



Parafraseando a Pablo Neruda, Franco D'Andrea confiesa que ha vivido. A sus 67 años, el pianista nacido en la localidad italiana de Merano es una obligada referencia en la larga batalla del jazz europeo por su supervivencia y una de las voces más personales del género a este lado del Atlántico. Para D'Andrea el jazz es una música polimórfica y pluriestilística, pero siempre ha de conservar su esencia: el swing.

“Muchos músicos europeos de jazz me han causado una gran impresión, y entre ellos hay un italiano, el pianista Franco D'Andrea, que me parece un músico magnífico”.

Lennie Tristano ⁽¹⁾

En su biografía⁽²⁾, habla de su primera salida al extranjero, con el conjunto de Romano Mussolini⁽³⁾, para tocar en un cabaret de Madrid.

Lo recuerdo muy bien. Conservo una foto bajando del avión. Pero conste que ya tocaba antes, aunque no profesionalmente. Por aquel entonces tocaba de todo: la trompeta, el clarinete, el contrabajo, el saxo soprano. Con Romano fue mi apogeo como contrabajista. Imagínese... tocamos en el Biombo Chino, un local de alterne, ¡y con el hijo de Benito Mussolini!, hace tanto, tanto tiempo... recuerdo que salía un presentador que anunciaba a las chicas: “y ahora, desde París, Rosana no se qué”. Afortunadamente no nos tocó acompañarlas. La verdad es que nosotros no éramos demasiado buenos pero había un contrabajista absolutamente fantástico ⁽⁴⁾.

Usted formó parte de la edad dorada del jazz italiano, junto con Claudio Fasoli, Giovanni Tommaso, Mario Schiano, Dino Piana, Marcello Piras, Enrico Rava...

Eran los años de la *Dolce Vita*. Nosotros tocábamos en locales como

El Purgatorio, en Roma, y entre quienes venían a escucharnos estaban Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, por desgracia yo no formé parte de todo aquello, pero sí lo viví, desde fuera. Recuerdo aquellos días como algo estupendo, sobre todo por Gato (Barbieri), que fue un verdadero maestro para todos los que intentábamos tocar jazz en Italia entonces. Gato fue el maestro. Como un extraterrestre que hubiera aterrizado entre nosotros. Lo que le distinguía es que tocaba como Coltrane. Para nosotros Coltrane era apenas un nombre, a veces te encontrabas con uno que había escuchado una cosa de él, pero nadie tenía sus discos. Recuerdo la primera vez que me subí a un escenario con Gato, me preguntó si podíamos tocar *Mr. P.C.* Yo le dije que sí porque la había oído, por pura casualidad. Así que empecé a tocar la introducción y de repente no tenía ni la menor idea de lo que Gato estaba tocando, a veces estaba dentro de la melodía, a veces fuera, de repente estaba tocando una escala pentatónica o qué se yo... y yo seguía a mi aire, una cosa normalita, totalmente tonal, a ►

Franco D'Andrea

“Lo primero es el swing”

► lo Tommy Flanagan, para entendernos. O sea, que lo que él tocaba y lo que yo tocaba, no eran la misma cosa. Después de dos o tres meses me puse a escuchar detenidamente el trabajo de McCoy Tyner y empecé a entender de qué iba el asunto. Pero el “susto” que me llevé tocando con Gato me duró un tiempo. Y eso que siempre fue extremadamente amable conmigo. Su frase habitual era: “Franco, tú vales mucho”.

No sé si existe alguna relación entre el hecho de que usted tocara free jazz y su afición por el psicoanálisis...

Freud siempre me ha interesado mucho, en sus libros ⁽⁵⁾ todo está perfectamente explicado, es preciso y, como todo buen científico, deja un margen para la duda. Siempre te está diciendo: “he experimentado y puede ser así, aunque no necesariamente”. Si no hubiera sido músico, me hubiera gustado ser científico. Es posible que todo esto tenga un reflejo en mi música. Por lo pronto, Freud me ha ayudado a entender que, a menudo, los grandes cambios en la vida pueden venir por una cosa minúscula e insignificante. Por ejemplo, si yo no hubiera escuchado a Louis Armstrong tocando *Basin St. Blues* con los All Stars, no hubiera terminado convirtiéndome en un músico de jazz.

Como todos los miembros de su generación, ha pasado del free jazz puro y duro a un estilo más conservador o ecléctico.

