

Paul Stocker: una figura ecléctica del jazz en España

JUAN F. GARCÍA VINUESA

2015. *Cuadernos de Etnomusicología* N°6

Palabras clave: Paul; Stocker; jazz; España; didáctica.

Keywords: Paul; Stocker; jazz; Spain; pedagogy.

Cita recomendada:

García Vinuesa, Juan F. 2015. "Paul Stocker: una figura ecléctica del jazz en España".
Cuadernos de Etnomusicología. N°6. <URL> (Fecha de consulta dd/mm/aa)



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (*Cuadernos de Etnomusicología*), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/etno/. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material (Cuadernos de Etnomusicología), either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/etno/. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

PAUL STOCKER: UNA FIGURA ECLÉCTICA DEL JAZZ EN ESPAÑA

Juan F. García Vinuesa

Resumen

Atendiendo al punto de partida que supone indagar en parte de la historia del jazz de la segunda mitad del siglo XX en occidente y más concretamente en el desarrollo del jazz en Europa y España, en este artículo se plantea investigar en torno a la interesante actividad musical del saxofonista norteamericano Paul Stocker. Tres líneas guiarán la información aquí planteada: aspectos biográficos, experiencia docente y su estética musical; argumentos que nos servirán para retratar a un personaje fundamental para entender el desarrollo del jazz en Europa a partir de los años setenta del pasado siglo, además de indagar en la trayectoria de un testigo directo de la evolución del jazz en España.

Palabras clave: Paul; Stocker; jazz; España; didáctica.

Abstract

According to the starting point involved in the researching part of the history of jazz in the second half of the 20th century in the West, and more specifically in the development of jazz in Europe and Spain, this article is intended to investigate around the interesting musical activity of the Northamerican saxophonist Paul Stocker. Three lines will guide the information raised here: biographical aspects, teaching experience and his musical aesthetics, arguments that will serve us to portray a character essential to understand the development of jazz in Europe since the seventies in the last century, in addition to inquire into the path of a direct witness of the evolution of jazz in Spain.

Keywords: Paul; Stocker; jazz; Spain; didactic.



Paul Stocker, 2015.

Aspectos biográficos: “Los destinos de un viajero en clave de jazz”

Los inicios y el exilio (1952 – 1970)

Paul Stocker nació en 1952 en Redwood City, ciudad situada en la península de San Francisco en California, siendo el tercer hijo de cuatro hermanos. De familia de emigrantes anglosajones y americanos criados en China, su generación fue la primera que nació íntegramente en los Estados Unidos. Recibió una educación de corte tradicional y pasó su infancia en un ambiente arropado por una familia numerosa.

En sus primeros contactos con la música formó parte del coro de la iglesia de su barrio, lo que le marcaría en su predilección por las voces en el futuro. A los 9 años empezó a recibir educación musical formal en el colegio con un instrumento de alquiler y sintió predilección por coleccionar instrumentos de tubería. Con 12 años formó su primera banda de rhythm & blues, The Primates, en la que ejercía de guitarrista y vocalista. Despreocupado y feliz, caminaba hacia la senda de la adolescencia sin preocupaciones al inicio de los años 60, momento en el que EEUU entraría en una de las décadas más convulsas de su historia reciente.



The Primates 1965.

A la par del decenio, el mundo del jazz experimentaba una nueva revolución de la mano de artistas emergentes como Ornette Coleman, Charles Mingus, Eric Dolphy, Cecyl Taylor, Wayne Shorter, Albert Ayler, Max Roach etc. y colectivos como The Arts Ensemble of Chicago, The Sun Ra Arkestra o The Liberation Music Orchestra, que comenzaron a grabar algunos de sus mejores trabajos en busca de caminos más allá del bebop, lo que en su conjunto supondrían una explosión de creatividad difícilmente repetible.

En torno a 1962, un joven Paul Stocker que vivía totalmente ajeno a los importantes acontecimientos que sucedían en el mundo del jazz, frecuentaba la casa de un amigo del colegio donde disfrutaba de variados estímulos con los que satisfacer su natural curiosidad entre los estantes de libros del salón. En su entorno familiar el interés por el arte y la cultura estaban poco cultivados, y con apenas diez años, fue la casualidad lo que le llevó a encontrarse con un libro dedicado a la obra de Salvador Dalí que le abrió por primera vez las puertas del surrealismo de forma no consciente.

Al poco tiempo, y en una época en la que era muy complicado acceder al jazz o el blues, mientras visitaba la única tienda de discos de su ciudad

dedicada a música country, adquirió por mera atracción visual el disco que completaría ese primer contacto con la obra de Dalí con estímulos sonoros y musicales; ese disco era *Out There*¹ de Eric Dolphy, por el que quedó fascinado. Desde ese momento comenzó a interesarse por todos los artistas que lideraban la vanguardia jazzística del periodo espoleado por la efervescencia juvenil de quien recorría el camino de la adolescencia.

Tras agotar las posibilidades creativas de su ciudad natal, Paul Stocker decidió trasladarse a Nueva York en busca de ambientes experimentales en el mismo epicentro de la vanguardia jazzística mundial del momento. Aterrizó en la ciudad en septiembre de 1970 y comenzó a frecuentar los diferentes clubs de la ciudad en busca de oportunidades creativas que llenaran su inquietud por las músicas avanzadas. Sus expectativas iniciales se vieron truncadas al constatar el absoluto abandono en el que sobrevivían los músicos de jazz de la ciudad, más grave si cabe en los colectivos y artistas dedicados a la vanguardia. Dicha experiencia, junto con un hartazgo absoluto con la situación política y social del país, que había golpeado de forma directa el seno de su familia² y el peligro inminente de su reclutamiento forzoso para la guerra de Vietnam le impulsaron a tomar un avión hacia Europa y marchar al exilio³.

Quando subí al avión para pirarme del país, me encontré al lado de los miembros del “Art Ensemble de Chicago” que iban también rumbo a Europa a buscar su suerte en otros ambientes. Pues así empezó todo. (Stocker, 2014: 05'12")

¹ Editado por New Jazz Records en 1960 y segundo trabajo como líder de Eric Dolphy. Se incluyen composiciones de Charles Mingus, Randy Weston y Hale Smith además de cuatro cortes de factura propia. Los músicos de la sesión fueron: Eric Dolphy (flauta, clarinete bajo, saxofón alto y clarinete), Ron Carter (contrabajo y cello), George Duvivier (contrabajo) y Roy Haynes (batería).

