

■ ENTREVISTA
WILLIAM PARKER
■ Por Juan Carlos Abelenda
Fotografía Carmen Llusá

WILLIAM PARKER ES UNO DE LOS CONTRABAJISTAS DE REFERENCIA EN LA ACTUALIDAD. HA TRABAJADO CON LOS MÁS IMPORTANTES MÚSICOS (ENTRE ELLOS CECIL TAYLOR Y DON CHERRY), HA REALIZADO PROYECTOS DE GRAN INTERÉS MUSICAL, TANTO COMO LÍDER COMO ACOMPAÑANTE Y SE HA CONSOLIDADO EN EL GRUPO DEL SAXOFONISTA DAVID S. WARE. *THE VILLAGE VOICE* LLEGÓ A DECIR: "ES EL MÁS BRILLANTE Y CONSISTENTE CONTRABAJISTA DE FREE JAZZ DE TODOS LOS TIEMPOS".

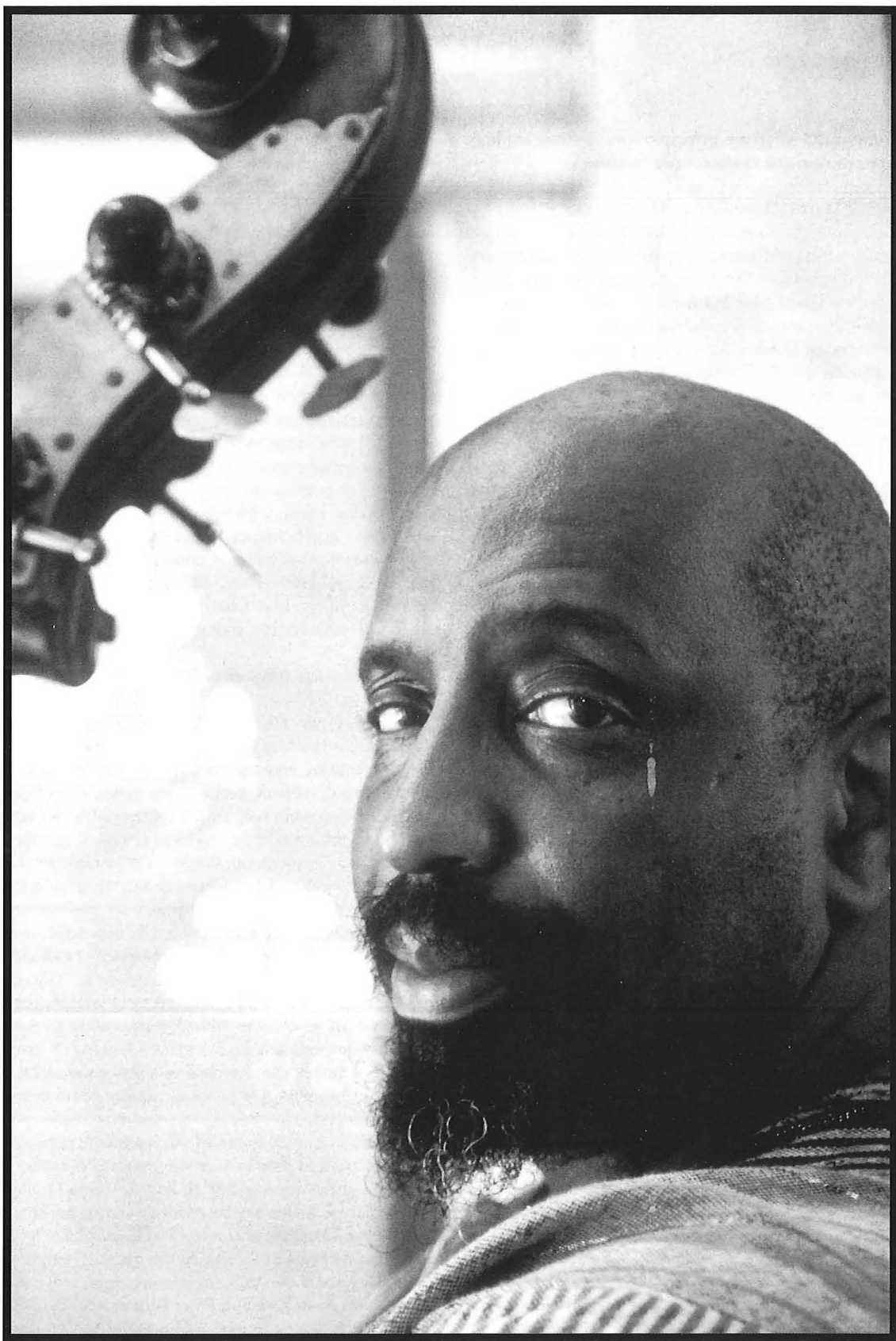
EL EMPLEO DEL *TEMPO*



"El papel del artista es incitar a la revolución política, social y espiritual; despertar-nos de nuestro sueño y que no olvidemos nuestras obligaciones como personas para encender el fuego de la sensibilidad humana. Los sonidos que lo pueden iluminar son infinitos. No podemos poner ningún límite a la alegría o a nuestra capacidad para el amor".

