

JORGE FONTE

WOODY ALLEN

músico y cineasta

Prólogo de
Òscar FONT

Editorial
MILENIO
LLEIDA, 2015

ÍNDICE

Prólogo.....	11
Introducción	13
I PARTE	
El artista.....	17
El músico	21
Las giras europeas y el documental <i>Wild Man Blues</i>	24
Del Michael's Pub al Café Carlyle	27
Discografía	28
II PARTE	
Filmografía musical.....	33
TOMA EL DINERO Y CORRE (1969).....	37
BANANAS (1971).....	41
TODO LO QUE QUISO SABER SOBRE EL SEXO. Y NUNCA SE ATREVIÓ A PREGUNTAR (1972)	45
EL DORMILÓN (1973)	51
LA ÚLTIMA NOCHE DE BORIS GRUSHENKO (1975)	61
ANNIE HALL (1977).....	67
INTERIORES (1978).....	75
MANHATTAN (1979)	79
RECUERDOS (1980).....	97
LA COMEDIA SEXUAL DE UNA NOCHE DE VERANO (1982)	119
ZELIG (1983)	127
BROADWAY DANNY ROSE (1984)	137
LA ROSA PÚRPURA DE EL CAIRO (1985)	145

HANNAH Y SUS HERMANAS (1986)	151
DÍAS DE RADIO (1987)	177
SEPTIEMBRE (1987).....	217
OTRA MUJER (1988)	229
HISTORIAS DE NUEVA YORK Episodio EDIPO REPRIMIDO (1989)	245
DELITOS Y FALTAS (1989).....	259
ALICE (1990).....	279
SOMBRAS Y NIEBLA (1991)	297
MARIDOS Y MUJERES (1992).....	303
MISTERIOSO ASESINATO EN MANHATTAN (1993).....	311
BALAS SOBRE BROADWAY (1994)	321
DON'T DRINK THE WATER (1994)	335
PODEROSA AFRODITA (1995)	339
TODOS DICEN I LOVE YOU (1996).....	355
DESMONTANDO A HARRY (1997)	375
CELEBRITY (1998)	385
ACORDES Y DESACUERDOS (1999)	401
GRANUJAS DE MEDIO PELO (2000)	431
LA MALDICIÓN DEL ESCORPIÓN DE JADE (2001)	445
SOUNDS FROM A TOWN I LOVE (2001)	455
UN FINAL MADE IN HOLLYWOOD (2002).....	457
TODO LO DEMÁS (2003)	469
MELINDA Y MELINDA (2004)	479
MATCH POINT (2005)	493
SCOOP (2006)	505
EL SUEÑO DE CASANDRA (2007)	511
VICKY CRISTINA BARCELONA (2008)	515
SI LA COSA FUNCIONA (2009).....	525
CONOCERÁS AL HOMBRE DE TUS SUEÑOS (2010)	535
MIDNIGHT IN PARIS (2011).....	545
A ROMA CON AMOR (2012)	557
BLUE JASMINE (2013)	569
MAGIA A LA LUZ DE LA LUNA (2014)	583

III PARTE

Anexos	
Actuaciones en España de Woody Allen & His New Orleans Jazz Band	601
Canciones (Por películas)	602
Canciones (Por orden alfabético).....	610
Compositores (Músicos)	617
Compositores (Música clásica).....	630
Intérpretes.....	633
Bibliografía.....	647
Agradecimientos.....	651
Índice onomástico	653

INTRODUCCIÓN

Durante una conversación con la periodista de Radio Club Tenerife-Cadena Ser Elena Falcón, que tuvo lugar en abril de 2011, surgió la idea de escribir un libro sobre las canciones que forman parte de las bandas sonoras de las películas de Woody Allen. Pero desde un primer momento tuve claro que no quería hacer un mero listado, una mera relación de títulos, sino que mi intención era profundizar un poco en la historia particular de cada una de ellas, así como en la de sus compositores e intérpretes. En este sentido, he de confesar que en muchos casos me hubiese gustado adentrarme aún más de lo que hemos hecho, pero dadas las limitaciones físicas propias de un libro, es fácil entender que nos limitáramos a expandirnos sólo en los casos más importantes (e interesantes). Asimismo, hay toda una serie de músicos (como, por ejemplo, Frank Sinatra y Louis Armstrong o Ludwig van Beethoven y Wolfgang Amadeus Mozart) que son lo suficientemente populares y conocidos como para que no haya hecho falta incluir una biografía detallada sobre ellos.

Por otra parte, dado que las versiones de las canciones que Woody Allen ha escogido (y que por ende son las que vamos a estudiar en este libro) en más de un 90% son instrumentales, hemos optado por hacer más hincapié o centrarnos más en los compositores musicales que en los letristas sin tratar de desmerecer su labor, por lo que, en casos puntuales, también hablaremos sobre ellos. Pero, como decimos, en general profundizaremos más en los compositores musicales y en los intérpretes de las canciones.

Este estudio comprende todas las películas dirigidas por Woody Allen a lo largo de cuatro décadas y media en el mundo del cine (46, contando *Magia a la luz de la Luna*), por lo que se han excluido aquellas en las que su participación se limitó a labores de actuación —como *La tapadera* (Martin Ritt, 1976), *Escenas en una galería* (Paul Mazursky, 1991) o *Cachitos picantes* (Alfonso Arau, 2000)— y, así mismo, tampoco se hace mención de las que, aunque haya escrito el guión, no fueron dirigidas por él, como fue el caso de *¿Qué tal, Pussycat?* (Clive Donner, 1965) y, sobre todo, de *Sueños de un seductor* (1972) que, siendo una cinta absolutamente alleniana, fue dirigida por Herbert Ross y, por lo tanto, no tiene sentido incluirla en este libro. Y eso muy a nuestro pesar, ya que en su banda sonora se encuentra un tema tan impercedero y cinematográficamente

importante como es el famoso *As Time Goes By* (una canción compuesta por Herman Hupfeld para el musical de Broadway *Everybody's Welcome* en 1931, pero que todos recordamos en la quebrada voz de Dooley Wilson en el film de Michael Curtiz de 1942, *Casablanca*).

