



El desconcierto suele cobrarse víctimas, de las circunstancias pero también de sí mismas. En los años setenta del siglo pasado, la confusión en que vivió sumido el jazz dio como resultado maridajes más tarde condenados por los bien-pensantes, quizá porque por una vez los músicos no sólo hacían ganar dinero, sino que lo ganaban. **Joe Farrell**, un actor no totalmente secundario de dicho proceso, fue exiliado por ello de la memoria de críticos y aficionados. Algunos, sin embargo, nos resistimos a olvidar su arte, y con él a los expulsados del festín.

Joe Farrell

Un hijo de su época

Texto: **Jonio González** Ilustración: **Juan Álvaro**

Joseph Carlo Firrantello llega al mundo en Chicago Heights, Illinois, un 16 de diciembre de 1937. De padres italianos, la música es una presencia constante en su casa. Su padre toca la guitarra y su hermano la mandolina, pero es su cuñado, Carmen Golerino, a la sazón clarinetista y saxofonista (“Tocaba en un estilo a lo Hawkins”, recordará Farrell en una entrevista con Ira Gitler publicada por *Down Beat* en mayo de 1968) quien le regala un clarinete de metal y varios discos de Benny Goodman y le da las primeras lecciones. Corre el año 1948. En 1949, Joe viaja con parte de la familia a Sicilia, donde su padre le compra un clarinete de madera, con el que empieza a tocar en la banda de la escuela. Pero lo que él quiere es tocar el saxo tenor. En conversaciones con el productor Don Schlitten, confesará: “Me atraía la forma que tenía, esa pequeña curva cerca de la embocadura...” Así pues, en 1953 “fui a la fábrica Selmer, compré un saxo tenor y me puse a practicar... Quería tocar jazz, aunque no tenía ni idea de qué era eso”. En realidad, fue un compañero de instituto, que estudiaba piano, quien dos años antes había empezado a hablarle de esa música como algo más que el swing ortodoxo de Goodman, transmitiéndole su entusiasmo. Como consecuencia de ello, ese mismo año Farrell marcha a Chicago, se inscribe en la Roy Knapp Music School y comienza a asistir a los clubes de la ciudad, donde dos músicos lo impresionan por encima de todos: Ira Sullivan y Johnny Griffin. “Sullivan fue mi primera inspiración y principal influencia. De Griffin admiraba su potencia. Yo tenía dieciséis años y no sabía un solo tema completo, pero la música de aquellos tíos me atrapó. Durante semanas, semanas y semanas iba adonde actuaran, me sentaba y escuchaba...”.

Sin embargo, no será hasta dos años más tarde, tras ingresar en la Universidad de Illinois para estudiar flauta (instrumento que elige por la seriedad que le inspira Charles De Laney como profesor), cuando la fiebre del jazz lo atrape por completo. Traba amistad con Denny Zeitlin y Eugene “Brother Jack” McDuff, se convierte en miembro de la orquesta sinfónica de la institución e integra cuartetos de viento, estudia de firme y aprende. Pero después de clase se dedica a profundizar en la ejecución del saxo tenor, se empapa de la música de Stan Getz, Sonny Rollins, Max Roach y Clifford Brown y memoriza, como tantos



Joe Farrell

antes y después de él, los solos de Charlie Parker. Es justamente Parker quien le motiva para, en 1958, formar su primer grupo, con el que se presenta en el primer Notre Dame Jazz Festival Contest: “Éramos tres saxos y tocábamos arreglos de los solos de *Bird*, mucho antes de que existieran los Supersax”. (Un año después Med Flory fundaría, con la misma idea, los Sax Maniacs, para muchos, desconocedores quizá de las inquietudes juveniles de Farrell, el

primer antecedente de aquellos). Por entonces empieza a frecuentar también los clubes de Chicago, en particular el Randolph Rendevoez, pero no en calidad de oyente sino acompañando a sus admirados Sullivan y Griffin así como a John Gilmore, Frank Strozier, Jodie Christian (pianista de un discurso enérgico y complejo que no comenzaría a grabar a su nombre hasta los años noventa y ha dejado notables muestras de su talento en varios discos para Delmark) o Wilbur Campbell, “el primer baterista a quien oí tocar en un estilo semejante al de Elvin Jones”. En ese contexto, consigue también su primer trabajo como profesional tocando durante tres meses el saxo barítono en la orquesta de Ralph Martirie, de cierto renombre por entonces.