William Parker

William Parker



- Como todo suele tener un principio ¿me podría explicar cuándo despertó en usted el interés por la música?

- El interés por la música me lo inculcó mi padre. El solía escuchar mucha música, música de Duke Ellington o Coleman Hawkins entre otros, ello hizo que la música nos rodeara por completo en nuestra casa. Desde pequeño me sirvió para crecer y a su vez me sirvió para fijarme y para interesarme finalmente por ella. Pero mi interés verdadero por la música empezó cuando estuve en la High School y fue por casualidad que empecé a escuchar a John Coltrane y Ornette Coleman. Podría decir, por tanto, que no empecé a interesarme realmente hasta que no hice el cambio de escuchar los discos de mi padre a los de John Coltrane, Ornette Coleman, Cecil Taylor, Albert Ayler... Y no sólo los escuchaba a ellos sino que por aquel entonces también empecé a escuchar a músicos europeos como Peter Brötzmann o la Globe Unit Orchestra. El conjunto de todo esto se reflejó en mi forma de ver y de entender la música; por esa época yo era muy joven, tan sólo tenía 16 ó 17 años.

- ¿Y cómo y cuándo empezó a tocar el contrabajo?

- No empecé a tocar el contrabajo hasta mi último año en la High School. Yo quería tocar el bajo porque realmente lo que más deseaba por aquel entonces era tocar en el estilo libre que en aquellos momentos se hacía, que no era otro que el llamado New Thing. Pero aparte de ello, también quería envolverme con los aspectos más espirituales de la música y todo ello me llevó a tomar la decisión de aprender a tocar con la única finalidad de extraer las ideas que tenía en mi cabeza. Por ello me preocupé de comprar un contrabajo y empecé a ir a una escuela en Harlem. Por esas fechas comencé a tocar en el East Village en Manhattan, y a estudiar con Jimmy Garrison y Wilbur Ware. Pero lo que sin duda me hizo progresar en mi manera de tocar, fue el practicar con una gran cantidad de músicos y en múltiples proyectos. Toqué con poetas, cantantes de folk, comediantes, etc., cualquier actuación era buena para aprender, es por eso que hice un sinfín de proyectos. De entre las muchas actuaciones que llevé a cabo recuerdo las veces que toqué con Billy Higgins. En definitiva, todo ello era un cúmulo de experiencias que me sirvieron para mejorar, en gran medida gracias a los diferentes lenguajes musicales a los que me enfrenté, y así poder perfeccionarme con la única finalidad de investigar en torno a mi propia idea del sonido.

- Como resultado de todos lo proyectos en los qué participó y de las enseñanzas de Jimmy Garrison y Wilbur Ware ¿qué es lo que aprendió con respecto a la técnica?

- Aprendí a mantener el contrabajo, a manejarlo y, sobre todo cómo inclinarlo. Pero no sólo aprendí a tocar el instrumento sino que también hablábamos de música, de John Coltrane y también de filosofía, pues uno puede saber mucho de técnica, de notas, de escalas y un sinfín de cosas pero en definitiva lo

que se tiene que buscar es la manera de expresar o las formas de interpretar un modo determinado de música. Richard Davis, Wilbur Ware, Jimmy Garrison o Reggie Workman se expresan a su manera musicalmente, por tanto, tenía claro que yo debía buscar la manera de expresar mis ideas a través de la música.

- ¿Qué me podría contar con respecto a la década de los años 70, que fue cuando usted se dio a conocer?

- En los años 70 nos encontrábamos con una situación social muy radical y difícil. Fue a principios de esa década cuando comencé a trabajar en Nueva York, en concreto en el Studio Rivera. Allí tuve la oportunidad de tocar en muchos grupos debido principalmente a que yo era uno de los bajistas fijos del estudio. Fue la época en la que estuve ensayando y tocando con Cecil Taylor y Sunny Murray. Recuerdo especialmente el concierto con Cecil Taylor en 1973 porque en esa banda había muchos y muy buenos músicos, como Andrew Cyrille, Sunny Murray o Earl Henderson. De esta época también es mi colaboración con Don Cherry en el Five Spot (1975). Sin duda alguna fue una década muy interesante para mí.

- ¿Y con respecto a los años 80?