Por otro lado, tenemos que aclarar que, a partir de *Annie Hall*, y dado el descomunal número de canciones que se van a ir incorporando a las bandas sonoras (a una media de 20 títulos por film, aunque en algunos casos —como en el de *Días de radio*— esta cifra se aproximó al medio centenar), hemos creído necesario cambiar la estructura de los capítulos para facilitar mucho mejor la comprensión de los textos. Asimismo, es importante apuntar que le hemos querido dar prioridad al orden en que las canciones aparecen en las películas, y no tanto al argumento del film en sí mismo por lo que, en ocasiones (sobre todo en los numerosos casos en los que Allen utiliza una misma pieza musical para varias secuencias distintas), éste se verá alterado.

El resultado es un libro enciclopédico sobre el tipo de música que Woody Allen utiliza en sus películas. De ahí que, en esencia, esta sea una obra de referencias musicales especialmente dirigida a los muy curiosos. Por lo que puede ocurrir que, en más de una ocasión, el lector se vea superado por la profusión de fechas, nombres y datos. Esto es debido a que *Woody Allen. Músico y cineasta* está concebido como un libro de consulta (más que de lectura).

En este sentido, y aunque suene un poco extraño (o cuanto menos, inusual), este es un libro que nosotros aconsejamos debe de ser leído con un reproductor de música al lado (ya sea un tocadiscos, un walkman, un CD o un Mp3, el formato realmente da lo mismo, lo importante es que reproduzca música), porque les aseguramos que, a medida que lo vayan leyendo (ya sea cronológicamente, a capítulos o saltando caprichosamente de una película a otra) les entrará la nerviosa y urgente (casi diríamos que imperiosa) necesidad de ir escuchando una por una las canciones y temas musicales que aquí se abordan. Tal es el poder de la palabra. Tal es el poder de la música. Incluso nos atreveríamos a decir que tal es el poder del cine (de Woody Allen).

Así pues, reproductor en mano (u oído) les invitamos a adentrarse en el apasionante universo del jazz de la mano de uno de los más importantes eruditos (nunca acreditado como tal) en la música norteamericana de la primera mitad del siglo xx que nos ha dado la historia del cine.

El artista

El Woody Allen músico nació casi al mismo tiempo que el Allen escritor y el Allen aficionado al cine. Es decir, durante su adolescencia. En 1949, con trece años oyó un programa de radio del *disc-jockey* Ted Hussing dedicado al jazz tradicional de Nueva Orleans, que uno de sus compañeros de clase (Jerry Epstein) había grabado en un magnetofón de sus padres, y se enamoró ya para siempre de este estilo de música. En concreto —Allen lo recuerda muy bien— era un concierto en la Sala Olympia de París del saxofonista soprano Sidney Bechet con la orquesta de Claude Luter, un célebre clarinetista francés. Ese día, memorable en la corta historia del futuro cineasta, Allen descubrió la música, descubrió el jazz. “Bechet, Bechet, ¿cómo definir lo que siento por él? Tomemos a George Lewis: es el más grande de los mortales, pero Bechet está en otro plano. En el de los inmortales.”¹

Sidney Joseph Bechet nació en Nueva Orleans (Luisiana) el 14 de mayo de 1897, y comenzó a tocar el clarinete con sólo seis años de edad demostrando ser un auténtico virtuoso. Desde muy joven tuvo claro que su futuro estaba en el jazz y en 1917 (con 20 años) se trasladó a Chicago para tocar en las orquestas de Freddie Keppard y Joe “King” Oliver. Dos años después, viajó a Europa junto con la Southern Syncopated Orchestra del director Will Marion Cook. Fue precisamente en Londres donde Bechet empezó a interesarse por el saxofón soprano, instrumento que, finalmente, lo consagró como uno de los más grandes músicos de jazz de todos los tiempos.

En 1923, estando ya en Nueva York, grabó su primer disco (los temas *Wild Cat Blues* y *Kansas City Man Blues*) con la Clarence Williams Blue Five. En 1925 regresó a Europa, con la orquesta de la Revue Nègre donde actuaba Josephine Baker, para una gira que tenían previsto durara varios años pero en 1928 se vio involucrado en una cruenta pelea entre varios músicos y las autoridades francesas lo detuvieron y lo condenaron a un año de cárcel. Regresó a los Estados Unidos a principios de los años treinta y trabajó primero en la orquesta

1. Woody Allen, en la entrevista con Arturo Zampaglione “Amo el clarinete y lo demostraré”. Publicado en el suplemento *Babelia* del periódico *El País*, el 24 de febrero de 1996. Pág. 4.

de Noble Sissle, y después formó su propio grupo, llamado The New Orleans Feetwarmers (donde también estaba el trompetista Tommy Ladnier) grabando un disco con seis canciones (entre ellas *Maple Leaf Rag*), pero la Gran Depresión le cogió de lleno y durante unos años se vio obligado a abandonar su carrera musical para trabajar en una modesta sastrería en Harlem.

Entre 1934 y 1938 se vuelve a reunir con Noble Sissle, adquiriendo cada vez una mayor relevancia como saxofonista solista, hasta que logra un estatus de estrella que le permite formar su propia banda como líder del grupo y publicar algunos discos (como una memorable versión del *Summertime* de George Gershwin que grabó en 1939 con el sello Blue Note, de Alfred Lion).

A principios de la década de los cincuenta está de nuevo en Francia donde participa en el Festival de Jazz de París. El éxito es tan grande que decide quedarse a vivir definitivamente allí y se casa con Elisabeth Ziegler a quien le dedica uno de sus temas más conocidos, *Petite Fleur* (1952). En Europa logra el éxito y el reconocimiento que nunca tuvo en Estados Unidos —ganando varios discos de oro— pero a finales de 1958 cae gravemente enfermo y, con 62 años, muere de cáncer de pulmón el 14 de mayo de 1959. “Bechet siempre me ha parecido mejor que Armstrong, aunque a ese nivel es como decir que Velázquez es mejor que Goya. Louis era un icono querido en todo el mundo y adorado más allá de toda medida, y aunque nadie lo adora más que yo, me da vergüenza oír decir a la gente que es el músico con más talento del siglo xx. No lo veo necesariamente así, aunque sí creo que era de una grandeza sin par. Bechet también era magnífico, pero aún así es casi un completo desconocido, no ha tenido una vida comercial y no ha llegado a alcanzar la categoría de icono salvo para algunos franceses en el pasado. Y mientras a Louis la vida le llevó a estar cenando un día en el Buckingham Palace, a Sidney lo llevó a estar entre rejas por disparar a una persona. Podría hacer una maravillosa película sobre eso.”²

