

Una grabación inédita: el ensayo de Tete Montoliu para las pruebas de selección de la International Youth Band (1958)

Teresa Luján

(Conservatorio Superior de Música de Navarra)

lujan.montoya@gmail.com

BIBLID [2605-2490 (2025), 8; 37-59]

Una grabación inédita: el ensayo de Tete Montoliu para las pruebas de selección de la International Youth Band (1958)

En febrero de 1958, el pianista catalán Tete Montoliu viajó a Madrid para participar en una audición ante George Wein, director del Festival de Jazz de Newport, quien recorría varias capitales europeas con el objetivo de seleccionar a los mejores solistas para un ambicioso proyecto: la European Youth Band. A esta audición se sumaron varios músicos madrileños, con quienes Montoliu se reunió previamente para ensayar y planificar la sesión. De aquel ensayo quedó registrada una grabación en cinta magnetofónica, recientemente descubierta. El presente artículo tiene como propósito contextualizar este inédito documento sonoro dentro de la historia del jazz europeo y español, y, en particular, en el marco biográfico de Tete Montoliu. Asimismo, se estudiará el contenido de la grabación, con especial atención al blues improvisado por el pianista catalán, analizando su lenguaje y poniendo en valor la relevancia de esta pieza dentro su trayectoria musical.

Palabras clave: Tete Montoliu, George Wein, International Youth Band, Newport, blues, *bebop*.

Grabazio argitaragabea: International Youth Bandeko hautaketa probetarako Tete Montoliuren entsegu (1958)

1958ko otsailean, Tete Montoliu pianista katalana Madrilera joan zen Newporteko Jazzaldiaren zuzendari zen George Weinen aurrean entzunaldi bat egiteko. Wein Europako hainbat hiriburutan zebilen bakarlari onenak aukeratzeko helburuz, asmo handiko proiektu baterako: European Youth Band. Entzunaldi horretara Madrilgo hainbat musikari batu ziren, eta Montoliuk aurrez bildu zituen entseatu eta saioa planifikatzeko. Entsegu haren grabazio bat erregistratu zen zinta magnetofonikoan, orain dela gutxi aurkitutakoa. Artikulu honen helburua soinu-dokumentu argitaragabe hau Europako eta Espainiako jazzaren historiaren barruan kokatzea da, eta, bereziki, Tete Montoliuren esparru biografikoan. Grabazioaren edukia ere aztertuko da, piano-jotzaile katalanak inprobisatutako bluesari arreta berezia eskainiz, haren hizkuntza aztertuz eta pieza horrek bere ibilbide musikalean duen garrantzia balioetsiz.

Gako-hitzak: Tete Montoliu, George Wein, International Youth Band, Newport, blues, *bebop*.

An Unreleased Recording: Tete Montoliu's Rehearsal for the International Youth Band Auditions (1958)

In February 1958, the Catalan pianist Tete Montoliu traveled to Madrid to participate in an audition before George Wein, director of the Newport Jazz Festival, who was touring several European capitals with the aim of selecting the best soloists for an ambitious project: the European Youth Band. Several Madrid-based musicians also joined this audition, with whom Montoliu met beforehand to rehearse and plan the session. A tape recording of that rehearsal, recently discovered, has been preserved. The purpose of this article is to contextualize this previously unknown audio document within the history of European and Spanish jazz, and, in particular, within the biographical framework of Tete Montoliu. Furthermore, the content of the recording will be studied, with special attention to the blues improvised by the Catalan pianist, analyzing his language and highlighting the significance of this piece within his musical career.

Keywords: Tete Montoliu, George Wein, International Youth Band, Newport, blues, bebop.

Introducción

Este artículo parte del hallazgo de una grabación inédita de 1958 que recoge un ensayo privado realizado por Tete Montoliu en Madrid, junto a otros músicos residentes en la capital. Todos ellos se preparaban en ese momento para concurrir juntos a unas pruebas de selección ante el productor americano George Wein, que había ideado un proyecto musical novedoso: la European Youth Band¹. Aunque el origen de este trabajo se encuentra en una investigación más amplia (Luján, 2024), uno de los objetivos de este nuevo estudio es situar la grabación como una pieza clave dentro de su contexto histórico y en el marco concreto de la biografía de Tete Montoliu, estableciendo relaciones causales con los acontecimientos coetáneos y enriqueciendo el análisis con nuevas fuentes y estudios publicados recientemente. Asimismo, se analizará el valor creativo de la sesión registrada, caracterizada por su naturaleza improvisada y su cercanía a una *jam session*, en contraste con las restricciones habituales de tiempo y formato de las grabaciones de estudio.

Finalmente, se pondrá el foco en un blues interpretado por Montoliu en este ensayo, y se analizará su lenguaje improvisado a partir de las transcripciones elaboradas con este fin.

1. La International Youth Band, un proyecto innovador (1958)

La idea de George Wein consistía en la creación de una *big band* integrada por jóvenes solistas procedentes de diversas ciudades europeas, un proyecto nunca antes

1. En las diversas fuentes consultadas la denominación de la banda puede variar, apareciendo como International Youth Jazz Band, European Youth Band o European Youth Orchestra.

realizado. La presentación de la International Youth Band, como así se denominó, estaba prevista para el mes de julio en el marco del prestigioso Festival de Jazz de Newport, en Rhode Island. Para seleccionar a los músicos, George Wein planificó los viajes necesarios por las principales capitales europeas, acompañado por el trombonista Marshall Brown, a la sazón director de la futura banda y autor de la mayoría de los arreglos musicales que esta había de interpretar. El primer paso del productor estadounidense fue establecer una serie de contactos con los promotores europeos más relevantes, aquellos cuya acción había sido determinante para el desarrollo del jazz en sus respectivos países. Entre ellos encontramos figuras tan destacadas como George Delaunay (Francia), Arrigo Polillo (Italia) o Joachim E. Berendt (Alemania).