² Su hermano mayor, que se había alistado como voluntario para la guerra de Vietnam, volvió a casa tras cumplir el servicio con graves problemas psicológicos que le acompañaron durante toda su vida hasta su muerte en 2011. Por otra parte, su cuñado, que pertenecía a colectivos activistas en contra de la guerra de Vietnam, había objetado al servicio militar por lo que fue condenado a cinco años de cárcel en régimen especial por desertión y siendo objeto de represalias durante una condena de la que cumplió tres años y medio.

³ “A number of jazz musicians migrated to other parts of the world, where they received an opposite response, being considered the ultimate expression of high culture. Thus, many of them remained in exile, and they enjoyed unparalleled success in France, Germany, Japan, Scandinavia and the Netherlands after the world war” (Ross 2001: 90).

En la España de Franco (1970 - 1975)

Aterrizó en Londres, donde tenía lazos familiares, y formalizó su situación en la embajada estadounidense, ya que su hermana le había informado de un hueco legal para evitar el servicio militar si solicitaba una prórroga siendo residente en el extranjero. Ya en Nueva York le había llamado mucho la posibilidad de ir a Brasil, dada su fascinación por la música de ese país, por lo que con la intención de viajar a Portugal y de allí partir hacia el continente sudamericano, cruzó Europa a dedo entrando en España por Barcelona y acabó en Andalucía. Por circunstancias del camino perdió todo su dinero y equipaje de viaje, solamente pudo conservar el atuendo que llevaba puesto, su pasaporte y su saxofón. Tras pasar un tiempo viviendo de los ingresos que obtenía tocando como músico de calle, le surgió la posibilidad de coger un barco para Ibiza, isla de la que tenía un desconocimiento absoluto y donde se quedó unos años alentado por el ambiente creativo y libertario del momento.

Estaba sentado en una mesa del Alhambra, leyendo un libro, cuando un joven me llamó la atención. Vestía de un modo bastante conservador para Ibiza, pero lo que me interesó fue la caja que llevaba en la mano derecha. ¡Tenía que ser un saxo! Me levanté de la mesa rápidamente, crucé la calzada y le rocé el hombro por detrás. Un poco alarmado se volvió y le pregunté por la caja. Casi tartamudeando por mi involuntaria brusquedad, que en realidad era entusiasmo, me contestó balbuceando: “¡Nada, nada! solo es un saxo alto”. Cuando le pedí si sabía tocarlo me dijo que solo un poco. Un poco. (Blazejczack 2005: 97).

Fue invitado a residir en la casa del batería alemán de origen polaco, Axel Blazejczack, con el que formó su primera agrupación española, sin piano ni contrabajo, junto con el saxofonista tenor holandés Henk Van Putten. El cortijo cercano a San José donde realizaban sus ensayos se convirtió en poco tiempo en un hervidero de músicos y artistas de medio mundo interesados por la experimentación y la improvisación. A pesar de tener estabilidad laboral con actuaciones periódicas en los diferentes locales y galerías de arte de la isla, donde llegaba a cobrar hasta quinientas pesetas por actuación, decidió trasladarse a Barcelona. De vuelta a la Península, se instaló en Castelldefels

justo al lado del importante saxofonista americano Pony Poindexter, momento en que inició su actividad musical más relevante en esta su primera etapa española. Como señala Blazejczack: “con la salida de Paul, la escena jazzística (de las Baleares) volvió a entrar en estado de coma. ¿Sería irreversible?” (2005: 103).

Al llegar a Barcelona, Paul Stocker se encontró con un panorama muy alejado de ser una escena jazzística por propio derecho, a la vez que observó con cierta esperanza los inicios de un interés en auge por la música folclórica de su país. Los músicos catalanes que se dedicaban al jazz eran escasos y con lagunas teóricas importantes que minaban sus competencias como instrumentistas para formar parte agrupaciones profesionales dedicadas al jazz, con la única excepción del gran pianista catalán Tete Montoliu. Por el contrario, sí existían numerosos músicos extranjeros como él que abrieron las puertas de esta música a diversos interesados por formarse en el género y que trabajaban asiduamente en un circuito nacional que comenzaba a construirse. Más tarde, con la explosión jazzística de los años ochenta, dicho circuito se consolidó con el nacimiento de numerosos festivales dedicados al género por toda España, un referente caldo de cultivo para las nuevas e importantes generaciones de músicos de jazz españoles que estaban por venir.



Con Pony Poindexter en Barcelona, 1973.

En este contexto, comenzó una intensa actividad como saxofonista profesional girando por toda España y Portugal, tocando con algunos de los mejores músicos del momento afincados en Barcelona, y constató una apertura mucho mayor del ambiente catalán a las corrientes e inquietudes desarrolladas por el jazz en Europa: el organista afincado en París Lou Bennett (USA), el saxofonista Pony Poindexter (USA), el pianista catalán Tete Montoliu (España), los baterías Billy Brooks (USA) y Peer Wyboris (Alemania), los contrabajistas Horacio Fumero (Argentina), Eric Peter (Suiza) y David Thomas (USA), y la Orquesta Mirasol. La relación de la nueva escena catalana con el ambiente madrileño era escasa y la primera vez que actuó en la capital madrileña lo hizo con el grupo de música progresiva de Toti Soler "OM", momento en el que conoció a los músicos dedicados al jazz afincados en Madrid de los que solamente destacaban los saxofonistas Pedro Iturralde (Navarra) y Vlady Bas (Bilbao) y la cantante Elia Fleta (Madrid). También entró en contacto con el pianista Jean Luc Vallet e inició una relación profesional que les permitiría trabajar juntos en múltiples ocasiones en los años siguientes. Años más tarde, en 1979, su relación con el ambiente de la ciudad de Valencia le llevó a descubrir al importante guitarrista Carlos Gonzálbez, que realizó su primera gira internacional como integrante de una de las múltiples formaciones con las que Paul Stocker giraba de forma periódica y que contó también con el destacado contrabajista portugués Ze Eduardo en sus filas.

Durante estos años trabajó intensamente, no sin dificultad, ya que se encontraba a menudo con diversos problemas para reunir secciones de ritmo con garantías que pudieran interpretar repertorios de jazz estándar. Sin embargo, sus trabajos relacionados con los músicos interesados por la experimentación y el rock progresivo de Barcelona suponen lo más destacado de esta primera etapa española que se cerró a mediados de los años setenta con el fallecimiento del dictador Francisco Franco.