Mil novecientos cincuenta y nueve lo encuentra graduado, trabajando los fines de semana en orquestas de baile y participando los demás días en cuanta jam session haya en la ciudad: los domingos, por la tarde en el Cloister Inn y por la noche en el French Poodle, para terminar, de madrugada, en el Blue Monday; los lunes por la tarde en el Gate of Horns acompañando a Joe Segal, los martes por la noche en el Sutherland, etcétera. Pero lo más importante que le ocurrirá ese año será partir de gira a Nueva York con la orquesta de Martirie. La ciudad y su escena jazzística lo subyugan. De regreso en Chicago, renueva su contrato con Martirie, reúne 500 dólares, mete su saxo y una maleta en su coche y parte hacia Manhattan. Allí, en una jam en el Basie’s Lounge conoce a Stu Martin, un estajano-vista en toda regla a pesar de que tiene poco más de veinte años y en ese momento baterista de Maynard Ferguson. Enterado de que éste busca un saxo tenor para su orquesta, le sugiere a Joe, ya definitivamente Farrell, que se presente a una audición.

Ferguson lo contrata para una serie de actuaciones en el Birdland (“Un lugar del que siempre había oído hablar pero que no conocía”) y una posterior gira de quince meses que culmina con varios registros a nombre de Chris Connor y la grabación de *Newport Suite*, el primer disco en que interviene nuestro hombre. Son de la partida Rolf Ericson, Slide Hampton, Rufus Jones y Jaki



oe
farrell

Byard, entre otros, y Farrell aporta una composición, *Ultimate Rejection*, que quedará fuera de la configuración final y aparecerá más tarde en *Maynard '61*. Entretanto, conoce a Charles Mingus, quien lo invita a participar en la grabación de *Pre-Bird*. Farrell sólo interviene en tres temas, *Half-Mast Inhibition*, *Bemoanable Lady* y *Mingus Fingus No. 2*, pero en este último (que Mingus ya había registrado en 1947 con la orquesta de Lionel Hampton) tiene ocasión de registrar su primer solo de importancia (antecediendo el de Yusef Lateef), caracterizado por un sonido poderoso, abrasivo, influenciado todavía por Coltrane pero asimilando ya a Rollins y con una tesitura amplia cuyo dominio progresaría con el tiempo.

