
LA



MARCH

Cien años de jazz

VIERNES TEMÁTICOS
OCTUBRE 2024 – MAYO 2025

Cien años de jazz

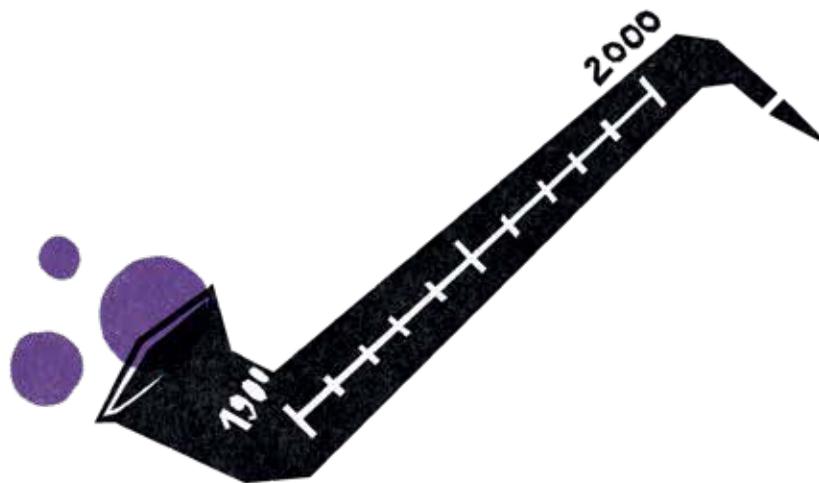
VIERNES TEMÁTICOS

OCTUBRE 2024 – MAYO 2025

La arquitectura sonora y estilística del jazz empezó a forjarse en el sur estadounidense en las postrimerías del siglo XIX. Desde entonces, esta música ha ido experimentando tantas transformaciones que a menudo los propios aficionados eran incapaces de reconocer algunos de sus estilos como ramas del mismo árbol. Sin embargo, desde los primeros *blues* con dejos rurales hasta la vertiginosa precisión de las orquestas de *swing*, desde la improvisación voluntariosa del *bebop* a las vanguardias recientes, el jazz se ha erigido en la llave para cualquier iniciativa que quiera liberar al acto compositivo de ataduras formales. Este ciclo de siete conciertos repasa, en riguroso orden cronológico, los últimos cien años de historia del jazz para poner de relieve otros tantos hitos de esta incesante evolución a partir de sus premisas iniciales.

Comisario invitado:
Luis Martín

FUNDACIÓN JUAN MARCH



ÍNDICE

5

LAS DIMENSIONES DEL JAZZ

Luis Martín

21

11 de octubre de 2024

DE NUEVA ORLEANS A CHICAGO

Canal Street Jazz Band

27

29 de noviembre de 2024

LA FIEBRE DEL SWING

Paula Parker Group

33

31 de enero de 2025

BEBOP EN LA ESTELA DE CHARLIE PARKER

Bobby Martínez & Joaquín Chacón Quartet

41

14 de febrero de 2025

MILES DAVIS, CHET BAKER Y EL COOL JAZZ

Pepe Zaragoza, Alberto Palau, Dario Di Lecce y Tico Porcar

49

28 de marzo de 2025

FLAMENCO JAZZ

Jorge Pardo Trío

55

4 de abril de 2025

REVIVALS: EL PASADO DESDE EL PRESENTE

Marco Mezquida

61

30 de mayo de 2025

EL JAZZ, HOY

Moisés P. Sánchez

Por respeto a los demás asistentes, les rogamos que desconecten sus teléfonos móviles y no abandonen la sala durante el acto.



Las dimensiones del jazz

Luis Martín

Cuando, en 1922, el escritor Francis Scott Fitzgerald entregó a Charles Scribner's Sons sus *Tales of the Jazz Age* (*Cuentos de la era del Jazz*), no solo proporcionó una alegría inusitada a los únicos editores que tuvo en vida, sino que dio con una expresión que, como la del término jazz, hizo fortuna. Y, además, sirviéndose de una sentencia citada en innumerables ocasiones, sus muchos incondicionales precisaron que, con esta obra, el escritor estaba señalando el camino del jazz hacia el mérito y la virtud: “El término jazz –dijo Scotty–, en su progresión hacia la respetabilidad, primero había significado sexo, luego baile y, más tarde, música”¹. El juicio es escueto, pero muy acertado en su significación. Todos son parámetros de los que la comunidad del jazz no se ha separado ni un ápice en el transcurso de los últimos cien años. Y, en cualquier caso, es cierto que el jazz, como campo de libre expresión de músicos de los cinco continentes, y forma principal de cultura de miles de aficionados en todo el mundo, es una de las pocas músicas populares que consiguió pasar de la leyenda a la historia.

Así pues, que el fenómeno del jazz –una música en la que convergen muchas otras músicas– haya tenido una poderosa impronta desde principios del siglo xx, no es exactamente una noticia de última hora. Y tampoco un descubrimiento a celebrar. Sí es importante destacar, sin embargo, que, como consecuencia artística directa de las formas de vivir en las diferentes épocas en las que fue desarrollándose, siempre ha sido una representación muy nítida de las condiciones sociales e históricas en las que se ha visto envuelto en su desarrollo. Es, de hecho, de todos los estilos que

Raymond Steth,
*Evolution of
Swing*, 1939.
Metropolitan
Museum of Art,
Nueva York.

¹ Michael Mok, entrevista con Francis Scott Fitzgerald, *The New York Post*, 25 de septiembre de 1936.

Duke Ellington y su banda en una escena de la película de 1943 *Cabin in the Sky*. Schomburg Center for Research in Black Culture, Photographs and Prints Division, The New York Public Library.

aglutina la música popular de dos siglos acá, el que mejor ha logrado plasmar el espíritu de su época, interaccionando con la realidad y exorcizando fantasmas; en ocasiones, creando, incluso, otros nuevos.

La irrupción del jazz en el paisaje cultural de los primeros años del siglo xx constituyó un hecho singular. Para empezar, su denominación. Para unos, sinónimo de exaltación, de fuerza: hasta de esperma. Otros, en cambio, especularon con que se tratase de una deformación de *chase beau*, una figura del *cake-walk*, convertida en *jasbo*, forma, a su vez, con la que muchos músicos se motejaban a sí mismos. Dizzy Gillespie llegó a sostener, incluso, que el término jazz procedía de una lengua africana que significaba vivir a toda velocidad, bajo presión². Todas son especulaciones: nada hay comprobado. Ni siquiera Gillespie llegó a aclarar a cuál de los varios centenares de lenguas se refería en su afirmación, un dato importante si se tiene presente que África es un continente compuesto por muchas identidades. Demasiado simplista. Y seguro que una definición inventada.

El jazz, por si esto era poco, tuvo una génesis compleja. Nació negro, pero, en sus años preliminares de desarrollo, utilizó recursos de los blancos. Y, por reducir mucho, digamos también que supo reinventarse a sí mismo en forma de multitud de bailes para poner el foco en África, en la música culta de Occidente también, en el *rhythm & blues* y en su mutación roquera, además de impregnarse de las especias sonoras del Caribe, Brasil y Argentina. Y, más adelante, de muchos otros acervos musicales autóctonos procedentes de cualquier parte del mundo. Por supuesto, del flamenco y de sus aledaños también. Es más que probable –y yo, por ejemplo, sostengo a menudo esta teoría– que el hecho de que tenga tantas cunas y personifique, como ninguna otra música, los principios de igualdad de derechos y paridad de oportunidades, sea responsable de la importancia que le concede la historia.

El jazz es música, pero también adquiere forma y sentido en la poesía de muchos autores *beatniks*. Es literatura, artes plásticas, cine. Es abundante el catálogo de películas que incluyen en su banda sonora toda clase de estándares del estilo musical afroamericano. En la televisión, por seguir con los ejemplos, la trompeta de un imitador de Chet Baker nos sugirió hace algunos años las bondades que tenía el consumo de una bebida sin alcohol, y la cartelería, con

² Philippe Carles, André Clergeat y Jean-Louis Comolli, *Diccionario del Jazz*, trad. de Carlos Sampayo, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1995.



imágenes de jazzistas en plena acción, se multiplica en decenas de establecimientos dedicados a la restauración.

El jazz está muy cerca de nosotros, está en todas partes, nos rodea a cada paso que damos como nadie hubiese pensado que lo haría nunca. Hace años que quienes nos ocupamos de su discurrir natural, el de su historia y el de su presente, también hablamos y escribimos acerca de otras tentativas estéticas que le son afines. Quien disfruta con los conciertos sacros de Duke Ellington, con las temperamentales entregas de Roland Kirk o con las excentricidades de Sun Ra y Cecil Taylor, también lo hace con las fotografías de William Claxton o con las pinturas de Romare Bearden.

Es más: quien dé por bueno el hecho de que, durante años, el jazz ha vivido en un universo de endogamias, repleto de formulaciones excluyentes, también deberá reconocer que hoy son muchos los músicos, los críticos y, sobre todo, los aficionados que han terminado con esa rutina. Este ciclo de siete conciertos que ahora acoge la Fundación Juan March apuesta por un jazz abierto, sin prejuicios, un jazz autosuficiente, pero –gracias al carácter didáctico

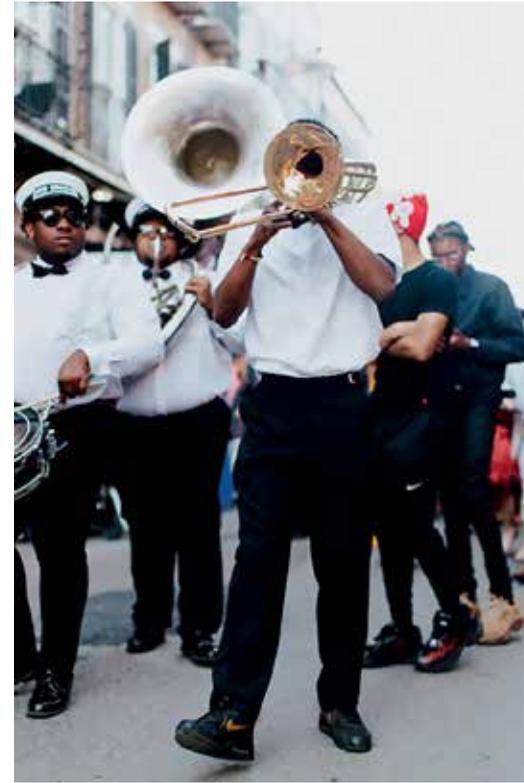
que tiene el programa–, también conectado con la realidad que le tocó vivir a cada una de las corrientes representadas.

En este sentido, es evidente que a los artistas que muestran ahora sus obras en la March les interesa la música de jazz, pero también la historia y las particularidades sociales que se dieron en el crecimiento de los diferentes estilos que interpretarán y que dan cuerpo a la propia historia de esta música. Un ejemplo: cuando los repertorios que interpretaba la Orquesta de Count Basie alcanzaron un éxito ciclópeo en la década de los cincuenta, un productor discográfico pidió a Lester Young, el solista de saxo más destacado de aquella formación, que participase en una grabación en la que se reconstruía parte de aquella gran música. Lester no aceptó el envite. “No puedo hacerlo –dijo–. Mi forma de interpretar ahora es diferente, vivo también de otra manera a la de entonces. Aquella era otra época y he cambiado con ella, ya no soy el mismo”³. Lester venía a decir que cada cual puede optar por lo que más le guste, pero lo cierto es que es justamente en esa reproducción de modelos museísticos donde desaparecía el espíritu jazzístico que siempre persigue el cambio.