Encontré en casa de mi hermano mayor, hace algunos años cuando fui a enterrarle, unos folletos que les había enviado en esas fechas anunciando el primer concierto de free jazz en Tarrasa. Con Salvador Font a la batería y un joven Carles Benavent tocando el contrabajo. Todos jovencitos con veinte añitos intentando tocar free jazz por

aquel entonces. Había gente nueva y luego estaban los mayores que eran Pony Pointdexter, Tete y Lou Bennet principalmente. (Stocker 2014: 27'16")

Sin residencia fija (1975-1978)

A pesar de que Paul Stocker gozaba de una buena posición en los circuitos de música por toda la península, en 1975 decidió dejar Barcelona y se marchó al Reino Unido, donde permaneció algún tiempo en busca de nuevos horizontes. Poco más tarde se instaló en París en torno a 1976, sin perder el contacto con los circuitos españoles y los proyectos que tenía en Londres.

En la capital francesa se sintió rápidamente estimulado por la efervescente escena de jazz de la ciudad, momento que aprovechó para iniciarse en la interpretación del saxofón soprano. Subsistía como músico de calle tocando en plazas y en el metro, al tiempo que centraba sus esfuerzos en el desarrollo de los puntos flacos de su formación musical y poder completar así sus conocimientos teóricos. Entre tanto trabajaba con distintos músicos destacados, como el saxofonista soprano Steve Lacy (USA) en su época más vanguardista, el trompetista de bebop Howard McGhee (USA), el saxofonista Mike Osborne (UK), la saxofonista Kathy Stobart (UK), el trompetista Henry Lowther (UK), el saxofonista Francois Jenneau (Francia), el contrabajista Jackie Samson (Francia), el contrabajista Saheb Sarbib (Francia) o el flautista y saxofonista Rão Kyao (Portugal).

Ya a finales de los 70, y después de dos años sin conseguir entrar de lleno en los circuitos profesionales de un París muy hermético a los músicos de fuera, decidió mudarse a Ámsterdam, una ciudad en expansión artística y donde se respiraba un ambiente experimental más abierto a sus inquietudes musicales.

Holanda: “Skippy” y la tierra prometida (1978 – 2001)

Ámsterdam en los años 70 se había convertido en una de las ciudades de Europa más abiertas al mundo. En su seno, se asentaron variedad de artistas de todas las disciplinas y con el tiempo se consolidaría como un destino preferente, junto con los países nórdicos y Francia, de un gran número de jazzistas estadounidenses. En sus calles, clubs e instituciones académicas, muchas grandes figuras de la historia del jazz encontraron la audiencia y atención que se les negaba en sus países de origen. En esta época, la ciudad se convirtió en un referente de modernidad, integración y desarrollo de modelos de convivencia social alternativos que inspiró a toda Europa.

En septiembre de 1978 Paul Stocker se instaló en Ámsterdam, donde encontró posibilidades de formación musical acordes a sus necesidades: mucha experimentación en arte, música y literatura, apoyo intenso y decidido por parte de las instituciones públicas, programaciones de conciertos de primer nivel internacional de músicas de todo el mundo y en definitiva, un *melting pot* de corrientes de modernidad.

Tenías allí mucha gente afincada pero también mucha gente que venía de paso. Estaba en contacto con el mundo, había un pulso real con la actualidad (Stocker 2014: 54'40").

Recién llegado a la ciudad, fue acogido por el saxofonista sudafricano Sean Bergin⁴, con el que trazaría una larga amistad y compartiría diversos proyectos en el futuro. Su manera de tocar causó cierta sensación, ganándose el amistoso apodo de “Skippy”⁵ por una especialmente compleja transcripción de un tema de Thelonious Monk, del mismo nombre, que había realizado en su periodo en París y que llamó mucho la atención de los dedicados al género.

En poco tiempo consiguió hacerse un hueco en la escena local y comenzó a trabajar de forma estable con músicos holandeses y extranjeros.

⁴ El “Zulú blanco”, fallecido en 2013, galardonado con el premio nacional de jazz Boy Edgar de Holanda y objeto de un documental sobre su vida y obra en la televisión holandesa.

⁵ Composición de Thelonious Monk recogida en el álbum “Genius of Modern Music. Vol II” editado por Blue Note años después de su grabación en 1952.

También inició su actividad didáctica como profesor de saxofón y combo de jazz en el Sweenlinck Conservatorium de Ámsterdam, y encontró la estabilidad requerida para dar rienda suelta a su actividad creativa desarrollando una intensa y dedicada labor que le llevó a girar por toda Europa con diferentes formaciones. España y Portugal se convirtieron en dos destinos preferentes para Paul Stocker durante sus diversas giras en los años 80, destacando su aparición en el programa de Radio Televisión Española *Jazz Entre Amigos*, que fue emitido el día 1 de abril de 1988 y en el que apareció interpretando su repertorio personal acompañado por el contrabajista Juan Pablo Nahar (Surinam) y el batería Zlatko Kaučič (Eslovenia).



En Sala Clamores de Madrid, 1983.

Todo este importante periodo de su carrera se ve reflejado en una discografía (detallada cronológicamente en el anexo correspondiente) muy ecléctica y dividida en tres bloques principalmente: jazz de vanguardia, música sudafricana y música en portugués.

Debutó discográficamente en los primeros años 80, lo que supuso el inicio de sus trabajos en el ámbito del “jazz de vanguardia” en 1983 con el álbum *Bust Out!* con J.C. Tas and The Rockets, al que le siguió *Valencia*

Chocolate. The Burton Greene Quartet featuring Paul Stocker y Sanstitre con Compass Group en 1987. Tras unos años dedicados a proyectos de otra factura, grabó el importante álbum *Live in the Bimhuis* con Sean Bergin & M.O.B. en 1992. Continuó su actividad en la música avanzada con *Noorderzon* con Gerard Ammerlaan Octet en 1993, *Full Circle* con David Mengual Quartet en 1995 y finalmente *Third Stream, First Love* con Gerard Ammerlaan Septet & Lucía Meeuwsen en 1997.

Entre los músicos más destacados con los que estuvo trabajando, de este primer bloque estilístico podemos mencionar a los pianistas Misha Mengelberg (Ucrania) y Jasper van't Hof (Holanda), al batería Han Bennink (Holanda), a los trompetistas Boy Raaijmakers (Holanda), Eric Vloeimans (Holanda) y Jeff Reynolds (Escocia), al contrabajista Arjen Gorter (Holanda) y al saxofonista y clarinetista bajo Willem Breuker (Holanda).

La “música sudafricana” no era algo ajeno a Paul Stocker, ya en California se había interesado por músicos como Chris McGregor, pero no es hasta llegar a Europa cuando entabla una relación directa con el género y varios de sus actores principales. En su periplo musical desde Ibiza a Amsterdam, compartió las consecuencias del exilio político relacionándose con multitud de músicos repartidos por Europa que huían de las consecuencias políticas y sociales del apartheid sudafricano.

