

GUÍA DE

AÑO 1 - Nº 5

AGOSTO / SEPTIEMBRE '85

A 1.50

ESCUELA SUPERIOR DE GUITARRA Y JAZZ

WALTER MALOSETTI

Fundada el 10 de septiembre de 1960

**ESCUELA CLASICA • CURSO DE JAZZ
CURSO DE MUSICA ARGENTINA
CLASES ESPECIALES PARA NIÑOS**

TEORIA Y ARMONIA APLICADA A LA GUITARRA
CLASES PRACTICAS (Sesiones de improvisación)

Clases de piano: (curso de jazz)

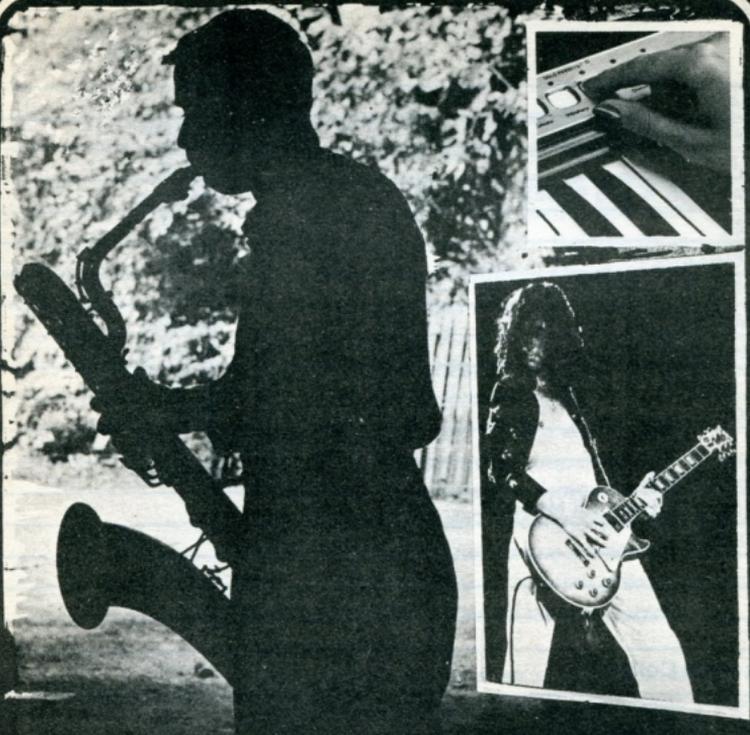
A CARGO DEL PROFESOR **JORGE NAVARRO**

CONCIERTOS DIDACTICOS (Con la participación de
profesionales invitados)

Clases individuales • Horarios disponibles

Clases de batería y percusión • Clases de bajo eléctrico

**INFORMES E INSCRIPCIONES: Virrey Cevallos 557
(1077) CAP. FEDERAL
Lunes a viernes, 14 a 21
28.2566**



NUESTRO APLAUSO...

A los virtuosos que crearon y a los que continuarán
enriqueciendo con sus logros la historia del Jazz.

PROMUSICA

El fabuloso mundo de la música

Florida 638 - Buenos Aires

Instrumentos musicales para orquestas y
bandas, de las más famosas marcas mundiales

abja

Contenido

EDITORIAL	3
LA ORQUESTA DE JAZZ	5
JUAN BARRUECO	11
APROXIMACION A LOS BLUES RURALES	14
STOP TIME	19
MILVA - PIAZZOLLA	21
3 PREGUNTAS A 4 TROMPETISTAS	23
LA TROMPETA	28
BILLIE HOLIDAY	30/31
COTTON CLUB	32
SATCHMO	33
EL BOP	34
PUBLICO DE JAZZ	38
ARGENTINA: QUEHACER MUSICAL	40
JAZZ: SOLOS	46
DISCOS	48
LIBROS	56
CODA	58

Portada: John Coltrane

GUIA DE

JAZZ

Año 1 - Nº 5
Agosto-Setiembre 1985
Aparición Bimestral

Director
Alberto Consiglio
Jefa de Redacción
Marcela Malagrino

Ediciones "Jazz-Band"
Yerbal 2291 - Dpto "62"
(1406) Capital Federal
República Argentina

Registro de la
Propiedad Intelectual
Nº 296609

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.anira.com.ar

Editorial

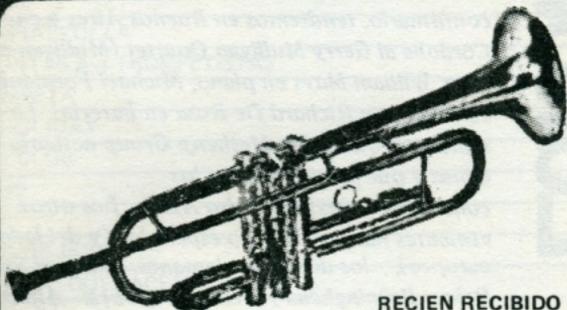
*Parece que en el transcurso de estos meses, todo lo que concierne al jazz, adquiere una relevancia especial. En cuanto a visitas, se corrían ciertas voces, pero a último momento podemos confirmarlo, tendremos en Buenos Aires y en Córdoba al **Gerry Mulligan Quartet** (Mulligan en saxo, William Mays en piano, Michael Formanek en contrabajo y Richard De Rosa en batería). Lo ya sabido era que el **Pat Metheny Group** actuaría en Obras y que participaría en los conciertos "nuestro" **Pedro Aznar**. Los otros visitantes hace un tiempo esperados (y del lado europeo), los dos dúos alemanes: **Manfred Schoof - Rainer Brüninghaus** y **Heiner Goebbels - Alfred Harth**. Les adelantamos que haremos todo lo posible para reflejar en nuestro próximo número (Octubre/Noviembre'85) tan importantes eventos musicales.*

*En cuanto a la revista en sí, se habrán dado cuenta, a simple vista, que seguimos cambiando y para bien! Traemos como novedades: un preciso comentario sobre la actuación de **Milva y Astor Piazzolla** en Buenos Aires; un interesante análisis hecho al "Público de Jazz", por un conocido músico platense y una nueva sección que incluirá de ahora en más Solos de Jazz.*

*Si bien la publicación se llama **Guía de Jazz**, lo que nos interesa es hacernos eco, en la medida en que nuestras posibilidades lo permitan, del acontecer musical de valor, en nuestro país y en el extranjero. Y aportar nuestro "granito de arena" con los artículos formativos, para que cada día se sepa más sobre este fenómeno muchas veces mal conocido o enfocado, llamado **Jazz**.■*

CASA RADAELLI

SOC. COL.



RECIEN RECIBIDO

ACEITE ROCHE-THOMAS
CAÑAS RICO - M. LURIE
PREMIUN - LA VOZ
BOQUILLAS SAXO RUNYON
CUSTOM
ABRAZADERAS GIGLIOTTI
FLAUTAS ARMSTRONG.

INSTRUMENTOS MUSICALES

Nuevos y usados. Canje y compra.
Pagamos con la tasación más honesta.

TALLERES PROPIOS DE REPARACION

85 AÑOS DE EXPERIENCIA
A SU SERVICIO

Av. Belgrano 1688 (1093)
Buenos Aires - Argentina
Tel. 38-9142



La Orquesta de Jazz

por Lic.
OMAR GARCIA BRUNELLI

NUEVA ORLEANS (III)

1. Jelly Roll Morton

Morton es actualmente una personalidad reconocida en el mundo del jazz, a 43 años de su fallecimiento. Un reconocimiento que en vida no le fue prodigado como él hubiera querido pese a que lo reclamaba a voz en cuello en cada oportunidad que se le presentaba. Porque además de ser una personalidad, era un flor de "personaje". El anecdotario de su vida debe ser uno de los más frondosos en la historia del jazz, pero no viene al caso comentarlo aquí. Baste decir que despertó opiniones que abarcan un amplio espectro: desde que fue el más grande músico de jazz de todos los tiempos, hasta comentarios como el de Ellington: "Seguro, Jelly Roll Morton tenía talento... talento para hablar acerca de Jelly Roll Morton".

Lo que aquí nos interesa es que entre 1926 y 1930 grabó temas con su conjunto los "Red Hot Peppers" (RHP). Las primeras grabaciones de este conjunto han permanecido como clásicos en la discografía del "hot jazz".