El objetivo ahora es –como se ha apuntado antes– didáctico. Y persigue, asimismo, escenificar un jazz tan abierto como el ánimo de quienes se regocijan con él. El sumario de esta muestra constituye un fiel reflejo de esas aspiraciones. El *dixieland* y el sonido de Chicago llega con la veterana Canal Street Jazz Band; el *swing* con la fascinante propuesta en directo del grupo de la cantante Paula Parker y el clarinetista Roberto Somoza; del *bebop* da cuenta el homenaje a Charlie Parker que tienen previsto ofrecer el guitarrista Joaquín Chacón y el saxofonista Bobby Martínez; Pepe Zaragoza, trompetista, es responsable de contarnos cómo sonó el *cool* en la Costa Oeste estadounidense, mientras que la representación de aquella síntesis que buscó el jazz en los años sesenta acodándose y arrojando los acervos populares de cualquier lugar del mundo, esa aventura que iniciaron John Coltrane y el trompetista Don Cherry, queda al cuidado del *flamenco jazz* de Jorge Pardo. Finalmente, la personificación de los estilos actuales, llegados antes de la conclusión del milenio y en el momento actual, estará en manos, respectivamente, de los pianistas Marco Mezquida y Moisés P. Sánchez, dos representantes genuinos de lo que el jazz ofrece al mundo en la actualidad.

Propuestas, como se aprecia, muy diversas todas, que no solo reproducen las etapas musicales que han hecho del jazz un estilo

3 Nat Shapiro & Nat Hentoff, *Hear Me Talkin' to Ya*, Nueva York, Dover, 1966.



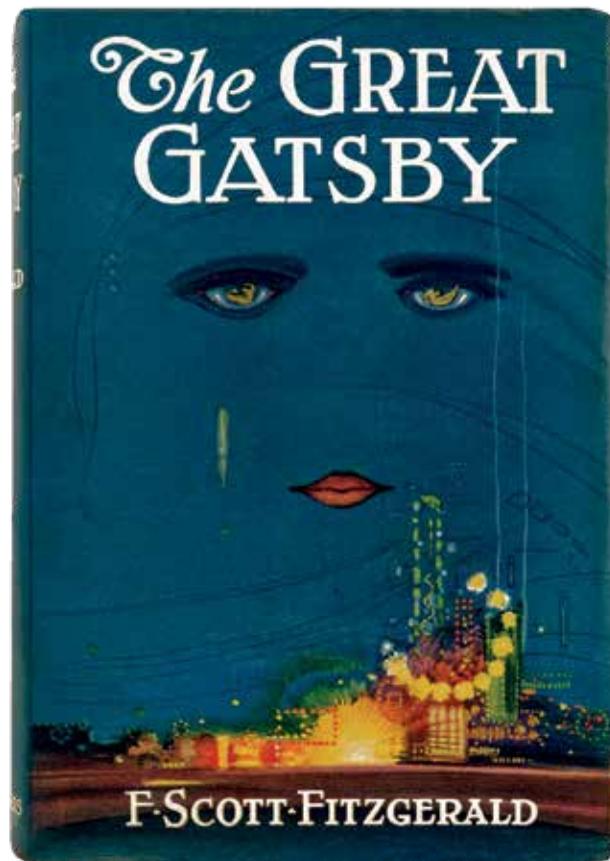
Banda tocando en las calles de Nueva Orleans, fotografía de autoría desconocida, 2024.

absolutamente respetable, sino que también las ponen al día, teniendo en cuenta que su interpretación es de ahora mismo. Apreciaremos con ello en cada una de estas comparencias nuevas invenciones aliñadas con especias sonoras de las que cada uno de los artistas ha seleccionado tan solo los granos de calidad. Y ahí, en ese detalle, radica precisamente la emoción de lo nuevo. Profesionales de la creación que, aun reproduciendo música de otras épocas, la hacen de ahora mismo con una interpretación actual y renovadora.

El resultado de todo ello confluye en aquel transparente consenso al que llegaba André Schaeffner cuando escribía: “Por el espíritu se consuma el matrimonio de dos razas que los usos rechazan en la carne”⁴. Evidentemente, el juicio de Schaeffner se produjo en años de nada disimulada segregación racial, pero, en todo caso, refleja perfectamente cuál es la historia real del jazz. Una música cuya fluidez de estilos encuentra, por otra parte, evidentes equivalencias

4 André Schaeffner y André Cœuroy, *Le Jazz*, París, Claude Aveline, 1926.

Portada de la primera edición de la novela *El Gran Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, publicada en abril de 1925. Ilustración de Francis Cugat.



en la evolución experimentada por la música europea de concierto. Y así, del mismo modo que sabemos que el Barroco, el Clasicismo, el Romanticismo o el Impresionismo responden a un momento histórico de la historia de los últimos siglos, también las corrientes del jazz muestran el sentir del momento en que surgen, tal como se aprecia en cualquier sucesión de acontecimientos que queramos establecer: una secuencia que se percibirá como una prolongación espontánea de todo este ritual sonoro. Una exhibición de franqueza artística que elimina la diferencia entre los deleites superficiales, epidérmicos, y los que proceden del corazón.

Todo habría comenzado con aquella alegría libre que caracterizó el nacimiento del jazz en los inicios del siglo xx. Buddy Bolden y Freddie Keppard, los primeros monarcas de la corneta, reinaron en los escenarios de Nueva Orleans junto a las compañías de *minstrels* y las bambulas de Congo Square. De injusticia insensata sería,

ante la imposibilidad de escucharla, perpetrar la ignorancia acerca de la gran música que se hizo en aquellos primeros años del jazz. Un escollo que concluyó en 1917, año en el que un grupo de cinco blancos, la Original Dixieland Jazz Band dirigida por el cornetista Dominic James LaRocca, publicó la primera grabación de jazz de la historia de la fonografía.

Ese episodio marca el punto de partida del sonido *dixieland*, denominación reservada a la interpretación de jazz por parte de blancos, del definido como sonido *Nueva Orleans*, más propio de la población afroamericana. Esta música –sin distinción entre ambas corrientes–, que se definía por la práctica de la improvisación colectiva a tres voces (trompeta, trombón y clarinete), es espejo de las muchas maravillas que han venido produciéndose paulatinamente en el territorio de la música popular y sus sutiles fronteras. Una aureola de felicidad y vértigo que, pronto, en los felices y venideros años veinte, se vio prolongada cuando los artistas negros de Nueva Orleans –Joe King Oliver y Louis Armstrong, entre ellos– cambiaron su geografía natural por la de los escenarios de Chicago en busca de una prosperidad en aquella ciudad del motor que, tras el cierre de Storyville, se les negaba en su patria de origen.

Con esa mudanza, nació el sonido de Chicago, una corriente en la que, posiblemente por haber empezado a percibirse esa intranquilidad de los locos años veinte, solo parecía existir una máxima: hay que disfrutar por encima de cualquier otro objetivo, porque una nueva guerra puede estar gestándose en el horizonte. Es el mismo tiempo, las mismas contingencias, de las que habló –de nuevo, él– el maestro Scott Fitzgerald en sus *Tales of the Jazz Age*.

Fitzgerald, sin embargo, no fue en sus relatos a la búsqueda del cornetista Buddy Bolden, pese a que, en él, en la reclusión en la clínica psiquiátrica y no en el asilo para locos, podría haber encontrado una réplica perfecta de un Friedrich Hölderlin del siglo xx⁵. No, lo que percibieron los oídos de Fitzgerald en la nueva música fueron los perfiles del catálogo de personajes, situaciones y detalles que, en aquellos años, se revelaron como imprescindibles para contar el jazz como nunca se explica en los libros: una música popular extraordinariamente funcional con un sonido que guarda siempre una estrecha equivalencia con la época en que se vive.

Fitzgerald nutrió sus historias con gánsteres, bailarinas y cantantes de *ragtime*, habituales de *barrelhouses*, *honky-tonks* y *juke joints*, y laboratorios clandestinos de alcohol doméstico, cuando no

5 Friedrich Hölderlin, *Antología poética*, trad. de Federico Bermúdez Cañete, Madrid, Cátedra, 2002.

Fotografía de la producción del New York City Ballet de *Requiem for Martin Luther King, Jr.*, con la coreografía de George Balanchine. The New York Public Library Digital Collections, 1968.

la bañera en la que James Cagney fabricaba alcohol en competencia con el desinfectante Zotal. No obstante, aquellos felices años veinte del jazz, en los que Francis Scott Fitzgerald estableció su existencia como creador literario y su reputación como frecuentador de fiestas, amante y bebedor, llevaban en sí mismos la mácula de su decadencia.

Conocieron su fin en el fatídico año de 1929, cuando, con la caída de valores de la Bolsa de Wall Street, los Estados Unidos experimentaron el mayor apocalipsis financiero de su historia. Un rápido desenlace en caída libre, con millones de desempleados repartidos por todos los rincones del país, para una experiencia feliz, que a muchos todavía nos remite a la lluvia torrencial que acompañaba al cortejo fúnebre de *El Gran Gatsby*⁶. Fue, en realidad, el preludio, entre una guerra mundial y otra, para un fenómeno musical duradero, algo genuinamente americano, que sobrevino de forma inmediata: la aparición del *swing* como estilo y no como componente esencial del lenguaje y la literatura del jazz, cuya mención en esta música se produce por primera vez en el título de una composición del pionero Jelly Roll Morton, *Georgia Swing*⁷.

Y así, el jazz, que había nacido esquinero y tabernario, libre y sin corsés, en los garitos de los negros, fue adoptado por la buena sociedad blanca con el único fin de bailar: dulce o frenéticamente. Los músicos alternaban en aquella época con el hampa y lucían títulos nobiliarios como duque o conde. En aquel tiempo, los reyes de la fiesta eran Duke Ellington y Count Basie, pianistas ambos, y, ambos también, modélicos jefes de *big bands*. “Si no tiene *swing*, no sirve; no es jazz”, venía a decir Ellington en una de sus composiciones más queridas. Una exhibición de poderío orquestal con cuyas dimensiones en Estados Unidos no solo se buscaba la diversión, sino que también se disimulaban problemas enormes, como los que sobrevinieron durante diez años a la gran Depresión del 29. El escritor Horace McCoy, en su novela *They Shoot Horses, Don't They?* (¿Acaso no matan a los caballos?), luego convertida en película (*Danzad, danzad malditos*), ya especulaba con la grandeza de las bandas de *swing* que acompañaban espectáculos de baile donde los participantes danzaban hasta la extenuación, con tal de disponer

6 Francis Scott Fitzgerald, *El Gran Gatsby*, trad. de Maritza Izquierdo, Madrid, Verbum, 2021.

7 Jelly Roll Morton, *Georgia Swing*, RCA Victor, 1928.



de un plato de comida mientras resistían, y alzarse, al final, con el premio a la pareja más resistente⁸.

Mientras, en Europa se vivían tiempos convulsos. El nazismo levantaba el brazo en Alemania y marcaba el paso con su siniestra danza de taconazos. Aquel nuevo electrodoméstico que había empezado a adornar los hogares –la radio– trajo el jazz de América con sus orquestas y sus cantantes. Poco duró, sin embargo, la alegría, porque el 1 de septiembre de 1939 la invasión de Polonia por parte de los alemanes lo cambió todo. Alemania, en su delirio, creía firmemente en la teoría del espacio vital, que había creado el geógrafo Friedrich Ratzel, que consistía en la anexión de territorios con el propósito final de alcanzar el desarrollo de un país. Los extremos siguen tocándose: a la Rusia actual le sucede exactamente lo mismo. Y así, en plena década de los cuarenta, con todo el nerviosismo que supuso la intervención de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial, llegó el inquieto *bebop*.