Para las pruebas de selección se implementó un sistema de audiciones en el que los aspirantes eran evaluados según su dominio del “jazz americano”, representado de manera estricta a través de los arreglos preparados y dirigidos por el propio Marshall Brown. Aunque no se conservan dichas pruebas, sí se sabe que los aspectos clave de la selección eran la capacidad para leer a primera vista los arreglos de Brown y la adhesión a un concepto convencional de jazz. Así, no se esperaba que los jóvenes solistas aportaran propuestas originales, debido —supuestamente— a su juventud o falta de experiencia. Este era, precisamente, uno de los rasgos más significativos del proyecto: no se trataba de fomentar un intercambio cultural o musical, sino de reafirmar el estilo del jazz americano, con el objetivo explícito de demostrar que la música en general, y el jazz estadounidense en particular, constituyen un idioma internacional (Martinelli, 2024).

Encontramos una prueba de todo lo anterior en la Ilustración 1, donde vemos a George Wein y a Marshall Brown en una fotografía extraída de un breve reportaje televisivo de las audiciones realizadas en Polonia. El locutor comenta los detalles sobre de la creación de la *big band* europea, presentando al músico seleccionado —el saxofonista tenor Jan Wróblewski— para representar a Polonia en la European Youth Band, a la que se refiere como “torre de Babel del jazz”². Parece que Marshall Brown quedó muy satisfecho con los jóvenes jazzistas polacos por la pureza estilística de su interpretación, y así lo comenta en el mencionado reportaje: “Tenéis el mismo espíritu que los estadounidenses, lo cual es algo maravilloso”³.

2. Fuente: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=gQZj3W9BpFM>

3. Del original: *You got the same spirit as Americans, which is a wonderful thing*. Fuente: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=gQZj3W9BpFM>



Ilustración 1: George Wein y Marshall Brown atendiendo a los medios en la audición de Polonia para la International Youth Band.

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=gQZj3W9BpFM>

La banda finalmente quedó compuesta por 17 músicos de 15 países, un reflejo de la intención de Wein y Brown de buscar una formación equilibrada inspirada en las *big bands* clásicas, así como del deseo de mostrar una amplia representación geográfica con el mayor número de países posible. No obstante, la rigidez mostrada por Brown en los criterios de selección había excluido la posibilidad de incluir instrumentos como el violín o la flauta, que habrían ampliado la presencia de países representados. Pero la opción de crear una orquesta más amplia, con cuerdas y otros instrumentos de viento-madera no se consideró, ya que Brown quería ceñirse a la representación de su propia idea del “jazz estadounidense” (Martinelli, 2024).

La International Youth Band tuvo una andadura breve: se presentó en el Festival de Jazz de Newport ofreciendo dos conciertos los días 4 y 6 de julio —uno de los cuales fue retransmitido en directo por La Voz de América y distribuido en disco por el sello Columbia—, y apareció también en televisión en los programas de Arthur Godfrey y Bob Crosby. Tras este debut, la banda actuaría el 27 de julio en

Ámsterdam y del 29 de julio al 3 de agosto en la Exposición Mundial de Bruselas, en el Pabellón de los Estados Unidos, donde acompañaron a Sarah Vaughan y Sidney Bechet, entre otros invitados que actuaron con la banda. Se había planeado un concierto más en la Feria Internacional de Muestras de Moscú, pero parece que no se llegó a realizar (Pujol Baulenas, 2005).

La nueva banda recibió gran cantidad de elogios por parte del público y de los medios pero no estuvo exenta de críticas, no solamente desde la crónica especializada sino también de los propios músicos integrantes de la formación. El principal objeto de estas críticas fue el propio Marshall Brown, tanto por el exceso de tecnicismos de sus arreglos como por su excesiva rigidez y disciplina en la dirección de la banda. Sea como fuere, la iniciativa de George Wein había sido algo realmente nuevo y fuera de lo común, pese a lo cual no tuvo continuidad en el Festival de Newport del año siguiente.

2. El *casting* español para la European Youth Band

Para su visita a España, George Wein necesitaba algún contacto que pudiera seleccionar un grupo de músicos y organizar una audición. Para ello pidió consejo a su amigo Willis Conover, de La Voz de América, y este le sugirió que se pusiera en contacto con Esteban Colomer, de quien recibía habitualmente la revista *Club de Ritmo* de Granollers, ciudad históricamente activa en lo que a la música de jazz se refiere. Dicha revista ofreció una generosa cobertura del evento, empezando por publicar una especie de “convocatoria”:

[...] Por carta fechada en Boston (U. S. A.) del 9 del actual, escrita por George T. Wein, Vicepresidente y Director Musical del Festival de Jazz de Newport, se nos ha solicitado la colaboración en este acontecimiento musical que cada año se viene celebrando con resonante éxito. Es deseo e intención de los organizadores del Newport Jazz Festival 1958, que se celebrará en el mes de julio, de formar un conjunto de músicos jóvenes de diversas naciones del continente europeo, que como mínimo constará de 20 músicos, con posibilidad de suplentes. Para seleccionar a los músicos de España y Portugal, ha aceptado, como delegado de la citada organización americana en España y en nombre de Club de Ritmo, nuestro crítico y colaborador Esteban Colomer Bróssa [...]. Se nos indica, por parte de la organización, que serían preferibles músicos comprendidos entre las edades de 16 a 25 años y que, para finales de febrero o principios de marzo, posiblemente estarán en España el señor Wein acompañado del director de la futura orquesta, Mr. Marshall Brown, con el fin de efectuar unas pruebas o exámenes a todos aquellos músicos que se hayan interesado para formar parte del citado conjunto.

Cualquier detalle que deseen saber los interesados en formar parte de esta selección, pueden solicitarlo a esta Publicación, que serán debidamente informados. Por su importancia, rogamos a nuestros amigos divulguen hasta el máximo la presente noticia (Newport Jazz Festival 1958, p. 3).

La audición para España y Portugal se celebró finalmente en Madrid, motivo por el cual Colomer delegó la organización en Alberto Urech, directivo del Hot Club de la capital española. Siguiendo las indicaciones de George Wein, Urech asumió la responsabilidad de coordinar la audición y llevar a cabo una preselección inicial. De este proceso resultaron seleccionados varios músicos madrileños, así como otros procedentes de distintas ciudades españolas que en ese momento residían en Madrid. Estos fueron: Vladimiro Bas (saxo), Andrés Carreres (saxo), Martín Carretero (guitarra), José Chenoll (trombón), Arturo Fornés (trompeta), Enrique Llácer “Regoli” (batería), Santiago Pérez (contrabajo) y José Luis Sanesteban (piano). A estos se unió Tete Montoliu, que viajó a la capital española para concurrir a las pruebas. Finalmente, Esteban Colomer también viajó a Madrid para recibir a Wein y asistir a la audición, que tuvo lugar el día 18 de febrero en una pequeña sala, la *boîte* Alazán, ubicada en el Paseo de la Castellana, n.º 24 (Pujol Baulenas, 2005).