Era un pianista exuberante y gran compositor. Alan Lomax lo encontró en 1938 (cuando ya nadie le daba bolilla) y grabó su versión, hablada y ejemplificada al piano, de cómo vino la mano con el jazz, en la cual (por supuesto) él es el protagonista principal. Las grabaciones fueron editadas por la Biblioteca del Congreso de

Washington en 12 discos de larga duración. Son un alegato póstumo a su favor a través del cual “fanfarronadas” suyas como la de proclamarse el “creador del jazz-stomp-swing” quedan sustentadas, si bien no literalmente, por lo menos de forma difícil de refutar. Omer Simeon, clarinetista que trabajó con él en los RHP, afirmó una vez que “podía respaldar todo lo que decía por lo que podía hacer”. En las grabaciones para Lomax lo demuestra fehacientemente con el piano.

2. “Jelly Roll Morton and his Red Hot Peppers”

En los capítulos anteriores hemos visto los conjuntos de Sam Morgan y King Oliver. El primero en 1927 era ya casi una supervivencia de lo que había sido el estilo de N. O. Oliver, llega a la cumbre de su carrera en 1923 y podemos decir que la “Creole Jazz Band” es casi la perfección del estilo. Desde este punto de vista la irrupción de los “Red Hot Peppers” en 1926 puede parecer anacrónica, y de hecho lo fue, que que los músicos jóvenes que estaban tendiendo hacia “otras cosas” no le dieron mayor importancia.

La planificación controlada del conjunto de Oliver queda empujada frente a las disposiciones estructurales de Morton. Por ejemplo en “Black Bottom Stomp” (1926) con siete instrumentos crea seis combinaciones tímbricas distintas y cuatro ritmos diferentes con una intención estructural, logrando una perfecta lógica y continuidad musical¹. Morton no era sólo ejecutante y director de conjunto como lo fueron Morgan y Oliver; era además y por sobre todo compositor y arreglador.

No es solamente la buena calidad de las grabaciones lo que nos hace escuchar una música más pura y mejor organizada. Llega casi a sonar demasiado limpia. Aunque no es la limpieza medio lavada de los conjuntos blancos de la época (pese a que han realizado algunas buenas grabaciones). Es la aplicación de principios compositivos de “repetición, casi repetición y variación”² además de cambios de tempo, introducción de “breaks”, uso incipiente de “riffs”, etc.

Por otra parte la estructura básica del conjunto es la clásica de trompeta/clarinete/trombón; piano/banjo/bajo/batería. Luego puede ampliarla agregando un saxofón o utilizando tres clarinetes, por ejemplo. Las secciones de conjunto funcionan a la perfección y en el más puro estilo N.O. Otro elemento es que el solo está más presente e imbricado en las cambiantes combinaciones instrumentales.

3. Análisis de algunas grabaciones

Además de las que efectuaremos a continuación, puede verse la obra citada de Schuller, páginas 177/190.

a) “Smoke House Blues”

No es un “blues” sino un tema de 16 compases dividido en dos frases de ocho (básicamente iguales). Está muy bien planeada, aunque no se acerca para nada a lo mejor que ha hecho Morton con este conjunto.

Grabado el 15.9.26, la formación fue la siguiente: George Mitchell, corneta (c); Kid Ory, trombón (tb); Omer Simeon, clarinete (cl); Morton, piano (p); John St. Cyr

banjo (bjo); John Lindsay, bajo (b); Andrew Hillaire, batería (bat).

La estructura es la siguiente: Introducción / 4 secciones completas de 16 c. / sección final de 8 c. / "Tag ending".

En las cuatro secciones completas, introduce 5 breaks de dos compases al final de otras tantas frases de 8 c. (a cargo de cl., tb., p., y tp.). Las combinaciones instrumentales son: conjunto completo, tb. + R (ritmo); cl. + R y piano solo.

Podemos observar la estricta ubicación de los "breaks" y la intencionalidad en la variación del instrumento solista en las secciones 2, 3 y 4. Un efecto de gran maestría es el cambio rítmico de los compases 5 y 6 de la 3a. sección, de cuatro tiempos por compás a ocho.

Otros aspectos sobre esta grabación pueden verse en el libro de Schuller, páginas 183/185.

b) "Dead Man Blues"

La formación es la misma de "Smoke house blues" con el agregado de dos clarinetes: Darnell Howard y Barney Bigard. Fue grabado el 21/9/26. Tiene una intencionalidad comercial dada por el agregado de efectos sonoros e introducción hablada proveniente de rutinas de "vaudeville" o de minestriles. Es un "blues" de 12 compases y la estructura es la siguiente: Introducción / A / A' / A" / A''' / B / B' / A / "Tag ending". Las secciones A son de conjunto improvisadas (participa uno solo de los tres clarinetes). Las tres variantes de A están a cargo de cl. la primera y tp. las dos restantes. Las secciones B y B' están a cargo del trío de clarinetes, en una línea melódica a modo de "riff" armonizada en posición cerrada. En la segunda se agrega por debajo el trombón ejecutando una contramelodía. El trío de clarinetes es "el reconocimiento de Morton hacia Don Redman, el 'inventor' del trío de clarinetes, y una idea 'moderna' que no pertenece a la tradición de N.O."³. Es la pieza más sencilla de las tres que analizamos.

c) "Original Jelly Roll Blues"

Grabado el 16.12.26, la formación fue la misma que para "Smoke House Blues". La estructura básica es la del "blues" de 12 compases con algunos agregados. La forma total puede verse en el cuadro de "esquema formal".

Acá encontramos todo el arsenal de recursos de Morton. Vemos que en total utiliza 7 combinaciones instrumentales, cuatro variantes rítmicas, dos esquemas rítmicos de "stop time", un "break", solos improvisados y arreglados, y arreglos e improvisaciones de conjunto. El esquema de "blues" de 12 compases le da como para introducir dos variantes temáticas, subdividir con la orquestación la frase central de cuatro compases y utilizar el esquema reducido a 8 compases. Además intercala dos interludios de 4 compases. Con todo esto la concepción de Oliver queda muy atrás. De este tipo son las mejores grabaciones de los "Red Hot Peppers".

4. El anacronismo de Morton

El concepto de contraste y variedad en las composiciones y orquestaciones de



JELLY ROLL MORTON

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Morton para los RHP era muy superior con respecto al promedio del "hot jazz", pero no grabó en la época clave como para proyectar su influencia u obtener el éxito que merecía, pese a que "... la concepción orquestal de Morton se hallaba bien articulada —si bien quizás no todavía madura— varios años antes de que realizara sus primeras grabaciones de conjunto en 1923".

Entre las grabaciones de los RHP las mejores sin lugar a dudas se encuentran entre las primeras (1926-27). Llegando hacia 1930 la concepción de N.O. se ve muy distorsionada por influencias "modernas". Hay que recalcar que si el paradigma del estilo son las improvisaciones de conjunto, con los RHP se logran algunos de los momentos más felices de esa práctica. Y por otra parte, Morton en el conjunto es un piano de lujo que de ninguna manera se limita al acompañamiento y cuando lo hace tiene una presencia tal que resulta insuperable.

Tal vez pueda afirmarse que luego de Morton, todas las grabaciones de "hot jazz" son supervivencias o mero "revival". ●

NOTAS:

- (1) Ver análisis de "Black Bottom Stomp" en Gunther Schuller "El Jazz, sus raíces y su desarrollo", Bs. As., Ed. Víctor Lerú, ps. 177/183.
- (2) Schuller, op. cit., p. 172.
- (3) Schuller, op. cit., p. 187.
- (4) Schuller, op. cit., p. 173.

"Original Jelly Roll Blues", Esquema formal :

Sección	Introducción	A°
Compases	4 2 2 2	4 + 4
Instrumentación	p. bjo. tp.tb.	conj (i) (')
Ritmo del acompañamiento		2 y 4 tiempos por compás.

4	2	A	4	Interludio	A°
cl + R (")	conj(i)	2	conj (i)	4	4 + 4
ST (") J J -	4 t	cl	2 y 4 t	p + conj.	conj. (i)
		"break"		ST J J -	2 y 4 t

(Sigue)

Interludio 4 cl+tp+conj	B 4 + 4 + 4 Tp+conj 	4 cl+R 	C 2 + 2 Id. conj(i) Id. 2 y 4 t	4 conj(i) Id
-------------------------------	--	------------------------------	--	--------------------

4 cl+R ST 	A' 2 + 2 Id. conj (i) Id. 2 y 4 t	4 conj (i) Id.	A'' 4 tp + R 4 t	2 + 2 Id conj. (i) 4 t 2 y 4 t	4 Id Id
----------------------------	--	----------------------	---------------------------	--------------------------------------	---------------

4 p + R ST 	A''' 2 + 2 Id conj (i) Id 2 y 4 t	4 Id Id	A'''' 4 + 4 + 4 Conj (i) 4 t
-----------------------------	--	---------------	---------------------------------------

(*) conj (i) indica conjunto en improvisación colectiva.

(**) R indica grupo rítmico: p., bjo., b. y bat.