- Bueno..., en los 80 las cosas comenzaron a cambiar: Ronald Regan se convirtió en Presidente; los programas sociales en los Estados Unidos empezaron a ser diferentes, hubo un incremento considerable de personas sin hogar, de pobres, las compañías de discos tan sólo estaban interesadas en hacer dinero y la manera era a través de una forma musical que les garantizaba el amasar grandes cantidades lo más rápidamente posible. Por esta época, y debido principalmente a la actitud de las compañías de discos, el jazz empezó a ser *underground* y mientras el mainstream se encontraba a la baja [con su mano hace un gesto hacia el suelo], el free jazz estaba -todavía está- más bajo [ahora el gesto es más expresivo, con la mano que casi toca el suelo]. Esta actitud con respecto al jazz provocó que muchos músicos se vinieran a Europa para tener la posibilidad de tocar mucho más que en los Estados Unidos. Y por otro lado nos encontramos que muchas escuelas empezaron a enseñar jazz y ello propició que muchos músicos obtuvieran diplomas en esta materia.

Esta década también fue fértil musicalmente para mí pues continué trabajando mucho y en diferentes proyectos; entre ellos tuve una gran orquesta que se llamó Aumic Orchestra, en la cual teníamos hasta tres bateristas y cuatro bajistas. A principios de los 80 colaboré con la Cecil Taylor Unit (participé con Taylor en diversos proyectos en esa década), empecé a viajar a Europa y a tocar con un gran número de improvisadores europeos, como Peter Kowald, Peter Brötzmann, Paul Rutherford, Enrico Rava, Derek Bailey, Tomas Stanko...

- Ha hablado de múltiples encuentros con diversos músicos, me

gustaría que nos hablase de algunos de ellos, en concreto me interesarían sus experiencias con Cecil Taylor y Don Cherry.

- He aprendido y he obtenido muchas experiencias de todos los músicos con los que he tocado, y muy especialmente de los que usted cita. Con respecto a Cecil Taylor, lo que más me llamó la atención fue la forma de expandir la música que interpretaba: esto era debido a que Taylor situaba su música de forma diferente al resto de los músicos. Tenía un abanico de sonidos y eso le permitía poner ese abanico junto y poder arreglarlo a su manera para poderlo llevar en la dirección deseada. Lo que hacía interesante el trabajar con él era la forma de poner toda la música junta, así como la confianza que tenía en sus músicos a la hora de interpretar y la libertad que otorgaba para poder expresar tu propia personalidad dentro de esa música. Era la idea que él tenía de poner sonidos, ritmos, melodías y armonías juntas en ciertos contextos y esta idea era muy importante. Otra de las cosas que aprendí de él fue cómo estructurar la música y sobre todo aprender sobre los diferentes lenguajes de expresión.

- ¿Tenía Cecil Taylor una idea preconcebida de cómo debía ser y sonar su música?

- Cecil Taylor tenía preconcebido perfectamente cómo quería que sonara su música en directo a través de su piano y, sobre todo, de cómo se encontraban sus músicos en la banda. Además, Taylor tocaba todas las partes de la música, lo único que me quedaba a mí era sentarme y escuchar e intentar imitar lo que estaba haciendo. Entonces me preguntaba: ¿por qué tengo que imitar lo que está haciendo Cecil?, si al final llegaba a la conclusión de que no podía hacerlo mejor que él. Por tanto, lo que yo necesitaba era tocar pero desde mi perspectiva; éso era lo que tenía que aprender a hacer. El no te decía lo qué tenías que tocar sino que debía ser uno mismo el que se adentrara en su música.

- Con respecto a Don Cherry ¿qué me puede contar?

- A Don Cherry lo encontré por primera vez por la calle en Nueva York. El iba caminando tocando un instrumento originario de Bali; entonces nos paramos uno frente a otro, nos miramos, y en ese preciso instante se puso a tocar delante de mí.

Después volvimos a coincidir algunas veces y en esos encuentros hablábamos mucho. Don Cherry, nunca te decía haz ésto o aquéllo. El observaba tu habilidad a la hora de tocar para poder juzgarte por ello, por lo que podrías dar de tí mismo en su grupo. Don Cherry era un gran músico, sin duda.

- Usted que ha tocado con infinidad de músicos y en infinidad de sitios ¿cree que hay diferencia entre tocar en un lugar o en otro?

- Sin duda, creo que sí. Por ejemplo, los músicos de Chicago son diferentes a los de Nueva York. Se podría decir que en Nueva York son abiertos a la hora de tocar, pero en cambio los de Chicago son mucho más abiertos porque puedes escoger con quién quieres trabajar. Ello me lleva a la clara conclusión de que es diferente la forma según donde uno se encuentre.

- Me gustaría que hablásemos de sus grupos y en concreto de In Order to Survive.