La impresión que Tete Montoliu causó en George Wein quedó recogida en la entrevista publicada meses más tarde en *Jazz Magazine* (abril de 1958):

[...] Fuimos recibidos por los señores Esteban Colomer y Alberto Urech, que nos presentaron a los músicos. De entre todos los músicos españoles que tuvimos el gusto de escuchar en Madrid, Tete Montoliu, un pianista ciego de Barcelona, se destaca como un artista de una clase excepcional. Pocos músicos en Europa frasean tan bien, o al menos con un espíritu tan cercano al de los americanos. Tengan en cuenta que esto no significa necesariamente que vayamos a contratarlo como pianista de la I.Y.O. (Citado en Pujol Baulenas, 2005, p. 323).

Y efectivamente, pese a ser considerado como un artista excepcional y cumplir con el requisito esencial de interpretar jazz con la pureza estilística requerida, Montoliu no fue seleccionado a causa de su invidencia, ya que su función en la *big band* pasaba por la obligatoriedad de leer los arreglos de Marshall Brown. El músico elegido por George Wein para representar a España en Newport fue Vladimiro —“Vlady”— Bas, saxofonista alto y clarinetista bilbaíno residente en Madrid desde 1952. Así lo resume el propio Montoliu muchos años después en las entrevistas recogidas en el libro *Tete. Casi Autobiografía*:

A George Wein le había conocido en 1958 en Madrid. Quería hacer una orquesta con músicos europeos para presentarla en el Festival de Newport; le habían

hablado muy bien de mí y vino a verme con la intención de contratarme, pero no sabía que yo era ciego. Como se trataba de leer partituras, no pude ir. Yo mismo le recomendé que contratase a Vlady Bas (citado en Jurado, 2005, p. 162).

3. Una grabación inédita: el ensayo de Madrid para las audiciones de la International Youth Band

3.1. El hallazgo de la grabación

Antes de la audición para la International Youth Band, se organizó una sesión de ensayo para los músicos preseleccionados, a la que también acudió el propio Marshall Brown. Durante décadas nadie pudo sospechar que aquel ensayo iba a quedar registrado en una cinta magnetofónica, que aparecería en 2021 gracias a la intervención de Jorge García García, director del servicio de Documentación del Instituto Valenciano de Cultura. Merece la pena reproducir el texto completo donde expone los detalles del proceso de este valioso hallazgo:

El hallazgo de las cintas fue fruto de la casualidad. Lo realmente importante fue su grabación, iniciativa feliz de un apasionado del jazz, Alberto Urech, directivo del Hot Club de Madrid, que se vio implicado en la organización de la «delegación española» al festival de jazz de Newport de 1958, y su perfecta conservación durante décadas, resultado del amor por el jazz del propio Alberto, de su hijo Alberto y de sus nietos Pablo y Pedro, que entendieron la importancia del legado jazzístico de la familia, aunque ellos ya no tuvieran relación con el género.

Todo empezó en febrero de 2021, cuando Pablo Urech me escribió, en su nombre y el de su hermano, para conocer el posible interés del centro en el que trabajo, el Instituto Valenciano de Cultura, por la colección de discos y documentos sobre jazz reunida por su padre y su abuelo. Mi dirección de correo se la proporcionó José María García Martínez, el crítico del diario *El País* y de la revista *Cuadernos de Jazz*, entre otros muchos medios, que tiempo atrás había confiado en nuestro instituto como lugar para conservar su fondo documental en torno al jazz. En 2021 acogíamos ya una cantidad importante de colecciones de discos, libros, revistas y otros documentos donados por varios críticos y aficionados, seguramente la más abundante que puede encontrarse en nuestro país dedicada a este género musical en una institución pública.

Como deducirá el lector, en febrero de 2021 estábamos en plena pandemia de la COVID-19 y la movilidad estaba drásticamente limitada, así que no pude desplazarme a Madrid, como era mi intención, para conocer a los hermanos Urech y visitar la colección a fin de hacerme una idea de su valor. Afortunadamente,

Pablo me envió por correo electrónico numerosas fotos de discos y otros documentos, así como de la habitación en la que se guardaba la colección. Sin poder profundizar, ya me di cuenta de que era una colección muy valiosa y que algunas piezas eran extraordinarias. Como en alguna de esas imágenes vi que había cintas magnetofónicas de bobina abierta de siete pulgadas, les pedí que las fotografiasen de una en una, por si contenían alguna grabación inédita.

La suerte nos acompañó: una de las cintas estaba rotulada con la etiqueta "Newport" y en la caja contenedora había anotados una serie de nombres que apuntaban inequívocamente al grupo de músicos españoles que aspiraron a



Ilustración 2: Cinta magnetofónica que contiene el registro del ensayo de Tete Montoliu para el Festival de Jazz de Newport (1958). Fuente: Jorge García (Instituto Valenciano de Cultura).

integrar la International Youth Band. Era sabido que Urech había sido testigo de la visita de Marshall Brown a España, por encargo del Festival de Newport de 1958, para escuchar y seleccionar a los candidatos de nuestro país, pero nadie había mencionado nunca la existencia de grabaciones de aquellas sesiones informales. Gracias a la confianza de los hermanos Urech, pudimos enviar esa cinta a digitalizar a un laboratorio de absoluta fiabilidad, familiarizado con la manipulación de antiguas grabaciones analógicas. La espera se hizo eterna, pero el resultado valió la pena: al escuchar al cabo de unos días los archivos de audio, magníficamente conservados, nos encontramos con una *jam session* en la que intervenían, con una libertad apenas reflejada en los soportes comerciales al uso, algunas de las estrellas de nuestro jazz de hace más de medio siglo, entre las que destacaba poderosamente el joven Tete Montoliu. Persuadido de que se trataba de un documento histórico, pedí permiso a Pablo y Pedro Urech para facilitar una copia de esa grabación y de las fotografías de la caja a varios investigadores dispuestos a estudiar el documento, entre ellos Teresa Luján, que precisamente preparaba una tesis doctoral sobre el pianista catalán (García García, 2025)⁴.