(***) ST indica "stop time" y el compás que se transcribe a continuación, el esquema rítmico que utiliza.

NO OLVIDE de adquirir los posters de la "Sam Morgan's Jazz Band", de la "Creole Jazz Band" de King Oliver y de Jelly Roll Morton, entre otros, en Yermal 2291 - Dpto "62" - 3er piso - Capital (de 18 a 20,30 horas).



Juan Barrueco

Nacionalidad: argentina.

Edad: 40 años.

Estado Civil: casado. Tiene dos hijos.

Instrumento que ejecuta: guitarra.

Es compositor y arreglador.

Agrupación que integra: Buenos Aires
Jazz-Fussion.

Formó parte del grupo "Alma y Vida"
y tocó con la mayoría de los músicos
argentinos de varias líneas musicales.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

G.J.: ¿Qué personas influyeron para que te iniciaras en la música y por qué elegiste la guitarra?

J.B.: Las influencias fueron familiares, en casa se escuchaba música todo el día. Por supuesto, recuerdo que en esa época se pasaba por radio musical popular argentina como tango y folklore.

En un principio yo tocaba la armónica y acompañaba los tangos o algo con ritmo de zamba. Trataba de seguir la melodía intuitivamente. Después me regalaron una guitarrita y dejé por completo la armónica, a partir de ese momento (tenía doce años) empecé a estudiar guitarra.

¿Qué es para vos, en estos momentos, la música nacional argentina?

Creo que la música nacional se ha nutrido de elementos muy importantes para el crecimiento de nuestra música popular. Los elementos a los cuales me refiero son nuestras propias vivencias: estudiar, explorar los ritmos de chacarera, malambo, cueca, carnavalito, chamamé...

En la parte urbana tenemos el tango, la milonga, el candombe, la murga, la rumba.

Todos estos ritmos estuvieron y están a disposición nuestra para poder componer una música que nos identifique.

¿Cuáles son las figuras más representativas, a tu entender, del folklore, del tango y de esa música nacional que definiste?

No me gustaría rotular a los músicos o grupos de tradicionales o vanguardistas. Pienso que hoy en día hay músicos que as

presentativa de una época y que puede trascender a través del tiempo, por eso voy a nombrar a músicos que a mi entender marcaron y definieron etapas muy importantes en nuestra música popular y que son los siguientes: Eduardo Arolas, Julio De Caro, Osmar Maderna, Aníbal Troilo, Alfredo Gobbi, Osvaldo Pugliese, Horacio Salgán, Astor Piazzolla, Dino Saluzzi, Waldo de los Ríos, Atahualpa Yupanqui, Eduardo Lagos, Eduardo Robira (bandoneonista), Rodolfo Alchourrón y otros. . . Toda esta gente representa nuestra historia musical de antes y de ahora.

¿Qué condiciones hay que reunir para ser un auténtico artista?

Pienso que es muy difícil determinar condiciones para ser un auténtico artista. Un músico, un actor, un pintor, cualquier individuo que esté ligado al arte, para poder llegar a su objetivo deseado, tiene que trabajar mucho. A veces sucede que delante de nuestras narices tenemos un artista y no nos damos cuenta. Sólo el tiempo y la experiencia determinan si cada artista pudo aportar o dejar algo de su obra.

¿Cuáles son los guitarristas que admiras?

No sólo admiro guitarristas, hay otros instrumentistas que me gustan, pero voy a empezar por los violeros, ellos son: Eduardo Falú, Atahualpa Yupanqui, Ubaldo de Lío, Roberto Grella, Oscar Alemán, Django Reinhardt, Wes Montgomery, Joe Pass, Charlie Christian... Y en otros instrumentos: Miles Davis, Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal, etc. . .

¿Te gustaría vivir unos años en el ex-

tranjero, piensas que podrías sacar provecho de ello?

Viajar, conocer otros países, otras culturas, tocar en distintos lugares, por supuesto me gustaría, pero siempre volvería a mi lugar de origen.

Dentro de la música de nuestro tiempo ¿qué importancia le asignas al jazz?

La música de jazz ha influido notoriamente en los músicos latinos desde hace un tiempo atrás y los músicos de jazz también han tomado ritmos y armonías de distintas partes y se fusionan con diversas corrientes musicales.

¿Qué experiencia te dejó el haber tocado junto a Dino Saluzzi?

No sólo fue una gran experiencia el haber tocado con Saluzzi, aprendí

mucho y me di cuenta que estaba al lado de un creador, o un buceador de nuestra música.

¿Cómo definirías la música que hace el grupo "Buenos Aires Jazz-Fussion?"

BJF es un grupo que dirige el baterista Néstor Astarita. La integración de los músicos proviene de distintas generaciones y extracciones musicales. La composición como la interpretación son representativas de lo que es nuestra nacionalidad y vivencias y donde en el campo de la improvisación se mantiene el modo jazzístico. ●

entrevistó:
MARCELA MALAGRINO



aproximación a los blues rurales

JUAN HIPOLITO MILLONES



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Para quien se ha emocionado y aún llegado al éxtasis ante la audición de un Black Bottom Stomp interpretado por los Red Hot Peppers de Jelly Roll Morton, o el Alligator Crawl de los Hot Seven de Louis Armstrong —por citar sólo dos ejemplos—, existe una prometedora posibilidad: incursionar en el mundo de los blues rurales.

El aficionado podría considerar esta área como un poco monótona o falta de variedad, pero no es así, desde el punto de vista musical y también del poético, los blues rurales satisfacen las más exigentes expectativas.

Son originarios de la zona sur de los Estados Unidos de Norte América, y en cuanto a la fecha de aparición —como es común en las manifestaciones folklóricas— no se conoce con precisión, pero la podríamos ubicar sobre fines del siglo pasado.

Como todos sabemos esta música fue creada por los negros que habitaban estas zonas y se ocupaban de las tareas rurales, todo comenzó como una descarga de las penas que les deparaba la miserable vida que sobrellevaban.

La lista de intérpretes es prácticamente interminable, las grabaciones editadas se cuentan por cientos (y las no editadas son muchas más) así que para ser fiel al título de este artículo solo citaré algunos de los grandes. Y aparece así uno de los máximos exponentes: Charley Patton, oriundo de la zona de Edwards, Estado de Mississippi, nació aproximadamente entre 1887 y 1890. Comienza a grabar en 1929 hasta 1934 año de su muerte; su música impresiona por la vehemencia que pone en cada interpretación, y sugiero observar su ritmo, o sus ritmos mejor dicho, ya que prácticamente no hay dos temas iguales, si escuchamos atentamente apreciaremos la variedad de éstos que emplea y que son tremendamente difíciles y casi insólitos para los “cultos” oídos occidentales, Charley Patton es toda una aventura.

Grabó otros: When Your Way Gets Dark (1929), Elder Green Blues (1929), High Sheriff Blues (1934), Moon Going Down (1930), y como era habitual entre los cantantes sureños, en su repertorio tenía números que no eran blues precisamente: Shake It And Breack It (1929) con una letra obscenísima que ni me atrevo recordar, Frankie and Albert (1929), Some These Days I'll Be Gone (1929) y curiosamente después de lo antedicho, spirituals con una calidez y emoción realmente conmovedoras: Some Happy Day, You're Gonna Need Somebody when You Die, etc.; también grabó spirituals con su esposa Bertha Lee.

Otro de los grandes y oriundo de la misma zona, fue Tommy Johnson, y llama la atención su azarosa vida, que la sentimos o percibimos al escuchar sus grabaciones, fue un nómada y deambulaba de pueblo en pueblo con su guitarra, sobreviviendo como podía; su Big Road Blues es estremecedor, en Canned Heat Blues declara que la bebida lo estaba matando y su Cool Drink of Water Blues con sus característicos falsettos —que nos recuerdan los hollers— a pesar de lo ríspida que es la letra, nos transmite una extraña mezcla de dulzura y dolor existencial.

Amigo y compinche de Tommy Johnson era Ishom Bracey, quien luego con el tiempo se convirtió en reverendo, actitud ésta que tomaron varios cantantes de blues. Bracey en 1930 fue invitado nada menos que por Louis Armstrong a unirse a él en una gira, oferta que rechazó porque tenía compromisos pendientes; de haber aceptado es posible que su nombre hubiera sido conocido por casi todos.

Grabó: Saturday Blues, Leavin' Town Blues, Troubled Hearted Blues, etc.

