

## Wolfram Knauer, director del Jazzinstitut de Darmstadt

«Queremos crear una red de archivos europeos de jazz»



En la pequeña ciudad alemana de Darmstadt, conocida por el barrio de artistas que constituye uno de los principales núcleos del modernismo arquitectónico germánico (*Jugendstil*) y por sus cursos estivales de música contemporánea, se encuentra también uno de los focos más activos en la documentación e historia del jazz europeo: el Jazzinstitut. Está dirigido por un equipo joven y muy activo, cuya labor goza de un reconocimiento internacional cada vez mayor. Al frente de ellos se encuentra Wolfram Knauer, que estudió musicología, literatura, historia del arte y sociología y es doctor por la Universidad de Kiel.

Jorge García

### ¿Cuáles son las principales características del Jazzinstitut?

Darmstadt tiene una historia musical. En 1946 la ciudad fundó los Internationale Ferienkurse für Neue Musik (cursos de verano sobre música contemporánea) que se convirtieron en una referencia para el discurso sobre la música contemporánea de tradición occidental e hicieron que Darmstadt fuera conocida en todo el mundo de la música. Muchos años después, a mediados de la década de 1980, la ciudad decidió comprar la colección personal de Joachim Ernst Berendt, el crítico alemán de jazz que también escribió libros, trabajó en la radio, organizó festivales y produjo discos. Esta colección (que incluye libros, discos, fotografías, carteles y muchas más cosas) formó parte al principio del Internationales Musikinstitut Darmstadt, que organiza los Ferienkurse. Pero cuando en 1988 la ciudad organizó una gran exposición sobre jazz, las autoridades decidieron constituir un centro independiente dedicado al jazz. Somos un instituto municipal, fundado por la ciudad de Darmstadt. Nos vemos a nosotros mismos como un centro de documentación e información con tareas muy diferentes: ofrecer nuestros servicios a la comunidad investigadora en el ámbito del jazz, presionar políticamente a favor de la escena jazzística actual en Alemania, ofrecer simposios, talleres y conciertos, estos últimos en nuestra propia sala desde que nos trasladamos a la histórica Bessunger Kavaliershaus en 1997.

### ¿De dónde procede la gente que visita su centro?

Tenemos visitantes de todas partes del globo. En las dos últimas semanas, por ejemplo [esta entrevista se celebró en julio de 2008], hemos tenido visitantes de toda Alemania, de Francia, de Texas, Nueva York o Boston, en Estados Unidos, y de Sidney en Australia.

Y éstos son solamente los que han tenido relación conmigo. Como somos uno de los pocos lugares de Europa donde se encuentra todo esto, y como estamos bastante bien organizados, los investigadores serios vienen a vernos antes o después.

### Desde el punto de vista de un archivo, ¿cuál es la especificidad del jazz? ¿Debe tratarse como música popular, como música contemporánea o como algo diferente, específico?

Bueno, debe tratarse de forma que quienes hagan uso del archivo obtengan respuestas a sus preguntas. El énfasis en un archivo de jazz debe estar más en las grabaciones y la música en directo que en la música clásica, es decir, un archivo de jazz debe tener siempre una gran colección de discos. Además la información sobre los últimos avances en la música se encuentran muchas veces escondidos en las revistas de jazz antes que en los libros académicos. O sea que las revistas y los periódicos (más o menos populares) también juegan un papel importante cuando se trata de investigar en jazz.

### ¿La colección Berendt fue decisiva para poner en marcha las principales líneas de actuación del Jazzinstitut, o éstas fueron surgiendo progresivamente?

La colección Berendt fue importante en la medida en que nos proporcionó unos materiales básicos sobre los cuales edificar nuestro proyecto. Además, como Berendt fue una personalidad tan destacada, atrajo el interés de otros potenciales donantes que deseaban que sus colecciones llegaran a formar parte un día de esta colección. Pero básicamente nuestra preocupación ha sido siempre ofrecer lo que nuestros usuarios necesitan. Desde el principio nuestra filosofía fue «trabajo de archivo adecuado

a la demanda», aunque pienso que el «archivo» es sólo una de las múltiples facetas de nuestra labor, como he dicho antes. En realidad la mayor parte de nuestro trabajo, incluyendo el trabajo de presión mencionado antes o las publicaciones destinadas a la escena musical (como *Wegweiser Jazz*, una exhaustiva lista de clubes y lugares que ofrecen actuaciones en directo, organizadores de festivales y otros datos de interés en Alemania) ha nacido gracias a la demanda de la gente –investigadores, músicos, aficionados– que contactaron previamente con nosotros buscando alguna cosa.