Al año siguiente, 1961, Farrell pasa por un periodo de ciertas dificultades económicas (aún no ha comenzado su desmedida afición al juego) que lo obliga a tocar con quien sea, lo que sea y donde sea, en tugurios de Queens, Bronx o Brooklyn, a razón de veinte dólares por noche. “Pero no me importaba”, le dirá al citado Schlitten, “porque seguía tocando, improvisando y creciendo musicalmente”. Hacia 1962 traba relación con la escena latina de Nueva York, en particular Tito Puente, Willie Bobo y el gran Tito Rodríguez (de cuyo amor por el jazz nadie que escuche sus grabaciones en directo en el Palladium podrá dudar), colabora con Dizzy Gillespie, Horace Silver, Slide Hampton y Dexter Gordon (es mítica la confrontación con éste en el Living Room), integra brevemente la orquesta de Woody Herman, parte de gira a Europa con George Russell, graba con Dizzy Reece y Mongo Santamaría y se convierte en un músico de sesión cada vez más solicitado, tanto por su ductibilidad como por su dominio de todas las variedades de saxo además del clarinete, la flauta y hasta de la trompa, el oboe y el cuerno inglés. Nada de eso, sin embargo, será tan importante para él durante ese período como la llamada que recibe de Jaki Byard para que se integre en su cuarteto, del que forman parte también George Tucker y Alan Dawson. “Byard ejerció una gran influencia sobre mí cuando coincidimos en la orquesta de Maynard Ferguson; ahora se me presentaba la oportunidad de seguir aprendiendo de él”. El resultado son dos discos producidos por Don Schlitten, *Jaki Byard on the Spot!* y *Jaki Byard Quartet Live! at Lennie's on The Turnpike*, en el cual, a juicio de críticos como Richard Cook y Brian Morton, Farrell consigue una de las mejores actuaciones de su carrera. Un año más tarde, en 1966, comienza su relación con Chick Corea, sobre la que volveremos, y lo encontramos trabajando regularmente en el Playboy Club y, todos los lunes, en el Village Vanguard tocando el saxo tenor y la flauta en la orquesta de Thad Jones y Mel Lewis (con la que estará hasta 1969), integrada por artistas de la categoría de Pepper Adams, Bob Brookmeyer, Jimmy Knepper, Barry Galbraith, Snooky Young o Sir Roland Hanna. Para Jones, lo más sorprendente de Farrell es “la rapidez con que convierte el pensamiento en música”; para Lewis, “la capacidad para conseguir aquello que quiere”. De ►

DISCOGRAFÍA SELECTA

• COMO LIDER

- 1970: *Joe Farrell Quartet* (CTI)
- 1971: *Outback* (CTI)
- 1972: *Moon Germs* (CTI)
- 1973: *Penny Arcade* (CTI)
- 1974: *Upon this Rock* (CTI)
- 1974: *Canned Funk* (CTI)
- 1978: *La Cathedral y el Toro* (Warner)
- 1978: *Night Dancing* (Warner)
- 1979: *Sonic Text* (Contemporary)
- 1979: *Skate Board Park* (Xanadu)

• CON MAYNARD FERGUSON

- 1960: *Newport Suite* (Roulette)
- 1977: *Conquistador* (Columbia)

• CON CHARLES MINGUS

- 1960: *Pre-Bird* (Mercury)

• CON JAKI BYARD

- 1965: *On the Spot!* (Prestige)
- 1965: *Live! At Lennie's on The Turnpike* (Prestige)

• CON CHICK COREA

- 1966: *Tones for Joan's Bones* (Atlantic)
- 1972: *Return to Forever* (ECM)
- 1972: *Light as a Feather* (Verve)
- 1975: *The Leprechaun* (Polydor)
- 1976: *The Mad Hatter* (Verve)
- 1978: *Friends* (Verve)

• CON ELVIN JONES

- 1968: *Puttin' It Together* (Blue Note)
- 1969: *Mr. Jones* (United Artists)
- 1969: *The Ultimate Elvin Jones* (Blue Note)
- 1969: *Poly-Currents* (Blue Note)
- 1971: *Genesis* (Blue Note)
- 1971: *Merry-Go-Round* (Blue Note)
- 1975: *New Agenda* (Vanguard)

• CON THAD JONES-MEL LEWIS ORCHESTRA

- 1967: *Live at The Village Vanguard* (Blue Note)
- 1969: *Central Park North* (Solid State)

• CON HERBIE HANCOCK

- 1969: *Fat Albert Rotunda* (Warner)

• CON BILLY COBHAM

- 1973: *Spectrum* (Atlantic)

• CON FREDDIE HUBBARD

- 1979: *Love Connection* (CTI)

• CON GEORGE CABLES

- 1979: *Circle* (Contemporary)