Hay un aspecto importantísimo en los blues en general y ya que estamos con Bracey lo tocamos, y son sus letras, habitualmente quien es aficionado o iniciado en los blues atiende prácticamente en forma exclusiva su música, ya que hay una barrera difícil de traspasar: las letras, tratándose de Ishmon Bracey la dificultad es mayor, su dicción es cerrada, muchas sílabas quedan apenas emitidas y en un tono gutural, pero felizmente se han editado muchas y entonces podemos acceder más plenamente a la poesía de los blues. En cuanto a Charley Patton hay una edición del sello Yazoo (L-1020) que contiene 28 grabaciones (son 2 LP) todas con sus respectivas letras. Paul Oliver en sus libros incluye trozos de blues y es destacable el esfuerzo del sello Agram que acostumbra entregar con algunas de sus ediciones los versos de los blues, hay un trabajo sobre Barbecue Bob que es una joya.

Y así entramos al mundo de los negros de fines de siglo y primeras décadas de éste. Las condiciones de existencia eran muy duras, la ley no había sido dictada para ellos, así que había una mezcla de dolor, escepticismo y angustia hacia la vida, pero aún así veamos qué maravillosa música crean, porque hay tristeza pero no es deprimente, tienen estos negritos tanto ritmo y fuerza que aún sin proponérselo dan lugar a una revolución musical en este siglo ya que la mayoría de las músicas populares que trascendieron deben algo a estos ignotos creadores. Y ellos cantaban las cosas que vivían: el amor, especialmente el mal llevado o no correspondido, el trabajo, la amistad, la cárcel, la ida al norte a buscar nuevos horizontes y luego el deseo de volver al sur —al encontrar el Norte tan malo como su anterior situación— y todo aquello que los impresionara; el hundimiento del Titanic, la primer Guerra Mundial, la depresión de la década del '30, la terrible plaga de gorgojo (boll-weevil), la inundación de 1927, etc.

Los temas más conocidos son: Jailhouse Blues, See See Rider, Careless Love, Alabama Bound, Midnight Special, etc., pero en general cada cantante si bien incursionaba en estos temas clásicos tenía su propio repertorio, donde volcaba muchas veces sus propias experiencias.

Si nos desplazamos hacia el oeste, más precisamente hasta Texas, nos encontramos con dos gigantes; Rambling Thomas y el conocido Blind Lemon Jefferson, el primero grabó entre otros: Poor Boy, Sawmill Moan, Hard to Rule Woman Blues, Ramblig Man, Ground Hog Blues, etc., llaman la atención las originales, sentidas e inspiradas contestaciones que realiza con su guitarra; del mismo modo impresionan Blind Lemon, que grabó Electric Chair Blues, Booger Rooger Blues, Deceifful Brownskin Women y muchos títulos más.

De la zona de Atlanta era el elegido por la Columbia para hacer frente a los éxitos de otras grabadoras: y Barbecue Bob (Robert Hicks) intérprete de guitarra de doce cuerdas fue realmente un suceso en cuanto a venta de discos. Conviene aclarar que las grabaciones de blues de esta época eran dirigidas al público negro, y gracias a sus valores y como una ironía ahora son apreciados casi exclusivamente por blancos.

Barbecue Bob grabó en marzo de 1927 su Barbecue Blues y Cloudy Sky Blues, vendiéndose rápidamente 15.000 copias, su Mississippi Heavy Water Blues es conmovedor, también registró el clásico Poor Boy (A long ways from home) y un interesan-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

te When the Saints Go Marching In que es toda una lección de interpretación de este manoseado espiritual. Lamentablemente murió joven, pero alcanzó a dejar una muestra acabada de su vigor, sensibilidad y presencia con su enérgica guitarra y la calidez de su voz.

Como expresara más arriba la lista de cantantes de primera línea es muy extensa, así que como simple referencia citaré a: Sam Collins, Kokomo Arnold, Joe Calicott, Charlie y Joe Mc Coy, Big Boy Cleveland, Robert Wilkins, King Solomon Hill, Willie Reed, Texas Alexander, Garfield Akers, Skip James, Son House, Buddy Boy Hawkins; de la zona de St. Louis: Charley Jordan, Henry Spaulding, Henry Townsend, Joe Stone, Jelly Jaw Short y nuestros conocidísimos Leadbelly, Lonnie Johnson y Big Bill Brownzy.

De todas maneras es imposible expresar en palabras lo que transmiten las grabaciones de blues, y existe una sola forma de apreciarlos: escuchándolos y es por ésto que agrego para terminar, una brevísima discografía pero suficiente para iniciar esta maravillosa aventura por los blues rurales.

CHARLEY PATTON – Founder of the Delta Blues - Yazoo L-1020.

TEX-ARKANA-LOUISIANA COUNTRY 1927-1932 (incluye a Buddy Boy Hawkins, Henry Thomas, King Solomon Hill, Texas Alexander, Willie Reed, etc.) L1004.

JACKSON BLUES 1928-1938 (incluye a Tommy Johnson) Yazoo L-1007.

BLUES FROM THE WESTERN STATES - Yazoo L-1032 (incluye a Rambling Thomas, Little Hat Jones, Otis Harris, etc.).

EARLY LEADBELLY 1935-1940 – Biograph BLP 12013.

BLIND LEMON JEFFERSON – Volume 2 Roots RL-306.

SAM COLLINS – Origin OJL-10.

SKIP JAMES – Greatest of the Delta Blues Singers - Storyville 670185.

BARBECUE BOB – Brown Skin Gal - Agram Blues AB 2001.

St. LOUIS TOWN 1927-1932 - Yazoo L-1003 (incluye a Henry Spaulding, Teddy Darby, Charley Jordan, etc.

y como orientación y complemento sugiero esta escueta bibliografía:

OLIVER, Paul: "Blues Feel This Morning", Casell, 1960.

OLIVER, Paul: "Screening the Blues", Casell, 1968.

WHITE, Newman I.: "American Negro Folk Songs", (1928) reimpresión: Folklore Associates, 1965.

COURLANDER, Harold: "Negro Folk Music USA", Columbia University Press, 1963

FAHEY, John: "Charley Patton", Studio Vista, London 1970.

EVANS, David: "Tommy Johnson", Studio Vista, London, 1971.

OLIVER, Paul: "The Story of the Blues", Barrie & Jenkis, London, 1969, Hay edición en castellano.

LOMAX, Alan: "The Folk Songs of North America", Doubleday & Company Inc., N. York. ●

FIAMBRES

Monserrat

JAMON COCIDO
PALETA ESPECIAL
PALETA SANDWICHERA



PRADEC S.A.

Depósito y oficina Buenos Aires: Av. Juan de Garay 4251/53 (1256)
Parque Industrial San Pedro C.C. 153 - (2930) San Pedro - Pcia. Bs. As.

stop time

FEDERACION
INTERNACIONAL
DE JAZZ

La Federación Internacional de Jazz, anuncia el 4to. Concurso de Jazz Europeo que se celebrará en Leverkusen (República Federal de Alemania) del 9 al 13 de octubre.

Se invita a integrantes de grupos de jazz juveniles, residentes en Europa. Un jurado internacional seleccionará hasta seis grupos, para que participen en el Concurso, basándose en grabaciones de cassette que envíe cada grupo. Los grupos así seleccionados serán invitados a tocar en concierto, en la

competición que tendrá lugar durante el 6to. Festival de Jazz de Leverkusen (del 5 al 13 de octubre).

Cada grupo recibirá un premio y el jurado internacional nombrará un grupo como "Los Jóvenes Artistas Europeos de 1985". Este grupo recibirá a su vez un premio "mención de honor" y un premio adicional de 5000 marcos, y será recomendado a otros festivales.

Los conciertos se grabarán para futuras transmisiones de radio y el Concurso ofrece a los seis grupos, considerable publicidad y divulgación de su música.

En el 6to. Festival de Jazz de Leverkusen, habrá dos presentaciones, la primera, el 5/10 con las

actuaciones de: Oliver Lake Quintet (Oliver Lake, Kevin Eubanks, Geri Allen, Fred Hopkins, Pheeroan Aklass); Julius Arthur Hemphill (The Jah Band, Alex y Nels Cline, Steubig, Jumma Santos, Julius Hemphill, Bill Frisel); Richie Cole Alto Madness; Jean Luc Ponty Quintet; Woody Shaw/Tone Jansa Quintet; Milan Swoboda and Friends y posiblemente Schoof / Hof Group. La segunda, el 12/10, con las presentaciones de: The Leaders (Chico Freeman, Don Cherry, Arthur Blythe, Hilton Ruiz, Cecil McBee, Don Moye); Quest (David Liebman, Richie Beirach, George Mraz, Billy Hart); Wayne Shorter Sextett; Steve Lacy / Prof. Subroto Roy Chowdhury / Asit Pal; Amina Myers Quintet (Ricky Ford, Pleasence Higgins, Jerome Harris, Richie Nicholson); John Purcell / Anthony Cox / Ronnie Burrige Trio; Amiri Baraka (Leroy Jones) + Artra; Lee Konitz Quartet; Engstfeld / Plümer / Weis Trio y

probablemente el Billy Cobham Group.