Así pues, Sidney Bechet fue su primer gran ídolo musical (tanto que actualmente una de sus hijas adoptadas lleva su nombre, Bechet Dumeine Allen). Pero, lógicamente, había muchos otros artistas que también despertaron el interés y la admiración de aquel pequeño nuevo aficionado al mundo del jazz, como Johnny Dodds (1892-1940), Jimmie Noone (1895-1944), Albert Burbank (1902-1976) o Bunk Johnson (1879-1949). Todos ellos representantes del jazz tradicional típico de Nueva Orleans, en el Estado sureño de Luisiana. “Nos pasábamos muchas, muchas, muchísimas horas sin hacer nada más que escuchar esa música. Elliot Mills fue uno de los primeros en tener un equipo de alta fidelidad. Yo poseía un fonógrafo de doce dólares y medio que era una especie de maletín con el altavoz en la tapa. Aun así, era absolutamente satisfactorio. Los sábados por la mañana, nos pasábamos las horas muertas escuchando jazz. Antes íbamos a comprar discos a Victor’s, en Kings Highway. Recuerdo que allí compré mi primer álbum de Jelly Roll Morton, *Jerry Roll Morton and the Red Hot Peppers*, uno de esos maravillosos discos de 78 revoluciones. Luego, recuerdo cuando descubrimos el

2. Woody Allen, en el libro de Eric LAX, *Conversaciones con Woody Allen* (2008). Pág. 396.

Jazz Record Center, en Nueva York, al que se llegaba por unas escaleras. Era un lugar mágico, desde luego. Y nunca dejábamos de escuchar, pero quiero decir obsesivamente, nota a nota. No sabría decirte hasta qué punto era obsesivo.”³

El jazz de Nueva Orleans es un estilo de música muy rudimentario, antiguo y crudo que se compone básicamente de blues, ragtimes, música de baile y de desfiles que surgió por una evolución natural de los cantos de los esclavos africanos que se fusionó con ciertos ritmos caribeños y mucho de la tradición musical europea (recordemos que el estado de Louisiana primero fue español y después francés, hasta que Napoleón Bonaparte se lo vendió a los Estados Unidos en 1803). “La primera vez que Woody escuchó el jazz de Nueva Orleans no le afectó tanto como *Blancanieves* a los tres años o la magia cuando tenía diez, pero sí suscitó en él un interés que pronto creció en intensidad, y hoy representa para él una placentera válvula de escape.”⁴

Tanto le gustaba ese tipo de jazz que, con quince años, empezó a tomar clases de música. Quería ser músico, músico de jazz. Primero lo intentó con el saxo soprano (siguiendo los pasos de Bechet) y con un profesor (del cual no recuerda el nombre) porque estaba decidido a tocar como sus ídolos, pero ese era un instrumento que no iba con él y le costaba muchísimo seguir el “impetuoso y reverberante virtuosismo de Bechet”.⁵ Lo intentó y lo intentó hasta que un día descubrió a George Lewis, que tenía un estilo mucho más emotivo y lírico. “Fue un grandioso artista con el clarinete. Tenía un sonido dulce, conmovedor, que era simplemente hermosísimo.”⁶

Descendiente de esclavos senegaleses, George Lewis⁷ nació en Nueva Orleans el 13 de julio de 1900 y fue un clarinetista de jazz totalmente autodidacta que logró desarrollar un estilo absolutamente original. Formó parte de varias orquestas de jazz, como la Black Eagle Band y también tocó con Leonard Parker, Chris Kelly, Kid Rena y en la orquesta de Buddy Petit, hasta que fundó su propia banda junto al trompetista Henry Red Allen. Durante los años de la Gran Depresión pasó por una muy mala racha profesional, dejó la música y empezó a trabajar como estibador portuario. Sin embargo, en 1942 regresó con mucha fuerza de la mano del trompetista Bunk Johnson y juntos iniciaron lo que los historiadores musicales conocen como la *New Orleans Renaissance*. Un año después fundó su segunda banda de jazz, la George Lewis New Orleans Stompers, formada por Avery Hodward (trompeta), Jim Robinson (trompeta), Lawrence Marrero (banyo), Chester Zardis (contrabajo) y Edgar Mosley (batería). Fue a partir de entonces cuando su carrera despegó a escala internacional y en 1957, un hombre

3. Woody Allen, en el libro de Eric LAX, *Woody Allen: La biografía* (1991). Pág. 66.

4. Eric LAX, en su libro *Woody Allen: La biografía* (1991). Pág. 64.

5. Thomas Sancton, en su artículo “Toca otra vez, Woody”. Publicado en la revista *El País Semanal* n. 658. Noviembre de 1989, pág. 76.

6. Woody Allen, en el artículo de Thomas Sancton “Toca otra vez, Woody”. Publicado en la revista *El País Semanal* n. 658. Noviembre de 1989, pág. 77.

7. Ojo, que existe otro músico de jazz con este mismo nombre: se trata del trombonista George E. Lewis, que nació en Chicago en 1952.

que prácticamente no había salido nunca de su ciudad natal, cruzó el Océano Pacífico para tocar en Londres con la orquesta de Ken Colyer e iniciar una exitosa gira por Europa y Japón. Cuando regresó a Nueva Orleans comenzó a tocar en el Preservation Hall con la orquesta de Deedee Pierce hasta prácticamente el día de su muerte en 1968. “Es George Lewis, sin lugar a dudas, el músico que más influenció a Woody Allen como ejecutante. El estilo rudo y sensible a la vez del clarinetista de Nueva Orleans llegó directamente al corazón de Woody. Desde que lo descubriera, a mediados de los años 50, hasta la actualidad Woody ha ido profundizando poco a poco en el estilo de Lewis, puede decirse que hoy en día ha llegado a dominar por completo su lenguaje y expresividad. Actualmente en casi todos los conciertos, Woody interpreta el que fuera caballo de batalla de George Lewis, un tema espiritual propio llamado *Burgundy Street Blues*.”⁸