A diferencia del *swing*, el *bebop* es un estilo que ya no se podía bailar y que exigía una atención máxima para poder seguir con propiedad su desarrollo. Supuso el triunfo de los músicos

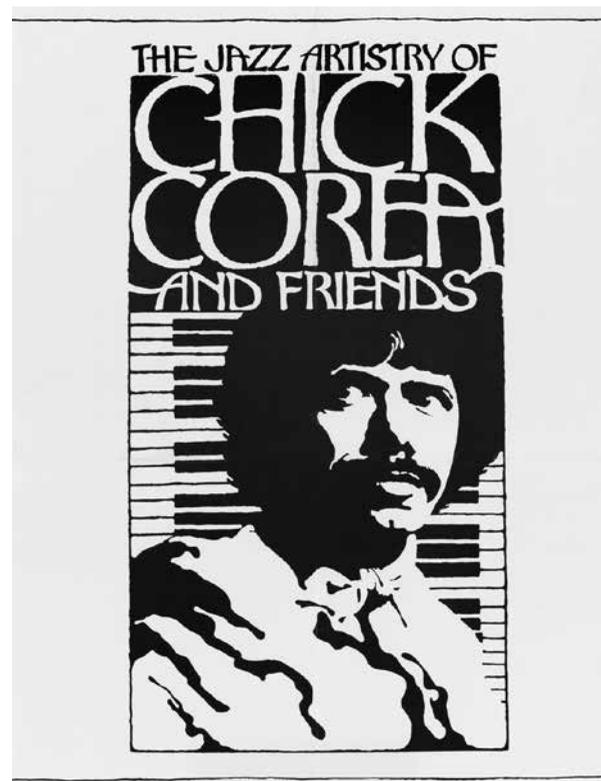
8 Horace McCoy, *¿Acaso no matan a los caballos?*, trad. de José Rovira y Pilar Giralt, Barcelona, Planeta, 1985. Sydney Pollack, *Danzad, danzad malditos*, 1969.

afroamericanos, que ya no deseaban seguir haciendo el papel de comparsa para que la dominante clase blanca bailase al compás de sus elaboraciones. En algún sentido, el *bebop* tuvo un talante estético opuesto al que dominó el panorama del jazz en la posterior década de los cincuenta: el sofisticado y muy a menudo relajado *cool jazz*, desarrollado especialmente en la Costa Oeste de los Estados Unidos. El país estaba entonces reconstruyendo sus estructuras financieras y el *cool* arropó el sosiego necesario para ello. Hubo algo, sin embargo, que inquietaba a muchos músicos en el desarrollo de esta corriente, conscientes, posiblemente, de que los científicos estaban trabajando en la preparación de la bomba H.

Evítenme reiterarles el carácter funcional del jazz. Entiendo que, hasta el momento, ha quedado bastante claro que esta música ha ido fortaleciendo su identidad en convivencia con las nuevas formas de vida social desarrolladas en Occidente. Tiempos duros vivieron los afroamericanos hasta desembocar en el asesinato de Martin Luther King, tiempos duros también los de los músicos de jazz. En el ojo de ese y otros huracanes hubo, en la década de los sesenta, tres destellos que son como galaxias. El triunfo del *hard bop*, la aparición del *free jazz* y el acodamiento de esta música en algunas culturas y formas de vida de latitudes diferentes a las occidentales. Tres referencias cegadoras. Difícilmente se entendería la proyección del jazz en el conjunto de la música popular del siglo pasado sin estos estilos.

El *hard bop* llega como el jinete de la película de Alan J. Pakula⁹, libre y salvaje, en el inicio de la década. Un estilo de protesta que reivindica el *bebop* para los hermanos negros, que, en fin de cuentas, son los inventores del jazz. Las cualidades de un sonido *seco* y *duro* son lo idóneo para estos estilos, y sus representantes se revelan como cazadores solitarios afanándose en capturar la naturalidad, la espontaneidad. Había que provocar la inspiración, preservarla. Conectar con la inmediatez. Esas ideas innovadoras de Art Blakey, de Horace Silver, de Lee Morgan, de Max Roach, han creado una escuela que todavía hoy vibra poderosamente en los discos del altosaxofonista Steve Coleman y en los de cualquier otro músico del *M-Base* neoyorquino, y, más aún, en muchas otras alternativas de la música popular.

⁹ Alan J. Pakula, *Llega un jinete libre y salvaje*, 1978.



Póster de promoción del álbum *Friends* (1978) de Chick Corea. U.S. Information Agency.

Simboliza la conclusión de la época *cool* en la Costa Oeste californiana, fundamentalmente representada por músicos blancos: Chet Baker, Stan Getz o Lee Konitz. Y la controversia se radicaliza todavía más cuando, con motivo de las revueltas producidas por la reivindicación de los derechos civiles en todo el territorio de los Estados Unidos, nace el estilo más desapacible y rebelde del jazz: el *free jazz*. Liberado de compromisos que no sean los de explorar la gran música negra, el *free jazz* nutre sus contenidos con salpicaduras sonoras que, llegadas desde las esquinas de una enormidad de estéticas, moldean con su atonalidad una compleja malla de rebotes orquestales, ecos, llamadas y perspectivas, desbaratando así el concepto de obra-composición. El *free jazz* no quiere ser un estilo más del jazz, tras el *bop* y el *cool*, y sí un cuestionamiento de todo lo alcanzado por el pueblo negro hasta el momento. Con el *free jazz* se logra un grado de implicación social inédito hasta el momento. Ninguna otra forma artística había representado

–política, social y económicamente– el grito de protesta que esta música trajo consigo. El *free jazz*, tal como escribía entonces Amiri Baraka¹⁰, tiene como objetivo que el mundo no blanco tome el control. No es, en fin, una nueva forma de tratar los elementos sonoros, sino un cambio global de las actitudes. Y solo por una cuestión de coherencia estética con la habitual filosofía programadora de la Fundación Juan March, queda fuera de nuestra órbita en este ciclo de siete conciertos, pero no así en esta explicación urgente de la historia del jazz.

Paralelamente, en esta misma década, dominada por una curiosidad que, como vemos, da la espalda a lo cotidiano para introducirse en la cultura y en las formas de vida que tienen los pueblos de latitudes diferentes a las occidentales, algunos jazzistas como John Coltrane o Don Cherry trascienden estilísticamente todo lo realizado en jazz hasta el momento y fijan los ojos más allá de sus propias fronteras. Se ubican en lugares tan lejanos como India o el continente africano, conscientes de que el jazz es un estilo con visado de viaje permanente, permiso de residencia y, por tanto, con muchas cunas. De hecho, pertenece a cada individuo, a cada lugar, es apátrida. Se construye en desafío, al borde de la nada, en las riberas del vacío, enfrentado a la rigidez del formalismo académico y a la dictadura de las formas fijadas por la partitura. Con esas premisas nace el *world jazz* y, con él, una forma de visibilizar el jazz en cualquier lugar, sirviéndose de una estrategia que arropa y suministra libertad a cualquier música popular autóctona del mundo. La *bossa nova* ya es un hecho en Brasil; lo eran ya las formas afrocubanas de una parte de la música de Charlie Parker o Dizzy Gillespie, y, en breve, la experiencia del saxofonista Pedro Iturralde y el guitarrista Paco de Algeciras, después conocido como Paco de Lucía, conseguirán los primeros esbozos de una alianza para la historia: la del flamenco y el jazz, una coalición sonora que, un par de décadas más tarde, en los años ochenta, alcanzará mayor cohesión y soporte en manos de músicos como Jorge Pardo, Perico Sambeat, Carles Benavent o Chano Domínguez.

Volviendo, sin embargo, atrás en el tiempo, regresando a la década de los setenta, se comprueba que el jazz empieza a ser consciente del papel tan determinante que la tecnología ha empezado a ocupar en el desarrollo de nuestras sociedades,

¹⁰ Amiri Baraka [Every Leroy Jones], *Black music*, Nueva York, Akashic Books, 1966.

y decide electrificarse. Se alía para ello con el ya desenvuelto *rock & roll* y nace el *jazz-rock*, un estilo que, quizá sin unos logros tan importantes y sólidos como los alcanzados en décadas anteriores de jazz, permanece todavía con nosotros. Su vigencia, de algún modo, sigue sustentándose en la confianza en la tecnología que sigue teniendo esta época.

Y llegan los años ochenta y, con ellos, la sensación de que la evolución natural de los patrones artísticos del jazz se ha detenido para hacer revisión de todo lo que esta música ha conseguido hasta el momento. De Nueva Orleans a cualquier otro lugar del mundo, un viaje con fundamento para entrar de lleno en las turbulentas aguas del *M-Base*, el *neo-bop*, la *new wave* o el *free funk*, y regresar después, si es necesario, a las brillantes avenidas del *swing*, cuando no al deslizar metálico de unas guitarras de *blues* que saben de aquellos secretos que el diablo entregó en un cruce de caminos a Robert Johnson. Todo cabe en esos años. Y lo cierto es que el *revisionismo* de aquella década de los ochenta –tiempo ejemplificado más tarde en la importancia de una portada de la revista *Time*, con la estampa del trompetista Wynton Marsalis en acción¹¹– se convierte en una corriente mucho más poderosa y popular que la del resto de investigaciones. Y, además, perdura en el tiempo, trascendiendo incluso el inicio del presente milenio.

Solo en ese comienzo, en la primera década de este siglo, un nuevo estilo parece insuflar nueva vida al jazz contemporáneo. Se trata de un preparado sonoro que amalgama instrumentaciones electrónicas propias de la cultura de club y una constelación de incrustaciones musicales de origen múltiple, que –reduciendo mucho– arrian la bandera de las invenciones rítmicas de Bill Laswell y de los últimos experimentos eléctricos de Miles Davis. El recurso se llama *nu jazz* y nació con el desarrollo de Internet y de otros logros alcanzados por el ser humano. Particularmente, siempre he visto este estilo como una metáfora de los primeros balbuceos del jazz, cuando esta música se desarrollaba en las iglesias por la mañana, a través del *gospel*, y en los clubes y en toda clase de locales de mala nota, por la noche. La electrónica se desarrolla igualmente en los clubes y su objetivo es fundamentalmente –como en el primer jazz– alfombrar el camino de facilidades para invitar a las audiencias a participar en la atávica ceremonia de liberación del baile, un encadenado de cabriolas y una alegría

¹¹ “The New Jazz Age”, *Time*, 22 de octubre de 1990.

tan auténtica como solo los instintos largo tiempo olvidados –y, por fin, recobrados– proporcionan. También es cierto que no parece que, hasta el momento, estas resonancias cósmicas hayan llegado a ningún buen puerto. Tal vez sus artífices sean creadores distintos para una nueva época, pero será, en cualquier caso, el tiempo el que aclare semejante enigma.

Resumiendo: el jazz, desde que comenzó a viajar en las bodegas de los barcos esclavistas, es conocimiento y dispone de un don para reencontrarse entre los resplandores de un pasado tan rico como rebosante de vida. Marco Mezquida y Moisés P. Sánchez tienen nombres con resonancias muy notables entre nosotros. Estos dos pianistas exceden los límites del jazz, si es que alguna vez alguien ha querido colocar a esta música puertas que no puedan abrirse para la creatividad; tienen intensidad añeja en todo lo que hacen, raíces profundas y horizontes nuevos. No podría haberse imaginado mejor colofón para un ciclo que, como este de la Fundación Juan March, explica los más de cien años de jazz a través de su materialización en siete conciertos.

