

TAYLOR

El genio salido de la botella, alto como un edificio de veinte pisos, aleccionó brevemente al joven:

– Habrá en tu vida una mujer bellísima de la que podrás disponer a tu antojo.

– ¡Bellísima?

– Más de lo que puedas imaginar. Y desamparada, sin recursos ni amigos. No podrá sino entregarse a vos.

– ¿A mí?

– A vos solo. Será tuya. *Pero hay una condición* –advirtió el genio con severidad–: no pienses ni por un instante que ella es un ejemplo o una metáfora de alguna otra cosa. Es la realidad. Está sucediendo ahora mismo. No es un cuento.

C. A.

Amanecer en Manhattan. Con las primeras luces, muy inciertas, cruza las últimas calles una prostituta negra que vuelve a su cuarto después de una noche de trabajo. Despeinada, ojerosa, el frío de la hora transfigura su borrachera en una estúpida lucidez, un ajado apartamento del mundo. No ha salido de su barrio habitual, por lo que no le queda mucho camino que recorrer. El paso es lento; podría estar retrocediendo; cualquier distracción podría disolver el tiempo en el espacio. Aunque en realidad desea dormir, en este punto ni siquiera lo recuerda. Hay muy poca gente afuera; los pocos que salen a esa hora (o los que no tienen de dónde salir) la conocen y por lo tanto no miran sus zapatos altísimos, violeta, su falda estrecha con su largo tajo, ni los ojos que de cualquier modo no mirarían otros, vidriosos o blandos. Se trata de una calle angosta, un número cualquiera de calle, con casas viejas. Después vienen dos cuadras de construcciones algo más modernas, pero en peores condiciones; comercios, vagos condominios de los que se desploma una escalera de incendios, una cornisa sucia. Pasando una esquina está el edificio donde duerme hasta la tarde, en una habitación alquilada que comparte con dos niños, sus hermanos. Pero antes, sucede algo: se ha formado un grupo de trasnochados; una media docena de hombres reunidos en la mitad de este callejón miran una vidriera. Siente curiosidad por estas turbias estatuas. Nada se mueve en ellos, ni siquiera el humo de un cigarrillo. A ella no le quedan cigarrillos. Avanza mirándolos, y como si fueran el punto que necesitaba para enganchar el hilo del cual sostenerse, su paso se vuelve algo más liviano, más suspendido. Cuando llega, los hombres tampoco la miran. Necesita unos instantes para comprender de qué se trata. Están frente a un negocio abandonado. Detrás de la vidriera sucia hay una penumbra, y en ellas cajas polvorientas y escombros. Pero además hay un gato, y frente a él, de espaldas al vidrio, una rata. Ambos

animales se miran sin moverse, la caza ha llegado a su fin, y la víctima no tiene escape. El gato tensa con sublime parsimonia todos sus nervios. Los espectadores se han vuelto seres de piedra, ya no estatuas: planetas, el frío mismo del universo... La prostituta golpea la vidriera con la cartera, el gato se distrae una fracción de segundo y eso le basta a la rata para escaparse. Los hombres despiertan de la contemplación, miran con disgusto a la negra cómplice, un borracho la escupe, dos la siguen... antes de que termine de desvanecerse la oscuridad tiene lugar algún hecho de violencia.

Después de un cuento viene otro. Vértigo. Vértigos retrospectivos. Se necesitaría un término cualquiera de la serie para que el siguiente la hiciera interminable. El vértigo produce angustia. La angustia paraliza... y nos evita el peligro que justificaría el vértigo; acercarse al borde, por ejemplo, a la falla profunda que separa un término de otro. La parálisis es el arte en el artista, que ve sucederse los acontecimientos. La noche se termina, el día hace lo mismo: hay algo embarazoso en el trabajo en curso. Los crepúsculos opuestos caen como fichas en una ranura de hielo. Ojos que se cierran definitivamente, siempre y en todo lugar. Paz. Con todo, existe, y más perceptible de lo que podríamos desear, un movimiento descontrolado, que produce angustia en los otros y provee el modelo de la angustia imposible propia. También se lo llama arte. El arte es una multiplicación: estilos, bibliotecas, metáforas, querellas, el cuadro y su crítico, la novela y su época... Hay que aceptarlo como la existencia de los insectos. Hay restos por todas partes. Pero la vida, ya se sabe, "es una sola". De lo que resulta que la biografía de un artista es imposible; hay modos de probar que lo es: esos modos se confunden en la posibilidad de la biografía, con lo que vuelve a nacer la literatura, y la situación insostenible se instala en el pensamiento, el operador se inquieta y ya no ve la sucesión de escrúpulos sino una proliferación de modelos difíciles de aplicar. La biografía como género literario deriva de la hagiografía; pero los santos lo son, lo fueron, justamente por renunciar a los



beneficios biográficos, recogen apenas los restos desechables. Por otro lado, las hagiografías nunca están solas, siempre forman parte de una especie de colección. La biografía tendería a lo contrario, aunque el resultado sea exactamente el mismo. ¿Quién se jactaría de saber lo que es un resto, y de poder diferenciarlo de lo contrario? Nadie que escriba, por lo menos.

Tomemos las biografías de artistas. Vienen inmejorablemente al caso. Los niños leen las vidas de los músicos célebres, que siempre fueron niños músicos; luego, se trata de una *success story*, el relato de un triunfo, con su estrategia espectacular o secreta, sus venganzas, su transparencia de lágrimas de dinosaurio. Son mecanismos sutiles, dentro de su esencial idiotéz,

que no permanecen mucho en la memoria (salvo algún detalle) pero no por eso la deforman menos: le injertan grandes toboganes irisados, conformando un panorama tan pintoresco que la víctima se cree un Proust, lo que de por sí es un bonito falso triunfo en la vida. Imposible no desconfiar de esos libros, sobre todo si han sido el alimento primordial de nuestras puerilidades pasadas y por venir. "Antes" estaba el éxito futuro, "después" estaban sus recompensas deliciosas, tanto más deliciosas por haber sido objeto de puntualísimas profecías. Los malos augurios tienen el nacarado de una perfección; los buenos, levantan el mundo en las manos y se lo ofrecen a los astros. La Reina de la Noche, en una palabra, canta de día.

Examinemos un caso más cercano. El de un gran músico de nuestro tiempo, cualquiera de ellos (son tantos). Cecil Taylor. Bien podría decirse de él que es el músico más grande del siglo. Engendrado en cuerpo y alma en una música de tipo popular, el jazz, desde el principio su vigor en la renovación lo hizo universal, quizá el único genio que pudo ir más allá de Debussy: el que pudo consumir la música como torsión sexual de la materia, el atomista fluido de todos los sentidos y sinsentidos que constituyen el juego del pensamiento en el mundo. Y no dejó de ser el mejor representante de la ciudad del jazz; de hecho él es Nueva York, la superposición del perfil de los grandes edificios en la imagen del pianista concentrado, con la música como enlace. ¿Qué otra cosa es el realismo? Una época en la que cierta gente ha vivido. El jazz, una brisa eterna. La ciudad miniaturizada, en un diamante. Es Egipto, pero también una pequeña tribu que acecha. Nuestra civilización antropológica produce (o podría producir, con un arte adecuado de la narración) historias en las que, digamos, dos negros desnudos se hacen la guerra en una selva, se persiguen con los signos más sutiles, el azar, la movilidad pura. Y el jazz. Una acción de sueños: situaciones. Todo es situaciones, éxtasis novelesco (ya no de conceptos). Según la leyenda, Cecil realizó la primera grabación atonal del jazz, en 1956, dos semanas antes de que independientemente lo hiciera Sun Ra. (¿O fue al revés?) No se conocían entre sí, ni conocían a Ornette Coleman, que trabajaba en lo mismo al otro lado del país. Por supuesto, la historia registra los momentos sin darles un valor *per se*, ya que todos ellos (y Eric Dolphy, Albert Ayler, Coltrane, quién sabe cuántos más) demostraron su genio de modo fehaciente en el transcurso de las décadas que siguieron.

De todos modos, la Historia tiene su importancia, porque nos permite interrumpir el tiempo. En realidad, lo que se interrumpe con el procedimiento son las series; más precisamente, la serie infinita; cualidad esta última que anula toda importancia que pudiera tener la interrupción. La vuelve frívola, redundante, liviana, como una tosecita en un funeral. En este punto se produce la segunda ruptura, y lo que era nada más que pensamiento gira de pronto mostrando una cara imprevista: la Necesidad se alza, patente, soberana, imprescriptible —y a la vez microscópica, voluble, estúpida, neutra. La interrupción es necesaria, pero es la necesidad de un momento. De lo necesario ampliado nace la “atmósfera”, ella sí esencial en el peso específico de una historia. Nunca se encarecerá lo bastante la importancia de la atmósfera en literatura. Es la idea que nos permite trabajar con fuerzas libres, sin funciones, con movimientos en un espacio que al fin deja de ser éste o aquél, un espacio que logra deshacer las entidades del escritor y lo escrito, el gran túnel múltiple a pleno sol... Pues bien, la atmósfera es la condición tridimensional del regionalismo, y el medio de la música. La música no interrumpe el tiempo. Todo lo contrario.