- Después de estar casi diez años con Cecil Taylor decidí crear mi propia banda. A lo largo de todos esos años no sólo toqué con Taylor sino que participé en infinidad de grupos; dúos, tríos, espectáculos con bailarines, poetas, big bands y muchos otros. Fue entonces cuando decidí que tenía que crear una banda regular para poder tocar mi música. In Order to Survive se formó a comienzos de los años noventa, en concreto en 1992. Empezamos como un cuarteto lo que ocurría es que en ese cuarteto había muy pocas voces, eso es lo que me hizo cambiar y buscar más colores, más diversidad, y por tanto utilizar diferentes orquestaciones. Decidí llamar a mi grupo In Order to Survive como parte del credo que por aquel entonces tenía y que era "In order to survive we must keep hope alive" (1), el grupo se encontraba basado en dicho eslogan. Lo que queríamos era hacer música que fuera social, espiritual, música que transmitiera un mensaje pues, no nos engañemos, hay mucha música que no busca ningún mensaje. Nosotros intentábamos desarrollar una estructura detrás de la música, que es lo mismo que tener una historia proveniente de cualquier fuente o procedente de mi propia imaginación; yo tengo una gran imaginación (...risas).



- Para seguir con esto, hay otro proyecto como es el Little Huey Creative Music Ensemble.

- Sí, así es, ese proyecto empezó a finales de 1993. Yo había tenido grupos con muchos músicos desde 1972 pero, por una u otra razón, nunca los mantuve de forma regular. Lo que ocurría era muy sencillo y es que hacíamos nuestro trabajo y posteriormente nos separábamos siguiendo cada uno su camino. Fue por eso que un día decidí crear un grupo de cierta envergadura para tocar de una forma regular y para ello pude contar con los músicos con los que había estado colaborando desde los años 80; y también fui añadiendo a otros con los que nunca antes había trabajado pero que a la larga llegaron a tener una cierta permanencia en la banda. Así es como nació Little Huey... Además, este proyecto tenía como idea principal la de un bloque que buscaba la salvación del sistema. La filosofía que tenía nuestra banda era hacer una contribución para todos los niños del mundo, y en concreto para todos aquellos niños que en un futuro quisieran ser poetas, cantantes, bailarines; o para aquéllos que quisieran ser libres y que no lo fueran en verdad. O como si uno quería estar todo el día viendo volar flores, la Little Huey venía a decir "que estuvieras todo el día viendo volar flores", o que "te fueras a ver la puesta del sol". Todo ello está relacionado con la idea del tone-world. El tone-world es el punto donde la música funciona verdaderamente y es el lugar donde todos los músicos van. Cuando estás tocando y cierras los ojos, vas al tone-world, es un lugar seguro, es el lugar perfecto, donde no existen problemas y donde puedes estar todo el tiempo que quieras, donde puedes ser feliz por completo. Ahora bien, cuando dejas el tone-world y vuelves de alguna forma a la tierra, vuelves a encontrar lo que tenías; tus problemas, tus preocupaciones, las facturas que tienes que pagar, etc.

- ¿Pero el nombre de Little Huey se refiere a alguien o algo determinado?

- Little Huey fue un personaje de ficción creado por mí, que quería ser poeta. Como orquesta quería que funcionase en la misma línea que un trío o un cuarteto con la finalidad de que los músicos fueran preparados para tocar juntos, como un sistema musical, significando que hay diversas secciones de instrumentos que a su vez tienen ciertas partes escritas, tienen temas, melodías, etc. Pero para todo ello hay un hilo conductor en la banda, hay un significado que los músicos pueden realizar con sus respectivas partes escritas. Por tanto, uno tiene una gran orquesta con la cual puede desenvolver o llevar a cabo un gran sonido y por eso puedes avanzar grandes pasos y en definitiva hacer grandes cambios.

- Por tanto ¿para usted era más importante el sonido que la armonía en aquellos momentos?

- Creo que ambas cosas están conectadas. Lo importante era llevar a cabo una gradual comunicación de una filosofía y de una estética a través de la música, a través de la conversación,

a través de la escucha del otro, por tanto y en definitiva en una total interacción de la banda.

- El último proyecto que ha presentado, y que es actualidad, es un trabajo sobre temas de Curtis Mayfield ¿cuál ha sido la idea sobre la que se ha basado?

- La idea sobre la que radica es la posibilidad de hacer versiones de las canciones de Curtis Mayfield, lo que ocurre es que difícilmente lo podremos hacer mejor que él mismo. Todo lo que hizo Mayfield llevaba tras de sí implícito un mensaje social y político, ese mensaje que llevaban todas sus canciones es la base de *The inside Song of Curtis Mayfield*. Está basado en la idea comentada pero con aspectos distintos porque hay temas que se plantean de forma diferente a como los concibió él en sus discos.

Hemos intentado reflejar la música y sobre todo el espíritu de Mayfield pero en verdad estamos hablando de música negra y de música humanitaria. Además, esta música tiene raíces africanas pero a su vez tiene soul, y en algunos temas hemos incluido un coro de niños, lo que le da una gran vivacidad.