Solo me resta, finalmente, revelarles las que, durante más de cuatro décadas, han sido las impresiones más personales que he tenido acerca de esta música, un estilo que no es un simple entretenimiento de elites y sí un arte que –conviene no olvidarlo– tiene un origen humilde que ha llegado a ser patrimonio de pobres y de ricos. Música de cariz participativo, tendente a la comunión entre la audiencia y el artista, esa clase de creador cuyo sueño máspreciado coincide con el de cualquier otro músico: encontrar una voz propia. Y no es una quimera. Algunos lo consiguen. Se trata de una estirpe de perseguidores a la caza de la comunicación con el “yo” por delante. Tienen armas y estrategias: la expresividad del sonido, el dominio técnico del instrumento, la forma de las composiciones o el compromiso del lenguaje orquestal. En los casos más extremos puede parecer un soliloquio, pero –insisto en ello– si se produce la comunicación con el necesario aliento humano, ahí surge un *jazzman*, con nombre y apellidos. Y, mientras eso se materializa, siempre podemos volver a tener el privilegio de ser testigos del acto creador, asistir al alumbramiento del arte en el mismo momento en que el autor lo descubre. Esa es la experiencia que mejor define la naturaleza efímera y la singularidad del hecho jazzístico. Hay una metamorfosis provocada por la combinación especial de los ingredientes sonoros y la respiración diferente del artista. La música dice y se desdice, se hace sublime y, luego, desaparece.

Autor de las notas al programa



LUIS MARTÍN es periodista y ha escrito para publicaciones como *Actual*, *El Independiente*, *Vibraciones*, *Diario 16* o *Vivir en Madrid*. También ha dirigido programas informativos y musicales en Radio 16, Onda Cero, Europa FM y Onda Madrid. Su trabajo como informador especializado en cultura ha sido distinguido en diversas ocasiones con distintos premios de prensa escrita. Ha sido consultor de música popular en la dotación de fondos para las fonotecas del Instituto Cervantes y, entre los años 2007 y 2009, fue miembro del Consejo de las Artes del INAEM, donde desempeñó el cargo de Consejero de la Música. Desde 1993 es crítico de música en el diario *ABC*. En la actualidad ejerce la dirección artística de JAZZMADRID, el festival de jazz de Madrid, es crítico de jazz de la revista *Scherzo* y dirige y presenta en Radio Clásica (RNE) los espacios *Solo Jazz* y *Los clásicos del jazz y del swing*. Tiene publicados varios libros, entre los que destacan el volumen de relatos *Los olvidados* (Madrid, Huerga & Fierro Editores, 1996), los ensayos *Bob Dylan* (Madrid, Cátedra, 1991) y *Sobre la vida del jazz. Textos fuera de programa* (Madrid, Huso, 2021).



1

VIERNES 11 DE OCTUBRE DE 2024

De Nueva Orleans a Chicago

La aparición del jazz fue saludada con entusiasmo en el sur de los Estados Unidos, donde se forjaron algunos rasgos distintivos que migraron enseguida por el resto de la geografía estadounidense, traspasando poco después sus fronteras. Prejuicios raciales y sesgos ideológicos provocaron el cierre de muchos locales que habían abrazado el nuevo lenguaje musical, lo que obligó a los músicos de color a buscar nuevos destinos profesionales por el resto del país. Así comenzó su difusión más allá del germen inicial en Nueva Orleans.

En streaming por Canal March y MarchVivo en YouTube.

Audio disponible en Canal March durante 30 días.

Georges Goursat,
*Rip danse le
charleston*, 1927.
Museo Carnavalet -
Historia de París.

Canal Street Jazz Band: el amanecer del jazz

Son nuestros jazzistas más veteranos, gente para la que lo importante es poder expresarse frente al público. Si cuando, hace cincuenta y siete años, la Canal Street Jazz Band comenzó su andadura en esta música compareciendo en el Bourbon Street, eran muy pocos los instrumentistas capaces de implicarse en este estilo, hoy el jazz es una música imbricada con perfecta naturalidad en nuestra cultura. El camino abierto por la Canal ha tenido continuidad en generaciones sucesivas de músicos.

Quienes, después del tiempo transcurrido, integran ahora el grupo son una especie de no va más con cinco arietes indiscutibles de nuestro jazz. El trombonista de origen californiano Jim Kashishian, el trompetista ucraniano Yevhen Riechkalov y el pianista Fernando Sobrino forman un organismo único con la suma del contrabajo de Antonio Domínguez y la batería de Raúl Rodríguez. Los cinco tienen el tiempo en sus manos. El espacio elegido para ello es el de las composiciones inmortales: el jazz a la luz de los clásicos de Nueva Orleans, Chicago y los estándares.

Autores como James P. Johnson, Roy Turk o Joe “King” Oliver son tres tentaciones que integran el arco expresivo del repertorio que prevén interpretar. Música hecha con la seguridad y el desenfado de estar en el porche de su casa. En el temario, igualmente, títulos de Artie Matthews, Ted Snyder o Irving Caesar imponen un levantisco ritmo bailable, que contrastará con la laxitud de títulos como *(Up a) Lazy River* y *New Orleans*. Tanto para el jazz como para la música popular, Hoagy Carmichael, autor de ambas canciones, fue y sigue siendo un ídolo. Y bálsamo inteligente para los sentidos llega con piezas tan emblemáticas como *Tiger Rag* y *Dixieland Jass Band One-Step*, ambas del pionero Nick LaRocca. Finalmente, un par de espirituales sacudirán también sus sincopas en el repertorio.

Visto con la perspectiva de los cincuenta y siete años transcurridos, la mezcla de perfeccionismo y naturalidad de la Canal Street Jazz Band se antoja milagrosa. Una colisión de lirismo y mucho humor que baila, gime y ríe. Una visión del mundo desde la música. Un mundo en permanente conflicto que ellos transmutan en amable.

Luis Martín

18:00 PRESENTACIÓN DE LUIS MARTÍN

18:30 CONCIERTO

Ted Snyder (1881-1965), **Bert Kalmar** (1884-1947) y **Harry Ruby** (1895-1974)
Who's Sorry Now?

Irving Caesar (1895-1996), **Sammy Lerner** (1903-1989) y **Gerald Marks** (1900-1997)
Is It True What They Say About Dixie?

Artie Matthews (1888-1958)
Weary Blues

Hoagy Carmichael (1899-1981) y **Sidney Arodin** (1901-1948)
(Up A) Lazy River

Joe “King” Oliver (1885-1938) y **Walter Melrose** (1889-1973)
Hello, Central, Give Me Dr. Jazz

Nick LaRocca (1889-1961)
Dixieland Jass Band One-Step

Roy Turk (1892-1934) y **Lou Handman** (1894-1956)
Are You Lonesome Tonight?

James P. Johnson (1894-1955) y **Cecil Mack** (1873-1944)
Charleston

Anónimo
Just a Closer Walk with Thee (canción tradicional de góspel y estándar de jazz)

Nick LaRocca (1889-1961) y **Larry Shields** (1893-1953)
Tiger Rag

Canal Street Jazz Band. Jim Kashishian, trombón y voz. Yevhen Riechkalov, trompeta. Fernando Sobrino, piano. Antonio Domínguez, contrabajo. Raúl Rodríguez, batería

CANAL STREET JAZZ BAND, fundada en Madrid en 1967, ha mantenido vivo el jazz tradicional en España durante cincuenta y siete años. Formada por Fernando Sobrino (piano), Antonio Domínguez (contrabajo), Raúl Rodríguez (batería), Yevhen Riechkalov (trompeta) y Jim Kashishian (trombón y voz), la banda se distingue por su energía y conexión con el público, impugnando la asociación exclusiva del jazz con una minoría intelectual. Comenzaron en el club Bourbon Street y, más tarde, en Whisky Jazz. Han sido protagonistas de programas en TVE, como *Locos por el jazz* y *Si yo fuera presidente*, y representaron a España en el Festival Internacional de Dixieland en Dresde en 1989. También han colaborado con artistas como Alaska y Dinarama o Paloma San Basilio. En mayo de 2004, tocaron en la boda real en Madrid, en un gran escenario instalado en la Plaza de Callao. En la actualidad siguen actuando en clubes, restaurantes, fiestas privadas y conciertos, corroborando que el jazz tradicional sigue siendo atractivo para las nuevas generaciones.



Elizabeth Olds,
W.P.A Rhythm Band, 1937.
Carboncillo sobre papel.
Baltimore Museum of Art.



2

VIERNES 29 DE NOVIEMBRE DE 2024

La fiebre del *swing*

Del mismo modo que Nueva Orleans se convirtió en sinónimo del mejor jazz tradicional, de sus raíces más puras, el concepto de orquesta de Harlem, acuñado por Fletcher Henderson, pasó a ser asimismo, más allá de Nueva York, un marchamo de calidad. Las grandes formaciones instrumentales no fueron, sin embargo, los únicos artífices de la evolución del *swing*, ya que la nostalgia por los grupos reducidos hizo posible que se disparara la popularidad de algunos cantantes melódicos.

En *streaming* por Canal March y MarchVivo en YouTube.
Audio disponible en Canal March durante 30 días.

John French Sloan,
*The City from
Greenwich Village,*
1922. National
Gallery of Art,
Washington.

¿Vivir sin swing?

Sin duda es posible, aunque la vida sea mejor con *swing*. Ya lo anunció Duke Ellington, en 1931, con “*It don’t mean a thing if it ain’t got that swing*” (“No significa nada si no tiene ese *swing*”). En la historia del jazz, la era del *swing* se desarrolló entre 1935 y 1945, aunque el *swing* –la palabra en inglés podría traducirse como “balancearse” o “balanceo”– va más allá de ese período del siglo xx. Es una noción inherente al jazz y, en cierto modo, su principio vital.

Fue la música del momento: la que convirtió en auténticas estrellas a algunos directores de *big bands*. Su éxito corresponde a los días más gloriosos de aquellas grandes orquestas, como las de Benny Goodman, Artie Shaw o Tommy Dorsey, dominadas por afiladas secciones de metales y siempre en estrecha relación con el baile.

Desde 1930, ciudades de Estados Unidos con una importante población negra habían disfrutado ya de orquestas poderosas: la de Duke Ellington, asentada en Washington; la de Fletcher Henderson, en Nueva York; la de Jimmie Lunceford en Memphis: siguiendo el camino iniciático del jazz, de Nueva Orleans a Chicago hasta llegar a Nueva York. El cine, los teatros, los salones de algunos hoteles y lugares para bailar como el Savoy o el Roseland abrieron también sus puertas a pequeños grupos que proliferaban por doquier. Las marcas comerciales encontraron un filón en el patrocinio de programas de radio con *swing*. Había una audiencia ávida de esas sensaciones que proporcionaba el *swing* y a la que las discográficas se complacían en alimentar. Y los músicos blancos –léase Glenn Miller, por ejemplo– se inspiraron sin complejos en los mejores músicos afroamericanos. Lionel Hampton escribió en su autobiografía que le gustaba pensar que él había contribuido a hacer llegar la música negra al público blanco.