1956. Empecemos de nuevo. Para ese entonces Cecil Taylor, un genial músico negro de poco más de treinta años, prodigioso pianista y sutil estudioso de la *avant-garde* musical del siglo, había consolidado su estilo, es decir su invención. Excepto un par de jazzmen cercanos a su trabajo, nadie podía hacerse la menor idea de lo que estaba realizando. ¿Cómo se la habrían hecho? Su originalidad estaba en la transmutación del piano, que de instrumento pasó a ser en sus manos un método compositivo libre, instantáneo. Los llamados “racimos tonales” con los que se desarrollaba su escritura momentánea ya habían sido utilizados anteriormente por un músico, Henry Cowell, aunque Cecil llevó el procedimiento a un punto en el que, por sus complicaciones armónicas, y sobre todo por la sistematización de la corriente sonora atonal en flujos tonales, no podía compararse con nada existente. Supongamos que vivía (es el tipo de datos de que nos proveen las biografías) en un ruinoso departamento del East End de Manhattan. Ratones, de los que aman los norteamericanos, una cantidad indefinida y constante de cucarachas, la embotada promiscuidad de una vieja casa con escaleras estrechas, son el panorama original. La atmósfera. Lo

innecesario. En su cuarto había un piano que no siempre podía hacer afinar por falta de los catorce dólares necesarios, y era un mueble ya casi póstumo. Dormía allí por la mañana y parte de la tarde, y salía al anochecer. Trabajaba de lavacopas en un bar. Ya había grabado un disco (*In Transition*) y esperaba algunos trabajos temporarios en bares con piano.

Por supuesto, sabía que era preciso descartar la idea de un reconocimiento súbito, y hasta de un triunfo gradual, a la manera de círculos concéntricos; no era tan ingenuo. Pero sí esperaba, y tenía todo el derecho a hacerlo, que tarde o temprano su talento llegaría a ser celebrado. (Aquí hay una verdad y un error: es cierto que hoy se lo aprecia en todo el mundo, y quienes hemos escuchado sus discos durante años con amor y una admiración sin límites seríamos los últimos en ponerlo en duda; pero también hay un error, un error de tipo lógico, y esta historia intentará mostrar, sin énfasis, la propiedad del error. Claro que nada confirma la necesidad de esta historia, que no es más que un capricho literario. Sucede que una vez imaginada, se vuelve en cierto modo necesaria. La historia de la prostituta que espantó a la rata no es necesaria tampoco, lo que no quiere decir que la gran serie virtual de las historias sea innecesaria en su conjunto; y sin embargo lo es. La de Cecil Taylor es una vieja fábula: le conviene el modo de la aplicación. La atmósfera no es necesaria... ¿Pero cómo oír la música fuera de una atmósfera?)

El bar con piano en cuestión resultó ser un local al que acudían músicos y drogadictos. El artista se predispuso a una acogida fluctuante entre la indiferencia y el interés; descartaba el escándalo, en ese ambiente. Se predispuso a que la indiferencia fuera el plano, y el interés el punto: el plano podía cubrir el mundo como un toldo de papel, el interés era puntual y real como un “buenos días” entre peces. Se preparaba para la incongruencia inherente a las grandes geometrías. El azar de la concurrencia podía proveerlo de un atisbo de atención: nadie sabe lo que crece de noche (él tocaría después de las doce, al día siguiente en realidad), y lo que uno hace nunca pasa totalmente inadvertido. Pero esta vez pasó. Para su gran sorpresa, la oportunidad se reveló precisamente “nunca”. Escarnio invisible licuado en risitas inaudibles. Así transcurrió la velada, y el patrón canceló la segunda presentación para la próxima noche, aunque *no* la había pagado. Por supuesto, Cecil no discutió con él su música. No vio la utilidad. Se limitó a volver con los ratones.

Dos meses más tarde, su distraída rutina de trabajo (ya no era lavacopas sino empleado en una estación de servicio) fue realizada una vez más por un contrato verbal para actuar en un bar, una sola noche esta vez, y a mitad de la semana. El bar se parecía al anterior, aunque quizá fuera algo peor, y la concurrencia no difería; incluso era posible que algunos de los que habían estado presentes aquella noche se repitieran aquí. Eso llegó a pensar, el muy iluso. Su música sonó en los oídos de una decena y media de músicos, drogadictos y alcohólicos, quizá hasta en las bellas orejitas negras, con su pimpollo de oro, de una mujer vestida de raso: una mantenida, por la heroína. No hubo aplausos, alguien se rió pesadamente (de otra cosa, con toda seguridad) y el dueño del bar no se molestó siquiera en decirle buenas noches. ¿Por qué iba a hacerlo? Hay momentos así, en que la música queda sin comentarios. Se prometió, sin motivo, venir en otra oportunidad al bar (alguna vez lo había frecuentado, como oyente) para imaginarse a sus anchas la posición del ser humano ante la música: el pianista consumado, la sucesión de viejas melodías, lentas y espaciadas. No lo hizo nunca, por creer que no valía la pena. Se consideraba una persona desprovista de imaginación. Transcurrida una semana, la representación de este fracaso se fundió con la del anterior, y eso le produjo una cierta extrañeza. ¿Se trataría de una repetición? No había motivos para creerlo, y sin embargo la realidad se mostraba así de simple.

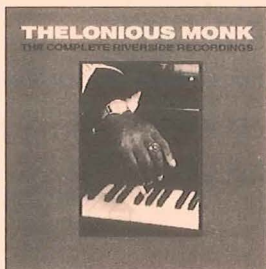
Un día se encontró en la calle con un ex discípulo de la Advanced School of Music de Boston, un neoclasicista. Cecil se mofaba en secreto de

FANTASY

¡NOVEDAD!

Ref. OJC015 Thelonious Monk (The Complete Riverside Recordings)
Estuche de 15 CD's - 21.000 Ptas.

Este estuche presenta la totalidad de la música grabada por Monk para Riverside, incluyendo la publicada únicamente en Japón, más diez temas inéditos. Quince CD's que constituyen un verdadero monumento no sólo del jazz moderno sino de toda la música del siglo XX. Los temas siguen un orden cronológico y no faltan las escasísimas sesiones que el pianista grabó como sideman para Coleman Hawkins, Clark Terry y Ernie Henry. Junto al de los discos Blue Note, aquí se encuentra el Monk esencial.



Ref. OJC016 John Coltrane (The Prestige Recordings)

Estuche de 16 CD's - 21.000 Ptas.

Resulta fascinante comprobar la evolución del saxofonista a lo largo de estos 16 CD's. Desde el primer tema, el inolvidable Tenor Madness de 1956, junto a Sonny Rollins, al cierre de Time After Time (1958), ya como líder absoluto, Coltrane recorre el gigantesco espacio que va del talento presentado a la autoridad plena. Además de los discos grabados a su nombre, este estuche presenta otros editados bajo la dirección de Elmo Hope, Sonny Rollins, Tadd Dameron, Art Taylor, Mal Waldron, Red Garland, Gene Ammons, Ray Draper y Kenny Burrell. En resumen, todo el Coltrane temprano, imprescindible para entender en profundidad el florecimiento de un genio.

Ref. OJC011 Charles Mingus (The Complete Debut Recordings)

Estuche de 12 CD's - 19.000 Ptas.

Ref. OJC012 Art Tatum (The Complete Pablo Group Masterpieces)

Estuche de 6 CD's - 9.500 Ptas.

Ref. OJC001 Sonny Rollins (The Complete Prestige Recordings).

Estuche de 7 CD's - 10.500 Ptas.

Ref. OJC002 Miles Davis (Chronicle/The Complete Prestige Recordings).

Estuche de 8 CD's - 12.000 Ptas.

Ref. OJC003 Bill Evans (The Complete Fantasy Recordings).

Estuche de 9 CD's - 13.500 Ptas.

Además:

(formato CD)

1.600 Ptas.

Ref. OJC013 Eric Dolphy (Far Cry)

Ref. OJC014 Benny Carter (Benny Carter, Jazz Giant) (1957)

El gigante Carter en compañía de otros siete gigantes. Ben Webster, Frank Rosolino, André Previn, Jimmy Rowles, Barney Kessel, Leroy Vinnegar y Shelly Manne. Una de las mejores grabaciones del saxofonista.

Ref. OJC004 Cannonball Adderley (In San Francisco).

Ref. OJC005 Wes Montgomery (The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery).

Ref. OJC006 Tadd Dameron (Fontainebleau).

Ref. OJC007 Chet Baker (Chet) con Bill Evans.

Ref. OJC008 Ornette Coleman (Something Else).

Ref. OJC009 Art Pepper (Meets The Rhythm Section) con Red Garland.

Ref. OJC010 Stan Getz (With Al Haig).

NOVUS / GEFEN / ANTILLES

(formato CD)

2.400 Ptas.

¡NOVEDAD!

Ref. NOV015

Jazz Futures (Live In Concert)

Quien asistiera al formidable concierto que ofreció este grupo en el Festival de Vitoria de 1991 tiene ocasión ahora de recordar sus momentos más brillantes. Este disco es sumamente significativo no sólo por estar grabado en parte sobre un escenario español, sino por presentar a un ramillete de soberbios músicos (Roy Hargrove, Antonio Hart, Benny Green, Christian McBride, entre otros) llamados a hacer historia.

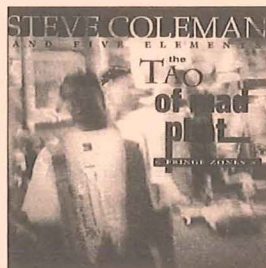


Ref. NOV016

Steve Coleman & Five Elements

(The Tao Of Mad Phat/ Fringe Zones)

Nuevo trabajo de uno de los músicos más originales y creativos de entre los muchos surgidos en la última década. En esta ocasión cuenta con invitados de la talla de Roy Hargrove, Josh Roseman, Mathew Garrison o Junior Wedderburn. Imprescindible para mantenerse informado sobre los pasos recientes del jazz ávido de influencias.



Ref. GEF001

Lyle Mays (Fictionary)

Quien fuera teclista y compañero inseparable durante años de Pat Metheny se enfrenta con éxito al gran reto del piano acústico. Con una sección rítmica de ensueño, integrada por Marc Johnson al contrabajo y Jack DeJohnette a la batería, Mays ofrece su peculiar visión del clásico trío de jazz.

Además:

Ref. NOV001 Marcus Roberts (If I Could Be With You).

Ref. NOV002 Danilo Pérez (Danilo Pérez) con Joe Lovano y Rubén Blades.

Ref. NOV003 Steve Coleman (Drop Kick).