En la ilustración 3 se aprecian las anotaciones —lamentablemente incompletas— que figuran en la cubierta de la cinta. En la esquina superior izquierda puede leerse, en forma abreviada, la frase “para el Festival de Jazz-Newport”. Justo debajo de este encabezado aparece la fecha de registro del ensayo, 12 de febrero de 1958, seguida de una referencia al Festival de Newport. Un poco más abajo, a modo de créditos, se consignan las abreviaturas de los instrumentos junto a los nombres de los músicos correspondientes. En el centro de la carátula se observa el inicio de la tarea de organizar el contenido de la grabación, mediante el llenado de la tabla incluida en la propia carátula, donde se detallan el orden de las pistas, los intérpretes y la duración de cada pieza. Sin embargo, no se consignan los títulos de los temas, sino que se emplean categorías generales, como “libre elección” y “no libre-lectura”, a modo de epígrafes. Estos términos escritos en la carátula aportan luz para reconstruir la historia de estas pruebas de selección, pues reflejan el procedimiento de audiciones implantado *a priori* por Marshall Brown, dentro de un sistema tradicional —y aún vigente a día de hoy— en el cual se interpretan temas elegidos por el propio músico, junto a otras piezas o fragmentos en los que el aspirante debe repentizar o leer a primera vista.

4. Texto recibido por correo electrónico en mayo de 2025.

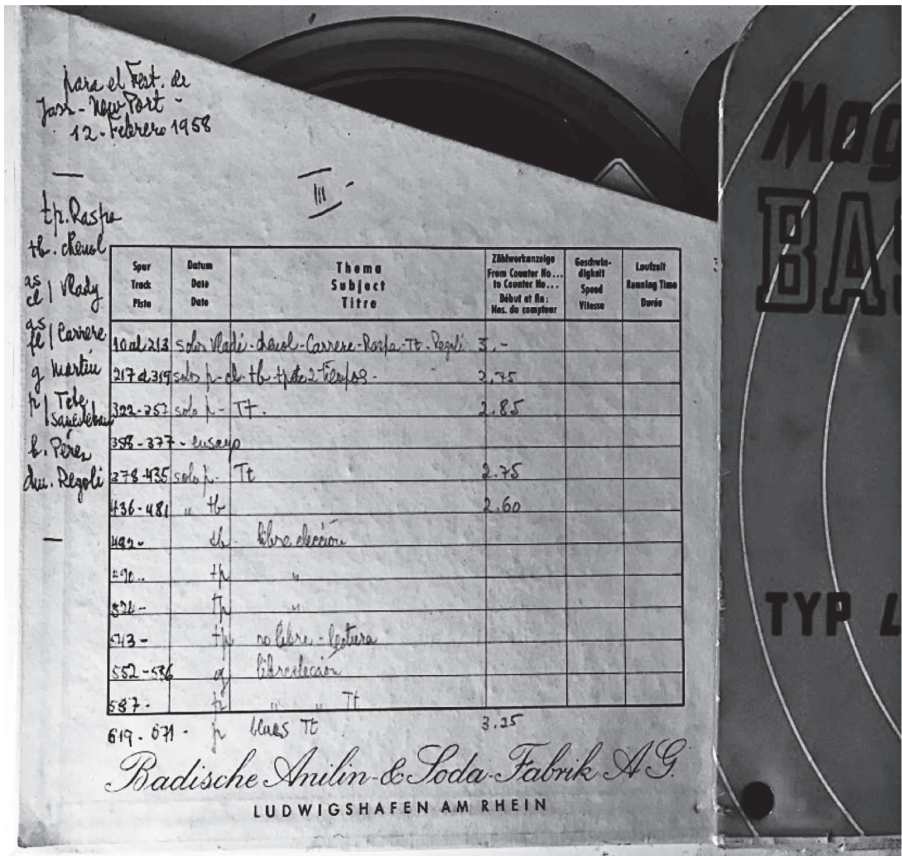


Ilustración 3: Cubierta de la cinta magnetofónica correspondiente al ensayo de Tete Montoliu para el festival de Newport. Fuente: Jorge García (Instituto Valenciano de Cultura).

3.2. El contenido de la cinta magnetofónica

Junto a la grabación en formato mp3 y a las imágenes de la cinta magnetofónica, Jorge García me hizo llegar algunas notas⁵ donde aparecen varios títulos de temas con su minutaje, continuando la tarea ya esbozada en la cubierta. Mi trabajo a partir del análisis del registro sonoro ha consistido en revisar los datos recogidos hasta ahora y realizar las correcciones oportunas, identificar los temas y fragmentos que faltaban, y catalogarlos hasta completar todos los créditos (ilustración 4).

5. Documentación recibida por correo electrónico el 18 de noviembre de 2021.

Pista	TEMA	Duración	MÚSICOS
1	"Perdido"	7:36	Bas (sa), Chenoll (tb), Carreres (fl), Fornés (tp), Sanesteban (p) + sección rítmica
2	Blues tradicional, con <i>double time</i> y <i>riff</i>	5:00	Bas (cl), Chenoll (tb), Carrere (fl), Fornés (tp), Sanesteban (p)
3	"What is This Thing Called Love?"	2:05	Sanesteban (p) + sección rítmica
4	Pruebas <i>Intro</i> (dirigidas)	1:05	Sanesteban (p) + sección rítmica
5	Blues <i>up tempo</i> + cuatros	3:06	Sanesteban (p) + sección rítmica
6	"Take The 'A' Train"	2:09	Chenoll (tb), Sanesteban (p) + sección rítmica
7	<i>Bebop Blues</i>	0:46	Chenoll (tb), Sanesteban (p) + sección rítmica
8	"What is This Thing Called Love?" (<i>med swing</i>)	1:99	Fornés (tp), Sanesteban (p) + sección rítmica
9	"What is This Thing Called Love?" (<i>up tempo</i>)	1:43	Fornés (tp), Sanesteban (p) + sección rítmica
10	Fragmento blues con cambios <i>bebop</i>	0:26	Fornés (tp), Sanesteban (p) + sección rítmica
11	"Honeysuckle Rose"	2:28	Carretero (g), Sanesteban (p) + sección rítmica
12	Solo sobre "Night And Day" (fragmento)	1:24	Sanesteban (p) + sección rítmica
13	Frase guitarra	0:09	Carretero (g)
14	"Blues de Newport"	4:14	Montoliu (p) + sección rítmica
15	"Sweet Georgia Brown"	1:34	Montoliu (p) + sección rítmica
16	(Acordes)	0:16	Carretero (g) + Montoliu (p)
17	"September in The Rain"	1:09	Carreres (fl), Montoliu (p) + sección rítmica
18	Blues	1:88	Bas (sa) + sección rítmica
19	<i>Bebop rhythm changes</i>	2:08	Bas (sa) + sección rítmica
20	"You Go To My Head"	1:23	Bas (sa) / Montoliu (p) + sección rítmica
21	"How High The Moon"	1:20	Bas (sa) / Montoliu (p) + sección rítmica