- Ahora me interesaría saber su opinión sobre diversas cuestiones que se pueden considerar actuales, como por ejemplo ¿cree usted que se está desarrollando de nuevo el free jazz o música improvisada?

- Se puede decir que hay una gran cantidad de músicos negros que se están dedicando a tocar este tipo de música, como por ejemplo David S. Ware, Matthew Shipp u otros y que a lo mejor tocan juntos en una banda, o por separado; o como el baterista Guillermo E. Brown, el cual se encuentra en nuestro círculo de músicos y que intenta interpretar toda nuestra música. Yo creo que siempre ocurre algo nuevo con cada música que se interpreta y por tanto con la música improvisada también están ocurriendo cosas. Ello provoca que tengas siempre algo que investigar, siempre tienes algo nuevo que decir, cada vez que tocas es un nuevo comienzo.

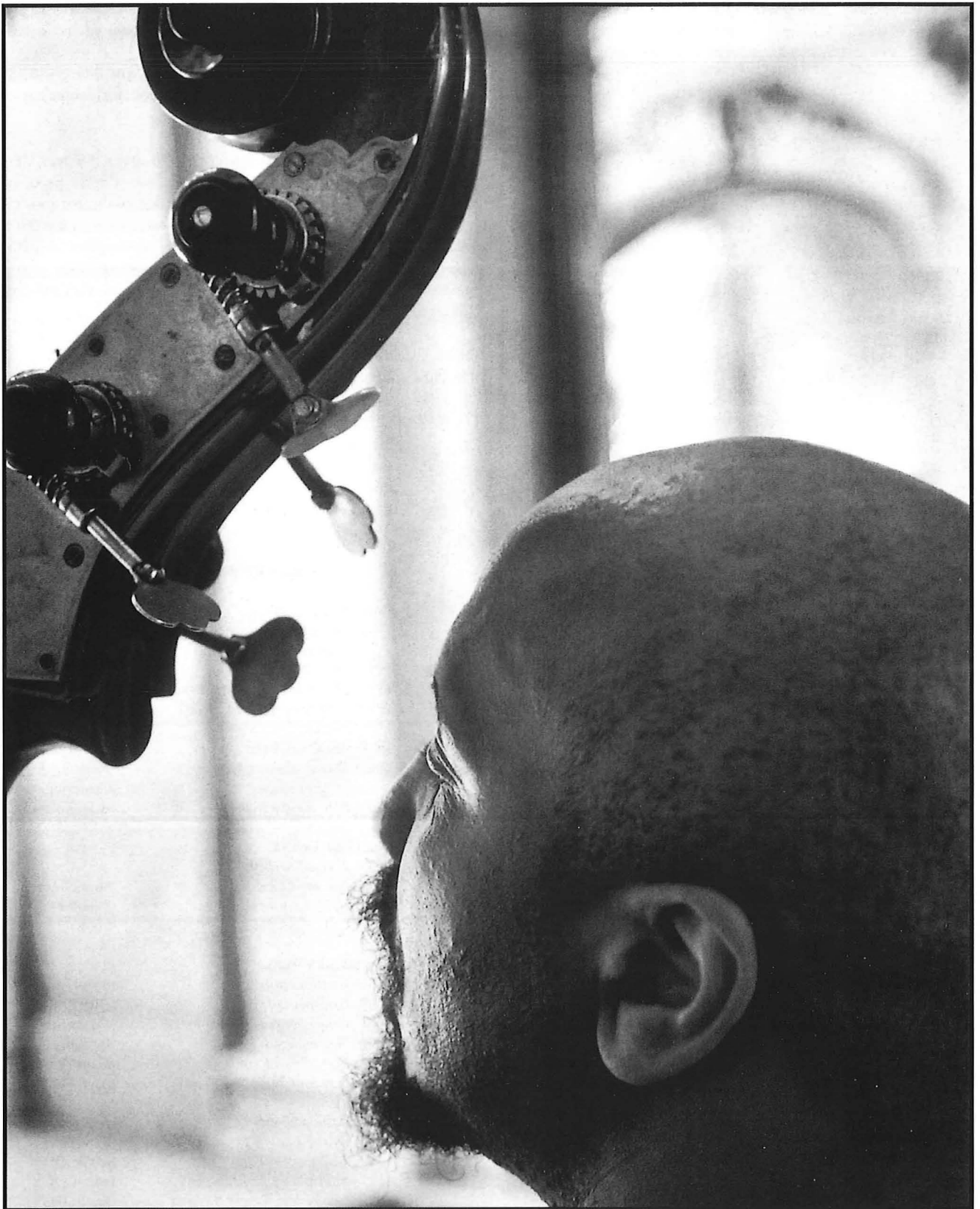
- ¿Cree que actualmente en Estados Unidos hay interés por la improvisación o que por el contrario es mayor el interés en Europa?