Ref. NOV004 Antonio Hart (Don't You Know I Care).

Ref. NOV005 Roy Hargrove (The Vibe).

Ref. NOV014 Roy Hargrove (Of Kindred Souls).

Ref. NOV007 Delfeayo Marsalis (Pontius Pilate's Decision).

Ref. NOV008 Peter Erskine (Sweet Soul) con Joe Lovano.

Ref. NOV011 Mulgrew Miller (Hand In Hand) con Joe Henderson y Kenny Garrett.

Ref. NOV013 Vanessa Rubbin (Pastiche).

Ref. ANT001 Johnny Griffin (Dance Of Passion).

Páginas escogidas de la historia del jazz, documentadas con gran lujo de detalles y servidas con el mejor sonido que permite la técnica actual.

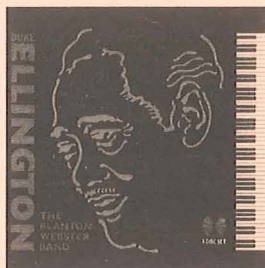
(formato CD) **1.700 Ptas.**

¡NOVEDAD!

Un auténtico monumento sonoro

Ref. BLB023 Duke Ellington (The Blanton-Webster Band) (1940-42) **3 CD's - 4.900 Ptas.**

No resulta fácil destacar una obra concreta de Duke Ellington sobre las demás, pero no cabe ninguna duda de que este triple compacto contiene, junto al también imprescindible estudio Black, Brown & Beige, lo mejor del trabajo orquestal del duque. Tan rabirosamente modernas como el primer día suenan hoy piezas como Koko, Jack The Bear y otros hits de la música del siglo XX.



Además, DOS OBRAS MAESTRAS:

Ref. BLB002 Charlie Mingus (New Tijuana Moods). 1957. Uno de los discos favoritos del propio Mingus, que en esta edición regala, además, interesantes tomas alternativas.

Ref. BLB005 Henry "Red" Allen (World On A String). 1957. Junto a Coleman Hawkins: dos genios dando lo mejor de sí mismos.

Otras referencias imprescindibles:

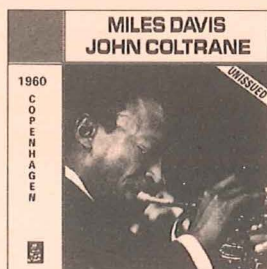
- Ref. BLB003** Sonny Rollins (On The Outside).
- Ref. BLB013** Johnny Hodges (Triple Play).
- Ref. BLB016** Tito Puente (Puente Goes Jazz). 1956.
- Ref. BLB017** Gillespie y otros (The Bebop Revolution).
- Ref. BLB018** Chet Baker (The Italian Sessions).
- Ref. BLB019** Django Reinhardt (Djangology 49).
- Ref. BLB020** Ornette Coleman (Forms And Sounds).
- Ref. BLB022** Gil Evans (Plays The Music Of Jimmy Hendrix).

FRANCE'S CONCERT

Ref. FCO001 John Coltrane (Live In Antibes/Love Supreme/Miles Davis-John Coltrane, 1960 Copenhagen).

3 CDs - 4.900 Ptas.

Este estudio recoge grabaciones del saxofonista en el seno del quinteto de Miles Davis (en Copenhagen, marzo de 1960) y al frente de su propio cuarteto (Antibes, 26 y 27-8-1965 y París, 28-8-1965). Destacan un A Love Supreme de casi 48 minutos y un My Favourite Things de más de 17.



Piezas valiosas de los más grandes músicos siguen vivas en los archivos de este sello histórico.

(formato CD) **1.700 Ptas.**

¡NOVEDAD!

Ref. IMP020 John Coltrane (Newport '63)
Ref. IMP021 Pharoah Sanders (Tauhid)
Ref. IMP022 Milt Jackson (Statements)

Ref. IMP016 John Coltrane (Transition) (1965)
Apenas dos años le quedaban a Coltrane para dar salida al torrente de ideas y sentimientos que se agolpaban en su enorme talento. Transition documenta a la perfección la capacidad que tenía el saxofonista para expresar las más profundas emociones. Su música de esa época ya no se puede explicar en términos técnicos: pertenece al tesoro del arte mágico.



Ref. IMP018 Elvin Jones (Dear John C.) (1965)
Esta novedad de Impulse! comparte rasgos importantes con Transition: el año de grabación, 1965, y un ambiente inequívocamente coltraniano. El cuarteto que dirige Jones en esta ocasión está integrado por Charlie Mariano (saxo alto), Richard Davis (contrabajo) y Roland Hanna y Hank Jones (piano). Desde la batería, Jones inunda de energía este homenaje.

Además:

- Ref. IMP002** Keith Jarrett (Silence).
- Ref. IMP004** Oliver Nelson (Sound Pieces).
- Ref. IMP006** Coleman Hawkins (Wrapped Tight).
- Ref. IMP008** McCoy Tyner (Today And Tomorrow).
- Ref. IMP009** Johnny Hodges (Everybody Knows Johnny Hodges).
- Ref. IMP010** Betty Carter (I Can't Help It).
- Ref. IMP012** Dizzy Gillespie (Swing Low, Sweet Cadillac).
- Ref. IMP013** John Coltrane (Dear Old Stockholm). 1963.
- Ref. IMP014** Ben Webster (See You At The Fair).
- Ref. IMP015** Max Roach (Percussion Bitter Sweet). 1961.
- Ref. IMP017** Archie Shepp (On This Night) (1965)
- Ref. IMP019** Chico Hamilton (Man From Two Worlds) con Charles Lloyd
- Ref. IMP011** John Coltrane (Live In Japan). 1966.

4 CDs - 6.200 Ptas.

GRP (DECCA)

Ref. GRP019 Ella Fitzgerald (A 75° Birthday).

2 CD's - 4.900 Ptas.

Como celebración de su 75° cumpleaños, GRP edita este doble compacto que recoge las 39 mejores canciones grabadas por la Fitzgerald durante los 20 años que estuvo unida al sello Decca. Contiene un lujoso libretto con todos los detalles discográficos, interesantes textos y fotos inéditas. La mayoría de los títulos incluidos nunca habían estado editados anteriormente en formato CD.



KNITTING FACTORY

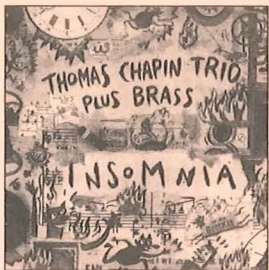
La Knitting Factory es mucho más que un original sello discográfico o un atípico local de conciertos. Representa toda una filosofía artística y se enorgullece de servir de tribuna a la música más audaz y sorprendente de Nueva York.

(formato CD)

2.500 Ptas.

Ref. KFA001

Thomas Chapin (Plus Brass). Muchos aficionados todavía no se han recobrado de la sorpresa que supuso el concierto del saxofonista en el Festival de Vitoria de este mismo año. Aquí, se apoya en una poderosa sección de metales para ofrecer su particular visión del hard bop, del free jazz e incluso del rhythm & blues.



Ref. KFA002

The Jazz Passengers (Live At The Knitting Factory). Definidos por la prensa neoyorquina como exploradores incansables de todos los rincones del jazz, los miembros de este grupo disfrutaban con el eclecticismo y con la creación de atmósferas cambiantes. En su repertorio lo mismo cabe el drama que la comedia y conforman, sin duda, una de las asociaciones más atractivas de la escena actual. Para el aficionado avezado en las estéticas imprevisibles debe constituir una alternativa prioritaria.

Ref. KFA003

Marilyn Crispell & Gerry Hemingway (Duo). Pianista y percusionista han alcanzado un grado de entendimiento casi telepático gracias a los muchos años que llevan colaborando en el cuarteto de Anthony Braxton. Sólo en esas condiciones es viable la música exigente, densa y compleja que cultivan en este disco. A pesar de ello, la libertad es la gran protagonista de la sesión.

Ref. KFA004

Varios (Improvised Music NY 81). En este concierto se reunieron algunos de los más originales improvisadores de la escena actual. El infravalorado guitarrista británico Derek Bailey unió sus fuerzas a las de Fred Frith, Sonny Sharrock, John Zorn, Bill Laswell y Charles K. Noyes para dictar toda una lección de sutil energía y de originalidad.

Ref. KFA005

Defunkt (Live At The Knitting Factory). De la banda del trombonista Joseph Bowie ha salido un buen número de nombres importantes de la música de vanguardia (Vernon Reid, Melvin Gibbs y Kelyvn Bell entre ellos). A pesar de los sucesivos abandonos, Defunkt conserva su espíritu y mantiene intacta su capacidad para generar demoledores ritmos funky y para aderezarlos con letras combativas.

Ref. KFA006

Bill Ware And The Club Bird All Stars (Long And Skinny). Vibrafonista de los Jazz Passengers.

Ref. KFA007

Thomas Chapin Trio (Third Force).

Ref. KFA008

Thomas Chapin Trio (Anima).

Ref. KFA009

Charles Gayle (Repent). Uno de los máximos exponentes del free jazz neoyorquino.

Ref. KFA010

Pheeroan akLaff (Sonogram). Con Carlos Ward, John Stubblefield, Sonny Sharrock y Kenny Davis. Según Billboard uno de los diez mejores discos de jazz de 1991.

Ref. KFA011

Fred Frith (Guitar solos). Fundador del grupo Henry Cow y colaborador, entre otros, de John Zorn.

ECM

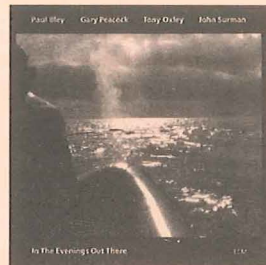
(formato CD)

2.400 Ptas. Sencillo / 4.500 Ptas. Doble

¡NOVEDAD!