Los trabajos de Paul Stocker dedicados a la música sudafricana comenzaron en 1989 con la importante formación de Joe Malinga Southern Africa Force, participando en la grabación del álbum *Vuka*. Más tarde, entró a formar parte como saxofonista y arreglista de Lebombo Group, con los que grabó dos álbumes: *Kwela Jazz Khona* en 1992 y *Nabakitsi* en 1994.



Con Lebonbo, Sean Berguin y Thandi Vilakazi en Amsterdam. Años 90.

Además de estas grabaciones, trabajó en diferentes proyectos, como los African Jazz Pioneers y con numerosos músicos sudafricanos entre los que destacan los contrabajistas Harry Miller y Johnny Dyani, los saxofonistas Dudu Pukwana y Sean Bergin, las cantantes Bongi Makeba y Thoko Mdlalhosha, el pianista Mervyn Africa y el trompetista Hugh Masekela.

Pasando ahora al tercer bloque temático preferencial en su obra, dentro del periodo holandés, exponemos ahora sus trabajos dedicados a la “música en portugués”. En 1988 graba el álbum *Chorinhos Brasileiros e Fuga* con la formación Trío de Janeiro. Más tarde, inicia una fructífera relación con el cantante portugués afincado primero en Bélgica y luego en Holanda, Fernando Lameirinhas (hijo de emigrantes portugueses), grabando *Lágrimas e Risos* en 1994, *Fadeando* en 1999, *O Destino* en el 2000 y *Live* en 2001.

En conclusión a este importante periodo de la carrera musical de Paul Stocker, destacaremos algunos aspectos complementarios a su producción discográfica:

- Siguiendo la estela de Eric Dolphy, se consolidó en la interpretación del clarinete bajo y compartió trabajos con el pianista Misja Mengelberg y el batería Han Bennink, músicos que habían grabado junto con Dolphy lo que se convertiría en su álbum póstumo, *Last Date*⁶. Los trabajos de Stocker junto con estos músicos vinculados a las corrientes de experimentación musical más importantes desarrolladas en el continente europeo a finales del siglo XX, junto con sus trabajos con el compositor de música contemporánea Gerard Ammerlaan y los diversos proyectos personales que dedicó a la investigación sonora, supusieron la consolidación de la carrera de Paul Stocker y su introducción definitiva en el reducido club de los músicos destacados de la vanguardia jazzística en Europa. Gran parte de sus trabajos en este ámbito están todavía por publicar.
- Sus trabajos para la Mayden Voyage Orchestra son de una factura y calidad muy destacada. Formación de big band muy apreciada en Europa, se originó bajo la dirección del trompetista escocés Jeff Reynolds, que incluyó a Paul Stocker como solista y le instruyó en la dinamización y conocimiento de todas las herramientas necesarias para la articulación de una formación de estas características. Durante este periodo, Paul Stocker aprendió las funciones del solista, desarrolló sus conocimientos como arreglista y experimentó las dificultades de coordinar el trabajo de un conjunto de músicos numeroso. Tras la muerte de Jeff Reynolds en 1983 en accidente de tráfico, Paul Stocker heredó la dirección de la formación, grabando en 1999 uno de sus más importantes trabajos, *A Night in Torremolinos*, y siguiendo con la dirección de la que tomaría el nombre de Paul Stocker Bug Band.

⁶ Álbum destacado por contener composiciones propias de Eric Dolphy, que en su periplo europeo solamente había trabajado con temas estándar hasta ese momento. Grabado en Amsterdam el 2 de junio de 1964 y editado por Limelight Records, fue el último álbum de Dolphy que murió 27 días después de su grabación por un coma diabético.

- La artesanía que se desprende de sus labores como arreglista en sus distintos proyectos dedicados a la música sudafricana suponen una señal de identidad en la manera en que Paul Stocker fue paulatinamente encontrando su método y maneras musicales propias que le llevaron a tener una concepción musical propia y personal. Sus trabajos con Lebombo Group y Sean Bergin son especialmente destacados.
- Desde 1985 hasta 2001 dirigió las sesiones jam de los domingos en el café literario De Engelbewaarder en Ámsterdam. Por ellas fueron pasando los músicos de jazz más destacados de la ciudad de Amsterdam, así como grandes figuras de gira por Europa. Sus experiencias en el ámbito de la improvisación, y el extenso repertorio que maneja, le convierten en un músico muy completo con inquietudes constantes.
- La relación de nuestro autor con el flamenco data de sus primeros pasos en España a principios de los años setenta, pero es estando en Ámsterdam cuando desarrolló musicalmente el género a través de grabaciones y trabajos esporádicos en torno al mismo. A principios de los 90 impulsa un proyecto de investigación en torno al flamenco en formato de big band que condensaría en un álbum denominado *Caoutchouc Plays García Lorca* y que incluyó una visión contemporánea de temas como “La Nana del Caballo Grande”, “La Leyenda del Tiempo” o el “Romance del Amargo”, trabajó también con la cantante Carmen Linares como saxofonista en diferentes conciertos por los países bajos.



Paul Stocker en Ámsterdam, 1998.

El círculo se cierra: de Granada a Madrid. (2001- 2012)

Con el comienzo del nuevo siglo XXI, Paul Stocker volvió a sentir la necesidad de un cambio, cansado de la vida en la ciudad y el difícil clima de Ámsterdam. A nivel profesional consideraba su formación completada, por lo que se lanzó junto con su pareja a la búsqueda de un nuevo rumbo que le llevaría a volver a España, alentado por las buenas perspectivas económicas y sociales que estaban sucediendo en la Península Ibérica con el comienzo de siglo, y su incipiente interés por la música portuguesa y el flamenco.

En 1988 había adquirido un cortijo rural cerca de Adra en Almería y en 2001 se afincó en Granada capital, donde consiguió un trabajo estable como director artístico de la Escuela de Música Moderna de La Zubia. Con su llegada a la ciudad, la escena granadina ganó enteros inspirada por la atractiva figura de un saxofonista de jazz auténtico curtido en mil batallas, por lo que rápidamente ensambló su primer cuarteto con algunos de los músicos más

destacados de la escena local. Con Julio Pérez a la batería, Guillermo Morente al contrabajo y Pedro Andrade a la guitarra realizó diversas giras reactivando sus contactos en Barcelona, Aragón y levante, donde intervino en algunas grabaciones.