Carlos Galilea

18:00 PRESENTACIÓN DE CARLOS GALILEA

18:30 CONCIERTO

Cole Porter (1891-1964)
Easy to love

Fabian Andre (1910-1960), **Wilbur Schwandt** (1904-1998) y **Gus Kahn** (1886-1941)
Dream a Little Dream of Me

Richard Rogers (1902-1979) y **Lorenz Hart** (1895-1943)
Blue Moon

Walter Donaldson (1893-1947) y **Harold Adamson** (1906-1980)
Did I Remember

Milton Delugg (1918-2015) y **Willie Stein** (1917-2009)
Orange Colored Sky

Ray Noble (1903-1978)
The Very Thought of You

Cole Porter (1891-1964)
I’ve Got You Under My Skin
Let’s Fly Away

Harold Arlen (1905-1986) y **Edgard Y. Harburg** (1896-1981)
Down With Love

Eubie Blake (1887-1983) y **Andy Razaf** (1895-1973)
Memories of You

George Gershwin (1898-1937) y **Ira Gershwin** (1896-1983)
They Can’t Take That Away From Me
Nice work if you can get it

Joseph “Kansas Joe” McCoy (1905-1950)
Why Don’t You Do Right

Sammy Fain (1902-1989), **Irving Kahal** (1903-1942) y **Pierre Norman** (1895-1952)
You Brought a New Kind of Love to Me

George Bassman (1914-1997) y **Ned Washington** (1901-1976)
I’m Getting’ Sentimental Over You

Paula Parker Group. Paula Parker, voz. Roberto Somoza, arreglos, instrumentos de viento y percusión. Alber Grela, guitarra. Manuel Gutiérrez, piano. Íñigo Azurmendi, contrabajo

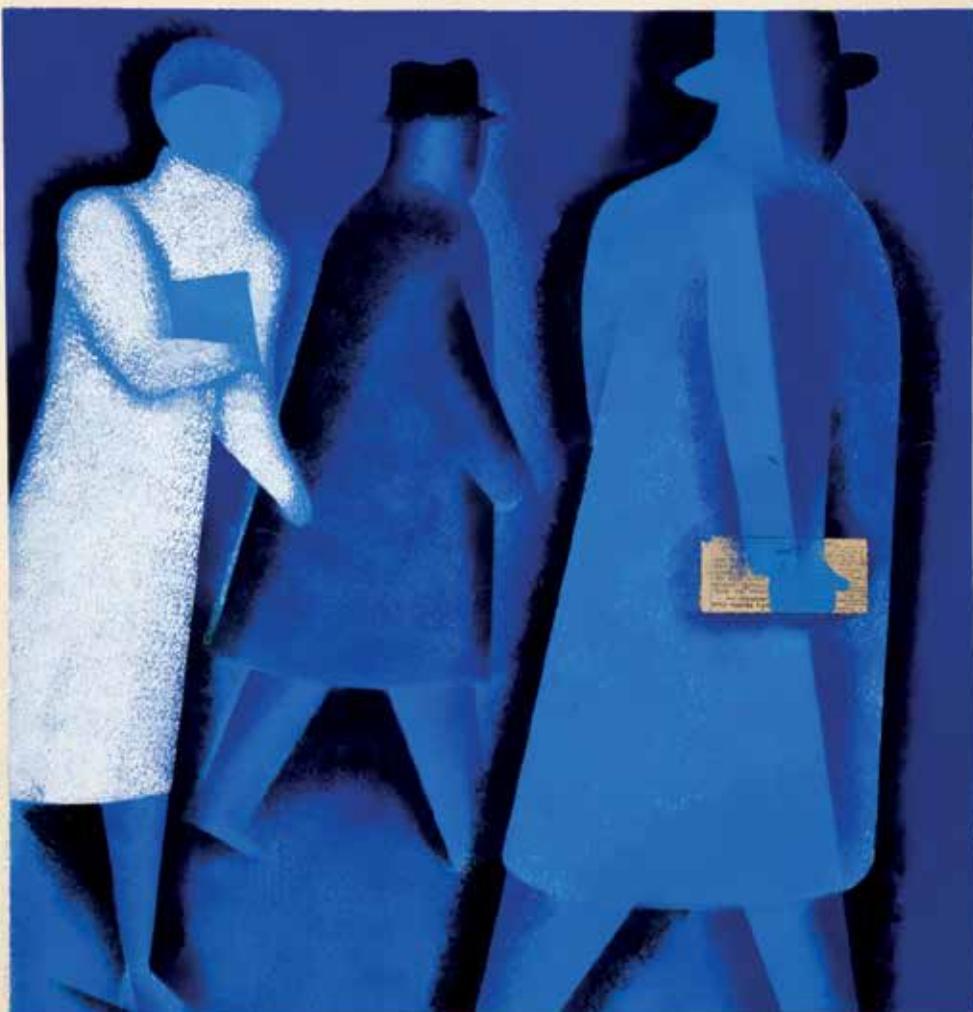
PAULA PARKER GROUP es una banda de jazz liderada por su vocalista Paula Parker, con Roberto Somoza en los instrumentos de viento y la percusión, el guitarrista Alber Grella, Manuel Gutiérrez al piano y el contrabajista Íñigo Azurmendi. Especializados en las composiciones más representativas del jazz y el *swing* de los años treinta, su música evoca el emergente sonido de Broadway, con interpretaciones de clásicos como Cole Porter, George Gershwin, Richard Rodgers y Lew Pollack. La banda se distingue por su cuidada producción y los originales arreglos de Somoza, creando un proyecto artístico que busca la excelencia interpretativa y atraer a un público amplio. Destacan sus actuaciones en el Club Jazz Filloa de A Coruña y su participación en el Festival Internacional de Jazz de Madrid en 2021. Su discografía comenzó con *Live* en 2019 y, en 2022, se publicó *Memories of You*, el álbum con el que consolidaron su estilo artístico.



SANTI ROMA

CARLOS GALILEA dirige y presenta desde 1987 *Cuando los elefantes sueñan con la música* en Radio 3. Es autor de los libros *Canta Brasil* (1990), *Violão Ibérico* (2012), *Guitarras Atlánticas* (2018) y *Caetano Veloso. Conversaciones con Carlos Galilea* (2022), y coautor del *Diccionario de Jazz Latino* (1998) y *El Milagro de Candeal* (2004). Ha escrito sobre músicas del mundo durante casi treinta años para *El País* y publicado en revistas como *La Luna*, *Rock de Lux*, *Quàrtica Jazz*, *Viajar*, *Rolling Stone* o *Ajoblanco*, además de haber colaborado en La 2 de TVE y en Canal +, e impartido conferencias y presentado eventos en universidades y centros culturales. Ha sido comisario en cuatro ediciones del festival de percusión Percpan en Bahía. Premio de la Cámara de Comercio Brasil-España en 2015 y de Tensamba en 2023, ambos por su difusión de la cultura brasileña en España. Fue nombrado Caballero de la Orden de Rio Branco, una distinción cultural que le otorgó en 2004 el Gobierno de Brasil.





3

VIERNES 31 DE ENERO DE 2025

Bebop en la estela de Charlie Parker

Fue la gran revolución del jazz y sigue siendo, a fecha de hoy, la corriente dominante. El estilo empezó a fraguarse en la Minton's Playhouse de Harlem, aunque la Clark Monroe's Uptown House —otro recinto neoyorquino— acogió asimismo *jam sessions* que contribuyeron a dar forma al nuevo lenguaje jazzístico. La hegemonía del *bebop* se prolongó entre 1944 y 1950, y tuvo en Charlie Parker, con su saxo contralto, a su profeta más convencido y convincente.

En streaming por Canal March y MarchVivo en YouTube.

Audio disponible en Canal March durante 30 días.

Tom Gentleman,
*Female and male figures
walking at night*,
1939-1946. The National
Archives, Reino Unido.

Bebop en la estela de Charlie Parker

Nueva York, principios de los años cuarenta del siglo xx. Una serie de jóvenes músicos afroamericanos, liderados por el saxofonista Charlie Parker y el trompetista Dizzy Gillespie, se reúnen informalmente por las noches en clubes de Harlem para improvisar. Se deben al *swing*, el estilo y negocio que aún les da de comer, pero en estas *jam sessions* su prioridad ya no es entretener al público, sino su propio disfrute como músicos.

Su jazz gira del gran salón al pequeño club, de la *big band* al combo, del arreglo a la improvisación, del baile a la escucha. Para ello siguen y radicalizan las innovaciones melódicas, armónicas y rítmicas de precursores como Art Tatum, Coleman Hawkins, Lester Young o Charlie Christian. En sus frenéticas improvisaciones integran con naturalidad cromatismos, fraseos asimétricos, extensiones, alteraciones y sustituciones de acordes.

A partir de 1944, cuando se levante la prohibición de grabar impuesta por la Federación Estadounidense de Músicos desde 1942 y los seguidores de Parker se muden a clubes de Manhattan menos recónditos, como los de la calle 52, este nuevo estilo, que industria y medios denominarán *bebop* como estrategia comercial, abandonará su relativa clandestinidad para presentarse al mundo.

En su revolucionario proceso creativo, y ayudados tanto por discográficas ávidas de novedades desde las que rentabilizar la bonanza económica como por un público fundamentalmente blanco, intelectual y burgués, estos músicos legitimarán para siempre el jazz como arte. De los grupos y la influencia de Parker y Gillespie, refrendados por otros pioneros como Thelonious Monk, Kenny Clarke u Oscar Pettiford, surgieron quienes dominarían el género durante las tres décadas siguientes. Si, como movimiento y estética, el *bebop* fue una moda efímera, como lenguaje se convirtió en la referencia básica del jazz desde entonces, aún vigente en la actualidad.

Iván Iglesias

18:00 PRESENTACIÓN DE IVÁN IGLESIAS

18:30 CONCIERTO

Charlie Parker (1920-1955)

Yarbird Suite

Segment

Confirmation

Scrapple from the Apple

Jerome David Kern (1885-1945)

All the Things You Are

Jimmy Raney (1927-1995)

Parker 51

Roger Ramirez (1913-1994), **Jimmy Davis** (1915-1997) y **Jimmy Sherman** (1908-1975)

Lover Man

Charlie Parker (1920-1955)

Dewey Square

Moose the Mooche / Anthropology

Bloomdido

Bobby Martínez & Joaquín Chacón Quartet. Bobby Martínez, saxofón alto. Joaquín Chacón, guitarra. Toño Miguel, contrabajo. Martín Holland, batería

JOAQUÍN CHACÓN, guitarrista y compositor, es un referente del jazz en España. Nacido en Madrid en 1962, estudió en el Conservatorio de Madrid y en las primeras escuelas de jazz de Madrid y Barcelona. Ha colaborado con destacados músicos, como Javier Colina, Chano Domínguez y Uffe Markussen, así como con figuras internacionales como Jim Snidero, Bobby Floyd, Mike Richmond, Billy Hart y Perico Sambeat. Ha actuado en festivales de jazz en España, Alemania, Dinamarca, Marruecos y México. Ha desarrollado proyectos musicales registrados en discos como *Spanish Standards Project*, *European Quintet* y *Skytrain*. También es profesor en Musikene, el Centro Superior de Música del País Vasco, y autor de libros didácticos como *Be-Bop*, *el lenguaje del jazz* y *Armonía para guitarra actual*. Actualmente, prepara *Rítmica de Jazz* y *Cuadernos de improvisación*.