Ref. ECM016

Paul Bley, Gary Peacock, Tony Oxley, John Surman (In The Evenings Out There). Después del extraordinario Adventure Playground, estos cuatro magníficos músicos se reunieron nuevamente en el ya histórico Rainbow Studio de Oslo, pero esta vez con la intención de ofrecer emocionantes muestras individuales de improvisación casi pura. Además, hay dúos, tríos, y un tema en cuarteto que habla de una compenetración mágica.



Ref. ECM017

Egberto Gismonti Group (Música de Supervivência). El guitarrista brasileño se adelantó en muchos años a la moda de las músicas étnicas y hoy mantiene con firmeza su talante de investigador incansable de nuevas estéticas. En este disco avanza hacia una comprensión profunda de las formas populares y cultas incluso más allá del ámbito brasileño.

Ref. ECM018

Charles Lloyd (The Call). El renacido saxofonista norteamericano se zambulle con deleite en la atmósfera intimista y poética típica del sello ECM y ofrece, junto al pianista Bobo Stenson, el contrabajista Anders Jormin y el batería Billy Hart, una obra densa y profunda que a buen seguro ayudará a reparar la injusticia de su olvido.

Ref. ECM019

Carla Bley (Big Band Theory). El ambiente bienhumorado de la portada impregna por momentos la música del último trabajo de la Bley, aunque sólo como complemento oportuno a los paisajes orquestales llenos de sugerencias que lo conforman. Solistas de la talla de Levv Soloff, Gary Valente o Andy Sheppard contribuyen a hacer de este disco uno de los mejores de toda la carrera de la gran teclista y compositora.

Además:

Ref. ECM001

Keith Jarrett/Gary Peacock/Jack DeJohnette (Bye Bye Blackbird).

Ref. ECM004

Keith Jarrett Trio (The Cure).

Ref. ECM005 (doble CD)

Keith Jarrett Trio (Tribute).

Ref. ECM002

Jan Garbarek (Twelve Moons).

Ref. ECM007

Jan Garbarek (Stars) con Miroslav Vitous y Peter Erskine.

Ref. ECM006

Jan Garbarek & Musicians From Pakistan (Ragas And Sagas) con Ustad Fateh Ali Khan.

Ref. ECM008

John Surman (Adventure Playground) con Paul Bley, Gary Peacock y Tony Oxley.

Ref. ECM009

Peter Erskine (You Never Know) con John Taylor y Palle Danielsson.

Ref. ECM013

Hal Russell NRG Ensemble (The Hal Russell Story).

Ref. ECM014

Hal Russell (The Finnish/Swiss Tour).

Ref. ECM015

Hal Russell (Hal's Bells).

¡NOVEDAD!

Reediciones en CD

Ref. ECM020

Paul Motian (Tribute) con Carlos Ward y Charlie Haden.

Ref. ECM021

Tomasz Stanko (Balladyna) con Dave Holland y Edward Vesala.

Ref. ECM022

Jack DeJohnette (Tin Can Alley) con Chico Freeman.

BLUE NOTE

UN NOMBRE DE LEYENDA EN CONSTANTE RENOVACION

(formato CD)

2.600 Ptas. Sencillo/4.500 Ptas. Doble

Ref. BLN1001 US 3 (Hand On The Torch). La grandeza del jazz de los años 50 y 60 también se demuestra amoldándose a los ritmos urbanos de los 90. La aportación en este caso de jazzmen como Gerard Presencer o Steve Williamson es vital y garantiza la frescura del resultado final, apto para todos los gustos. De hecho, el tema Cantaloop, basado en el célebre Cantaloupe Island de Herbie Hancock, se ha convertido en el primer single de hip hop de Blue Note.

Ref. BLN1002 Joe Lovano (Universal Language). Último trabajo de quien está considerado, quizá junto a David Murray, el próximo gran saxo tenor. La originalidad, el dominio técnico y la frescura de ideas son constantes que Lovano utiliza con maestría para conformar un estilo único. Charlie Haden y Jack DeJohnette, entre otros, son sus compañeros en esta ocasión.

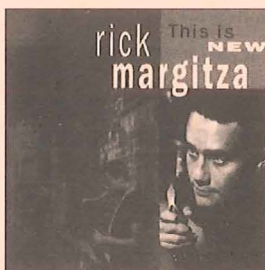
Ref. BLN1003 Greg Osby (3-D Lifestyles). De entre todas las tendencias urbanas surgidas en los últimos años, la propuesta por el movimiento M-Base es, sin duda, la más interesante. Osby es, junto a Steve Coleman, uno de sus representantes más cualificados, más imaginativos y más abiertos a influencias. Resulta del todo imposible identificar la multitud de ellas que recoge esta estimulante obra.



Ref. BLN1004 John Coltrane (Blue Train). Única grabación de Coltrane para Blue Note y una de las más célebres de su discografía.

Ref. BLN1005 Joe Lovano (From The Soul). Con Michel Petrucciani, David Holland y Jack DeJohnette. Incluye una impresionante versión de Body And Soul.

Ref. BLN1006 Rick Margitza (This Is New). Con Joey Calderazzo, Robert Hurst y Jeff Watts. El ex saxofonista de Miles Davis en soberbias interpretaciones de estándares. Una agradabilísima sorpresa.



Ref. BLN1007 Gonzalo Rubalcaba (Images). En directo, con John Patitucci y Jack DeJohnette.

Ref. BLN1008 John Scofield (What We Do). Con Joe Lovano. Última entrega de un cuarteto que lleva camino de convertirse en un clásico del último tercio del siglo XX.

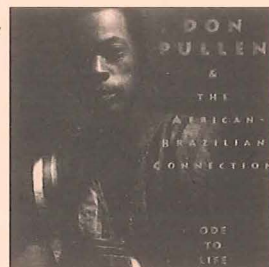
Ref. BLN1009 Cecil Taylor (Jazz Advance). Con Steve Lacy. Los primeros pasos de un genio del pianismo más avanzado.

Ref. BLN1010 Bob Belden (Straight To My Heart - The Music Of Sting). Algunas de las más célebres composiciones de Sting abordadas desde un insólito y estimulante punto de vista jazzístico. Participan, entre otros, John Scofield, Bobby Watson, Benny Green, Rick Margitza, Billy Childs, Dianne Reeves, Jerry González y Dennis Chambers.

(formato CD)

2.400 Ptas. Sencillo/4.000 Ptas. Doble

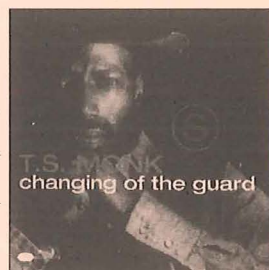
Ref. BLN2001 Don Pullen (Ode To Life). El pianista rinde en este disco un sentido homenaje al amigo muerto. El bellissimo réquiem a George Adams alcanza su punto culminante en Ah George, We Hardly Knew Ya, posiblemente el mejor tema editado en lo que va de año. El saxofonista Carlos Ward demuestra ser un compañero eficaz y la sección rítmica, compuesta por Nilson Matta, Mor Thiam y Guilherme Franco, proporciona color y calor a una música creada para divertir y emocionar.



Ref. BLN2002 Geri Allen (Maroons). El segundo disco para Blue Note de la pianista norteamericana la confirma como uno de los músicos más creativos del panorama actual. Una configuración de grupo inusual (con instrumentación duplicada) es su nueva y audaz propuesta. Con Wallace Roney y Marcus Belgrave (trompeta), Anthony Cox y Dwayne Dolphin (contrabajo) y Pheeroan akLaff y Tani Tabal (batería).

Ref. BLN2003 Kevin Eubanks (Spirit Talk). Después de experimentar con estéticas próximas a la fusión, el guitarrista profundiza en un nuevo concepto, ya insinuado en su primer disco para Blue Note. En su segundo trabajo para este sello cuenta con la aportación de su hermano Robin Eubanks (trombón), Charnett Moffett o David Holland (contrabajo) y Marvin Smith o Mark Mondesir (batería).

Ref. BLN2004 T. S. Monk (Changing Of The Guard). El hijo de Thelonious Monk se apoya en el gran talento de arreglador de Don Sickler para revisar piezas históricas no sólo de su padre (Monk's Dream, Crepuscule With Nellie), sino de los mejores compositores de la época dorada del hard bop (Una Más, Appointment In Milano).



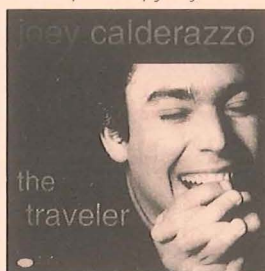
Ref. BLN2005 Cassandra Wilson (Blue Light). Después de una excelente serie de discos para el pequeño sello JMT, la voz matizada y plena de carácter de la Wilson puede alcanzar de la mano de Blue Note el reconocimiento que merece. En verdad, un formidable estreno.

Ref. BLN2006 Benny Green (That's Right). El gran Oscar Peterson ha tomado recientemente al joven pianista bajo sus alas. Es lógico: un talento como el de Green debe conservarse entre algodones. Con Christian McBride y Carl Allen.

BLUE NOTE

Ref. BLN2007 Elvin Jones (Live At The Lighthouse). Volúmenes 1 y 2. Sesiones verdaderamente tórridas grabadas en el histórico local californiano en septiembre de 1972. Los saxofonistas David Liebman y Steve Grossman encienden la llama, Jones la mantiene plena de vida.

Ref. BLN2008 Joey Calderazzo (The Traveler). El pianista avanza a pasos agigantados hacia una madurez inminente. Calderazzo, es din duda, uno de los instrumentistas de futuro más risueño. Peter Erskine o Jeff Hirshfield (batería) y Jay Anderson o John Patitucci (contrabajo) aportan el lujoso acompañamiento que contribuye a que The Traveler sea un gozo continuo.