Ilustración 4: Esquema descriptivo del contenido de la grabación inédita de Tete Montoliu para el Festival de Newport (1958). Tabla de elaboración propia.

Fuente: Jorge García García (Instituto Valenciano de Cultura).

En el apartado “músicos” de la ilustración 4 se detallan los intérpretes que intervienen en cada tema, organizados en distintas plantillas: Tete Montoliu formó parte de la sección rítmica que tocó junto a “Vlady” Bas, mientras que el resto de solistas fueron acompañados alternativamente por Sanesteban o Carretero, siempre junto a Pérez y “Regolí” en el contrabajo y la batería.

La cinta magnetofónica analizada contiene un total de 46 minutos y 45 segundos de música, distribuidos en 18 temas, la mayoría reconocidos y catalogados, aunque algunos aparecen incompletos, tal y como se refleja en la ilustración 4. La grabación no fue realizada en una sola toma, sino que se interrumpe al finalizar cada tema o fragmento, reiniciándose al inicio del siguiente. Durante la sesión quedan registrados momentos propios de un ensayo, como la repetición de introducciones o breves frases de arreglos. Las indicaciones ya comentadas de “libre elección” y “no libre-lectura” debieron determinar en gran parte la dinámica del ensayo; de hecho, en la pista 13 de la grabación (ilustración 4), el guitarrista repite varias veces la misma frase que toca el vibrafonista en el reportaje de la audición en Polonia comentado anteriormente. Marshall Brown estuvo presente en el ensayo y, según se aprecia en la grabación, tomó parte activa en el mismo; su voz se escucha constantemente marcando entradas y finales de temas, o cantando en *scat* algunas líneas melódicas.

La dinámica del ensayo, muy similar a la que puede vivirse en cualquier ensayo privado de jazz actual, se refleja en la selección de los temas registrados. Destaca la recurrencia de la estructura de blues, interpretada a diferentes velocidades y plasmada en seis de las pistas (2, 5, 7, 10, 14 y 18, según la ilustración 4). El blues, por su estructura fija y su dominio entre los músicos de jazz, resulta ideal para calentar, cohesionar el grupo, improvisar y practicar recursos técnicos; además, cabe plantear la hipótesis de que el blues fuera uno de los temas obligatorios para la audición de George Wein. De hecho, la grabación en directo del concierto de la European Youth Band en el Festival de Newport⁶ —publicada ese mismo año en formato LP bajo el sello Columbia— incluye un blues de más de siete minutos en el que podemos escuchar a diferentes solistas, entre ellos al suizo George Gruntz, el pianista que finalmente fue seleccionado.

Tete Montoliu interviene como solista únicamente en dos de los temas registrados en la cinta magnetofónica: un blues completo de poco más de cuatro minutos y un fragmento del *standard* “Sweet Georgia Brown” (pistas 14-15). A estos hay que añadir algunos temas en los que toca como acompañante junto al resto de

6. Fuente: Newport Jazz Festival https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_L66_HEx6850AbnyPCCsiyBeh03uboHnp8

la sección rítmica, entre los que destacan algunos liderados por Vlady Bas, y de manera especial “You Go To My Head” (pista 20); esta es precisamente una de las piezas —la otra fue “Lover Man”— que el saxofonista presentaría en su audición ante George Wein (Pujol Baulenas, 2005).

3.3. El “Blues de Newport”: una improvisación sin límite de tiempo

En la pista n.º 14 de la cinta magnetofónica está registrado un blues que interpreta Tete Montoliu a trío junto a la sección rítmica conformada por Pérez y “Regolí”. La pieza tiene una extensión de 4:14 minutos, con el pianista catalán como líder absoluto y único solista.

En la década de 1950 solamente encontramos dos blues registrados por el pianista. El primero de ellos corresponde también a una grabación privada que se conserva en el Fondo Documental sonoro de Alfredo Papo, y que contiene la *jam session* del pianista catalán junto a Lionel Hampton del 13 de marzo de 1956. Aquí encontramos la referencia de un blues interpretado por ambos músicos, sin determinar el título (Borrell, 2019). En el LP *Tete Montoliu y su cuarteto* (1958) —grabado cinco meses después de las pruebas de Newport— aparece un único blues, “Walking” (R. Carpenter), donde el pianista comparte protagonismo con los demás solistas realizando una breve improvisación de un solo coro, seguido de dos vueltas de cuatros con el baterista.

En este blues del ensayo de Newport, o “Blues de Newport” (Luján, 2024), encontramos nueve coros completos de improvisaciones de Tete Montoliu como único solista. El tema comienza con una introducción a piano solo que se enmarca en un estilo de blues tradicional, cuya melodía suena familiar porque está construida sobre la escala de blues, pero posiblemente no pertenezca a ningún blues en concreto.



Ilustración 5: Introducción del “Blues de Newport”. Transcripción de elaboración propia.
Fuente: grabación inédita cedida por Jorge García García (Instituto Valenciano de Cultura).

El primer coro del tema (ilustración 6) comienza con una sencilla línea melódica sobre la escala de blues que sugiere una intención temática inicial, pero que se va desdibujando progresivamente para dar paso a un fraseo más variado rítmicamente y con un lenguaje más moderno. Esta variedad melódica y rítmica del primer coro indica que lo que debía haber sido la exposición del tema fue una melodía más improvisada que compuesta o determinada *a priori*.