Junto a varios de sus amigos, todos los sábados por la tarde Allen tomaba el metro hasta la calle 43 Oeste de Manhattan (en Harlem) e iban al Child’s Paramount para oír jazz en directo. Allí, entre muchos otros, tocaba un buen clarinetista llamado Gene Sedric. Un día, tras haberse pasado casi un año entero yendo a verlo semanalmente, un jovencísimo Allen de tan sólo dieciséis años se acercó a él y le preguntó si estaría dispuesto a darle clases particulares. Sedric aceptó a cambio de dos dólares por día. El muchacho, que en aquella época ya trabajaba en la agencia de prensa de David O. Alber escribiendo chistes por 40 dólares semanales, no tuvo el menor problema para pagárselos. Sedric le enseñó a tocar el clarinete durante un par de meses, tras lo cual Allen siguió practicando por sí solo diariamente oyendo los discos de Lewis de fondo, por lo que, en cierto sentido se podría decir que su aprendizaje (como en su momento también lo serían tanto el literario como el cinematográfico) fue prácticamente autodidacta. Ahora bien, el porqué un músico de cierta relevancia como era Gene Sedric no tuvo ningún reparo en atravesar la ciudad todos los días desde su casa en Harlem, cruzando el East River (probablemente por el puente de Brooklyn) en un trayecto de más de media hora en coche, para darle clases particulares a un mocoso menor de edad a cambio de tan sólo dos dólares es algo que constituye todo un misterio. “Recuerdo que ninguno de los dos sabíamos leer música y nos quedábamos en el salón y él intentaba ayudarme como podía. Y me ayudó mucho.”⁹

Eugene Sedric nació en San Luis (Missouri) el 17 de junio de 1907, hijo de un pianista de ragtime fue miembro de varias bandas de jazz (como la de Fate Marable y la de Dewey Jackson) hasta que en 1922 se unió oficialmente a la orquesta de Ed Allen. Un año después fue contratado por Sam Wooding con el que estuvo de gira por toda Europa hasta 1932. De aquella época surge su apodo de “Honey Bear” ya que le gustaba mucho llevar gruesos abrigos de pelo de oso. Su carrera profesional continuó vinculada a otras orquestas, como la famosa Rhythm Grapas Waller a principio de los años cuarenta. Entre 1946 y 1951, formó su propia banda que tocaba en pequeños clubs de Nueva York.

8. Oscar Font, en su libro *Woody Allen & Jazz. La pasión del genio* (2004). Pág. 21.

9. Woody Allen, en el documental *Wild Man Blues* (Barbara Kopple, 1997).

Durante la década de los cincuenta tocó con Bobby Hackett y Mezz Mezzrow, hasta que murió en Nueva York el 3 de abril de 1963.

El músico

Como hemos visto, Woody Allen practica con el clarinete un par de horas diarias (incluso durante los meses en que está rodando alguna de sus películas). Pero llegó un momento en que esta entrega en solitario no le llenaba del todo. De ahí que, por las noches, después de actuar como monologuista cómico en algún *night-club* de Nueva York, allá por la primera mitad de los años sesenta, tuviera la costumbre de acercarse a ver a algún buen músico de jazz que actuara en algún local cercano y que, en más de una ocasión, se sintiera tentado (o era invitado) a subir al escenario a tocar con ellos. Aunque realmente (en el caso de un hombre tan tímido y reservado como siempre ha sido Allen) esto no era más que un deseo. De hecho, el director en ciernes nunca se había planteado tocar su clarinete en público ya que consideraba que no era lo suficientemente bueno como para hacerlo. Respetaba tanto ese estilo de música que lo veía casi-casi un sacrilegio. En 1966, estando de gira por California y siendo ya un cómico famoso, tuvo una serie de actuaciones en el club Hungry I de San Francisco, cerca del Earthquake McGoon's donde trabajaba el famoso trombonista de jazz Turk Murphy (1915-1987). Lógicamente, todas las noches, tras su actuación, Allen corría al local de Murphy para disfrutar de su arte. Un día, el músico se enteró de que había un cómico famoso (que además dominaba al clarinete el jazz tradicional de Nueva Orleans) que acudía a verlo con mucha frecuencia, así que le invitó a que tocaran juntos, pero Allen se negó. "Turk era tan amable que nunca tuvo en cuenta ninguna de mis excusas de incompetencia, que mi ritmo era malo, que mi armonía era terrible."¹⁰

El caso es que el trombonista tuvo que esperar casi dos años hasta que, por fin, durante una noche de 1968 Woody Allen se subió por primera vez a un escenario y tocó junto a su orquesta en San Francisco. La experiencia resultó tan gratificante que fue el paso que el cineasta necesitaba dar para formar su propia banda. El grupo se llamó Woody Allen's New Orleans Funeral Ragtime Orchestra y en su origen estuvo formado por seis músicos semiprofesionales: a la corneta John Bucher (corredor de bolsa), el trombón Dick Dreiwitz (profesor), a la tuba Barbara Dreiwitz (profesora de música en el Hunter Collage de Nueva York), al banjo Marshall Brickman (guionista y director de cine), al piano Dick Miller (profesor de inglés en el Brooklyn College) y a la batería Jay Duke (dependiente en la tienda de alarmas anti-robo Perdu's). "Empezamos a tocar por diversión. Los otros querían actuar en público, pero yo no quería comunicarme con la gente de ese modo, ya lo estaba haciendo como cómico. Pero accedí y me di cuenta de que tenían razón. Es más divertido con público."¹¹

10. Woody Allen, en el artículo de John S. Wilson "Allen Plans Year-Round Jazz Playing". Publicado en el periódico *The New York Times*, el 6 de junio de 2007. (T. del A.)

11. Woody Allen, en el artículo de John S. Wilson "Allen Plans Year-Round Jazz Playing". Publicado en el periódico *The New York Times*, el 6 de junio de 2007. (T. del A.)

Así fue como comenzaron primero con actuaciones en pequeños locales, como un pub estilo alemán llamado Barney Google's (que estaba en East 86th Street) —donde debutaron el 14 de octubre de 1970— y luego siguieron en otros similares como el Les Champs (un restaurante del East Side), el Playboy Club o el Jimmy Weston's (en 131 East 54th Street). Hasta que el empresario Gil Wiest los contrató para que actuaran en exclusiva y de forma permanente en su famoso Michael's Pub (211 E, 55th Street, en el East Side de Manhattan). El grupo debutó allí el 1 de mayo de 1972. “Woody es un excelente clarinetista, un músico que ha dedicado varias horas diarias a tocar el clarinete desde hace cincuenta años, un hombre provisto de suficiente sensibilidad y capacidad crítica para saber cuando algo está bien o mal, y por consiguiente intentar mejorar. Es innegable que Woody no toca como Benny Goodman, Artie Shaw, Jimmy Dorsey o Woody Herman, con los cuales se le ha comparado para ridiculizarle en su faceta de músico.”¹²

En 1978, Marshall Brickman (después de haber ganado un Oscar por el guión de *Annie Hall*) decidió trasladarse a vivir a Hollywood, por lo que tuvo que abandonar la banda de Allen y fue rápidamente sustituido por Carmen Mastren que, durante los años de la Segunda Guerra Mundial había tocado en las orquestas de Tommy Dorsey y en la de Glenn Miller. Cuando Mastren murió en 1981, su puesto lo ocupó Marty Grosz pero cuando cuatro años después ya no quiso continuar en la banda y Allen llamó a su viejo amigo Eddy Davis, el cual acabaría convirtiéndose en el director musical del grupo.