Ref. BLN2009 Don Grolnick (Nighdtown). Con Randy Brecker, Joe Lovano, Marty Ehrlich, Steve Turre, David Holland y Bill Stewart. A pesar de que Grolnick es más conocido por su labor con los teclados electrónicos, Nighdtown va dirigido a los sibaritas del jazz acústico. Su anterior trabajo en esta onda para Blue Note, Weaver Of Dreams, fue uno de los discos del año 90 en Cuadernos de Jazz.

Ref. BLN2010 Vince Mendoza (Start Here). Este disco explica por qué Mendoza es uno de los músicos de moda y permite mantener viva la esperanza en una música global, construida a partir de influencias distantes sólo en lo geográfico.

(formato CD)

1.800 Ptas. Sencillo/3.500 Ptas. Doble

Ref. BLN3001 Art Blakey (Buhaina's Delight), con Wayne Shorter y Freddie Hubbard. Uno de los mejores discos de los Jazz Messengers.

Ref. BLN3002 Charles Lloyd (A Night At Copenhagen) con Bobby McFerrin. Temas añadidos con respecto a la edición elepé.

Ref. BLN3003 Bill Evans (Undercurrent) a dúo con Jim Hall. Temas añadidos con respecto a la edición elepé.

Ref. BLN3004 (doble CD) Dizzy Gillespe (Live At The Village Vanguard). Por primera vez se editan íntegramente estas famosas sesiones. Con Pepper Adams, Chick Corea y Elvin Jones, entre otros.

Ref. BLN3005 Herbie Hancock (Maiden Voyage), con Freddie Hubbard y George Coleman. El mejor disco que nunca grabara Hancock.

Ref. BLN3006 Horace Silver (Song For My Father), con Joe Henderson, Blue Mitchell y Junior Cook. Sin duda, la obra maestra de Silver.

CRISS CROSS

Desde su misma fundación, el sello holandés ha defendido a capa y espada la filosofía del jazz acústico. Apoyado en el gusto exquisito del histórico ingeniero Rudy Van Gelder, ha ido construyendo con esmero una completísima colección de discos que recogen desde páginas fundamentales de músicos veteranos a magníficos estrenos de los jóvenes más prometedores.

(formato CD)

2.400 Ptas.

Ref. CRI001 Johnny Coles (New Morning). Una de las poquísimas muestras que existen del formidable trompetista a quien Carlos Sampayo dedicó un entrañable artículo en el n.º 7 de Cuadernos de Jazz.



Ref. CRI002 Kenny Barron (Green Chimeys). Con Buster Williams y Ben Riley. Espléndido repertorio y sonido de gran claridad y presencia.

Ref. CRI003 Jimmy Raney (The Master). El título del disco (El maestro) no es gratuito, sino que refleja fielmente la categoría de guitarrista de Raney. El pianista Kirk Lightsey figura como invitado especial.

Ref. CRI004 Chet Baker (Chet's Choice). Uno de los clásicos del sello Criss Cross realizado por la aportación del guitarrista Philip Catherine.

Ref. CRI005 Ralph Moore (Rejuvenate). Con Steve Turre y Mulgrew Miller. Un paso fundamental en la carrera del saxofonista británico.

Ref. CRI006 Benny Green (Prelude). Con Terence Blanchard. Antes de alcanzar el reconocimiento del que ahora goza, el pianista dejó este bello documento en los baúles de Criss Cross.

Ref. CRI007 Benny Green (In This Direction). Con Buster Williams y Lewis Nash. Este disco fue el primero que Green grabó en trío y significó el germen de todo un concepto brillantemente desarrollado en estos últimos años.

Ref. CRI008 Gary Smulyan (Homage). Con Tommy Flanagan. El saxofonista barítono, uno de los mejores de la actualidad, rinde aquí un emocionado homenaje a su maestro, el inolvidable Pepper Adams.

Ref. CRI009 Don Braden (Wish List). Colaborador de, entre otros, Wynton Marsalis, Tony Williams y Freddie Hubbard, el saxofonista se ha establecido como uno de los valores de las últimas generaciones. Este segundo disco para Criss Cross así lo confirma.

Ref. CRI010 Kenny Barron (Invitation). La habitual maestría de Barron encuentra aquí adecuada respuesta en la autoridad técnica de Ralph Moore.

Ref. CRI011 Ralph Lalama (Feelin' And Dealin'). A quien no le suene el nombre de este excelente saxofonista tenor, le servirán de aval los nombres de Tom Harrell y Barry Harris. Ambos colaboran con Lalama, una verdadera revelación, en este delicioso disco.

Ref. CRI012 John Swanna (And Friends). Con Tom Harrell y Mulgrew Miller. Otro fichaje de Mr. Teekens para mayor gloria del mejor hard bop.

Ref. CRI013 Tom Williams (Introducing Tom Williams). Con Kenny Barron. Seguimos hablando de nuevos trompetistas y seguimos hablando de soberbios trompetistas.

Ref. CRI014 Jimmy Raney (But Beautiful). En trío, con George Mraz y Lewis Nash, el guitarrista encuentra la fórmula idónea para lucir su esplendorosa madurez.

Ref. CRI015 Jim Snidero (Blue Afternoon). Quien haya asistido a los conciertos que el saxofonista alto ha dado recientemente en distintas ciudades españolas ya sabe que se trata de un músico sólido y profundo. Quien no, puede comprobarlo en este disco.

RESERVOIR

El exquisito sello neoyorquino prueba que la labor artesanal es la única que garantiza la calidad artística. Los cuatro o cinco discos que suele editar por año reflejan el esmero empleado en su confección: cada uno es una pequeña obra maestra.

(formato CD)

2.400 Ptas.

Ref. RES001

J. R. Monterose & Tommy Flanagan (A Little Pleasure). Dos grandes poetas del jazz no podían sino escribir un poema perfecto, dulce pero intenso, en el que cada compás cuenta. Las versiones que ofrecen de clásicos como Con Alma, Central Park West o Never Let Me Go, constituyen verdaderas recreaciones llenas de matices y reveladoras soluciones. Un disco para toda ocasión.

Ref. RES002

Kenny Barron (The Only One).

Barron lleva años siendo el pianista más solicitado de la escena neoyorquina. Si como acompañante ofrece una fiabilidad total, como protagonista principal aún va más allá y luce un concepto abierto y maduro, favorecido por su portentosa técnica instrumental y su extraordinario talento musical. En este disco, además, está soberbiamente acompañado por Ray Drummond al contrabajo y Ben Riley a la batería. Una pieza esencial de su selecta discografía.



Ref. RES003

Nick Brignola (On A Different Level).

La historia del jazz demuestra que los discos más espontáneos suelen ser los más valiosos. En éste, grabado en septiembre de 1989, Brignola se centró en su instrumento principal, el saxo barítono, para interpretar sin prejuicios algunas piezas de compositores y épocas bien diferentes (del Sophisticated Lady de Ellington al Tears Inside de Ornette Coleman). El regio apoyo de Kenny Barron al piano, David Holland al contrabajo y Jack DeJohnette a la batería hizo el resto.

Ref. RES004

Ralph Moore (Round Trip).

Moore puede ser considerado un descubrimiento de Reservoir. De hecho, el saxofonista británico debutó discográficamente con esta muestra temprana de su excepcional calidad. Bryan Lynch (trompeta), Benny Green (piano), Kevin Eubanks (guitarra), Rufus Reid (contrabajo) y Kenny Washington (batería) contribuyeron al felicísimo final de la aventura.

Tres joyas de la serie RESERVOIR NEW YORK PIANO:

Ref. RES005

Jay McShann & John Hicks (Hootie & Hicks).

Un estimulante dúo que recoge lo mejor de la tradición y de la modernidad y ofrece un motivo para mantener la fe en la permeabilidad estilística.

Ref. RES006

Rob Schneiderman (Standards).

Todavía injustamente desconocido para la mayoría, Schneiderman practica un pianismo sobrio y elegante, capaz de sacar todo el partido a clásicos como When You Wish Upon A Star, So In Love o With A Song In My Heart. En éste su cuarto disco para Reservoir está magníficamente acompañado por Rufus Reid al contrabajo y Ben Riley a la batería.

Ref. RES007

Dick Katz (3 Way).

Lamentablemente, Katz ha pasado buena parte de su carrera desempeñando papeles secundarios al servicio de figuras como Coleman Hawkins, Sonny Rollins, Stan Getz, Benny Carter o J. J. Johnson. Entre los pocos discos a su nombre que existen, se encuentra este verdadero despliegue de facultades. El repertorio y el acompañamiento son de primera clase.

Además:

Ref. RES008

Valerie Ponomarev (Profile) con Joe Henderson.

Ref. RES009

Buddy Tate & Al Grey (Just Jazz).

Ref. RES010

Don Sickler (The Music Of Kenny Dorham) con Jimmy Heath, Cedar Walton, Ron Carter y Billy Higgins.

Ref. RES011

Pepper Adams (Conjunction/Fat Tuesday's Session).

Ref. RES012

Kenny Barron (The Moment) con Rufus Reid y Victor Lewis.

Ref. RES013

Nick Brignola (It's Time) con Kenny Barron y Dave Holland.

Ref. RES014

Nick Brignola (Live At Sweet Basil, First Set).

STASH

Documentos esenciales para comprender la génesis del bebop.

(formato CD)

2.400 Ptas.

Ref. STA001

Charlie Parker (The Complete Birth Of The Bebop). Incluye desde grabaciones privadas de altísimo interés a reuniones poco conocidas de la plana mayor de los boppers (Gillespie, Al Haig, Oscar Pettiford, Milt Jackson). También presenta a Parker practicando sobre discos del trío y cuarteto de Benny Goodman. El descubrimiento de este material supuso un auténtico acontecimiento.

Ref. STA002

Charlie Parker (Rara Avis).

Grabado en directo en Boston. Destaca una estremecedora versión de Laura.