- Hay muy pocas personas en Estados Unidos interesadas realmente en este tipo de música. Hay más festivales que presentan esta música en Europa. Uno puede ver a mucha gente interesada en los conciertos cada noche por tanto es indudable que hay un mayor interés sobre esta música en Europa que en Estados Unidos, sin duda.

- ¿Piensa que muchos músicos tienen problemas para grabar con las grandes compañías de discos en el momento actual? ¿es preferible hacerlo en sellos pequeños e independientes?

- Los grandes sellos discográficos no graban este tipo de música, con la excepción de David S. Ware, que grabó para el sello Co-

(sigue en pág. 34)





(viene de pág. 32)

lumbia. Por tanto, está claro que depende del sello discográfico que escojas para grabar tu música. La única gran diferencia que existe, y ello es muy importante, es que los grandes sellos discográficos tienen mucho más dinero para dedicar a la promoción y difusión de un trabajo que los sellos independientes. Además, las pequeñas compañías tienen menos recursos para hacer llegar la música que graban a todo el mundo, siendo su principal problema la distribución. Pero por el contrario, tienen una cosa a favor

y es el amor y las ganas que ponen en todos y cada uno de sus proyectos, cosa que no ocurre en las grandes compañías.

- Finalmente, me gustaría que me comentara qué diferencia encuentra, a la hora de tocar, entre los músicos norteamericanos o europeos.

- Yo creo que los músicos europeos cuando tocan lo hacen desde un punto de vista de la improvisación muy abierto pero, en definitiva, no hay grandes diferencias pues cualquier músico europeo puede hacer swing, y cuando lo hace lo lleva a cabo a su manera. Yo creo que cuando uno toca, ya sea junto a músicos norteamericanos, europeos, africanos o de cualquier parte, no hay diferencias; uno puede tocar y hacer música y todo ello funciona. En definitiva, todo es música.

Nota

(1) Para sobrevivir debemos mantener viva la esperanza.

Discografía Referencial:

Como líder:

1979: <i>Through Acceptance of the Mystery Peace</i>	(Eremita)
1993: <i>In Order to Survive</i>	(Black Saint)
1995: <i>Flowers Grow in my Room</i>	(Centering)
1997: <i>Sunrise in the Tone World</i>	(Aum Fidelity)
1998: <i>Posium Pendasem</i>	(FMP)
1998: <i>Peach Orchard</i>	(Aum Fidelity)
2000: <i>Mayor of Punkville</i>	(Aum Fidelity)
<i>O'Neal's Porch</i>	(Centering)
2001: <i>Piercing the Veil</i>	(Aum Fidelity)

Con Cecil Taylor:

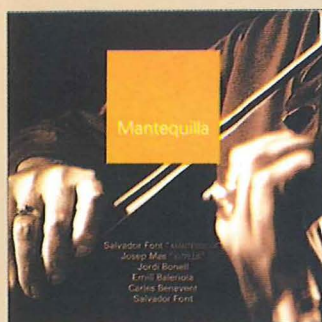
1984: <i>Winged Serpent</i>	
<i>(Sliding Quadrants)</i>	(Soul Note)
1986: <i>Cecil Taylor-Olu Iwa</i>	(Soul Note)
1987: <i>Cecil Taylor: Live In Bologna</i>	(Leo)

Con David S. Ware:

1995: <i>Earthquation</i>	(DIW)
1998: <i>Godspelized</i>	(DIW)
<i>Go to See the World</i>	(Columbia)
2000: <i>Surrendered</i>	(Columbia)
2001: <i>Corridors&Parallels</i>	(Aum Fidelity)
2002: <i>Freedom Suite</i>	(Aum Fidelity)

Con Matthew Shipp:

1996: <i>By the Law of Music</i>	(hatOLOGY)
1997: <i>Strata</i>	(hatOLOGY)
<i>Multiplication Table</i>	(hatOLOGY)
1999: <i>Expansion, Power, Release</i>	(hatOLOGY)



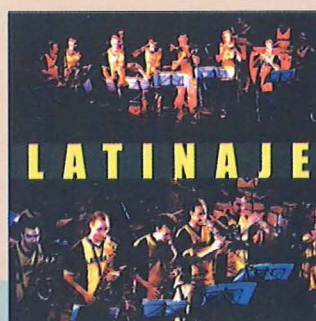
Mantequilla "Mantequilla"

Originalmente editado en 1987, compuesto casi a partes iguales por standards del jazz y temas firmados por el propio Salvador Font, 'Mantequilla' es, sin lugar a dudas, una de las cumbres creativas del jazz español de los ochenta. Escuchando este disco (grabado con la ayuda de Jordi Bonell, Carles Benavent, 'Kitflus' y Emili Baleriola), nadie creería que el violín es, de entrada, un instrumento ajeno a la ortodoxia jazzística.