Eddy Davis nació en Indiana en 1940 y desde muy temprana edad sintió un enorme interés por el jazz clásico. A los 14 años formaba parte de un grupo de baile tocando el saxo tenor. En 1958 fue contratado por una banda de Dixieland llamada The Salty Dogs que actuaba en la Universidad de Purdue (en West Lafayette, Indiana), y allí fue donde aprendió a tocar el banyo. Tras realizar sus primeros estudios en esa misma universidad, decidió dedicarse profesionalmente a la música y se trasladó a Chicago para estudiar primero en el Cosmopolitan Conservatory of Music y después en el Chicago School of Music.

Durante toda la década de los sesenta-setenta, Davis estuvo actuando por todo el país. En 1968, se fue a Los Ángeles para inaugurar el nuevo club The Fire Station Inn. También trabajó para David Merrick tocando el banyo y la guitarra en el musical de Broadway *Hello Dolly* (1964-1970), y en 1971 participó en un espectáculo de Las Vegas Show para Your Father's Moustache. Un año después retornaría a Los Ángeles para iniciar un show de Disney llamado “The Class de 27”. A partir de 1973 realizó varias giras veraniegas por Europa, mientras los inviernos los pasaba trabajando en algunos casinos de Las Vegas, hasta que a principios de los años ochenta se estableció definitivamente en Nueva York.

Sin embargo, su relación con Allen se remonta a casi veinte años atrás cuando, en 1963, estando de gira por Chicago una noche el cómico se acercó al 115 Bourbon Street Club donde actuaba Davis y casi de inmediato se hicieron

12. Oscar Font, en su libro *Woody Allen & Jazz. La pasión del genio* (2004). Pág. 24.

buenos amigos ya que a ambos los unía una pasión desenfrenada por la música de Nueva Orleans.

Actualmente la banda, rebautizado como The Eddy Davis New Orleans Jazz Band, está formado por seis componentes: Eddy Davis (banyo), Jerry Zigmont (que sustituyó a Dan Barret al trombón), Robert García (sustituyendo a John Gill a la batería), Conal Fowkes (que sustituyó a Greg Cohen al contrabajo), Simon Wettenhall (trompeta) y Cynthia Sawyer (piano y banyo).

Durante sus actuaciones, Woody Allen es un intérprete serio y formal, centrado en la música, siente tanto amor y respeto por este tipo de jazz que su compromiso con la banda es prácticamente profesional (a pesar de no cobrar nada). En los momentos en que su clarinete no interviene, espera pacientemente a que llegue su turno, con la cabeza agachada y sin perder en ningún momento el ritmo marcando el compás con su pierna izquierda. Y cuando tiene que tocar se entrega por completo con una pasión y, a la vez, un conocimiento de lo que está haciendo que realmente sobrecoge. No va de estrella, aunque sabe que es el centro de la atención del público. No cuenta chistes y apenas se dirige al público si no es para expresar un escueto saludo, agradecer su asistencia y presentar a los componentes de la banda (durante su primer concierto en Madrid, en febrero de 1996, se limitó a disculparse con una frase que ya hoy se ha hecho famosa: “Lamento no hablar español, pero es que no presté mucha atención en clase cuando me lo enseñaron en la escuela”). Él simplemente quiere demostrar que es uno más del grupo ya que es plenamente consciente de sus limitaciones técnicas a la hora de tocar un instrumento tan complicado y un tipo de música tan difícil como es el jazz tradicional de Nueva Orleans. “Me doy cuenta de que no tengo mucho talento musical. Tengo entusiasmo y cariño y obsesión por la música, pero no estoy dotado. Soy un ecléctico e imito a los músicos que he escuchado y me han gustado.”¹³

Hoy en día, el jazz clásico de la edad de oro (el de Louis Armstrong o Ella Fitzgerald, por ejemplo) ya no es tan popular, y el jazz tradicional de principios del siglo xx menos todavía. Sin embargo, Allen se desvive por este tipo de música. Su tono quejumbroso y reiterante aunque alegre y jovial no es, ni mucho, tan divertido y alegre como el que después se desarrollaría en los bajos fondos de ciudades como Chicago y Nueva York. “Toco la música que escuchaba de pequeño, con la que me formé, la música que suena en mis películas. Los nombres son Sidney Bechet, gran clarinetista, Woody Herman y la trompa de Bunk Johnson. Pero también Jerry Martin, George Lewis, los divos de aquella *belle époque* de Nueva Orleans. Se trata de un jazz de la vieja escuela, popular y salvaje. Del ragtime al blues y a lo espiritual. Sí, hacer películas es para mí como una terapia, porque durante el año vivo en una vida paralela. La música es mi pasión innata.”¹⁴

13. Woody Allen, en el artículo de Thomas Sancton “Toca otra vez, Woody”. Publicado en la revista *El País Semanal* n. 658. Noviembre de 1989, pág. 79.