BIOGRAFIA

Dilatada es la bibliografía existente sobre Daniel Louis Armstrong y su obra, a la misma se sumará, en breve plazo, la más exhaustiva biografía que se haya escrito sobre "el maestro".

Esta ciclópea tarea ha sido encarada por una editorial de Alemania Federal, la que lanzará al mercado dicha producción. La misma constará de dos voluminosos tomos, el primero abarcará desde 1900 (año del nacimiento de Louis) a 1941, y el segundo, desde 1942 hasta 1971 (año del fallecimiento).

Contendrá numerosas fotografías, muchas de ellas totalmente desconocidas para los aficionados al jazz.

Esperamos con ansiedad la aparición de tan encomiable esfuerzo.

Milva / Piazzolla

Hace poco, el martes 11 de junio, volví a encontrarme con la música de Astor Piazzolla interpretada "en vivo" por su quinteto y al que esta vez se sumaba la cantante italiana Milva.

En esta oportunidad, además del motivo de las interpretaciones de Piazzolla, me roía la curiosidad de escuchar a esta mujer dentro del clima piazzolliano, movido por los elogios que de ella hiciera Astor sobre sus condiciones musicales en una charla por televisión con Bonardo: oído absoluto (un don con el que pocos músicos cuentan) y la experiencia de haber participado en obras de Bruno Maderna y Luciano Berio, compositores del más alto nivel en la música contemporánea. Para quienes no hayan tenido referencias del trabajo de estos maestros, ni de la obra de Schoenberg, Webern, Berg, Boulez, Messiaen, Ligeti o Xenakis, no podrán tener una cabal dimensión del grado de dificultad que impone la interpretación de esta música, caracterizada por los saltos melódicos de gran amplitud, los valores rítmicos variados y asimétricos, combinaciones sonoras no convencionales, y que en algunos casos ha

llegado a tal grado de complejidad con la serialización de todos los parámetros (ritmo, melodía, textura, timbre, dinámica y tempo) que se ha convertido en inejecutable por los medios tradicionales.

Este no es el caso de la obra de Piazzolla, si bien a veces ha empleado pasajes atonales (acompañamiento en "Preludio para el año 3001"), siempre ha sido de manera esporádica, para crear un clima, un color; nunca en forma sistemática. En cambio, su habilidad de orquestador ha recurrido repetidamente al uso de la politonalidad ("Homenaje a Córdoba", 1971-AVL 4069; "Revolucionario", 1967-Polydor 10092; "Baires 72" - AVS 4125).

Pero volviendo al recital de Ópera, la mayor parte de las obras de Piazzolla que se interpretaron, ya eran conocidas, exceptuando a algunos estrenos como "Mumuki", que se inicia con una introducción de guitarra por Horacio Malvicino (aquí deja de lado la púa) en la que predominan los arpeggios sobre progresiones armónicas características de AP, para después interpolar el tema de HM:

“Guitarrazo” (grabado por el primer quinteto en 1961 -AVL 3383), y al contrario de lo que uno podría suponer, este solo está “todo escrito” (según palabras de HM). La pieza continúa con el quinteto en pleno y consta de dos partes: una, lírica, trisónica; y otra, rítmica, canyengue con un notable solo de bandoneón. Lamentablemente, en la transmisión que hizo ATC del concierto se omitió esta obra.

La versión de “Adiós Nonino”, aunque es el mismo arreglo que grabara con Dante Amicarelli en 1969 (TLS-5027), tiene otra interesante introducción de piano y siempre es una satisfacción escuchar el solo de bandoneón de AP, que en cada intervención aporta algo distinto. Cabe recordar que existen arreglos posteriores de “Adiós Nonino”, pero para diferentes formaciones: Noneto (versión nunca registrada en disco); Bandoneón (4 sobregrabaciones), órgano, bajo, batería y percusión (1974-XT 80083); Bandoneón y orquesta de cuerdas (1983).

Aparte de Piazzolla, el solista que más se destaca es Pablo Ziegler; hacia el final de “Verano Porteño” nos recuerda el virtuosismo de Jaime Gosis; en “Lunfardo” el estilo de Osvaldo Tarantino; y en “Biyuya” despliega su capacidad interpretativa con soltura y empuje arrollador.

En los registros extremos: es elogiado el trabajo por la afinación y el sonido del violín de Fernando Suárez Paz y del contrabajo de Héctor Console.

La participación de Malvicino es correctísima, pero creo que algunos añorarán conmigo al guitarrista que nos deslumbrara en el Octeto Bue-

nos Aires.

Y para referirnos a Milva, debemos reconocer que hasta ahora Piazzolla no había tenido una cantante de tal calidad, con una voz hermosamente timbrada, que matiza y modifica de coloratura según el carácter de la interpretación, de precisa afinación, y que además tiene un gran dominio escénico.

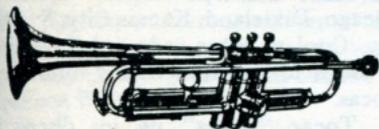
Las versiones al italiano de “Balada para mi muerte”, “Preludio para el año 3001” y el recitado de “Balada para un loco” son una lograda traslación de la poesía de Horacio Ferrer.

“Che tango che” con un acompañamiento del quinteto de mucho empuje, que alterna entre lo tradicional y lo moderno, sirve de vehículo para la temperamental interpretación de Milva, que también nos demuestra que sabe lograr climas melancólicos, introspectivos en “Entre Brecht y Brel” donde las líneas melódicas de violín, bandoneón, guitarra y piano se entretajan con la voz, en una trama que produce un efecto sinestésico de claroscuros.

En resumen, fue otra más de las muestras de buena música que nos sabe dar uno de los más grandes creadores de la música argentina, y que últimamente sólo podemos apreciar cuando mucho una vez al año. . . ■

LAUREANO FERNANDEZ

3 preguntas a 4 trompetistas



ALFONSO FASSI

¿Qué condiciones y conocimientos debe reunir, a su criterio, un trompetista de jazz?

Un trompetista de Jazz debe tener los mismos atributos que uno espera en cualquier otro músico de jazz, sin importar el instrumento que ejecute. Profundo amor a la música que ha elegido, el mayor dominio posible de su instrumento para poder expresarse mejor y fundamentalmente ser sincero, honesto en el mensaje, o dicho de otro modo, "tocar de corazón" o "con el alma". Si a esto le agregamos inteligencia, buen sonido, inspiración (vuelo creativo) y

sobre todo "originalidad", estaríamos frente al músico de jazz ideal.

¿Qué significa para usted: Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Miles Davis y Don Cherry?

Louis Armstrong ha sido a mi entender uno de los más grandes músicos de jazz de todas las épocas. Su talento provocó que, a partir de él y bajo su influencia, el jazz comenzara a tener gran categoría.

Dizzy Gillespie es otro notable músico que, junto a Charlie Parker, contribuyó a crear una nueva forma de hacer jazz con una propuesta que en su momento significó nuevos rumbos y cuya vigencia aún perdura. Quiero agregar que siento particular afecto en lo personal hacia Armstrong y Gillespie, producto de inolvidables momentos vividos junto a ellos durante sus pasos por Buenos Aires.

Con Miles Davis me pasa algo dis-

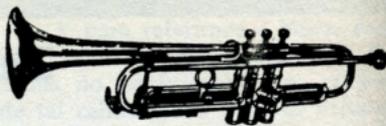
tinto, más que quererlo lo respeto. Hay algo intrigante en su música de matices tan amplios que no permite la indiferencia. Uno puede sentir su angustia y su soledad al escucharlo. Su propuesta introvertida no es cómoda, a veces inquieta porque llega a la sensibilidad profunda. No hay duda de que es un músico singular.

A Don Cherry lo asocio inevitablemente con Ornette Coleman y con el Free Jazz. Al no identificarme con este tipo de expresión prefiero no opinar sobre él. Reconozco que no me encuentro a gusto frente a las cosas que se hacen expresa y precisamente para no ser entendidas.

¿Qué piensa sobre el jazz-fusión?

Me encanta la mezcla de otras formas musicales con el jazz siempre que el resultado sea bueno. Cuando esto se logra uno puede gozar de algo diferente y enriquecedor. Es obvio que sin búsqueda no hay hallazgos y es muy importante que se experimente al respecto, lo que no significa que debemos aceptar todo lo nuevo ya que a veces sus resultados son macabros. Simplemente hay que saber elegir.