Ref. STA003

Charlie Parker (Live With The Jay McShann Orchestra). Recoge una transcripción radiofónica inédita además de las sesiones clásicas de Wichita de 1940.

Ref. STA004

Charlie Parker (The Bird You Never Heard). Nuevo material descubierto con Bud Powell, Charlie Mingus y Chet Baker, entre otros. Incluye una maravillosa versión en directo de Parker's Mood.

Ref. STA005

Charlie Parker (The Dial Masters, vol. 1).

Ref. STA006

Charlie Parker (The Dial Masters, vol. 2).

Junto a los discos Savoy, las grabaciones de Parker para Dial constituyen su trabajo referencial. Con, entre otros, Miles Davis, J. J. Johnson, Erroll Garner y Wardell Gray. Incluye clásicos como Ornithology, Yardbird Suite o This Is Always.

Además:

Ref. STA007

Harold Ashby (I'm Old Fashioned).

El veterano saxofonista, uno de los últimos grandes solistas que tuvo Duke Ellington, aprovecha su gran sonido para ofrecer suculentas versiones de All Of Me, Struttin' With Some Barbeque o Memories Of You. Para degustadores del tenor clásico.

Ref. STA008

Steve Turre (Viewpoints And Vibrations).

Primer disco a nombre del gran trombonista. Le acompañan John Faddis, Mulgrew Miller, Hilton Ruiz y Bill Hardman, entre otros.

Ref. STA009

Andy Jaffe (Manhattan Projections).

Jaffe, gran guitarrista y pedagogo, dirige aquí un septeto, que incluye a Branford Marsalis y Wallace Roney, situado en la onda del más atractivo neobop neoyorquino.

MESSIDOR

(formato CD)

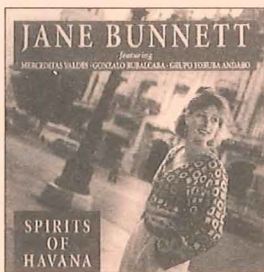
2.200 Ptas.

¡NOVEDAD!

Ref. MES008

Jane Bunnett (Spirits Of Havana).

La saxofonista canadiense, colaboradora de Don Pullen, Dewey Redman y Charlie Haden, entre otros, se muestra en este disco fiel al espíritu de la música tradicional cubana, pero sin olvidar las corrientes renovadoras. En este delicioso trabajo está acompañada por un nutrido grupo de percusionistas, por el pianista Gonzalo Rubalcaba y por la histórica cantante Merceditas Valdés.



Además:

Ref. MES001

Paquito D'Rivera (Paquito D'Rivera Presents 40 Years Of Cuban Jam Session).

Ref. MES003

Paquito D'Rivera (Reunion) con Arturo Sandoval.

Ref. MES004

Paquito D'Rivera (La Habana-Rio Conexion).

Ref. MES002

Mario Bauza (My Time Is Now).

Ref. MES005

Mario Bauza (Tanga).

Ref. MES006

Giovanni Hidalgo (Villa Hidalgo). Con Dizzy Gillespie.

Ref. MES007

Gonzalo Rubalcaba (Mi gran pasión).

ALLIGATOR

"Un buen puñado de discos de los que cualquier aficionado al blues que se precie debe tener en su estante, so pena de no llegar a lograr una visión panorámica de lo que hoy es el género"

(José M. Visedo, Cuadernos de Jazz).

(formato CD)

2.400 Ptas.

Ref. ALL001

Sonny Boy Williamson (Clowin' With The World).

Ref. ALL002

Hound Dog Taylor & The Houserockers (id.).

Ref. ALL003

Hound Dog Taylor (Natural Boogie).

Ref. ALL004

Hound Dog Taylor (Beware Of The Dog).

Ref. ALL005

Hound Dog Taylor (Genuine Houserockin' Music).

Ref. ALL006

Albert Collins (Ice Pickin').

Ref. ALL007

Albert Collins (Frostbite).

Ref. ALL008

Albert Collins (Frozen Alive).

Ref. ALL009

Albert Collins (Don't Loose Your Cool).

Ref. ALL010

Albert Collins (Live In Japan).

Ref. ALL011

Albert Collins (Cold Snap).

Ref. ALL012

Albert Collins, Robert Cray, Johnny Copeland (Showdown!).

Ref. ALL013

Profesor Longhair (Grawfish Fiesta).

Ref. ALL014

Johnny Winter (Guitar Slinger).

Ref. ALL015

Johnny Winter (Serious Business).

Ref. ALL016

Johnny Winter (3rd Degree).

Ref. ALL017

Sonny Terry, Johnny Winter, Willie Dixon (Whoopin').

Ref. ALL018

Roy Buchanan (When A Guitar Plays The Blues).

Ref. ALL019

Roy Buchanan (Dancing On The Edge).

Ref. ALL020

Roy Buchanan (Hot Wires).

Ref. ALL021

Buddy Guy & Junior Wells (Alone & Acoustic).

Ref. ALL022

Maurice John Vaughn (Shadow City).

FREE LANCE

(formato CD)

2.200 Ptas.

¡NOVEDAD!

Ref. FRL006

Santi Debriano (Panamaniacs).

El polifacético contrabajista vuelve a sus raíces con la ayuda del magnífico saxo tenor del joven puertorriqueño David Sánchez. Temas como Sensación o Como fue, no dejan lugar a dudas sobre la vocación latina del disco. Estimulante.

Además:

Ref. FRL001

Santi Debriano (Soldiers Of Fortune).

Ref. FRL002

Cindy Blackman (Trio + Two), con Greg Osby

Ref. FRL003

Judy Niemack (Straight Up), con K. Werner

Ref. FRL004

Bruce Gertz (Blueprint), con Jerry Bergonzi.

Ref. FRL005

Steve Lacy & Eric Watson (Spirit Of Mingus).

ORIGINAL BLUES CLASSICS

(formato CD)

1.600 Ptas.

Ref. OBC001

Alberta Hunter (Chicago/The Living Legend), con Lovie Austin, Jimmy Archey y Pops Foster.

Ref. OBC002

Big Joe Williams (Classic Delta Blues), con Willie Dixon y Larry Johnson.

Ref. OBC003

Jimmy Witherspoon (Evenin' Blues), con T. Bone Walker.

Ref. OBC004

Lightnin' Hopkins (Last Night Blues).

Ref. OBC005

Lonnie Johnson (Blues & Ballads) con Wendell Marshall.

Ref. OBC006

Lonnie Johnson (Losing Game).

Ref. OBC007

Roosevelt Sykes (The Return Of R.S.).

Ref. OBC008

Little Brother Montgomery & Mama Yancey (South Side Blues).

Ref. OBC009

Tampa Red (Don't Tampa With The Blues).

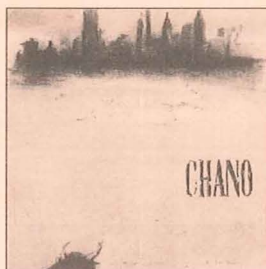
Ref. OBC010

Homesick James (Blues On The Southside).

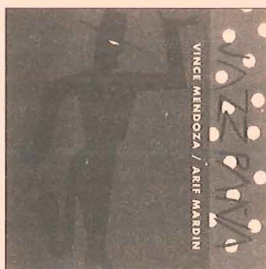
LO MEJOR DE LO NUESTRO

(formato CD)

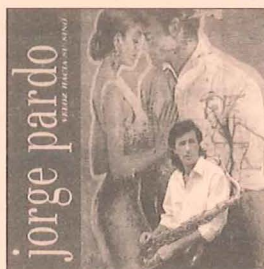
2.100 Ptas.



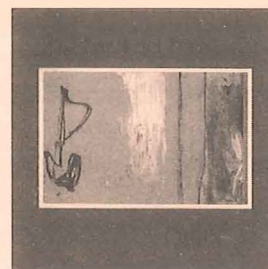
Chano Domínguez
Chano
Ref. NB002



Jazzpaña
Ref. NM001



Jorge Pardo
Veloz Hacia Su Sino
Ref. NM002



Big Band del Foro
Quiet
Ref. ALT001

(formato CD)

2.400 Ptas.

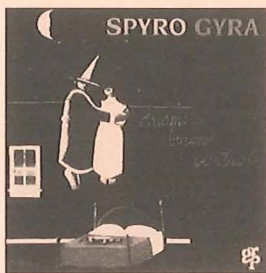
¡NOVEDAD!

Ref. GRP025

GRP All Stars Big Band (Live I).
No se trata de un simple escaparate de grandes nombres, sino de una verdadera comunidad musical reunida bajo un espíritu saludablemente cooperativo. Randy Brecker, Eric Marienthal, Ernie Watts, Bob Mintzer, John Patitucci, Dave Weckl, Dave Grusin y Eddie Daniels, componen, entre otros, una gran orquesta capaz de evocar todo el sabor de piezas tan inolvidables como Oleo, Manteca o Cherokee.

Ref. GRP026

Spyro Gyra (Dreams Beyond Control).
Cada nuevo disco del sexteto es motivo de alborozo para los amantes de la fusión más valiosa. Más aún en esta ocasión, en la que busca la colaboración de la tórrida sección de vientos de Tower Of Power y la de la no menos ardiente No Sweat, lo que no debe preocupar en absoluto a los incondicionales de Spyro Gyra: su sonido característico permanece intacto.



Ref. GRP027

Chick Corea Elektric Band II (Paint The World).
No cabe duda de que Corea, tras largos años de búsqueda intensa, ha dado con la fórmula exacta para tratar adecuadamente los instrumentos eléctricos. Cada nuevo trabajo supone una considerable mejora con respecto al anterior y alcanza un más alto grado de refinamiento. Su concepto de fusión lidera una corriente imprescindible en el panorama contemporáneo.

Ref. GRP22

Eric Marienthal (One Touch).

Ref. GRP23

Bob Berg (Enter The Spirit).

Ref. GRP24

Dave Grusin (Homage To Duke).