14. Woody Allen, en el artículo de Lucía Maggi. Publicado en el periódico *El País* el 31 de marzo de 2010.

Las giras europeas y el documental *Wild Man Blues*

Woody Allen and his New Orleans Jazz Band (nombre eminentemente comercial que el grupo solo utiliza durante sus desplazamientos fuera de los Estados Unidos) realizaron por primera vez una gira europea en febrero-marzo de 1996, actuando en las principales ciudades del continente (Madrid, Barcelona —25 y 26 de febrero respectivamente—, Génova, Viena, Venecia, París, Milán, Florencia, Bolonia, Roma, Frankfurt, Turín, Nápoles, y finalmente el 18 de marzo en Londres) con un increíble, pero más que previsible, éxito. Desde entonces han seguido viniendo a Europa con cierta regularidad (incluyendo siempre alguna ciudad española en la gira).¹⁵ “Estaba en mi dormitorio, escuchando el banyo, hablando de cómo se aprecia el viejo jazz, el de los orígenes, el puro, auténtico, en Europa mientras que en Estados Unidos se desprecia. Me dije: tenemos que hacer un concierto en Europa. Y cuando le propuse la idea a un agente, me llovieron las peticiones.”¹⁶

De hecho, la primera visita a España de Woody Allen, aunque fuera para interpretar un estilo de música muy minoritario, despertó un interés desmesurado. No sólo todos los medios de comunicación recogieron la noticia casi-casi como si fuera el acontecimiento musical del año, sino que las 1.700 entradas del Teatro Monumental de Madrid se agotaron a las pocas horas de haberse puesto a la venta (y eso que no eran nada baratas: 5.500 pesetas de la época —unos 35 euros actuales— un precio que ni siquiera se llegó a cobrar para el concierto de los Rolling Stones tan sólo un año antes). Lo que está claro, no nos engañemos, es que la gran mayoría no fue a escucharlo, sino que pagó por verlo. Lo irónico de todo esto es que, sin ser un gran músico, sea capaz de llenar teatros por toda Europa y actuar ante más público del que jamás fue a ver un recital de ninguno de sus grandes ídolos a los que, precisamente, trata de imitar (George Lewis o Sidney Bechet, por ejemplo). La gran mayoría de este público en general no entiende ni les gusta este estilo de jazz y, seguramente, si Woody Allen no acompañara a la New Orleans Jazz Band jamás irían a verlos. “Para conseguir ese contacto la música es ideal, y más la escogida por Woody Allen: el *dixiland*, una música esencialmente alegre y contagiosa. Si se hubiese dedicado a lo clásico algunos de sus seguidores podrían haberse dormido, si hubiese preferido el rock posiblemente ya no hubieran entrado y como cantautor comprometido a menudo le traicionarían las barreras idiomáticas (y, con toda seguridad, la voz). Para el *dixie*, en cambio, parece haberse inventado la etiqueta de apto para todos los públicos. No requiere ningún tipo de preparación, lacra que se achaca al jazz de otros estilos, induce de inmediato a la alegría y permite al público hasta llevar el ritmo (o intentarlo) con palmas.”¹⁷

15. Ver Anexo con el listado de las veces que han actuado en nuestro país.

16. Woody Allen, en la entrevista con Arturo Zampaglione “Amo el clarinete y lo demostraré”. Publicado en el suplemento *Babelia* del periódico *El País*, el 24 de febrero de 1996. Pág. 4.

17. Miquel Jurado, en su artículo “Idéntico a sus películas”. Publicado en el periódico *El País*, el 8 de septiembre de 2003.

Durante esta primera gira europea Barbara Kopple rodó su documental *Wild Man Blues* (1997), donde nos mostró al músico en la intimidad, en la privacidad de las habitaciones de los hoteles donde se alojó, acompañado de su hermana, Letty Aronson, de Soon Yi Previn y de otros amigos. En todos esos momentos, Allen vuelve a hacer gala de su sentido del humor y nos brinda la ocasión de conocer aún más de cerca sus obsesiones y neurosis ocultas tras su personalidad pública. “Kopple recorre con su cámara una topografía humana fragmentada, a veces algo fúnebre, cuyos apuntes de comicidad están perfectamente estudiados y estructurados por el propio objeto del documento.”¹⁸

En un principio, el documental tenía por título *Hoop Dreams* e iba a ser dirigido por Terry Zwigoff (a Allen le había gustado mucho su film sobre Louis Armstrong, *Louise Blues* de 1985) pero una serie de desavenencias artísticas entre ellos dos provocaron su destitución por Barbara Kopple. “Lo único que quería era mostrar a Woody Allen en lugares y situaciones en las que no le vemos habitualmente. Arrojar alguna luz sobre su intimidad, sobre su relación con Soon-Yi, y para ello recurrí a una cierta línea argumental, por lo cual puede recordar a un film de ficción, lo que crea una cierta confusión entre ambos géneros. Pero el documental siempre habla de la realidad.”¹⁹

Wild Man Blues comienza con unos planos del interior del avión privado que trasladó a Woody Allen hasta Europa (con él van su hermana Letty Aronson, Soon-Yi y el matrimonio Doumanian, amigos suyos desde hace mucho tiempo). En medio de una conversación meramente trivial (como el asco que siente por los perros o lo mucho que le cuesta tener que salir de Nueva York) se intercalan algunos comentarios sobre la gira europea propiamente dicha y la música de jazz en general. “Ensayo prácticamente todos los días, porque no podría tocar cada lunes por la noche en el Michael’s Pub, incluso al nivel que yo toco, no podría hacerlo sin ensayar. Mis labios no lo aguantarían. (...) Puede que les guste la novedad durante los primeros quince o veinte minutos, pero cuando ya llevan una hora allí sentados escuchando jazz de Nueva Orleans... el gran problema es que yo no soy suficientemente buen músico para mantener su interés. Si hay un concierto y tienes a un auténtico artista tocando en el escenario, si se trata de, no sé, Sidney Bechet o John Coltrane, o de alguien que sabe... me refiero a alguien que con sólo oírle tocar ya no necesitas nada más. Son infinitamente creativos y geniales. Pero veréis, ese no es mi caso, ¿sabes? Esto tiene otra calidad diferente.”

Tras pasar un día en París (para aclimatarse), Allen y sus amigos se suben de nuevo al avión privado con destino Madrid, donde realmente va a comenzar la gira. Barbara Kopple nos lo muestra ya en el escenario del Teatro Monumental dirigiéndose al público y presentando a los miembros de la banda mientras intercala en voz en off algunas otras reflexiones que Woody Allen le ha hecho

18. Quim Casas, en su artículo “*Wild Man Blues*. La cara conocida del artista”. Publicado en la revista *Dirigido* n. 270. Julio-agosto de 1998. Pág. 12.

19. Barbara Kopple, en la entrevista con Jesús Palacios publicada en la revista *Fotogramas* n. 1.855. Mayo 1998. Pág. 54.

respecto a su faceta como músico de jazz. “No existe nada entre tú, y la pura sensación de estar tocando. No implica ningún elemento intelectual. (...) Hay algo en el jazz de Nueva Orleans que por alguna razón inexplicable, sencillamente, me tocó en lo más profundo. Es como tomarse un baño de miel o algo parecido.”