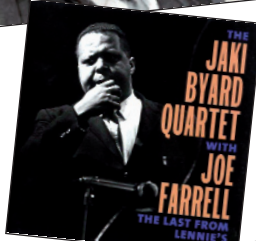
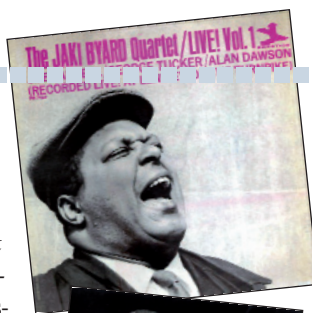
• CON ART PEPPER

- 1982: *Darn that Dream* (Real Time)

► los registros de la orquesta Jones-Lewis en que intervino, nos quedamos con *Live at the Village Vanguard* y *Central Park North*, y de estos con su solo en *Bachafllen*, un ejemplo de ataque, simetría, músculo y dominio del ritmo.

Instalado ya en la escena neoyorquina y con una reputación creciente, Farrell es convocado por músicos como Bobby Timmons, Stanley Turrentine, Jimmy Smith o Keith Jarrett. No obstante, lo más destacado en esta etapa es, sin duda, el comienzo de su larga colaboración con Elvin Jones. Nace ésta cuando en 1968 el baterista lo integra, tres meses después de la muerte de John Coltrane, en su trío, del que también forma parte Jimmy Garrison. Al respecto, y arrojando luz sobre determinados aspectos de su personalidad, comentaría: “Esto me da ocasión de tocar con el mejor baterista del mundo y durante el día trabajar en los estudios de grabación, de modo que estoy ganando dinero y haciendo jazz en Nueva York, las dos cosas que siempre quise hacer”. De los varios registros del trío preferimos el primero, *Puttin’ It Together*, grabado el 8 de abril de ese año en los estudios de Rudy Van Gelder. Farrell, que aporta una composición, *Jay-Ree*, se muestra intenso y seguro en el tenor, profundamente melódico en la flauta (a destacar su intervención en la flauta piccolo en *Keiko’s Birthday March*, alejada de la meliflua concepción de tantos flautistas contemporáneos y futuros) y, sobre todo, da muestras de una rara capacidad para domeñar ese instrumento irritante que suele ser el saxo soprano. Basta escucharlo en *Sweet Little Maia* para advertir su lirismo perfectamente controlado, su original exploración de los registros bajos, su fuerte personalidad (que lo aleja de influencias previsibles y exasperantes como la de Coltrane) y esa suerte de deconstrucción melódica que lo emparenta, insospechadamente, con Steve Lacy. Si sobran motivos para reivindicar a Joe Farrell, su dominio del saxo soprano quizá sea el principal.

A pesar de que por entonces nuestro hombre declaraba que no le interesaba el rock, lo cierto es que la formación de Elvin Jones fue encaminándose hacia terrenos cercanos a éste en la forma de cierta fusión *soft*, como queda de manifiesto en



discos como *Genesis* o incluso *New Agenda*. Temas como *P.P. Phoenix* (con una bellísima intervención de Farrell al soprano tras una no menos bella de Frank Foster al tenor) son una buena muestra de ello y nos conducen a otra de las relaciones clave de Joe Farrell en esos días: la que mantuvo, durante más de diez años, con Chick Corea y sus distintos proyectos. Dicha relación comienza en 1966 con *Inner Space* y a juicio de quien esto escribe alcanza sus puntos culminantes en *Friends*, a nombre del teclista de Massachusetts y con la compañía de Steve Gadd y Eddie Gomez, y *Light as a Feather*, bajo la marca Return to Forever. En el primero Corea todavía recuerda el que fue en alguna ocasión y Farrell se muestra sereno y hasta íntimo como pocas veces hasta el momento a lo largo de su carrera, como queda patente en sus intervenciones al soprano en *The One Step* y a la flauta en *Waltz for Dave*. Con Return to Forever, por entonces integrado por Corea, Farrell, Stanley Clarke, Flora Purim y Airto Moreira, la cosa es mucho más previsible, al menos desde la perspectiva que da el tiempo y si se compara la propuesta con otras similares, en lo que a fusión se refiere, como Weather Report o la Mahavishnu de John McLaughlin. Si Farrell quería dinero, con Return to Forever lo tuvo a espaldas gracias a una fórmula que apelaba a la buena conciencia auditiva de un público que aspiraba a ser moderno sin despeinarse demasiado. Corea dejará su huella en Farrell, que en su futura etapa CTI integraría ciertos componentes de la fórmula, pero enriquecidos gracias a una mayor sinceridad y otra influencia clave como fue la que ejerció sobre él Herbie Hancock (con quien colaboraría en su etapa Warner) y su apasionada, apasionante y en ocasiones excesiva exploración de la música funky.

