



Valentí Moya, revitalizando un clásico desde lo genuino

por Miguel Valenciano

El guitarrista, compositor y productor catalán, salta a primera línea con un trabajo exquisito en el que revive dos pájaros de un tiro: por un lado, reinterpreta clásicos de Thelonious Monk y, por otro, lo hace en clave de jazz manouche, un subgénero grande en la historia del jazz, del que últimamente no recibimos noticias tan a menudo. Ayudados de su humilde saber, nos acercamos a esta música a través de los ojos y oídos de Valentí, quien además pudo disfrutar de compartir la gestación del proyecto, impulsado por *Hans Kusters Music*, con Theloniuous Sphere Monk, baterista e hijo del legendario pianista, que participa en 4 de los cortes de este *Jazz Manouche Connection*





¿De dónde surge la idea de este Jazz Manouche Connection?

Para mí surgió durante las navidades de 2017 con una llamada telefónica en la que me proponían un proyecto de grabación muy especial, T. Monk en clave de Jazz Manouche. Hans Kusters era el mecenas de esta idea. Unos tres meses más tarde nos reunimos en Barcelona para conocernos en persona, definir y formalizar el proyecto.

¿Cómo es el proceso de selección del repertorio, dado lo extenso de la discografía de Monk?

Esta fue una difícil decisión. De la primera reunión con Hans salí con una lista de unos 70 temas originales de Monk, entre los que escoger. Afortunadamente, confiaron en mí no sólo como intérprete sino también como director y productor musical y me dieron mucha libertad. Así que el número de cortes del disco era a mi discreción. Al final fueron diez, incluyendo dos composiciones propias.

En primer lugar pasé a un usb toda su discografía y comencé a escuchar a Monk a diario. Buscaba conectar los temas de Monk con la sonoridad de Django Reinhardt, imaginar la sección rítmica de los temas, la adaptabilidad de las melodías, ideas de arreglos, respetar alguno de los temas más emblemáticos de su repertorio, pensar en los oyentes, pensar en los músicos que participarían en el proyecto, etc. En la mayoría de los casos creo que fue el hecho de poder

imaginar las canciones de Monk de una manera más cercana al swing, al jazz manouche y a la formación con la que se grabaría el disco. Que me transmitieran, por así decirlo, buen rollo, fue lo que prevaleció. Así salió una primera lista de 20 temas, que después de muchas y difíciles decisiones, siguiendo los mismos criterios, se redujo a 8.

¿Cómo concibes, una vez elegido el repertorio, los arreglos y el equipo artístico con quien quieres llevar a cabo la grabación?

En general siguiendo diferentes criterios. Lo que más me llama la atención de T. Monk es la manera que tenía de encontrar su libertad musical, en todos los aspectos posibles. Así quería encontrar una libertad aproximada a la hora de escoger los temas, definir los arreglos, grabarlos, improvisar, etc. Y que hubiera muchos y variados registros.

En casos como *Epistrophy* y *Round Midnight*, los arreglos preconcebidos fueron el criterio principal que seguí para escoger estos temas. Quiero decir que, de entrada, veía muy claro una bossa/rumba para *Epistrophy* y un 6/8 para *Round Midnight* (aquí además tenía clara la presencia de Edurne al acordeón, que lo clavó).

En otros casos definía el arreglo pensando e imaginando el groove de *La Pompe* (acompañamiento por excelencia en el Jazz Manouche), o recordando referencias de BeBop más vanguardistas. También, en otros, lo hacía pensando en los músicos que iban a grabar.

En *Let's Cool One* quería mantener una sonoridad simple pero regular, como si fuera un Medium Swing típico de Jazz Manouche. En *Let's Call This*, algo parecido pero un poco más arriba de tempo y añadiendo en la solista algunos detalles de Bluegrass o guitarra





Folk, por así decirlo. En otros temas como *Blue Monk* me propuse trabajar partiendo de la voz de Gemma, creando diálogo con su aire y su acertada traducción de la letra.

En *Well You Needn't* el juego entre las melodías estaba servido y lo quisimos aprovechar, además que Pablo es un experto en generar y transformar ideas.

En *Always Know* todos teníamos claro que la grabaríamos con la mayor frescura posible. A parte de tener el guión escrito, digamos que el arreglo surgió sobre la marcha, como la intro de *TEO*, propuesta por Theonious Sphere (TS) justo antes de comenzar a grabar, a mí me pareció genial.

En *Rhythm a Ning* aprovechamos algunas marcas originales y a partir de ahí se desarrollaron ideas.