Después del concierto, Allen y Soon-Yi desayunan en el hotel (han pedido tortilla española aunque, no acostumbrados a ver papas dentro de una tortilla, les parece que está un poco dura). La segunda ciudad de la gira que muestra el documental es Génova (se han saltado Barcelona) donde Allen presenta a los miembros de la banda chapurreando un poco de francés. Previamente, en los camerinos Eddy Davis y los demás se habían burlado de él porque les había sorprendido que en el concierto de Madrid hubiese dicho sus nombres sin equivocarse (“Sí, es cierto, creo que los acerté todos”).

En Viena, Kopple se centró en la estancia de Allen y Soon-Yi en el hotel y lo maravillados que se quedaron con la lujosa suite donde los instalaron. Desde allí, Letty Aronson llamó por teléfono a sus padres en Nueva York y el propio Allen habló un rato con ellos. Inmediatamente después, el documental continúa con la llegada en barca hasta el hotel donde se alojaron en Venecia, reflejando los neuróticos apuros del músico temeroso de marearse. Tras pasar por el hotel (y explicarle a Soon-Yi como funciona el teléfono para llamar al servicio “el único botón que no debes apretar es el de la mujer con un cuchillo en la mano”), van al Ayuntamiento donde el alcalde le regala una pequeña escultura metálica. Después les acompaña a visitar el Teatro Fenice que acababa de sufrir un tremendo incendio que casi lo destroza por completo (de hecho, la recaudación de esa noche, Allen decidió donarla para contribuir a su restauración). Una vez acabado el concierto, la pareja regresa a su hotel, donde les está esperando una recepción oficial con una multitud de invitados que no paran de agasajarlo (este momento parece estar sacado de su película *Recuerdos*).

En París, el concierto coincide con la proyección en los cines de *Poderosa Afrodita* por lo que hay carteles del film por toda la ciudad. La actuación en la capital francesa acabó con todo el público de pie ovacionándolos, por lo que Woody Allen tuvo que salir al escenario varias veces para dar las gracias. A la mañana siguiente fue al prestigioso taller de música Buffet Crampon Paris (fundado en 1825 por Denis Buffet-Auger) para que le arreglaran el tubo de su clarinete. “Sí, me gustaría conseguir un sonido más abierto”. Allí le enseñan un clarinete que tienen expuesto (perteneciente a la colección privada de los dueños) por el que Allen muestra un tremendo interés e intenta comprárselo pero, cordialmente, declinan su oferta.

En Milán, tuvieron el honor de inaugurar la suite de extra lujo del Hotel Principe Di Savoia, en cuyas habitaciones había una piscina climatizada. Durante la actuación de esa noche en el Teatro Esmeraldo hubo un apagón y la banda tuvo que tocar a oscuras con unos focos improvisados colocados en el suelo. En Bolonia se reunió tanta gente a las puertas del hotel donde se alojaban que, pese a manifestar abiertamente su nerviosismo, Allen se vio obligado a bajar y

saludar al gentío (“¿Estás segura que quieres que salude? Puede que no hayan venido por mí, sino a ver a Berlusconi o a Mike Jagger, o alguien así”). En Turín, un abrumado Allen acude a una rueda de prensa como presentación de una amplia retrospectiva que se celebra de su obra, y apenas puede abrirse paso entre la multitud que lo espera. En Roma, su viejo amigo, el director de fotografía Carlo Di Palma, se acerca al camerino para saludarlo y Allen se queja de la frialdad del público (“estaban anestesiados”).

La gira finaliza en Londres, adonde el cineasta llega algo resfriado (“Quiero que todo salga bien, porque si no lo hago bien esta gente me odiará en mi propio idioma”). Pese a todo, la actuación en el Royal Festival Hall (en Southbank Centre) fue todo un éxito.

El documental acaba con la visita de Allen y Letty Aronson (acompañados, claro está, por Soon-Yi) a la casa de sus padres a su regreso a Nueva York. La conversación que Barbara Kopple recoge de una velada íntima y familiar nos deja un par de joyitas muy divertidas, como que su madre insistía en que le hubiera gustado que fuera farmacéutico y que se hubiera casado con una buena chica judía (y no con una oriental). Sin embargo, una vez que sus hijos se han ido, no tiene reparo en confesarle a Kopple que “Nunca pensé que Woody acabaría teniendo tanto éxito. Sabía que tenía un cerebro excepcional. No mostraba ningún otro talento. Era bueno para los deportes, pero hace muchos años me dijo que si tuviera que elegir una carrera, elegiría la música.”

Del Michael’s Pub al Café Carlyle

El Michael’s Pub cerró sus puertas en abril de 1997. Lógicamente, durante los 26 años que Woody Allen estuvo actuando allí hubo muchísimas anécdotas (y varios visitantes ilustres), como cuando los New York Mets (el equipo de béisbol de la ciudad) estaban en la Serie Mundial de 1986, y Allen apareció con un pequeño televisor y lo colocó en su atril para poder ver el partido durante los momentos en los que no tenía que tocar; o una vez que Groucho Marx fue a ver el espectáculo y después de uno de los solos de Allen, el humorista se puso de pie y le dio unas monedas como propina; o la ocasión en que un hombre, que se presentó como biólogo, le pidió una muestra de su piel, afirmando que estaba intentando hacer un clon suyo. Aunque el más famoso de todos ocurrió el 29 de marzo de 1978 cuando Allen declinó ir a la ceremonia de entrega de los Oscar de la Academia de Hollywood en el Dorothy Chandler de Los Ángeles porque era lunes y esa noche tenía que actuar con su banda en el Michael Pub. Su película *Annie Hall* (1977) había sido nominada en cinco categorías (película, director, actriz, guión original y actor principal) y ganó en las cuatro primeras.²⁰

20. A lo largo de sus casi cincuenta años como cineasta, Woody Allen ha sido nominado a un Oscar nada menos que en 23 ocasiones (tanto en su faceta de guionista como de director). Nunca ha ido a una gala de entrega, salvo en marzo de 2012 que la Academia organizó un homenaje especial en recuerdo de las víctimas del atentado del 11-S.

Tras el cierre del Michael's Pub, Allen y la banda de Davis siguieron tocando en diversos locales hasta que un mes después fueron contratados de forma oficial por el Café del Hotel Carlyle, en la Avenida Madison con la calle 76 donde, desde entonces, se les puede oír todos los lunes a las 8:45 de la noche (aunque la reserva se ha de hacer con varios meses de antelación). Por el módico precio de 135 dólares quien quiera, además, puede degustar una succulenta cena.