Ilustración 6: Fragmento del primer coro del “Blues de Newport”. Transcripción de elaboración propia. Fuente: grabación inédita cedida por Jorge García García (Instituto Valenciano de Cultura).

Montoliu interpreta las corcheas atresilladas características del blues clásico a un tempo aproximado de 75 bpm, introduciendo ocasionalmente adornos estilísticos que hacen fluctuar el pulso hacia un ritmo menos definido, un recurso más propio del blues tradicional, que contrasta con los veloces fraseos en fusas (ilustración 6).

Tras el primer coro de exposición improvisada, el pianista inicia una extensa improvisación que abarca ocho coros adicionales. Durante los tres primeros coros, el blues se mantiene en un tempo lento de 70 o 75 bpm aproximadamente, pero al final del tercer coro, y siguiendo una señal musical previamente acordada, el trío cambia a *double time*, comenzando el cuarto coro a 145 bpm. A partir de este punto, Montoliu prosigue su improvisación durante cinco coros más, sin regresar en ningún momento al tempo inicial.



Ilustración 7: Fragmento del tercer coro del “Blues de Newport”. Transcripción de elaboración propia. Fuente: grabación inédita cedida por Jorge García García (Instituto Valenciano de Cultura).

En términos generales, los dos tempos en los que se desarrolla el blues tienen cierta correspondencia estilística: en los solos ejecutados a tempo lento, el pianista se adhiere a la tradición del blues clásico, mientras que el *double time* favorece una mayor fluidez melódica y acerca su interpretación al estilo *bebop*. El cuarto coro es un claro ejemplo de ello: el pianista ataca el nuevo tempo planteando una sencilla frase sobre la escala de blues en los dos primeros compases, pero a partir de ahí introduce un *double time feel* de semicorcheas que se suceden de manera lineal y sin respiraciones hasta el final del coro (ilustración 8). En este pasaje Montoliu ejecuta su discurso

musical dentro de un contexto claramente *bebop*, utilizando *licks* encadenados —que se pueden observar especialmente entre los compases 44-47— y prescindiendo de la escala de blues. Esto es una constante en todo el “Blues de Newport”: la escala de blues, presente en toda la pieza, se yuxtapone con otras escalas tonales y frases que incorporan *licks* propios del *bebop*, generando así una constante interacción entre la sonoridad modal —representada por las escalas pentatónica y de blues— y las sonoridades tonales enriquecidas con cromatismos y recursos del *bebop*.

CHORUS 4 ♩=140

42 Bb7 Eb7 3

44 Bb7 Bb7 3 42 Eb7 3

43 Eb7 Bb7

45 Bb6 Dm7 G7 Cm7 F7

47 Eb7 F7 Bb6 F7

Ilustración 8: Cuarto coro del “Blues de Newport”. Transcripción de elaboración propia.
Fuente: grabación inédita cedida por Jorge García García (Instituto Valenciano de Cultura).

El concepto de improvisación motivica también está presente en esta pieza, aportando cohesión estructural a las improvisaciones. Aunque *a priori* la estructura melódica tradicional del blues favorece la repetición de ideas musicales, este enfoque es una seña de identidad de los solos de Tete Montoliu registrados en sus grabaciones de la década de 1950 (Luján, 2024). En la ilustración 9 encontramos repeticiones del motivo en el compás 32, y otra repetición en progresión de un nuevo motivo en el compás 33:



Ilustración 9: Frase extraída del sexto coro del "Blues de Newport". Transcripción de elaboración propia. Fuente: grabación inédita cedida por Jorge García García (Instituto Valenciano de Cultura).

Uno de los aspectos más interesantes de este blues es su enfoque armónico. A cada vuelta de doce compases aparece algún cambio en la estructura armónica; así, poco a poco el pianista va enriqueciendo la armonía introduciendo sustituciones de acordes en algunos compases, como se muestra en el compás 32 de la ilustración 9. A partir del cambio rítmico, Montoliu va generando una rearmonización progresiva que deriva en un blues en el que se integran las sustituciones habituales del blues del *bebop*. Ejemplo de ello es el coro n.º 6, donde el pianista plantea una rearmonización completa de los primeros cuatro compases, introduciendo los mismos cambios del mítico tema de Charlie Parker "Confirmation" (Aebersold, 1978), que se mantienen hasta llegar al IV7 (c. 70), acorde común en el mismo lugar de la estructura armónica en ambos temas (ilustración 10).

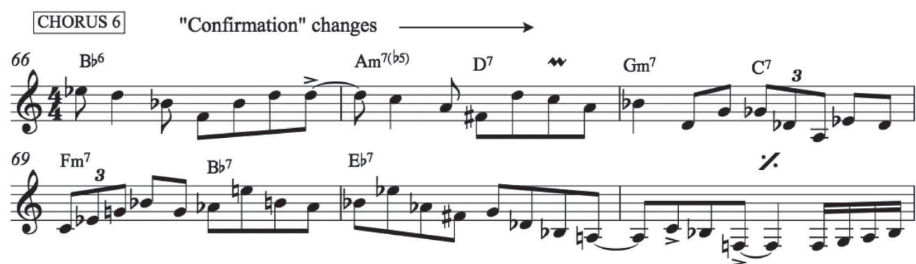


Ilustración 10: Fragmento extraído del sexto coro del "Blues de Newport". Transcripción de elaboración propia. Fuente: grabación inédita cedida por Jorge García García (Instituto Valenciano de Cultura).

En la escucha de la grabación se aprecia que el pianista tiene la intención de concluir el tema en el octavo coro, iniciando una frase conclusiva que el resto de la sección rítmica no sigue, por lo que el blues continúa una vuelta más. Montoliu ataca este último coro introduciendo superestructuras y acordes alterados, que producen una sonoridad especialmente moderna y llena de tensión (ilustración 11, cc. 102-105). Estos cuatros compases se yuxtaponen con una vuelta al fraseo sencillo del blues, creando un momento de contraste armónico entre la oscuridad/tensión de la pregunta, y la claridad/distensión de la respuesta. En el compás 109 Montoliu marca el final del blues de una manera que no deja lugar a dudas, con un unísono octavado y reforzado por los bajos. En esta última vuelta el blues se cierra abruptamente, sin que haya ninguna intención cíclica de retorno al estilo, tempo o ideas iniciales. Posiblemente este último coro no estaba previsto, pero ofrece un color y una variedad que se suma a la riqueza de recursos desarrollada por el pianista catalán a lo largo de los nueve coros de improvisación.