El caso de *Honesty*, uno de los dos temas propios del disco, fue diferente. Faltaba una balada o algún tema que transmitiera sensaciones diferentes y que aportara junto a *Always Know* mi visión de aquella libertad a la que antes me refería, mi homenaje particular a T. Monk. Además sabía que en este tema grabaría Marco e intenté, en la medida de lo posible, aprovechar todo lo posible su gran potencial, dejándole espacio, tiempo y libertad. El resultado de su grabación fue espectacular.

Además, siempre intenté escuchar a las músicos que participaron y dejarles espacio para opinar, construir y crear. El contrabajista del disco y buen amigo de hace muchos años, Oriol González, me ayudó con su grabación y conversaciones a perfilar bases e ideas. Pau Romero, el técnico de estudio quien también masterizó el disco, ayudó mucho y bien en la transición y captación de las ideas.

Mi compañera Núria, que también es músico, me dio varios consejos muy útiles. Por último, mi hijo Max de 6 años, quien durante varios meses ha escuchado mucha discografía de Monk y muchas mezclas de este disco, también me ayudó a su manera a escoger parte de un orden posible de repertorio.

¿Cómo se concreta la colaboración de T.S. Monk y qué tal se desarrolla el trabajo en el estudio?

La colaboración de TS la propuso Hans. Él, por su parte, intentó cuadrar agenda con TS que venía a tocar al festival de jazz de San Javier y yo, por la mía, intente cuadrar agenda con los músicos y con el estudio. Cuando me enteré que TS podría venir a grabar con nosotros a Barcelona me quedé alucinado. Grabar este disco ya era una gran responsabilidad. Que viniera a grabar el hijo de T. Monk, aún lo fue más, o así lo veía yo.

TS Monk y yo intercambiamos algún email y videoconferencia, cosa que me tranquilizó bastante ya que pude comprobar que era una persona muy cercana, empática y agradable. Hijo de una leyenda, un gran baterista de jazz, pero sobretodo una persona normal.

El día anterior a la grabación fuimos a cenar y comprobé aún más esta realidad. Se mostró curioso y muy interesado por la grabación del disco, parecía contento y con ganas de entrar al estudio y experimentar. Su naturalidad me relajó y me animó a componer, esa misma noche después de la cena, el tema *Always Know*, que grabaríamos a trío al día siguiente con mucha dosis de improvisación.



La grabación con TS fue una gran experiencia y me alegro mucho de haberla vivido. Enseguida conectamos y todo fue mejor de lo que yo esperaba. Nos entendimos muy bien y, ante todo, fue la música el lenguaje con el que nos comunicamos. Tocamos, jugamos, dialogamos, conectamos, bromeamos, trabajamos, creamos, improvisamos y disfrutamos durante toda la sesión. Y yo por mi parte aprendí mucho aquel día.

Cada vez que escucho el disco, concretamente los 4 temas que grabó TS, recuerdo la sesión y cómo evolucionó el día hasta tener las tomas definitivas.

El jazz manouche es un género que, por sonido e instrumentación, tiene características muy particulares. ¿Cómo enfocas el proceso de grabación y mezcla? ¿Qué concluyes del resultado final de este magnífico disco?

En todos los discos de Jazz Manouche que he grabado, principalmente con mi trío y cuarteto junto al harmo-



nicista Joan Pau Cummellas, he buscado la máxima calidad posible tanto en la interpretación como en el sonido, imagino que como todos. Plantear bien la elección de micros para guitarra manouche rítmica, solista y contrabajo, y asegurar la mejor señal posible ha sido clave, tanto para el buen desarrollo del proceso como para la mezcla y posterior máster.

En las guitarras manouche rítmicas, por ejemplo (y casi también en la solista), escogiendo los micros adecuados y con una

buena ejecución apenas hay que editar. Panoramizarlas (colocarlas en el estéreo) y situarlas en el volumen adecuado es casi lo único que hay que hacer, quizás comprimir un poco pero pensando más en el máster, porque sonar, suenan. No olvidemos que hablamos de instrumentos acústicos sin sistema de amplificación instalado. En toda la discografía de jazz manouche que conozco existen discos muy producidos, pero también existen otros que, aparentemente, muestran menos trabajo en este aspecto y que suenan, quizás, más reales. La interpretación en ambos casos es exce-

lente, pero la sonoridad es diferente. Para este disco quería acercarme más a la segunda opción, que sonara lo más natural posible, que se notara la madera y las cuerdas. Esto no quita, por supuesto, trabajar en la mezcla hasta encontrar la máxima calidad posible y que cada tema consiga su propia identidad, a la vez que su lugar entre el resto de temas del disco. Pero siempre dando la mayor la importancia al “tocar”.