“Si bien sabemos que Allen no pasará a la historia como clarinetista de referencia y que para él no es más que un hobby con el que pasárselo bien con sus amigos, es ingenuo pensar que una persona con más de medio siglo interpretando el mismo estilo con el clarinete semana tras semana sea un simple aficionado al que le cuesta afinar su instrumento.”²¹

DISCOGRAFÍA

Woody Allen ha grabado dos discos junto a la banda de Eddy Davis.

- **The Bunk Project** (1993)

Editado por Music Masters Jazz, para esta grabación Allen y Davis lograron reunir a un nuevo grupo llamado The New York Jazz Ensemble con varios miembros de su banda habitual y la incorporación de otros prestigiosos músicos de jazz. En total, los participantes en este disco fueron: Eddy Davis (banyo); Simon Wettenhall y Peter Ecklund (trompeta); Dan Barrett y Graham Stewart (trombón); Woody Allen (clarinete); Cynthia Sayer y Todd Robbins (piano); Greg Cohen y Brian Nalepka (banyo); John Gill, Giampaolo Bigagi y Paul Keim (batería).

El disco, lógicamente, es un tributo al jazz de Nueva Orleans tradicional, y para lograr un sonido que se asemejase lo más posible al de las primeras bandas de jazz de los años veinte decidieron registrar los temas con una sencilla grabadora de cassettes en un antiguo salón de baile llamado Harkness House (que se encuentra en el 75th de One East, en Nueva York), realizado el 14 de febrero de 1988. Interpretaron las catorce canciones en una sola sesión y esa cinta se la entregaron a la discográfica para que la copiara directamente al formato CD sin pasar previamente por una mesa de sonido.

El título del álbum hace referencia a Bunk Johnson (1879-1949), un virtuoso de la trompeta (enormemente admirado por Louis Armstrong) y una de las primeras figuras del jazz de Nueva Orleans.

21. Èric Lluent, en su artículo “¿Sabe Woody Allen tocar el clarinete?”. Publicado en el periódico *La Vanguardia* el 4 de enero de 2011. Pág. 20.

Temas:

1. *In the Sweet By 'n' By* de Harry Von Tilzer / Traditional (3:21).
2. *The Old Rugged Cross* de George Bennard / Merle Haggard (3:43).
3. *Margie* de Con Conrad / Benny Davis / J. Russel Robinson (3:15).
4. *Mecca Flats Blues* de Jimmy Blythe / J. Russel Robinson (5:16).
5. *Over in Gloryland* (5:53).
6. *Algiers Strut* de Kid Thomas Valentine (3:12).
7. *What a Friend We Have in Jesus* de Charles C. Converse / Joseph Scriven (6:01).
8. *Sobbin' Blues* de Vic Berton / Victor Burton / Art Kassel (4:23).
9. *Bogalusa Strut* de Sam Morgan (2:59)
10. *Black Cat Blues* de Minnie McCoy (4:03).
11. *Red Light Blues* (5:18).
12. *All the Whores Like the Way I Ride* (3:19).
13. *Burgundy Street Blues* de George Lewis (5:00).
14. *Weary Blues* de George Cates / Greene / Artie Matthews (4:55).

- **Wild Man Blues** (1997)

Aunque el disco pretenda ser presentado como la banda sonora del documental de Barbara Kopple, realmente se trata de una selección de los temas interpretados por la banda durante la gira que hicieron por Europa a principios de 1996 pero que fueron grabados entre febrero y marzo de 1997 en la Good Shepherd-Faith Presbyterian Church de Nueva York (esta vez con medios técnicos absolutamente profesionales) a cargo de RCA Victor.

En la grabación participaron los siguientes músicos: Woody Allen (clarinete), Eddy Davis (voz y banyo), Simon Wettenhall (trompeta), Jerry Zigmont (trombón), Cynthia Sayer y Todd Robbins (piano), Greg Cohen (bajo) y Rob Garcia (batería).

El título vuelve a tener una referencia jazzística (como, por otro lado, no podía ser de otra forma) ya que *Wild Man Blues* (el blues del hombre salvaje) fue una canción compuesta por Louis Armstrong y Jelly Roll Morton en 1927, y que el trompetista grabó por primera vez en Chicago en abril de ese mismo año junto a la Johnny Dodd's Black Bottom Stompers.²²

22. Louis Armstrong volvería a grabar esta canción dos veces más: primero en mayo de 1927 con su propia banda Hot Seven, y treinta años después en enero de 1957 de cara a incluirla en su pack recopilatorio de cuatro discos *Satchmo: A Musical Autobiography*.

Temas:

1. *Lonesome Blues* de Lil Armstrong (3:42).
2. *Dippermouth Blues* de King Oliver (2:49).
3. *After You've Gone* de Henry Creamer / Turner Layton (3:35).
4. *Martha de Gold* / Caine / Dawson (4:03).
5. *Lead Me Savior* de Frank F. Davis (3:17).
6. *Swing Lullaby* de Tom Spinosa (4:43).
7. *Last Night on the Back Porch* de Lew Brown / Carl Schraubstader (2:45).
8. *Shake That Thing* de Eddy Davis / Papa Charlie Jackson (3:32).
9. *Yaaka Hula Hickey Dula* de Goetz / Pete Wendling / Joe Young (2:29).
10. *In the Evening (When the Sun Goes Down)* de Leroy Carr / Eddy Davis (4:34).
11. *Come on and Stomp, Stomp, Stomp* de Eddy Davis / Cal Smith / Fats Waller (4:47).
12. *Wild Man Blues* de Louis Armstrong / Jelly Roll Morton (3:34).
13. *Tie Me to Your Apron Strings Again* de Joe Goodwin / Larry Shay (4:13).
14. *Pappy's B Flat Blues* de Eddy Davis (6:56).
15. *Hear Me Talkin' to Ya?* de Louis Armstrong (5:29).

Por su cuenta, aunque directamente relacionado con el universo alleniano, en enero de 2009 Eddy Davis y Conal Fowkes grabaron el disco *Selections From Woody Allen's Motion Pictures (Live at the Hotel Casa Fuster Barcelona)* que editó el sello Satélite K en mayo de ese mismo año. Se trata de trece temas interpretados por Eddy Davis al banyo y Conal Fowkes al piano de una selección (*medley*) de canciones extraídas de trece films de Woody Allen sobre los que ellos hacen su peculiar versión.