CHORUS 9

♩=140

102 $Bb7(\sharp 11)$ $Eb7alt.$ $Bb7(\sharp 11)$ $Bb7(\sharp 11)$

106 $Eb7$ $Eb7$ $Bb6$ $Bb7$

110 $F7$ $F7$ $Bb7$ $Bb7$

rit.

Ilustración 11: Último coro del “Blues de Newport”. Transcripción de elaboración propia.
Fuente: grabación inédita cedida por Jorge García García (Instituto Valenciano de Cultura).

A nivel estilístico, esta pieza puede considerarse como un blues que se enmarca en el estilo *bebop*, construido sobre la base del blues clásico. Montoliu demuestra un profundo dominio tanto de la tradición como de los elementos técnicos del *bebop*, creando un discurso musical orgánico en el que cada coro se desarrolla como un tema en evolución que no retorna a su forma inicial.

4. Coda: la participación de Tete Montoliu en los proyectos europeos derivados de Newport '58

Pese a no haber sido seleccionado para la International Youth Band, Tete Montoliu formó parte integrante de aquellos proyectos que, de alguna manera, fueron consecuencia directa del proceso de creación de la banda en 1958: el European Jazz All Stars (1961) y la gira de conciertos denominada Newport Jazz Festival in Europe (1964). Como él mismo explica en *Tete. Casi autobiografía*: “Fui expresamente a Madrid para conocer a Wein y volví un poco decepcionado, aunque él me prometió que me llamaría para hacer cosas juntos en el futuro, y lo cumplió” (citado en Jurado, 2005, p. 162).

4.1. The European Jazz All Stars (1961)

En 1961, el crítico e historiador alemán Joachim-Ernst Berendt —en colaboración con la emisora Südwestfunk de Baden-Baden— retomó la idea de reunir músicos para un proyecto de jazz paneuropeo. La selección de los músicos contó con la participación de destacados solistas europeos de jazz, entre ellos Tete Montoliu, que alternó en el piano con el francés Martial Solal. Este proyecto perseguía objetivos diferentes —e incluso opuestos— al proyecto de Newport '58, y contaba con un repertorio vanguardista que incluía composiciones de Mingus y Monk —con arreglos inéditos de Joki Freund— así como piezas de Fats Sadi, Francy Boland y Martial Solal, otorgando por tanto un lugar destacado a las composiciones de músicos afroamericanos e integrándolas junto a obras originales europeas. La European Jazz All Stars actuó en el Festival de Berlín y recibió una gran cobertura mediática, no solo de revistas especializadas sino también de la prensa general, lo que contribuyó a que fuera considerado el mayor acontecimiento jazzístico del año en Europa. Organizado por la Federación Alemana de Jazz, el festival se celebró del 19 al 23 de mayo en la Kongreshalle de Berlín. Además de su actuación en concierto, la orquesta grabó un LP conmemorativo para Telefunken, titulado *The European Jazz All Stars 1961*, que incluía temas grabados el 21 de mayo por la

orquesta y por grupos más reducidos. Entre estos últimos, Tete Montoliu participó en tres piezas en trío, quinteto y sexteto, interpretando obras de blues como “Blue Monk” y mostrando su dominio del género en el extenso solo de “Hittin’ the Blues”. Tras Berlín, los músicos viajaron a Baden-Baden para una emisión televisiva organizada también por Berendt. En todas estas actuaciones, Montoliu dejó patente su talento, siendo reconocido por la crítica alemana como uno de los mejores pianistas de jazz del mundo (Pujol Baulenas, 2005).

El proyecto de la orquesta European All Stars de 1961 representó un primer paso hacia una identidad del jazz europeo que, aunque enraizado en la música popular estadounidense, comenzaba a asociarse cada vez más con la música culta en la Europa continental, tanto por su ubicación como por su sistema de apoyo financiero, con sus propios festivales, revistas, sellos discográficos, clubes y emisiones de radio, diferenciado por país pero cada vez más integrado a nivel continental (Martinelli, 2024).

4.2. La gira del proyecto Newport Jazz Festival (1964)

El siguiente proyecto musical derivado de Newport ‘58 tuvo lugar en 1964 y de nuevo de la mano de George Wein. En esta ocasión, el productor reunió a un gran número de figuras históricas del jazz para presentar una gira de conciertos por Europa, bajo el nombre de Newport Jazz Festival. A la logística de este proyecto contribuyó la consolidación de una red de contactos entre los principales promotores de jazz en las diferentes ciudades europeas, una de las consecuencias más positivas de Newport ‘58. La gira, que comenzó a finales de septiembre, constituyó un gran festival itinerante con cuarenta y cuatro músicos repartidos en ocho formaciones. Desde un principio George Wein contó con Tete Montoliu como pianista integrante del cuarteto del saxofonista y flautista Roland Kirk:

[...] Lo incluyó como pianista del cuarteto de Roland Kirk, un músico con el que se habían conocido en el Jazzhus Montmartre de Copenhague, y que suponía una gira de veintiún conciertos junto a Miles Davis, Herbie Hancock, Wayne Shorter, Ron Carter, Tony Williams, el cuarteto de Dave Brubeck, la cantante Sister Rosetta Tharpe, el grupo de *dixieland* de Oscar “Papa” Celestin y un memorial Charlie Parker con la participación de J. J. Johnson y Sonny Stitt, entre otros muchos (Pons Macias, 2023, p. 39).

Con este proyecto el pianista catalán tuvo la oportunidad de actuar en veinte ciudades europeas, incluyendo Berlín, Colonia, Basilea, Ginebra, París, Hamburgo,

Estocolmo, Ámsterdam, Milán, Londres y Bruselas. Cuando Tete Montoliu regresó a Barcelona a mediados de octubre de 1964, su carrera ya tenía mayor consolidación a nivel internacional, y estaba considerado por la crítica internacional como uno de los mejores pianistas de jazz de Europa. Sus primeras impresiones sobre la gira europea del Newport Jazz Festival se publicaron ese mismo mes en la revista *Aria Jazz*, en un artículo firmado por Alberto Mallofré (citado en Pujol Baulenas, 2005, p. 469). El pianista catalán expresó su aprecio tanto por el jazz tradicional de Sister Rosetta Tharpe como por las tendencias más modernas representadas por el grupo de George Russell, y dedicó palabras de elogio a músicos históricos como Miles Davis, McCoy Tyner, Herbie Hancock y Kenny Dorham, con quienes había compartido cartel durante la gira.