Convertido ya en exitoso músico de sesión de artistas consagrados como Janis Ian, Lotti Golden, Laura Nyro o Al Kooper (como en el futuro de Roberta Flack, Carlos Santana, James Brown, Aretha Franklin, The Band o Art Garfunkel), y tras participar en 1969 en *Passing Ships*, de Andrew Hill, Joe Farrell entra en el universo Creed Taylor. Abramos aquí un breve paréntesis. Este cronista está convencido de que si Farrell no hubiese grabado para CTI, muchos de quienes le han ninguneado de forma sistemática se habrían mostrado más benévolos. Nos hallamos, no lo olvidemos, en la década de los setenta,

cuando el auge del rock (del *soft rock*, más bien) y la eclosión de la fusión (en realidad un invento de gente como Michael Cuscuna, pero ésa es otra historia) marcarían los años por venir y desorientaría por completo a la mayoría de los músicos de jazz obligándolos a concebir engendros de los que, por poner un ejemplo, el disco de Count Basie dedicado a los Beatles no es el peor de ellos. En ese contexto, Taylor, que había producido a Antonio Carlos Jobim para Verve y estado al frente de Bethlehem e Impulse!, y como tal había tenido buena parte de responsabilidad en lo que atañe a obras maestras de la magnitud de *The Blues and the Abstract Truth* o *A Love Supreme*, intentó algo tan sencillo como ganar dinero y hacérselo ganar a sus músicos, lo que no siempre es lo mismo. Taylor inventó, en este sentido, otra fusión, la de la *funky music*, la música pop (en sus múltiples manifestaciones de la época) y el jazz, con arreglos no particularmente audaces en ocasiones pero permitiendo que los músicos solistas no se apartaran, en la medida de lo posible, de sus raíces jazzísticas. Es cierto que en CTI Jobim grabó tal vez sus peores discos (en los que por cierto interviene Farrell) o músicos como Hank Crawford y George Benson vendieron definitivamente el alma, pero también lo es que creó un equipo estable, y bien pagado, de grandes artistas (de Herbie Hancock a Ron Carter pasando por Jack DeJohnette) y legó discos tan memorables como *Sugar*, de Stanley Turrentine, *Sunflower*, de Milt Jackson, *Red Clay* y *Straight Life*, de Freddie Hubbard... o la mayoría de los registros a nombre de Joe Farrell.

Farrell grabará para CTI seis discos como líder, el primero de ellos, en 1970 (el mismo año en que participa en *Three Shades of Blue*, de Johnny Hodges, con arreglos de Leon Thomas y Oliver Nelson), *Joe Farrell Quartet*, reeditado en 1977 como *Follow Your Heart*. En él suena hiriente en el tenor, enigmático en el soprano y cristalino en la flauta, acompañado por un Dave Holland y un Jack DeJohnette en estado de gracia, un John McLaughlin que por fortuna prescinde de sus numerosas artimañas y... un Chick Corea confuso como pocas veces. Un disco sosegado, con ecos lejanos de música brasileña y en el que ►

UVa



Festival Internacional de Jazz de la Universidad de Valladolid

Del 13 al 16 de julio de 2010. Museo de la Ciencia, Valladolid
Avda. Salamanca, s/n