BOBBY MARTÍNEZ, compositor, saxofonista y profesor, nació en Filadelfia y comenzó sus estudios musicales a los seis años bajo la guía del maestro cubano Rolando Lluís. A los quince años prosiguió su formación jazzística en el Miami Dade Community College, estudiando con John Georgini, Billy Ross, Ed Calle y Gary Keller. Posteriormente se trasladó a Nueva York para estudiar con el célebre Eddie Daniels. En 1998 se estableció en Madrid, donde actualmente enseña en la Universidad Alfonso X El Sabio. Su discografía incluye álbumes como *Playmate*, *Salsa Bop*, *Romántico*, *Intensity*, *Latin*



Elation, *Better Days to Come* y *Quizás Quizás Quizás* con Pepe Rivero. Ha sido integrante de Miami Sound Machine y director de KC and the Sunshine Band. Ha colaborado con artistas como Joe Williams, Paquito D'Rivera, Pat Metheny, Perico Sambeat, Chris Kase, Tony Lakatos, Paco de Lucía, Miguel Ríos, Julio Iglesias y Thalía, entre otros.

TOÑO MIGUEL es contrabajista y bajista eléctrico, reconocido por su versatilidad y habilidad en diversos géneros musicales. A lo largo de su carrera ha colaborado con destacados músicos de jazz, como Benny Golson, Paquito D'Rivera, Jerry González, Steve Nelson, Jorge Rossy, Claudio Roditi, Ben Sidran, Antonio Serrano, Jeremy Pelt, Rick Margitza, Kirk McDonald, Jorge Pardo, Perico Sambeat y Pedro Iturralde. En el ámbito del flamenco, ha tocado con figuras como Gerardo Núñez, José Luis Montón, Josemi Carmona, Agustín Carbonell "El Bola", Rocío Márquez y El Negri. Además, ha acompañado a artistas como Buika, Zenet, Andrés Calamaro, Nicole Henry, Paloma Berganza y Carmen París. Actualmente está de gira con el Antonio Serrano Quartet, el Moisés P. Sánchez Quartet, el Federico Lechner Tango Jazz Trio, Sheila Blanco y el María Toro Project.

MARTÍN HOLLAND es un baterista estadounidense afincado en Madrid, que se ha asentado en la escena musical de esta ciudad por su gran versatilidad. Estudió con Carlos Carli, Yayo Morales, Marcelo Gueblón y Jo Krause, y completó su carrera de Interpretación Jazz en Musikene, el Centro Superior de Música del País Vasco. Forma parte de grandes agrupaciones como Harmonia Big Band, Bruna Sonora y Bob Sands Big Band, y es integrante de varios proyectos de grupos pequeños, como Montero/Bruna Quartet, Javier Bruna Trio y Tara And The Jazz Bombs. Participa regularmente en los



conciertos de Candlelight, liderando el homenaje a Louis Armstrong y formando parte estable de los homenajes a Frank Sinatra, Aretha Franklin y Nina Simone. Además, fue integrante del grupo estable de la Moe Jazz Jam durante siete años.

IVÁN IGLESIAS es Profesor Titular de Musicología en la Universidad de Valladolid, donde imparte historia del jazz y de la música popular urbana. Ha sido investigador y profesor visitante en la City University of New York, Freie Universität de Berlín, Cardiff University, Università La Sapienza di Roma, Universidade Nova de Lisboa y Universidad de La Habana. Entre 2008 y 2014 fue miembro de la Junta Directiva de la SIBE-Sociedad de Etnomusicología, y desde 2021 es presidente de la rama española de la International Association for the Study of Popular Music (IASPM). Sus investigaciones se han centrado en la música popular urbana en España entre 1914 y 1978, así como en la historia e historiografía del jazz y del rock. Es autor del libro *La modernidad elusiva: jazz, baile y política en la guerra civil española y el franquismo* (Madrid, CSIC, 2017), que en 2018 fue galardonado con el Premio Nacional a la Mejor Monografía en Arte y Humanidades (UNE), y en 2019 con el IASPM Book Prize al mejor libro en lengua no inglesa.



Home Cooking, 1935-1940.
Grabado sobre papel
de Fred Becker (1913-2004).
Colección de Harris Brisbane Dick.



4

VIERNES 14 DE FEBRERO DE 2025

Miles Davis, Chet Baker y el *cool jazz*

Con el *cool* comienza el *postbop*, un estilo que impuso sus presupuestos estilísticos entre los años 1948 y 1955. A través de una serie de experiencias, en apariencia inconexas, el *cool* nació como la respuesta a lo que pasó a considerarse la excesiva exuberancia sonora del *bebop*, lo que dio lugar a una contención y una cautela expresivas que ya habían sido, por otra parte, la seña de identidad de numerosos músicos de jazz. El sol alrededor del cual fue orbitando esta nueva constelación fue el genial trompetista Miles Davis.

En *streaming* por Canal March y MarchVivo en YouTube.
Audio disponible en Canal March durante 30 días.

Wassily Kandinsky,
Deux Côtes, 1938.

Cool jazz: La caricia de una trompeta

Desde sus orígenes, el poliedro del jazz ha mantenido una cara impresionista, de solos sin estridencias, armonías ricas hasta el equívoco y percusiones de buenos vecinos, de música emotiva sin caer en el melodrama. Los solos de Frank Trumbauer en los años veinte, las baladas de Duke Ellington y los solos de Lester Young en los treinta, los tonos pastel de Gil Evans para Claude Thornhill y la excentricidad de la escuela Tristano en los cuarenta: todo ello forma parte un hilo conductor que en los años cincuenta cristalizaría en grupos tan populares como el Modern Jazz Quartet y en dos trompetistas: Miles Davis y Chet Baker.

Tras foguearse en el frenesí del *bebop* como segundo de Charlie Parker, Davis dio un giro estético radical en 1948 y fue el centro, junto con Gil Evans, en torno al cual orbitaron jóvenes talentos como Gerry Mulligan y John Lewis en la reducción al mínimo posible del sonido de Thornhill, con un noneto que incluía trompa y tuba. En la década siguiente, Davis probaría otros enfoques, pero nunca abandonó aquella quietud que elevaría a un plano inimaginable en su disco más popular, *Kind of Blue*.

En esa década, la de los cincuenta, la llegada del elepé de 30 cm traería consigo un componente visual nuevo para el jazz, del que se beneficiaría Miles Davis, y más aún, con su fotogenia de modelo profesional, Chet Baker, cuya belleza y truculenta historia personal suelen ocultar su valor como músico. También segundo, pero breve, de Charlie Parker, su irrupción en la escena vino de la mano de Gerry Mulligan, principal arreglista de aquel noneto de Miles Davis, en su cuarteto sin piano, con sus baladas devastadoras y sus veloces contrapuntos.

Con el tiempo, Davis proseguiría su incesante exploración, mientras que Baker ahondaría en una estética personal e inagotable, pero fue en aquel momento, en los años cincuenta, cuando dejaron la impronta que aún hoy perdura.

Fernando Ortiz de Urbina

18:00 PRESENTACIÓN DE FERNANDO ORTIZ DE URBINA

18:30 CONCIERTO

Miles Davis (1926-1991)

Boplicity

Gerry Mulligan (1927-1996)

Reunion

Festive Minor

Richard Rodgers (1902-1979)

My Funny Valentine

Gerry Mulligan

Rocker

Joseph Kosma (1905-1969)

Autumn Leaves

Jule Styne (1905-1994)

I Fall in Love Too Easily

Cole Porter (1891-1964)

Love for Sale

Jimmy McHugh (1894-1969)

Let's Get Lost

Pepe Zaragoza Quartet. Pepe Zaragoza, trompeta. Alberto Palau, piano. Dario Di Lecce, contrabajo. Tico Porcar, batería



PEPE ZARAGOZA es un destacado trompetista y compositor de la escena valenciana de jazz. Ha lanzado tres álbumes con Sedajazz Records: *Efímer* (Premio al mejor disco de jazz), *La plaça dels somnis* (Primer Premio en el III Certamen Internacional de Jazz de Talavera de la Reina y Primer Premio en el VII Concurso de Jazz Castelló), y *La cala de l'encís* (nominado por la Generalitat Valenciana a Mejor Disco de Jazz en 2020). Inició sus estudios de trompeta a los nueve años en el Conservatorio Municipal de Altea y continuó su formación jazzística en el Conservatorio Superior de València con maestros como Ramón Cardo y Voro García. Posteriormente se especializó en el Kug Jazz Institute de Graz con el renombrado trompetista Jim Rotondi.

Zaragoza ha actuado con figuras tan destacadas como Wycliffe Gordon, Michael Abene, Perico Sambeat y Javier Vercher. Actualmente combina su labor docente con su carrera artística y es miembro de formaciones relevantes como Sedajazz Big Band, Ramón Cardo & The Nyora Boppers, Joan Benavent Sexteto y Clasijazz Big Band.



ANTONIO PORCAR

ALBERTO PALAU es un pianista nacido en Valencia que se ha ganado una gran reputación como líder en proyectos como su Albert Palau Octet (en homenaje a Miguel Asins Arbó) o el Flight Mode Quintet, un proyecto basado en Londres, ciudad en la que reside actualmente. Además, ha recorrido Europa con artistas de primer nivel como Charles McPherson, Peter Bernstein, Dick Oatts o Jean Toussaint, entre otros. Licenciado *summa cum laude* por el Berklee College of Music y con Máster en la Royal Academy of Music de Londres, ha recibido premios como el de Mejor Solista en el concurso de jazz de la UJI 2014 o la beca AIE Tete Montoliú.

Actualmente es profesor en el Máster de Interpretación y Producción del Berklee College of Music en su campus de Valencia.

DARIO DI LECCE comienza su carrera como contrabajista en su ciudad natal, Bari. En 2012 decide trasladarse a Londres, donde se convierte en parte integral del vibrante escenario musical de la capital británica. En este punto, empieza a destacar como un muy solicitado *sideman*, colaborando durante diez años, tanto en el estudio como en vivo, con numerosos e importantes músicos de la escena londinense. En 2022 se traslada a Valencia, donde actualmente tiene el privilegio de colaborar con algunos de los mejores músicos de la escena jazzística española.



ANTONIO PORCAR

TICO PORCAR es uno de los bateristas más representativos de la escena de jazz valenciana y a nivel nacional. Su manera personal de entender la música ha despertado la atención de músicos como Albert Sanz, Joan Soler, Latino Blanco, Voro García o Perico Sambeat, que lo incluyen habitualmente en sus formaciones. En la actualidad reside en Valencia, donde ha tenido la oportunidad de compartir escenario con importantes músicos de jazz nacionales o internacionales como Antonio Serrano, Bill McHenry, Leo Minax, Amina Figarova, Alex Sipiagin o Wayne Escoffery. De entre los proyectos en los que ha grabado y actualmente está inmerso caben destacar la Albert Sanz Big Band, el Perico Sambeat Flamenco Quintet, el Pepe Zaragoza Quintet, Blau Barba, Autòctone o Bron Trio.



ANTONIO PORCAR

FERNANDO ORTIZ DE URBINA es traductor y musicólogo. Empezó a escribir sobre música afroamericana en 1993 para *El Diario Vasco* de San Sebastián. En 1997 se trasladó a Londres y desde 1999 hasta su cierre fue corresponsal de *Cuadernos de Jazz* en la capital británica. Ha colaborado en diversos medios hablados y escritos en español y en inglés, Radio Euskadi de Bilbao y la revista *Jazzwise* de Londres, entre otros, y ha presentado ponencias en varias ediciones del congreso académico sobre jazz *Rhythm Changes*. También ha escrito varios artículos para la revista *Jazz hitz* de Musikene. En los últimos tiempos escribe esporádicamente en su blog, *Desde la 52*, y mantiene el espacio *London Calling* en el podcast *Club de Jazz*.