Como dato curioso, mencionar que, por incompatibilidad de agenda de los músicos, algún tema del disco fue grabado en directo, pero solamente la base (contrabajo y guitarra manouche rítmica) y en algún otro tema añadiendo también a la sesión en directo la batería de TS. Aún así, y gracias a la implicación y a la gran profesionalidad y magia de los músicos, el resultado es, al menos para mí, fresco, auténtico y muy bien alienado con la idea que tenía en mente de buscar lo “natural”.

Normalmente me cuesta estar del todo contento con el resultado final de un disco, siempre veo cosas a mejorar, errores, etc., pero lo que puedo decir es que en este disco me he dejado el alma y me he esforzado al máximo. No sé si será un “magnífico disco” (gracias por la afirmación) pero lo he dado todo.

¿Qué perspectiva de llevarlo al directo hay durante este año 2018?

La idea es hacer uno o dos conciertos de promo y, a partir de ahí, moverlo y llevarlo a todos los lugares y ciudades posibles, tanto dentro del país como fuera. Creo mucho en este proyecto y pienso que defenderlo en directo será una aventura muy gratificante para mí, para mis compañeros y para el público. ¡Nunca habrán escuchado Monk de esta manera!

En los últimos años, y no sólo por este disco, te has dedicado bastante a este subgénero del que no hay tantos representantes a nivel nacional. Con la intención de conocer más tu conexión y, a su vez, invitar a nuestros lectores a adentrarse en el jazz manouche, ¿qué encuentras en él, a nivel creativo o expresivo, que te atrapa y te emociona?

Mis orígenes como guitarrista se identificaban más con la guitarra rock y jazz fusión, hasta que escuché a Django en una cinta de cassette un día saliendo de una clase de armonía moderna en l’Aula del Conservatori del Liceu de Barcelona. Esto ocurrió entre 1997 y 1998. Me gusta pensar que, desde entonces, me he especializado también en este estilo. El jazz manouche es una de las músicas más completas que conozco y me permite expresarme y crear de manera natural. Cuando escuchas a Django enseguida te das cuenta que, al igual que Monk, encontró una manera de buscar la libertad nunca vista hasta entonces: el lenguaje,

las composiciones, las frases, los solos e improvisaciones, los arpeggios, los trémolos, las resoluciones y finales, el swing, La Pompe, los vibratos, la explosividad, los timbres, la técnica de púa, etc., todo esto permite experimentar y poner a prueba muchas facetas de un músico. Al igual que en el Bebop, por ejemplo, el jazz manouche te invita a reinventarte cada día, a buscar nuevas soluciones pero sin perder la conexión con el origen, además de ser una música muy cercana y festiva. Actualmente existe una vertiente del jazz manouche más moderna y vanguardista, pero mantiene los elementos clave que definen el código.

El público puede percibir este código fácilmente. Les llega directo y ya descifrado por el músico. Quizás sea el Swing, su espectacularidad o su sensibilidad, pero te atrapa y te emociona.

Siempre hacemos un guiño a nuestros lectores, ya que muchos son músicos profesionales o aficionados. ¿Qué te gustaría compartir con ellos, a nivel didáctico, bien acerca del instrumento, la propia profesión de músico, el trabajo de estudio o composición?

En primer lugar, animarlos a escuchar y descubrir a Django y toda su escuela hasta hoy. Les aseguro que abrirán una puerta a un mundo nuevo. Por desconta-

do, lo mismo para Monk, aunque quizás en este caso ya lo habrán hecho.

En segundo lugar, se me ocurre que, de todos los elementos que todo músico debería tener, hay uno que para mí es esencial y nos diferencia del resto, la personalidad musical, nuestra marca o huella. No sé si los lectores/as compartirán estas palabras, pero creo que el proceso creativo nos permite conocernos a nosotros mismos, nos estimula y nos insta a aprender, evolucionar y encontrar nuestro camino. La improvisación es una manera de conseguirlo. Otra es la composición. Componer mucho, todo lo que se pueda y más y hacerlo sin miedo, sin límites y con todo el cariño y la pasión posible. Creo que es algo que nos podría ayudar a enfocar nuestros proyectos desde una perspectiva muy original y legítima, diferenciándonos de los demás con el objetivo de aportar más y mejor.

Para acabar, quisiera transmitir una idea que estuvo presente en varias conversaciones con TS y que, afortunadamente, he podido comprobar en los músicos que aparecen en el disco. Hablo de la importancia de ser humildes.

Deseo que os guste el disco y muchas gracias por la lectura.

Filippo Bianchini 4tet Le Voyage

inspired by the music of Salvatore Adamo



SEPT 5183

Valentí Moya meets Monk JAZZ MANOUCHE CONNECTION

Gipsy versions of Monk songs



SEPT 5182