Martes, 13 de julio. 21:30 horas
Miguel Salvador Project
Fahir Atakoğlu Trío con
Horacio "El Negro" Hernández

Miércoles, 14 de julio. 21:30 horas
Víctor Correa Septet -
Homenaje a John Coltrane
Maria João - Ogre

Jueves, 15 de julio. 21:30 horas
Enten Eller
Jay Phelps Quintet
 Artista invitado:
Michael Mwenso

Viernes, 16 de julio. 21:30 horas
Yuri Daniel Quartet
 Artista invitada: **Teresa Macedo**
Red House

Director Artístico: **José Luis Gutiérrez**

www.extensionycultura.uva.es
 facebook Área de Extensión y Cultura. UVa



Universidad de Valladolid

Universidad de Valladolid · Área de Extensión y Cultura · Teléfono 983 187 806. Fax 983 187 821 · extension.cultura@uva.es · www.extensionycultura.uva.es

► la fusión está apenas sugerida. En 1971 registra *Outback*, acompañado por Corea, Buster Williams, Airtio Moreira y Elvin Jones (en cuyo *Merry-Go-Round* participará ese mismo año). En él abundan los interludios abstractos, comienza a percibirse cierta onda funky y Farrell nos ofrece momentos brillantes en el soprano y el que quizá sea su mejor trabajo como flautista, por ejemplo en el sugerente tema que da título al álbum, debido a John Scott, con un dominio modélico de los bajos. En 1972 colabora con Hermeto Pascoal en *Hermeto* (una de las obras más interesantes y menos valoradas del genio brasileño) y llega *Moon Germs*, y con él la vertiente funky que caracterizará buena parte de su producción en adelante. Menos *groove* y más espíritu eléctrico, merced al Fender Rhodes de Herbie Hancock y la poderosa base rítmica formada por Stanley Clarke y Jack DeJohnette, nos hallamos ante un disco claramente de fusión, pero sin concesiones a lo Corea (si bien tres de las cuatro composiciones le pertenecen) y pasajes de una gran intensidad. A destacar, el solo de Farrell en *Moon Germs*, donde consigue que su soprano suene como un oboe ronco y desquiciado. El siguiente paso, y tras participar en el mítico *Spectrum* de Billy Cobham, es *Penny Arcade*. Secundado por Hancock y Joe Beck a la guitarra, más Herb Bushler al bajo y Steve Gadd en la batería, el discurso funky se simplifica pero endurece, hasta el punto de que un tema como el que da título al álbum (obra de Beck) podría haberlo firmado el mismísimo Maceo Parker. Farrell se entrega, con fervor y potencia, a la obsesiva mano izquierda de un Hancock soberbio, a la hipnosis rítmica impuesta por Bushler, a la destilación ceremonial de una música cuyas razones a veces la razón (del amante del jazz) no entiende.