Fotografía del legendario trompetista de jazz Miles Davis tocando en el Tanglewood Music Festival de Lenox, Massachussets, agosto de 1970.





5

VIERNES 28 DE MARZO DE 2025

Flamenco jazz

Los desencuentros entre flamenco y jazz se prolongaron extrañamente en el tiempo. Fue al final mismo de los años cincuenta cuando el jazz se hermanó con el flamenco de manera unidireccional, una aventura liderada por Miles Davis y Gil Evans con *Sketches of Spain*. Pedro Iturralde y Paco de Lucía abrieron nuevos horizontes en 1967, aunque hubo que aguardar a los años ochenta para que Jorge Pardo, tocando indistintamente el saxo y la flauta, fundiera con naturalidad ambos lenguajes.

En streaming por Canal March y MarchVivo en YouTube.
Audio disponible en Canal March durante 30 días.

Emil Filla, *Still Life with Guitar*, 1929.

Flamenco jazz, donde el soniquete se hace swing

Cuando, en 1960, Miles Dives publicó *Sketches from Spain*, estaba abriendo las compuertas de uno de los diálogos musicales más apasionantes del último siglo. Lo más probable es que Miles –que ya había grabado *Flamenco Sketches* en el álbum *Kind of blue* un año antes– no fuese consciente de que estaba inaugurando la fusión del flamenco y el jazz, pero la intuición lo llevó a interpretar con su trompeta una soleá y una saeta. El musicólogo Faustino Núñez asegura que un par de años antes del disco de Davis, un guitarrista madrileño, Carlos Montoya, editó en Nueva York *From Saint Louis to Seville*, donde adaptaba en “*flamenco style*” estándares de jazz.

Pero más allá de quién fuese el primero, el flamenco y el jazz estaban abocados al idilio. Hablamos de dos de las expresiones culturales más fácilmente reconocibles del mundo, dos almas mestizas que tienen en la improvisación una de sus grandes armas. El encuentro, a pesar de las diferencias melódicas y armónicas, fraguó en cuanto los músicos y las músicas empezaron a viajar y a entenderse desde las dos orillas. En la de este lado, Pedro Iturralde marcó un camino que Paco de Lucía hizo universal con su sexteto mítico y, posteriormente, compartiendo sesiones inolvidables con artistas de la talla de John McLaughlin o Al Di Meola.

“El flamenco y el jazz tienen en común muchas cosas, pero, por supuesto, el culto por el compás, el ritmo, el *swing*, el aire, el *groove*, el soniquete, el duende, el misterio del *blues*, el quejío o la falta de pudor por una nota mal dada, pero con contenido”, asegura Jorge Pardo. Este cantaor sin voz ha abonado el terreno para que entre los flautistas, armonicistas, trompetistas o saxofonistas encontremos a algunos de los mejores instrumentistas del flamenco: guitarristas aparte, claro. Gracias a su feliz osadía y a la de otros maestros de su generación, hoy los vientos jondos –además de algún piano, percusión y contrabajo– suenan a estándares de jazz y llenan de colores una música que ya tiene entidad propia.

David Calzado

18:00 PRESENTACIÓN DE DAVID CALZADO

18:30 CONCIERTO

Jorge Pardo (1956)

Guajira de las rosas

José Monge Cruz “Camarón de la Isla” (1950-1992)

Nada más que el día

Jorge Pardo

Rara belleza por seguiriyas

Tientaciones

José Monge Cruz “Camarón de la Isla”

Rosa María

Jorge Pardo

Otro sueño

Jorge Pardo Trío. Jorge Pardo, flauta y saxo. Melón Jiménez, guitarra. Bandolero, percusión

JORGE PARDO es un destacado flautista y saxofonista español con una carrera de más de cincuenta años. Fue miembro fundador del grupo Dolores en los años setenta y colaboró durante más de cuarenta años con Paco de Lucía, participando en numerosas grabaciones y giras mundiales. También formó parte del emblemático álbum *La leyenda del tiempo* de Camarón de la Isla. Ha trabajado con importantes orquestas y agrupaciones, actuando en festivales y salas de concierto de los cinco continentes. En 2013 fue galardonado con el Premio al Mejor Músico Europeo de Jazz por la Academia Francesa de Jazz. En 2015 recibió el Premio Nacional de las Músicas Actuales y en 2020 un Grammy al Mejor Álbum de Jazz con *The Spanish Heart Band* de Chick Corea, además del Premio MIN al mejor álbum de jazz por *Brooklyn Sessions*. En 2021 presentó su documental *Trance* en el Festival de Cine de Málaga. En 2023 lanzó el álbum *Mi Sonido, Mi Metal* y continúa realizando giras internacionales.

DANIEL “MELÓN” JIMÉNEZ es un guitarrista flamenco nacido en Alemania por las circunstancias laborales de su padre, el también guitarrista Miguel Jiménez, que fue discípulo del maestro jerezano Rafael del Águila. Aprendió a tocar la guitarra desde muy pequeño gracias a las clases de su padre. Escuchó flamenco y obras clásicas desde entonces, influido por su padre y por su madre, que era pianista. A los siete años comenzó a formarse más seriamente, centrándose en tientos, soleás y bulerías, con Jerez



como referencia. En 2001 trabajó con Antonio Carmona y, posteriormente, se unió a la banda de Niña Pastori a los catorce años, con la que ha recorrido los escenarios internacionales. Desde entonces ha colaborado con grandes artistas como Estrella Morente, Ketama o Javier Colina.

BANDOLERO. Madrileño de ascendencia andaluza, José Manuel Ruiz “Bandolero” comenzó a tocar el cajón a los catorce años y se convirtió en profesional a los diecisiete. En 1996, junto con Ramón Porrinas, fundó el grupo de percusión y fusión Echegaray, que a posteriori se convertiría en la sección de ritmo de artistas de gran prestigio. Editó su primer disco en otoño de 2003 con el sello Gran Vía Musical, incluyendo colaboraciones de peso como las de Pepe Habichuela, Tomatito, Guadiana, Antonio Carmona o El Negri. Es un referente de la percusión en España, destacando por su versatilidad y registro de diferentes estilos (flamenco, fusión, jazz y pop). Ha sido percusionista de estrellas internacionales como Lenny Kravitz o Ricky Martin. Mientras que, en *flamenco jazz*, Jorge Pardo, Antonio Serrano o Dave Holland son algunos artistas con los que ha trabajado en directo y en estudio. Además, ha colaborado con grandes figuras del baile, el canto y el toque como Joaquín Cortés, Sara Baras, Enrique Morente o Diego “El Cigala”.



DAVID CALZADO es licenciado en Ciencias de la Información y en la actualidad trabaja como director de Comunicación y Marketing en Alea Media, productora audiovisual responsable de títulos como *Patria* o *Entrevías*. Con una destacada trayectoria, ha sido director de Comunicación del Ministerio de Cultura y Deporte, así como de La Casa Encendida. También ha realizado significativas contribuciones en el ámbito del flamenco, comisariando, junto a Teo Sánchez, las exposiciones *Flamenco Chipén* en el Complejo El Águila (2024) y *Patrimonio Flamenco: La historia de la Cultura Jonda* en la Biblioteca Nacional de España (2017). Su habilidad para organizar contenidos culturales se refleja en programaciones diseñadas para la Fundación Juan March, La Casa Encendida y Veranos de la Villa. Además, ha colaborado como escritor en numerosos medios de prestigio como *ABC Cultural*, *La Lectura (El Mundo)*, *Interviú*, *Tiempo*, *Acordes de Flamenco* o el diario *Ideal*, consolidándose como una voz autorizada en el ámbito cultural.



6

VIERNES 4 DE ABRIL DE 2025

Revivals: el pasado desde el presente

Cuando se trascendió el *free jazz* y las luces de la psicodelia crecieron en intensidad, el jazz decidió seguir ampliando su radio de acción y buscar complicidades con el rock en los años sesenta. Fue un antecedente efímero para el carácter revisionista que marcó la evolución del jazz en las dos últimas décadas del siglo xx. Novedades radicales y homenajes retrospectivos a su propia historia conviven desde entonces con naturalidad en una música que se resiste cada vez más a los compartimentos estancos.

En streaming por Canal March y MarchVivo en YouTube.
Audio disponible en Canal March durante 30 días.

Fred Becker,
Piano Player, 1935-1940.
Metropolitan Museum
of Art, Nueva York.

La tradición como vanguardia

A pesar de su “corta” vida, el jazz puede ser uno de los estilos musicales que más evoluciones ha experimentado desde su creación a finales del siglo XIX. Uno de los momentos claves en su historia llegó tras el movimiento enrabiado, social, económico y cultural del *free jazz*, abriendo una nueva ventana creativa que lo conectaba todo –el pasado y el presente– y cuyo impacto sigue hoy aún vigente en las elaboraciones de los jazzistas. Tras la convulsa década del “no a la guerra” de Vietnam y “el amor libre”, muchas de las soluciones musicales que encontraron los músicos de jazz pasaban por actualizar lenguajes pretéritos, dando cabida a la tradición en el día a día del género, y ello hasta el punto de reinventar y afianzar nuevos cánones, descubriéndonos incluso otra “tradición”. Otras alternativas creativas llegaron desde su propio contexto cultural y geográfico, esto es, la universalidad del jazz se cimentó a partir de lo local, a partir de las distintas interpretaciones que hacían los jazzistas de las músicas que los rodeaban. Esta opción es hoy una de las más recurrentes y atractivas, siendo un magnífico ejemplo, en el caso español, el éxito del denominado *flamenco jazz*. Y entiéndase, por extensión, el jazz africano, oriental o caribeño, por lo que las posibilidades conceptuales y estéticas son, en este sentido, innumerables. O la imprimación definitiva del jazz con las corrientes más urbanas, estableciendo puentes con, por citar un ejemplo hoy ampliado al *hip-hop* y el rap, la música electrónica.

Se convino en denominar genéricamente aquel palpito creativo como fusión: con cierta gracia, pues nunca una música como el jazz fue tan bastarda desde sus inicios mismos. Sea como fuere, aquel impulso sigue presente en nuestras vidas, siendo imprescindible para entender las creaciones futuristas que nos llegan hoy a través de las nuevas tecnologías, es decir, utilizando la tradición como punto de inflexión para todas las vanguardias. De alguna manera, Marco Mezquida (Mahón, 1987) justifica como pocos esta reflexión, pues en él habitan todos los pianos y todas las músicas: la clásica, el flamenco y la mediterránea. Y todas las épocas, porque ya él, a su manera, es intemporal: un músico que nos cuenta el hoy desde el ayer, e incluso desde el mañana.

Pablo Sanz

18:00 PRESENTACIÓN DE PABLO SANZ

18:30 CONCIERTO

Scott Joplin (1868-1917)

Mapple Leaf Rag

Duke Ellington (1899-1974)

Mood Indigo

Errol Garner (1921-1977)

Misty

Oscar Peterson (1925-2007)

Canadian Suite

Thelonious Monk (1917-1982)

Pannonica

Bud Powell (1924-1966)

Hallucinations

Horace Silver (1928-2014)

Peace

Dave Brubeck (1920-2012)

Take Five

Bill Evans (1929-1980)

Time Remembered

Keith Jarrett (1945)

Memories of Tomorrow

Marco Mezquida (1987)

Milos Smiles

Marco Mezquida, piano

MARCO MEZQUIDA, pianista nacido en Menorca en 1987 y licenciado en la ESMUC de Barcelona, es reconocido como una destacada figura en la escena musical europea. Con veinte discos como solista, ha cautivado a las audiencias de importantes auditorios, salas y festivales internacionales de jazz como el Konzerthaus de Viena, la Sala Olympia de París, el Festival de Artes de Hong Kong o el Festival de Jazz de Tokio. Ha colaborado con leyendas como Lee Konitz, además de liderar proyectos como solista y ofrecer sus célebres conciertos con piano solo, donde potencia su faceta de improvisador y compositor. Ha sido elegido Músico del Año en cuatro ocasiones por la Associació de Músics de Jazz i Música Moderna de Catalunya (AMJM) y ha sido galardonado con el Premio Ciudad de Barcelona, Premios Alicia y los Premios de Jazz BMW en Múnich.