Su interés por el flamenco se desarrolló más profundamente en este periodo, pasando temporadas de aprendizaje y exploración en Jerez y trabajando con diferentes artistas y proyectos dedicados al mismo entre los que destacan el cantaor Rafael de Utrera y el guitarrista Rafael Habichuela. Durante su residencia en Granada desarrolló una especial relación con la familia “Habichuela”, una de las más importantes familias de guitarristas flamencos de España, relación de respeto y mutua admiración que todavía hoy continúa.

En el marco de su trabajo como didacta en la Escuela de Música Moderna de La Zubia, puso en marcha la formación multi instrumental Zubi Dubi Band, que más tarde se independizaría para adoptar, en colectivo creativo, el nombre de Dubi Dubi Band. Como director del colectivo realizó dos grabaciones que integran gran parte de su concepción y bagaje musical interpretando temáticas con arreglos personales que trabajan composiciones de Charles Mingus, Sun Ra, Duke Ellington, música portuguesa, música sudafricana y composiciones propias inspiradas en las músicas populares peninsulares. Dicha formación supuso durante muchos años uno de los nichos de creación musical más importantes de la ciudad de Granada, integrando y generando a una nueva hornada de músicos llamados a ser parte de una nueva e importante generación de jóvenes jazzistas.



Dubi Dubi Band, 2009.

Durante esta etapa giró por España y Portugal, realizando un extenso trabajo en el ámbito didáctico y colaborando en trabajos esporádicos con los mejores músicos andaluces. Fuera de Andalucía pasó a formar parte de la Lusitania Jazz Machine, con la que grabó dos discos. En su actividad personal, lideró un trío de clarinetes bajos con Nana Rovira y Joaquín Sánchez, y otro trío con dos baterías junto a Julio Pérez y Stick Cook.

En su últimos años en Granada integró en su cuarteto a la sección rítmica de la Dubi Dubi Band con Jose Ignacio Hernández al piano, Miguel Pimentel al contrabajo y Sergio Díaz a la batería, con los que además de girar dirigía una sesión jam semanal cada domingo en diferentes espacios de la localidad de Monachil. Tras un periodo de crisis personal complicado, un agotamiento de las perspectivas creativas en el ámbito andaluz y las dificultades para mantener su trabajo como didacta de forma estable, comenzó a plantearse nuevos horizontes en su periplo de búsqueda vital.

En 2012 decidió trasladarse a Madrid, donde reside, enseña y trabaja, con fuerzas e ilusiones renovadas en busca de un nivel de proyección acorde con su categoría y siendo solicitado por los mejores músicos del *milieu* jazzístico de la capital.

En la actualidad, y a pesar de la especial incidencia de la crisis en el sector cultural y artístico del país, Paul Stocker dirige dos nuevos proyectos que reflejan los puntos más álgidos de su dilatada carrera como arreglista y compositor: la formación Paul Stocker Vanguard Quartet, que lidera acompañado por el batería madrileño Dani García, el contrabajista tejano Héctor Oliveira y el saxofonista tenor manchego Juan G. Vinuesa, en un repaso a sus incursiones sonoras más libres; por otro lado dirige la formación multi instrumental Marula, dedicada a explotar su experiencia dentro de las músicas sudafricanas acompañado por la sección del cuarteto ya mencionada como base, e incluyendo al granadino Jesús Hernández a los teclados, al trombonista madrileño Santi Cañadas y al trompetista granadino Julián Sánchez, en un proyecto caracterizado por su dinamismo, elasticidad y capacidad de improvisación colectiva.

En el ámbito docente imparte clases de combo instrumental en el Aula de Nuevas Músicas de Madrid y organiza periódicamente un seminario didáctico estival dedicado al aprendizaje del jazz en su cortijo de Adra en Almería.

Yo me mantengo en forma, porque el panorama no está para tirar cohetes ni nada. He estado bastante fatal, me siento a veces como si me hubiera metido en un callejón sin salida, porque de esto antes vivía y vivía no ricamente pero dignamente. Y hoy en día pues ya no y el panorama tampoco ofrece esperanza de mejora en un futuro próximo. Considero que lo que hacemos y llevamos toda la vida haciendo, es como si no tuviera relevancia, mucha gente piensa que no tiene importancia..... Simplemente no existes. ¿Por qué tienes que ser una superestrella tanto en la música, como en el fútbol o de lo que sea, o de una dinastía de políticos? ¿Por qué es más valioso y más apreciado y está mejor pagado que un zapatero, un maquinista, un viajante o un guitarrista de blues? Pues el mundo es así, es lo que hay, yo no sé si va a cambiar. Lo que sí sé es que ser músico de jazz, que es una palabra muy alta, es tocar lo que he vivido y que como el torero: no es el que va vestido de luces saliendo por la puerta grande a hombros, si no el que, aunque vaya de civil, camina al compás de su propio pasodoble, como dijo Felix Grande. Y en esa tesitura estamos (Stocker 2014: 2h 15' 33").



En sala Bogueie Jazz de Madrid, 2014.

Experiencia docente y metodología: “Un autodidacta en la universidad”

Los trabajos de Paul Stocker dedicados al ámbito de la enseñanza se iniciaron en los años 80 y se extienden hasta la actualidad, lo que ha supuesto durante años una de las principales fuentes de ingresos a lo largo de su carrera. A continuación, expondremos los aspectos más relevantes de su actividad docente, su método de trabajo y sus opiniones y experiencias acerca de la introducción de la enseñanza del jazz en los conservatorios, escuelas y demás ámbitos académicos.

Su actividad más importante en el “sector educativo” la desarrolló en Holanda durante dos periodos distintos entre 1983 y 1989 como profesor de saxofón y de conjunto instrumental en el Sweelinck Conservatorium de Amsterdam. Más tarde, desarrolló también labores como profesor de combos de saxofón para el Departamento de Cultura de la Universidad de Amsterdam desde 1990 hasta el año 2001, siendo solicitado con frecuencia para impartir diversos seminarios educativos temáticos dedicados a las diferentes facetas del jazz, la música sudafricana o las músicas mediterráneas.

En España, destacó su labor a partir del año 2002 como director artístico de la Escuela de Música Moderna de La Zubia durante ocho años, labor que compaginaba impartiendo diversos seminarios temáticos dedicados a la interpretación instrumental y a la improvisación, tanto en el sector de las escuelas municipales andaluzas como en el ámbito universitario del país.

Su “método de enseñanza” se centra en el desarrollo y perfeccionamiento de tres pilares fundamentales que debe manejar con soltura cualquier músico interesado o dedicado al género jazzístico y/o derivados: la gramática musical, el sonido y el binomio espacio/tiempo.