Pocos meses atrás tuve la oportunidad de asistir al Quinto Festival Internacional de Jazz de Madrid con más de veinte grupos y orquestas de primer nivel. Recuerdo que uno de los mayores impactos fue el que sentí frente al Quinteto de Paquito D'Rivera, apasionantes intérpretes de la música latinoamericana fusionada con el Jazz.



ROBERTO "GORDO" FERNANDEZ

¿Qué condiciones y conocimientos debe reunir, a su criterio, un trompetista de jazz?

Bueno, referente a condiciones naturales, reunir los tres oídos musicales: rítmico, melódico y armónico. Por lo menos, si no se reúnen los tres, tener el rítmico, pues el melódico y el armónico se pueden desarrollar, aún con mucho trabajo. Tener muchas horas de escuchar desde la base, o sea, New Orleans, Chicago, Dixieland, Kansas City, Swing, Bop, Cool y, sobre todo, a los grandes de todos los instrumentos y diferentes épocas.

Tocar "arriba" de los discos y aprender a cantar "arriba" de ellos y tratar de desarrollar el oído creando melodías superpuestas a las que se escuchan en el disco, haciéndolas lo más rítmicas posibles. Escuchar, tocar; escuchar de nuevo, tocar y escuchar de nuevo y tocar... Y ejercitar la voz con frases rítmicas y melódicas, y cuando se escuche cualquier música o música agradable al oído, "arriba" de ella ejercitar el oído haciendo armonías en notas largas, tocándolas o entonándolas.

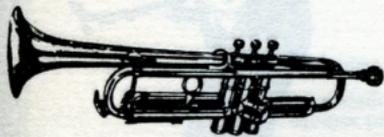
¿Qué significa para usted: Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Miles Davis y Don Cherry?

Bueno, a partir de Armstrong el maestro, Roy Eldridge el alumno, Dizzy

Gillespie el alumno del alumno y Miles la síntesis de todos ellos. Don Cherry el camino nuevo y muchos otros entre medio de ellos como Bix Biederbecke, Bobby Hacket, Bunny Beringan, Harry James, Billie Buterfield, Clark Terry, Joe Newman, Chet Baker, Clifford Brown, Kenny Dorham, Freddy Hubbard, y muchos otros que significan y significaron mucho para mí.

¿Qué piensa sobre el jazz-fusión?

En general lo que he escuchado ha sido para mí muy útil y las experiencias personales muy agradables. Yo tuve una muy linda experiencia de fusión de jazz y rock con Michat Urbaniak, Jorge Dalto, Bobby Milser, Buddy Williams y Terugo Nakamura. También en la música de salsa trabajé con Eddie Palmieri y Ray Barreto y fueron realmente muy lindas. De ritmo y blues cuando toqué con Ray Charles y de fusión cuando toqué con Willie Bobo.



ROLANDO VISMARA

¿Qué condiciones y conocimientos, debe reunir, a su criterio, un trompetista de jazz?

En mi opinión existen dos tipos de condiciones: naturales y adquiridas.

Condiciones naturales: Swing y Feeling. (no enseñables).

Condiciones adquiridas: Técnica, Inter-

pretación, etc.

Respecto de la técnica me gustaría hacer una observación, entendiendo que la misma es un medio para expresar una idea y no un fin, cosa que parecen olvidar algunos músicos; es el caso del burro que va detrás de la zanahoria o de quien por ocuparse del árbol que tiene enfrente no disfruta de la riqueza y belleza del bosque que se encuentra detrás. Quien llegue a comprender sinceramente que el jazz no es "una cuestión de notas sino de MOTAS" como dice un amigo mío, ha encontrado la llave para entrar al mundo negro.

En cuanto al conocimiento que debe poseer un buen trompetista de jazz es el dominio del lenguaje (idioma) que va a utilizar, que es nada más y nada menos que el idioma negro. Este idioma es tan rico, vital y complejo que exige el esfuerzo intelectual de varios años de paciente audición, selección, etc., y donde se destacan componentes fundamentales como: timbre, inflexión, swing y feeling entre otros tantos.

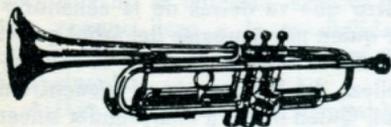
¿Qué significa para usted: Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Miles Davis y Don Cherry?

Louis Armstrong: El creador por excelencia, la intuición, el genio sin el cual el jazz hubiese sido otro. Dizzy Gillespie: el renovador, el que junto con Parker irrumpe en la escena del jazz dando por tierra con la intrascendencia y el edulcoramiento, producto de la mal llamada era del Swing. Miles Davis: el intimista, el gran introvertida de esa época. Don Cherry: no lo conozco.

¿Qué piensa sobre el jazz-fusión?

Lo poco que he escuchado al res-

pecto no me ha gustado, me resulta híbrido.



RODOLFO HECTOR YOIA

¿Qué condiciones y conocimientos debe reunir, a su criterio, un trompetista de jazz?

Con respecto a las condiciones considero que todo trompetista de jazz debe poseer fundamentalmente creatividad, swing, feeling y buena sonoridad en su instrumento. Además es muy importante tener la personalidad suficiente para transmitir seguridad al grupo de músicos con el que se integra. Es vital que sepa desarrollar frases haciéndose escuchar y escuchando al resto de sus compañeros, a los fines de lograr ensambles prolijos y "calientes".

Con respecto a los conocimientos, mi experiencia personal, me dice que es de primordial importancia escuchar a los grandes maestros como Louis Armstrong, King Oliver, Freddie Keppard, etc., sin que ello signifique el tener que copiarlos, porque entiendo que a partir de lo que estos músicos transmitían, cada ejecutante debe desarrollar sus propias ideas y estilo.

¿Qué significa para usted: Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Miles Davis y Don Cherry?

En mi opinión Louis Armstrong es el genio más grande que ha dado la música de jazz, no solamente es el mejor sino que es el alma del jazz. Por sus cualidades, se destaca netamente sobre los otros trompetistas, es simple y espectacular y poseedor de una expresión emocionante que impacta a quien lo escucha.

En cuanto a Dizzy Gillespie, Miles Davis y Don Cherry, los considero excelentes músicos de avanzada, con propuestas diferentes a mis gustos personales.

¿Qué piensa sobre el jazz-fusión?

Sin dejar de reconocer que las barreras del jazz han sido superadas en épocas actuales y considerando que la música actual es una proyección que tuvo sus orígenes en Nueva Orleans, me inclino hacia las formas tradicionales del jazz. ■



SELECTION S.A.

IMPORTADORES - DISTRIBUIDORES

ELECTRONICA Y AFINES

MAQUINAS DE ECCO

"Ken multi" (Japón)

Amplificadores

Baffles

Cassettes

Columnas acústicas

Reflectores

Micrófonos

Auriculares

Bandejas y tocadiscos
profesionales

Equipos de luces

Semáforos secuenciadores

Parlantes

Pies de micrófonos y Productos "METROSOUND"

Para el cuidado y mantenimiento de sus
equipos profesionales de audio.

CONSULTE - ENVIOS AL INTERIOR

PARANA 131

(1017) BUENOS AIRES

TEL. 45 { 8253
9595
9741

DIRECCION TELEGRAFICA

SELECTION SA

TELEX 17979 SELEL AR

La trompeta

La trompeta y la corneta, han jugado un papel fundamental en la ejecución y evolución de la música de jazz. La corneta fue usada sistemáticamente hasta algo más de mediados de la década del 20, la trompeta sigue firme su labor, alternando a veces con el flugelhorn, instrumento de la familia de la corneta ejecutado especialmente por los músicos de jazz moderno.

La trompeta y la corneta son instrumentos aerófonos (o de viento), cuyas partes son: la boquilla, separada en sí del cuerpo del instrumento; los pistones; la válvula de escape de saliva y el pabellón o campana que tiene un diámetro aproximado de 12 cm.

Hasta la invención de los pistones en el s.XIX, la trompeta sólo producía los armónicos naturales, y ésto, unido a su sonido incisivo, hizo que se la utilizara para las fanfarrias. Los pistones convirtieron a la trompeta en un instrumento cromático. El mecanismo de los pistones consiste en lo siguiente: al tubo principal se le añaden tres roscas que pueden insertarse una por vez, o combinarse entre ellas, mediante el descenso de 3 pistones o pequeños émbolos que accionan una válvula. Bajando cada uno de los 3 pistones, es decir insertando una de las tres roscas, se obtienen respectivamente el descenso de un tono, de un semitono y de un tono y medio (tercera menor). Como resultado de las

entre ellas se obtienen 7 tubos de diversas longitudes, que, con sus armónicos, permiten constituir la escala cromática.