Siguiendo con el símil científico, mis primeros veinte años fueron una exploración de las diferentes posibilidades de tocar jazz, antes de llegar a la conclusión de que me gustan muchos tipos de jazz; de hecho, me gusta el panorama del jazz en su conjunto. La cuestión es que, el final de este periodo de exploración vino Perigeo ⁽⁶⁾ y luego una enorme crisis porque estaba terriblemente desorientado. Había tocado bebop, dixieland, fusión, free jazz, y me resultaba imposible averiguar dónde estaba yo ni dónde quería ir. Así que fui al psicoanalista a ver si él podía echarme una mano... por supuesto, era un freudiano ortodoxo y yo hablaba y



DISCOGRAFÍA REFERENCIAL

• COMO LÍDER

- 1978: *Nuvolao* (Carosello)
- 1980: *Es* (Red Record)
- 1980: *Made in Italy* (Red Record)
- 1985: *My one and only love* (Red Record)
- 1989: *Volte* (Owl)
- 1991: *Airegin* (Red Record)
- 1996: *3 Lines* (Philology)
- 1997: *Jobim* (Philology)
- 1998: *Solo for Chet* (Philology)
- 2001: *Solo 1-Standards* (Philology)
- 2002: *F. D'Andrea plays Monk* (Philology)
- 2004: *Prez&Bix* (Philology)
- 2004: *Bud&Lennie* (Philology)
- 2005: *Live at Radio Popolare* (Arpa)
- CON GATO BARBIERI
- 1965: *Two Pictures, Years 1965-68* (Liuto)
- 1972: *Last Tango in Paris* (BSO) (United Artist)

• CON LEE KONITZ

- 1968: *SteroKonitz* (RCA)
- 1988: *12 Gershwin in 12 Keys* (Philology)
- 1996: *Inside Cole Porter* (Philology)
- 1996: *Inside Richard Rogers* (Philology)

• CON PERIGEO

- 1972: *Azimut* (RCA)
- 1974: *Genealogia* (RCA)
- 1975: *Live in Montreux* (RCA)
- 1976: *Non è poi così lontano* (RCA)

• CON ENRICO RAVA

- 1974: *Pupa o crisalide* (RCA)
- 1979: *Ah* (ECM)
- 1981: *Opening Night* (ECM)
- 1983: *Andanada* (Soul Note)

• CON JOE LOVANO & FURIO DI CASTRI

- 2000: *Unknown Voyage* (New Tone)

“FREUD ME HA AYUDADO A ENTENDER QUE, A MENUDO, LOS GRANDES CAMBIOS EN LA VIDA PUEDEN VENIR

POR UNA COSA MINÚSCULA E INSIGNIFICANTE”

hablaba y él no abría la boca. Aquello duró dos años y me sirvió para encontrar mi propia voz. Resultó que la solución era muy simple: se trataba de juntar todas las piezas, unir el free jazz con la fusión y el dixieland, y de ahí resultó mi música: un poco de todo. Y tras dos o tres años, mi música empezó a tomar cuerpo y era capaz de utilizarlo todo, tomando cosas de aquí y de allá y poniendo todo ello en el mismo saco. Digamos que ya no era alguien tratando de tocar como Bill Evans o como McCoy Tyner sino que, por fin, era mi música. Todo esto surgió a partir de mis discos de piano solo, con títulos tomados del psicoanálisis, como *Super ego* ⁽⁷⁾, fue como un ritual. De modo que mis últimos veinticinco años han sido los mejores de mi vida.

Y no ha tenido que volver a recurrir al psicoanálisis...

Quizá ahora tendría que hacerlo, nunca se sabe...

Ha llegado el momento en que usted no oculta sus referencias, hablo por ejemplo, de sus discos tocando a Duke Ellington ⁽⁸⁾.

El principal problema es que tengo demasiadas referencias. He pasado de Louis Armstrong a Oscar Peterson, luego a McCoy Tyner y Bill Evans... Pero la influencia más importante es la de Herbie Hancock, sus discos con Miles Davis y los primeros que grabó en Blue Note son referenciales. Hancock era un intérprete increíblemente moderno y, al mismo tiempo, no demasiado complicado, en una época tan confusa en el jazz como aquella. El hecho de que fuera un músico tan racional y de que en su música todas las cosas estuviesen en su sitio, es algo que me gusta. Y luego está Martial Solal. Si hubiera sido negro y norteamericano estaría reconocido como uno de los mejores pianistas de la historia. Pero Solal siempre ha sido como un extraño en el mundo del jazz.

¿Existe un jazz europeo y/o italiano?

