises... entonces, claro, ese sabor es irrecuperable, esa vehemencia que

teníamos la que te daba salir de la Escuela de Arquitectura por las mañanas e ir a la de Industriales por la tarde y reunirse con Dave y con Jean-Luc, y luego ir al Whisky & Jazz de Villamagna; había pocos festivales de jazz en toda España, no había casi clubes de jazz, no había nada. El jazz era minoritario realmente, no como ahora. Nos reuníamos en el chalet en el que vivía José Antonio Galicia en la calle Isla de Nelson a escuchar discos como locos. ¡Claro que éramos vehementes!. Ya me dirá qué joven hace eso ahora.

Hoy apenas se les recuerda y tampoco existen apenas testimonios grabados ni del uno ni del otro.

En el caso de Dave Thomas, era un hombre con una vitalidad salvaje y unos criterios estéticos muy revolucionarios; tenía un referente, que era el jazz de Chicago, la versión más guerrera, contracultural y revolucionaria del jazz. Vino de Chicago con una energía de caballo, se había negado a ir a la guerra de Vietnam, estuvo con una orquesta sinfónica en Perú y consiguió el contrato con la orquesta de RTVE, pero su vocación era el jazz. Como aquí no había nada, se juntó con Jean-Luc Vallet, que era otro personaje extraño, y se formó un núcleo con ellos y con Lou Bennett, Claude Guillot, "Regolf" (Enrique Llácer), Pepe Nieto, Ricardo Miralles, Tete Montoliu, Juan

**"LA MÚSICA DE JAZZ ES MUY GENEROSA CON LOS MÚSICOS: LE DEJA UN HUECO A TODO EL MUNDO. SI TIENES DOS DEDOS, TE INVENTAS UN ESTILO, SI TE FALTA UN BRAZO, TOCAS CON EL OTRO. SI SÓLO ERES CAPAZ DE DAR DOS NOTAS, VALE CON ESO"**

Carlos Calderón, Joe Moro, Vladi... luego apareció Jazz Forum, que éramos Orgón y Macaco (Tomás San Miguel, Jorge Pardo y Pedro Ruy-Blas). Como ya he dicho, nosotros caminábamos por la versión free vía Chicago. Inventamos en España un posicionamiento free que ni siquiera existía. Es más, tocábamos cuando ni siquiera sabíamos tocar pero también lo hacían allí. A Archie Shepp le ha costado muchos años aprenderse *Giant Steps*.

Ha pasado por lo que ha pasado y ahora se sitúa usted en lo que podíamos llamar su madurez, con perdón.

La madurez lo que hace es acentuar ese compromiso. Busco más que antes la nobleza del sonido, una cosa que siempre me ha preocupado. Estoy entrando en esa fase de pretendida madurez en que soy capaz de desprenderme de notas buscando la esencia, la que sea; y estoy un poco más contento porque me voy acercando a mi determinación; son muchos años buscándola, teniendo que tocar con gente totalmente distinta a mí que responde a otras estéticas. Ahora hago las cosas como me gustan en este momento de mi vida. Hago mi música dejando libertad, buscando ese diálogo, porque, si en vez de Albert Bover, hubiera llamado a Michel Camilo, hubiera sido un diálogo de sordos.

Las cosas más obvias son siempre las más difíciles...

Una de las cosas más grandes con la música de jazz es que es muy generosa con los músicos. Le deja un hueco a todo el mundo. Si tienes dos dedos, te inventas un estilo, si te falta un brazo, tocas con el otro. Si sólo eres capaz de dar dos notas, vale con eso. No hace falta que seas Parker o Coltrane, sólo hay que saber ser honesto, lo que es fácil de decir. ¿Cuál es el secreto?: ser fiel a ti mismo. Ser consecuente y tener paciencia.

Eso es lo que ningún músico de jazz debería olvidar, que ya de entrada la música nace completa. Hay un momento para el entrenamiento individual pero la mayoría de las veces es un trabajo colectivo.

ROSTER  
**2007**

## VIENNA ART ORCHESTRA

(GIRA 30 ANIVERSARIO)

- **MARC COPLAND QUARTET** (con John Abercrombie, Billy Hart & Drew Gress  
TRIO con Gary Peacock & Bill Stewart)
- **JOACHIM KÜHN IBERIA TRIO** (con Baldo Martínez & Ramón López)  
JOACHIM KÜHN (piano solo)
- **DREW GRESS 7 BLACK BUTTERFLIES**  
(Tim Berne, Ralph Alessi, Drew Gress, Craig Taborn & Tom Rainey)
- **NGUYỄN LÊ: ELB TRIO** (con Peter Erskine & Michel Benita)
- **STEFANO BOLLANI** (piano solo, trio o quinteto -I Visionari-)
- **DJANGO BATES HUMAN CHAIN**
- **JOACHIM KÜHN & RABIH ABOU-KHALIL TRIO**  
RABIH ABOU-KHALIL GROUP
- **GILAD ATZMON'S NEW QUARTET** (GILAD ATZMON & The Orient House Ensemble)
- **JOHN SURMAN QUARTET**
- **TRI-EZ** (Agustí FernándeZ, Baldo MartínEZ, Ramón López)
- **AGUSTÍ FERNÁNDEZ QUARTET – LONELY WOMAN**  
AGUSTÍ FERNÁNDEZ / BARRY GUY / RAMÓN LÓPEZ TRIO
- **BALDO MARTÍNEZ** (Grupo – Grand Ensemble Proyecto Miño - Dúo con Carlo Actis Dato)
- **ALBERTO CONDE TRIO**
- **TRIO EXKLUSIV**
- **WOLFGANG REISINGER "REFUSION"** David Liebman, Marc Ducret, Wolfgang Mitterer,  
Jean Paul Celea, Matthew Garrison & Wolfgang Reisinger