Belo Velloso "Acustico"

Heredera directa del brillante legado musical de sus tíos Caetano Velloso y Maria Bethania, la menor de la saga afianza su carrera con un álbum directo y despojado de cualquier elemento susceptible de resultar superfluo que incluye sus temas más emblemáticos y un buen número de acertadas versiones extraídas de lo más granado del cancionero brasileiro. 'Acustico' es un disco elaborado desde un profundo amor y respeto por la música tradicional de su país, llámese samba, MPB o Bossa Nova.



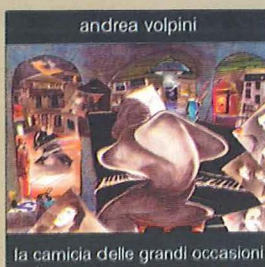
Latinaje "Latinaje"

Guido Martínez y Daniel Astor Piazzola, nieto del legendario maestro del tango Astor Piazzola, lideran esta joven formación que en su Argentina natal ha sorprendido a público y crítica con su particular revisión en clave latin jazz de ritmos americanos como el son, la samba o el candombé.



Maria Bethânia "Maricotinha Ao Vivo"

Digipack con dos discos y un precioso libreto que recoge grabaciones realizadas durante la gira que llevó a Maria Bethania alrededor de Brasil para conmemorar sus 35 años de carrera musical. La brasileña ejerce de Cicerone en un bellísimo recorrido por la tradición musical y poética de su país.



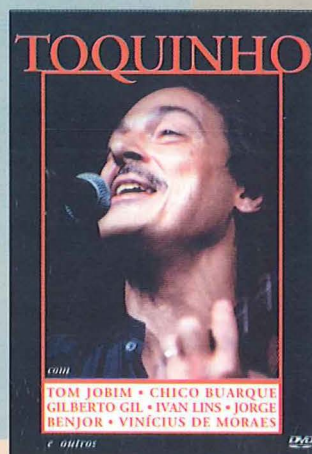
Andrea Volpini

El tango y la milonga en confusión con las formas propias de la canción de autor definen el personalísimo discurso de este italiano que nos arrastra ora hacia la melancolía ora hacia jubilosas explosiones de alegría vital. La propuesta de Volpini resulta emocionante como pocas hemos escuchado últimamente.



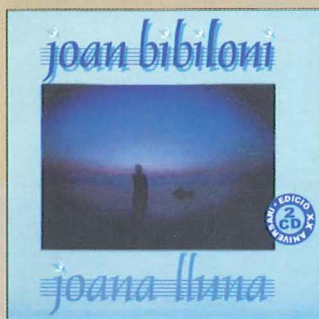
Eugenio Benato "Che il Mediterraneo sia"

Taranta Power nos invita a descubrir el sugerente lugar donde la tradición musical del sur de Italia, representada por la milenaria tarantella, confluye suavemente con la cultura del Norte de África y los ritmos de un Oriente que deberíamos aceptar como cercano. Música nacida a orilla y orilla de un Mar Mediterráneo convertido, más que nunca, en camino y vehículo para la cultura.



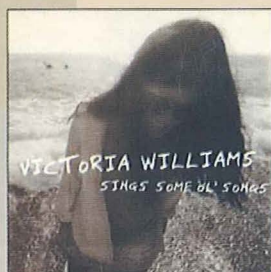
Toquinho

Rodeado de amigos como Chico Buarque, Quarteto Em Cy o Vinícius de Moraes, Gilberto Gil, Ivan Lins, Tom Jobim, Jorge Benjor; en su estudio de grabación interpretando en solitario versiones acústicas, maravillosamente desnudas, de clásicos como Aquarela; homenajenado con sus palabras a aquellos que ejercieron de maestros y compañeros. En definitiva, Toquinho como jamás lo has visto o escuchado antes.



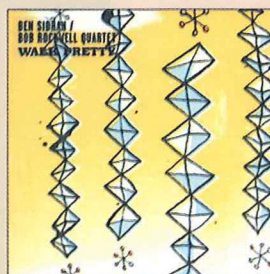
Bibiloni "Joana Lluna XX Aniversari"

Bossa, post-psicodelia, jazz fusión, música tradicional mallorquina, hipnóticas percusiones orientales... El primer álbum en solitario de Joan Bibiloni merece los honores reservados a los trabajos pioneros y, como tal, el vigésimo aniversario de la publicación de 'Joana Lluna' es una excusa perfecta para editar esta lujosa reedición. Ambicioso en su concepción y arriesgado en su ejecución, el debut de Bibiloni es un álbum que vale la pena redescubrir.