- La gramática musical integraría el conjunto de códigos necesarios para la comunicación musical fluida de los géneros o estilos que se trabajan. Abarca los conocimientos de lenguaje musical, armonía, instrumentación, arreglos y composición, con el objetivo último de

desarrollar la capacidad de improvisación y el desarrollo de un discurso fluido a través del trabajo diario de la técnica.

- El sonido, como principal elemento constructivo fundamental que llegue a generar una voz personal y definitoria de la concepción estilística del músico.
- El binomio espacio/tiempo definido por la articulación, el ritmo y el conocimiento de los contextos, estructuras y formas musicales con las que se trabaja, ponderando especialmente la orientación, el saber siempre dónde se está en el momento de improvisar o interpretar.

Partiendo de estos tres conceptos básicos, Paul Stocker ha desarrollado su método de enseñanza integrando desde esas tres premisas otras orientaciones complementarias a tener en cuenta en el desarrollo y formación del músico moderno:

- La técnica instrumental es importante pero no esencial. Paul Stocker aboga por el desarrollo de una técnica instrumental propia y trabajar por dominar los elementos básicos de producción y emisión del sonido aplicado a cualquier instrumento o voces. La función principal de la técnica es estar al servicio de la expresión individual.
- El conocimiento de la historia del jazz es primordial. Valorar la importancia de los orígenes del género y sus raíces, conociendo las corrientes y evolución del mismo. Manejar los trabajos de los principales autores, improvisadores y compositores desde una perspectiva histórica y estética.
- Composición instantánea vs. improvisación. Contemplar la composición como una improvisación llevada al papel y fijada en un momento determinado. Desarrollar la improvisación como una función de la composición instantánea con discurso, coherencia formal y riesgo.
- La concepción del conjunto instrumental como entidad dinámica. Desarrollo de la responsabilidad individual y colectiva en el conjunto

instrumental independientemente del tamaño de la formación. Determinar y controlar la dominancia de los intérpretes a través de una buena definición de los roles musicales en el conjunto. Evitar los errores que indirectamente afectan al conjunto y la dinámica de la interpretación. Trabajar por tener una visión panorámica de lo que se está interpretando e improvisando. Escuchar el conjunto y tocar para el conjunto.

- Las relaciones humanas como elemento básico de conducción del conjunto instrumental y de la relación maestro/alumno

Es preciso resaltar que, tras más de veinticinco años dedicado a la enseñanza del jazz, Paul Stocker ha analizado prácticamente la totalidad de los métodos de enseñanza dedicados al género existentes e integrados en los sistemas educativos tanto del ámbito europeo y como del estadounidense. En conclusión a esta experiencia, Paul Stocker puntualiza la falta de atención en aspectos clave en el desarrollo del músico de jazz como son el sonido, el concepto espacio/tiempo y la dinámica musical.

Los alumnos que han ido pasando por la batuta de Paul Stocker a lo largo de su dilatada experiencia docente, tanto en Holanda como en España, Francia, Italia y Portugal, son muy numerosos y de prácticamente todas las especialidades instrumentales, muchos de ellos ganadores de importantes premios nacionales de interpretación en sus países de origen. De entre los más destacados podemos nombrar a un joven Perico Sambeat, que en los años ochenta acudía con cierta frecuencia a recibir clases maestras durante los días de descanso de las giras que Paul Stocker realizaba periódicamente por España, y el importante saxofonista alemán Tobias Delius, que estudió bajo su tutela en el conservatorio de Amsterdam.

La opinión de Paul Stocker en torno a la introducción de la enseñanza del jazz en las academias, conservatorios e instituciones universitarias es positiva, en cuanto que el volumen de información existente al alcance de las personas y músicos interesados por el jazz va en constante crecimiento. En el caso de España, coincide con otros especialistas en que la enseñanza del jazz

va un par de escalones por detrás del marco europeo y norteamericano, y una buena muestra de ello es el reciente inicio de la enseñanza del ámbito moderno en algunos conservatorios del país y la práctica ausencia, con contadas excepciones, de docentes dedicados al jazz en los departamentos de investigación musical de las universidades españolas.

Tengo serias dudas con la metodología de la enseñanza del jazz de muchos centros oficiales. Está bien que haya centros certificados, acreditados, reconocidos enseñando esta música, pero para mí muchas veces, están en manos de gente que no tiene criterio suficiente para impartir la materia (Stocker 2014: 2h 08' 58").

Concepción estética: “Desde la vanguardia al camino del clasicismo”.

La estética de Paul Stocker se ha construido a lo largo de toda una vida de continuos viajes, vaivenes, giras y un nutrido cúmulo de experiencias en su trabajo con diferentes músicos de diversas generaciones, procedencias y géneros. Desde sus intereses iniciales por las vanguardias desarrolladas en los años sesenta por los grandes iconos de la historia del jazz, su recorrido personal le ha llevado de forma natural a apreciar la importancia de las raíces de la música de su país y a considerar la búsqueda de una voz propia como el objetivo clave de su filosofía estética.

Comenzando con el trabajo desarrollado en esta investigación que se ha dedicado a la localización de los “puntos de inflexión” de referencia en la carrera de Paul Stocker; a continuación, señalaremos las conclusiones obtenidas, intentando integrar tanto su visión de la historia del jazz como su experiencia personal, con el objetivo de arrojar luces en torno al análisis de su concepción musical.

Nuestro autor de referencia considera el blues como pilar esencial y fundamental de toda la música realmente auténtica generada en Norteamérica. La obra y trayectoria de los autores Duke Ellington, Thelonious Monk y Charles Mingus suponen unas aportaciones de relevancia especial en su concepción musical, señalando también la creación del bebop y el importante cambio que

supuso para el jazz pasar de considerarse una música para el entretenimiento, a consagrarse como una expresión genuina, personal, artística y experimental. El impacto e influencia que supuso la música de Eric Dolphy en sus primeros acercamientos a la música jazz y su influencia en su carrera continúa hasta la actualidad. La importancia en el conocimiento de las raíces en la construcción de cualquier nuevo proyecto, complementando dichas tareas con la experimentación como hilo conductor de su trabajo personal. Destacar en último lugar, la relevancia que le supuso poder aprender y desarrollar el conocimiento de las herramientas básicas de lectura, análisis y armonía musical, así como el acceso a la literatura teórica e histórica.

