

Una historia sobre jazz: un acercamiento a la situación actual del jazz vasco

Resulta curioso observar la diversidad de opinión que existe entre locales y foráneos con respecto a la célebre (¿gran?) tradición jazzística vasca. Fuera de nuestras fronteras es habitual escuchar alabanzas sobre los grandes festivales que se celebran en nuestro territorio durante el periodo estival. Y es que, en principio, no es para menos: en un radio de poco más de cien kilómetros se concentran tres festivales internacionales –cuatro hasta el año 2002–, todos ellos celebrados durante el mes de julio. Festivales de reconocido prestigio y gran trascendencia mediática, además. El aficionado más voraz tiene su mes de oro para saciar su apetito de improvisación musical, pudiendo diseñarse un recorrido a medida en función de su gusto y presupuesto. Pero los festivales no están diseñados sólo para los grandes aficionados, sino que pretenden estar dirigidos a un público general. Tal vez sea por eso que han conseguido tanto reconocimiento fuera de nuestras fronteras; tal vez sea porque da la sensación de que todo el mundo “sabe” de jazz aquí.

Sin embargo, basta con echar un vistazo a las agendas de espectáculos cualquier mes del año que no sea julio, o basta con charlar con los músicos de jazz locales y preguntarles por el circuito y el público que asiste a sus conciertos para ver que existe una realidad muy diferente. Todos hemos escuchado alguna vez aquello de que “el jazz es una música para músicos”, y debemos asumir que desde los años cuarenta, con la irrupción del *bebop*, el jazz se despolarizó, por más que nos empeñemos en clasificar al jazz dentro de lo que conocemos como música ligera, o dentro de las músicas populares urbanas. Urbana, de acuerdo, pero popular... cada vez menos; a excepción del famoso mes de julio, obviamente.

No obstante, ya sea porque se empieza a reconocer la complejidad, riqueza y diversidad creativa de los diferentes estilos que engloba el jazz, o ya sea porque sigue siendo un reclamo turístico estival muy lucrativo, parece que las instituciones apuestan por él, al menos desde un punto de vista teó-

rico. Para ello han dado un primer paso importante implantado un ciclo especializado en los conservatorios superiores de música, que en nuestro caso corresponde a Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco) y al Conservatorio Superior de Música de Navarra, anteriormente conocido como el Conservatorio "Pablo Sarasate".

En estas líneas vamos a intentar ir viendo qué estructuras se han ido formando en los últimos años, cómo surgieron y cómo se organizan los grandes festivales, qué centros ofertan la posibilidad de formarse en jazz y qué perspectivas laborales encuentran los músicos locales una vez formados.

1. LOS GRANDES FESTIVALES

El primero de los grandes festivales que surgieron en nuestro territorio fue el Festival Internacional de Jazz de San Sebastián:

1.1. El Jazzaldia donostiarra

A mediados de los años sesenta un comerciante aficionado al jazz llamado Mariano Larrandia planteó al Centro de Atracción y Turismo de San Sebastián la posibilidad de organizar un festival de jazz, a semejanza de los que se celebraban en la Costa Azul francesa. Para ello obtuvo el apoyo del entonces director de dicha institución, Rafael Aguirre Franco, así como de Imanol Olaizola –responsable de la Comisión de Música– quien, a pesar de la aparente ausencia de una afición preexistente, convenció al C.A.T. de las posibilidades de organizar un certamen de este tipo, pionero en España.

Los organizadores de la primera edición tuvieron la idea de celebrar los conciertos en la Plaza de la Trinidad, proyectada por el arquitecto Peña Ganchegui y construida en 1963 para conmemorar el centenario del derribo de las murallas de la ciudad. La "Trini" se convertirá en el emplazamiento principal de los conciertos que se celebrarán hasta mediados de los años setenta y se volverá a ella a principios de los noventa, tras la época de los multitudinarios conciertos celebrados en el Polideportivo y en el Velódromo de Anoeta durante la década de los años ochenta.

Otra de las figuras clave en los inicios del Festival fue el presidente del Hot Club de Bayona, Pierre Lafont. Él fue, durante más de diez ediciones, el encargado de la contratación de músicos, y gracias a su labor el certamen fue empezando a conocerse en toda Europa. Lafont, entusiasta del jazz más tradicional, marcó la tendencia de las primeras ediciones de un Festival que debido a lo ajustado de su presupuesto inicial tuvo que apostar por un concurso de aficionados, ya que aún no era capaz de contratar a figuras de primera fila¹.

1. La organización tuvo, desde un principio, la intención del contratar a Ella Fitzgerald, si bien las 900.000 pesetas que entonces costaba triplicaban el presupuesto del Festival. El público donostiarra tuvo que esperar hasta que el certamen estuviese más consolidado, pudiendo por fin oírla cantar en su décima edición (1975).

El I Festival de Jazz de San Sebastián veía la luz en septiembre de 1966. Su primera edición consistió en dos jornadas: una primera dedicada al citado concurso de aficionados (10 de septiembre) y una segunda dedicada a músicos profesionales, con la actuación del cuarteto del guitarrista Mickey Baker (11 de septiembre). El jurado del concurso lo integraban Morgantini (vicepresidente del Hot Club de Francia), el citado Lafont (presidente del Hot Club de Bayona), Aróstegui, Hernández Gurmendi y Larrandia, así como el compositor Francisco Escudero (director del Conservatorio de San Sebastián), y repartieron un primer premio de 10.000 pesetas y un segundo de 5.000, además de un premio al mejor solista y un premio a la popularidad, otorgado por el público. La mayoría de los premios recayeron en el conjunto francés Middle Brothers, y hubo una exhibición de *txalaparta* a cargo de los hermanos Zuaznabar en la primera sesión de la Plaza de la Trinidad.

La acogida de público de esta primera edición fue aceptable y el festival recibió buenas críticas en la prensa local. Sin embargo septiembre era el mes en el que se celebraba el Festival de Cine, por lo que la organización se replanteó las fechas para futuras ediciones. Por ello la segunda edición se celebró los días 21, 22 y 23 de julio de 1967, con un concurso de aficionados integrado por formaciones belgas, españolas y francesas, y con el novedoso añadido de que la organización quiso sacar la música a la calle. Para ello el conjunto sueco Lunds Jazzkapell actuó desde el remolque de una furgoneta que iba recorriendo las calles donostiaras, causando un gran revuelo y convirtiendo toda la ciudad en una gran fiesta.