Victoria Williams "Victoria Williams sings some ol' songs"

Victoria Williams, una de las voces más interesantes y personales surgidas de la prolífica escena country-folk de los noventa, se embarca en un proyecto guiado por el amor, el respeto y, como puede adivinarse, la casi devoción por temas inmortales como My Funny Valentine, Moon River o As Time Goes By entre otros. Lejos, muy lejos del calco, la Williams se adentra en ocasiones por terrenos que a priori le son ajenos (jazz añejo, c*lidos ritmos latinos...) y en otras envuelve las canciones con su delicado, siempre personal, folk. Definitivamente, una bella lección de Historia.



Ben Sidran "Walk Pretty"

Escudero de Steve Miller durante décadas, habilidoso productor de artistas como Diana Ross o Mose Allison y, desde hace años, un jazzman en busca de las justas medidas de innovación y tradicionalismo. Tan sofisticado como amante de una inmediatez casi cercana al pop, Sidran ha alcanzado notoriedad mundial gracias a álbums como su devoto homenaje a García Lorca o este 'Walk Pretty', su último trabajo.



J. Vilaseca Quartet "Aquí i Allà"

Al mando de una formación de ilustres del panorama jazzístico nacional (Dick Them, Víctor De Diego, Ramón Díaz) Vilaseca combina los ritmos cercanos al flamenco que en él son habituales con la Bossa y el be-bop para moldear una excelente colección de temas íntegramente escritos y arreglados por él mismo.

NOVEDADES

discmedi
discos del mediterrani



Distribuido por:
Cardener, 32-34. 08024 Barcelona.
Tel.: 93 284 95 16. Fax: 93 219 85 10.
e-mail: discmedi@discmedi.com



Sino lo encuentran en tu tienda, no dudes en pedirlo en la nuestra.

<http://www.discmedi.com>

30 aniversario del sello CONCORD

(1973 - 2003)



CONCORD JAZZ EN LA FNAC

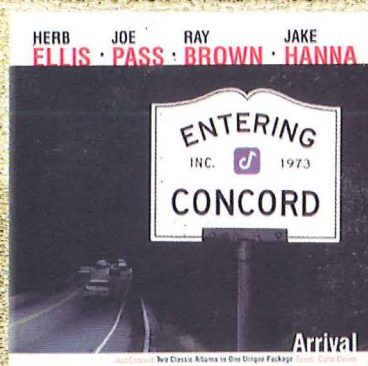
CON:

**CHICK COREA, GARY BURTON,
JOHN PATITUCCI, ROSEMARY CLOONEY**

y muchos más.

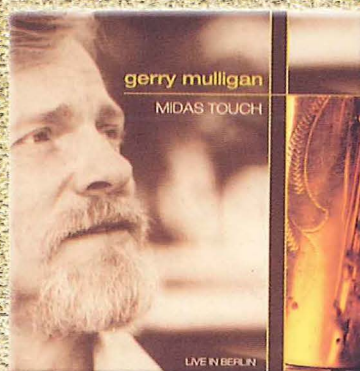
NOVEDADES (Febrero - Marzo)

**ELLIS, PASS,
BROWN, HANNA**

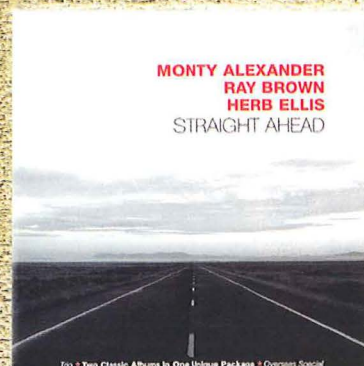


**PRIMER ALBUM
DEL SELLO (2 CD'S)**

GERRY MULLIGAN

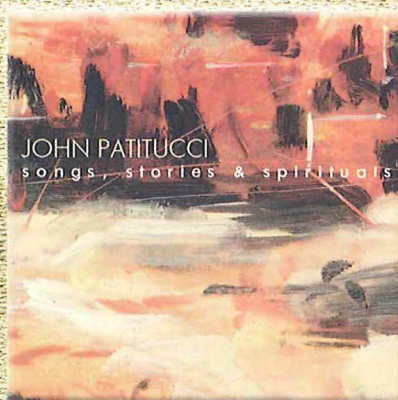


**ALEXANDER,
BROWN, ELLIS**



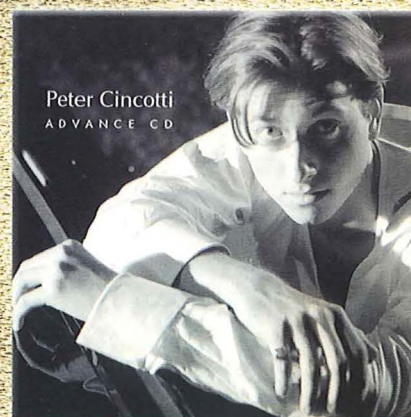
(2 CD'S X 1)

PROXIMOS LANZAMIENTOS



JOHN PATITUCCI

PETER CINCOTTI
**La joven promesa
del Jazz**



www.fnac.es