Conclusiones

En términos generales, la grabación inédita estudiada en este artículo constituye una nueva fuente primaria que contribuye a documentar las pruebas de selección para la European Jazz Band realizadas en uno de los países participantes, en este caso España, sumando así un elemento fundamental a la reconstrucción —siempre en proceso— de este proyecto. Y en lo referente a la historia del jazz en España, este registro nos sitúa en el centro de la acción, permitiendo experimentar la vivencia real de los músicos en el ensayo previo a la audición, y conocer con precisión el nivel musical de quienes fueron considerados como algunos de los mejores jazzistas del país, según la selección realizada por Urech⁷. Asimismo, la grabación constituye un eslabón más para reconstruir un momento concreto de la biografía de Tete Montoliu: sus improvisaciones ilustran y complementan las positivas valoraciones que le dedicó George Wein en *Jazz Magazine*, confirmando la presencia justificada del pianista en el siguiente proyecto europeo del productor estadounidense, que a su vez tuvo consecuencias significativas para el desarrollo de la carrera profesional de Montoliu a nivel internacional.

En términos estrictamente musicales, el análisis de la interpretación de Montoliu en el “Blues de Newport” ofrece una imagen sonora de la calidad artística del pianista con una fidelidad muy superior a la del único blues registrado en sus grabaciones discográficas de la década de 1950, el blues “Walking” perteneciente al LP *Tete Montoliu y su cuarteto* (1958).

7. Hay que recordar que de Barcelona solamente concurrió a la audición Tete Montoliu, por lo que se está obviando en esta categoría a los músicos catalanes de esa época.

Finalmente, es necesario reflexionar sobre el valor que tiene disponer de esta grabación como fuente primaria, especialmente al compararla con los discos que Tete Montoliu registró en la década de 1950. Conviene recordar que, en aquella época, los músicos debían ajustarse a las limitaciones de tiempo impuestas por el formato de grabación. En los registros editados de Montoliu durante los años 50, la duración de los temas rara vez supera los tres minutos y, lo que es aun más relevante, la estructura de los solos solía estar previamente establecida. En estas grabaciones, la improvisación más extensa de Montoliu no sobrepasa los dos coros en temas *up tempo*, y apenas uno en los de tempo medio. Por todo ello, es fundamental poner en valor el significado auténtico de un ensayo de Montoliu grabado en esa misma época, ya que nos sitúa en un contexto cuya dinámica se asemeja mucho más a la de una *jam session*, donde tanto el tiempo disponible para desarrollar las improvisaciones como la frescura que aportan las ideas musicales adquieren una nueva dimensión. El ensayo refleja por tanto una experiencia musical más genuina y cercana, y es aquí donde Montoliu interpreta su blues con la libertad de ser el único solista, permitiendo que su discurso improvisado se desarrolle y evolucione de manera fluida y natural.

Referencias

- Aebersold, J. (1978). *Charlie Parker Omnibook*. Atlantic Music.
- Jurado, M. (2005). *Tete, casi autobiografía*. Fundación Autor.
- Luján, T. (2019). La recepción del jazz moderno en Barcelona en los años 1940: La aportación de Tete Montoliu. *RPM-Revista Portuguesa de Musicología*, 6(2), 323-350. <http://rpm-ns.pt>
- Luján, T. (2020). El *bebop* en Barcelona: 'primeros pasos' de Tete Montoliu (1947-1958). *Jazz-hitz*, 03, 35-54.
- Luján, T. (2024). *Orígenes del jazz moderno en Cataluña: la aportación de Tete Montoliu desde sus inicios como pianista de bebop (1947-1959)* [Tesis doctoral. Universidad de Granada].
- Martinelli, F. (2024). The First Journey Back: The International Youth Band, Newport 1958. *Jazz Journeys*, 50/51, 207- 223.
- Mehegan, J. (1984). *Jazz Improvisation I. Tonal and Rhythmic Principles*. Watson-Guptill Publications.
- Mehegan, J. (1984). *Jazz Improvisation II. Jazz Rhythm and the Improvised Line*. Watson-Guptill Publications.
- Mehegan, J. (1984). *Jazz Improvisation III. Swing and Early Progressive Piano Styles*. Watson-Guptill Publications.
- Mehegan, J. (1984). *Jazz Improvisation IV. Contemporary Piano Styles*. Watson-Guptill Publications.

- Montoliu, T. (1957). *Tete Montoliu y su conjunto*. En *Jazz en Barcelona 1920-1965. Grabaciones Históricas* (2005), vol. 3. Fresh Sound Records.
- Montoliu, T. (1958). *Tete Montoliu y su cuarteto*. En *Jazz en Barcelona 1920-1965. Grabaciones Históricas* (2005), vol. 3. Fresh Sound Records.
- Montoliu, T. (1958). Walking [tema]. *Tete Montoliu y su cuarteto*. En *Jazz en Barcelona 1920-1965. Grabaciones Históricas* (2005), vol. 3, pista 4. Fresh Sound Records.
- Newport Jazz Festival 1958 (marzo, 1958). *Club de Ritmo*, 143, 9. arxiumunicipal.granollers.cat
- Newport 1958. The International Youth Band - Warsaw auditions (Polish newsreel). <https://www.youtube.com/watch?v=gQZj3W9BpFM>
- Parker, C. (1953). Confirmation [tema]. En *Bird's Best Bop on Verve* (1995). PolyGram Records.
- Pons Macías, P. (2023). *Round About Tete. Una mirada coral a la vida y obra de Tete Montoliu*. Editorial Libros del Kultrum.
- Pujol, J. (2005). *Jazz en Barcelona 1920-1965*. Editorial Almendra Music.
- Tejada, G. (2009). *Charlie Parker. Lenguaje y técnicas de improvisación. Teoría y práctica*. Editorial Musikene.

Fecha de envío: 24/02/2025

Fecha de revisión: 28/03/2025

Fecha de aceptación: 13/05/2025