Para la tercera edición el Festival estaba ya adquiriendo una fama considerable en toda Europa, por lo que el número de agrupaciones a concurso se incrementó considerablemente. Actuaron 18 grupos procedentes de Alemania, Bélgica, Dinamarca, España, Francia, Holanda, Suecia, Suiza y la antigua Checoslovaquia, más otros dos grupos franceses que lo hicieron fuera de concurso. La sección de profesionales se celebró, además, por partida doble.

Como la popularidad del Festival seguía en aumento y la solicitud de agrupaciones para participar en el concurso de aficionados seguía creciendo, la organización decidió, a partir de la cuarta edición, otorgar no un único primer premio, sino dos: un primer premio para la modalidad de jazz clásico y otro para la modalidad de jazz moderno, considerando “moderno” al *be-bop* y las tendencias posteriores. A partir de la quinta edición (1970) Televisión Española empezó a retransmitir parte del Festival.

En 1971 empezaron a programarse *jam sessions* abiertas al público en la discoteca Drugstore y al año siguiente volvió a cambiarse el reglamento del concurso, esta vez ofreciendo un primer premio en cuatro categorías: tradicional, *middle*, moderno y *free*, eligiendo para ello a 16 grupos entre más de 80 solicitantes.

El Festival estaba adquiriendo un nivel de asentamiento nada despreciable: los artistas –tanto profesionales como aficionados– eran cada vez de

mayor nivel, las *jam sessions* celebradas en los bajos del Ayuntamiento se extendían hasta altas horas de la madrugada, se proyectaban películas de jazz, y el público no se desanimaba ante la frecuente lluvia y seguía llenando la Plaza de la Trinidad. Pero el primer gran cambio que hizo que el Festival se disparase llegó en 1974, con la actuación de una de las figuras claves del *hard bop* mundial: Charles Mingus.

La visita de Mingus no sólo suponía la apertura de miras en la programación por parte de un Festival que hasta entonces se había mostrado bastante conservador en sus líneas de actuación, sino que además supuso una apuesta por el traslado de los conciertos a un recinto de mayor envergadura que la Plaza de la Trinidad. Ante la expectación generada por la actuación de Mingus, se decidió que su actuación fuera, excepcionalmente, en el Polideportivo de Anoeta, que duplicaba el aforo de la histórica plaza. El público respondió llenando el recinto y los que tuvieron la suerte de asistir a aquel concierto recuerdan a un Mingus sensacional, a pesar de no actuar con su propio instrumento, sino con un contrabajo prestado por Jimmy Leary, bajista de Earl "Fatha" Hines.

A partir de la actuación de Charles Mingus, el certamen abrió sus puertas a todo tipo de estilos, siempre y cuando se demostrase la calidad en su programación. Y, teniendo en cuenta que el Festival iba a celebrar su décima edición, decidieron hacerlo a lo grande. No conformándose con contratar a una gran estrella internacional, decidieron contratar a tres: Oscar Peterson, Ella Fitzgerald y Dizzy Gillespie. Ante la gran demanda de entradas suscitada, se decidió programar dichos conciertos en el Velódromo de Anoeta, si bien el traslado definitivo al velódromo no se concretará hasta 1979. Ella Fitzgerald congregó a 6.000 personas, récord que no será batido hasta las 7.000 personas que asistirán al recital de B.B. King en 1979. El X Festival Internacional de Jazz de San Sebastián ya contaba con un presupuesto de 4 millones de pesetas y, además de los grandes conciertos celebrados en el velódromo, hubo actuaciones de profesionales y aficionados² en la Plaza de la Trinidad, si bien este año no se celebró el concurso.

A partir de entonces el Polideportivo de Anoeta albergó conciertos históricos: Herbie Hancock, Lionel Hampton, Sonny Rollins, Clark Terry, Lee Konitz, grandes figuras del *blues* como John Lee Hooker y Muddy Waters, otra visita de Charles Mingus... Pero el polideportivo, además de presentar grandes problemas de sonorización, tenía un aforo que resultaba demasiado grande para algunos espectáculos y demasiado pequeño para otros. Por ello, tras una decimotercera edición "maldita" (con varios problemas entre los cuales habría que destacar que, debido a la tensión política que se vivía

2. Según comenta Jesús Torquemada en el libro dedicado a los primeros cuarenta años del Jazzaldía donostiarra, entre los grupos de aficionados programados en esta edición de 1975, el bajista de la formación de *jazz-rock* británica Last Exit era un tal Gordon Summer, que pasó desapercibido, salvo para un crítico local que escribió que "además de mediocre, rompía constantemente el ritmo". Más adelante este tal Gordon Summer se hará multimillonario adoptando el nombre artístico de "Sting".

en nuestro entorno y a causa de la mala imagen que se proyectaba del País Vasco en el exterior, los pianistas McCoy Tyner y Bill Evans no se presentaron en Donostia, a pesar de haber sido contratados³), en 1979 los grandes conciertos se trasladaron al Velódromo de Anoeta. Esta decimocuarta edición fue, al menos en lo que a los carteles publicitarios respecta, la primera en la que se bautizó al festival como Donostiako Jazzaldia.

La década de los ochenta fue la época dorada del velódromo, la de los conciertos multitudinarios, más propios de un concierto de *pop-rock* que de un festival de jazz. Por citar los más espectaculares en cuanto a asistencia de público: 12.000 personas en el célebre concierto de Gato Barbieri en 1980⁴, casi 10.000 en el de Ray Charles (1985), 8.000 en el de Keith Jarrett (1985) y más de 14.000 personas en el de Chick Corea en 1981 (récord absoluto del festival). Desde entonces las primeras figuras del jazz mundial pasaron por el Velódromo de Anoeta: Woody Herman y Dave Brubeck (1979), Dizzy Gillespie, la orquesta de Duke Ellington (dirigida por su hijo Mercer), Freddie Hubbard y los Jazz Messengers de Art Blakey (1980), McCoy Tyner y Art Pepper (1981), The Modern Jazz Quartet, Tete Montoliu, Randy Weston y Wynton Marsalis (1982), Jan Garbarek, Archie Shepp, Herbie Hancock, Ron Carter, Tony Williams, Branford Marsalis, Roy Haynes, Freddie Hubbard y Charlie Haden (1983), Weather Report, Phil Woods, B.B. King y el dúo de Jim Hall y Ron Carter (1984), Jack DeJohnette, Sun Ra, Keith Jarrett, Ray Charles y la Orquesta de Count Basie (dirigida por Thad Jones) (1985), Woody Shaw, John Scofield, George Benson y Joe Henderson (1986), Sarah Vaughan, Stan Getz, Dexter Gordon, Ornette Coleman, Don Cherry, John McLaughlin y



Fig. 1. Sonny Rollins en el 30 Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz (2006).