Ref. GR019

Eddie Daniels (Under The Influence).

Ref. GR020

Dave Samuels (Del Sol).

Ref. GR021

Dave Valentin (Red Sun).

Ref. GR001

The Brecker Brothers (Return Of The Brecker Brothers).

Ref. GR005

B.B. King (Live At The Apollo).

Ref. GR006

Arturo Sandoval (I Remember Clifford).

Correo postal a:

Cuadernos de Jazz Editores, S. L. - Fray Luis de León, 18 - 4º dcha. B - 28012 Madrid
Tel.: (91) 528 76 62 - Fax: (91) 530 04 39

PEDIDO MINIMO POR IMPORTE DE 5.000 Ptas.

Sello	Ref.	Unidades	Importe	Sello	Ref.	Unidades	Importe

Gastos de envío: Opcion A: Por correo postal, añadir 600 Ptas. al importe del pedido.

(Por el mal funcionamiento del correo, Cuadernos de Jazz Edit. no se hace responsable de roturas ni pérdidas).

Opcion B: Por agencia de transportes, gastos por cuenta del destinatario, a cobrar en su domicilio.**Pedidos superiores a 18.000 Ptas. envío gratuito.**Total importe _____ (Ptas.) Envío: Opción A ☐ Opción B ☐

▪ Cheque nominativo a Cuadernos de Jazz Editores N°: _____ Banco: _____

▪ Giro postal N° _____ por pesetas _____

▪ Con cargo tarjeta de crédito ☐ VISA ☐ MASTER CARD

Válida hasta _____ / _____ N° _____ / _____ / _____ / _____

FIRMA _____

Nombre _____

Apellidos _____ Teléf. _____

Dirección _____

CP _____ Ciudad _____

Provincia _____

Stravinsky –todos los negros desprecian a los rusos, eso es un hecho–. Un par de frases, y el otro quedó vagamente impresionado por el tono sibilino de la voz de su conocido, el susurro, el gorro de lana. (Si en lugar de ser una nulidad, el ex condiscípulo hubiera llegado a algo, habría anotado el hecho en su autobiografía, muchísimos años después.)

Tres meses más tarde, una conversación de madrugada en una mesa del Village Vanguard resultó en un ofrecimiento para presentarse allí una noche, como complemento a un grupo renombrado. Abandonó su empleo en la estación de servicio y trabajó diez horas diarias en su piano (se había mudado a un cuarto en una vieja casa de proxenetas en Bleeker Street) durante la semana que lo separaba de su presentación. Al V.V. asistía la flor y nata del mundillo del jazz. Estaba persuadido de que en ese momento se formaría el primer círculo, así fuera pequeño como un punto, del que se irradiaría la comprensión de su actividad musical, y en consecuencia esta actividad misma.

Llegó la noche en cuestión, entró a la tarima donde estaba el piano cuando se lo pidieron, y atacó...

No hubo más que unos aplausos condescendientes: "al menos sudó". Esto lo desconcertaba. En la parte posterior del escenario había algunos músicos que desviaron la mirada con una sonrisita de monos. Fue a sentarse a la mesa donde estaban sus conocidos, que hablaban de otra cosa. Uno le tomó el codo e inclinándose hacia él sacudió lentamente la cabeza hacia la derecha y la izquierda. Con una gran carcajada, alguien prorrumpió en un "Después de todo, ya terminó". El crítico de jazz más prominente de la época estaba sentado unas mesas más allá. El que había sacudido la cabeza fue a conversar con él y regresó con este mensaje.

– Sinhué –así lo llamaban al crítico entre ellos– hizo un silogismo claro como un cielo sin nubes: el jazz es una *forma* de música, por tanto es una

parte de la música. Como lo hace nuestro buen Cecil no es música, tampoco puede aspirar a la categoría de jazz. Según él, según lo que entiendo yo, que soy un autodidacta, no se puede avanzar hacia el jazz sino desde el embudo de lo general, es decir no habría particularidades que puedan relacionarse por analogía con el jazz.

No intentó ninguna refutación. Evidentemente ese imbécil no sabía nada de música, lo que no podía sorprenderlo. El, por su parte, no entendía una palabra de sus razones, o mejor dicho de la convicción que apoyaba sus razones. Esperó alelado que alguno de los músicos que vio por ahí le hiciera saber algo. Pero no fue así. De hecho, no podía estar seguro de que hubiera ningún músico de los que creía haber visto, porque era muy miope y usaba unos anteojos oscuros que con la escasa luz del salón obnubilaban todo reconocimiento. Pero, cuando volvió a pensar en la situación en los días subsiguientes, comprendió que de nadie debía esperar menos reconocimiento explícito que de sus colegas. ¿Se vería obligado a escuchar infinitamente la música ajena hasta reconocer una nota, un pequeño solfeo amistoso, un "Hi" como los que se cruzaban cuando volvían del baño después de una dosis? No había hecho otra cosa en su vida, y amaba el jazz.

Pasaron varias semanas. Trabajó haciendo la limpieza en un banco, de sereno en un edificio de oficinas y en un estacionamiento. Una noche le presentaron a alguien que tomó su dirección por el más fútil de los motivos: la señora Vanderbilt contrataba pianistas para sus tés. Efectivamente, fue llamado a los pocos días: al parecer sus credenciales de estudio habían sido investigadas y aprobadas. Fue a las seis de la tarde a la mansión de Long Island y tomó una taza de café con los criados, que al parecer se hacían una idea extraña de su trabajo. Un valet vino a anunciarle que podía empezar su interpretación. Se ubicó frente a un perfecto Steinway entrea-

LOS MEJORES



CATALOGOS



Distribuidos por HISPAVOX, S. A.
Torrelaguna 64, 28043 MADRID

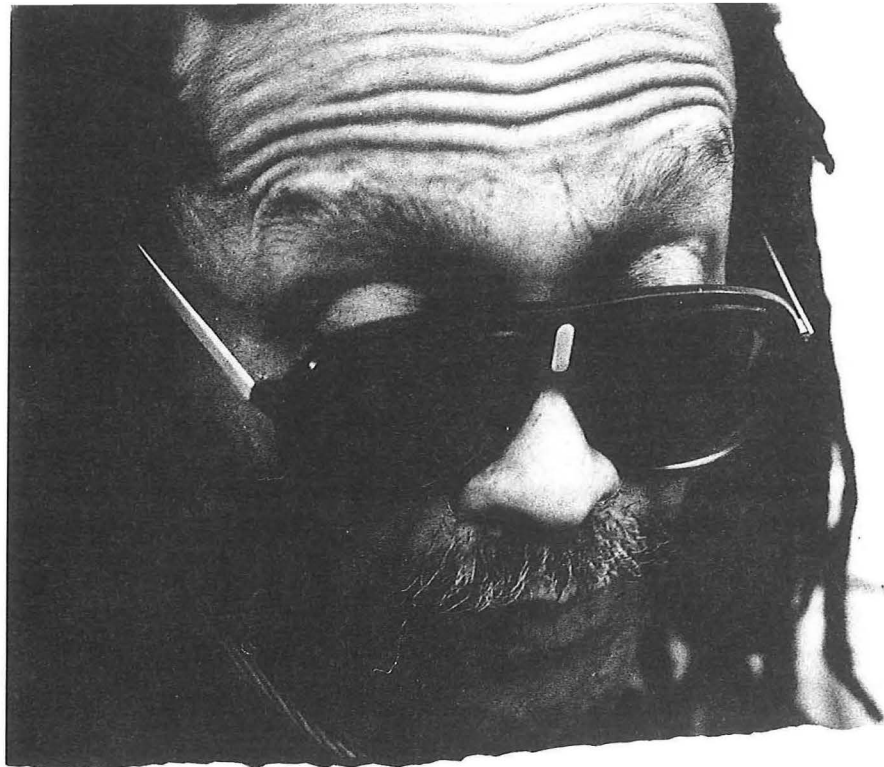


Foto: Paolo Lazazzara

bierto, en una sala donde una elegante cantidad de personas de ambos sexos bebían y conversaban. Su actuación duró escasos veinte segundos pues la señora Vanderbilt en persona, en un rasgo que los entendidos calificaron de esnob, se acercó (lo esnob del asunto estuvo en que no mandó al valet a hacerlo) y con toda lentitud cerró la tapa del piano sobre las teclas. Cecil ya había apartado las manos.

— Prescindiremos de su compañía —le dijo haciendo tintinear las perlas. No es tan difícil como se cree, hacer tintinear perlas.

Los invitados aplaudieron a Gloria.

— Debí suponer que pasaría algo así —le decía Cecil a su amante esa noche—. Pero también debí suponer que la extrañeza misma, en lugar de atravesar la coraza de ignorancia de esa gente, sirviera como una vaselina para que la impenetrabilidad de la coraza girara sobre sí misma y se volviera inútil. Mi música tiene muchos aspectos, y yo sólo conozco los musicales. La vida está llena de sorpresas.

En la primavera tuvo un nuevo contrato, esta vez por una semana entera, en un bar cuyas características más visibles eran las ráfagas de importancia nula que se le confería a la música que sonaba en él. Viejas negras, ex esclavas, debían de tocar allí de madrugada, sus pianos apollillados. El dueño estaba ocupado exclusivamente por el tráfico de heroína, y era algún mozo el que apalabraba a los pianistas. Cecil tocaría a la media-noche, durante dos horas. La gente entraba y salía, no podía confiarse en que nadie, entre una compra y una venta, o entre la adquisición y el uso, tuviera el ánimo lo bastante despejado como para apreciar una forma genuinamente novedosa de música. Con esa composición de lugar se sentó al piano.

Habrían transcurrido dos o tres minutos de su ejecución cuando se le acercó por atrás el dueño del bar, agitando la mano en la que no sostenía el cigarrillo.

— Shh, shh —le dijo cuando estuvo a su lado—. Preferiría que no siguieras, hijo.