La trompeta es fabricada, generalmente, en cobre o níquel.

La producción de sonido se debe, fundamentalmente, a los labios del ejecutante, y la altura, como en todos los tubos, está determinada por el largo (y en medida muy pequeña por el ancho) del tubo. También los labios originan la producción de notas adicionales por su grado de tensión.

La trompeta y la corneta tienen casi la misma forma, aunque la segunda es algo más corta, ancha y tiene una parte cónica relativamente más larga, lo que produce un tono más amplio y menos brillante.

Los registros más conocidos en la actualidad, son (de lo agudo hacia lo grave):

Trompeta "piccolo" en MI bemol (Eb)

Trompeta "piccolo" en RE (D) transpositoras de efecto ascendente (y que tienen 4 pistones);

Trompeta en DO (C), que no es transpositora;

Trompeta en SI bemol (Bb)

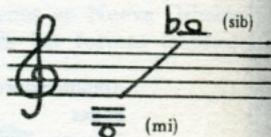
Trompeta en LA (A)

Trompeta contralta en FA (F)

Trompeta baja en DO (C)

transpositoras de efecto descendente. Cabe aclarar que la trompeta baja es reemplazada generalmente por un trombón.

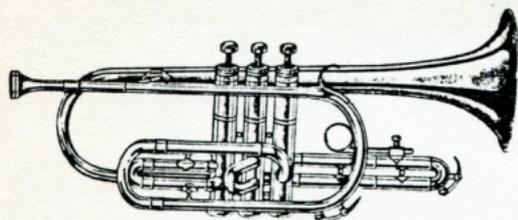
La trompeta (y corneta) más usada es la de SIb, cuya extensión detallamos en el pentagrama:



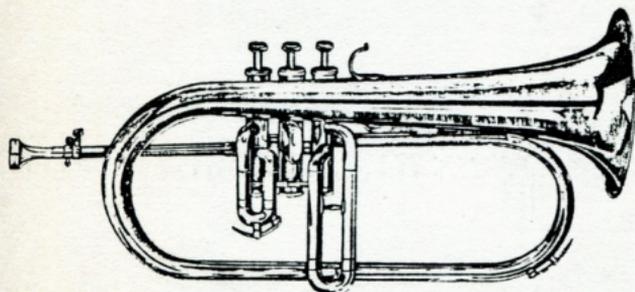
Para modificar el timbre del instrumento y reducir el sonido, úsase la sordina. Este es un accesorio que se coloca en el pabellón. Los hay de diferentes materiales como cartón, madera, aluminio, goma, plástico y aún fieltro.

Al igual que el trombón y el clarinete (del que ya hablamos en nuestra Guía N° 4), la corneta fue un instrumento insustituible en las brass-bands (marching bands). Los tres instrumentos constituyeron la base melódica (o de canto) en el jazz original de Nueva Orleans.

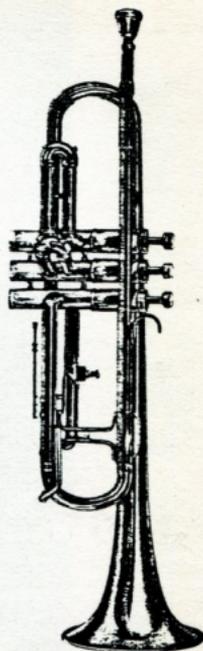
Joseph "King" Oliver integra el selecto grupo de cornetistas de la Crescent City junto al casi mítológico Buddy Bolden, Bunk Johnson, Freddie Keppard, Emanuel Pérez, Oscar Celestin, entre otros. Otro de los eslabones en la evolución de la corneta y la trompeta es Daniel Louis Armstrong,



CORNETA



FLUGEL-HORN



TROMPETA

verdadero maestro revolucionario de su instrumento. Roy Eldridge, que junto a Red Allen constituyen los pilares decisivos en el "middle jazz". Con el bop llega la revolución total en la ejecución de la trompeta, ya que incorpora otros recursos, una manera distinta donde se hace más difícil "tocar de oído", sin un sólido conocimiento musical, por supuesto que al decir esto, nos referimos a Dizzy Gillespie. Le siguieron "Fats" Navarro, Howard McGhee, Kenny Dorham, Clifford

Brown y Miles Davis, tal vez una de las máximas personalidades del jazz moderno, con una ejecución sobria, serena, lánguida, apacible...

Ya encuadrados en el free jazz, nos encontramos con Don Cherry, uno de los más importantes trompetistas de la actualidad y hábil ejecutante de trompeta de bolsillo.

No podemos dejar de mencionar en el devenir histórico de la trompeta en el jazz a: Bix Beiderbecke, Bobby Hackett, Mugsy

Beamer, Herbie Taylor, Pettie Clayton, Bill Coleman, Rex Stewart, Bunny Berigan, Cootie Williams, Chet Baker, Art Farmer, Freddie Hubbard, Lee Morgan, Clark Terry, Wynton Marsalis... ■

MARCELA MALAGRINO

Billie Holiday





Billie fue una mujer cuya influencia sobre los cantantes de jazz fue tan profunda y tan amplia como la de Louis Armstrong y Charlie Parker sobre los instrumentistas de jazz. Aunque estuviera a su vez influida por Armstrong y Bessie Smith (“Sabes, yo quería tener el sentimiento de ella y el estilo de Louis”), cuando apenas pasaba los veinte años Billie tenía ya una manera de cantar propia e inconfundible. O, como dijo de ella hace años Ralph Cooper, por entonces el maestro de ceremonias del Apollo Theater, de Harlem:

“No son los blues. No sé qué es, pero a Billie hay que oírla”.

Sin ir más lejos, Billie Holiday superó a todos los cantantes de jazz que la precedieron en su capacidad para hacer que la letra de una canción (y algunas canciones que le daban para grabar eran de lo más vulgares) cobrara matices de significado y de sentimiento que hacían que cualquier cosa que ella cantara fuera importante, importante en muchos planos. Y como advirtió inmediatamente John Hammond cuando Billie tenía diecisiete años, Lady Day cantaba como un instrumento de viento. (“Trato de improvisar como Prez, como Louis o como algún otro a quien admiro. Me enferma cantar como está escrito. Yo necesito cambiar la melodía según mi manera de sentirla, y eso es todo lo que sé”). Ningún cantante de jazz, ni antes ni después que ella, ha tenido un fraseo tan flexible e inventivo, ni tampoco un ingenio tan chispeante y gracioso. Aunque no tuviera igual cuando se trataba de descender a lo más profundo y desgarrador de una balada, Billie también podía hacer gala del más jocosos espíritu burlón. Y estaba además su sentido del “timing”, sus arriesgados juegos con el “beat”, cuando se permitía, como sólo lo hacen los instrumentistas de jazz más seguros, acomodar el tiempo a sus sentimientos.

Todas estas cualidades se fundían con un don narrativo que podía inmovilizar a las camareras, dejar en suspenso la operación de la caja registradora y hacer que los músicos que la acompañaban estallaran en aplausos, como sucedió en un concierto en el Carnegie Hall, poco después de que Billie saliera del Reformatorio Federal de Mujeres.

Extraído de “Jazz” - Nat Hentoff (págs. 55/56) - Ed. Pomaire.

Cotton Club

"Lo imaginario embruja la imagen porque ésta es bruja en potencia"

—Edgar Morin—

Sabemos que el cine está abierto a las participaciones y en este caso lo afectivo juega un rol fundamental.

Es que para los cinéfilos y al mismo tiempo jazzmaníacos el estreno de "Cotton Club", de Francis Coppola despertaba nuestras expectativas por ambas vías, pero conscientes de que el hecho estético presenta la ausencia de realidad práctica de lo que se está representando. Es decir que la rigurosidad histórica queda al margen en el film, basado en el libro de Jim Haskins que narraba, sí la real cronología del Cotton Club, que funcionara en la Calle 142 y la Avenida Lennox, en Harlem, desde 1923 hasta cerrar definitivamente el 10 de junio de 1940.

Pero esta parábola sobre el poder y el amor, en un guión que enmarca la acción en plena "Era del jazz", entre gangsters y prohibiciones y que evoca muchas de las influencias de la época, en especial el "dadaísmo", trasciende el entorno y es otra visión del mundo por un cineasta, que al decir

del crítico Angel Faretta, son los reales filósofos de la actualidad y se expresan en imágenes.

Un alto costo de producción permitió a Coppola reproducir íntegramente en los Estudios Astoria al legendario club, con un virtuoso de la decoración Richard Sylbert. Y allí está el estilo "jungla", con palmeras artificiales, exóticos menús que incluían lomo, langosta y platos típicos de Harlem, botellas de champagne (que se vendían a 30 dólares), y por supuesto la música de Duke Ellington.