3. La ausencia de McCoy Tyner se remedió en 1981, pero el público donostiarra no volvió a tener ocasión de escuchar en directo a Bill Evans, considerado por muchos el mejor pianista que ha dado la historia del jazz.

4. Célebre no precisamente por la calidad musical que ofreció el saxofonista argentino en su concierto, sino más bien por su retraso de casi dos horas, su entrada en escena en un absoluto estado de embriaguez y su presentación al público donostiarra con un "Buenas noches, Barcelona".



Fig. 2. Charlie Haden en concierto en el 31 Festival de Jazz de Getxo.

Paco de Lucía (1987), Gerry Mulligan, Carmen McRae, Lester Bowie, Wayne Shorter y Henri Texier (1988) y las tres visitas de Miles Davis (1984, 1986 y 1990), entre otros muchos.

El Jazzaldia se había convertido, durante la primera mitad de la década de los ochenta, en un lugar de peregrinación de miles de jóvenes que llegaban de los más diversos lugares. La oferta cultural era escasa en aquella época y mediante este tipo de eventos se pretendía imitar las grandes reuniones juveniles al más puro estilo de Woodstock. De hecho, ante la gran avalancha de visitantes, la organización tuvo que improvisar una especie de camping en el Frontón Carmelo Balda.

Si a esto añadimos que el Festival de Jazz de Vitoria empezaba a cobrar importancia y que ambos se celebraban al poco tiempo de acabar los “Sanfermines”, no es difícil entender cómo fue formándose un circuito que atraía a Donostia a un público no estrictamente aficionado al jazz, sino que lo que principalmente buscaba eran los rituales propios de las celebraciones de masas.

Poco a poco el Jazzaldia entró en un periodo de estancamiento y disminuyó el número de espectadores, a pesar de que se contrataban grandes figuras, se organizaban numerosas *jam sessions*, se proyectaban películas, se convocaban concursos de fotografía y se ofertaban clases magistrales impartidas por músicos de reconocido prestigio. En 1988 el descenso de público generó un déficit económico que hizo que se replantease la organización del Festival. Para ello el Ayuntamiento de San Sebastián encomendó la organización del mismo a una empresa privada, *Tiburón Concerts*, dirigida por el desaparecido Santi Ugarte. *Tiburón* optó por un modelo de programación mixto, a modo de festivales como el de Montreux, en el que se daba cabida a estilos no necesariamente incluidos dentro del jazz. En los tres años que ejercieron de organizadores del *Jazzaldia* (1989-1991), desfilaron por el velódromo grandes artistas de jazz, pero también lo hicieron gente como Desmond Dekker, Kenny G, Johnny Clegg and Savuka o Donovan, consiguiendo desprestigiar el Festival y no logrando atraer al público esperado.

En 1992 el Ayuntamiento volvió a encargar la organización del Festival al Comité de Organización –dirigido por Miguel Martín⁵– que había llevado a cabo el Jazzaldia hasta 1988, y se retomó la Plaza de la Trinidad como sede principal del mismo. Se pretendió, además, impulsar su carácter festivo organizando numerosos conciertos por toda la ciudad. Desde entonces la jornada inaugural se caracteriza por el denominado *Jazz Band Ball*, una descarga musical en la que múltiples agrupaciones actúan simultáneamente en diferentes escenarios instalados en la terraza del Ayuntamiento y en el Salón de Plenos del mismo hasta 1998⁶, y en las terrazas, Auditorio y Sala de Cámara del Kursaal a partir de 1999. Se organizan, además, numerosos conciertos gratuitos, *jam sessions* y conciertos nocturnos en clubs (la mayoría de ellos no organizados por el Festival, sino por iniciativa de los propios locales que se apuntan a esa “moda” de una semana de duración), se programan varias *marching bands* que van recorriendo la ciudad e incluso visitan localidades cercanas a la capital, como Pasaia, Irun o Hernani. En la XXXVII edición (2002) se introdujo la novedad del *Escenario Verde*, un gran escenario instalado en la Playa de la Zurriola en el que se programa jazz electrónico y las nuevas tendencias dirigidas a un público más joven.

5. Miguel Martín había ingresado en el Comité de Organización del Festival de Jazz en 1978 y permanece como director del mismo actualmente.

6. A excepción de la edición de 1997, en la que debido a las obras en el Ayuntamiento se trasladó el *Jazz Band Ball* a la Plaza Okendo.

42 Heineken
JAZZALDIA



Fig. 3. Cartel del 42 Festival de Jazz de Donostia-San Sebastián, 24-29 julio de 2007.

Otras opciones que ofrece Donostia son el ciclo *Gazteszena*, con una serie de conciertos celebrados en Jareño, el Centro Cultural del Barrio de Egia, y generalmente dedicados a tendencias actuales y a músicas del mundo, y la nueva programación del recién inaugurado *Club* del Teatro Victoria Eugenia, donde tienen cabida las propuestas más vanguardistas y arriesgadas. Una iniciativa, aún en periodo de prueba, digna de aplauso.

1.2. El Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz

En 1976 José Ignacio Polo cubría la información del Festival de Jazz de San Sebastián como enviado especial de Radio Vitoria. Mientras entrevistaba a los organizadores del Centro de Atracción y Turismo se le ocurrió proponerles la idea de aprovechar el desplazamiento de algunos de los músicos extranjeros a San Sebastián para que actuaran después en Vitoria.

Dicha propuesta fue muy bien acogida por los miembros del C.A.T. donostiarra, quienes le proporcionaron información, cintas con grabaciones de diversas agrupaciones y todo tipo de facilidades, llegando incluso a subvencionar parte de lo que cobraron los grupos por actuar en Vitoria.

Contando con la ayuda del guitarrista Pedro Osés como asesor técnico-musical y de Carlos de Lario como responsable de las cuestiones administrativas, nació el proyecto de *Jazzteiz*. Dicho proyecto fue presentado a la Diputación Foral de Álava, que se comprometió a cubrir el presumible déficit económico que supondría la organización de la primera edición del Festival, ya que pretendían atraer a todo tipo de público proponiendo un precio simbólico en las entradas (entre 50 y 100 pesetas)

Consiguieron que la Caja Municipal les cediese el Polideportivo de Landáuri, que Vesa contribuyese con telones y cortinones para mejorar la acústica del local y que el Ayuntamiento les instalase el escenario. Para los gastos de material publicitario contaron con el patrocinio de otras empresas gasteizarras.

La filosofía inicial de *Jazzteiz* era la de crear un festival agradable y divertido dirigido no sólo a los aficionados, presentando las diferentes tendencias a través de los grupos internacionales que proporcionaba Donostia, así como apoyando la producción de músicos locales y regionales.

El Festival nació el 28 de julio de 1977 con la actuación de Crash, el grupo polaco que obtuvo el Primer Premio en la modalidad de Jazz Moderno en el Festival donostiarra, y con el grupo nacional Dolores, en el que militaba un joven Jorge Pardo que al día siguiente tuvo que actuar con el grupo de Pedro Iturralde sustituyendo al saxofonista navarro, ya que éste no pudo estar presente debido a un accidente de bicicleta. Ya en su segunda edición, el Festival fue trasladado al Polideportivo de Mendizorrotza.

Las emisoras de radio locales jugaron un papel muy importante en los inicios del Festival habiendo dedicado una larga temporada a realizar programas especializados, sembrando así la afición por el jazz en la ciudad alavesa. Sus dos primeras ediciones fueron fruto de unos cuantos entusiastas, pero llegó el momento de dar un salto cualitativo creando una comisión organizadora a partir de la tercera edición. Dicha comisión estaba integrada, entre otros, por nombres como José Miguel Aguirre y José Mari Landaluce, que habían trabajado con anterioridad en los proyectos radiofónicos mencionados, y por aficionados como Iñaki Añúa (actual director del Festival), Álvaro Aranegui o Enrique Guinea. La segunda jornada de esta tercera edición (28 de julio de 1979), con los catalanes La Locomotora Negra y el trombonista Kai Winding –que en 1949 realizó unas grabaciones memorables junto a Miles Davis, Dizzy Gillespie y Charlie Parker– junto al trío de Tete Montoliu, marcó la continuidad del Festival.

El IV Festival se recuerda como “el primero en el que hubo negros”, con la participación de Buddy Tate y los alumnos de Count Basie, y en el V dieron el gran salto programando a la banda de Muddy Waters y al trío de Oscar Peterson, que ofreció un concierto de casi tres horas, del que los críticos aún hablan. Al año siguiente (1982) Ella Fitzgerald, el trío de guitarras formado por Barney Kessel, Charlie Byrd y Herb Ellis y el esperado encuentro entre Dizzy Gillespie y Stan Getz.

El Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz ya estaba plenamente consolidado, pero fue en la séptima edición cuando éste dio un giro que rompió con el hasta entonces clásico tono del festival: la actuación del trágicamente fallecido bajista Jaco Pastorius. En contrapartida, fue la edición en la que el Festival de Gasteiz empezó a repetir actuaciones⁷: Oscar Peterson, Dizzy Gillespie y Ella Fitzgerald volvieron a Mendizorrotza, si bien esta vez el grupo de la diva venía reforzado por el gran guitarrista Joe Pass.

Durante estos años habría que sumar a las grandes actuaciones del Polideportivo de Mendizorrotza las sesiones diarias programadas en el Kiosco de La Florida a las 13 h, las *jam sessions* del Hotel Gasteiz y la sección *Jazz de invierno*, programada en el Teatro Principal, en el Teatro Guridi y en el mismo Polideportivo de Mendizorrotza entre 1981 y 1985. Esta sección nació gracias a los positivos balances económicos que generaba su edición estival, pero en 1985 el mercado de divisas sentenció a muerte la temporada invernal del Festival. La brutal ascensión del dólar hizo que la economía del certamen no se recuperara hasta 1989.

7. Si contamos los casos en los que los artistas repitieron actuación en la misma edición del festival, bien porque realizaban los conciertos infantiles, bien porque actuaban con varias formaciones en distintos días, el colmo de las repeticiones llegará con músicos como Marcus Miller (seis actuaciones entre 1994 y 2003), Herbie Hancock y Bobby McFerrin (siete actuaciones entre 1985 y 2004), Joe Lovano (ocho actuaciones entre 1993 y 2007), Dave Holland (ocho entre 1990 y 2007), Pat Metheny (ocho entre 1986 y 2003) y, sobre todo, las TRECE actuaciones de Wynton Marsalis celebradas entre 1987 y 2006. De ahí que entre los aficionados se hayan llegado a escuchar chistes como que Pat Metheny se iba a comprar un piso en la calle Dato o que Wynton Marsalis iba a ser el nuevo Celedón en las próximas fiestas de “La Blanca”.



Fig. 4. Cartel del 31 Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz, 13-19 de julio de 2008.

En 1992 el Festival introdujo una nueva sección que para muchos aficionados se ha convertido en lo más interesante de todo el certamen: el ciclo *Jazz del Siglo XXI*. En esta sección –programada primeramente en el Aula de Cultura Araba y en el Teatro Principal posteriormente– se muestran las tendencias más innovadoras del jazz nacional e internacional. Otras secciones que se han ido incorporando con el tiempo son los ciclos *Jazz en la Calle*, en la que las célebres *marching bands* del estilo de Nueva Orleans van recorriendo la ciudad, *Jazz de Medianoche*, con actuaciones nocturnas en un salón del Hotel Canciller Ayala habilitado para la ocasión y que actualmente se conoce como el *Keler Jazz de Medianoche* debido a que la marca de cerveza ejerce de patrocinadora, las *jam sessions* abiertas en las que uno o dos grupos estables (normalmente un trío de piano) actúan en el salón principal del citado hotel durante toda la semana dispuestos a servir como sección rítmica por si los músicos que allí se alojan se animan a subir al escenario, y una sección en la que se programa música fuera del núcleo urbano de la capital alavesa y que últimamente viene celebrándose en las Campas de Armentia.

Otra de las características que marca el Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz es la organización de seminarios impartidos por algunos de los músicos que vienen a actuar a la ciudad. Así, Joe Pass, Monty Alexander, Wynton Marsalis y la Lincoln Center Orchestra o Pat Metheny han ejercido de profesores de lujo para los músicos locales, o no tan locales, ya que esta oportunidad es aprovechada por muchos músicos que se desplazan hasta la capital alavesa con tal fin. Últimamente el seminario viene siendo impartido por los músicos de la Juilliard School of Music de Nueva York.

Ésta es, básicamente, la estructura de un Festival que es conocido popularmente como un “festival de cantantes”, ya que es cierto que el certamen alavés siempre ha mostrado su interés por programar a las grandes “damas del jazz”. Figuras como Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Gal Costa, Carmen McRae, Dee Dee Bridgewater, Betty Carter, Dianne Reeves, Abbey Lincoln o Cassandra Wilson han pisado el escenario de Mendizorrotza.

1.3. El Festival Internacional de Jazz de Getxo

El Festival de Getxo nació en 1975 y se diferencia de los anteriores en que, desde 1989, está exclusivamente dedicado al jazz europeo. Según apunta su director, Iñaki Saitua, a pesar de la gran calidad de los músicos europeos no había oportunidad de escucharlos aquí, al contrario de lo que ocurría con los músicos americanos. Por ello Getxo intenta cubrir ese vacío.

La segunda característica que hoy en día diferencia al Festival de Getxo de los de Donostia y Gasteiz es que mantiene el concurso de grupos, que en 1992 pasó de ser de ámbito estatal a ser de nivel europeo. Los participantes en el concurso tienen que tener, además, un máximo de 30 años y, como suele ser habitual en este tipo de concursos, se premia a la mejor formación y al mejor solista, además de contar con un premio del público.



getxoko XXXI. europar jazzaldia
 uztailak 4-8 julio 2007
 XXXI festival de jazz de getxo

getxo jazz

plaza biotz alai 21:30 uztaila 4-8 julio 2007

asteazkena	4	miércoles
concurso: Thinktank (Holanda)		TRIO ROMANO-SCLAVIS-TEXIER
osteguna	5	jueves
concurso: Andrew's Quartet (Rusia)		PADLO FRESU-URI CAINE
ostirala	6	viernes
concurso: Mr. Chacho (España)		CHARLIE HADEN QUARTET WEST
larunbata	7	sábado
concurso: People Are Machines (Dinamarca)		LEE KONITZ NONET
igandea	8	domingo
Ganador del Concurso de Grupos		CHUCHO VALDÉS QUINTET

i 944 914 080 www.getxo.net info@getxokultura.com



Fig. 5. Cartel del 31 Festival de Jazz de Getxo, 4-8 de julio de 2007.



Fig. 6. Chucho Valdés en concierto en el 31 Festival de Jazz de Getxo.

Los conciertos del Festival se organizan en un escenario instalado en la Plaza Biotz-Alai y los participantes del concurso actúan en la primera parte de concierto, ejerciendo de “teloneros” de las cabezas de cartel, que también suelen ser formaciones europeas. El grupo vencedor del concurso repite actuación en la primera parte del concierto de clausura del Festival y reciben un premio en metálico, además de la oportunidad de realizar una grabación discográfica.

Hay también conciertos gratuitos programados en la plaza del Getxo Antzokia, *jam sessions* organizadas en diferentes clubs, como el café La Gramola, y en la entrada al recinto de Biotz-Alai suelen exhibirse exposiciones fotográficas de temática jazzística.

El Festival mantiene contacto con otros festivales europeos que tienen concursos similares; tal es el caso de los festivales de Leverkusen (Alemania) y Hoeilaart (Bélgica), y su financiación corre a cargo de los fondos del presupuesto anual del Aula de Cultura de Getxo, de subvenciones del Gobierno Vasco, la Diputación Foral de Bizkaia, la BBK, la SGAE, el Instituto Británico y de patrocinadores privados, además de haber conseguido una subvención de la C.E. a través del Programa Caleidoscopio.

BAYONNE
8^e JAZZ
aux remparts

Del 17 al 22 de Julio de 1997

Chuck Berry
Larry Lee Lewis
Little Richard
Monty Alexander Trio
Count Basie Orchestra
Nicholas Payton & the Gumbo
Illinois Jacquet Big Band
Toots Thielemans & l'Orchestre Régional de Jazz
Sir Roland Hanna Trio
François Laudet Big Band
Philippe Milanta Trio
Benny Carter
Nouveau Band
Cyrus Chestnut
Milt Jackson
Big Band Côte Basque
Bébé Quintet
Spanky Wilson
Côte d'Azur
Hank Jones All Stars
Philippe Lejeune
Formule 4

Bayonne
CULTURE
AQUITAINE
PAYS BASQUES
OFFICE DE TOURISME DE BAYONNE

INFORMACION. 07.33.559.55.85.05
ENTRADAS.: Teatro de Bayona. 07.33.559.59.07.27

PHILIP MORRIS CS INC. JAZZ
CAISSE D'ÉPARGNE DÉPARTEMENT DE LA GIRONDE
AIR FRANCE
France Telecom Fondation Évolution éconocivique
EDF GDF
SACEM
RENAULT à BAYONNE
SUD OUEST
SPB
La semaine
REYERDER MUSIQUE

Fig. 7. Cartel del 8 Festival de Jazz de Baiona, 17-22 de julio de 1997.

1.4. El Jazz aux Remparts de Baiona

Este festival, dirigido por el trompetista Dominique Burucoa nació el año 1990 y desapareció en el año 2002, tras haberse celebrado su decimotercera edición. Su criterio principal, a diferencia de los grandes festivales como los de Donostia y Gasteiz, consistía en eludir voluntariamente los grandes nombres a favor de unos menos llamativos que, a cambio, ofrecían mejor música sin disparar el presupuesto hasta límites más propios de los conciertos de pop y de rock.

Los conciertos se celebraban en los alrededores de las murallas Mousserolles y en el caso de que el tiempo no acompañase se trasladaban al pabellón Lauga. Posteriormente se celebraron conciertos de mayor formato en la plaza de toros, así como *jam sessions* en el Hotel Mercure. Normalmente en cada edición se homenajeaba a un artista determinado y la clausura del Festival ofrecía una “Noche de Blues”, con figuras de reconocido prestigio en la materia. Al contrario de lo que ocurrió en la historia del jazz, en Baiona se empezaba con el jazz para concluir en el estilo que dio origen al mismo.

Desde hace ya varios años, los festivales se ofrecen como paquetes turísticos estivales, presentando una relación de alojamientos de diversas categorías con sus diferentes ofertas (varias noches de hotel + abono para los conciertos) incluso en los programas de mano de las actuaciones. De hecho en 1997 los cuatro festivales de jazz vascos (Donostia, Gasteiz, Getxo y Baiona) emprendieron una campaña de promoción conjunta en el extranjero con el apoyo del Gobierno Vasco y del Consejo Regional de Aquitania. Para ello se efectuaron presentaciones en Barcelona, Madrid, Burdeos, París, Londres y Nueva York. Ese mismo año recibieron conjuntamente el Premio de Turismo de 1997, otorgado por la Consejería de Turismo del Gobierno Vasco.

Y, por si toda esta sobredosis de jazz ofertada durante el mes de julio supiese a poco a alguien, ese mismo mes se nos presentan otras dos ocasiones más para poder escuchar jazz dentro de nuestras fronteras: por un lado un pequeño ciclo de conciertos ofertados dentro del programa de las fiestas de Pamplona denominado *Jazzfermín*, más los conciertos y *jam sessions* que se ofrecen durante la celebración del Seminario Internacional de Jazz de Zarautz, que suele coincidir con las fechas del Jazzaldia donostiarra.

2. LA FORMACIÓN MUSICAL EN JAZZ

Hasta la reciente incorporación del Ciclo Superior de Jazz en los conservatorios, los músicos de nuestro entorno que pretendían aprender a tocar este género tenían muy pocas opciones de hacerlo en nuestro territorio, y las pocas opciones que tenían no proporcionaban ningún tipo de titulación.

2.1. Barcelona como centro neurálgico del jazz vasco

Dada la imposibilidad de adquirir una formación reglada dentro de nuestras fronteras, no pocos músicos vascos se desplazaron a la capital catalana en busca de una formación en jazz. Barcelona fue, y sigue siendo hoy en día, el centro indiscutible del jazz a nivel estatal y probablemente uno de los más importantes de Europa. Antes de la citada incorporación del Ciclo Superior de Jazz en los conservatorios, la Ciudad Condal no ofrecía, en un principio, una enseñanza reglada, pero los mejores profesores se concentraban allí, en el Aula de Música Moderna y en el Taller de Músics, fundamentalmente.

Muchos de los docentes que allí ejercían habían sido estudiantes en la Berklee School of Music de Boston y trajeron a Barcelona sus experiencias y el método allí empleado. De hecho, *l'Aula* diseñó un programa de estudios en el que teóricamente ofertaban una beca para que sus mejores alumnos pudiesen desplazarse a la escuela estadounidense a completar su formación a la manera de las becas Erasmus que se pueden obtener en la universidad.

El Taller de Músics diseñó un plan de estudios, que si bien no era considerado como reglado a nivel estatal, sí que consiguió ofertar un Diploma de Estudios aprobado por la Generalitat Catalana y válido para ejercer de profesor en las academias de música que empezaban a ofrecer asignaturas de música moderna.

El listado de músicos vascos que se desplazaron a formarse en Barcelona es vastísimo. Muchos de ellos, además, fijaron su residencia allí, ya que el circuito jazzístico es, como hemos comentado más arriba, uno de los más importantes de Europa, no sólo a nivel de clubs en los que se programa jazz con cierta estabilidad, sino que es también el centro de las grabaciones discográficas más importantes. Los sellos más destacados que allí actúan son Satchmo Records y Fresh Sound, que no sólo graban a músicos catalanes (y por extensión, vascos), sino que también lo hacen con músicos americanos residentes o puntualmente desplazados allí. Los saxofonistas Gorka Benítez, Víctor de Diego, Ion Robles, Mikel Andueza y Miguel "Pintxo" Villar, el guitarrista vasco-argentino Dani Pérez o el trompetista Juan de Diego son un pequeño ejemplo de los músicos vascos que se establecieron en la Ciudad Condal, muchos de los cuales ejercen de profesores allá hoy en día.

Otros muchos se desplazaron a completar su formación para luego volver, como es el caso de los pianistas Iñaki Salvador, Sorkunde Idígoras y Teresa Zabalza, el batería Hasier Oleaga, el guitarrista Patri Goialde, los contrabajistas Carlos Gracia "Tato" y Iosu Izagirre, o los saxofonistas Iñaki Askunze e Iñaki Arnal, entre otros muchos.

2.2. Jazzle, escuela pionera en Euskadi

Por iniciativa de Alberto Lizarralde y Sorkunde Idígoras, nació en San Sebastián la primera escuela que ofrecía la posibilidad de estudiar jazz en

Euskadi: Jazzle. Situada en la calle Bermingham del donostiarra barrio de Gros en un principio y en la calle Aldakonea del barrio de Egia posteriormente, Jazzle estaba integrado por un gran número de profesores formados en Barcelona.

Por primera vez se podía estudiar guitarra eléctrica, bajo eléctrico, contrabajo, piano, saxo y trompeta de jazz, asignaturas de combo, armonía moderna (para lo cual se seguía, básicamente, el método que Enric Herrera estableció en *l'Aula* a partir del material traído de Berklee), arreglos de jazz, etc. con profesores como Gonzalo Tejada, Iñaki Salvador, Patri Goialde, Sorkunde Idígoras, Alberto Lizarralde, Dani Pérez, Juanxto Zeberio, Pako Díaz, Iñaki Jaio, Eduardo Salvador, Julio Andrade, Pascal Gaigne, Roberto Yaben, Ixaso González o Jacky Berecoetchea, entre otros. Organizaban, además, diferentes *clinics* o clases magistrales con instrumentistas de reconocido prestigio y realizaron la primera colección de grabaciones discográficas especializadas en jazz vasco bajo el nombre de *Zirrara*.

Lizarralde e Idígoras emprendieron, además, la organización de uno de los festivales más interesantes que se han programado en Donostia en los últimos años: el desgraciadamente desaparecido festival *Plaza*, dedicado a las últimas tendencias musicales (no estrictamente jazzísticas), teatrales, plásticas y audiovisuales.

Pero el destino no fue justo con Jazzle, y la implantación de estudios de jazz en las escuelas municipales de música primeramente y con el Ciclo Superior de Jazz en Musikene después, acabó con la huida de alumnos y el consecuente cierre de la escuela: Jazzle funcionaba de una manera absolutamente privada, sin ningún tipo de subvención al no poder ofrecer aún una enseñanza reglada oficial. El alto nivel de los profesores que la escuela ofertaba exigía que los precios que tenían que pagar los estudiantes fuesen considerablemente altos. El hecho de que se empezasen a ofertar asignaturas de música “moderna” en las escuelas de música hizo que los profesores que ejercían en Jazzle opositasen a esas plazas en busca de un puesto de trabajo estable y, por añadidura, hizo que los alumnos pudiesen acceder a esos mismos profesores a un precio considerablemente menor.

No deberíamos olvidar que gran parte de los profesores de jazz que hoy en día ejercen en academias y escuelas municipales de música fueron formados en Jazzle, así como muchos de los actuales alumnos de los últimos cursos de Musikene.

El homólogo de Jazzle en Bilbao es la escuela de música moderna *Mr. Jam*, aún en activo, si bien su tendencia está más enfocada al mundo del rock y a estilos afines a éste. Aun así ha contado con grandes músicos de jazz entre su plantilla de profesores, como es el caso de Carlos Velasco, Javi Alzola, Carlos Gracia “Tato”, Blas Fernández, José Luis Canal, etc.

2.3. La enseñanza reglada: las Escuelas Municipales de Música y los Conservatorios

Hemos visto más arriba cómo la implantación de estudios de música moderna y jazz en las escuelas municipales de música acabó con centros como Jazzle. Parece claro que la iniciativa política de implantar la enseñanza reglada en jazz pretende que los estudiantes titulados en los centros superiores como Musikene sean quienes ocupen las futuras plazas en las escuelas municipales de música. Sin embargo, hasta que estos centros superiores han proporcionado las primeras promociones de músicos titulados, ha habido un “compás de espera” durante el cual el Gobierno Vasco tuvo que realizar un “apaño” para cubrir las necesidades de profesorado en esos años en los que aún no había titulados oficiales.

Para ello diseñó una “habilitación en música moderna”, que en la práctica servía para que los músicos de formación “clásica” pudiesen opositar a estas nuevas plazas que se iban a ofertar. El trámite a seguir era la realización de un curso impartido por una serie de profesores que a priori no tenían titulación en la gran mayoría de los casos, pero que poseían una experiencia demostrada en la materia. Así, músicos formados tradicionalmente conseguían ser oficialmente aptos para enseñar improvisación en las escuelas municipales realizando tan sólo un curso que duraba unos pocos meses, mientras que gran parte de los profesores de esos cursos no podían opositar a esas plazas por carecer de titulación oficial.

Esta paradoja hizo que muchos músicos que llevaban toda la vida estudiando a Tárrega fuesen aptos para unos puestos de trabajo en los que iban a ser profesores de *blues* y al revés, que muchos expertos en guitarra eléctrica no pudiesen optar a esos puestos porque carecían de una titulación oficial. Así, muchos de los profesores que ejercían en Jazzle y en otros centros similares se dedicaron a preparar a gente para unas oposiciones a las que ellos mismos no podían presentarse: yo no me puedo presentar, pero mi alumno sí. Gracioso, ¿no? La verdad es que para mucha gente no lo fue.

De todas formas, y muy a pesar de toda esa gente que tuvo que sufrir esos momentos de incertidumbre, la cuestión es que Musikene ya ha comenzado a dar sus primeros frutos: las primeras promociones ya están saliendo a la calle y habrá que ver en qué queda todo esto.

Otra de las paradojas que se dieron durante los primeros años de la implantación de los estudios superiores de jazz era que, por ejemplo (y dado nuestro especial caso en el que tenemos dos centros superiores de música a una hora de distancia), hubiese profesores de jazz en Musikene que a la vez eran alumnos en Pamplona para obtener la titulación. Y también al revés: profesores en Pamplona que aún no habían finalizado sus estudios en Musikene.

Por citar una contradicción más, se han dado casos de músicos en activo que han realizado las pruebas de ingreso en Musikene con la intención de obtener el preciado título, han ingresado en el centro, pero al poco tiem-

público más amplio. Recordemos que durante los festivales hay un público potencial no aficionado al jazz, y que varios locales que no programan este género habitualmente –o incluso locales que sólo organizan conciertos durante los festivales– se apuntan al carro del jazz durante la celebración de los mismos.

Pero el problema no es que los grandes festivales no programen la suficiente música local; el problema principal reside en que no existe un circuito real de jazz en el País Vasco. De hecho, el único club de jazz con una programación estable es el Club de Jazz de La Bilbaína, creado por unos aficionados del entorno de Pío Lindegaard y cuyo actual responsable de su programación es Gorka Reino. La Bilbaína Jazz Club funciona gracias a una serie de socios que abonan una cuota trimestral y ofrece una actuación semanal. El único local que le sigue un poco los pasos es el Altxerri donostiarra, pero aún está lejos de organizar un concierto semanal. Desde la implantación del Ciclo Superior de Jazz en Musikene el restaurante Branka ha ido ofreciendo una serie de conciertos, si bien prácticamente se ha convertido en la sede de los estudiantes del centro. Además tampoco reúne las condiciones como para ofrecer conciertos en condiciones: no dispone de escenario ni de equipo de sonido; es un restaurante más que se apunta al jazz si lo cree conveniente, por lo que a priori no sirve como para incluirlo en una supuesta red de locales con música en vivo. Todo el jazz que se programa fuera de estos locales es puntual y anecdótico, por lo que resulta imposible crear un circuito y poder contratar a grupos con cierta estabilidad.

También a raíz de la implantación del nuevo plan de estudios, el Jazzaldia ha ido organizando, los dos últimos años, una selección de grupos locales para actuar en dicho festival. Para ello se organizan una serie de conciertos con los grupos aspirantes, diez o doce de los cuales son seleccionados para actuar en julio. Lo que a simple vista parece una buena idea, resulta que en la práctica no lo es tanto, ya que de esta manera lo que se consigue es que los pocos locales que podrían programar jazz en directo se encuentren con que durante unos cuantos meses se ofrecen conciertos gratuitos, por lo que cuando una formación no pretende participar en dicho concurso, sino que lo que busca son actuaciones independientes, es directamente rechazada. Con ello no sólo se excluye al resto de músicos, sino que además se desprestigia la música en directo y a los profesionales de la misma.

Por otro lado, en un momento en el que el mundo discográfico se encuentra en un periodo de incertidumbre, el apoyo al jazz por parte de las casas discográficas vascas es prácticamente nulo. La excepción que confirma la regla es el sello *Errabal*, englobado dentro de Gaztelupeko Hotsak de Soraluze, que lleva editados una serie de discos con cierta continuidad. Hasta ahora han producido los discos de Iñaki Salvador, Jerónimo Martín Trío, Asstrío, Miren Aramburu Ensemble, Sant Pau 44, Jon Urrutia, Teresa Zabalza Quintet, Sumrra, Víctor De Diego, Terela Gradín Quintet, Zafari Project, Magnus Mehl Quintett, Dinbi Danba, Josetxo Goia-Arribes y The Heckler. Por si fuera poco, Errabal organiza un pequeño festival de jazz, que a diferen-

cia de los demás se celebra en octubre. *Debajazz* nació en 2004 con la intención de llevar conciertos de calidad a las localidades del valle del Deba, como Mutriku, Elgoibar, Arrasate, etc. Otra iniciativa digna de aplauso.

Parece, pues, que la principal perspectiva laboral que se les presenta a los nuevos titulados se encamina casi inevitablemente hacia la docencia, mientras que el trabajo en la música en vivo, a falta de un circuito estable, se muestra o bien fuera de nuestras fronteras o bien realizando colaboraciones con músicos ajenos al mundo del jazz, ya que una de las ventajas que presentan los músicos de jazz con respecto a otro tipo de músicos es su facilidad para adaptarse a diferentes repertorios sin la necesidad de muchos ensayos, por lo que resultan muy rentables en grabaciones y actuaciones en directo.

Ya que las instituciones han realizado el gran esfuerzo de implantar un plan de estudios superiores en jazz y ya que tuvieron la iniciativa de crear la Pirineos Jazz Orchestra –la primera *big band* transpirenaica formada exclusivamente por músicos vascos, y fundada por iniciativa conjunta del Gobierno de Navarra, del Gobierno Vasco y del Departamento de Aquitania– cabe esperar un esfuerzo más por diseñar un circuito estable que dé solidez a la música en directo. Iremos viendo.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES CONSULTADAS

- AÑÚA, I. et al. (2001). *Jazzvitoria*. Vitoria: F.P.S.L.
- BENSO, M. (1991). “De Getxo a Vitoria”. *Cuadernos de Jazz*, 6 (sept.-oct.), p. 16.
- BENSO, M. (1996). “XX aniversario del Festival Internacional de Jazz de Getxo”. *Cuadernos de Jazz*, 35 (jul.-ago.), pp. 16-17.
- CIFUENTES, A. (1999). “34º Festival de Jazz de San Sebastián-Airtel”. *Cuadernos de Jazz*, 54 (sept.-oct.), pp. 20-22.
- ELÍAS IGARTUA, P. (1998). “XXII Festival Internacional de Jazz de Getxo”. *El Tubo*, 101 (sept.), p. 15.
- ELÍAS IGARTUA, P. (1999). “X Festival de Jazz de Baiona”. *El Tubo*, 112 (sept.), p. 29.
- ESKISABEL, J. (2004). “Jazza Euskal Herrian: basamortuan igeri”. *Entzun!*, jun.-jul., pp. 17-23.
- GARCÍA DE CUBAS, J.A. (1992). “Bayona: III Jazz aux Remparts: walking and swinging”. *Cuadernos de Jazz*, 12 (sept.-oct.), p. 12.
- GARCÍA, J. (1992). San Sebastián: XXVII Festival de jazz: vuelve el jazz. *Cuadernos de Jazz*, 12 (sept.-oct.), pp. 12-13.
- GONZÁLEZ, F. (1991). “Bayona: ¡Cáspita! Jazz en un festival de jazz”. *Cuadernos de Jazz*, 6 (sept.-oct.), p. 15.
- GONZÁLEZ, F. (2000). “Grandes del piano en San Sebastián y Vitoria”. *Scherzo*, 145 (jun.), p. 134.
- KORKOZEN (seud.) (1998). “Jazzgasteiz... y luego Mehldau”. *El Tubo*, 101 (sept.), p. 16.

- KORKOZEN (seud.) (1999). "XXIII Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz: la difícil digestión del pepino". *El Tubo*, 112 (sept.), pp. 28-29.
- LANDIS, C. (1998). "De Brothers a Thorpes, Jazzaldia infinito". *El Tubo*, 101 (sept.), p. 17.
- LANDIS, C. (1999). "34 Donostiako Jazzaldia: el jazz lo rima todo". *El Tubo*, 112 (sept.), p. 27.
- LARRAÑAGA, K. (1998). "Entrevista a Dominique Burucoa, Director del Jazz aux Remparts de Baiona". *Artez*, 14 (jun.), p. 35.
- MARTÍN, B. (1998). "Entrevista a Iñaki Saitua, Director del Festival de Jazz de Getxo". *Artez*, 14 (jun.), p. 32.
- MARTÍN, B. (1998). "Entrevista a Iñaki Añúa, Director del Festival de Jazz de Gasteiz". *Artez*, 14 (jun.), p. 33.
- MARTÍN, B. (1998). "Entrevista a Miguel Martín, Director del Festival de Jazz de Donostia". *Artez*, 14 (jun.), p. 34.
- MARTÍN, M. (1994). "Música de jazz en Donostia: un festival con pies de plata". En Ayerbe, E. (ed.), *La ciudad Donostia-San Sebastián: vida, paisajes, símbolos* (pp. 294-295). Oiartzun: Ostoa.
- MORENO, J. (1991). "Festivales, concursos y muestras". *Cuadernos de Jazz*, 5 (jul.-ago.), pp. 4-5.
- MUJIK A. E. de (1999). "Getxoko XXIII Europar Jazzaldia: cada vez más europeos". *El Tubo*, 112 (sept.), p. 26.
- ROLLAND, M. (1999). "XXIII Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz Airtel". *Cuadernos de Jazz*, 54 (sept.-oct.), pp. 18-20.
- SALINAS, J.L. (1991). "San Sebastián: de la atracción cultural a la música como señuelo". *Cuadernos de Jazz*, 6, (sept.-oct.), pp. 14-15.
- TORQUEMADA, J. et al. (2005). *Jazzaldia Donostia: 40 urte*. Donostia: Donostiako Jazzaldia.
- [AÑÚA, I.] (2006). [Programación del Festival de jazz de Vitoria-Gasteiz]. Consulta, 11 de noviembre de 2007, en línea en http://www.jazzvitoria.com/es/historia/fest_hist.html
- [AÑÚA, I.] (2007). [Programación del Festival de jazz de Vitoria-Gasteiz]. Consulta, 11 de noviembre de 2007, en línea en <http://www.jazzvitoria.com/es/edicion07.html>
- [s.n.] (ca. 2007). Errabal / Jazz. Consulta, 12 de noviembre de 2007, en línea en <http://www.hotsak.com/Errabal>
- [s.n.] (ca. 2006). Historia de las 40 ediciones. Consulta, 12 de noviembre de 2007, en línea en <http://www.jazzaldia.com/historia/histo.htm>

Mark Barnés Larrukert