**¿Puede darnos más detalles sobre todas esas actividades del Jazzinstitut, más allá de la documentación?**

Ahí va, aunque de forma muy resumida: llevamos a cabo un montón de tareas de asesoramiento, para músicos, organizadores de conciertos, organizaciones gubernamentales o de otras ciudades; organizamos conciertos, la mayor parte en nuestra propia sala, y talleres: nuestro encuentro anual Jazz Conceptions, en

**¿Qué nos puede decir sobre los diferentes legados que han llegado hasta ustedes desde 1983?**

Por fortuna recibimos regularmente donaciones de coleccionistas y legados. Probablemente tenemos la colección más importante para una historia mundial del jazz, pero nos interesa especialmente lo que se refiere a la historia del jazz alemán y europeo. El año pasado nos hicimos cargo de una gran colección que contiene sobre todo documentación en papel: correspondencia entre *hot clubs*<sup>1</sup> desde 1945 en adelante, periódicos locales poco difundidos y muchas cosas más. Un investigador estadounidense nos entregó su colección sobre Carla Bley, artista a la que ha dedicado su tesis doctoral. Y unos cuantos años antes nos hicimos cargo de la colección FMP, el archivo del sello discográfico Free Music Production, que documenta la evolución de la música improvisada en Europa desde la década de 1960 hasta la de 1980. Hemos incorporado todas estas colecciones al archivo general y garantizamos a los donantes que se va a hacer un buen uso de su

## «Nuestro Jazz Index es la herramienta bibliográfica estándar para la investigación sobre jazz en todo el mundo»

verano, que dura una semana. También simposios (el Darmstädter Jazzforum bienal, un festival y simposio que dura cuatro días y se centra en temas específicos); exposiciones, tanto en el Jazzinstitut como en otros lugares: tenemos una exposición itinerante sobre historia del jazz que ofrecemos a clubes y festivales alemanes, así como la exposición *Deutscher Jazz/ Jazz alemán*, de la que hay dos copias que recorren el mundo gracias a la colaboración del Goethe-Institut. Y finalmente tenemos publicaciones (la colección Darmstädter Beiträge zur Jazzforschung [Contribuciones de Darmstadt a la investigación en jazz], que recoge las ponencias presentadas en nuestros simposios; el *Wegweiser Jazz*; las publicaciones que acompañan a nuestras exposiciones, etcétera).

**¿Cuáles son los centros similares de Europa o América con los que el Jazzinstitut tiene una mayor afinidad?**

Creo que el Institute of Jazz Studies, en la Rutgers University de Newark (Nueva Jersey), es el que más se aproxima a lo que hacemos aquí. La mayoría de los demás archivos europeos tienen un perfil muy nacional, a diferencia de la visión global que nos caracteriza a nosotros.

colección, puesto que lo indizamos todo para que sea sencillo acceder a la información que potencialmente contienen.

**¿Qué hacen para conservar viejos soportes como rollos de cera o discos de pizarra? ¿Los digitalizan?**

La verdad es que no tenemos muchos cilindros. Y nuestra colección de discos de pizarra es grande, pero no se utiliza demasiado. Al ser un instituto municipal, nuestro cometido no es exactamente el mismo que el del Deutsches Musikarchiv<sup>2</sup> en Berlín. Digitalizamos «previa demanda»: si alguien necesita escuchar uno de los discos antiguos, hacemos una copia digital. Pero esto no sucede muy a menudo, puesto que la mayoría de las grandes grabaciones de jazz ya han sido reeditadas. Nuestro principal proyecto de digitalización se concentra en publicaciones periódicas, impresos y fotografías. Tampoco aquí digitalizamos sistemáticamente, sino previa petición. En lugar de hacer fotocopias, como antes, hoy generamos archivos digitales de aquello que necesitan los investigadores, de modo que ellos se llevan su copia y nosotros conservamos otra para nuestro archivo.



Concierto a las puertas del Jazzinstitut.

**¿De dónde proceden sus presupuestos? ¿Interviene algún patrocinador privado?**

Todo nuestro presupuesto, incluyendo nuestros salarios, es municipal.

**¿Invierten ustedes alguna cantidad en completar sus colecciones, o prefieren concentrarse en la investigación y las actividades editoriales?**

Bueno, desde luego tratamos de llenar las lagunas de nuestra colección. A Darmstadt se le reconoce especialmente por su colección de publicaciones periódicas, así que ése es un ámbito que intentamos mantener cubierto. También tratamos de comprar todos los nuevos libros científicos sobre jazz para estar al día respecto a la investigación sobre jazz, y dejamos que nuestros usuarios intervengan en ello. Habitualmente no compramos discos porque por fortuna las compañías discográficas nos prestan mucho apoyo en ese sentido y después de todo también pueden servirse de nosotros (y lo hacen) como centro de información y archivo.

**¿Sus fondos están catalogados? ¿Pueden consultarse a través de internet, como sucede con los de otras instituciones similares?**

Nuestro Jazz Index es la herramienta bibliográfica estándar para la investigación sobre jazz (en todo el

mundo! Investigadores de todas partes utilizan primero nuestro Jazz Index, y luego se dirigen a archivos más cercanos para estudiar el material. El Jazz Index no es una base de datos que funcione sobre programas informáticos para bibliotecas al uso, aunque hemos planeado convertirlo próximamente en una base de datos compatible con las herramientas informáticas habituales en la profesión. El Jazz Index se pone a disposición de los investigadores según sus necesidades: ellos nos escriben explicando en qué trabajan, y nosotros les contestamos proporcionándoles los resultados ya seleccionados de la búsqueda. De este modo, nos mantenemos realmente informados y al día sobre la investigación que se lleva a cabo en todo el mundo. Esta es la razón principal de que no ofrezcamos acceso a Jazz Index como base de datos para consultas anónimas en línea.

**¿Qué papel juegan las partituras en su archivo?**

Tenemos partituras, pero no constituyen lo que yo llamaría una prioridad. Hace poco hemos recibido una colección de arreglos para orquesta que datan de la década de 1940, procedentes de un músico que tocó para el ejército de los Estados Unidos en 1946-47 y en años sucesivos. Y el año pasado nos hicimos cargo de una colección de transcripciones

y partituras, principalmente para piano. En cuanto a transcripciones de solos, intentamos estar al día por lo que se refiere a las principales publicaciones científicas en este campo.

**Para los festivales y conciertos, ¿hacen encargos específicos a los músicos?**

No, no tenemos posibilidad de encargar obras específicas, pero nuestra reputación hace que a menudo los músicos presenten proyectos especiales para nosotros.

**Hablemos un poco más del Jazzforum. Se trata sin duda de una de las principales plataformas europeas para el estudio del jazz. Después de ya unas cuantas ediciones, ¿qué puede decirnos sobre él?**

El Darmstadt Jazzforum es una herramienta importante: reúne a investigadores de diferentes ámbitos, no sólo musicólogos, sino también periodistas, historiadores, críticos literarios, historiadores del arte... además de músicos. Es una gran oportunidad para encontrarse con otros colegas. Y nos proporciona el tiempo suficiente para discutir sobre los temas del simposio; además de las sesiones de las ponencias hacemos un hueco para talleres, conciertos, comidas, lo que permite a los participantes conocerse realmente y tener charlas informales aparte de las discusiones públicas. Uno de los principales defectos es que no podemos ofrecer traducción simultánea, por lo que habitualmente invitamos a colegas que al menos entiendan el alemán, para que, aunque den su conferencia en inglés, puedan seguir los debates y participar en ellos. Los temas de los simposios recientes han sido «jazz y pop» y «jazz y músicas del mundo».

**¿Tienen ustedes alguna relación con la IASA (Asociación Internacional de Archivos Sonoros)?**

La verdad es que no estamos demasiado relacionados con ellos. A nosotros, IASA nos sirve sobre todo para estar al día respecto al trabajo de otros archivos. Puede darnos ideas, nos puede hacer sentir culpables respecto a cosas que tenemos que tenemos que hacer de manera diferente, o nos hace sentir orgullosos acerca de otras cosas que funcionan bastante bien en Darmstadt.

**¿Han desarrollado ustedes algún tipo de colaboración con el mundo de la educación: conciertos didácticos, conferencias, audiciones o cosas así?**

Organizamos un taller de manera periódica, aunque en sí mismo no constituye ninguna colaboración con un centro de enseñanza. Me encantaría en el futuro

colaborar en algún tipo de curso universitario sobre investigación jazzística, lo que nos permitiría orientar a los estudiantes en líneas de trabajo importantes (o, por decirlo de otro modo, en las que nosotros pensamos que sería importante avanzar).

**Su servicio de Jazz News, el boletín gratuito que envían por correo electrónico, es excelente. ¿Puede hablarnos un poco sobre sus contenidos y su alcance?**

La idea que subyace a *Jazz News* es, por un lado, hacer que la gente de todo el mundo sea consciente de los diferentes servicios que proporcionamos, por otro reunir un combinado bastante extraño de opiniones, entrevistas y ensayos, y finalmente intentar que lectores de diferentes lugares sepan lo que se discute en países y ámbitos culturales distintos al suyo. De alguna forma se trata de hacer una modesta contribución al discurso global sobre jazz.

## Jazz europeo

**¿Sigue viva la idea romántica sobre el jazz, según la cual se trata de algo que no debe aprenderse en las escuelas, o es ya una visión superada?**

Desde luego es algo que sigue escuchándose por ahí. Pero yo creo que hasta cierto punto es verdad: solamente se pueden aprender técnicas: técnicas sobre cómo tocar, sobre cómo expresar mejor lo que uno lleva dentro de sí mismo, sobre cómo llegar a saber lo que uno quiere tocar... técnicas. La creatividad es algo que desarrolla cada uno por sí mismo. Y nadie puede estudiar para ser un genio, eso está claro. En todo caso los conservatorios contribuyen a formar a músicos maravillosos. En este momento vemos que por toda Europa hay jóvenes músicos estupendos que han estudiado en los conservatorios y no resultan para nada aburridos. Aprovechan lo que aprenden y hacen música con ello de manera creativa, hacen arte. O sea que la introducción de cursos de jazz en los currículos académicos es básicamente algo bueno.

**¿Y qué nos puede decir sobre la presencia del jazz en los conservatorios y escuelas de música alemanas?**

**¿Es ya una oferta habitual, o se trata todavía de algo extraordinario?**

Es una oferta habitual en muchos conservatorios, aunque todavía no está presente en todos ellos. Todavía oímos a representantes de la tradición académica que se quejan de que los músicos de jazz estropean sus

pianos y otros estereotipos y prejuicios similares. Pero las cosas van a mejor. Me gustaría, en todo caso, que los músicos de jazz en los conservatorios no se limitaran a enseñar jazz sino que fueran lo suficientemente atrevidos como para enseñar todo lo que saben, sobre todo algo que resultaría muy provechoso también para músicos de otras disciplinas: ¡la improvisación!

**¿El jazz español es habitual en los festivales y ciclos de jazz europeos, o es todavía raro? Después del catalán Tete Montoliu, ¿cuáles son los músicos españoles que mejor se conocen en su país?**

En mi opinión, probablemente Chano Domínguez, Jorge Pardo y Perico Sambeat. El año pasado el Instituto de Cultura Catalana presentó a algunos artistas catalanes durante la feria de Frankfurt, en el Jazzkeller de aquella ciudad. Todavía no he podido escuchar a Chano Domínguez en directo, pero me encantaría poder hacerlo. Tocó en Nueva York mientras yo estaba allí de profesor, pero ese fin de semana tenía otro compromiso y no pude ir a verlo.

**¿Tienen ustedes relación con investigadores o músicos españoles?**

Justamente el año pasado (2007) mi colega Arndt Weidler inició una serie de conciertos en nuestra sala, titulada Forum internacional, en la que tratamos de presentar a nuevos grupos de países vecinos (o no tan vecinos). En 2008 se están llevando a cabo cuatro de esos conciertos;

de Holanda, algunos centros escandinavos y también el archivo de Siena Jazz, en Italia. Con todos ellos tenemos una relación habitual: nos visitamos regularmente e intercambiamos información sobre nuestras actividades. Uno de mis sueños es el de mantener una colaboración más estrecha entre los archivos de jazz para coordinar un poco más nuestras actividades. De hecho el año pasado nos reunimos con Francesco Martinelli y Franco Caroni, de Siena Jazz, y le dimos vueltas a la idea de una red de archivos, para compartir algunas de nuestras bases de datos, relacionadas por ejemplo con los artículos aparecidos en la revista italiana *Musica Jazz* y la alemana *Jazz Podium*. No se trataría de crear un superarchivo europeo, sino de conseguir que los archivos existentes colaboren más entre sí. Pero aún estamos trabajando en ello, o sea que los resultados tardarán un poco en llegar. La página web de nuestro proyecto es [www.jazzarchive.eu](http://www.jazzarchive.eu), y en el futuro nos gustaría implicar a otros archivos públicos de jazz.

**Ustedes están trabajando en un libro sobre la historia del jazz en Europa, un proyecto sobre el que hemos leído precisamente a propósito de la relación del Jazzinstitut con otros centros europeos similares...**

Estamos elaborando la idea. Quisiéramos tener un libro sobre la historia del jazz en Europa publicado en lengua inglesa, y mostrar la diversidad del jazz europeo, los diferentes acentos del jazz español y

**«Me gustaría que los músicos de jazz en los conservatorios se atrevieran a enseñar algo que resultaría muy provechoso para músicos de otras disciplinas: la improvisación»**

en diciembre tendremos al trío del pianista Jordi Berni con el saxofonista Santi de la Rubia. Estamos en contacto con algunos investigadores españoles como Chema Martínez, Jordi Pujol Baulenas o Fernando Ortíz de Urbina. Y en nuestro último Jazzforum, el musicólogo alemán Gerhard Putschögl tuvo una intervención sobre jazz y flamenco que publicaremos en nuestro próximo libro, *The world meets jazz*. Así que, como pueden ver, también tratamos de estar en contacto con España. ¡Y somos lectores habituales de *Cuadernos de Jazz*!

**¿Han dedicado alguno de esos Jazzforum a los problemas específicos de los archivos y centros de documentación europeos sobre jazz?**

No, pero siempre hemos estado interesados en el contacto con otros archivos, como el Archivo de Jazz

el jazz finés, del jazz polaco y el jazz italiano. La base, el origen, es desde luego el jazz de los Estados Unidos, el jazz afroamericano, pero desde que los músicos europeos comenzaron a encontrar sus propias voces en las décadas de 1960 y 1970, han desarrollado una personalidad tan poderosa que hoy hablan en su propio idioma (jazzístico). Además, después de 1989, tras la caída del muro, la escena europea volvió a cambiar radicalmente. Las escenas culturales europeas comenzaron a competir entre sí, mucho más claramente que antes. Y hoy por primera vez muchos músicos jóvenes no tienen solamente modelos estadounidenses, sino también modelos europeos. John Coltrane, sí, pero también Jan Garbarek y Heinz Sauer y Evan Parker. Miles Davis, sí, pero también Enrico Rava y Tomasz Stanko

y Manfred Schoof. Bill Evans, sí, pero también Martial Solal y Joachim Kühn y Esbjörn Svensson. Así pues, la generación actual de músicos de jazz es la primera generación que contempla al mismo nivel, como fuentes de inspiración, tanto a músicos de jazz europeos de una generación anterior como a los gigantes de la historia del jazz en los Estados Unidos. ¡Y eso supone un cambio decisivo y muy atractivo por todo lo que implica! Esta generación ya no tiene que «emanciparse» respecto del ideal estadounidense del jazz. Eso ya ha sucedido. Tienen la libertad y la confianza en sí mismos necesarias para crecer a partir de ahí, para desarrollar sus propias ideas sin tener que pensar en alguna clase de liberación respecto a la influencia americana.

**Ha citado algunos nombres, pero ¿quiénes habrían sido en su opinión los principales contribuyentes a la construcción de un jazz europeo?**

Por lo que se refiere a una historia del jazz europea, creo que los principales impulsores serían aquellos músicos que tienen claro que «expresarse a sí mismo» en jazz significa ser consciente de la historia cultural y las influencias propias, que imitar solamente puede deparar eso: una imitación. Músicos como Django Reinhardt, Albert Mangelsdorff, Evan Parker, Jan Garbarek, Tomasz Stanko, Enrico Rava, Chano Domínguez, Hans Koller, Niels-Henning Ørsted-Pedersen, Jiri Stivin y muchos otros que desarrollaron

**En ese panorama, ¿qué sucede con el lenguaje común del jazz, con las improvisaciones compartidas por músicos de distintos países que no se conocen de nada? ¿Está todo esto en peligro?**

Bueno, el jazz se va desarrollar por sí mismo, sin preocuparse de lo que pensemos nosotros. Yo tengo mucha confianza en el futuro. Siempre estarán las bases del blues y los otros ingredientes que los músicos afroamericanos nos han enseñado. Y siempre existirá la creatividad que hace que los jóvenes músicos (y algunos veteranos también) sigan buscando cosas: el sonido perfecto, la perfecta melodía, la perfecta armonía, la forma definitiva. De algún modo espero que nunca la encuentren (lo digo con algo de ironía), porque esa búsqueda es lo que básicamente nos fascina a todos nosotros en esta música.

**Tras su experiencia reciente como profesor invitado en la Columbia University, en la ciudad de Nueva York, ¿qué puede decirnos sobre el interés de los estudiantes de allí por el jazz de aquí?**

Me encontré con un gran interés entre los estudiantes, los otros colegas y los músicos. Quien quiera que esté realmente abierto e interesado en el mundo de la música conoce lo que sucede más allá de su país, y las personas con las que estuve son conscientes de que la evolución más reciente del jazz en Europa no es necesariamente un reflejo de las líneas principales del jazz en los Estados Unidos. Pero se

**«Estamos trabajando en la idea de un libro sobre la historia del jazz en Europa que muestre la diversidad del jazz europeo, sus diferentes acentos»**

su propia voz en el seno del sonido global del jazz. Sería complicado elegir a una única personalidad; se trata más bien de una evolución. Y luego están esos jóvenes músicos de los que le he hablado y que ya tienen sus propios modelos europeos. ¡menudo cambio para la estética del jazz!

**¿En qué sentido podemos hablar pues del jazz europeo como un todo?**

Solamente en el sentido en que podemos hablar de determinados músicos con sus influencias específicas. Después de todo Europa no es un país. La fuerza de Europa reside en su diversidad, dentro de un marco de historia común. Así que en realidad hablar de jazz europeo como un todo puede resultar complicado. ¡Europa es diversidad!

saben pocas cosas. Algunos músicos de free jazz tienen muchos seguidores, como Peter Brötzmann, Evan Parker o la Instant Composers Pool Orchestra surgida en torno a Misha Mengelberg y Han Bennink. El desaparecido Esbjörn Svensson apareció en la cubierta de la revista *Down beat*, desde luego, y por tanto también ha estado en todas las bocas de Nueva York. Cualquiera otro por debajo de este nivel de reconocimiento lo tendrá difícil en Nueva York, pero sin duda el interés está creciendo. Aparte de las conferencias y seminarios relacionados con mi trabajo como profesor invitado en la Columbia University, organicé algunos eventos especiales, charlas y debates con músicos como Gunter Hampel, Christopher Dell, Michael Schiefel, Matana Roberts y Vijay Iyer, y di una conferencia especial para la

cátedra Louis Armstrong en la cual me referí específicamente a algunos aspectos de esta creciente confianza del jazz europeo en sí mismo.

**Las últimas corrientes de la investigación sobre jazz en los Estados Unidos insisten mucho en los estudios de género, la historia cultural o la etnomusicología. ¿Esas tendencias musicológicas también han llegado al estudio del jazz en Europa?**

Esos desarrollos no son exclusivos de la academia estadounidense. La musicología internacional en general se ha dado cuenta de que la investigación musical intrínseca es cosa del pasado. La música no se hace en el vacío, tiene que ver con el mundo a su alrededor, y por tanto cualquier análisis musical tiene que tener en cuenta ese mundo que le rodea. El problema con la investigación sobre jazz es que a menudo supone una elección entre esto o aquello: o haces análisis o cuentas las historias que rodean la música. Es raro encontrar investigadores que sean capaces de combinar ambas facetas, explicar una cara sin desdeñar la otra. Estamos en ello, aunque la investigación sobre jazz en Europa todavía necesita implicarse en cuestiones de identidad, influencia y tradición que en realidad no han formado parte del discurso vigente en Europa. En esto podemos aprender mucho de los ejemplos procedentes de los Estados Unidos.

**¿Y qué sucede con lo que llamábamos tercer mundo? ¿Qué sabemos sobre el desarrollo del jazz allí? Tenemos algunas noticias sobre Latinoamérica o Sudáfrica, pero ¿qué pasa en países emergentes y tremendamente potenciales como China o la India?**

Los músicos están poniéndose al día. E internet permite a la gente de todas partes conectarse a un sitio de música y escuchar lo que suena. Desde

luego, en algunos de los países que usted menciona, la recepción del jazz se encuentra en una fase inicial, la fase de aprendizaje, si se quiere. Pero con tantas fuentes disponibles estoy seguro de que nos van a llegar de allí cosas interesantes, evoluciones respecto a las cuales quizá un día los europeos digan: «un momento, ¡eso no es jazz!», igual como algunos estadounidenses critican ahora la evolución reciente del jazz europeo. El futuro del jazz no me asusta, es y seguirá siendo uno de los lenguajes musicales más productivos y creativos.

#### REFERENCIAS

**Jazzinstitut Darmstadt:**

<http://www.jazzinstitut.de/>

**Jazz en Holanda:**

<http://www.muziekcentrumnederland.nl/>

**Jazz en Finlandia:**

<http://www.jazzpoparkisto.net/>

**Jazz en Dinamarca:**

<http://www.jazz.aau.dk/Start.aspx>

<http://www.jazz.aau.dk/>

**Jazz en Noruega:**

<http://www.jazzarkivet.no/>

**Jazz en Suecia:**

<http://www.jazzmuseum.com/>

<http://www.visarkiv.se/>

**Siena Jazz:**

<http://www.sienajazz.it/>

**Proyecto de un archivo de jazz europeo:**

<http://www.jazzarchive.eu>

**Institute of Jazz Studies, Rutgers University:**

<http://newarkwww.rutgers.edu/IJS/>

#### NOTAS

1 En 1932 dos estudiantes parisinos crearon el Hot Club de Francia, primera organización en todo el mundo destinada a difundir y promover la música de jazz. Gracias a la implicación de críticos influyentes como Charles Delaunay y Hugues Panassié alcanzó una gran notoriedad, y con el paso de los años, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, su modelo fue imitado por toda Europa. Por lo general, a imagen del francés (que ejerció una especie de patronazgo), los nuevos hot clubes privilegiaron el jazz clásico sobre las nuevas tendencias de esta música (n. del t.).

2 El Deutsches Musikarchiv, con sede en Berlín, es la colección central alemana de música impresa y registros sonoros, dependiente de la Biblioteca Nacional de Alemania, que se encuentra en Leipzig. Fue fundado en 1970 y su base es el depósito legal facilitado por los editores y fabricantes de discos alemanes. [http://www.d-nb.de/wir/ueber\\_dnb/dma.htm](http://www.d-nb.de/wir/ueber_dnb/dma.htm) [última visita: 1 de diciembre de 2008] (n. del t.).



## PUBLICACIONES DEL ARCHIVO MANUEL DE FALLA

### COLECCIÓN ESTUDIOS

#### Manuel de Falla: La vida breve

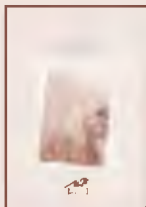
Edición: Yvan Nommick, Begoña Lolo y José Domínguez Krynen y José Miguel Castillo. 1997.

Serie 'Música', 1.  
24,00 €

#### Falla-Chopin. La música más pura

Edición: Luis Gago.  
Estudios: Jim Samson, Roy Howat, Paolo Pinamonti y Víctor Estapé. 1999.

Serie 'Música', 2.  
24,00 €



#### Manuel de Falla e Italia

Edición y prólogo: Yvan Nommick.  
Estudios: Montserrat Bergadà, Elena Torres y Stefano Russomanno. 2000.

Serie 'Música', 3.  
24,00 €

#### Música española entre dos guerras, 1914-1945

Edición y prólogo: Javier Suárez-Pajares.  
Estudios: Emilio Casares Rodicio, Yvan Nommick, Elena Torres, Christiane Heine, María Nagore Ferrer, Consuelo Carredano, Samuel Llano y Yolanda Acker. 2002.

Serie 'Música', 4.  
24,00 €

### COLECCIÓN FACSIMILES

#### La vida breve

Facsímil del manuscrito XXXV A1 del Archivo Manuel de Falla.  
Edición: Antonio Gallego. 1997.

Serie 'Manuscritos', 1.  
60,00 €

#### Fuego fatuo

Edición facsímil de los manuscritos 9017-1, LII A2, A4, A6, A9, A10 del Archivo Manuel de Falla.  
Edición y estudio: Yvan Nommick. 1999.

Serie 'Manuscritos', 2.  
114,00 €

#### Apuntes de Harmonía. Dietario de París (1908)

Edición: Yvan Nommick.  
Estudios: Yvan Nommick y Francesc Bonastre. 2001.

Serie 'Documentos', 1.  
84,00 €

#### Concerto per clavicembalo (o pianoforte), flauto, oboe, clarinetto, violino e violoncello

Edición crítica de la partitura y facsímil de los manuscritos fundamentales de la obra.  
Edición y estudio: Yvan Nommick. 2003.

Serie 'Manuscritos', 3.  
114,00 €

#### Noches en los jardines de España

Edición facsímil de los manuscritos fundamentales de la obra.  
Edición e introducción: Yvan Nommick.  
Estudio: Chris Collins. 2006.

Serie 'Manuscritos', 4.  
114,00 €



### COLECCIÓN CATÁLOGOS

#### Val de Oscuro. Julio Juste

Textos: Ignacio Henares Cuéllar, Nicolás Torices Abarca, Julio Juste e Yvan Nommick. 1998.

Serie 'Exposiciones', 1.  
9,00 €

#### El jardín de Melisendra

Textos: Antonio García Bascoón, Nicolás Torices Abarca, Yvan Nommick y Antonio Sánchez Trigueros. 1999.

Serie 'Exposiciones', 2.  
12,00 €



#### Bach. Homenaje de Chillida: Bach en el pensamiento, las artes y la música

Textos: Ignacio Henares Cuéllar, Yvan Nommick, José Jiménez y Elena Díaz Escudero. 2000.

Serie 'Exposiciones', 3.  
12,00 €

#### Universo Manuel de Falla: exposición permanente

Textos: Rafael del Pino e Yvan Nommick. 2ª ed., 2007.

Serie 'Exposiciones', 4.  
6,00 €

### FUERA DE COLECCIÓN

#### Los Ballets Russes de Diaghilev y España

Textos: VV. AA. Edición: Yvan Nommick y Antonio Álvarez Cañibano. 2000.  
Edición con el Centro de Documentación de Música y Danza-INAEM

10,00 €

#### Manuel de Falla y la Alhambra

Textos: Lily Litvak, Ramón Sobrino, Yvan Nommick y Francisco Baena.  
Edición: Francisco Baena e Yvan Nommick. 2005.

Coedición con el Patronato de la Alhambra y el Generalife.

37,00 €

#### Manuel de Falla-John B. Trend: epistolario (1919-1935)

Edición y notas: Nigel Dennis. 2007.  
Coedición con la Editorial Universidad de Granada.

25,00 €

### N O V E D A D



#### Música y finanzas Biografía económica de Manuel de Falla

Estudio: Manuel Titos Martínez. 2008  
Coedición con el Centro de Documentación Musical de Andalucía.

Colección *Estudios*. Serie 'Biografías', 1.  
24,00 €



[www.manueldefalla.com](http://www.manueldefalla.com)

Paseo de los Mártires, s/n  
18009 Granada

Tels.: 958 228 318 y 958 228 463

[archivo@manueldefalla.com](mailto:archivo@manueldefalla.com)