No lo sé, no estoy seguro. Personalmente, me gusta el jazz en su totalidad, desde el principio hasta el final.

Si lo mira, el jazz es una especie de acontecimiento intercultural y eso es bueno porque te obliga a estar siempre abierto a lo que venga de donde sea. Por ejemplo, me gusta la música africana, sobre todo la subsahariana y la del Oeste de África. Estuve en Camerún y fue una experiencia increíble desde el punto de vista musical, rítmicamente, por supuesto, pero también por los colores y los instrumentos. Los grupos de percusionistas me fascinaron. Hay algo ritual en esa música que me gusta. También me gustan muchas cosas de la música contemporánea europea, sobre todo Béla Bartók, que es una síntesis de todo, un músico al mismo tiempo concreto y abstracto, todo en su justa medida. Por supuesto, he estudiado el dodecafonismo y el serialismo, a Arnold Schönberg y a Luciano Berio, pero no me gusta demasiado aunque la idea es fascinante. Eso de tocar intervalos sin utilizar acordes haciendo colores me parece increíble. A veces utilizo algunas de estas técnicas en mi música para dar carácter a un episodio preciso. Pero lo primero, para mi gusto, es el swing.

Si hay swing hay jazz. Y me gusta tocar standards, de hecho lo hago con cierta frecuencia, con Enrico Rava, por ejemplo. Porque teniendo esta formación, puedes tocar lo que sea, y el standard es algo que llevas en tu historia. Tocarlos es parte de mi pasado pero también forma parte de mi presente, combinado con muchas otras cosas. Incluso si toco sobre un standard puede terminar siendo algo abstracto, y si toco algo abstracto puede resultar algo concreto.

A lo que parece, es usted un profesor un tanto especial...

Parto de la idea de que mis alumnos forman parte de mi grupo y estamos en un ensayo, con lo que todo gira en torno a mi música. La única diferencia es que les explico en la medida de lo posible el concepto de lo que hago a partir de los diversos colores en la historia del jazz.

Puestos a explicar, ¿podría explicarme el significado del título de una de sus composiciones que figura en su discografía: *Merceditas into Ninos into Soprala2ndininosmettereilsegnodellasrovesciata/it's over* ⁽⁹⁾.

Creo que debe ser un errata de impresión. ¡Soy raro pero no tanto! ●

NOTAS

⁽¹⁾ Entrevista a Lennie Tristano, realizada por Franco Fayenz el 1 de julio de 1977.

⁽²⁾ Francesco Carta: *Franco d'Andrea. Profumo di swing* (Quaderni di Siena Jazz, 2007).

⁽³⁾ Romano Mussolini, último de los cinco hijos de Benito Mussolini, falleció el 3 de febrero de 2006 en Roma a los 79 años. Su carrera arrancó una vez concluida la II Guerra Mundial. En los años cuarenta formó parte de un cuarteto junto con Carlo Loffredo, con el que grabó *How High the Moon*. Su mejor momento musical lo vivió en las décadas de los años 50 y 60, cuando, bajo el seudónimo de Romano Full, trabajó junto al músico Nunzio Rotondo. En 1957 formó un nuevo trío, con Carlo Loffredo (contrabajo) y Pepito Pignatelli (batería). A lo largo de su carrera, Mussolini tocó con conocidos nombres del jazz italiano como Dino Piana, Enzo Scopa, Gil Cuppini, Franco Tonani. Romano es el padre de la ex modelo de *Playboy* y ex parlamentaria neofascista Alessandra Mussolini. El hijo menor de Mussolini nunca condenó públicamente la política aplicada por su padre.

⁽⁴⁾ Israel López “Cachao”

⁽⁵⁾ *La interpretación de los sueños y Psicopatología de la vida cotidiana*.

⁽⁶⁾ Grupo de rock progresivo de los años setenta, liderado por el contrabajista Giovanni Tommaso, junto con Bruno Biriaco (batería), Claudio Fasoli (saxo alto y saxo soprano), Tony Sidney (guitarra) y Franco D'Andrea (piano, sintetizador). Disueltos en 1976, algunos de los miembros originales del grupo volvieron a reunirse en los años ochenta con el nombre de Perigeo Special y New Perigeo.

⁽⁷⁾ *Dialogues with Super-Ego* (Red Record, 1980).

⁽⁸⁾ *Solo5-Duke, Creole Rhapsody, New World A-Comin'* y *Deep South Suite* (Philology, 2001, 2004).

⁽⁹⁾ *Solo 4-Gato* (Philology, 2001)