KAOTHC ALICE

PABLO SANZ, periodista vinculado a la cultura desde finales de los años ochenta, inició su relación profesional con el jazz en el Club de Música y Jazz San Juan Evangelista (Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, Ministerio de Cultura, 2010). Posteriormente se vinculó a otras entidades y festivales, como las Jóvenes Muestras de Jazz del Injuve o el 365 Jazz Bilbao, entre otros muchos más, unas veces como responsable de prensa y otras como director artístico. Desde 1996 hasta la actualidad ejerce la crítica de jazz en el diario *El Mundo* y, desde hace varios años, en la revista *Scherzo* y el suplemento cultural *La Lectura*. Asimismo, fue director y presentador durante dos años del programa *Viva Bebop* en la emisora municipal madrileña M21 Radio. Su trayectoria profesional en el jazz se ha desarrollado también como conferenciante, asesor o miembro de jurados, como el de Getxo Jazz. Concibe el jazz más como una forma de entender la vida que como un lenguaje musical.





7

VIERNES 30 DE MAYO DE 2025

El jazz, hoy

Tras su primer siglo de vida, el jazz se ha convertido en una música omnipresente y aceptada por todos. En 2024, estilos que se pensaron como vías de futuro para el jazz, como el *M-Base* o el realizado con bases de *hip-hop*, han acabado por diluirse en lenguajes poliestilísticos. El jazz sigue renunciando al anquilosamiento y gusta de explorar siempre nuevos caminos, al tiempo que fomenta el diálogo con la tradición y con otros géneros. No rehúye acercarse al abismo y a menudo se produce el enésimo chispazo de una nueva transformación.

En streaming por Canal March y MarchVivo en YouTube.
Audio disponible en Canal March durante 30 días.

Imagen generada
con IA.

Jazz del siglo XXI: ¿música anticipada o de regreso?

Los analistas del jazz andan divididos desde hace varios años. Hay quienes incluso han certificado su fallecimiento, mientras que otros espetan ante este posicionamiento: “El jazz ha muerto... ¡larga vida al jazz!”. En conversación con uno de nuestros máximos embajadores y creadores jazzísticos, el pianista Moisés P. Sánchez, este encuentro profundizará en esta y otras cuestiones, como el impacto de la Inteligencia Artificial en el jazz, si –efectivamente– el género ha encontrado su techo creativo o si, por el contrario, hay desarrollos y lenguajes musicales todavía por descubrir, las consecuencias de una profesionalización marcada por los nuevos hábitos de consumo cultural, la exigencia del éxito inmediato o la tan manida globalización.

Hoy, el jazz contemporáneo descubre soluciones creativas en torno a lenguajes musicales urbanos, como el *rap* y el *hip-hop*, así como en desarrollos estéticos vinculados a la electrónica y las nuevas tecnologías. Nada que no se haya hecho ayer. Igualmente, tras explotar todas las posibilidades expresivas en torno a la armonía, muchos jazzistas están ampliando su voz a través de la experimentación rítmica, como es el caso del propio Moisés P. Sánchez. La fusión con otras culturas musicales forma parte del propio germen del jazz, pero sí se descubre una línea de trabajo que se globaliza desde lo local: nuestro *flamenco jazz* es una muestra más dentro de esta inercia creativa que, como ya se ha indicado, forma parte inherente de un estilo que surge desde lo bastardo y lo diverso. No hay música más impura que el jazz.

Más allá de las conclusiones particulares, o de las reflexiones que tengan lugar en este encuentro, queda claro que, como en el arte en general, fuera hay todo un mundo emocional esperándonos. ¿Quién conoce el jazz vietnamita? ¿Qué nuevo talento está por llegar? ¿Qué sentimientos nos quedan por descubrir, con independencia del grado de originalidad de las propuestas jazzísticas que los agiten? Al final, como decía aquel, el jazz tiene que ver más con la vida que con la propia música. Y la vida –en cualquiera de sus formas y hasta que la ciencia nos lo niegue– es infinita.

Pablo Sanz

18:00 PRESENTACIÓN DE LUIS MARTÍN

18:30 CONCIERTO

Moisés P. Sánchez (1979)

Rincones oscuros

Alegría

Metamorfosis

Mi refugio secreto

Mr. Steve

Un ligero despertar

Suite para Béla

Moisés P. Sánchez, piano

MOISÉS P. SÁNCHEZ, compositor, productor musical, pianista, improvisador y arreglista, es reconocido como uno de los principales valores de la escena musical española y europea. Con un lenguaje propio y una rica combinación de las más diversas influencias, sus creaciones trascienden las habituales fronteras entre géneros y sorprenden tanto por el torrente de recursos que emplean como por su fascinante vitalidad y originalidad. Fue nominado a los Grammy Latinos en 2019 por su disco *Unbalanced: Concerto for ensemble*, y ha recibido el Premio MIN de la Música Independiente en dos ocasiones (2017 y 2022), además de obtener otros reconocimientos importantes en Estados Unidos y España. Fue artista residente en 2022-2023 del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), con dos estrenos en el Auditorio Nacional de Madrid. En marzo de 2024 publicó su noveno disco, *Dedication II*, con el sello alemán Double Moon.



WSDRF



Cuerdas de piano,
fotografía
de Matt Billings.

La biografía del presentador aparece en la página 19.

CRÉDITOS

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

© Luis Martín
© Carlos Galilea
© Iván Iglesias
© Fernando Ortiz de Urbina
© David Calzado
© Pablo Sanz

© Fundación Juan March
Departamento de Música

ISSN: 2792-5544
DL: M-20226-2020

Diseño del programa de mano
Guillermo Nagore

Maquetación
Rosana G. San Martín

Impresión
Ágata Comunicación Gráfica

TEMPORADA DE MÚSICA
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director
Miguel Ángel Marín

Coordinadores de producción
Daniel Falces Pulla
Sonia Gonzalo Delgado
Celia Lumbreras Díaz

Asistente de coordinación
Juan Antonio Casero Gallardo
Javier Pérez Fernández

Coordinador de Auditorio
César Martín Martín

Producción escénica y audiovisual
Scope Producciones, S. L.

Documentación y archivo
José Luis Maire

Agradecimientos
Irene Comesaña

Viernes Temáticos 2024-2025, octubre de 2024 a mayo de 2025 [textos de Luis Martín, Carlos Galilea, Iván Iglesias, Fernando Ortiz de Urbina, David Calzado y Pablo Sanz]. - Madrid: Fundación Juan March, 2024.

72 pp.; 20,5 cm.
Viernes Temáticos, ISSN: 2792-5544, octubre 2024.

También disponible en internet: march.es/musica

1. Dixieland.- 2. Jazz de Nueva Orleans.- 3. Swing.- 4. Conjuntos de jazz.- 5. Bebop.- 6. Cool jazz.- 7. Cuartetos de jazz - S. XXI.- 8. Flamenco jazz.- 9. Tríos de jazz - S. XXI.- 10. Música para piano (Jazz) - S. XXI.- 11. Jazz.- 12. Jazz vocal.- 13. Programas de conciertos.- 14. Fundación Juan March- Conciertos.

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza en su sede de Madrid una temporada de conciertos que actualmente está formada por unos 160 recitales (disponibles también en march.es, en directo y en diferido). En su mayoría, estos conciertos se presentan en ciclos en torno a un tema, perspectiva o enfoque y aspiran a ofrecer itinerarios de escucha innovadores y experiencias estéticas distintivas. Esta concepción curatorial de la programación estimula la inclusión de plantillas y repertorios muy variados, desde la época medieval hasta la contemporánea, tanto de música clásica como de otras culturas. En los últimos años, además, se promueve un intensa actividad en el ámbito del teatro musical de cámara con la puesta en escena de óperas, melodramas, ballets y otros géneros de teatro musical.

ACCESO A LOS CONCIERTOS

Solicitud de invitaciones para asistir a los conciertos en march.es/invitaciones.

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir en directo por march.es y YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE y RTVEPlay.

RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en march.es/musica durante los 30 días posteriores a su celebración. En la sección "Conciertos desde 1975" se pueden consultar las notas al programa de más de 4000 conciertos. Muchos de ellos se pueden disfrutar en Canal March (canal.march.es) y el canal de YouTube de la Fundación.

BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca y centro de apoyo a la investigación de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa además como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su fondo especializado de música lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además ha recibido la donación de los siguientes legados:

Román Alís
Salvador Bacarisse
Agustín Bertomeu
Pedro Blanco
Delfín Colomé
Antonio Fernández-Cid
Julio Gómez
Ernesto Halffter
Juan José Mantecón
Ángel Martín Pompey
Antonia Mercé "La Argentina"
Gonzalo de Olavide
Elena Romero
Joaquín Turina
Dúo Uriarte-Mrongovius
Joaquín Villatoro Medina

PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los "Recitales para jóvenes": 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en march.es. Más información en march.es/musica/

CANALES DE DIFUSIÓN

Suscríbase a nuestros boletines electrónicos para recibir información del programa de conciertos en march.es/boletines.

Síganos en redes sociales:
X, Facebook, YouTube, Medium

La **Fundación Juan March** es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve.

A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación, en su sede de Madrid, organiza exposiciones de arte y ciclos de conciertos y de conferencias; además, alberga una Biblioteca especializada en música y teatro español contemporáneos, ilusionismo y estudios curatoriales, así como un Centro de Apoyo a la Investigación y un Laboratorio de Datos. Es también titular del Museo de Arte Abstracto Español, en Cuenca, y del Museo Fundación Juan March, en Palma, donde expone su colección de arte español del siglo xx.

CICLOS ANTERIORES DE VIERNES TEMÁTICOS

2012-2013

Historia del Lied en siete conciertos

2013-2014

Las sinfonías de Beethoven en arreglos de cámara

2014-2015

Popular y culta: la huella del folclore

2015-2016

Las pasiones del alma

2016-2017

Música en las cortes del Antiguo Régimen

2017-2018

La historia del cuarteto en siete conciertos

2018-2019

Clichés musicales: Visiones de España

2019-2020

El origen medieval de la música europea (siglos IX-XV)

2021-2022

Mozart a través de sus cartas

2022-2023

Música visual

2023-2024

Mil años de amor

LA

MARCH

**Fundación
Juan March
Castelló, 77
28006 Madrid**

**musica@march.es
+34 914354240**

Entrada gratuita.
Parte del aforo
se puede reservar
por anticipado.
Conciertos en directo
por Canal March
(web, AndroidTV y
AppleTV) y YouTube.
Los de miércoles,
también por Radio
Clásica y RTVEPlay.

Accede a toda la
información de la
temporada en
[march.es/madrid/
conciertos](http://march.es/madrid/conciertos).

Suscríbete a nuestra
newsletter con este
código QR:

