

Miquel Servera

La Guitarra Jazz a Mallorca

Els guitarristes de jazz més rellevants a Mallorca
de la segona meitat del segle XX





La Guitarra Jazz a Mallorca

Els guitarristes de jazz més rellevants a Mallorca de la segona meitat del segle XX

Miguel Servera Servera
Tutor: Miquel Àngel Aguiló Llariba
Any acadèmic 2022-2023
Convocatòria de maig.

Índex

Agraïments	3
Introducció	4
1. Manolo Bolao i els músics catalans	7
2. El Centro De La Guitarra	15
3. El Festival Internacional de Jazz de Palma	19
4. Descobrir La Guitarra	21
5. El Jazz I Els Referents.....	25
6. Aprenentatge i Mestratge	30
7. Els Escenaris	48
8. L'Instrument	57
9. Conclusions	61
Bibliografia	63
Discografia	64
Annex I - Participants en el Festival Internacional de Palma	65
Annex II - Llistat de referents musicals	72
Annex III - Cronologia.....	75

Agraïments

En primer lloc, donar les gràcies al meu tutor Miquel Àngel Aguiló, per haver acceptat aquesta tasca i haver-me guiat en el procés d'elaboració del treball.

Donar les gràcies pels seus consells i recomanacions a Francesc Crespí, Marta Zein, Maria Antònia Font, Maria Llull i Germán Fernández.

Donar les gràcies per haver-me ajudat amb la recopilació d'informació a Tolo Servera, Jaume Estelrich, Esteve Huguet i Teo Salvà.

I molt especialment a Toni Miranda, Sebastià Cardell, Toni Colomar, Joan Bibiloni, Andreu Galmés, Marcos Collado, Israel Sandoval, Toni Fernández i Daniel Roth, pel seu temps i la seva total predisposició a col·laborar en l'elaboració d'aquest document. Ha sigut un gran plaer i un gran honor haver-los pogut entrevistar.

Introducció

L'objectiu d'aquest treball és donar a conèixer a les generacions actuals i futures de guitarristes de jazz i música moderna, com va ser el naixement i desenvolupament d'aquesta especialitat a les Illes Balears. Obrir una finestra al passat per saber d'on venim i plantejar-nos a on anam. Donant aquesta ullada al passat es manifesten una infinitat d'incògnites, que encara que les podem resoldre de forma general, resulta molt més interessant fer-ho des del punt de vista dels mateixos guitarristes.

El material bibliogràfic del qual disposam sobre aquesta part de la història de la música de les balears, és molt limitat, ja que estam parlant d'una especialitat musical i un estil musical molt concret i minoritari al segle passat. Els llibres editats fins ara tenen un caràcter més general en aquest sentit. Malgrat que alguns dels guitarristes més rellevants van morir fa anys, la majoria d'ells no només encara viuen, sinó que a més continuen actius, per tant, disposam d'una font directa d'informació de gran valor, la qual no podem deixar passar.

Cal dir que, encara que bibliogràficament és una temàtica molt limitada, l'enfocament biogràfic d'aquest document, podria donar peu a fer un treball molt extens, de manera que ha estat imprescindible acotar el nombre de personatges i continguts a incloure, per tal de trobar un equilibri entre la informació essencial per resoldre les incògnites i les anècdotes i vivències que aporten aquesta visió més sentimental cap a la música i les persones.

Per a elaborar aquest treball hem decidit aprofitar aquestes fonts directes i hem entrevistat als guitarristes de jazz que hem considerat més rellevants per a la història d'aquesta especialitat a Mallorca, tant per la seva trajectòria artística com per a la influència que han tingut sobre les generacions posteriors de guitarristes. Hem de dir també que no tots els guitarristes que hem considerat rellevants s'han dedicat exclusivament al jazz, sinó que també s'han dedicat a altres estils musicals o fins i tot només han passat pel jazz de rampellada, però això no implica que no hagin deixat la seva petjada prou rellevant per incloure'ls a aquest treball. També hem entrevistat a altres persones que per la seva relació directa amb els protagonistes o per ser coneixedors del context històric de l'època ens aporten un punt de vista enriquidor sobre el tema que ens ocupa.

Per fer les entrevistes, en primer lloc, hem elaborat una sèrie de preguntes tenint en compte les temàtiques que hem considerat que poden ser de més interessants per als lectors d'aquest document. Cadascun dels entrevistats ha contestat de forma oberta a les preguntes, sense cap classe de limitació, de fet ens trobem que en alguns fragments de les respostes es mesclen continguts de diferents preguntes. Considerem que aquest fet, que d'entrada pot semblar problemàtic, ha estat el re-

sultat d'un format d'entrevista que ha propiciat un ambient distès i ha permès que els entrevistats expliquessin les seves vivències de forma natural.

Les preguntes han estat les mateixes per a tots els músics, encara que en alguns casos hi ha hagut preguntes plantejades de forma espontània per tal de donar continuïtat a l'entrevista o perquè es generaven dubtes sobre qüestions més concretes. Per altra banda, hi ha hagut casos on ha quedat alguna pregunta sense formular degut a limitacions de temps per a dur a terme l'entrevista.

Les preguntes són:

1. Com començares a tocar la guitarra?
2. Com descobrires el jazz?
3. Com va ser la teva formació musical?
4. Com ha sigut la teva vida professional i com és ara?
5. Quins són els teus referents?
6. Com ha estat la teva relació amb l'instrument?

En segon lloc, hem concertat les entrevistes i les hem duit a terme, en tots els casos en els mateixos domicilis dels entrevistats sigui de forma presencial, o per videoconferència en els casos dels entrevistats que actualment viuen fora de l'illa de Mallorca. Aquestes entrevistes han estat enregistrades amb format d'àudio i posteriorment han estat transcrites. S'ha procurat que les transcripcions fossin literals en la mesura del possible, però en alguns casos s'han modificat lleugerament per tal d'adequar-les al llenguatge escrit i facilitar la lectura i la compressió. Alguns fragments de les entrevistes no s'han inclòs en el treball, ja que no eren rellevants per al tema que ens ocupa.

No ha estat possible entrevistar algunes persones que consideram rellevants per al treball pels següents motius. Manolo Bolao que morí l'any 2000, però que sí hem inclòs al treball degut a la seva rellevància, i per aquest motiu dedicarem un apartat a la seva figura aprofitant els testimonis de la resta dels entrevistats; Gabriel Rosales que morí l'any 2015, però afortunadament disposam d'una entrevista a "Ràdio 4" al programa "Grup Trebol" de la qual n'hem extret alguns fragments; Marc Rossi, que viu actualment als Estats Units d'Amèrica i ens ha estat impossible contactar amb ell per a la realització de l'entrevista, i Pepe Milàn que molt amablement ha declinat la nostra petició.

Una vegada realitzades les entrevistes hem decidit no estructurar els continguts amb el format habitual de les entrevistes (escriure la pregunta i tot seguit la resposta i així successivament) pels següents motius: En primer lloc, perquè hi ha continguts que per la seva rellevància i per esser un factor comú en molts casos hem volgut dedicar un apartat exclusiu a cadascun d'ells com son el "Centro de la

Guitarra”, Manolo Bolao, i el Festival Internacional de jazz de Palma. En segon lloc, per què han aparegut continguts o temàtiques diferents que no estaven contemplades a l'hora de fer el disseny de les preguntes. I, en tercer lloc, pel caràcter general i extens de les respostes i que, en molts casos, els entrevistats salten d'una pregunta a un altre de forma natural així com van fent memòria.

L'ordre en el qual apareixen els entrevistats en cada un dels capítols va en funció de la data de naixement de cadascun d'ells, aquest criteri pretén mantenir un cert ordre cronològic dels fets. Aquest criteri, però, no es contempla en el primer capítol i tampoc en alguns punts concrets de la redacció perquè s'ha considerat convenient alterar l'ordre per motius de contingut.

1. Manolo Bolao i els músics catalans

Manuel Bolao González, més conegut com a Manolo Bolao, nasqué el 22 de setembre de 1926 a la ciutat de Barcelona i morí a Palma el 18 de setembre de 2000. L'any 1970 es traslladà a viure a Mallorca, i marcà un abans i un després en el panorama musical de l'illa.

La carrera musical de Bolao abans d'arribar a l'illa és molt extensa. Als catorze anys conegué al jove Tete Montoliu set anys més jove que ell, poc després, quan Tete només tenia catorze anys formaren el grup "Conjunto Montoliu Juvenil" el qual actuava a tota mena d'esdeveniments i clubs socials. En aquella mateixa dècada es va esdevenir una febre per les "jam session"¹ Importades des dels Estats Units, on Bolao conegué i compartí escenari amb els músics que esdevindrien més tard la primera línia de l'escena jazzística a Barcelona. Durant la seva dilatada carrera va compartir escenari amb moltíssims músics espanyols de primera línia com Augusto Algueró, Ramón Farran, Eduardo Gracia, Eddie Guerin, Regolí, Albalat i també estrangers com Michel Legrand, Henry Mancini, Helmuth Zacharias, Chico O'Farrill, Gerry Mulligan, Astor Piazzolla, entre d'altres.

No va ser, però fins a l'any 1985, quan publicà el seu primer i únic disc com a líder, amb el segell discogràfic La Fiore Discos de Barcelona. Aquest disc va ser produït i enregistrat pel seu amic i alumne Emili Baleriola, el qual també participà com a guitarrista en la gravació del disc, a més hi participaren els intèrprets Carles Benavent (baix), Salvador Font (Bateria) i Lluís Vidal (teclats). Aquest disc va ser enregistrat entre Barcelona i Palma de Mallorca durant l'estiu del 1984. La mescla es va realitzar als estudis Maratón a Barcelona per Antonio Prió y Paco Pi. Segons explica Emili Baleriola a la seva web, el so del disc es va enregistrar imitant la sonoritat dels anys seixanta, amb la que Manolo Bolao se sentia més a gust. El dibuix de la portada del disc el va fer el pròpi Bolao.

A la contraportada del disc, Albert Mallofré² escrigué:

[...]Para muchos de nosotros, Manolo Bolao es algo como el león de la Metro; se le reconoce por su poderío y por esto aparece siempre al principio de todas las historias. Pero nos hemos acostumbrado tanto a considerarle como El Rey de la Selva (de la selva musical española) que su presencia la enmarcamos en la

¹ Una "jam session" es una trobada informal de músics que improvisen música sense haver assejat amb un objectiu lúdic. L'origen d'aquestes "jam session" prové dels Estats Units, i creu que nasqué entre els anys vint i els trenta. Encara que hi ha algunes teories respecte a l'origen del nom també és incert.

² Albert Mallofré i Milà (Villanova i Geltrú 1926 - Barcelona 2017) va ser un reconegut periodista i crític musical espanyol.

ventana de nuestras rutinas y nos conformamos con laurearle con la orla del Ars-Gratia-Artis. Y no es justo, porque Manolo Bolao no solo figura en el principio, sino que él mismo es parte de la historia. De mucha historia, de la que ya está archivada, de la que sostuvo los móviles de la dinámica actual y de la misma que estamos viviendo ahora entre todos. Manolo Bolao ha sido y ha estado, ciertamente, pero su rugido vital y su zarpazo poderoso, sobre las cuerdas de su guitarra, demuestran que es y está, en un tiempo presente, pleno de pletóricas realidades [...]

Amb la seva arribada a Mallorca, Manolo Bolao marcà un ite a la història del jazz a l'illa, especialment a la història de la guitarra jazz. Per entendre la rellevància d'aquest fet hem de tenir en compte el context històric i sociocultural de l'illa a les dècades dels anys cinquanta i seixanta.

Encara que l'economia Mallorquina als anys cinquanta era majoritàriament industrial i agrícola, el turisme ja era present i s'assentaven les bases de l'explotació turística amb la I Assemblea de Turisme de Mallorca l'any 1951, poc després l'any 1955 ja es discutia l'aplicació del primer impost turístic, però no va ser fins a la dècada dels anys seixanta quan arribar l'autèntic "boom" turístic, el qual generà una gran demanda de grups musicals per tal de donar entreteniment als turistes dels hotels, que proliferaven ràpidament a tot el litoral de l'illa. La societat Mallorquina, però, igual que a la resta d'Espanya, encara patia les conseqüències de la Guerra Civil Espanyola i la censura del règim franquista. José María García Martínez¹, al seu llibre "Del Fox-trot Al Jazz Flamenco" dedicà un capítol a la censura anomenat "Censura y Jazz, Un Intermezzo". Aquí citam algunes de les línies més rellevants:

[...]Además de entretenerse en traducir lo intraducible, las nuevas autoridades se preocuparon de evitar que se reprodujeran los desmanes de épocas precedentes, para lo que inventaron la censura como órgano específico de la Administración.[...]

[...]En lo que toca al jazz, en materia tan controvertida, hay opiniones para todos los gustos. Los hay que opinan que la censura no tuvo prácticamente ninguna incidencia en lo tocante al jazz y para quien, masonería, comunismo y jazz fueron las bestias negras predilectas de nuestro generalísimo.[...].

¹ José María García Martínez (Madrid, 1957). Escriptor i crític musical. Des dels anys setanta ve escrivint sobre música ètnica en diversos mitjans de comunicació. Ha estat responsable de l'única secció dedicada al tema en la premsa espanyola, publicada en la revista " Ritme " . Ha dirigit diversos seminaris i cicles i organitzat gires de concerts. És autor de " Del fox-trot al Jazz-flamenc " .

[...]Ángel García Pintado: el director de una revista ministerial me mostró subrepticamente la lista de los temas proscritos por la autoridad competente. El jazz aparecía, incluso, subrayado.[...]

[...]Bien lo sabe Pepe Palau¹, padrino de los disc-jockeys radiofónicos, a quien consta, porque lo sufrió en propias carnes, el hostigamiento de que fue objeto el jazz en el medio, y acusa a Gabriel Arias Salgado², Ministro que fue, el primero, de Información y Turismo. Recuerda Palau que el alto mandatario se molestó en llamar a los directores de las emisoras de radio exigiéndoles la inmediata supresión de ciertos programas musicales y la entrega de todos los discos de jazz para proceder personalmente a su destrucción. Es por ello que el jazz estuvo ausente oficialmente de la radio durante un periodo de diez años, lo que no significa necesariamente que se dejara de radiar jazz, solo que ahora se anunciaba como «música moderna». Thelonious Monk se convirtió en Celedonio el monje, y Count Basie en El conde Basie. Jazz había que escribirlo y los títulos de las canciones, transcribirlos en castellano, lo que dio lugar a meteduras de pata hilarantes, dado que los censores no se distinguían precisamente por su don para los idiomas. Bérame mucho fue prohibida, luego autorizada y vuelta a prohibir; Ansiedad, en versión de Nat King Cole pasó por un descuido. Se dice que rodaron cabezas a costa del error. El censor mandaba callar al trompetista demasiado estridente, bajaba las faldas demasiado cortas de la corista, corregía escotes demasiado exuberantes. Las letras de las canciones se las mandaba traducir por si faltaban a la moral, la autoridad o el buen orden. Los censores tenían la costumbre de hacer la vida imposible a sus conciudadanos y en esto, los Hot-club no fueron excepción. Se les ordenaba una contabilidad tan rigurosa como absurda, teniendo en cuenta la naturaleza de los mismos; se fiscalizaba sus reuniones y estatutos. En el caso del valenciano, la Delegación de Educación Popular tiró por la directa y ordenó su cierre. Delito: propagar «una música exótica y pagana».

Pel que fa a la censura, cal destacar un comentari de **Joan Bibiloni** a una de les entrevistes:

[...]En els anys setanta a Mallorca per sort i desgràcia d'en Fraga Iribarne³, que va ser ministre d'informació i turisme, degueren dir "als de les Illes dei-

1 Pepe Palau va ser un dels fundadors del Hot Club de València i el primer que es va definir com a "disc Jockey".

2 Gabriel Arias-Salgado y de Cubas (Madrid 3 de març de 1904 - 26 de juliol de 1962) va ser un polític espanyol, ministre durant la dictadura del General Franco.

3 Manuel Fraga Iribarne (Vilalba, Lugo, 23 de novembre de 1922 – Madrid, 15 de gener de 2012) fou un polític i diplomàtic espanyol d'extensa carrera durant la dictadura franquista, la transició i l'època democràtica posterior.

xau-los un poquet remenar més d'allò perquè guanyam molts de doblers amb el turisme", supòs que degué haver-hi això però sí no, la repressió.[...]

Aquest "boom" turístic i la gran demanda de músics donà peu a la creació d'una gran quantitat de grups de música moderna. Aquesta situació generà un efecte crida pels músics que ja tenien una carrera consolidada a la península i així arribaren a Palma músics com Manolo Bolao o Salvador Font "Mantequilla"¹ i així ens trobam un punt d'inflexió en la història del Jazz a Mallorca, ja que, la guitarra de jazz era pràcticament inexistent fins aquell moment.

Tots els guitarristes entrevistats per a la redacció d'aquest treball coincideixen en el fet que ser músic de jazz en aquella època era tota una heroïcitat, tant per la restringida i limitada cultura jazzística com per la manca d'informació i recursos per a formar-se en aquest estil musical, sobretot si ho comparam amb la música clàssica.

Toni Miranda:*[...]Els músics d'aquella època varen subsistir, tenint en compte que a Espanya gairebé no hi havia res de jazz, varen seguir fent la seva música per guanyar-se la vida, que eren hotels i altres feines, encara que es feia molt de jazz als hotels.[...]*

Joan Bibiloni:*[...]Jo crec el que l'hi va passar a nen Manolo va ser el que l'hi ha passat a molta gent que viu a Mallorca, que per viure a les Illes, no et quedava més remei que sobreviure a les Illes i per sobreviure a les Illes tenies unes activitats musicals que no eren necessàriament jazzeres.[...]*

[...]Per jo no era un guitarrista de jazz, era un guitarrista de swing, que el swing és jazz, però era swinguero, tenia un swing que no es podia aguantar en Manolo, jazz, si lògicament, però no crec que hagués estat un guitarrista d'en Bill Evans, però ho hauria pogut esser. Quan va venir l'orquestra d'en Mancini a tocar, el guitarrista que varen llogar va ser en Manolito.[...]

Jaume Estelrich: *[...]Jo no el vaig conèixer mai, però sí quan parlava amb en Sebastià Cardell i en Toni Miranda, quan els hi demanava d'on havien après ells sempre anaven a parar a nen Manolo Bolao, per què, imaginant estudiar Jazz en aquella època, en Bolao era l'únic que controlava el llenguatge del jazz.[...]*

¹ Salvador Font "Mantequilla" va ser un saxofonista de renom a Catalunya el qual va canviar el seu instrument pel violí a causa d'una afecció cardíaca que no l'hi permetia fer esforços.

Tenint en compte aquest context històric, tant per a la situació sociocultural en general com per a la situació exclusivament jazzística, ens podem fer una idea de l'impacte que tingueren els músics catalans que vingueren a treballar a Mallorca.

Toni Fernández: [...]Aquesta generació de músics que vengueren de Barcelona i que després es quedaren a viure aquí a Mallorca va aportar coses molt bones, eren gent que venia molt formada, anecdòticament, en Salvador Font en realitat era saxofonista, fins que el metge l'hi va dir que no podia fer esforços perquè patia del cor i va agafar el violí, és a dir que venia amb una formació de dos instruments, una formació clàssica de conservatori. En Manolo no tenia aquest tipus de formació, però sí que tenia una especialització de guitarra de jazz molt bona.[...]

[...]De la mateixa quinta hi havia en Ramon Ferran, que va estar casat amb na Lucia Graves, una de les filles de Rober Graves¹, vingueren de Barcelona i s'establiren aquí a Mallorca. En Ramon Ferran va muntar l'Índigo que era una sala de festes petitona que estava passat Gomila, abans d'arribar a Porto Pi, i allà es reunien els músics després de tocar en els diferents llocs i feien jam sessions i posteriorment en Manolo va connectar amb el Centro de la Guitarra.[...]

[...]l'aportació més important d'en Manolo per mi va ser la connexió harmònica de les harmonies de jazz perquè jo venia d'un altre món molt més senzill des del punt de vista harmònic, i es va donar la circumstància de jo l'acompanyava, ell tenia una sèrie de formacions, una d'elles era amb en Salvador Font Man-tequilla i tocaven música de Django Reinhardt i Estaphan Grapelli.[...]

Toni Miranda:[...]El Latin Combo, va ser un grup emblemàtic i és on en Manolo Bolao va conèixer en Ricard Roda², que era un dels components d'un grup que es deia Salsa Catalana, que per jo va ser un dels millors grups dels anys setanta. També hi havia el baixista Xavier Balnés que era molt bo, quines coses que feia amb el baix, no ho he tornat a sentir mai. Aquest disc encara l'escolt. Va tocar en el musical Mallorca amb en Gerry Mulligan, també hi ha fotos amb en Mancini, o amb en Paco de Lucia.[...]

Malgrat la importància des del punt de vista musical que tingué Manolo Bolao i la resta de músics catalans que vingueren a Mallorca, podríem pensar que tal

1 Robert von Ranke Graves (Wimbledon, 24 de juliol de 1895 - Deixà, 7 de desembre de 1985) fou un poeta i novel·lista anglès.

2 Ricard Roda (Barcelona, 13 de novembre de 1931 — la Seu d'Urgell, Alt Urgell, 15 de novembre de 2010). Va ser un dels pioners del jazz a Catalunya. Col·laborà amb músics i formacions molt diverses com Joan Manuel Serrat, Xavier Cugat, La Trinca, Liza Minnelli i Francesc Burrull.

vegada l'impacte no hauria sigut de tanta magnitud si no hagués estat per la gran personalitat que Bolao i el vincle que es construí amb els joves guitarristes mallorquins d'aquella època, tots ells remarquen aquest aspecte amb gran estimació i nostàlgia.

Joan Bibiloni: [...]En Manolo Bolao era aficionat a tocar la guitarra i a riure, i quan reia es posava la mà davall la panxa i deia kiu kiu kiu kiu quant no podia més, jo l'estimava molt.[...]

[...]A la "Fiera Mosca" tocava en Manolo amb en Paco "El Canario", tenien un duo que es deia Duo Deno, en Paco era tan divertit com en Manolo. Tocaven asseguts a un taburet, en Manolo duia una camia color beix cru i el coll embotonat, com que la corretja de la guitarra l'hi estirava el coll de la camia l'hi quedava a un costat i era molt divertit veure el coll de la camia mirant a Jaén.
[...]

[...]Vaig fer un parell de concerts amb ell a dues guitarres, i m'agradava molt, tenia unes medalles de paper i quan acabava el solo es posava una medalla, vàrem ser molt bons amics i em va apreciar moltíssim i jo a ell.[...]

[...]Sempre tenien una resposta absolutament ocurrent, quan algú els hi feia algun comentari referent a alguna cosa. Una dona els hi va dir un dia: "Sabeis Feeling?" que era una cançó que cantava na Barbra Streisand, i automàticament la resposta que va tenir d'ell va ser: "Mejores no hay", l'anunci de Philips tenia un eslògan que deia "Philips, mejores no hay".[...]

[...]Hi havia un bar a la plaça teresanes, i hi havia un personatge que l'hi deien en "Moléculo", era un que es gratava el cap mentre escoltava la música perquè deia que així els cabells no l'hi queien tant, i no tenia sentit de l'humor, en volia tenir però no l'hi sortia. Un dia que érem en Manolo, en Paco, en Pepe, en Moléculo i jo, estàvem a la barra del bar i record que en Moléculo va dir "por que le metió un sírio" i en Manolo es gira i l'hi diu "asirio inoxidable" i en Paco va dir "ha sirio inolvidable", sempre estaven igual.[...]

[...]La gran frase d'en Bolao a nen Repiso²: "Oíga Sergio, le he dejado la guitarra encima de la repisa para que le haga un repaso si ya se repuso después del reposo señor Repiso", era fantàstic.[...]

Toni Fernández: [...]Es va crear com una petita bimbolla de jazz entorn d'en Manolo i les seves caricatures. A Euterpe ens va fer una caricatura del grup, al voltant d'ell es va fer un bon ambient de guitarristes de jazz.[...]

² Sergio Repiso va ser un constructor de guitarres nascut a Càdiz però que visque i treballa a Palma de Mallorca.

Toni Colomar: [...]Vaig començar a contactar amb ell i era una persona molt bromista, sempre jugava amb les paraules, improvisava amb les paraules, feia moltes caricatures, feia molts de gags amb jo i en Toni Miranda. Vaig començar a tocar amb ell, a vegades a duo, a vegades també amb en Manolo Cuesta. Tota aquesta gent eren fantàstics músics i fantàstiques persones, em varen ajudar molt, em varen obrir un llenguatge.[...]

Sebastià Cardell: [...]Jo tenia molt bona relació amb ell, érem molt amics, anàvem al cine i tot, igual que en Miranda, però per algun motiu vaig tocar més amb en "Mantequilla".[...]

Toni Miranda: [...]Feia uns finals molt bons, quan havia de fer una "fermata" ell em deia "farmàcia de guàrdia" i jo ja sabia que m'havia d'aturar i ell acabava el tema, era molt "cachondo" sempre feia bromes.[...]

Desgraciadament, a la darrera etapa de la seva vida Manolo Bolao sofrí una embòlia que l'hi va fer impossible seguir tocant la guitarra i afectà molt el seu estat emocional.

Joan Bibiloni[...]Va tenir una embolia, va quedar paraitzada la mà dreta, no podia tocar la guitarra, era més jove que jo ara i va tenir una depressió sèria, ho va passar molt malament.[...]

[...]Ell estava molt vinculat al seu pare i la seva mare, eren dos personatges, fantàstics. Va viure amb ells fins que varen morir, ell va anar a la residència quant ja va estar fotut de la mà.[...]

Toni Miranda:[...]En Bolao tenia una biografia feta amb dibuixos, la mare d'en Salvador Font, s'encuidava molt d'ell, i quan va morir, em va donar els dibuixos i els vaig escanejar tots.[...]

Max sunyer¹ a la seva web: [...]Que la vida es injusta a menudo, esto lo sabemos todos. Lo que sucede es que siempre sorprende de manera dolorosa el constatarlo. Este es el caso del amigo Manolito. Manolo Bolao (Barcelona 1926 - Palma de Mallorca 2000), es uno de los guitarristas por definición que han marcado una época durísima en nuestro país; la posguerra.

Él, junto a Jordi Pérez y Ferrán Orteu, son los guitarristas que introdujeron la guitarra eléctrica y de jazz en Cataluña. Coetáneo y amigo de Tete Montoliu,

¹ Max Sunyer (la Pobla de Massaluca, Terra Alta, 1947) és un guitarrista de jazz fusió de Catalunya.

con un sentido del humor a toda prueba y una visión totalmente desmadrada de la vida, Bolao se dedicó - inconsciente y afortunadamente -, a difundir su pasión por el jazz y la guitarra. Él nos redescubrió a Django Reinhard, Charlie Christian, Tal Farlow, Barney Kessel, Jimmy Raney y un largo etcétera.

El pasado 18 de septiembre, Manolito nos dejó solos definitivamente. Hasta siempre, amigo. Desde aquí, desde tu profesión, un fuerte aplauso. Seguirás vivo en la memoria colectiva como uno de los maestros.[...]

2. El Centro De La Guitarra

El motiu pel qual dedicam un capítol d'aquest treball al "Centro de La Guitarra", és el gran impacte que tingué sobre les primeres generacions de guitarristes de jazz i per aquest fet, és un tema recurrent a moltes de les entrevistes, per tant, consideram que és necessari explicar de forma resumida que era el "Centro de La Guitarra", quina va ser la seva història i per què va ser tan transcendent pels guitarristes d'aquella època. Cal explicar també que l'any 2015 Mark Burr, fill menor dels fundadors, edità un llibre dedicat al "Centro De La Guitarra" amb motiu del seu 50 aniversari. Gràcies a aquest treball de recopilació de fotografies, retalls de premsa, cartells i anuncis, disposam d'un gran recull documental del qual n'hem extret alguns textos que consideram rellevants per assolir els objectius d'aquest treball.

El dia 1 de març de 1967, Perter Burr i Rita Daviu inauguraren a Palma "El Centro de la Guitarra Clásica Española de Palma de Mallorca". Situat a un antic palau del Carrer Montenegro de Palma. Malgrat el seu títol, no només va ser un centre dedicat a la guitarra clàssica sinó a tot tipus de guitarres, ja fossin espanyoles, acústiques o elèctriques, i en conseqüència a tot tipus de música relacionada amb aquests instruments. Al llibre abans mencionat, hi trobam un retall de premsa de procedència desconeguda, on apareix la notícia de la inauguració i l'article primer dels estatuts de l'organització, diu així:

Títol: Se va a crear en Palma el “Centro de la Guitarra Clásica Española” Para fomentar la práctica, estudio y difusión de nuestro instrumento.

Text: Está en trance de creación el que se va a llamar “Centro de la Guitarra Clásica Española de Palma en Mallorca” cuyos estatutos se hallan en vías de aprobación, la finalidad de este centro será, concretamente, la de fomentar el conocimiento, práctica, estudio y difusión musical del arte guitarrístico español. Asociación similar tiene un precedente en España, tal es el “Centro De La Guitarra Española de Madrid”, fundado en 1955, que viene funcionando con notable éxito.

Para mejor comprender lo que se propone esta nueva organización, transcribimos el artículo primero de sus Estatutos, en el cual queda bien resumido el camino a recorrer: “El Centro De La Guitarra Clásica Española de Palma de Mallorca” es una agrupación cuyo fin es enaltecer y fomentar musical y artísticamente el instrumento genuinamente español, la guitarra, dándole el rango que por sus antecedentes históricos y elevación presentes le corresponde. Para conseguirlo, procurará extender su acción no solo en Palma, sino también en el resto de la isla, que sea idóneo para el cumplimiento de la finalidad antes indicada. A este efecto, tratará de crear las mejores relaciones con entidades de objetivo simi-

lar, intentarà crear un boletín en el que se recogarán con la mayor amplitud todos aquellos temas relacionados con la guitarra. El “Centro de la Guitarra Clásica Española” tendrá el mayor interés en fomentar las vocaciones guitarristas, organizando recitales a cargo de actuales concertistas y de aquellos valores que merezcan atención y estímulo.

Como fácilmente se comprende, este “Centro” nace a impulso de incondicionales de la guitarra, españoles y extranjeros casi por un igual, empeñados en incrementar la afición en la isla hacia el maravilloso instrumento. Dado el entusiasmo que hemos podido comprobar en las primeras gestiones, no nos cabe duda el “Centro de la Guitarra Clásica Española” llevará a cabo una eficaz gestión en los medios musicales isleños. De momento, ya cuenta incluso con un local bien situado, donde quedará domiciliado el centro.

Llegint aquest document es pot entreveure la influència de la censura comentada al capítol anterior, ja que, la voluntat dels fundadors de promocionar la guitarra espanyola era real, però també la de promocionar qualsevol altre tipus de guitarra, ja fos acústica o elèctrica, i també de qualsevol estil musical, ja fos espanyol, o estranger. Una prova d'aquesta voluntat és el fet que al llarg dels setze anys d'història del "Centro" hi actuaren moltíssims d'artistes de moltíssimes nacionalitats i fent música d'estils com jazz, folk, blues, rithm & blues, ragtime, flamenc, música llatinoamericana, música barroca i fins i tot música tradicional de l'Índia. De fet, a la inauguració del "Centro" on es podria esperar que fos un concert exclusivament de guitarra clàssica i flamenca, hi hagué representació jazzística a càrrec del canadenc Michael Bunn. A la inauguració del "Centro" ja hi participaren guitarristes de renom internacional, aquests foren: Bartolomé Calatayud, Gabriel Estarellas, Dylan Todd, Loli Kosher, Ivor Mairants, José Cobos, Francisco Tejedor i l'anomenat anteriorment Michael Dunn. El centre de la guitarra no només va ser una local on es feien concerts, durant el dia, també era una botiga d'instruments i acadèmia de guitarra. A l'acadèmia, s'impartien classes de guitarra i hi treballaren una gran quantitat de professors de guitarra al llarg de la seva història:

- | | |
|--|---|
| • Dylan Todd - Estats Units. | • Jonathan Baker - Regne Unit |
| • Cayetano Bermudez - Espanya - Mallorca | • Carlos Blanco - Uruguai |
| • Tony Fernandez - Mèxic | • Bruce Seattle - Regne Unit |
| • Sharon Barley - Canadà | • Rosa Torres - Espanya - Múrcia |
| • Henrique Pinheiro - Brasil | • Toni Fernandez - Espanya - Mallorca |
| • Pepe Milan d'Espanya - Mallorca | • Bauke Oosterhout d'Holanda |
| • Bruce Glazer - Estats Units | • Eugeni Canyelles - Espanya - Mallorca |
| • Ronnie Martin - Regne Unit | • Philips Sillls - Estats Units |
| • Enrique Calzas - Espanya - Andalusia | • Anthony Friend - Regne Unit |
| | • Luís Rullán - Espanya - Madrid |

Els mesos d'estiu també s'organitzaven cursos a càrrec de professors visitants. En els anuncis de les classes hi podem trobar ofertes de classes particulars, duals o grupals. S'impartien classes de guitarra clàssica, folk, jazz o blues i es feien cursos especialitzats en estils concrets tant per a principiants com per a alumnes de nivell més avançat.

A la botiga d'instruments es venien guitarres espanyoles, acústiques i elèctriques, partitures, discs i cassetts, i a més disposava d'un servei de lloguer amb opció de compra pels alumnes més novells.

Joan Bibiloni i Toni Colomar ens explicaven la importància que havia tingut el "Centro de la Guitarra" no només a la seva carrera musical sinó també per a les seves vides personals:

Joan Bibiloni: [...] *Allà em va passar tot lo bo i em va construir sentimentalment com a persona.* [...]

[...] *Tothom feia el colló, jo tocava una espècie de tuba que no sonava i llavors quan em tocava a mi fer la meua part, treia una ràdio de dins la senalla i la posava en marxa.* [...]

[...] *L'ambient que hi havia allà era molt bo, tenc una gran quantitat d'anècdotes. "El Centro de la Guitarra" era la Bíblia, jo al centre de la guitarra i vivia, i per viure allà els dematins eixugava els tassons de l'escurada del vespre. Hi havia el local, la tenda, l'apartat diguem privat d'en Peter na Rita i els seus fills, i jo dormia a una habitacióneta que era com una trinxa dins l'habitació allà on es feien classes, allà hi havia una porta i jo dormia allà dedins.* [...]

[...] *Era meravellós en Peter, jo vaig estar molt vinculat amb ells, vaig anar a viure als Estats Units i vàrem fer un parell de concerts a la zona de la Bahia de San Francisco, a molts de "community centers" que els hi diuen allà, eren gent fantàstica, na Rita ve de tant en tant.* [...]

Toni Fernández: [...] *Tot parteix del "Centro De La Guitarra", jo en aquella època tocava amb un grup que es deia Euterpe que fèiem una espècie de mescla de folk i rock en acústic, i va coincidir que hi havia en Manolo Bolao també tocant ocasionalment en diverses formacions. Euterpe es va desfer i després d'un temps va ser una qüestió natural de connexió a través del "Centro de la Guitarra".* [...]

Toni Colomar: [...] *Era una edat que ja passes de ser adolescent a ser més adult i vàrem començar a sortir els vespres amb els amics. A jo anar a una discoteca m'avorria, no em motivava, hi anava a vegades, però la música que posaven no m'agradava, però no m'agradava res, i el "Centro" per jo era un paradís, per*

què a més es podia xerrar, les taules eren baixetes. Allà vaig conèixer a músics com Joan Bibiloni, Pepe Milan, Manolo Bolao, Manolo Cuesta, i na Marita Halse. El que primer que em va enganxar va ser la música country americana, el blues, el rythm & blues, que era l'ona que duien en Joan Bibiloni i en Pepe Milan, amb guitarres acústiques i fent diferents veus.[...]

3. El Festival Internacional de Jazz de Palma

A la dècada de 1980 hi hagué un “boom” musical, tant en el jazz com en la resta d’estils musicals. Restablida la democràcia, l’activitat turística continuava en expansió i afloraven els clubs de jazz a Palma. En aquest context esdevingué la primera edició del Festival Internacional de Jazz de Palma l’any 1981. El Festival donà l’oportunitat als músics de l’Illa de veure en directe grans figures del jazz de renom internacional, els referents jazzístics que fins aleshores només podien gaudir a través dels discs de vinil, la ràdio o, viatjant a la península per assistir a festivals de jazz com els de San Sebastián, Barcelona o Vitoria, els quals eren els únics que existien a Espanya abans de la dècada de 1980. A més de poder gaudir de concerts de gran qualitat, però, també donà l’oportunitat a molts músics mallorquins i catalans de participar en el Festival poguent compartir cartell amb aquestes grans figures del jazz internacional.

Toni Miranda: [...]Els anys vuitanta va començar el festival de Jazz de Palma el qual va inaugurar en Dizzy Gillespie. Vaig veure molts concerts a Palma que avui dia és per al·lucinar. N’Estefan Grapelly va tocar amb el Politone d’en Bolao. En aquell temps teníem un grup que es deia Tentol amb en Cardell, i anàvem a l’Ajuntament de Palma a demanar que ens deixassin fer de teloners, que era una cosa que encara no existia aquí, fins que finalment a base d’insistir varen acceptar. I vàrem fer de teloners d’en Monti Alexander, i en Randy Weston. Nosaltres devíem tenir vint-i-quatre anys.[...]

Toni Colomar: [...]Vaig tocar amb el Swing Grup Balear, amb en José Ramón Abella, Elies Gil i Salvador Font, i vaig conèixer en Bonet de Sant Pere que ell en aquesta formació tocava el clarinet. L’any 88 vaig gravar un disc amb motiu del vuitè festival de jazz de Palma, amb Vicenç Borràs, Jaume Ginard, Daniel Roth i altres, aquest va ser el disc més important que vaig fer d’estil de jazz.[...]

A continuació podeu veure un llistat amb els grups de jazz Mallorquins que hi participaren, abans, però cal dir que també hi participaren grups mallorquins de blues, i també molts músics de jazz catalans, encara que no els hem inclòs aquí, els podreu trobar a l’annex I on apareix el llistat complet de participats de les deu edicions que es feren del Festival.

IV EDICIÓ

Téntol

Toni Miranda - Guitarra
Fernando Calvo - Baix
Des French - Bateria
Joan Álvarez - Piano

Vicenç Borràs - Saxo
José Sancho - Saxo
Rubén Andreu - Piano
Toni Miranda - Guitarra
Balty Clar - Baix
Des French - Bateria
Deborah Carter - Veu

V EDICIÓ

Larry Coryell, Joan Bibiloni & Tito Alcedo

Larry Coryell - Guitarra
Joan Bibiloni - Guitarra
Tito Alcedo - Guitarra

VIII EDICIÓ

Jazztà

Jaume Ginard - Bateria
Daniel Roth - Piano, guitarra
Han Van Rosmalen - Percussió

Swing Group Balear

Bonet de San Pedro - Clarinet
Salvador Font "Mantequilla" - Violí
Manolo Bolao - Guitarra
José Ramón Abellà - Baix
Elias Gil - Bateria

Swing Group Balear

Elies Gil - Bateria
Jorge Caudi - Piano
Salvador Font "Mantequilla" - Violí
Manolo Cuesta - Saxo Alt
Pere Bonet - Clarinet
Daniel Lagarde - Contrabaix

VI EDICIÓ

Téntol

Toni Miranda - Guitarra
Fernando Calvo - Baix
Des French - Bateria
Joan Álvarez - Piano

Nando González Quintet

Nando González - Guitarra i veu
Stephen Franckevich - Trompeta
Deborah Carter - Veu
Jorge D'Amico - Guitarra i veu

Mantequilla Jazz Quartet

Salvador Font "Mantequilla" - Violí
Sebastià Cardell - Guitarra
Hosé Ramón Abellà - Baix
Elies Gil - Bateria

IX EDICIÓ

Jazztà

Vicenç Borràs - Saxo Tenor
Antoni Colomar - Guitarra
Josep Ramón Abella - Baix
Jaume Ginard - Bateria
Manolo Gutiérrez - Piano
Han Van Rosmalen - Percussió

Palma Jazz Big Band

Perico Linale - Director
Armando Armenteros - Trompeta
Mario Fidani - Trompeta
Julio Beltrán - Trompeta
Esteban Mulet - Trompeta
Pedro Linale - Trombó
Patrick Guillaume - Trombó
Rafael Bueno - Trombó
Ricardo Solís - Trombó
Santiago Bo - Saxo
Pedro Sánchez - Saxo
José González - Saxo

Swing Group Balear

Manolo Cuesta - Saxo Alt
Bonet de San Pedro - Clarinet
Antoni Colomar - Guitarra
Manolo Bolao - Guitarra
Josep Ramón Abellà - Baix
Elies Gil - Bateria
Salvador Font "Mantequilla" - Violí

4. Descobrir La Guitarra

Havent explicat ja els tres punts més importants sobre els diferents contextos històric de la guitarra de jazz a Mallorca, ara ens interessa saber com descobriren la guitarra com a instrument musical, ja que aquesta és el primer capítol de la història de qualsevol músic.

En la majoria dels casos el primer que tingueren a les mans va ser una guitarra espanyola com era habitual a l'època, però ens crida l'atenció que Israel Sandoval, en Marcos Collado i Daniel Roth començaren tocant diversos instruments i fins i tot el primer instrument que tingueren no va ser necessàriament una guitarra. El factor comú entre ells és que no comparteixen el mateix context històric que la resta dels guitarristes entrevistats. En Marcos Collado i n'Israel Sandoval són els dos guitarristes més joves entrevistats, els quals començaren la seva formació musical a finals de la dècada dels setanta o principis dels vuitanta. Per altra banda, en Daniel Roth va néixer a la ciutat de Nova York, amb tot el que això suposa a nivell de desenvolupament artístic i cultural, per suposat no tenim cap evidència, podríem dir científica, que ens confirmi que aquest és el motiu real, només feim aquest comentari com a una observació.

Així hi tot podríem dir que en tots els casos, tant si és o no el primer instrument que tocaren, el factor comú entre tots ells és la fascinació que sentiren en algun moment per la guitarra i determinà que aquest seria el seu instrument principal.

Gabriel Rosales: Grabriel Jaraba¹ Explica al llibre "Cábalas con la Guitarra" que als setze anys, Rosales vivia a Palma de Mallorca, i el primer contacte que tingué amb la guitarra va ser el dia que va descobrir en un aparador de la ja desapareguda tenda d'instruments Casa Banqué al carrer Colón de Palma, una guitarra Repiso de la qual s'enamorà. Un temps després la seva família va fer un gran esforç econòmic i l'hi comprà una guitarra que els hi costà quinze mil pessetes dels anys cinquanta.

Aquí tenim una altra cita del seu llibre "Cábalas con la Guitarra", on fa referència al moment en què Rosales tingué en les seves mans el seu instrument per primera vegada:

¹Gabriel Jaraba (Barcelona, 10 febrer 1950) és un professor universitari, periodista, escriptor i músic. Va ser membre de l'equip fundador d'El Periódico de Catalunya, després que va passar per un gran nombre de publicacions, entre elles les revistes en llengua catalana Orifloma, Presència i Canigó. El 1993 va ingressar a l'equip directiu de TV3, Televisió de Catalunya, d'on es va jubilar el 2011.

[...]A los 17 años tuve por primera vez una guitarra en mis manos. Sus seis cuerdas me cautivaron, y nuestros tímidos diálogos iniciales poco a poco se tornaron citas cotidianas que el pasar del tiempo hace cada vez más intensas, íntimas y profundas.[...]

[...]Els meus padrins de part de mare, era fuster i de part de pare, era pescador; es va imposar la genètica del pescador, i per això vaig voler estudiar per marina mercant, però quan jo veia aquella àlgebra, aquelles tangents, secants i cotangents jo no entenia res, allò no era el meu món. I com que no era el meu món, em donava la sensació que era un guió escrit per una altra persona, vaig dir, no, això ho he de deixar i ho vaig deixar. Aleshores jo jugava a bàsquet, havia jugat molt a futbol, havia jugat amb el Mallorca amb els juvenils i jugava bàsquet a son Espanyol i les al·lotes de la barriada sempre ens venien a animar i en compensació i per tornar-lis una mica els "animos" que elles ens donaven vàrem decidir el dia de les serenates de les verges fer una serenata i els de l'equip de basques vàrem fer una serenata que va ser un caos, un autèntic desastre, i jo vaig dir això no pot ser, això és una falta de respecte, i tots en posarem a estudiar música.[...]

Daniel Roth: *[...]Lo primero que toqué fue el piano y la guitarra, pero también tocaba fagot, porque quería entrar en la escuela Fama¹ donde había ido mi hermana antes, hay dos, Music Arts i Performant Arts que es lo que es Fama, no bailaban encima de la mesa como en la película, sabía que si aprendía fagot entraría porque nadie lo tocaba, y me gustaba el fagot, estuve seis o siete años estudiando fagot, y tocaba bien, hacia mis cañas, tomaba clases particulares, pero un buen día le dije a mi padre “papá quiero una guitarra” y mi padre me dijo “entonces vendamos el fagot”.[...]*

Joan Bibiloni: *[...]A mi em va arribar una guitarra a les mans per primera vegada un dia que estava constipat al llit, i en Jaume de Felanitx que era bateria, i vivia al sotil (golfes) de ca nostre de Manacor, va dur una guitarra pel guitarrista del seu grup, era una guitarra espanyola, i em va deixar la guitarra damunt el llit, i a partir d'aquí es veu que vaig aprendre a tocar. En Joanet toca molt bé la guitarra.[...]*

¹ La High School of Performing Arts va ser una escola secundària pública alternativa inaugurada l'any 1947 i situada en 120 West 46th Street en el districte de Manhattan, Nova York, des de 1948 fins a 1984. En 1961, l'escola es va fusionar amb una altra escola d'arts alternatives, High School of Music & Art. La pel·lícula Fama de 1980 es va desenvolupar a l'Escola secundària d'arts escèniques, encara que l'edifici no es va usar per a filmar.

Toni Fernández: [...] Jo em vaig introduir a la guitarra en el Centre de la guitarra, veient músics com en Pepe Milàn, anava els vespres a mirar, i aprendre un poc l'estil folk i Rock. Amí m'agradava molt James Taylor i Crosby Still & Nash i clar això no s'ensenyava a cap escola i treiem les cançons dels discs i els cassetts.[...]

Toni Colomar: [...] Jo vaig començar amb tretze o catorze anys amb la guitarra clàssica, amb un professor que nomia Toni Morlà que era cantautor; era un professor que venia a ca nostre, era una cosa molt "light" però ja em vaig introduir a la guitarra, i devers l'any 1974 o 1975 vaig començar a anar al "Centro de la Guitarra", això per jo va ser determinant.[...]

Sebastià Cardell: [...] Als tretze anys vaig començar classes col·lectives de guitarra a l'escola, va ser per casualitat, per què a ca nostra hi havia una guitarra, la meva germana petita va començar classes, però les va deixar pocs mesos després. A ca nostre tampoc hi havia antecedents de músics. Com que hi havia aquesta guitarra vaig voler provar, i vaig començar les classes amb en Toni Fernández. Vaig estar tres anys anant a classe amb ell.[...]

Andreu Galmés: [...] Jo vaig conèixer la guitarra per què un any per Nadal, anàrem a veure la meva padrina jove i el meu tio Antoni, que era el fundador de Casa Martí, i em regalaren una guitarra. A partir d'aquí vaig començar a estudiar guitarra clàssica, jo tenia set anys i en aquella època no hi havia res més. Vaig anar a l'escola municipal de Manacor, allà vaig fer solfeig i vaig anar a classes amb diversos professors de guitarra.[...]

Israel Sandoval: [...] En mi casa siempre había instrumentos, alguna guitarra, una harmónica, también me compraron un teclado. A mis padres les gustaba mucho la música y escuchaban mucha música, aunque no tocaban ningún instrumento, siempre estaban escuchando música. Mi hermano y yo siempre estábamos jugando con lo que pillábamos. Cuando fui más mayor, con diez u once años empecé a curiosear con la guitarra, es un instrumento cómodo, te lo puedes llevar, en todas las casas hay uno, es fácil hacer algún grupito, hacer cosas tocando la guitarra.[...]

Marcos Collado: [...] Jo estudiaba violín en el conservatorio, también había estudiado algo de guitarra clásica y a los quince o dieciséis años me dio otra vez por la guitarra. Yo venía de estar tocando Bach con el

violín, pero a las chicas eso no les atraía, lo típico cuando eres adolescente, y claro me interesaba tocar Jimmy Hendrix. En el conservatorio en aquella época todavía hacíamos el plan del 66 en el edificio de “La Sang”, que era un edificio que estaba muy envejecido. Eran los años 80 y había muchísimos drogodependientes en las calles, de hecho una vez me atracó uno. Estaban todos justo al lado del conservatorio porque ahí suministraban metadona. Un día entró uno en el conservatorio y le dio un navajazo al profesor de violín, a partir de ahí pusieron un guardia de seguridad. El ambiente del conservatorio era mucho más “cutre” que ahora, era la España de los ochenta, un ambiente muy casposo y yo, que llevaba la camiseta de Jimmy Hendrix, pues al final dejé el conservatorio. Decidí que me gustaba más el rock & Roll, lo típico a los quince años en aquella época. Hay que tener en cuenta que los chavales todavía flipaban con las guitarras eléctricas, hoy en día hay guitarristas y gente que estudia, pero no es el fulgor de aquella época, los chavales de quince años están con el “reggaeton”. [...]

5. El Jazz I Els Referents

El jazz és un estil musical nascut als Estats Units d'Amèrica a la segona meitat del s. XIX. Concretament a la ciutat de Nova Orleans a l'estat de Louisiana. Els habitants de Nova Orleans provenien de diverses nacionalitats i grups ètnics cadascun amb les seves tradicions musicals i així nasqué aquest estil que proliferà molt ràpidament arreu d'un país, el qual es consolidava com a potència econòmica.

Amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial, els soldats Nord Americans que viatjaven al front foren els primers a introduir el Jazz a Europa. Després de la guerra, retornaren al continent europeu amb les seves bandes de jazz. Així arribà jazz a les ciutats de Madrid i Barcelona, especialment en l'alta societat.

Els aficionats al jazz s'organitzaven en Hot Clubs¹. A poc a poc el jazz arribà a tot el territori nacional per diferents mitjans: Fonogrames que en un principi eren de pissarra i més tard s'establiria el vinil. Les retransmissions radiofòniques de música en directe, o les partitures dutes a Mallorca pels músics que venien de la península a treballar a l'Illa.

A continuació podem llegir els comentaris que feren els entrevistats sobre com va ser el descobriment d'aquesta música i els referents que tingueren a l'hora de cercar el seu propi estil. Hem de tenir en compte els diferents contextos històrics en els quals es trobaren cadascun d'ells, ja que varia en funció de la seva edat. Per altra banda, el lector pot trobar informació dels referents musicals a l'Annex II que hem dedicat a aquesta finalitat per tal de no ocupar un espai excessiu amb notes a peu de pàgina.

Gabriel Rosales: [...] *Jo estava vivint a Mallorca, estudiant i tocant. Un dia em varen fer sentir un disc d'en Jim Hall i vaig dir, això és el que jo duc a dedins, això és el que vull sentir, aquesta és la línia de mestratge que jo vull anar a trobar, i no em vaig aturar fins a anar a Nova York a trobar-lo.[...].*

Daniel Roth: [...] *Yo descubrí el jazz muy tarde. Soy de Nueva York, pero viví en Boston mucho tiempo, a Berklee lo ignoraba, pasaba por ahí y no me interesaba porque para mí, en esa edad, el jazz eran los violines de Nelson Riddle en las grabaciones de Frank Sinatra. Pero, finalmente fui a Berklee a los 28 años, aunque fui músico desde muy temprano. Así descubrí el riesgo en el jazz. Esto lo identifiqué con el mismo espíritu de lo que ya hacía, que era Rock, y con Gratefu-*

¹ El Hot Club du France, es una organització nascuda a França dedicada a l'impuls del jazz i que va ser el model a seguir per a molts aficionats que fundaren molts

lltheath que era el estàndar del no comercialismo y hacer lo que se quiere. Así empecé a escuchar jazz, a músicos como Charlie Parker, Miles Davis o Chet Baker. Ahora Charlie Parker no me gusta mucho, pero Dexter Gordon si, ahora estoy mucho con Coltrane, no entiendo nada, pero si lo escuchas quinientas veces empiezas a ver que hay un cierto desarrollo motivico. El jazz se ha abierto mucho como Pat Metheny o Bill Frissel. Lo que veo más una adaptación a los nuevos tiempos más apetecible para mí, que también toca menos, pero tiene alma, sería John Scofield. Hay muchos músicos de todos los instrumentos que me gustan, pero Scofield, me gusta mucho lo que ha hecho, toca simple pero es avanzado. Wes Montgomery era el mejor, era el más melódico.[...]

Joan Bibiloni: *[...]Paral·lelament a tot el pop saxó i americà, vaig escoltar tant o més en Wes Montgomery, Kenny Burrell, Sanley Turrentine, Jimmy Smith i altres músics de jazz. Jo consider que en Montgomery era el millor. També m'agrada molt l'orgue Hammond sobretot amb la tecla de percussió, i el Leslie sempre m'ha agradat[...].*

[...]Llavors vaig escoltar en Brian Auger que ja era una espècia de precursor de Weather Report. No em vaig acabar de creure grups com el de n'Allan Holdsworth que també és un gran guitarrista.[...].

[...]Ara m'agrada molt en Brad Melhdau, és un pianista que quan el vaig sentir per primera vegada, vaig pensar: Si en Keith Jarret deixa de tocar algun dia ja tenim un altre referent, però sense ànims d'anar suplint. Paral·lelament, Blood Sweat & Tears, de l'època de Chicago, tot allò dels principis de quan els músics de jazz nord-americans començaven a festejar les sonoritats del rock com Weather Report[...].

No inclourem tots els referents jazzístics de Joan Bibiloni per què com ell mateix ens va dir, no acabaríem mai, però si consideram que cal incloure el següent comentari:

[...]No he fet el que es diu tècnicament jazz, però sí que tenc un poquet d'ànima de jazz[...].

Toni Fernández: *[...]En Manolo Bolao em va introduir al jazz, jo anava com a becari, d'harmonia de jazz no en tenia ni idea. Anava a casa seva i ell tenia un magnetòfon d'aquells petits amb el qual feia els seus experiments de gravació. Escoltava guitarristes americans, com Joe Pass, Geroge Benson i altres, la qüestió és que amb el pas del temps jo me'n vaig anar familiaritzant amb aquell repertori que bàsicament era el realbook d'estàndards americans de jazz.[...]*

Toni Colomar: [...]Vaig descobrir el jazz veient concerts al Centro de la Guitarra, per exemple, veient alguns solos de Joan Bibiloni improvisant, això em cridava molt l'atenció, no entenia com estava fent allò, lo bé que sonava i l'emocionant que era allò. Aquí vaig conèixer el món de la improvisació. Record que anava a escoltar música amb els meus amics i algú deia, "has escoltat això?" i sortia un disc de Miles Davis, de John Abercrombie o de Wes Montgomery. [...]

[...]Va ser molt lentament, així com el centre de la guitarra va ser determinant, per què a partir d'un dissabte que hi vaig anar, hi anava sempre que podia, amb el jazz va ser més progressiu. També anava a La Fiera Mosca encara que no tant, i després vaig anar al Jazz Fòrum que ja era un centre exclusiu de jazz i estava per la zona de Sant Agustí. El propietari era Manolo Martínez que era un saxofonista. Jo vaig deixar d'anar al centre de la guitarra, no record si va coincidir en el fet que tancàs, o si va ser quan va tancar i després va tornar a obrir. En el Jazz Fòrum només hi havia jazz, no hi havia música country, ni blues, ni guitarres acústiques, era només jazz. Venien trompetistes, saxofonistes, pianistes d'arreu del món, venia gent molt important.[...]

Toni Mirnada: [...]Al "Centro de la Guitarra" vaig sentir Hot Club de France de Django Reinjard, i vaig dir, "ostres que és això" i aquest va ser el detonant, vaig anar a nen Peter (propietari del Centro de la Guitarra) i l'hi vaig dir: Què és el que poses? I vaig quedar al·lucinat de sentir un altre llenguatge que no havia sentit mai, d'una altra manera de tocar, se'm va obrir una finestra enorme, si ho penses jo era un nin[...].

[...]Jo em vaig interessar per la música a partir de l'any setanta-quatre o setanta-cinc. Hi havia la botiga Pai Pai. Xocolat va sortir més endavant, i al principi era una tenda molt petita que estava devora el centre de la guitarra, i després quan van obrir a l'altra banda, ja deies, "ostres tenim una tenda que du jazz", però abans només hi havia Pai Pai. De guitarristes específics no hi havia res. Quan me n'anava de gira per França anava per totes les tendes a comprar CDs, aquí encara no n'hi havia o eren molt difícils de trobar. Record que una vegada vaig anar a Rússia, a San Petersburg, i allà els discos eren baratíssims, però s'havien d'editar totalment en Rus, era el mateix disc, però canviaven la portada i tot. El primer CD que vaig comprar era de John Scofield.[...]

[...]Una cosa que fa l'edat, és que quan et recomanen un grup o un músic, no et sorprenen per què ja ho has sentit moltes vegades (refent al contingut i l'estil). El que valor, és que hi hagi una re-harmonització, un arranjament, una feina feta, una manera de compondre amb un cert valor; però generalment el que veig és gent que improvisa molt bé, però, pocs temes propis.[...]

Sebastià Cardell: *[...]A ca nostre els únics discs que s'escoltaven eren els que venien amb les botelles de conyac Fundador; així que els meus referents no tenien res a veure amb el jazz. Un dia, tenia un disc que estava retxat i el volia canviar. Vaig anar a la tenda i vaig comprar el disc "Virtuoso" de Joe Pass, pel simple fet que em va cridar l'atenció la portada, per què hi sortia una guitarra. Quan vaig escoltar allò, vaig quedar enganxat, com sonaven aquells acords. Pareix que hi ha coses predestinades. L'hi vaig dir a nen Toni Fernández a veure si em podria treure alguna peça de les que sonaven allà, i cada classe fèiem alguns compassos. Un dia em va dir, que si el que m'agradava a mi era el jazz, hauria d'anar a classes amb en Manolo Bolao, que jo no el coneixia, i em va dir que era un guitarrista de jazz molt bo. A partir d'aquí vaig conèixer en Bolao i vaig anar dos anys a classes amb ell.[...]*

[...]Els discs eren molt importants, a través d'en Bolao vaig conèixer guitarristes com en Tal Farlow, en Pat Martino, en Pat Metheny i en John Abercrombie, que són els meus favorits, d'avui en dia m'agrada en Jonathan Creisberg, Alan Rogers i en Kurt Rosenwinkel.[...]

[...]Per jo el millor disc a trio de la història de jazz clàssic és Intercontinental de Joe Pass i de jazz modern hi hauria els discs Gateway de John Abercrombie i Bright Size Live de Pat Metheny.[...]

Israel Sandoval: *[...]Lo primero eran los Beatles y mucho pop, y rock de la época, y también mucho heavy, que era lo que me llamaba la atención. Más tarde, gracias algún compañero músico más mayor, me empezaron a dar grabaciones de Chick Corea, Frank Gambale, Chick Corea y Corea Electric Band, y empecé a tener curiosidad por otro tipo de música, sobre todo mucha fusión. Justo en esa época, en unas vacaciones, conocí a Tolo Servera¹ y Tolo me grabó un par de cintas de Allan Holsworth y ahí ya me explotó la cabeza. Tribal Tech también lo conocí gracias a Tolo.[...]*

[...]Yo siempre estoy cambiando de guitarra y escucho a temporadas, tengo crisis terribles de escuchar a Allan Holsworth por ejemplo durante seis meses y nada más me interesa y luego me paso otra temporada escuchando a Dexter Gor-

¹ Tolo Severa (Palma de Mallorca 1971) és un guitarrista de Rock, Pop i Jazz Fusió.

don, y luego otra temporada vuelvo a escuchar Pink Floyd y pienso que es lo mejor del mundo y que eso es lo más, así que no soy alguien de fiar en ese sentido, cuando algo me emociona me engancha una temporada muy larga.[...]

[...]Mis referentes son Allan Holsworth, Scot Henderson, Pat Metheny, Scofield, Mike Stern y Kurt Rosenwinkel entre otros. Cuando salió Rosenwinkel me gusto mucho, porque era algo fresco, muy original, muy oscuro, muy misterioso, con mucho conocimiento de armonía, con una técnica diferente, y con mucha tradición, pero a la vez, con un enfoque muy moderno. De la época anterior, Wes Montgomery sin dunda alguna, porque todo lo que hacía tenía mucho sentido, su tono, su ritmo, aparte de eso me encanta Dave Gilmur, y me encanta SRV, me vuelven loco ese pulso, esa energía y esa mala leche.

Me acuerdo un día bebiendo, vino con mi hermano y viendo videos de YouTube. Cada uno ponía un guitarrista e íbamos a más, y después de poner a Wes Montgomery ya no pudimos poner a nadie más. Nos terminamos la botella y dejamos de buscar guitarristas. Cuando descubrí a Wes, ya había oído hablar de él, pero leí una entrevista de Pat Metheny hablando comentando que era su guitarrista favorito, entonces lo escuche y pensé, pero si Pat Metheny toca un millón de veces más, tiene más técnica, toca más rápido, tiene más recursos, más información, porque admira a este?. No lo entendía en aquella época, era un adolescente, y con el tiempo lo comprendí, hay una verdad tan potente en lo que hacía Wes que no necesita más, aplasta solo con eso.

Jay Kaye era increíble, era el Wes Montgomery del blues. Tenía mucha admiración por él. Cuando iba a ver un bolo de algún músico, quedaba con los colegas y nos íbamos al Bluesville¹ o a donde fuera y tomábamos unas cervezas, pero cuando tocaba Jay, iba solo, me sentaba en una esquina donde nadie me viera, en la mesa del fondo con una jarra de cerveza, e intentaba que nadie me viera, para no saludar a nadie, porque si alguien se sentaba al lado, a lo mejor se ponía a hablar y yo no quería que nadie me hablara, yo quería ver a Jay, ver el bolo de principio a fin. Cantaba y tocaba con el corazón, siempre sigo teniendo envidia de esa manera tan honesta y tan pura de sonar. Cuando yo lo veía ahí, pensaba, “bueno un guitarrista de blues americano”, como yo acababa de salir de Córdoba, llegué a Palma y había un americano que tocaba blues, yo pensaba que todos eran así en estados unidos, y ahora que tengo cincuenta y un años, me doy cuenta de que tuvimos la suerte de que él estuviera ahí. Él era uno de los grandes y si hubiera vivido en estados unidos habría tenido una carrera de mucho éxito.[...]

¹ El Bluesville va ser un local emblemàtic Palma de Mallorca. Va estar obert al públic durant 20 anys i ofería música en directe els 360 dies de l'any.

6. Aprenentatge i Mestratge

Molts joves guitarristes nascuts a finals del segle XX o a principis del XXI han tingut accés a formació musical específica de la seva especialitat. Avui dia, a les Balears es pot accedir-hi mitjançant escoles de música, ja siguin municipals, o privades, o també al Conservatori Superior de les Illes Balears, que des de 2015 disposa d'un departament exclusivament de jazz.

Les classes particulars que fins fa pocs anys eren l'única possibilitat de formació, també han evolucionat, ja que es poden impartir de forma presencial, o per videoconferència amb professors que poden estar a qualsevol lloc del món. A més, aquests professors són capaços d'impartir classes de forma més organitzada i fins i tot amb mètodes i programacions pròpies, ja que molts d'ells han tingut a formació estructurada i reglada.

Fins i tot existeixen seus i franquícies. "Berklee College of Music" que té una seu a València, i des de fa molts anys té conveni amb L'Aula de Música Moderna i Jazz de Barcelona, la qual, des de 1993 forma part de la xarxa internacional d'escoles de música "Berklee International Network" que a la vegada, exporta la seva metodologia amb convenis amb tercers com és el cas de la Factoria de Músics de Santa Maria del Camí, a Mallorca, amb la qual té un conveni des de 2003. "Yamaha Music School" és una franquícia la qual té 4500 escoles repartides per tot el món.

L'accés a material didàctic en format físic o digital és quasi infinit. La plataforma "You Tube" s'ha convertit amb una gran font d'informació, hi podem trobar multitud de canals dedicats a la formació musical i especialment a la formació guitarrística, fins al punt de convertir-se per a una gran majoria de persones, amb la primera opció a l'hora d'iniciar-se en instrument. Una altra plataforma que avui dia té molta rellevància és "Ultimate Guitar", en un principi era una plataforma on trobar lletres de cançons amb els seus acords xifrats, les quals publicaven els mateixos usuaris del lloc web, però, ha anat evolucionant i ha afegit serveis com transcripcions en partitura i tablatura, o "paquets" de lliçons als quals es pot accedir mitjançant una subscripció de pagament. També disposa d'una aplicació per a telèfons mòbils i tauletes.

Una forma d'accés a la informació que va tenir molta rellevància a partir de la dècada dels de 1990 varen ser les revistes especialitzades com és el cas de "Guitar Techniques" fundada l'any 1994 i que ha evolucionat al format digital, creant una aplicació per a mòbil i tauleta, que manté el format de revista, però l'usuari pot clicar directament sobre les partitures per veure tutorials o els àudios referents a aquella partitura en concret.

L'existència de les escoles de música a les Balears és relativament recent. Fins a l'arribada de la democràcia, els centres on s'impartien classes de música eren molt pocs i amb molt poques especialitats. El "Conservatorio Regional de Baleares" fundat l'any 1935, només impartia algunes especialitats clàssiques. A la dècada de 1980, les Illes Balears tingueren un creixement econòmic i demogràfic important que propicià que les institucions locals assumissin responsabilitat econòmica i de gestió sobre les escoles de música ja existents, i la creació també de nous centres educatius municipals. Les escoles de música que s'havien format al final dels anys setanta, es conceberen majoritàriament per a formar els integrants de les bandes de música. A finals dels anys vuitanta, molts dels municipis de Mallorca ja tenien escola de música i començaven a aparèixer acadèmies i escoles de música privades. Encara que aquesta evolució en l'educació musical als anys vuitanta és tan positiva, hem de tenir en compte que la formació que s'impartia era majoritàriament d'especialitats de música clàssica, fins i tot la guitarra clàssica va tardar un temps a trobar el seu lloc en aquests centres. Tots aquests fets ens indiquen que l'accés a la formació musical de la guitarra jazz va ser inexistent a l'Illa durant un llarg període. Així doncs, ens sorgeix el dubte de com accediren a la formació, els guitarristes de jazz de la segona meitat del segle XX? Per tal de fer-nos una idea de com va ser aquest procés adjuntam a continuació les transcripcions de les entrevistes que fan referència a la formació musical, no només des del punt de vista de l'alumne sinó també des del punt de vista del professor. Tots excepte en Joan Bibiloni han exercit en algun moment com a docents. En el cas de Gabriel Rosales la seva vocació en aquest àmbit és destacada per diversos motius, i per això l'hem reservat pel final del capítol.

Toni Fernández: [...]Vaig deambular un poc fins que vaig connectar amb en Manolo que era el que em va introduir a la música jazz. Al Centro, érem uns quants que donàvem classes, en Pepe Milán, jo mateix, algun professor de guitarra clàssica. Durant el dia era tenda de música, de venda d'instruments i accessoris, i al costat hi havia una sala, que era com un estudi on es feien classes. A les 19:00 tancaven la tenda i a les 20:30 s'obria el local de concerts. El que jo he après del jazz i que encara faig servir és l'harmonia moderna aplicada des de la guitarra, i ho tenc bastant per mà ho segueixc emprant.[...]

Joan Bibiloni: [...]El centre de la guitarra era un lloc d'entrenament entre cometes sense donar-te'n compte, si tu eres capaç de crear un ambient de complicitat amb el públic te'n podies anar a tocar a qualsevol lloc del món. Allà es feia el que l'hi diuen "unplugged", no ho va inventar n'Eric Clapton, allà no hi havia micros.[...]

[...]Jo sempre he intentat fotografiar les coses i llavors m'he quedat limitadíssim. Un dels músics que vaig conèixer quan vaig viure a Lluç Alcari, era en Narcís Bonet, era un gran músic amb molts de coneixements d'harmonia, i jo l'hi deia, "em feis enveja els que escriviu música", jo començ a escriure notes i ja pens amb una altra cosa, i em digueren "No et preocupis, si has d'escriure alguna cosa lloga algú que t'ho escrigui". Més tard em varen oferir una feina per una obra de teatre, que dirigia en Carlo Bosso i que es va estrenar al Teatre Condal de Barcelona. Era una obra que la música havia d'estar conduïda amb obres d'Offenbach i em llogaren a mi com a director musical. Hi havia un músic americà que es deia Carl Mansker que tenia una casa a Deià, i l'hi vaig dir: "Carl, m'han comanat una feina i necessit que m'ajudis, he d'adaptar, conduir i triar els instruments per a un sextet (modern)", vaig organitzar totes les partitures amb en Carl Mansker, jo l'hi deia el que volia sentir i així ho fèrem. Però encara així soc impotent, és una de les coses que més m'hagués agradat, seria tal vegada poder escriure la música, hi ha moltes coses que tenc pendents per no escriure música. [...]

Toni Miranda:[...]Nosaltres teníem moltes menys eines de les que tenen els estudiants de música d'avui dia, però veig avui dia estudien molt, i en saben molt, però, no surt música, pot ser la meua percepció sigui errònia perquè no estic dins el conservatori i no sé tot els que s'està cuinant. En aquell temps només teníem discos.[...]

[...]En aquell temps en el conservatori no hi havia guitarra clàssica, perquè era molt petit. Jo anava amb en Juanito Coll, que era un professor que hi havia a Palma. Era un home molt peculiar, a més de la guitarra també tocava la trompeta, i quasi tothom que estudiava guitarra clàssica anava a ell. Era molt amic d'en Gabriel Estarellles que ja se n'havia anat a Madrid en aquella època. Vaig anar amb ell tres o quatre anys, de fet, era un avançat al seu temps, perquè organitzava concerts pels alumnes en el Centro de la Guitarra.[...]

[...]En Bolao no era un bon professor, jo l'hi demanava pel que acabava de tocar en un moment donat i no et sabia contestar. Ell havia après a tocar d'orella, però sí que vaig tocar amb ell molts anys i vaig aprendre molt. Una cosa que va fer molt bé, i sempre l'hi estaré agraït és que jo anava de guitarra acompanyant, però ell em feia tocar solos. Amb ell fèiem molta feina. Vaig aprendre molt escoltant, ell em passava discos, em va donar a conèixer tots els guitarristes clàssics de jazz. Una cosa que jo també feia i encara ara ho faig, era gravar els concerts amb un "cassette", sempre gravava els concerts, i l'endemà ho escoltava i ho analitzava.[...]

[...]En Bolao era un músic que canviava de to d'orella quan venia una cantant. També feia uns finals molt bons, quan havia de fer una "fermata" ell em deia "farmacia de guardia" i jo ja sabia que m'havia d'aturar i ell acabava el tema, sempre feia bromes. Avui dia ja ho sabem com es fa, perquè hi ha una anàlisi harmònica, però ell no sabia com ho feia i l'hi sortien coses molt bones. Eren músics innats, era tot molt natural, per això no sabia ensenyar. Un dia em va dir que estava fent un mètode i me'l va ensenyar, jo l'hi vaig dir: "tu no has de fer un mètode així, tu has de fer un mètode d'introduccions i finals", venia a casa, ell tocava i jo transcrivia, però no ho va acabar mai, ja era molt major.[...]

[...]Avui dia hi ha molts de músics, molts guitarristes de jazz, però després de la meua generació hi hagué un buit, veiem que no venia ningú darrere nosaltres. Érem en Sebastià Cardell, n'Andreu Galmés, en Toni Colomar i jo, i més tard vengueren en Daniel Roth i en Mark Rossi. Quan nosaltres ja teníem quaranta anys començà a aparèixer una nova generació de guitarristes de devuit o denou anys.[...]

Sebastià Cardell:*[...]Vaig començar a tocar amb en Bolao quan tenia de vuit anys. Ell tocava superbé, però era autodidacte, havia après amb mètodes i tocant amb en Bofarull, en Montoliu i en Miralles. Quan ens arribava a les mans qualsevol paper que tingués informació ens alegràvem molt, un dia em va cridar i em va dir que hi havia un guitarrista que havia estudiat a Berklee i que estaven tocant ells dos a can Manolo. Vaig anar a peu des de l'altra punta de Palma per anar a veure'ls. Aquell guitarrista no tocava molt bé, però duia alguns fulls de material i allò per nosaltres era un tresor.*

En Toni Colomar també duia algun material de l'Aula de Barcelona, algun solo de Pat Martino per exemple. En Manolo tenia un material molt bàsic, algunes digitacions i poca cosa més, no és una crítica, era el que hi havia, ell no tenia molt clar com eren algunes digitacions ni l'hi feia falta, potser no l'hi hauria anat bé saber-ho, ell era un guitarrista amb molta inspiració, feia licks molt jazzers, feia "chord melodies" que potser no sabia per què era un acord o l'altre, però l'hi sonaven superbé. Hi havia mètodes però pocs[...].

[...]En Rosales me l'anomenava en Manolo Bolao. Va organitzar un seminari a Manacor i en Sebastià Matamala em va dir d'anar-hi. Després vaig estar telefonant-li diverses vegades per intentar anar a classes amb ell, però em posava sempre excuses i em vaig cansar. No sé si era per un tema de com tenia organitzades les classes o potser va pensar que jo l'hi donaria molta de feina. A mi m'interessava molt perquè era tota una font d'informació, però no ho vaig aconseguir.[...]

[...]Hi havia una botiga de discs situada a un carrer pel darrere del "Corte Inglés" que es deia Siurell Rosa, i emetien un programa de ràdio que es deia Siurell Rosa Jazz i a principis dels vuitanta hi anava a comprar discs. Aquesta tenda importava molta música de jazz, i amb aquells discs transcrivíem "licks" de guitarristes. Baixàvem les revolucions a 16 i així sonava més lent però una octava més greu. Cada vegada que sonava la frase (lick) agafàvem algunes notes. Noltros encara teníem sort de tenir tocadiscos perquè hi havia músics més antics com en Tal Farlow que no tenien ni tocadiscos. En Tal Farlow anava a una tenda que tenien una ràdio, per escoltar programes de jazz i transcriure el que podia.[...]

Toni Colomar: [...]Vaig cercar professors de guitarra i vaig començar a entrar amb relació amb la gent del "Centro", aquest va ser el meu ambient inicial. Vaig passar de la guitarra clàssica a aquest altre llenguatge, a un altre tipus de guitarra, amb cordes metàl·liques i a tocar amb pua. Vaig començar a anar a classes al "Centro" que hi havia una petita escola de música. Hi havia alguns dels que tocaven allà els vespres que donaven classes els horabaixes. Vaig anar amb un professor que nomia Àngel, i després vaig anar amb en Toni Fernández. Vaig aprendre tècniques de Rag Time, tot això previ al jazz, quasi no sabia ni el que era, vaig veure que la gent improvisava però res més. Més tard vaig contactar amb en Manolo Bolao i va ser un punt i a part. Era una persona molt bromista, sempre jugava amb les paraules, improvisava amb les paraules, feia moltes caricatures, feia molts de gags amb en Toni Miranda i jo. I vaig començar a tocar amb ell, a vegades a duo, a vegades també amb en Manolo Cuesta. Tota aquesta gent eren fantàstics músics i fantàstiques persones, em varen ajudar molt, em varen obrir un llenguatge, i no em donaven classes. Amb en Manolo vaig anar algunes vegades a classe, però vaig aprendre més tocant i vivint amb ell el que era un bolo, preparar repertori o fent assajos, que no fent classes. Com a professor era bastant desordenat, no era una persona metòdica que tingués un sistema organitzat, el que avui dia entenem com una programació, era molt despistat, però era un tros de pa i era molt bon músic. Jo crec que hi ha grans virtuoses i grans músics, i no té per què ser exactament el mateix, hi ha gent virtuosa, però, amb tots els meus respectes podria estar al circ, fent un número superdifícil, la qual cosa em mereix tots els respectes, però crec que la música és una altra cosa, sempre ho he pensat i sempre dins la gamma de músics que coneixem, tant aquí com arreu del món, crec que hi ha aquesta distinció.[...]

[...]En Manolo Bolao vivia a Barcelona i ell contava que tenia una gran amistat amb Tete Montoliu, i que varen començar junts, però mai va parlar de cap professor, jo crec que ell va aprendre dels discs. Parlava de músics com Tal Farlow, Joe Pass, Wes Montgomery o Jim Hall.[...]

[...]A mi cada vegada m'interessava més el jazz i la improvisació. L'any 1982 vaig anar a Barcelona. Jo estava estudiant una carrera a la Universitat de Palma. Estudiava dret, la qual cosa té molt de mèrit perquè no m'agradava, em passava més temps al bar parlant de música que a les classes. L'any que havia d'acabar la carrera vaig partir cap a Barcelona sense acabar-la. Els meus pares estaven espantats, em deien que acabàs la carrera abans de partir. Vaig fer les darreres assignatures del cinquè curs a distància, i amb tot això ja havia fet la "mili".

Vaig anar a l'Aula de Música Moderna i Jazz de Barcelona, que estava al carrer Montornès en aquella època i allà vaig conèixer tot un món nou. Jo ja duia un poc l'experiència d'en Manolo i d'en Toni Fernández, però allà ja va ser una immersió plena en un llenguatge que jo n'havia sentit parlar, però no el coneixia. Fèiem classes d'anàlisi, solfeig, improvisació, combos i guitarra. El meu professor de referència va ser Gabriel Rosales, jo l'hi tenia molta estima, era una gran persona, molt generós i molt bon professor, em va ensenyar molt. Em va donar mètodes de treball i em va donar eines per poder treballar jo tot sol. És més útil que t'ensenyin a pescar que no que et donin el peix. Quan en Rosales va venir a Palma jo vaig voler tornar a fer classes amb ell i apropar-me a ell, però un dia em va dir, no importa que venguis, no et puc ensenyar res més.

També vaig tenir en Daniel Roth i n'Enric Herrera. Allà vaig estar dos anys, no vaig estar molt i sempre me n'he penedit. Vaig fer el suficient per tenir una base i vaig tornar cap a Palma. Ara vist en perspectiva, clar, tenia vint-i-dos anys i jo ja tenia ganes de tornar, no tenia diners, allà tot era molt car, havia de pagar el pis, i en definitiva tot era molt complicat. Allà vaig conviure amb tres músics bascs al pis, i allò també va ser tota una experiència, perquè venia gent al pis i muntàvem "jam sessions". Hi havia un altre guitarrista, en Javier Abella que tocava el baix, un saxofonista, un bateria i un altre guitarrista, que avui dia és professor al Taller de Músics.[...]

[...]En Marcos Collado el vaig tenir d'alumne de guitarra a l'institut i l'hi vaig començar a donar escales i era com una esponja. Va ser un canvi espectacular, no era massa bon alumne amb les assignatures de l'institut i tampoc anava massa bé amb l'assignatura de música, passava un poc. Però a l'IES Politècnic, vàrem començar a fer un treball cada vegada més pràctic i manco teòric. Vàrem fer una inversió amb instruments, comprar guitarres i teclats, i va ser tot un èxit. Molts alumnes estaven molt motivats per la música, i un d'ells era en Marcos, va canviar totalment, era un altre alumne, no era la mateixa persona. Després va fer el seu camí, però em record d'explicar-li les primeres escales i ell em deia "profe dame más".[...]

Daniel Roth: [...]En Berklee estuve tres años, hacía el programa de músico profesional, con su diploma oficial. Me interesaba estudiar arreglos porque pensaba que si entendías lo que había que hacer no hacía falta que nadie te lo dijera. Hay que tener en cuenta que empecé a hacer conciertos a los 12 años más o menos y ya tenía 28 años, muchas cosas ya las sabía, aunque fuera intuitivamente. Tuve los mejores profesores. Yo tenía un nivel muy bajo, pero los profesores tenían horas de tutoría, y me tocó Barrie Nettles y llegamos a hacernos bastante amigos. También fui con Herb Pomeroy, que había tocado con Parker, Lester Young i Duke Ellington entre otros. Herb Pomeroy daba clases muy complejas sobre como hacer arreglos al estilo de Duke Ellington. Lo pasé muy bien, fueron tres años con menos presión de trabajo, estar con gente, hacer muchos amigos y conocí músicos sudamericanos. También estuve en Sudamérica, me interesé mucho por la música brasileña y me hubiera gustado vivir en Brasil un tiempo, pero debe ser imposible ganarse la vida porque ahí, todo el mundo es músico.

Cuando acabé la carrera, vine a España. Tocaba en un grupo con el pianista Tomás San Miguel. Yo ya sabía español y me habló de la oportunidad de ir al “Aula de Música Moderna i Jazz” a trabajar. Escribí una carta al “Aula” pero nunca recibí respuesta. Por lo visto me contestaron, pero nunca recibí la carta, y a las tres semanas de terminar Berklee recibí una carta en la que me decían que el curso empezaba en una semana y a ver si tenía ya el billete. Abandoné Boston y fui para Barcelona. Cuando me fui de Berklee no recogí mi diploma y de hecho había asignaturas a las que no fui porque no me interesaban pero cuando vi que en Europa esto era más importante que en Estados Unidos fui a buscar mi diploma. Lo cómico es que el diploma tiene la fecha de 20 años después de que terminara la carrera.

El Aula no me gustó mucho, me pareció muy falso. Un gran edificio, mucha facilidad, pero muy poco corazón. Me peleé con el director Enric Herrera y me fui a trabajar al Taller de Músics, que no tenía espacio, no tenía nada, pero tenía corazón[...].

Andreu Galmés: [...]A Manacor hi havia com un club de jazz amb molt bon ambient, i en Manolo Bolao i en Toni Colomar venien a fer matinals de jazz els dissabtes. A partir d'aquí vaig anar a classes amb en Toni Colomar. En Manolo vengué a Mallorca perquè hi havia feina degut al turisme, a Barcelona els clubs de jazz eren pels americans (militars) que tenien base allà i d'aquesta manera importaren el jazz.

En Manolo Bolao venia una guitarra Gibson George Benson, que a dia d'avui la té en Toni Miranda, i el vaig anar a veure a casa seva, quan vivia a la urbanització “Sometimes”. Allà el vaig conèixer, però no vaig tenir mai una rela-

ció personal ni el vaig tenir mai de professor. Amb en Toni Colomar vàrem tenir molt bona relació, el vaig substituir al Casino Mallorca i també vàrem tocar junts. No hem mantingut la relació al llarg dels anys perquè cadascú fa el seu camí i passen els anys.[...]

[...]Jo vaig descobrir el jazz quan anava a l'institut. Hi havia un programa de ràdio que es deia Jazz Internacional, de Paco Montés, i cada vespre gravava el programa. També veia el programa de televisió Jazz Entre Amigos. A Barcelona, a una tenda que es deia Casa Beethoven, allà vaig comprar un "Real Book" i m'agradava molt sentir el programa de ràdio seguint les partitures del "Real Book", va ser com una escola perquè vaig escoltar tots els clàssics en diferents versions. En Paco Montés va organitzar un seminari a Madrid, a l'Escorial. Els professors eren en Jerry Bergonzi, n'Alan Nasbaund i un altre guitarrista que donava classes a Boston, aquest darrer em va dir a una classe que fes baixos amb la guitarra i em vaig passar tot el vespre fent baixos amb la guitarra. Nosaltres intentàvem absorbir tot el que venia. Jo també vaig estudiar Geografia, i a la universitat ens contaven que en George Orwell va dir que, per reprimir la informació al poble, s'havia de censurar, però n'Allan Hudson l'hi va dir "no, si tu vols reprimir la informació, satura'ls d'informació", clar en aquella època hi havia molt poca informació, el llibre d'harmonia d'Enric Herrera ens el sabem de memòria, perquè no n'hi havia d'altre i compràvem els discs de vinil tan aviat com sortien al mercat.[...]

[...]L'any 1996 vaig anar a Los Angeles, als Estats Units, al "Musicians Institute" de Hollywood, i vaig fer el curs "Guit Encore", que era un curs dedicat a músics professionals. Allà vaig conèixer a Scott Henderson i va estar molt bé, però era un lloc bastant perillós.

Uns anys més tard, el 1999 vaig aconseguir una petita beca per anar a Berklee, i ja era una altra història, vaig disfrutar molt. Vaig haver de tornar perquè la meva mare no estava bé de salut i finalment va morir. Després el 2003 hi vaig tornar a fer un altre "semester". Des de llavors hi vaig cada any perquè vaig estar vivint a un "bed and breackfast" i ens vàrem fer molt amics amb el propietari, jo vaig esser el primer alumne de Berklee que vaig estar-hi allotjat, i des de llavors tenen alumnes de Berklee que s'hi allotgen. També hi ha exprofessors meus com John Baboian amb els quals tenim molt bona relació.

A Berklee hi ha alumnes de tot tipus, però si vas a aprendre, aprens. Els americans no són gelosos, t'ho ensenyen tot, no tenen enveja. Això de l'enveja és un producte mediterrani, és un canvi molt gran, tu feies un examen i els professors se n'anaven, ningú copia, és un canvi de xip, tot el dia estudies. Record que quan vaig tornar, en Miguel Navarrete em va dir que fins i tot havia canviat la manera d'agafar la guitarra. Allà tocaves la guitarra tot el dia perquè et motiva-

va. Em va costar molts de doblers fins i tot, vaig haver d'ampliar la hipoteca, però no me'n penedesc de res, si pogués hi aniria a viure perquè és una ciutat preciosa, molt cultural i molt interessant, a mi m'encanta.

A Los Angeles no hi vaig tornar. El professor de guitarra que hi havia més famós era n'Scott Henderson, però jo vaig tenir en Joe Diorio, i vaig aprendre molt amb ell. Record que em posava el metrònom al 2 i al 4 i em deia que fes un solo del tema que jo volgués, i havia de cantar la melodia i fer el solo al mateix temps, i si em perdia em cridava: "No". Al cap d'un mes va agafar la guitarra i va dir: "ara ja podem començar a tocar". A n'Scott Henderson el vaig tenir de professor de combo. En aquella època record que estava obsessionat amb el Giant Steps i tothom tocava el Giant Steps, rapidíssim i en tots els tons, era la bogeria d'aquell moment. La darrera vegada que vaig anar a Berklee era perquè em varen convidar amb motiu del cinquanta aniversari i em varen donar una entrada. Hi havia quasi totes les orquestres de jazz dels Estats Units, i tots els guitarristes que vaig veure, imitaven en Pat Metheny, fins i tot en la forma d'agafar la pua. Altres èpoques imitaven en Wes Montgomery, és molt americà, tenen un déu i el segueixen. Avui dia Berklee ha pujat moltíssim de preu i ha crescut molt. Quan jo hi vaig estudiar només hi havia sis edificis i quan hi vaig tornar la darrera vegada ho havien reformat tot, i tenien més edificis en el centre de Boston que és caríssim. Hi ha moltíssima gent sur coreana, japonesa, sobretot gent rica. Americans i Europeus n'hi ha poquíssims, i quasi tots els que hi van tenen una beca. Record que feien coa per comprar-se uns bessons per a la camisa amb el logotip de Berklee i valien dos mil dòlars. Ha canviat completament, ja no és el que era.

Avui dia hi ha molta gent que va a estudiar a Barcelona i després intenten fer feina allà, però això acabarà en frustració perquè al final és el mateix que aquí (referint-se al fet que no hi ha demanda suficient en el jazz).

Jo don classes a alumnes que ja tenen un cert nivell i estudien. Treballam a nivell harmònic o lectura a primera vista. A Berklee, de lectura a primera vista no fèiem el mètode del William Leavitt, encara que és genial. Anosaltres ens feien llegir partitures de saxofón, amb arpegis per quartets, legatos i tot el que un saxofonista ha de llegir, era criminal, vaig venir d'allà que podia tocar qualsevol partitura, però això es perd si no ho practiques.[...]

Marcos Collado: [...]Había un profesor en el instituto que tocaba jazz, se llamaba Toni Colomar y en los descansos del recreo nos enseñaba a tocar la guitarra.[...]

[...]tuve la suerte de que a algunos colegas que también les interesaba la música, y nos íbamos a La Lonja a ver conciertos. En el año 98, había cien gartos con música en directo, era una cosa increíble, era una época dorada. Yo no

me enteraba, porque era un chaval que iba a escuchar y a flipar. Había gente tocando jazz, muchos americanos que habían venido a trabajar en Son Amar como Daniel Roth, que también tocaban jazz fuera del trabajo, es decir, fuera de los "shows". Recuerdo que un día entramos en un restaurante y vimos a Mark Rossi tocando "walking bass" con una pedalera Midi, tocando Stella By Starlight y cantando, era alucinante. Era un especialista tocando chord melodies, le gustaba mucho Joe Pass, y Ted Green. También podías ver músicos como J R, Abella, Toni Cuenca o Israel Sandoval.

En aquella época no había escuelas, la manera de encontrar un profesor era, ir a ver conciertos a garitos y cuando veías un guitarrista que te encantaba hablabas con él y le pedías para ir a clase, y así empecé con Israel Sandoval. Era todo mucho más salvaje, y también la forma de aprender. En "Factoria de So" había un paquete con clases de armonía, educación del oído, combo y guitarra, pero antes te lo explicaba el profesor y te buscabas la vida, pero aun así me cogió una época buena porque había americanos.

Mallorca siempre ha sido un sitio muy especial porque siempre ha tenido mucho contacto con el extranjero, imagínate como serían otras ciudades de España como Soria, por ejemplo. Cataluña nos ha llevado siempre ventaja, porque tienen escuelas desde hace muchos años, y también es un sitio turístico. El turismo tiene cosas malas y buenas. Mallorca tiene como una dualidad, entre el hecho de ser una isla cerrada, y estar aislada en algunas cosas, pero, por otro lado, tiene cosas sofisticadas, turismo cutre y también turismo que ha aportado cosas buenas. Yo agradezco haber ido al colegio con gente de diferentes razas y culturas, en Soria no te pasaba en la década de los ochenta.

En los garitos también descubrí a Luís De Pestre¹, que tocaban canciones como Aint no Sunshine o Superstition, pero jazzisticamente, era un saxofonista increíble, lo conocían en todas partes. Ben Stivers que era un pianista buenísimo, Noah Shay, Miguel Rodríguez que era de Miami, venían muchos músicos de Miami, que es muy parecido a Mallorca porque es un sitio muy turístico. También estaba Jaume Ginard, Miguel Navarrete, la gente trabajaba mucho.

El hecho de que haya poca gente tiene cosas buenas y cosas malas, pero sobre todo malas si eres chaval que necesitas que haya mucha movida. Es lo bueno que tiene una escuela o una ciudad grande donde pasan muchas cosas y haya muchos estudiantes. Pero en esa época en Mallorca había un rollo gremial, como antiguamente, que se pasaban los conocimientos de padres a hijos. Yo era muy malo, pero había muy pocos chavales que quisieran tocar jazz y a la que aprendí tres acordes, y todavía se me caía la púa al suelo, me llamaban para to-

2 Luís Depestre va ser un saxofonista Cubà afincat a Mallorca.

car y eso tiene mucha gracia porque es un tipo de aprendizaje que tiene mucho valor, es muy empírico.

Todo ha cambiado mucho, no era como ahora, con ejercicios, evaluación continua, las escalas en todos los tonos, etc. Era muy “bestia”, llegabas ahí, no te salía y te regañaban. Yo me doy con un canto en los dientes porque a mí, alguien me explicó la escala Lidia b7 por poner un ejemplo, porque a Manolo Bolao nadie se la explicó. Y si querías hacer un arreglo de “Big Band” te buscabas la vida. Acceder a la información no era tan fácil y tenía mucho valor.

[...]Fui a clases con varios guitarristas como Mark Rossi, pero Israel Sandoval fue el que realmente me dio la base, con él la cabeza me hizo el clic, y aparte, tuve una vinculación especial con él, siempre me ayudó. Israel siempre tocó que flipas, era más fusión y tenía mucha técnica, pero en esa época los conocimientos los tenía como muy recientes, también se había formado como había podido. Los Americanos se habían formado en una universidad de jazz, lo que pasa es que ellos no te estaban dando las clases en una universidad, te las estaban dando en su casa de forma no estructurada.[...]

[...]En los noventa fue una época bonita. Hicimos mucha piña con Tomás Merlo y luego se fue a Holanda a estudiar la carrera. La “Factoría de So” fue algo bonito, y fue la primera escuela que conectó con Barcelona, puede parecer una tontería, pero eso fue un puente, mira cuantos músicos profesionales han salido de ahí. Además, esto cubría una necesidad y se le dio mucho valor.[...]

[...]Barcelona es el ejemplo de academización más antiguo que tenemos en España, sigue siendo el sitio de referencia con más historia, y empezaron con los americanos. Hay una parte un poco triste de esto y es que no se ha dado la gratitud suficiente a esos cuatro americanos locos que vinieron a España. Son muy majos cuando quieren, pero tenían ese rollo académico agresivo que hoy en día te meten en la cárcel. Hay una historia sobre un alumno en Estados Unidos que hizo un arreglo a mano, ya que todavía no tenían ordenadores, y se olvidó de poner las marcas de ensayo, y el profesor directamente rompió la partitura. Imagínate hacer, estoy hoy en día, eran muy brutos, jazzeros americanos, que era como de tipos duros. Imagínate esa generación de americanos que habían tenido ese tipo de educación y llegaban a la España de los ochenta. Se ha valorado muy poco lo que han hecho los americanos en Madrid y Barcelona. En Mallorca el único que nos queda es Daniel Roth, y la sociedad mallorquina le tiene una cierta deuda a un personaje como él. Ya no es lo que te enseña en sus clases, sino que es el primero que te ha pasado la antorcha, no es información, es una cuestión de referentes. Por qué hay más bateristas mujeres en Holanda?, pues porque hay más referentes, y así funcionamos los seres humanos, somos miméticos, en Holanda hay mucha más paridad, y lo que hace falta es que haya más referentes. Forzar la paridad en

la política es un poco peligroso porque una cosa es hacerse la foto y la otra es hacerlo de abajo hasta arriba y eso lleva su tiempo.[...]

[...]Recuerdo, que empecé a tomar clases con Israel en el año 1997 y nos hicimos amigos. Recuerdo que fui a ayudarle a pintar su casa y él me estuvo dando clases gratis porque yo en esa época no podía pagarle. Me pasó algún bolo, recuerdo que hice un bolo con Tolo Servera, estaba muy nervioso, tocamos un tema de Pat Metheny y yo no daba una.

En esa época estudiaba mucho y solo tenía a Tomás Merlo a lado. Tomás tenía la referencia de su tío, Víctor Merlo. El valor de lo académico, hay que relativizar-lo porque en la pompa académica uno se puede perder. En España choca muchas veces lo pragmático con lo académico y al final la carrera académica y la profesional están muy separadas. En Mallorca no pasa tanto porque se trabaja mucho, en cambio, hay profesores en Barcelona que han hecho dos bolos en su vida, y en Mallorca vas al grado superior y has hecho más bolos que el profe, aunque sean de “funky”, pero has estado en el escenario. Si es un superior de tocar, de performance, hay que tocar, y hoy en día lo académico y lo profesional se dividen a un nivel irreal. Tener a un profesor que no tiene una formación tan académica, pero que te conecta con la vida real es bueno, y al no tenerlo te pierdes el hecho de que te pongan los pies en la tierra. En el grado superior de composición ves muchos compositores que son muy buenos profesores, pero no tienen contacto con la realidad, y no han ejercido nunca su profesión.

Cuando yo fui a Barcelona, estudié en el “Taller de Músics” y se llamaba titulación superior homologada por la “Universitat Politècnica de Barcelona”, pero no era como un superior oficial, ahora sí és oficial. Cuando yo fui al taller, el Liceo Empezaba con las titulaciones oficiales, pero yo fui al taller por que me lo recomendaron, recuerdo que me lo recomendaba Salvador Font. Era un sitio guay, y es verdad que ahora, viéndolo en perspectiva ves que lo bueno que tenía era precisamente que no era titualción oficial. Joan Chamorro daba clases ahí, y tenía una metodología de educación del oído muy buena. Lluís Verges también y ha hecho un libro de armonía muy bueno, no se había hecho nada igual hasta ahora, porque trata la armonía desde la música clásica hasta la música moderna. En Cataluña hay un trabajo a nivel de metodología tremendo. El taller ha empeorado en algunas cosas porque tendrán mejor edificio y demás, pero yo estudié mejor que Joan Colom¹ en algunos aspectos. Paradójicamente, oficializarlo lo ha empeorado en algunos aspectos. Hemos evolucionado en lo académico, pero tiene el peligro de convertirse en una realidad paralela, porque también hay menos trabajo y nosotros nos hemos criado en garitos. Sting decía en una entre-

¹ Joan Colom Castillo (Valldemossa Mallorca 1998) és un guitarrista jazz i jazz fusió .

vista que tocar en garitos es la espina dorsal de un músico, por lo menos como nosotros concebimos un músico. Los chavales de ahora ya no tienen eso y en el futuro habrá un montón de chavales doctorados que no han hecho un bolo en su vida.[...]

***Israel Sandoval:** [...]viniedo de un mundo un poco más rockero, conocí a Tolo Servera. Teníamos los gustos musicales muy parecidos, nacimos el mismo día del mismo año, así que Tolo, para mí, fue como regalo del cielo, me trajo información que yo no tenía. Yo vivía en un pueblecito en el sur de Córdoba y él vivía en Palma, que era una ciudad muy moderna y tenía música muy chula. Aprendí haciendo una clase aquí, estudiar con este profesor o con el otro, mucho tiempo solo, de forma autodidacta, transcribiendo y tratando de aprender lo que podía.*

Fui a clases con Gabriel Rosales. Fue muy corto el tiempo que pude tomar clases con él, porque ese verano tuve que volver a la península. En una de esas clases, mientras yo terminaba una clase y Tolo esperaba para entrar o al revés, Gabriel nos dijo que nos teníamos que conocer, y acertó, por que Tolo se ha convertido, además de en uno de los guitarristas que más admiro en un gran amigo.

Gabriel era extremadamente metódico, ordenado, y serio con su trabajo. Me ayudó mucho, no tanto en temas concretos, ya que estuve muy poco tiempo con él, pero sí a organizar las cosas y estructurarlas de una manera muy clara, además hizo que me tomara muy en serio el tiempo que dedicaba a estudiar.[...]

[...]Conocí a Toni Miranda y a Sebastian Cardell. Tuve la suerte de verlos tocar en muchas ocasiones. Tenían un estilo que abrazaba mucho la tradición del jazz y el bebop, su manera de tocar era muy seria, muy profunda, muy conectaba con la tradición y eso era algo que no se enseñaba a menudo. Nosotros veníamos de un mundo más fusionero, pero con el tiempo fui alejándome del "fusión" y acercándome más a lo que tocaban Toni y Sebastià. No había tanta diferencia de edad conmigo, pero ellos ya eran grandes guitarristas, ya estaban tocando muy bien, y yo estaba aprendiendo. También estaba Mark Rossi, que era un guitarrista de Miami y que estuvo muchos años en Palma, fue para mí una influencia potentísima. También teníamos a Daniel Roth que tocaba blues, bebop y otros estilos. Tocaba de todo, es un gran músico, se podían hacer cosas muy diferentes con él. Toda la gente que era un poco más mayor era una influencia muy potente para los guitarristas que llegábamos más jóvenes, es posible que haya un salto generacional pero no tanto por edad que por estilo.[...]

[...]Con Marcos Collado estaba más conectado, por que nos conocimos cuando él era un chaval, yo traté de ayudarle, pero poco le podía ayudar por que él ya tenía un gran talento. Con Marcos he seguido teniendo contacto, en Madrid

hemos coincidido varias veces para tocar juntos en varios proyectos. Parece que en esa época se diluyen las distancias entre generaciones.[...]

[...]No daba muchas clases porque siempre he sido muy perezoso con lo de las clases. Sí que he dado alguna clase suelta a algún alumno y he ayudado a varios haciendo dos o tres clases para darles información, pero a mí siempre me ha tirado mucho lo de tocar. Sigo pensando que estoy formándome, estoy tratando de aprender a tocar la guitarra, me cuesta mucho ponerme a dar clase a alguien. Marcos estaba muy al principio, así que podía ayudarle, pero en poco tiempo progreso mucho y llegó un momento en el que le dije que buscara otro profesor porque yo no tenía mucho más que enseñarle.

Siempre he aprendido a medias, mi familia me obligó a estudiar en el Conservatorio de Priego de Córdoba, que dependía del conservatorio superior de Córdoba, pero no lo terminé. Cuando tenía que presentarme a los exámenes del grado medio, ya estaba con el jazz y no me interesaba la guitarra clásica porque tenía que estudiar muchas horas para poder tirar adelante.

Luego me fui a Holanda a estudiar un año y a partir de ahí ver si continuaba, pero a los tres meses no aguanté más. Yo estaba acostumbrado a tocar todos los días y de pronto me encontré con la vida de estudiante, si ingresos y con el mono de hacer bolos, y además me costaba estar en un sitio donde el clima era bastante duro. Por suerte tenía a mi amigo Rubén Andreu compartiendo piso conmigo, así que me salvaba tener a alguien majo cerca, pero se me hizo muy difícil, así que aprendí lo que puede y volví a España.

Siempre que he podido he intentado tomar alguna clase suelta con algún gran guitarrista y he hecho algunas clases con algunos de los que admiro lo cual ha sido una maravilla.

Llevo diez años dando clases en Berklee, en Valencia, y alguna vez he ido a Boston para hacer algún seminario, hacer algún intercambio con profesores de ahí o a dar clases a los alumnos como profesor invitado, y me encantó, porque yo no pude estudiar en Berklee y siempre me hubiera gustado, cuando era un chaval no tenía dinero para pagarlo, entonces ir a enseñar, era algo impactante para mí. La ciudad es increíble, con tantos estudiantes hay mucha música. Ahora un día o dos a la semana viajo de Madrid a Valencia para dar clases, y he tenido muchos alumnos. La comunicación es muy buena entre Boston y Valencia, porque el jefe del área de guitarra es el mismo y la programación es la misma, la diferencia está en que en Boston hay más de tresmil estudiantes y en Valencia hay trescientos, por lo tanto, es un ambiente más familiar. Los profesores que hay en Valencia son supermúsicos como Albert Sanz, Perico Sambeat o Gary Willis. Hay estudiantes que vienen de Asia que les va mejor venir a Valencia y hay muchos estudiantes Americanos que estudian su carrera de cuatro o cinco años y un año deciden pa-

sarlo en Valencia porque el clima es más agradable, pueden conocer Europa y el ambiente és más cercano. En Berklee es muy difícil salir de clase e irte a comer un menú con el profesor, y aquí es otro ritmo, los estudiantes americanos se van muy contentos de Valencia.[...]

[...]Esta pasando en todos los campos que la cantidad de información de la que disponemos hace que evolucionemos mucho más rápido, incluso técnicamente, la gente está mucho más preparada que los de mi generación. A los veinte años tocan cosas que cuando nosotros teníamos veinte años no podíamos ni imaginar, tener toda esa información hace que evolucionen mucho más rápido. Hay muchos guitarristas haciéndolo muy bien, porque hay acceso a la información, y muy buenas escuelas de música que antes no había. Al final, lo que va a pasar es que la élite de esos estudiantes, los que llamen la atención, tengan un enfoque diferente, o sean más creativos de alguna manera, serán los que estarán trabajando, y el resto solo podrán dar clases o dedicarse a otra cosa. Es crudísimo y es así para todos, y para mí también. Van llegando chavales que tocan muy bien y probablemente cuenten con ellos antes de contar con gente más mayor. Está muy saturado todo. Yo no había visto nunca tanta gente cantando tan bien o haciendo arreglos para "big band", y es una época en la que menos músicos se precisan en la industria de la música, porque cada vez la música se hace más con ordenadores y se usan otro tipo de herramientas para crear.[...]

Com hem pogut veure, tots els entrevistats han tingut i encara tenen un paper important a l'hora de transmetre els coneixements a les generacions que els segueixen. Encara que aquesta s'ha anat transformant des d'una transmissió de coneixements més "gremial" com deia Marcos Collado, a una formació més acadèmica, ja que, tots ells avui dia imparteixen classes, ja siguin particulars, a escoles de música o a conservatoris.

Sense llevar mèrit a aquesta tasca la qual és imprescindible, volem destacar la figura de Gabriel Rosales per ser pioner amb la formació acadèmica, tant a Catalunya, amb la contribució a la creació de l'Aula de Música Moderna i Jazz, com amb la tasca que realitzà a casa seva a Palma. La importància de l'Aula com a centre educatiu a Barcelona és coneguda per tots, però pels Mallorquins la repercussió que va tenir la seva tasca a Palma ha sigut igual o més important. Rosales va dur a Palma una forma d'ensenyança organitzada i metòdica que fins aleshores no existia, i disposava de material didàctic el qual, com hem pogut comprovar, era molt valuós en aquella època.

Aquesta dedicació en l'àmbit de la formació musical donà com a fruit tota una generació de guitarristes professionals, molts d'ells nascuts a la dècada de 1970. Aquests no només eren guitarristes de jazz, però, sinó que molts d'ells es

dedicaren professionalment al rock com per exemple Tolo Grimalt (Tolete) o Tolo Servera.

És important també assenyalar la importància de la publicació del seu llibre "Cábalas con la Guitarra" fruit també, del seu compromís amb la formació musical. Encara que avui dia els mètodes de guitarra i els llibres de consulta han evolucionat molt, gràcies a editorials com "Berklee Press" o "Hal Leonard", "Cábalas" va tenir una gran repercussió. A la dècada de 1990 hi havia un "boom" editorial tant pel que fa a les revistes com hem comentat anteriorment, com pels mètodes de guitarra i d'altres instruments. Cábalas es va publicar l'any 1997 i va ser un dels primers llibres de guitarra en castellà, fins aleshores la majoria dels llibres eren publicats per editorials estatunidenques les quals encara no traduïen les seves publicacions, per altra banda, hem de tenir en compte que no és exactament un mètode si no més aviat és un llibre de consulta amb una gran quantitat d'informació, la qual cosa encara el dia d'avui no és el més habitual.

A continuació podem llegir unes línies que apareixen a la introducció del llibre "Cábalas con la Guitarra" que Gabriel Rosales dedicà a Manolo Bolao i a Jim Hall.

Gabriel Rosales: [...] *Mi más sincero agradecimiento a Manuel Bolao, un artista auténtico. Él me enseñó mi primera escala, mi primer acorde y muchas cosas más. [...]*

[...] *Jim Hall, guitarrista de jazz norteamericano que ha vivido momentos claves en la historia de la música contemporánea. De forma más o menos velada, ha sido el maestro de muchas personas, de muchas generaciones. Desde nuestro primer contacto, ha sido para mí un verdadero maestro, no solo de música, sino de vida.[...]*

A continuació, un fragment del mateix llibre on Gabriel Jaraba dedicà unes línies a Rosales:

Gabriel Jaraba [...] *Rosales va descobrir la importància d'ensenyar música i fer que els que venen al darrere ho tinguin més fàcil. Per això la seva gran implicació en projectes relacionats amb pedagogia musical, Rosales contribuï a la fundació de l'Aula de la Música Moderna de Barcelona, en la que durant deu anys va ser el responsable dels departaments d'anàlisi musical i guitarra, organitzava seminaris, i va formar part d'un grup de professors que coordinava seminaris impartits per Gary Burton juntament amb altres professors del conservatori de Berklee College de Boston.*

L'any 1997 publicà el seu llibre "Cábalas con la Guitarra, el secreto del arte de tocar" el qual va tenir un gran èxit i avui dia ja compte amb nou edicions i segueix essent una guia de referència per a molts guitarristes, tant novells com experimentats.[...].

A continuació podem llegir alguns fragments escrits per Jordi Roure extrets de l'entrevista al programa de ràdio "Club Trebol" de Ràdio 4 explicant la trajectòria de Rosales dins l'ensenyança musical.

Jordi Roure: [...]La relació de Gabriel Rosales amb el jazz i la seva particular filosofia no va quedar-se en un pla teòric sinó que va materialitzar-se per exemple amb la creació de l'aula de música moderna i jazz en la que Rosales va participar a finals dels anys setanta conjuntament amb Enric Herrera, Arthur Bersteins i altres companys músics, allà tenien contacte amb les figures més reconegudes del jazz mundial, com Gary Burton. Era un jazz innovador amb amplitud de mires i una gran preparació tècnica.[...]

[...] "L'Aula de Música Popular i Jazz" deixa de ser una escola independent i s'integra al conservatori del Liceu, llavors Gabriel Rosales se'n va i decideix establir-se definitivament a Palma, a la ciutat mallorquina el guitarrista va dedicar-se cada cop més a l'ensenyament i espaiava les seves actuacions, buscant aquell estil de vida i aquella manera pausada de relacionar-se amb la música que procurava seguir també el seu mestre en Jim Hall.[...]

[...]Els nombrosos alumnes que va tenir Gabriel Rosales, mirava de transmetre'ls no només una tècnica per tocar la guitarra sinó també una manera de pensar i ser creatiu.[...]

De la mateixa entrevista podem llegir el que explicava el mateix Rosales de la seva relació amb l'aprenentatge i docència.

Gabriel Rosales: [...]Reconec que soc una persona que he tingut moltíssima sort a la vida, a mida que he anat caminant sempre he trobat la persona adequada que m'obria un aporta en determinat moment, sempre he tingut un mestre en el costat meu, i bé després de molts anys de feina me'n vaig adonar compte que jo tenia unes coses a dir que podien ajudar a altres persones de la mateixa manera que altres persones, i per això vaig començar a escriure el llibre.[...].

[...]El fet és que jo vaig estudiar al conservatori, i el conservatori em pareix que està molt bé per la gent que vol o bescolleig l'opció clàssica, la música clàssica, però a mi més que el conservatori m'agrada l'innovatori i vaig decidir agafar una branca una mica diferent que era igualment musical o amplitudament

musical, és a dir anar a cercar la improvisació, un llenguatge personal, molt més arriscat, però és el que a mi sempre m'ha preocupat o m'ha ocupat més que preocupat, anar a cercar la creativitat.[...]

Referint-se a Jim Hall: [...]A mi em va ensenyar un estil de vida més que tocar, un estil de pensar; em va ensenyar la humilitat, que els grandíssims artistes com ell són persones molt humils. La sobèrbia està absolutament renyada amb aquesta. La sobèrbia és un patiment, està enfrontada absolutament amb la creativitat. Qui és soberbi no pot ser creatiu. El fantàstic dels grans mestres és que mai et pretenen donar una lliçó, sempre et donen un exemple i és el que em va donar en Jim.[...]

[...]Per mi tot arranca amb la determinació, tenir la determinació de fer una cosa, després no n'hi ha prou amb aquesta determinació, has de tenir la força per fer aquesta cosa, però amb la força tampoc n'hi ha prou, fa falta una laboriositat, i això és que intent dir a molts dels meus alumnes no és l'activitat, per què l'activitat neix d'una ment inquieta, va d'una cosa a l'altra de forma compulsiva, per mi és l'acció, que és el moment, fer les coses cada vegada al seu moment. Passant per la laboriositat podem arribar a l'erudició, que pot ser emmagatzemar intel·ligentment coses en el cervell per ferles servir en el seu moment oportú, i això potser ens duria al mestratge, tenir control i domini d'una cosa, però si tot això no es fa amb una espontaneïtat total, ens convertim amb una base de dades no amb un interlocutor, després jo em pareix que sense la pinzellada absoluta de l'amor no pots tirar endavant i d'aquesta manera arribar potser a la mestressa i la creació, i ser creatius ja és alguna cosa, és realment molt interessant, i tothom és creatiu, la creativitat tothom es pensa que és una cosa d'uns artistes sublims, però tothom té la creativitat dins seu, tots aquests passos ens podrien dur al fet que un cop que ets creatiu, si no ets capaç de tenir una revolta dins teu no tiris endavant i si després de tot això té creus que ets algú estàs perdut. Quan arribes en aquest punt has de ser amant, has de ser un conqueridor pacífic, i és següent pas potser arribes a trobar l'harmonia.[...]

7. Els Escenaris

Com hem pogut veure en el capítol anterior, els escenaris i la formació van estar directament vinculats durant molt de temps. Els músics es formaven als escenaris a causa de la gran demanda que existia de música en viu. El dia d'avui ens trobam amb la desvinculació progressiva de la formació acadèmica amb la vida laboral del músic. Aquest fet es dona perquè cada cop hi ha més músics formats a les escoles de música i conservatoris, però, per altra banda, no hi ha demanda suficient a la indústria musical per a donar sortida laboral a tots ells. Podem entendre millor aquest procés amb els testimonis dels entrevistats.

Jordi Roure: [...]Gabriel Rosales Va començar a tocar amb l'orquestra de la sala de festa Tito's, local emblemàtic de la capital Mallorquina. El prestigi de Gabriel Rosales com a guitarrista entre músics diversos va anar creixent i al llarg dels anys seixanta i setanta el trobam participant en discos de solistes tan diferents entre si com Francesc Pi De La Serra, Manolo Escobar o Julio Iglésias. Com a mostra de la seva versatilitat escoltarem fragments representatius de cançons on sona la guitarra de Gabriel Rosales, El Senyor de Francesc Pi de La Serra i Wendolin. L'any 1965 Ricard Miralles va fer uns arranjaments molt jazzístics per un disc de Pi de La Serra, el seu tercer EP. Per fer-los va comptar amb la guitarra del seu amic i company de grup Gabriel Rosales que en aquells moments tocaven junts a la sala "Las Vegas" del carrer Aribau de Barcelona, els dos principals èxits del principi de la carrera de Julio Iglésias, coincideixen en el temps que Rosales treballava a Madrid i tant a la "Vida Sigue Igual" com a l'eurovisiva "Wendolín" hi sona la seva guitarra. Gabriel Rosales va integrar-se l'any 1969 en el grup estable de Joan Manuel Serrat a qui va acompanyar durant set anys als escenaris i és part important en alguns dels millors àlbums que el canta autor del Poble Sec, va gravar entre finals dels seixanta i mitjans dels setanta. El seu instrument és el primer que sona en el tema Cantares de l'àlbum que Serrat va dedicar al poeta Antonio Machado. Amb el pianista i amic Ricard Miralles, Gabriel Rosales va acompanyar a Joan Manuel Serrat a la seva primera gira americana. [...]

Joan Bibiloni: [...]Anàvem a tocar amb tretze anys a un lloc que l'hi deien Pepes Bar, i record que anàvem amb unes guitarres que es deien Dubsur que els hi anava just afinar. Tocàvem amb un trio d'estil Jimi Hendrix, quan acabàvem de fer la primera actuació, ens deien: "au venga, anau a jugar a la platja", i quan havíem de tornar a tocar ens cridaven. [...]

[...]Clubs de jazz n'hi havia dos, un que va muntar en Jaime Marquez, un brasiler que era el director musical de Els Valldemossa quan tenien la sala de festes Tagomago. Just a devora Tagomago varen muntar un club de jazz. Devora Plaça Mediterrani hi havia un club que es deia Estudi 7. A l'estudi set hi tocaven en Manolo Marí i en Tete Montoliu.[...]

Daniel Roth: *[...]Tuve una oferta para venir con un grupo de Soul a Mallorca, estuvimos tocando en Son Amar durante tres años y ganamos mucho dinero, ya llevaba algunos años en España y tendría que haber vuelto a Estados Unidos, que era lo que tenía que hacer, porque soy americano y allí está mi música, ahora es muy difícil que lo haga después de treinta años. Mallorca ya vemos lo que está pasando, es un “playground” para los ricos, un camarero ya no puede venir a trabajar y no puedes ir en coche por los atascos.*

Hace poco estuve tres semanas en Nueva York. Estuve con unos amigos y fuimos a conciertos, y hay una actitud de creatividad, pero también una lucha para pagar el alquiler peor que aquí. El tipo de trabajo que hay aquí es turístico, no es creativo.[...]

[...]A Marcos Collado fui a verlo recientemente, tocaba con Gori Matas i Pep Lluís, y me insistía mucho como siempre en que subiera a tocar, y le dije: “Marcos, eres diez veces más guitarrista que yo, no puedo salir a tocar” pero al final subí a tocar. No puedo tocar como él, pero salí a tocar con mi repertorio y a la gente le gustó. Marcos fue mi alumno hace cien años durante dos minutos (reia). Estuvo tocando conmigo de bajista también, es un magnífico amigo para mí y me ha cuidado mucho. De los guitarristas que he conocido en Mallorca, para mí, una gran referencia es Marcos, me encanta lo que hace y como lo hace. Su composición es compleja, pero su toque me encanta. En Barcelona hice gran amistad con Jordi Bonell y Alberto Cubero. Yo disfruto de tocar con amigos.

Cuando yo dirijo una banda elijo temas fáciles, no son temas complicados, es mi estilo está entre Scofield y Bill Frissell. Yo soy un músico simple y doy más importancia al tono, a la emoción, a la claridad o a intentar ligar una melodía, que no la rapidez, el volumen, el equipo y sobre todo la técnica, no digo nada en contra de la técnica, pero si tuviera que elegir elijo la emoción. Cada vez está más valorada la técnica, antes no existía esto.

Wes Montgomery era el mejor, era el más melódico. Estoy loco por encontrar un pianista que toque como yo, esto es algo que hecho de menos de Estados Unidos, en Nueva York hay treinta millones de pianistas que tocan como yo, porque es un legado que no hay aquí, por mucho que hay buenos músicos y hay buenas situaciones. Ahí el jazz es el folklore definido como lo que escuchabas antes de cognición, antes de saber, antes del papel.

Hoy dia hay muchos jovenes empujando fuerte desde abajo, yo soy un dinosaurio. Hay muchos músicos y poco trabajo.[...]

[...]Toqué en el primer festival de jazz, nos llamaron del ayuntamiento y nos dijeron que teníamos dos semanas para hacer un disco. Gravamos con Toni Colomar y Manolo Cuesta.[...]

Toni Colomar: *[...]Després de tornar de Barcelona, vaig recuperar els contactes previs. Amb en Manolo Bolao ara ja tenia una connexió més directa perquè jo ja tenia una formació i vàrem començar a fer bastanta més feina, em telefonava per fer bolos i arran d'això vaig conèixer en Salvador Font "Mantequilla"i després vaig conèixer el seu fill. Amb ells vaig fer molta feina, a tot això ho combinava amb classes i vaig començar a contactar amb músics de la meva generació com en Sebastià Cardell i en Toni Miranda, amb el qual vaig participar en un grup que es deia Tentol.[...]*

[...]Amb la música he fet moltes esses, no he seguit una línia inequívoca amb el jazz. Hi va haver un moment donat que em vaig cansar un poc del jazz, em vaig saturar. Record una conversa amb en Toni Miranda en el Jazz Fòrum. Hi havia un concert, i l'hi vaig dir: "cada vegada em cansa més escoltar improvisació, no em basta", i ell em va contestar que a ell cada vegada l'hi interessava més.[...]

[...]Més tard em vaig ficar dins el món més comercial. Vaig estar tres anys amb l'orquestra del Casino Mallorca i allà vaig conèixer músics importants, com en Tito Capblanquet, que era argentí, de fet vaig conèixer tota una comunitat de músics que havien vingut d'Argentina i que estaven ja establerts a Palma com en Piqui, que era contrabaixista, o en Mario "Flaco" Fidani que era un gran trompetista. Això era l'any 89 o 90, i el 91 ja vaig entrar a Son Amar. Al Casino jo escrivia els arranjaments per l'orquestra, hi havia tres vents, secció rítmica i veu, devíem ser devers deu músics. Em vaig dedicar a fer arranjament i feia més feina comercial, vaig tocar amb un grup que feia més feina a berbenes, però que em divertia bastant i tot això ho combinava amb alguns bolos de jazz. Amb el grup de jazz intentàvem fer una ona de jazz fusió. Jo vaig comprar un sintetitzador per a la guitarra, que em va fer passar-ho fatal perquè era molt complicat, es disparaven sons i em va dur una feinada, en el disc hi ha un tema amb guitarra sintetitzada.

Tot això a més ho combinava amb les classes particulars, i així anava fent. En un moment donat vaig tenir una conversa bastant determinant amb el director artístic del "Casino". Ens va reunir un dia, al final de la temporada, l'habitual, quan acabava la temporada després de les festes de Nadal i després venien dos o tres mesos que tancaven. Ens va dir "Aquest pianista que teniu l'heu de llevar", era un gran pianista, era romanès, nomia Petrovic, era molt gran, era com un os,

feia com a por perquè duia els cabells molt llargs i despentinats, però era un tros de pa. El director ens va dir "l'orquestra molt bé, però el pianista l'heu de llevar" i noltros vàrem dir, però si és el millor músic de tots nosaltres, és qui està més format i és el qui té més experiència, i ell va contestar "sí, però no té imatge", aquesta conversa encara m'enrecord, perquè és com si et peguen una Òstia. Vaig venir a casa i l'hi vaig dir a la meua dona, "he de fer un canvi". El món de l'espectacle em xuclava molta energia, els dematins estudiava guitarra, i estava molt en forma, però estava consumit, i després la conversa del Casino, quan et comences a fer gran i ja no ets tan mono et treuen defora?, no m'interessa, jo no puc seguir per aquí, vaig pensar. A tot això em vaig ficar en la música infantil, vaig participar en un grup del qual estic molt orgullós de dir-ho, que és Cucorva, vàrem fer tres discos i va ser el moment que vaig tornar a contactar amb en Toni Fernández. Ell ja tenia l'estudi de gravació i els tres discs estan gravats allà.

Quan tocava amb Cucorva no era molt conscient de l'importància d'aquest fet, jo soc molta patata per estar a un escenari. També feia feina a escoles de música, vaig estar a l'escola d'Inca, Lluch Major i Calvià, i llavors el meu cunyat em va comentar que hi havia oposicions de professors de música a secundària i m'hi vaig presentar. Jo només tenia els estudis oficials del grau professional de guitarra clàssica que, en aquella època l'estava acabant, no tenia estudis superiors de música, però, tenia la llicenciatura de dret. Va ser l'any 1992, era el darrer any que les oposicions es feien a Madrid. Em varen enviar a Extremadura i allà vaig haver de fer un any de feina, això també va ser un canvi determinant a la meua vida, perquè va ser un canvi de timó, vaig deixar totalment de tocar, vaig deixar les escoles de música, vaig deixar de tocar amb els companys i de fet el meu fill petit va néixer allà. Quan vaig tornar cap a Palma vaig tornar a reenganxar amb molta gent. Vaig recuperar el grup de berbenes i a poc a poc vaig tornar a reenganxar amb el jazz. Des de l'any 1993 m'he dedicat a la música contemporània, i vaig gravar un disc de música contemporània. A partir de l'any 2000, tenia alguns alumnes particulars, el grup de berbena, alguns bolos de jazz, però em faltava alguna cosa, i vaig entrar a estudiar composició al conservatori durant cinc anys, que era el que durava en aquell temps la carrera. Una altra cosa molt important per jo va ser que vaig començar a anar a alguns cursos de cap de setmana de la "Universidad de Alcalá", i vaig estar deu anys fent aquest curs, i vaig poder anar a classes amb compositors de música contemporània. Vaig fer moltíssimes composicions de música contemporània. L'any 2011 també em varen encarregar un mètode de guitarra pel Conservatori Municipal Elemental de Palma. Avui dia, ja no estic molt ficat amb la música, ara el que em fa ganes és fer esport, col·labor amb diverses ONG relacionades amb la natura, que són coses que no tenen res a veure amb la música.[...]

Toni Miranda: [...]Hi havia un Club que es deia "La Fiera Mosca" que estava a prop de la Plaça Drassanes, on tocaven en Pepe Milan i en Joan Bibiloni, i allà es feia música en directe. També hi havia la discoteca Titos, era una preciositat, era una sala a l'aire lliure amb un escenari, i la música es feia amb músics. [...]

[...]Fa anys que faig feina tot sol, no duc ni bases ni "looper", i quan em contracten ho dic "escolta ho toc amb guitarra clàssica tot això, tot el que sentiràs sortirà d'aquí", tant jazz com clàssica, no soc com el típic saxofonista que toca amb una base. Quan em demanen perquè no duc base, dic que deixaria de ser un músic, m'he hagut d'esforçar per aprendre a tocar com toc, si no els hi agrada que contractin a un altre i quan em demanen que toqui una altra cosa els hi dic que no. Una de les pocs avantatges que té tornar vell és que passes de tot i et miren d'una altra manera.

Sempre hi ha algú que et dona l'enhorabona, i només per això ha valgut la pena. En temps de la pandèmia els que tocàvem tots sols tocàvem teníem més feina. Un dia vaig anar a tocar a un hotel molt gran que tenia un gran escenari, i l'encarregat del bar no ho veia clar, em va demanar si tocava temes molt trists. La qüestió és que es va omplir de gent i tothom aplaudia, hi vaig anar tot l'estiu, però el director no em va veure mai. Una vegada que va acabar la pandèmia, "oblidat del guitarrista" i tornaren a venir els tributs d'ABBA i els de sempre. Jo m'he col·locat a una àrea que no és terra de ningú, perquè jo toc temes clàssics, Granados, Tàrrrega, Carles Trapat, etc. I toc temes de jazz, normalment els guitarristes toquen o jazz o música clàssica, però no les dues coses. Du una feinada, però tot això els hi agrada als estrangers, tenen més cultura del que pensam [...]

[...]En Sebastià Cardell també tocava amb en Bolao a vegades, i també amb el duo que tenien en Bolao i en Mantequilla. Va tocar molt amb en Bonet de Sant Pere, que era un cantant molt famós de l'època, que a més de cantant era clarinetista i guitarrista, també varen tocar amb ell en Toni Colomar i en Manolo Bolao. Llavors hi havia la "big band" de Palma que dirigia en Perico Linares, i jo hi vaig entrar de guitarrista, mai havia tocat amb una big band. Això era els anys vuitanta. En Perico Linares és un trombonista d'Uruguai que arranja molt bé. Jo vaig estar molts anys amb aquesta big band. Al cap d'uns anys de deixar la "big band", vaig veure que va guanyar el segon premi d'arranjaments per a big bands de jazz d'Espanya. Li vaig telefonar, el vaig felicitar, i em va dir que era l'únic músic que l'hi havia donat l'enhorabona, jo l'hi vaig contestar: "ho crec". La big band era totalment altruista, jo encara feia feina de ferrer amb el meu pare i a vegades hi anava amb el mono de fer feina.[...]

[...]Hi havia la Sala Trui, que era un club de jazz, fins i tot hi venia en Tete Montoliu. El propietari va partir amb deutes i ho agafaren els cambrers, un d'ells

era en Miquel Jaume, que posteriorment funda l'actual Trui Espectacles, que encara conserva el logotip del club de Jazz. Estava a la plaça del Baluard. El "Centro de la Guitarra" era diferent que era tot en petit format, no hi tocaven bateries.[...]

Sesbastià Cardell: [...]Quan duia un any vaig començar a fer actuacions amb en Bolao, en Mantequilla a "El Centro de la Guitarra". En aquell temps quan ja tenia vint-i-un o vint-i-dos anys, em vaig interessar també pel jazz més modern, com el del disc "Bright Size Life" de Pat Metheny, i vaig muntar un trio que es deia "Open Jazz Trio", amb el qual també férem moltes actuacions allà mateix, la formació anava canviant en funció de qui hi havia disponible. Després vaig seguir amb contacte amb en Mantequilla i amb ell férem moltes actuacions. Vàrem tocar almanco a tres edicions del Festival de Jazz de Palma. Es va fer un disc recopilatori del festival on sortien Open Jazz Trio i també el grup amb en Mantequilla. Vaig tocar més amb en Mantequilla que amb en Bolao, en aquell temps en Bolao estava tocant molt amb en Bonet de Sant Pere que l'hi agradava molt el jazz. Quan vàrem tocar al festival, "Open Jazz Trio" estava format amb n'Elias Gil, que era l'autor del mètode de bateria "Ejercicios para la bateria Pop", i en José Ramón Abella al baix, que també va estar molt a Mallorca. Després vaig començar a tocar amb el grup d'en Toni Miranda que es deia Tentol per substituir a nen Toni Colomar.

Posteriorment, vaig conèixer a n'Esther Bosch que va ser la meva parella, amb la que vaig fer dos discs, un d'ells, de temes mallorquins harmonitzats a l'estil de jazz i del qual n'estic molt satisfet. L'han posat moltes vegades a IB3 i a la Mostra de Cuina Mallorquina. Vaig respectar la melodia al cent per cent, però era impossible reconèixer la cançó només per l'harmonia. Aquest disc el gravarem a l'estudi de Miquel Brunet, i vaig quedar molt content també, de com es va fer la gravació i de la seva qualitat. En Toni Miranda em va telefonar quan va sentir el disc per felicitar-me pel so de la guitarra, ja que tenim un gust molt semblant. També vàrem gravar un disc de temes pop reharmonitzats, però vàrem gravar a un estudi de Manacor i no va quedar gens bé la gravació.[...]

[...]A "Open Jazz Trio" fèiem temes més moderns, tocàvem temes de Pat Metheny i Abercrombie, i ara disfrut de tocar estàndards.[...]

Andreu Galmés: [...]Quan vaig tornar a l'any 2000, vaig gravar un disc que es deia "Stress" amb en Max Sunyer, Horacio Fumero, David Xirgu i Miquel Brunet, però el problema és que graves el disc, després el dus a alguns festivals petits de jazz, però ja no hi ha més sortida pel disc de jazz, i això passa aquí i als Estats Units. La darrera vegada que hi vaig anar, en John Baboian em va dir que

tocava a un restaurant asiàtic que es deia The Mad Monkfish, i ell tocava la guitarra i un altre professor de Berklee que tocava l'harmònica. Em presentaren el propietari del local i em va explicar que ell duia jazz perquè l'hi agradava molt, però que allà només triomfava en Jerry Bergonzi, i en John Baboian em va dir, "sí, però en Jerry Bergonzi tal vegada és el millor saxofonista en vida fent jazz". Quan vaig veure això vaig pensar "això acabarà malament". Aquí funcionen les "jam sessions" perquè hi ha una barbaritat de músics que tenen una toquera rabiosa. Jo vaig tenir un grup que es deia Calitja Jazz i fèiem temes de Chick Corea i anàvem a tocar a bars de pobles i funcionava, però ara mantenc els estàndards perquè hi ha alguns hotels que puc fer això. I després tenc un trio que feim rock, però que sempre començam fent jazz i després ja seguim tocant rock. Avui dia tenc alguns hotels a l'hivern i a l'estiu toc cada dia, també don classes dos dies a la setmana. Són hotels que fa molts anys que hi faig feina i tenc bona relació. Toc amb diferents formacions, però també m'agrada tocar tot sol i disfrut de fer feina. Ara tenc moltes ganes de gravar un disc però encara no sé com fer-ho, tocaré alguns estàndards, algun tema tot sol.[...]

Israel Sandoval: [...]Mi madre vive en Mallorca, cuando tenía vacaciones aprovechaba e iba a verla y pasaba un par de semanas o un mes entero en Mallorca. Siendo un chaval adolescente, pues salía a dar un paseo a ver qué había de música en vivo porque yo ya tocaba la guitarra y me llamaba la atención.

Me acuerdo sobretodo de la Banda de la Habana con Nando González y Jorge Damico, esa banda era alucinante, yo iba a verlos tocar, y eran todas las canciones que me gustaban y todo tocado magistralmente, el nivel musical que había en Palma era una cosa increíble, no tenía nada que ver con una ciudad como Córdoba y mucho menos con un pueblo pequeño como Priego de Córdoba donde yo vivía. La prueba es que todos los músicos de esa época que se iban de Mallorca a Madrid, tan pronto llegaban y empezaban a trabajar, todo el mundo quería contar con ellos. Yo iba a Palma por eso, por que veía a mi madre de vacaciones y encima veía el ambiente musical. Eso era a finales de los ochenta y principios de los noventa, fuí a vivir a Palma de forma permanente en 1993 y estuve hasta el 2001. Había un ambiente increíble, Sa Finestra, el BluesVille, el Barcelona. Conocí a Luís De Pestre, Raul Martínez y Toño Marquez, con el que tuve la suerte de tocar durante mucho tiempo allí. Era un ambiente mágico, era el sueño de cualquier músico, la gente que vivía en Palma y se dedicaba a tocar, tocaban todos los días, si no era en bares o sitios de música en vivo, era en un hotel, o en un show, y si no, estaban en Son Amar, o en el Casino. Había la oportunidad de tocar mucha música diferente todos los días, era raro el día que no había bolo. Yo me levantaba por la mañana me comía un bocata de tortilla y me iba

a la playa, luego por la tarde cogía la guitarra y me pasaba la tarde entera estudiando. Si tenía que aprender algún repertorio lo miraba y por la noche a tocar. Después de tocar una cerveza, charlar con alguien y dormir, y al día siguiente igual, era el paraíso.[...]

[...]Yo no sé como me lo monto que siempre llego cuando las cosas se están acabando, cuando llegué a Mallorca disfruté pero ya estaba cuesta abajo el mundo de los garitos, cuando llegué a Madrid había muchos sitios para tocar y había un ambiente increíble. Por un lado está la manía de los ayuntamientos de presionar a los locales de música en vivo, no hay ningún problema con las discotecas con colas de cincuenta personas en la calle haciendo ruido pero si hay música en vivo hay que cerrarlo, nunca lo he entendido. Estás ofreciendo algo maravilloso, no son sitios de guasa, son sitios donde hay cultura, y en Madrid ha habido mucha presión para cerrar sitios, para poner trabas y no dar las licencias, es una vergüenza. Además la saturación de músicos que tienen muchas ganas de tocar y se ofrecen para tocar por veinte euros y una cerveza. Ahora mismo en Madrid no te pagan por tocar, si no que vas a porcentaje de la puerta y hay algunos sitios que tienes que pagar tu el local, te dejan tocar ahí y tu te llevas la puerta. Hay sitios que siguen haciendo las cosas como hay que hacerlas pero claro, la competencia es la competencia, a mí siempre me han gustado mucho las jams, montar proyectos, tocar estilos de música diferentes y todo esto me ha tirado un poco para atrás, cada vez me estoy dedicando más a hacer giras, grabaciones, algunos programas de televisión, y algún día voy a tocar a algún club por gusto por que ahí no está el dinero, y al final tenemos que comer, nosotros mismos los músicos no nos hacemos valer ni respetar.[...]

Marcos Collado referint-se a la dècada de 1990: *[...]Había mucho trabajo, yo recuerdo haber encontrado en casa de mis padres un papel con un horario escrito a mano, y tenía agendas de veinte bolos al mes. Eso ya no lo he vuelto a hacer en la vida, y eran bolos de jazz, yo nunca hice hoteles, aunque quise hacerlo, en los noventa los hoteles eran duros, era pachanga de verdad, no es como ahora que se toca jazz y blues, ahora ha cambiado mucho, antes solo estaba Romantic y Trui, pero ahora se ha diversificado mucho y puedes presentar tu propuesta. En Madrid, cuando yo vine hace quince años, todavía estaba el músico que vivía de hacer garitos, que era lo que yo hacía en Mallorca, con dieciocho años ganaba dinero para vivir de la música tranquilamente, y tocando con gente que era mucho mejor que yo y aprendí mucho.[...]*

[...]Cuando vine a Madrid viví un poco, la época de tocar en garitos, y ya se está pareciendo a Barcelona en este sentido. En Madrid hay mucho trabajo, porque geográficamente está muy bien situado, pero de cada vez toco menos en

garitos de Madrid, toco dos o tres veces al año en Madrid y además toco en sitios muy exclusivos, como en fiestas privadas o clubs de gente adinerada. Hay un sitio que es como un club con socios, socios ultrarricos, te tratan muy bien y te piden que vayas a tocar la música de tu disco, aunque no puedes invitar a nadie. Lo que sí tiene la península es que la producción es más fácil, lo de coger un avión aunque sean baratos es un rollo, no te puedes llevar el amplificador o la guitarra, aquí es más sencillo, me he tirado siete años haciendo bolos bien pagados, pero siempre avión o furgoneta, el rollo cercano de hacer un bolo en un garito y después irte a casa dormir ya no existe. Hay millones de festivales grandes y pequeños, y está todo sobreviviendo gracias a las ayudas públicas.[...]

Com podem veure a Mallorca i en concret a Palma, ens trobam amb un augment progressiu dels locals de música en directe, des de finals de la dècada de 1960 i la dècada de 1970, amb l'aparició de locals on es programava jazz com el "Centro de la Guitarra", "La Fiera Mosca" o la "Sala Trui", i sales de gran format com Tagomago o Tito's les quals necessitaven músics per a les seves orquestres. Després esdevingué el "boom" dels locals de música en directe es mantingué durant les dècades de 1980 i 1990, amb l'aparició del Jazz Fòrum, Bluesville, Barcelona i molts altres petits locals, i, per altra banda, els nous espais de gran format amb orquestres fixes com el Gran Casino Mallorca o Son Amar. Avui dia ens trobam que el jazz ha trobat altres espais, com els festivals de jazz, siguin grans o petits, que han proliferat a tot l'estat i que depenen en gran manera de la voluntat política de promoure la cultura, i més concretament el jazz, i, per altra banda, també ha trobat un espai menys idíl·lic, però factible de cara a la subsistència dels guitarristes de jazz com són els hotels de luxe. La incògnita ara és si la balança entre l'oferta i la demanda encara es pot continuar inclinant, o si en un futur balança tornarà a trobar l'equilibri.

8. L'Instrument

La relació entre l'instrument com a objecte físic i l'instrumentista sempre han tingut una vinculació especial. El fet de ser un instrument d'expressió, fa que es generi una vinculació sentimental amb l'objecte. Malgrat que sigui un objecte material, inanimat o inert, hi ha guitarres reben una sèrie de connotacions atorgades pels seus propietaris. Aquestes poden ser l'emoció al sentir el seu so per primera vegada, el desig en veure-la a l'aparador d'una botiga, el record d'una amistat, una època, una vivència o el llegat d'un mestre. No totes les guitarres, però, arriben a tenir aquest valor pels seus propietaris i simplement són eines de treball o passen a les mans d'un altre guitarrista que pot ser, sí que l'hi doni aquest valor. Per aquest motiu hem considerat que no es pot fer un treball com aquest sense dedicar unes línies a aquest fet de tanta transcendència per als guitarristes.

Gabriel Rosales al llibre *“Cábalas Con La Guitarra”*: [...] *Todo empezó aquí. Casa Banqué, una tienda de instrumentos musicales de Palma de Mallorca. Cuando tenía 16 años vi en este escaparate el amor de mi vida: una guitarra Repiso. A partir de entonces, todo cambió, porque este instrumento fue la puerta de mi entrada en el mundo de la música. La profundidad de la vida humana tiene desencadenantes tan simples y tan bellos como ese encuentro.* [...]

Gabriel Rosales al programa *Club Trebol*: [...] *Sa màgia és una cosa que sempre està present a les vides de la gent, de les persones. [...] Un antic amic que estava tocant a Títos, quan jo vaig entrar amb en Serrat, em va dir si podia donar records a un amic constructor lutier que vivia a Buenos Aires. Vaig anar a Buenos Aires i l'hi vaig donar records d'aquest amic Mallorquí. Aquest amic Mallorquí sempre em deia que ell tenia una guitarra única, però ell no era guitarrista i pensava que aquella guitarra havia de ser per mi, però jo no la vaig veure mai. Un dia que ja havien passat anys, jo vaig tornar a Palma i em varen dir que aquest senyor havia mort, vaig anar a veure la seva viuda per donar-li el condol i per oferir-me per si l'hi podia ajudar en alguna cosa o a vendre algun instrument, i em va dir: “ja estava tot venut, l'únic que queda es una guitarra i sempre em deia que havia de ser per vostè”, la va treure i va ser la guitarra de l'aparador.* [...]

Per poder entendre millor la història de Rosales, hem de tenir en compte que el luthier a qui fa referència era Sergio Repiso. No hem aconseguit molta informació biogràfica sobre aquest luthier, però hem deduït que va viure a

Joan Bibiloni: [...] *Vàrem comanar unes Martin que vengueren de Suècia. En Peter va passar unes guitarres espanyoles clàssiques a un suec, i aquest va*

dur dues Martin cap a Mallorca. Jo vaig triar la primera i en Pepe va triar la segona, però totes dues sonaven molt bé. La Martin em va costar 30.000 pessetes, era una D35 amb fusta d'abans de la guerra mundial. A la tenda també hi havia una Ramírez que me la varen vendre per 20.000 pessetes, jo pagava les guitarres tocant cada vespre al centre sense cobrar. Quan em vaig casar em varen regalar els rebuts que quedaven i ja no vaig haver de pagar més les guitarres.

Jo feia feina a la tenda els dematins, i tenia un tant per cent de les vendes, imaginat, era molt poc. Jo em passejava per la tenda tocant una guitarra i començaven a sonar harmònics de les que hi havia penjades.[...]

Totes les guitarres que tenc s'han quedat perquè s'havien de quedar. Una Ramírez de Flamenc del 72, la Martin D35, una Gild Acústica que era d'en Pep Milán. Aquesta l'hi havia regalat un client del "Centro de la Guitarra" que l'hi va dur de fora, després en Pep la va vendre a nen Toni Noguera i jo tenia una Gibson acústica que estava bé i l'hi vaig canviar. Una Ovation que em va regalar en Larry Coryell quan estava de gira. Va venir dels Estats Units i em va dir: "mira aquesta guitarra és per tu", era del 1984, i la Repiso de 12 cordes que l'hi vàrem comanar.[...]

Daniel Roth: [...]Recuerdo dos como primeras guitarras, una Gibson "archtop" sin pastilla de los años 30, pero no la pude identificar del todo porque hubo un incendio en los archivos de Gibson. Era una magnífica guitarra que compré por 50 \$ y la acabé vendiendo, un grandísimo error, por 100 \$. Y la otra que recuerdo que era una Fender Two Sonic de los años 50, valdrían mucho dinero ahora, esta la podrías tirar contra la pared y seguiría afinada (riu). Era pobre y no tenía un gran equipo, no me entiendo bien con el equipo, soy muy básico, soy muy primitivo en este sentido.[...]

Toni Miranda: [...]En Manolo tenía una Gibson 125. La tenc amb la mateixa funda, deu ser de l'any 50. Aquesta guitarra era de caixa ampla, però es va posar de moda la 335, i en Bolao se'n va anar a n'Estrut, que era un lutier molt bo de Barcelona, i l'hi va dir que l'hi fes la caixa més estreta, un "cutaway" i l'hi poses només una pastilla P90. Sona molt bé, és molt peculiar.

Va ser molt trist. Un diumenge em va cridar, i em va dir: "podries venir a canviar-me les cordes?" estava a la residència, i jo hi vaig anar el vespre, i l'hi vaig dir: "Venga on és la guitarra?" i ell em va dir: "No, vull que te l'enduguis" jo l'hi vaig respondre: "com que vull que te l'enduguis?" i em va dir: "Vull que te l'enduguis, jo ja no tocaré més". Jo em vaig quedar fred, ell va veure que no anava bé la cosa, jo l'hi vaig dir: "Manolo, és dia que jo no pugui tocar l'hi passaré a un altre guitarrista" i vaig venir cap a casa fet pols. Jo sempre l'hi deia de

bromes que aquella guitarra havia de ser meva, el típic que feim els guitarristes. L'endemà jo estava tocant aquesta guitarra i va venir en Sebastià Cardell i quan va entrar a l'estudi, i em va veure amb la guitarra i em digué: "Cabró" i jo l'hi vaig dir que estava fet pols i l'hi vaig contar la història. És molt fort. En Larry Coryel venia molt per Mallorca i va venir a fer una masterclass i noltros vàrem tocar amb ell, i l'hi volia comprar a nen Bolao la Gibson, anava boig amb aquella guitarra, sobretot per la pastilla P90 antiga que du. També tenc una George Benson, que també era d'en Manolo. Ell la volia vendre, i jo no l'hi podia pagar, i un dia es va presentar amb la George Benson i jo l'hi vaig dir que no l'hi podia pagar, i em va dir: "Paguem cada mes el que puguís", i l'hi vaig pagar com vaig poder.[...]

Sebastià Cardell: [...]Jo volia una guitarra de Caixa, tenia alguns doblers estalviats de fer hotels i vaig telefonar a Casa Martí, i es va posar n'Esteve i resultava que només hi havia una Gibson ES-175, però havia de ser de color blanc, i jo vaig pensar que pareixeria n'Elvis Presley, però vaig accedir i la vaig comanar. Uns dies després em va Telefonar n'Esteve i em va dir que ell en tenia una de color fusta clara i que si volia me la podia vendre i així ho vaig fer. Això era l'any 90 i la guitarra estava fabricada el 89, era nova. Abans d'aquesta guitarra vaig tenir la Gibson SG que la vaig poder comprar perquè vaig estar tot un estiu fent feina amb uns picapedrers, me la vaig guanyar bé. La vaig comprar a Musical Torres que era una tenda que estava just devora d'on vivia en Rosales. La duia en Rafael Torres de "Los Javaloyas" i allà hi havia guitarres elèctriques. Primer vaig comprar una acústica, però no m'agraden gaire les acústiques, quan sortia de l'escola a Pius XII jo passava per davant a posta perquè no em venia de pas, i mirava les guitarres, en Rosales vivia a vint metres i jo sempre pensava amb ell que no em volia donar classes. Al final vaig poder comprar la Gibson, devien ser els anys vuitanta.[...]

Andreu Galmés: [...]Després de la guitarra espanyola vaig tenir una guitarra acústica Suzuki, un fuster va tallar un bocí de màstil perquè era molt gruixat, no valia gaire aquella guitarra. Després la guitarra que vaig tenir que ja era un poc potent va ser una Ibanez de semi caixa que la vaig vendre per comprar-ne un altre, ara em sap molt de greu haver-la venut. Després vaig tenir una Gibson SG i més tard vaig comprar un Fender Stratocaster, però era l'època dolenta de les Stratocaster i n'Esteve Huget em va dir: "Jo en tenc una de bona de Strato", era de l'any 1997 i encara la tenc. Més tard vaig tenir un accident de moto i em varen donar uns doblers perquè de l'assegurança i amb aquests doblers em vaig com-

prar una Ibanez Geoge Benson, i també em varen servir per poder anar a "Los Angeles". Ara també tenc una Gibson 335.[...]

Israel Sandoval: *[...]Hay un instrumento muy especial en mi vida y además viene de Mallorca. Conocí al padre de mi amigo, Jaume Gelabert, en una grabación y recuerdo que me enamoré de su guitarra y le dije, si algún día la quieres vender, por favor habla conmigo. Me fui a vivir a Madrid, y un día me llamó por teléfono y me dijo que no podía tocar más porque tenía problemas de artrosis, y me dijo: “prefiero que la tenga alguien que va a estar tocando jazz y que va a hacer algo bueno con ella” y me quedé con su guitarra, sigue siendo un nexo entre Jaume y yo fortísimo, porque él sabe que la guitarra de su padre sigue estando cerca de la familia, sin duda es la guitarra más importante que he tenido, es una Gibson ES-175 del año 62. También tengo una guitarra que me la hizo Pepe Máuriz, la tengo en el programa de televisión. Me hizo una guitarra de caja sin cabeza y más pequeña para poder viajar con ella en el avión, cabe en una funda de raqueta de tenis, y como una raqueta es un instrumento decente te lo dejan subir al avión con ella.[...]*

9. Conclusions

Una vegada realitzat el treball, podem dir que les incògnites que ens plantejàvem en un inici han quedat resoltes en gran part, encara que en alguns casos no sigui de forma explícita, o no s'hagi fet mitjançant respostes concretes a unes preguntes concretes, la qual cosa veim com a positiva, donada la naturalitat de les entrevistes. El desenvolupament natural de les entrevistes ha donat peu a què les respostes estiguin nodrides de molta més informació de la que haguéssim pogut obtenir amb un format d'entrevista més concret o tancat, i per tant ens ha duit a descobriments del tot inesperats.

En alguns casos ens hem adonat que inconscientment ens havíem generat unes expectatives sobre la informació que podíem obtenir sobre tema en concret, però, que finalment s'ha desenvolupat de tal forma que ens ha duit a descobriments del tot inesperats, com és el cas del "Centro de la Guitarra" i Manolo Bolao, ja que, malgrat el coneixement previ de la seva existència, no ens esperàvem que fossin un nexa i una influència tan important entre els guitarristes de la seva època.

Aquest fet ens ha duit a conèixer la vinculació professional i personal entre ells, tant els que pertanyen a la mateixa època o generació, com els que tenen un vincle des del punt de vista professor-alumne o de traspàs generacional, i per tant el jazz i la música en general han actuat com a element aglutinador entre ells. Evidentment, no tots ells tenen una vinculació personal, professional o formativa, però fins i tot en els casos en els quals els individus ni tan sols es conegueren, hi ha una certa vinculació, un nexa, que fa que la cultura musical i en aquest cas de la guitarra jazz, flueixi d'alguna forma entre ells. Per exemple, Marcos Collado, potser no va conèixer mai a Gabriel Rosales, però si conegué i es relacionà amb Toni Colomar i en Daniel Roth els quals s'havien relacionat directament amb Gabriel Rosales, i així es forma un tela d'aranya interpersonal que es continua estenent a les noves generacions de guitarristes.

També hem pogut veure que la història de la guitarra jazz a Mallorca es podria dividir en dues èpoques, la primera seria des de finals de la dècada de 1960, a partir de la inauguració del "Centro de La Guitarra" i l'arribada de Manolo Bolao a Mallorca, a la qual podrien pertànyer el mateix Manolo Bolao, Joan Bibiloni, Toni Fernández, Toni Colomar, Toni Miranda i Sebastià Cardell, i arribaria fins a mitjan dècada de 1980 amb l'arribada dels guitarristes nord-americans Mark Rossi, Daniel Roth, i la generació d'Andreu Galmés, Israel Sandoval, Marcos Collado, i la tornada de Gabriel Rosales a Mallorca. Evidentment, els guitarristes de la primera època s'afegirien a la segona i de fet quasi tots ells continuen la seva carrera el dia d'avui. Aquesta visió ens ha deixat al descobert el poc relleu generacional

que hi hagué durant molts anys, com ens explicava Toni Miranda quan deia que fins als quaranta anys no va veure un possible relleu generacional.

S'ha donat el cas, que partir de la voluntat de resoldre una incògnita, s'han generat noves incògnites de cara al quin serà el futur, les quals evidentment no podem resoldre, i potser no es resolguin fins que d'aquí a uns anys algú faci una mirada arrere com hem fet nosaltres en aquest document, i pugui veure en perspectiva les claus de la nostra època.

La falta d'informació en contraposició a la sobre informació fa que en un principi ens trobem que per alguns, l'única forma d'aprendre a tocar la guitarra jazz era transcrivint discos de músics referents. També ens trobam amb el valor que donaven a la informació, a qualsevol paper que pogués aportar algun coneixement que permetés avançar o aprendre alguna cosa nova. En contra posició estaria la sobre informació de la qual disposam avui dia, i ens crida l'atenció el que ens explicava Andreu Galmés sobre la conversa entre Orwell i Hudson on explicavaque George Orwell va dir que per reprimir la informació al poble, s'havia de censurar, però n'Allan Hudson l'hi va contestar que per reprimir la informació era millor la saturació d'informació. És possible que l'ànsia d'informació ens hagi duit a una situació contraproductiva de saturació d'informació? A primera vista, un pot pensar que no, que la disponibilitat d'informació ha fet que dia d'avui hi hagi moltíssims guitarristes ben formats, i probablement és així, però a quin preu?, tendran tots aquests guitarristes de les noves generacions l'oportunitat de transmetre la seva música a un públic atent i entregat com el del "Centro de la Guitarra"? Fins a on arribarà aquesta desvinculació que ens explicava en Marcos Collado entre la formació a les escoles i els conservatoris i la vida als escenaris? Estam vivint una bombolla que acabarà per explotar? Com hem dit abans només ho sabrem amb el pas del temps.

Bibliografía

Teodor Salvà Rosselló. *Recepció del jazz a Mallorca des del 1930 fins a l'actualitat. Selecció, anàlisi i mostra d'un repertori representatiu d'autors i formacions del jazz mallorquí*. Treball final d'estudis.

Conservatori superior de Música de les Illes balears. *Reglament de treball de fi de titulació*. Consulta: [13 de gener de 2021]. https://conservatorisuperior.com/pdf/normativa_academica_conservatori/Reglament%20LOE_del_TFT.pdf

Musicalen: Consulta: [1 de juliol de 2021] <http://www.musicalen.com/daniel-roth-improvisacion-guitarra/>

Rebelión.org: Consulta: [21 d'abril de 2023] <https://rebellion.org/aqui-tambien-hay-soul/>

Cifujazz: Consulta: [4 de juliol de 2021] <https://cifujazz.org/larry-coryell-joan-bibiloni-tito-alcedo-en-jazz-entre-amigos-nuevo-programa/>

Promusics Mallorca: [4 de juliol de 2021] <https://www.promusicsmallorca.org/es/catalogo-promusics/sebastia-cardell/>

Joan Maria Thomas Sabater i Joan Parets i Serra. *Breu Història Musical de les Illes Balears*. Consulta: [13 de gener de 2021]. <file:///Users/miguelserverservera/Downloads/104695-Text%20de%20l'article-148446-1-10-20080910.pdf>

Emili Baleriola. *Emili Baleriola Guitarrista, compositor y productor musical*. Consulta: [1 de juliol de 2021]. <https://www.emilibaleriola.com/portfolio/1985-manolo-bolao-quartet/>

Toni Miranda. *Toni Miranda*. Consulta: [13 de gener de 2021]. <http://www.toni-miranda.com/de/>

Andreu Galmés Martí: Consulta: [13 de gener de 2021]. <http://www.andreugalmes.com/index.html>

Monkey: Consulta:[1 de juny de 2021]. <ttp://monkeyserna.blogspot.com/2011/02/pepe-milan.html>

Alejandro Sanz Seguí. *Projecte de segon curs de diseny gràfic, imatge i sò. Consulta*: [1 de juny de 2021]. <https://www.youtube.com/watch?v=mn8Q3nuOaxQ>

Gabriel Rosales. *Cabalas con la Guitarra: El secreto del arte de tocar*. Madrid Fundación Autor. 1997 ^{8va} ISBN84-8048-459-4.

Club Trebol de Radio 4: [Consulta 16 de gener de 2023] <https://www.rtve.es/play/audios/club-trebol/>

Jose Maria García Martínez: [Consulta 27 d'abril de 2023] <https://www.lavanguardia.com/libros/autores/jose-maria-garcia-martinez-86060>

Ara Balears: [Consulta 27 d'abril de 2023] https://www.arabalears.cat/societat/gestacio-boom-turistic_130_4000701.html

Discografia

Tete Montoliu y su Conjunto. Canta Pilar Morales. Tu La Noche y la Música. [document sonor]. Barcelona. Philips – 421 262 PE. 1957.

Joan Bibiloni. *Joana Lluna*. [document sonor]. Palma de Mallorca. Blau A-001. 1982.

Manolo Bolao Quartet. *Manolo Bolao Quartet*. [document sonor]. Barcelona. Fiore Discos – FLP-004. 1985.

Jazztà. *VII Festival Internacional de Jazz*. [document sonor]. Palma de Mallorca. Edició Antoni Fernández – 1988.

Ajuntament de Palma: *Festival de Palma de Mallorca* [document sonor]. Palma de Mallorca. Produccions Blau. Estudi Swing. Ref: A-037

Latin Combo: *Latin Combo* [document sonor]. Barcelona. Discos Vergara. Estudi SONOTON. 35.0.038C

Annex I - Participants en el Festival Internacional de Palma

I edició

Dexter Gordon Quartet

Dexter Gordon - Saxo Tenor
Kirk Lightsey - Piano
David Eubanks - Baix
Eddie Graden - Bateria

Dizzy Gillespie Quartet

Dizzy Gillespie - Trompeta
Rodney Jones - Guitarra
Nike Howell - Baix
Tommy Campell - Bateria

Dave Schnitter

Dave Schnitter - Saxo Tenor
Dennis Wayne Irwin - Baix
Tommy Campell - Bateria

Chick Corea & Gary Burton

Chick Corea - Piano
Gary Burton - Vibràfon

Chet Baker Trio

Chet Baker - Trompeta
Sean Levitt - Guitarra
Eric Peter - Baix

Panama Francis & The Savoy Sultans

Panamá Francis - Bateria
Irnin Strokes - Trompeta
Spanky Davis - Trompeta
John Smith - Guitarra
Bill Pemberton - Baix
Bill Easley - Saxo
Alt Bobby Smith - Saxo Alt

II edició

Barney Kessel - Charlie Byrd - Herb Ellis

Barney Kessel - Guitarra
Charlie Byrd - Guitarra
Herb Ellis - Guitarra

Machito's Afro-Cuban Big Band

Salsa Big Band (Director - Mario Bauzá)

Jimmy Giuffre Quartet

Jimmy Giuffre - Saxo
Peter Levin - Teclats
Bob Nieske - Baix
Randy Kane - Bateria

Giants of Jazz

Tete Montoliu – Piano
Herbie Lewis – Baix
Billy Higgins – Bateria
Bobby Hutcherson – Vibràfon
Jackie McLean – Saxo Alt

Hank Jones Trio

Hank Jones - Piano
George Duvivier - Baix
Frank Gant - Bateria

Ella Fitzgerald Quartet

Ella Fitzgerald - Veu
Paul Smith - Piano
Desconegut - Contrabaix
Desconegut - Bateria

III Edició

Carmen McRae Quartet

Carmen McRae - Veu
Components desconeguts

B.B. King

B.B. King Blues Band
(Director - Calvin Owens)

IV Edició

Kenny Clark Trio

Kenny Clarke - Bateria
Lou Bennet - Hammond
Jimmy Gourley - Guitarra

Milt Jackson Quartet

Milt Jackson - Vibràfon
Ray Brown - Baix
Cedar Walton - Piano
Mickey Roker - Bateria

Big Band del Taller de Músics de Barcelona

Direcció: Zé Eduardo
Ramón Cardo - Saxo alt
Perico Sambeat – S. alt/soprà
Eladio Reinón – S. tenor
Xavier Figuerola- S. tenor
Joan Chamorro – S. Baríton
Mike Kaupa – Trompeta
Joan Manuel Díaz – Tromp.
Ramon Quadrada – Tromp.
Jordi Rossy – Tromp./Bateria
Josep Soler – Tromp.
Juanjo Arrom – Trombó
Joan Ferrer – Tromb.
Eduard Font – Tromb.
Josep Tro – Tromb.
José Luís Gámez – Guitarra
Jordi Gaspar – Baix elèctric
Mario Rossy – Contrabaix
David Xirgu - Bateria

Téntol

Toni Miranda - Guitarra
Fernando Calvo - Baix
Des French - Bateria
Joan Álvarez - Piano

Monty Alexander

Monty Alexander - Piano

Randy Weston

Randy Weston -Piano

Lucki Guri Quintet

Lucki Guri - Piano
Resta de components desconeguts

Wild Bill Davis

Bill Davis - Piano
Guy Laffitte - Saxo
Cly de Lucas - Bateria

Oliver Jackson Quintet

Oliver Jackson - Bateria
Norris Turney - Saxo Alt
Irvin Strokes - Trompeta
Claude Back - Piano
Ali Jackson - Baix

Johnny Copeland Blues Band

Johnny Copeland – Guitarra
Resta de components desconeguts

Raphaël Faïs Trio

Raphaël Faïs - Guitarra
Michael Minguez - Guitarra
Claude Mouton - Baix

Miriam Makeba

Miriam Makeba - Veu
Shikisha Trio (components desconeguts)

V Edició

Preika's Trio

Miquel Àngel Pericàs - Teclats
Cesar Massanet - Baix
Paco Ginard - Bateria

B.B. King

B.B. King - Guitarra & Blues Band
Components desconeguts

Paris Reunion Band

Nathan Davis - Saxos
Woodt Shaw - Trompeta
Johnny Griffin - Saxo
Tenor Kenny Drew - Piano
Slide Hampton - Trombó
Jommy Woode - Baix
Victor Jones - Bateria

Ernie Wilkins & Clark Terry (The Allmost Big Band)

Nathan Davis - Saxos
Woodt Shaw - Trompeta
Johnny Griffin - Saxo
Tenor Kenny Drew - Piano
Slide Hampton - Trombó
Jommy Woode - Baix
Victor Jones - Bateria

Adrianne West Quintet

Adrianne West - Veu
Resta dels components desconeguts

Errol Woiski

Errol Woiski - Veu
Resta de components desconeguts

McCoy Tyner Trio

McCoy Tyner - Piano
Avery Sharpe - Baix
Louis Hayes - Bateria

Larry Coryell, Joan Bibiloni & Tito Alcedo

Larry Coryell - Guitarra
Joan Bibiloni - Guitarra
Tito Alcedo - Guitarra

Swing Group Balear

Bonet de San Pedro - Clarinet Salvador
Font "Mantequilla"- Violí
Manolo Bolao - Guitarra
José Ramón Abellà - Baix
Elias Gil - Bateria

Benny Carter's All-Stars

Benny Carter - Saxo Alt
Benny Bailey - Trompeta
Tete Montoliu - Piano
Jimmy Woode - Baix
Ed Thigpen - Bateria

VI Edició

Téntol

Toni Miranda - Guitarra
Fernando Calvo - Baix
Des French - Bateria
Joan Álvarez - Piano

Phil Woods Quintet

Phi Woods - Saxo Tenor
Tom Harrel - Trompeta
Hal Galper - Piano
Steve Gilmore - baix
Bill Goodwin - Bateria

Sausalito Jazz Quarter

Santiago Bo - Saxo Alt
Jaime Bernat - Piano J
osé Ramón Abellà - Baix
Elies Gil - Bateria

Mantequilla Jazz Quartet

Salvador Font "Mantequilla" - Violí
Sebastià Cardell - Guitarra
Hosé Ramón Abellà - Baix
Elies Gil - Bateria

Palma Jazz Big Band

Perico Linale - Director
Armando Armenteros - Trompeta
Mario Fidani - Trompeta
Julio Beltrán - Trompeta
Esteban Mulet - Trompeta
Pedro Linale - Trombó
Patrick Guillaume - Trombó
Rafael Bueno - Trombó
Ricardo Solís - Trombó
Santiago Bo - Saxo
Pedro Sánchez - Saxo
José González - Saxo
Vicenç Borràs - Saxo
José Sancho - Saxo
Rubén Andreu - Piano
Toni Miranda - Guitarra
Balty Clar - Baix
Des French - Bateria
Deborah Carter - Veu

Xarops

Manel Camp - Piano
Joan Sanmartí - Guitarra
Toni Traus - Baix
Lluís Ribalta - Bateria

Harmònica Coixa

Luís Pinedo - Veu
Javier Urrejola - Saxo
Agustín Mendizábal - Guitarra
Joan Solaguren - Piano
Juan Andrés Maguregui - Baix

Dolphin Blues Band

Luís Pinedo - Veu
Javier Urrejola - Saxo
Agustín Mendizábal - Guitarra
Joan Solaguren - Piano
Juan Andrés Maguregui - Baix
Miguel Gabanes - Bateria
Elena Cadierno - Veu

Miles Davis

Miles Davis - Trompeta
Bob Berg - Saxo Tenor
Robert Irving III - Piano
Adam Holzman - Teclats
Grath Webber - Guitarra
Felton Crews - Baix
Vicent Wilburn Jr. - Bateria
Steve Thornton - Percusió

John Abercrombie Quartet

John Abercrombie - Guitarra
Michael Brecker - Saxo
Tenor
Marc Johnson - Baix
Peter Erskine - Bateria

VII Edició

The Duke Ellington's Orchestra

Mercer Ellington - Director

Harmonica Zúmel Blues Band

Vicente Zumel - Harmònica i veu
Carlos Nadal - Guitarra
Julián Gracia - Guitarra
Pere Sabater - Piano
Toni Olivé - Baix
Gonzalo García - Bateria

Agustí Fernández

Agustí Fernández - Piano

Blaumari

Carles Casas - Piano i sintetitzadors
Quicu Rodríguez - Baix
Manel Rabinat - Flautes i sampler
Lluís Ribalta - Bateria
Andreu Ubach - Percussió
Jordi Badia - Teclats

Roda de Saxos

Ricard Roda - Saxo Tenor
Pere Masriera - Saxo Baríton i flauta Scott
Waxler - Saxo Alt
Albert Julià - Saxo Alt
Gabriel Rodríguez - Saxo Tenor
Eduard Vera - Saxo Tenor
Jordi Parellada - Saxo Tenor
Joan Gené - Baix
Daniel Rambla - Piano
Marc Miralta - Bateria

Philip Catherine Trio

Philip Catherine - Guitarra
Hein Van de Geyn - Baix
Aldo Romano - Bateria

John Coltrane: A Love Supreme Memorial Concert

McCoy Tyner - Piano
Elvin Jones - Bateria
Freddie Hubbard - Trompeta
Sonny Fortune - Saxo Alt
Reggie Workman - Baix

United Jazz & Rock Ensemble

Wolfgang Dauner - Teclats
Ack Van Rooyen - Trompeta
Ian Carr - Trompeta
Kenny Wheeler - Trompeta
Albert Mangelsdorff - Trombó
Charlie Mariano - Saxo
Barbara Thomson - Saxo
Volker Kriegel - Guitarra
Eberhard Weber - Baix
John Hiseman - Bateria

VIII Edició

Jazztà

Jaume Ginard - Bateria
Daniel Roth - Piano, guitarra
Han Van Rosmalen - Percussió

Jack DeJohnette's Special Edition

Jack DeJohnette - Bateria
Vincent Herring - Saxo Alt
Gary Thomas - Saxo Tenor
Mick Goodrick - Guitarra
Leonnie Plaxico - Baix

Chick Corea Elektric Band

Chick Corea - Piano i teclats
Eric Marienthal - Saxo
Tenor Frank Gambale - Guitarra
John Patitucci - Baix
Dave Weckl - Bateria

Aigo Bruta Blues Rock Band

Toni Pastor - Guitarra
Jimmy Torres - Contrabaix
Toño Márquez - Bateria
Jaume Padrós "Mussolet" - Teclats
Pep Baño - Veu i harmònica

Oscar Peterson Trio

Oscar Peterson - Piano
Steve Wallace - Baix
Cobby Durham - Bateria

Scott Hamilton Quintet

Scott Hamilton - Saxo Tenor
John Bunch - Piano
Chris Flory - Guitarra
Phil Flanigan - Baix
Chuck Riggs - Bateria

Swing Group Balear

Elies Gil - Bateria
Jorge Cauci - Piano
Salvador Font "Mantequilla" - Violí
Manolo Cuesta - Saxo Alt
Pere Bonet - Clarinet
Daniel Lagarde - Contrabaix

IPM Repercusión

Nicky Mitchell - Bateria
Daniel Levy - Bateria
Antonio Márquez - Bateria
Chiche Ramos - Percussió
Cacho Montes - Percussió

Infussion

Raúl Llames - Guitarra
Alberto Rodríguez - Guitarra
Javi Alzola - Saxo Alt
Eduardo Basterra - Baix
Manolo Gallardo - Bateria

Nando González Quintet

Nando González - Guitarra i veu
Stephen Franckevich - Trompeta
Deborah Carter - Veu
Jorge D'Amico - Guitarra i veu

Oliver Jones

Oliver Jones - Piano

Doudou Gouirand

Doudou Gouirand - Saxo Alt
Mal Waldron - Piano
Michel Marre - Trompeta

Palle Mikkelsen - Oliver Jones - Philip Catherine - Niels Henningorsted - Orsted Pedersen

Palle Mikkelsen - Trompeta i teclat
Oliver Jones - Piano
Philip Catherine - Guitarra
Niels Henningorsted - Baix
Orsted Pedersen - Baix

Stephen Franckevich/Games

Stephen Franckevich - Trompeta i veu
Nicky Mitchell - Bateria
Antoni Cuenca - Baix
Rubén Andreu - Teclats
Jorge d'Amico - Guitarra

IX Edició

Chris McGregor's Brotherhood of Breath & Archie Shepp

Chris McGregor - Piano
Archie Shepp - Saxo Tenor
Gilbert Matthews - Bateria
Ernest Mothle - Baix Thomas
Dyani - Percussió
Julian Arguelles - Saxo
Frank Williams - Saxo
Talib Kibwe - Saxo
Jeff Gordon - Saxo
Robert Juritz - Saxo
Dave Drefies - Trompeta
Peter Wolpe - Trompeta
Claude Deppa - Trompeta
Denis Rollins - Trombó
Fayyaz Virji - Trombó
Aura Lewis - Veu

Yuri Honing Quartet

Yuri Honing - Saxo
Tenor Joost Libaart - Bateria
Tjitse Vogel - Baix
Miciel Borstlap - Piano

Zyklus

Wade Matthews - Saxo Tenor
Baldo Martínez - Baix
Pedro López - Bateria

Jim Chappell

Jim Chappel - Piano Michael White - Baix
Tom Politzer - Saxo Tenor, flauta i clarinet

Naïma

Zdenek Zdenek - Piano i teclats
Frantisek Kop - Saxos
Peter Bider - Guitarra

Jazztà

Vicenç Borràs - Saxo Tenor
Antoni Colomar - Guitarra
Josep Ramón Abella - Baix
Jaume Ginard - Bateria
Manolo Gutiérrez - Piano
Han Van Rosmalen - Percussió

Ángel Pereira - Olaf-Sabater

Ángel Pereira - Vibràfon i marimba
Antoni Olaf-Sabater - Piano

Françoise Arrende Trio

Françoise Arrende - Veu
René Dossin - Baix
Elies Gil - Bateria

Swing Group Balear

Manolo Cuesta - Saxo Alt
Bonet de San Pedro - Clarinet
Antoni Colomar - Guitarra
Manolo Bolao - Guitarra
Josep Ramón Abellá - Baix
Elies Gil - Bateria
Salvador Font "Mantequilla" - Violí

Balanced Action

Peter Reim - Bateria
Asger Siiger - Piano
Uffe Markussen - Saxo
Poul Carstensen - Baix
Ture Larsen - Trombó

Abdullah Ibrahim & Ekaya

Abdullah Ibrahim - Piano
Joe Ford - Saxos
Willy Williams - Saxo Tenor
Britt Woodman - Trombó
Howard Johnson - Saxo Baríton
Phil Bowler - Baix
Newman Taylor Baker - Bateria

Boulou Ferré - Guitarra Elios Ferre - Guitarra

Boulou Ferré - Guitarra
Elies Ferre - Guitarra

Louis Sclavis Quintet

Louis Sclavis Quintet - Clarinet Baix i
Saxo Sopra

Emil Viklincky Quartet

Emil Viklincky - Piano
George Bartos - Trompeta
Frantisek Uhlir - Baix
Cyril Zelenak - Bateria

Karen Mantler & Her Cat Arnold

Karen Mantler - Teclats i veu
Eric Mingus - Veu
Jonathan Sanborg - Baix
Marc Muller - Guitarra
Steve Weisberg - Teclats
Ethan Winogrand - Bateria
Steven Bernstein - Trompeta
Pablo Calogero - Saxo Baríton

Carla Bley Big Band

Carla Bley - Piano
Steve Swallow - Baix
Lew Soloff - Trompeta
Steven Berstein - Trompeta
Roger Janotta - Saxos, clarinet, flauta i oboè
Pablo Calogero - Saxo Baríton

Víctor Lewis - Bateria
Don Alias - Percussió

Jerry González & Fort Apache band

Jerry González - Trompeta i congues
Larry Willins - Piano
Carter Jefferson - Saxos
Andy González - Baix
Steve Berrios - Bateria

Scott Cossu

Scott Cossu - Piano
Van Manakas - Guitarra
Scott Vomvolakis - Bateria

Wim Mertens

Wim Mertens - Piano

Annex II - Llistat de referents musicals

Saxofonistes

Charlie Parker - Charles Christopher Parker Jr. (Kansas City, Kansas, 1920 - Nova York, 1955), conegut per Charlie Parker, fou un saxofonista i compositor estatunidenc de jazz.

Dexter Gordon (Los Angeles, 1923 - Filadèlfia, 1990) fou un saxofonista tenor de jazz dels Estats Units.

John Coltrane - John William Coltrane (1926 – 1967) va ser un saxofonista i un compositor estatunidenc de jazz.

Stanley Turrentine (Pittsburgh 1934 - Nova York 2000) fou un saxofonista tenor de jazz dels Estats Units.

Trompetistes

Miles Davis - Miles Dewey Davis III (1926 - 1991) Trompetista i compositor dels Estats Units. Va ser un dels músics més influents i innovadors del segle XX.

Chet Backer - Chesney Henry Baker Jr. Yale, Oklahoma, Estats Units, 1929 - Amsterdam, Holanda, 1988) va ser un trompetista i cantant estatunidenc de jazz.

Guitarristes

Pat Metheny - Patrick Bruce Metheny (Missouri, Estats Units 1954) és un guitarrista i compositor de jazz estatunidenc.

Bill Frisell - William Richard Frisell (1951) és un guitarrista i compositor estatunidenc.

George Benson (Pittsburgh, Pensilvania, Estats Units, 1943) és un cantant, compositor y guitarrista estatunidenc de jazz, funk i soul.

John Scofield (Dayton, Ohio, 1951) és un destacat guitarrista de jazz y compositor estatunidenc.

Wes Montgomery - John Leslie Montgomery (Indianapolis, 1923 - 1968) va ser un guitarrista estatunidenc de jazz, dintre de l'estil hard bop.

Kenny Burrell (Detroit, Michigan, 1931) és un guitarrista de jazz estatunidenc.

Allan Holdsworth (Bradford, Anglaterra, 1946 - Vista, Califòrnia, 2017) va ser un guitarrista anglès de jazz fusió.

Joe Pass - Joseph Anthony Jacobi Passalacqua (Nou Brunswick 1929 - Los Angeles 1994), va ser un guitarrista de jazz estatunidenc.

Brian Auger - Brian Albert Gordon Auger (Hammersmith, Londres 1939) és un virtuós teclista de jazz i rock britànic, especialitzat en l'Orgue Hammond.

John Abercrombie (Port Chester, Nova York 1944 - Cortland, Nova York 2017) va ser un guitarrista de jazz contemporani.

Django Reinhard - Jean Baptiste Reinhardt (Liverchies, Pont-à-Celles, Valònia 1910 - Samois-sur-Seine, París 1953) fou un guitarrista de jazz. Se li atribueix la paternitat d'una nova modalitat de jazz coneguda com a gypsy jazz que barreja el jazz europeu del moment amb música d'arrel gitana.

Tal Farlow - Talmage Holt Farlow (1921 – 1998) va ser un guitarrista de jazz estatunidenc.

Pat Martino (Filadèlfia, 1944 - Ibidem, 2021) va ser un guitarrista estatunidenc de jazz.

Jonathan Kreisberg (Nova York 1972) és un guitarrista de jazz estatunidenc.

Adam Rogers (Nova York 1965) és un guitarrista de jazz estatunidenc.

Kurt Rosenwinkel (Filadèlfia 1970) és un guitarrista de jazz estatunidenc.

Scott Henderson (West Palm Beach, 1954), és un guitarrista de jazz fusió i blues estatunidenc.

Mike Stern (Boston, 1953) és un guitarrista estatunidenc de jazz i jazz fusió.

David Gilmour - David Jon Gilmour (Cambridge, el Regne Unit, 1946) és un músic, compositor i multiinstrumentista britànic. És conegut per haver estat vocalista, guitarrista i un dels compositors de la banda de rock progressiu Pink Floyd, a la qual es va unir poc abans de l'abandó de Syd Barrett en 1968.

Steve Ray Vaughan - Stephen Ray Vaughan (1954 - 1990) va ser un músic, compositor, cantant i productor discogràfic nord-americà. Malgrat la seva curta vida amb set anys d'activitat artística, és considerat un dels guitarristes més influents del blues i un dels símbols del retorn del gènere al gènere als anys vuitanta.

Frank Gambale (Austràlia 1958) és un guitarrista virtuós de jazz-rock.

James Stanley Hall (Búfalo, 1930 - Manhattan, Nova York 2013) conegut com a Jim Hall, fou un guitarrista estatunidenc de jazz.

Organistes

Jimmy Smith (Norristown, Pennsilvània, 1928 - Scottsdale, Arizona, 2005) va ser un organista estatunidenc de jazz.

Pianistes

Bill Evans - William John Evans (Plainfield, 1929 - Fort Lee, 1980), va ser un pianista i compositor de jazz estatunidenc.

Chick Corea (Chelsea 1941 - Badia de Tampa 2021) va ser un pianista de jazz i jazz-rock.

Brad Mehldau - Bradford Alexander Mehldau,(1970) és un pianista de jazz estatunidenc.

Keith Jarrett (Allentown, Pennsilvània, 8 de maig de 1945) és un pianista multiinstrumentista i compositor estatunidenc.

Contrabaixistes.

Edie Gómez - Edgardo Gómez (Santurce, de San Juan de Puerto Rico, 1944) és un contrabaixista estatunidenc de jazz.

Grups

Tribal Tech és una banda de fusió progressiva, fundada en 1984 pel guitarrista Scott Henderson i el baixista Gary Willis. La resta de components del grup són Scott Kinsey al teclat i Kirk Covington a la bateria.

Annex III - Cronología

1926	Neix Manolo Bolao.
1930	Primeres Partitures arribades dels EE.UU I GB.
1936	Inici de la guerra civil espanyola.
1939	Resorgiment de l'activitat musical a Mallorca amb la finalització Inici de la segona guerra mundial.
1942	Neix Gabriel Rosales.
1945	Finalitza la segona guerra mundial.
1952	Neixen Joan Bibiloni i Daniel Roth.
1958	Neix Toni Colomar.
1960	Neix Toni Miranda.
1962	Neix Sebastià Cardell.
1967	Innauguració de El Centro de la Guitarra - Neix Andreu Galmés.
1970	Arriba Manolo Bolao a Mallorca.
1971	Neixen Israel Sandoval i Tolo Servera.
1975	Sebastià Cardell comença a predre classes de guitarra amb Toni Fernandez.
1977	Publicació del disc Milan i Bibiloni.
1978	Fundació de L'Aula de Música Moderna i Jazz.
1979	Daniel Roth entra a estudiar al Berklee College of Music. Neix Marcos Collado.
1980	Primera edició del Festival de jazz de Palma.
1981	Pepe Milan entra a estudiar al Berklee College Of Music.

- 1982 Toni Colomar entra a l'Aula de Música Moderna i Jazz.
Gravació del disc Joana Lluna.
Gravació del primer disc del saxofonista Jorge Pardo.
- 1983 Arriba Daniel Roth a Espanya.
Pepe Milan passa a ser el nou Propietari del Centro de la Guitarra.
- 1985 Manolo Bolao publica el seu primer i únic disc.
- 1986 Joan Bibiloni forma un grup amb en Larry Coryel.
- 1988 Gravació del disc del VIII festival de jazz de Grup JAZZTÀ.
- 1989 Presentació del disc de Joan Bibiloni "For a Future Smile" al festival de Jazz de Montreaux.
- 1995 Primer Festival Internacional de Jazz a Sa Pobla.
- 1996 Publicació del disc Palabra de Guitarra.
Andreu Galmés entra al Musicians Institute de Hollywood.
- 1997 Publicació del llibre "Cábalas Con La Guitarra" de Gabriel Rosales.
- 1999 Andreu Galmés entra a estudiar a Berklee College of Music.
- 2000 Mor Manolo Bolao.
Andreu Galmés grava el disc Stress.
- 2001 Publicació del disc de Sebastià Cardell "Estándars de la Medite-ranea".
- 2003 Andreu Galmés torna per segona vegada a Berklee.
Primera promoció d'alumnes de Factoria de Músics.
- 2005 Publicació del disc de Sebastià Cardell "Jazzing".
- 2013 Reedició del disc Manolo Bolao Quartet.
- 2015 Mor Gabriel Rosales.