Pasando ahora a analizar las “características estéticas” y todo lo relativo a su capacidad de interpretación e improvisación, podemos afirmar que en términos generales sus intereses están en consonancia con los músicos más experimentales de los años sesenta adscritos a la polémica categoría de New Thing o Avant-Garde, aunque la influencia de la figura y la mística de John Coltrane en su propia concepción musical es menos acusada que en la generación de músicos ya mencionada. En su manera de tocar se aprecia una clara sintonía con Ornette Coleman y Eric Dolphy, lo que le acerca sensiblemente a esta categoría, más teniendo en cuenta los elementos comunes de su estética con artistas como Leandro “Gato” Barbieri, Don Cherry, Pharoah Sanders, Yusef Lateef, Sun Ra, Randy Weston o Joe Zawinul, con los que además comparte su apertura al ámbito de las músicas del mundo, el manejo de instrumentos de viento de diferente procedencia, las instrumentaciones alternativas y la libertad como elemento no negociable en su expresión artística y vital.

Ha desarrollado su “capacidad de interpretación” con el saxofón soprano y barítono, el clarinete bajo y diversas flautas de distinto origen, pero a continuación comentaremos de forma más concreta sus influencias en su instrumento de cabecera: el saxofón alto. Nos atreveremos a destacar algunos recursos comunes a diferentes saxofonistas altos, además de los ya mencionados Eric Dolphy y Ornette Coleman. En cuanto al lenguaje post bop

de Paul Stocker, se percibe un cierto distanciamiento de la pesada influencia del bebop de Charlie Parker, situándose en desarrollos melódicos más angulosos, probablemente debidos a la estrecha relación que le unió al saxofonista alto americano Pony Pointdexter en su etapa de formación y a su especial preferencia por la obra de Thelonious Monk. Por otra parte, la nutrida paleta de recursos sonoros de los que dispone le acercan, desde otra perspectiva, a los desarrollos del saxofonista alto Marshall Allen, solista titular de la Sun Ra Arkestra. A este cúmulo de aproximaciones sonoras, en su manera de tocar se desprende de forma destacada un profundo eco sonoro del blues más tradicional.

El “lenguaje” de Paul Stocker es amplio, ecléctico y bien estructurado, siendo una muestra del reflejo de su recorrido y experiencia personal. Se adapta a las diferentes temáticas con las que ha trabajado de forma natural y sin forzar las estructuras armónicas en la introducción de tensiones, usando siempre los motivos melódicos como referencia. Se maneja sin dificultades tanto en estructuras predeterminadas como en formas derivadas de la construcción abstracta. Sus desarrollos en la improvisación no son excesivamente extensos, de hecho se caracteriza por una concreción efectiva y luminosa. En sus interpretaciones siempre dominan los elementos surrealistas, la moderación, la elegancia y la clase del que conoce el oficio.

Su “sonido” es redondo, afilado y constante, con un vibrato moderado pero presente. Los recursos dramáticos sonoros que definen su manera de tocar pasan por un control decidido de la dinámica, el buen criterio en el uso de estridencias sonoras, el genial dominio de un los “slurs”⁷ y “rips”⁸, destacando por encima de todo con un efectivo *glissando* muy personal. Domina los registros súper agudos y los armónicos sin dificultad.

En cuanto a su manera de “componer y arreglar”, Paul Stocker se adapta con soltura a las distintas temáticas que escoge en sus inquietudes

⁷ Recurso sonoro consistente en la introducción de vocablos en los pasajes sonoros: “hablar tocando”.

⁸ Recurso sonoro consistente en rasgar el sonido.

creativas que van desde la composición en torno a las formas tradicionales del jazz y el blues de su país hasta el desarrollo de composiciones de vanguardia, música sudafricana y/o peninsular. En los últimos años ha mostrado un especial interés por las músicas mediterráneas, el flamenco y la música portuguesa. En general, en sus composiciones se perciben melodías claras y sugerentes asentadas sobre armonías estables sin artificios, con dinámica cuidada y secciones de improvisación siempre presentes.

Su modo de trabajo brilla especialmente en cuanto pasamos a analizar el ámbito de los arreglos de composiciones propias y ajenas para grandes formaciones instrumentales y big bands. De su pasión por la armonización a varias voces, se generan unos trabajos brillantes propios de un artesano y que en última estancia construyen una identidad personal realmente muy destacada, sobre todo en los arreglos dedicados a músicas no occidentales. Sus arreglos para música sudafricana suenan como acordeones sonoros perfectamente ensamblados, con colores cercanos a la música coral y que consiguen sacar el máximo partido a una música alejada de la complejidad armónica. Por otro lado, sus trabajos con la Maiden Voyage Big Band integran fielmente el amplio recorrido estético del autor a través de unos arreglos que desprenden modernidad y que son ajenos a cualquier método o parámetro orquestal establecido, y con una sonoridad colectiva indiscutiblemente especial y e innovadora.

Con el objeto de cerrar este apartado dedicado al análisis de la estética musical de Paul Stocker, podemos afirmar que nos encontramos ante un autor cuya discografía es numerosa, de amplia calidad y ecléctica por definición, lo que ha fomentado la construcción de una identidad estética de largo recorrido asentada en la vanguardia, la tradición y la apertura a otras sonoridades a través del desarrollo de conceptos musicales no occidentales.

Yo cuando salí de los Estados Unidos tenía las raíces en el jazz, y llevaba ya desde los once hasta los diecisiete años escuchando intensamente todo tipo de jazz, sobre todo de vanguardia.... No me iba ni Ellington, ni Count Basie, ni prácticamente el be bop, me parecía ordinario y un poco predecible. Y tardé bastante en darme cuenta de la

importancia de las raíces del jazz en su desarrollo y evolución posterior. Sin embargo tuve la suerte de encontrarme con músicos de muchas generaciones diferentes tanto en Nueva York como en Europa (Stocker 2014: 19' 25").

Conclusiones

A lo largo de este artículo y en el desarrollo de las diferentes secciones del mismo, hemos puesto especial atención en destacar diversas conclusiones derivadas del análisis de la biografía, la experiencia didáctica y la estética de Paul Stocker, por lo que, con la intención de huir de la redundancia, a continuación nos centraremos en mostrar aspectos relativos a los testimonios encontrados en torno al desarrollo del jazz en Europa y España y su actualidad, atendiendo a la experiencia directa de Paul Stocker.