Cecil retiró las manos del teclado. Algunos parroquianos aplaudieron riéndose. Subió una señora negra que comenzó a tocar *Body & Soul*. El dueño le tendió un billete de diez dólares al demudado músico, pero cuando éste lo iba a tomar retiró la mano:

— ¿No habrás querido tomarnos el pelo?

Era un individuo peligroso. Pesaría noventa kilos, es decir cincuenta más que Cecil, que se marchó sin esperar más reprimendas.

Cecil era una especie de duende, elegante pese a su miseria, siempre en terciopelo y cueros blancos, zapatos en punta como correspondía a su cuerpecito pequeño, musculoso. Podía llegar a perder dos kilos en una tarde de improvisaciones en su viejo piano. Extraordinariamente distraído, liviano, volátil, cuando se sentaba y cruzaba las piernas (pantalones anchos, camisa inmaculada, chaleco tejido) era redundante como un bibelot; lo mismo cuando encendía un cigarrillo, o sea casi todo el tiempo. El humo era el bosque en el que este duende tenía su morada, a la sombra de una telaraña húmeda.

Esa noche caminó por las profundas calles del sur de la isla, pensando. Había algo curioso: la actitud del difuso irlandés que vendía heroína no difería gran cosa de la que había mostrado poco antes la señora Vanderbilt. Pero ambos personajes no se parecían en nada. Salvo en esto. ¿Pasaría por ahí, por el acto de interrumpirlo, el común denominador de la especie humana? Por otra parte, en las últimas palabras del sujeto encontraba algo más, algo que ahora reconstruía en el recuerdo de todas sus desdichadas presentaciones. Siempre le preguntaban si lo hacía en broma o no. Claro que la señora Vanderbilt, por ejemplo, no se había rebajado a preguntársele, pero en general había supuesto la existencia de la pregunta; más aún, diríase que su indignación no se había debido más que a la insolencia de hacerle necesario ponerse en actitud de proferir, explícita o tácitamente, tal pregunta a un negro. Ella había dicho "No lo sé, ni me importa". Pero en cierto modo había mostrado que le importaba. Cecil se preguntó por qué era posible preguntarle eso a él, y la misma pregunta no era pertinente respecto de lo demás. Por ejemplo él jamás le habría preguntado a la señora V. si hacía lo que hacía (fuera esto lo que fuera) en serio o en broma. Lo mismo al dueño del bar de esta noche. Había algo inherente a su trabajo que provocaba la interrogación.

La señora Vanderbilt, por otro lado, participaba de una famosa anécdota, que citaban casi todos los libros de psicología escritos en los últimos años. En cierta ocasión había querido amenizar una cena con música de violín. Preguntó quién era el mejor violinista del mundo: ¿qué menos podía pagar, ella? Fritz Kreisler, le dijeron. Lo llamó por teléfono. No doy conciertos privados, dijo él: mis honorarios son demasiado altos. Eso no es proble-

ma, respondió la señora: ¿cuánto? Diez mil dólares. De acuerdo, lo espero esta noche. Pero hay un detalle más, señor Kreisler: usted cenará en la cocina con la servidumbre, y no deberá alternar con mis invitados. En ese caso, dijo él, mis honorarios son otros. Ningún problema; ¿cuánto? Dos mil dólares, respondió el violinista.

Los conductistas amaban ese cuento, y lo seguirían amando toda su vida, contándosele incansablemente entre ellos y transcribiéndolo en sus libros y artículos... Pero la anécdota de él, de Cecil, ¿la amaría alguien, la contaría alguien? ¿No tenían que triunfar también las anécdotas, para que las repitiera alguien?

Ese verano fue invitado, junto con una legión de músicos, a participar en el festival de Newport, que dedicaría un par de jornadas, por la tarde, a presentar artistas nuevos. Cecil reflexionó: su música, esencialmente novedosa, resultaría un desafío en ese marco. Por primera vez se haría oír en un concierto, no en el desagradable ambiente distraído de los bares (aunque todos los grandes músicos de jazz habían triunfado en los bares). Pues bien, llegado el momento, su presentación tuvo lugar en un clima de la mayor frialdad. No hubo aplausos, y los pocos críticos presentes se retiraron al pasillo a fumar un cigarrillo a la espera del número siguiente. En unas pocas crónicas se lo mencionó, pero sólo como una extravagancia. "No es música", decían, lacónicos, los entendidos. Mientras que los demás se preguntaban si habría sido una broma. El cronista de *Down Beat* proponía la cuestión (bajo luz irónica, claro está) como una paradoja: si golpeamos al azar el teclado de un piano... En resumen, una reedición de la paradoja llamada "del cretense". La música, pensaba Cecil, no es paradójica, pero lo que me sucede a mí en cierta forma es una paradoja. Pero no hay paradojas del estilo, no puede haberlas. Eso es lo paradójico en mi caso.

En el curso de los meses que siguieron se presentó en una media docena de bares, siempre distintos ya que el resultado era idéntico en todos los casos, y hubo dos invitaciones: primero a una universidad, después a un ciclo de artistas de vanguardia en la Copper Union. En el primer caso Cecil fue con la esperanza fluctuante que resultó desperdiciada (la sala se vació a los pocos minutos de iniciada la actuación y el profesor que lo había invitado debió hacer un difícil malabarismo para justificarse, y lo odió desde entonces), pero al menos sirvió para que comprobara otro pequeño detalle. Un público selecto es un público esnob. El esnobismo es un secreto a voces que se calla. El público universitario no tenía motivos para "entender" la música; no digamos "apreciarla", porque eso no les concernía. Pero a su vez actuaba una presión (ellos mismos eran esa presión) para que sí la entendieran. La mentira encontraba su difícil atmósfera ideal, el malentendido podía quedarse a vivir para siempre en esas aulas. Un pequeño porcentaje de mentira, por pequeño que fuera, podía apuntalar la verdad indiscutible de lo real. ¿Quién nos asegura, a fin de cuentas, que *realmente* estamos vestidos en el sentido que importa, que los pantalones y las camisas y las corbatas no son obscenos? Pues bien, su actuación no produjo nada de eso. ¿Entonces el esnobismo no existía? Si era así, todo el edificio mental accesorio de Cecil se venía abajo. Ya no podría entender nunca al mundo.

En la Copper Union la experiencia resultó menos gratificante todavía. Los músicos vanguardistas que presentaban sus obras junto a él estaban en la posición ideal para determinar qué era música y qué no, ya que ellos mismos se encontraban precisamente en el borde interno de la música, en su área de ampliación sistemática. Pero tampoco aquí la posición ideal dio lugar al juicio correcto. De la obra del jazzman negro sólo pudieron decir dos cosas: que por el momento no era música (es decir, que no lo sería nunca) y que se les ocurría casualmente la pregunta de si no estarían ante una especie de broma.

Cecil abandonó uno de sus empleos habituales y con algo de dinero ahorrado pasó los meses de invierno estudiando y componiendo. En la pri-

mavera surgió un contrato por unos días, en un bar de Brooklyn, donde se repitió lo de siempre, lo de aquella primera noche. Cuando volvía a su casa en el tren, el movimiento, el paso de las estaciones inmóviles produjo en él un estado propicio al pensamiento. Entonces advirtió que la lógica de todo el asunto era perfectamente clara, y se preguntó por qué no lo había visto antes: en efecto, en todas las historias con que Hollywood le había lavado el cerebro siempre hay un músico al que al principio no aprecian y al final sí. Ahí estaba el error: en el paso del fracaso al triunfo, como si fueran el punto A y el punto B que une una línea. En realidad el fracaso es infinito, porque es infinitamente divisible, cosa que no sucede con el éxito.

Supongamos, se decía Cecil en el vagón vacío a las tres de la mañana, que para llegar a ser reconocido deba actuar ante un público cuyo coeficiente de sensibilidad e inteligencia haya superado un umbral de X. Pues bien, si comienzo actuando, digamos, ante un público cuyo coeficiente sea de una centésima parte de X, después tendré que "pasar" por un público cuyo coeficiente sea de una quincuagésima parte de X, después por uno de una vigésima quinta parte de X... y así *ad infinitum*.

"De modo que *mientras continúe la serie*, siempre fracasaré, porque nunca tendré el público de la calidad mínima necesaria. ¡Es tan obvio!"

Seis meses después fue contratado para tocar en un tugurio al que asistían turistas franceses.

Se presentó poco antes de la medianoche. Sentado en el taburete, estiró las manos hacia las teclas, atacó con una serie de acordes... Unas risotadas sonaron sin énfasis. El maître le hacía señas de que bajara, con gesto alegre. ¿Habrían decidido ya que era una broma? No, estaban razonablemente disgustados. Subió de inmediato, para tapar el mal momento, un pianista negro de unos cuarenta años. A Cecil nadie le dirigió la palabra, pero de todas maneras esperó que le pagaran una parte de lo prometido (siempre lo hacían) y se quedó mirando y escuchando al pianista. Reconocía el estilo, algo de Monk, algo de Bud Powell. Lo emocionaba la música. Un pianista convencional, pensó, siempre estaba tratando con la música en su forma más general. Efectivamente, le dieron veinte dólares, con la condición de que nunca volviera a pedirles trabajo. ■

CESAR AIRA

Nació en Coronel Pringles (provincia de Buenos Aires) en 1949. Ha publicado las siguientes novelas: *Moreira* (1976); *Ema la cautiva* (1981); *La luz argentina* (1983); *Canto castrato* (1984); *Una novela china* (1987); *Los fantasmas* (1990), *El bautismo* (1991) y *La liebre* (1991). Es traductor y ha hecho esporádicamente crítica literaria. Varias de sus novelas han sido traducidas al francés, lengua en la que publicó también dos ensayos: *Copi y Nouvelles impressions du Petit Maroc*. Sus únicos cuentos conocidos son: *El vestido rosa* (1985) y *Cecil Taylor* (1987).

© Cesar Aira.