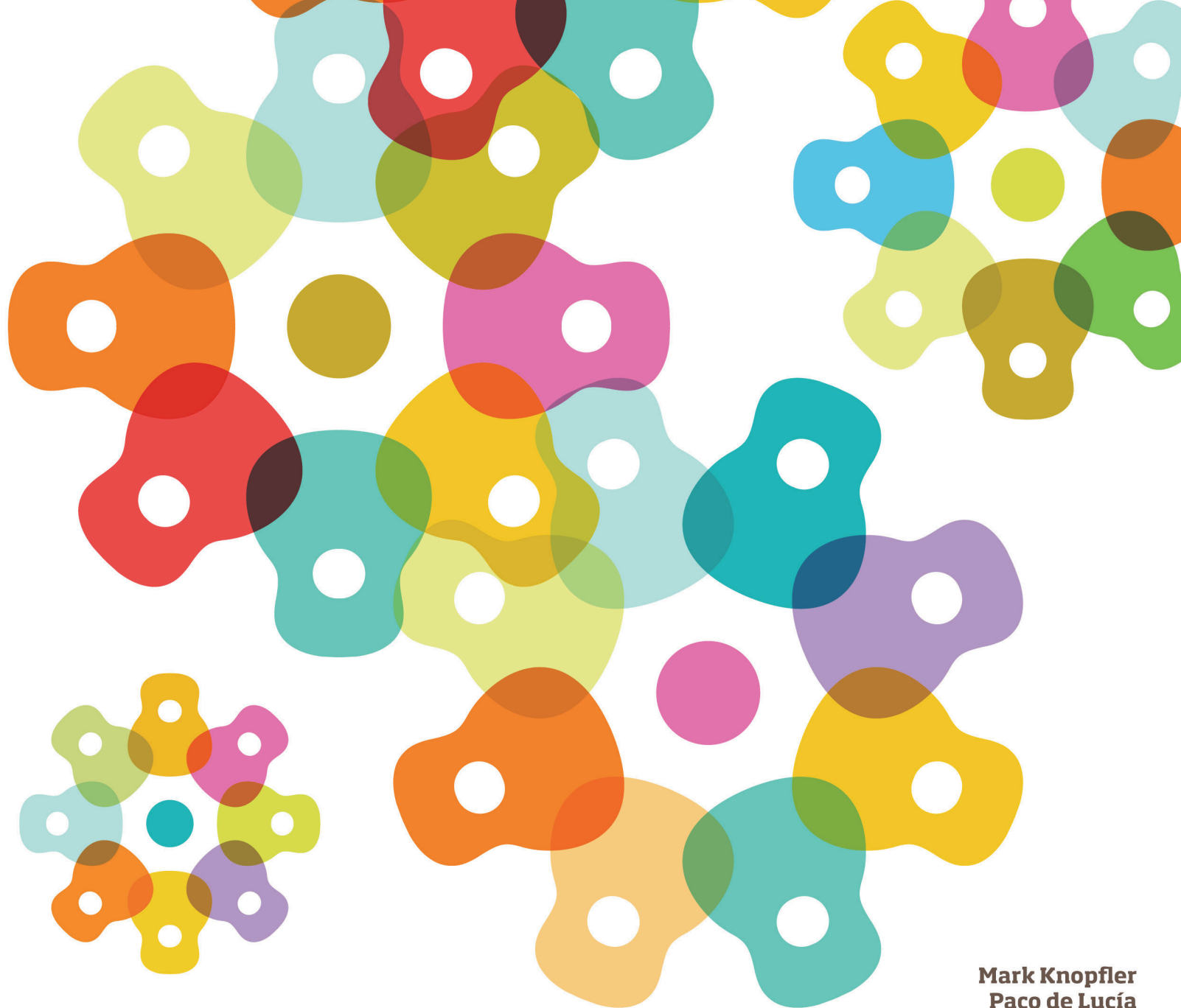
En 1974 Farrell registra sus dos últimos discos para CTI como líder, *Upon this Rock*, en marzo, y *Canned Funk*, en diciembre. En el primero, merced sobre todo a Joe Beck (un músico a descubrir), la fusión vía rock se acentúa produciendo un atractivo contrapunto con la flauta de Farrell en *I Won't Be Back*, o su tenor febrilmente funky en *Weather-vane*. El segundo título se abre aún más hacia el rock, riffs incluidos, y ofrece un entendimiento casi simbiótico entre Farrell, que firma los cuatro temas y suena más *staccato* y negro que nunca, y Beck. Un gran disco, con poco jazz, ciertamente, pero un gran disco a pesar de ello. En adelante la relación de Farrell con el sello se limitará a colaboraciones en discos de, por citar algunos, George Benson, Grant Greene, Ron Carter, Groover Washington Jr., Lalo Schiffrin, Flora Purim, Airtio Moreira, Freddie Hubbard o el grupo Fuse One, integrado entre otros por John McLaughlin, Stanley Clarke, Tony Williams, Larry Coryell, Stanley Turrentine y Wynton Marsalis (!), y perfecta muestra y herencia de los ingredientes que formaban la mágica receta de Creed