Nuestro autor ha retratado un jazz español en los años 70 en un estadio muy inicial y con una escena en construcción donde solamente destacaban las figuras de Tete Montoliú, Pedro Iturralde, Vlady Bas y Elia Fleeta, y pondera la importancia de los diferentes músicos extranjeros que fomentaron la formación de los músicos posteriores. En los años 80, Stocker pasaba con cierta frecuencia meses completos de gira por España y Portugal en locales privados que apostaban fuerte por esta música, también en numerosos festivales de jazz apoyados por la administración del Estado que proliferaban hasta en los pueblos más pequeños de España, un circuito estable actualmente extinto y añorado por muchos. Más tarde, en los años noventa, y gracias a la emigración de músicos españoles con objeto de formarse adecuadamente, la escena del jazz español ganó enteros hasta consolidarse, con ciertas reservas, a principios de siglo XXI y hasta la actualidad. Según la opinión de Paul Stocker, no se puede hablar todavía de un "jazz español" con categoría independiente dentro del jazz europeo, pero sí destaca la genuina aportación de los importantes músicos adscritos al jazz contemporáneo con influencias flamencas, como Pedro Iturralde, Perico Sambeat, Jorge Pardo o Carles Benavent.

En cuanto a jazz europeo, Paul Stocker destaca el importante trabajo que durante años han ido realizando las instituciones públicas educativas de países del norte y centro de Europa en el apoyo y formación de las nuevas generaciones de jazzistas europeos. Muchos músicos europeos han pasado a formar parte de la élite del jazz mundial tanto con proyectos propios como ajenos, destacando como referente una especial corriente de músicos dedicados al jazz de vanguardia. A pesar de la consolidada valoración de la música tradicional de Estados Unidos tanto por parte de instituciones académicas como por el creciente interés por la misma del público en general, Paul Stocker incide en las lagunas existentes en los ámbitos europeos en cuanto a un conocimiento más profundo del repertorio más folclórico y tradicional del jazz y el blues.

Para finalizar, mostraremos la opinión de Paul Stocker en torno a la recurrente cuestión de la actual crisis de jazz:

Sigo acusando la falta de investigación, de lo anterior, del pasado, de la tradición. Pero esa tradición no se tiene que experimentar como un grillete, como un ancla, como un peso que impide la evolución. La definición de esta música es innovación. La improvisación tiene que ver con saber responder al momento, a la situación actual y esos parámetros van cambiando todo el rato, porque el jazz es una cosa flexible que evoluciona. Entonces no estoy del todo de acuerdo con el señor Marsalis (Stocker 2014: 1 h 44' 22").

Bibliografía y fuentes:

Blazejczack, Alexander. 2005. *Las memorias de Axel. Ibiza Jazz Quartet*. Valencia: Nova Composición.

García Martínez, José María. 1996. *Del fox-trot al jazz flamenco: el jazz en España, 1919-1996*. Madrid: Alianza Editorial.

Huntington, Samuel P. 2004. *¿Quiénes somos? Los desafíos de la identidad nacional estadounidense*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.

Kart, Lawrence, 2000. "The Avantgarde, 1949-1967". En *The Oxford Companion to Jazz*, ed. Bill Kirchner. Oxford: Oxford University Press.

Ross, Larry. 2001. "Jazz musicians in postwar Europe and Japan". En *African American jazz and rap: social and philosophical examinations of Black expressive behavior*, ed. James L. Conyers. Jefferson: McFarland Books.

Villares, Ramón; Bahamonde, Angel. 2001. *El mundo contemporáneo. Siglos XIX y XX*. Madrid: Grupo Santillana de ediciones S.A.

Hemeroteca: diario *ABC*.

Entrevista personal con Paul Stocker. 11/09/2014. Madrid.

Discografía de Paul Stocker:

1. *Bust Out!* con J.C. Tas and the Rockets. BVHAAST Records, 1983. Amsterdam. Jazz de vanguardia.
2. *Valencia Chocolate. The Burton Greene Quartet featuring Paul Stocker*. Cat Records, 1985. Amsterdam. Jazz de vanguardia.
3. *Sanstitre* con Compass group, Traction Avant Records, 1987. Amsterdam. Jazz de vanguardia.
4. *Chorinhos Brasileiros e Fuga* con Trío de Janeiro, Zeppos Records, 1988. Amsterdam. Música brasileña.
5. *Vuka* con Joe Malinga Southern Africa Force. Planisphere Records, 1989. Studio Friends Amsterdam. Música sudafricana.
6. *Kwela Jazz Khona* con Lebombo group. BVHAAST Records, 1992. Amsterdam. Música Sudafricana.
7. *Live in the Bimhuis* con Sean Bergin & M.O.B. BVHAAST Records, 1992. Amsterdam. Jazz de vanguardia.

8. *Caoutchouc Plays Garcia Lorca*. Timeless Records, 1993. Amsterdam. Jazz flamenco.
9. *Noorderzon* con Gerard Ammerlaan Octet. BVHAAST Records, 1993. Amsterdam. Jazz de vanguardia.
10. *Nabakitsi* con Lebombo group. BVHAAST Records, 1994. Amsterdam. Música sudafricana.
11. *Lágrimas e Risos* con Fernando Lameirinhas. Topkapi Records, 1994. Amsterdam. Música brasileña.
12. *Full Circle* con David Mengual Quartet. Rec Records, 1995. Lleida. Jazz de vanguardia.
13. *Third Stream, First Love* con Gerard Ammerlaan Septet & Lucia Meeuwssen. A Records, 1997. Amsterdam. Jazz de vanguardia.
14. *Night in Torremolinos* de Paul Stocker's Maiden Voyage Jazz Orchestra. BVHAAST Records, 1999. Amsterdam. Big band jazz contemporáneo.
15. *Fadeando* con Fernando Lameirinhas. Biram Records, 1999. Amsterdam. Música portugués/ brasileña.
16. *O Destino* con Fernando Lameirinhas. Múnich Records, 2000. Amsterdam. Música portugués/ brasileña.
17. *Live* con Fernando Lameirinhas. Múnich Records, 2001. Amsterdam. Música portugués/ brasileña.
18. *Standards Infusión* con Javier Esteve. Satchmo Records, 2002. Barcelona. Jazz standar.
19. *Milho Verde* con Lusitania Jazz Machine. Gabinete de Iniciativas Transfronterizas de la Junta de Extremadura, 2003. Centro Cultural Raiano en Idanha-a-Nova. World jazz.

20. *Dubi Dubi Band* Orquesta Creativa dirigida por Paul Stocker. Asociación Musical Marula, 2008. Centro Cultural Carlos Cano de la Villa de La Zubia. World Jazz.
21. *Sur Mira al Sur* con Lusitania Jazz Machine. Junta de Castilla y León, 2008. Granada. World jazz.
22. *Walking Alone* con Rosa Lazar. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2008. Granada. Jazz standar.
23. *Lejos* como director de la Orquesta Creativa Dubi Dubi Band dirigida por Paul Stocker. Asociación Musical Marula, 2010. Granada. World Jazz.