Taylor por entonces: funk, jazz, pop y unas gotas de rhythm and blues y música brasileña, en ese orden. No obstante, aún nos dará el que para muchos es su mejor disco, *Sonic Text*, producido por John Koenig para Contemporary y grabado en Los Ángeles (donde Farrell se ha instalado un año antes) en noviembre de 1979. Acompañado por Freddie Hubbard, George Cables, su viejo amigo Tony Dumas y Peter Erskine, nuestro hombre asume un discurso post hard bop con ecos modales (*When You're Awake*) y hasta parece rendir un homenaje a sus propias raíces al sonar, al tenor, más coltraneano que nunca, pero conservando su personalidad en el soprano. Para quien esto escribe, sin embargo, superior al disco citado es *Skate Board Park* (en alusión al parque al que Farrell solía llevar a su hijo), grabado ese mismo año para Xanadu con su propio cuarteto, integrado por Chick Corea, Bob Magnusson y Lawrence Marable. En él podría decirse que Farrell hace una síntesis de su carrera pero con la maestría suficiente para eludir la cita o la referencia directa. Prescindiendo del soprano y la flauta para centrarse en el saxo tenor, suena seguro, relajado, más libre, probablemente, que nunca, en un terreno en el que se siente claramente cómodo: ése donde se encuentra el simple placer de interpretar jazz, como lo demuestra en su ascética versión de *You Go to My Head*.

El final de la década y los años siguientes, y a pesar del contrato millonario que firma con Warner por la grabación de los prescindibles y abiertamente comerciales *Night Dancing* y *La Cathedral y el Toro*, encuentran a Joe Farrell pasando por serias dificultades económicas a causa de su citada afición al juego. Aun así lo encontramos, a la vez que acompañando a Carly Simon, interviniendo en discos tan destacables como *Circles*, de George Cables (con un precioso solo en *I Remember Clifford*) o el magnífico *Darn that Dream*, de Art Pepper, colaborando con la orquesta Mingus Dynasty, Joanne Brackeen y Woody Shaw, formando su propia y efímera big band o partiendo de gira a Europa con Louis Hayes, siempre en actividad hasta su muerte, ocurrida en Los Ángeles el 10 de enero

de 1986. Como tantos otros músicos de jazz, tocó para vivir pero sin renunciar a la llamada de la belleza. Es cierto que puso su talento a la orden de los Bee Gees o Frankie Valli y regaló fortunas a la fortuna, pero también lo es que secundó a Don Ellis en sus empresas más arriesgadas y hasta colaboró con músicos vanguardistas como Harry Partch. Es cierto que fue escudero de Creed Taylor, pero también lo es que eso le permitió vivir con la dignidad de quien trabaja y, al mismo tiempo, escribir páginas memorables y regalarnos generosamente, como ocurre con los grandes artistas, momentos de intensa luminosidad que han contribuido a hacer de nosotros lo que somos. ●





30 Festival de LA GUITARRA de CORDOBA

30 EDICIÓN DEL 6 AL 25 DE JULIO

**Festival
de la
Guitarra
de Córdoba**
Cordoba
Guitar Festival
2010

TODA LA INFORMACIÓN EN www.guitarracordoba.com

Venta de entradas en las taquillas del Gran Teatro de Córdoba, web del festival,
Ticketmaster (www.ticketmaster.es), Fnac (www.fnac.es) y tiendas Urende

**Mark Knopfler
Paco de Lucía
Deep Purple
José A. Rodríguez
Arcángel
Serrat
Ismael Serrano
Placebo
Joe Bonamassa
Johnny Winter
Paco Peña
Leo Brouwer
Fito Páez
Ximo Tébar
Eva Yerbabuena
Cía. Javier Latorre
Manuel Barrueco
Wulfin Lieske
David Russell
Javier Ruibal
... y muchos más**