El escritor norteamericano Albert Murray escribía en su libro "Escenas" que comparaba al Cotton Club con "El Jardín de las delicias", de Jerónimo Bosch.

Y resucitando al más célebre recinto de Harlem, el realizador de "El Padrino" y "Apocalipsis Now" nos deleita con esta superproducción que tiene a Dixie Dwyers (Richard Gere), un cornetista blanco con reminiscencias de Bix Beiderbecke, y a Vera Cicero (Diane Lane), amante del gangster Dutch Schultz, como una de las parejas protagónicas. La otra, de color, la integran el zapateador Sandman Williams (Gregory Hines) y la vocalista Lonette Mc Kee (Lila Rose Oliver) que sí concretará su romance. El personaje de Hines está sin duda inspirado en el famoso bailarín Bill "Bojangles" Robinson y baila en el film junto a su hermano Maurice Hines.

Resulta grato también identificar entre los zapateadores a Jimmy Slide, quien nos visitara hace pocos años junto a la troupe de "1000 Años de Jazz", participando de los bellos cuadros del film.

La banda de sonido incluye 48 temas, que fueron interpretados originalmente desde 1920 a 1938, con la intervención de Bob Wilber, clarinetista y saxo soprano, discípulo de la escuela de Sidney Bechte, de indudable talento, pero que también estudió en la Escuela Juilliard nada menos que con Lennie Tristano.

Otros arreglos pertenecen a Sy Johnson, pianista, compositor y arreglador de las bandas de Count Basie, Charlie Mingus, Thad Jones y Mel Lewis, Quincy Jones y Lee Konitz.

Los solos de Richard Gere fueron efectuados por el mismo actor, que si bien ya tocaba la corneta, recibió lecciones aceleradas de parte de Warren Vaché y Jimmy Maxwell.

En el film aparecen corporizados Duke Ellington, Cab Calloway, Adelaide Hall, Lena Horne y otros artistas que pisaron el escenario del Cotton Club, reservado a los negros, mientras que los blancos, generalmente provenientes de las clases alta y media neoyorquina, ocupaban las mesas. Entre los personajes famosos que visitaban el club estaba el Alcalde Jimmy Walker, Ethel Merman, Irving Berlin y Fred Astaire, y Coppola muestra en su film al gran Jimmy Cagney, Gloria Swanson y no muy felizmente a Charles Chaplin como huéspedes habituales.

Obviamente entre los últimos estaban los gangsters, como Vincent Doll, Herman Stark y Big Frenchy y el dueño, Owney Madden, pensionista de Sing-Sing.

No casualmente el Cotton Club terminó su ciclo en 1940, justo en el apogeo de las grandes bandas blancas. El film de Coppola culmina con uno de los más espectaculares finales que

recordamos en la pantalla, resaltando lo imaginario, esa práctica mágica espontánea del espíritu que sueña. No olvidemos que el cine refleja la realidad pero también es algo que se comunica con el sueño.

Y en las dos horas largas de "Cotton Club" los amantes del cine y del jazz gozamos plenamente, con todos nuestros sentidos, coincidiendo con palabras de Eric Fauré, que evocaba al cine como "una música que nos llega por medio del ojo". ●

CARLOS INZILLO

Satchmo

En muy contadas oportunidades la imagen y la música del negro han sido llevadas a la pantalla con la autenticidad y el respeto que el mismo merece. Entre esas contadas ocasiones recordamos la ya legendaria "Aleluya" (1929), "Morena Oscura" (1943). . .

Esta falencia se ha puesto de manifiesto más marcadamente cuando se ha abordado la vida de algún personaje representativo de la música negra. "Lady Sings The Blues" (vida de Billie Holiday) y "St. Louis Blues" (vida de William C. Handy), nos exigen de mayores análisis.

El filme para televisión titulado "Louis Armstrong al estilo Chicago", proyectado, presumimos, a modo de homenaje, el sábado 13 de julio por ATC (al cumplirse, el 6 de julio, el dé-

(continúa en pág. 44)

EL BOP

ALBERTO CONSIGLIO

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, el pueblo estadounidense experimentó una serie de cambios de importancia. Era innegable que la movilización de 16.400.000 hombres a lo largo de toda la conflagración mundial, había hecho mella en el espíritu de la ciudadanía.

Por su parte el Swing, estilo jazzístico que había tenido su apogeo desde 1935, estaba comenzando a dar muestras de estancamiento y standarización, y el propósito de muchos empresarios por mantener en pie dicha música, no se vio coronado por el éxito rotundo de épocas anteriores.

Esa intención de seguir cultivando un tipo de jazz que reflejaba una época mejor, tenía cabida a medias en una sociedad que, aunque gananciosa en la Guerra, había sentido el impacto de tanta atrocidad y muerte.

De ese variado espectro de circunstancias, surge un nuevo estilo, que se convertiría en el punto de partida de un nuevo jazz: el be-bop.

El término be-bop es una onomatopeya del intervalo más utilizado en el estilo, la quinta disminuída.

Originalmente se lo denominó RE BOP, más tarde fue conocido con la grafía ya apuntada, para quedar por último reducido a BOP.

Esta modalidad fue el testimonio de un momento histórico y de una actitud artística asumida por parte de los jóvenes de color, ante la política aplicada por los comerciantes de la música popular, que imponían según sus intereses, qué era lo que el pueblo debía "consumir".

Este cambio tan brusco produjo en la mayoría un gran rechazo. Estudiosos, críticos, músicos, aficionados, se apresuraron a desmentir la autenticidad de esta forma sonora. Para ellos, lo verdadero y auténtico era lo que entendían y les gustaba.

La mayoría de los hombres que tuvieron a su cargo la gestación de la nueva música, era gente muy joven que actuaba en conjuntos numerosos dedicados al cultivo del swing. Esta circunstancia hizo que dichos instrumentistas poseyeran una preparación teórico-técnica lo suficientemente sólida como para encarar otro tipo de música más compleja en su estructura y en su ejecución.

Era evidente que los hombres de color que intentaban retratarse como músicos y como seres humanos en esa nueva expresión sonora, tenían otra formación que difería totalmente de los hombres de su misma raza de la década del 10, del 20 y aún del 30. Si bien estaban cerca de todo aquello que constituía el fundamento de su raza, prestaban también atención a lo que se realizaba en música académica en el resto del mundo. De igual modo estaban muy informados acerca de la pintura, poesía y literatura de avanzada.

Sería muy difícil determinar con exactitud en qué momento surgió la nueva música. Sin embargo, una serie de reuniones que se efectuaron en los primeros años de la década del 40 en un local denominado Minton's Playhouse, que estaba situado en la calle 118 de Harlem, cuyo dueño era el ex saxofonista Henry Minton, desempeñó un papel decisivo en la definición del estilo. Allí, la mayoría de las noches, luego de sus actuaciones cotidianas en sus orquestas estables, algunos músicos se daban cita por propio placer, improvisaban y daban rienda suelta a su emoción y a sus ideas.

Entre esos artistas que llegarían a convertirse en verdaderos pilares de la nueva



forma sonora figuraban: Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Charlie Christian, Thelious Monk, Bud Powell, Tad Dameron, Kenny Clarke, entre otros. . .

En el estilo Bop se dejó de lado todo aquello que se consideraba superfluo. El trabajo de los músicos es sintético, percusivo y fuertemente rítmico. Si bien se utilizan algunas composiciones muy conocidas, ellas parecen totalmente distintas, pues se toma sus estructuras armónicas y no melódicas.

Asimismo, el estilo se caracteriza por un encadenamiento de acordes alterados, produciendo una superposición de tonos. Tanto en los solos como en los ensambles, en donde abundan los unísonos, el estilo de interpretación está basado en una sucesión y simultaneidad de notas breves, casi siempre en stacato. Asimismo el riff, o la repetición de una corta frase, se halla presente en todo momento. La sección rítmica, muy especialmente la batería, crea una polirritmia rica y cambiante, convirtiendo a dicho instrumento en un factor rítmico-melódico de gran trascendencia en el trabajo de todo el conjunto.

En cuanto al instrumental empleado, debemos decir que se volvió a los pequeños conjuntos o "combos", integrados generalmente por trompeta y saxo-alto o tenor, desapareciendo casi totalmente el clarinete. La sección rítmica estaba compuesta por piano, guitarra, contrabajo y batería. El saxo-barítono y el trombón fueron empleados más, en la década del 50. Existen para ese entonces algunas agrupaciones numerosas dedicadas a cultivar el be bop, el caso más típico es la big band de Dizzy Gillespie, contándose también entre las felices aproximaciones al estilo, lo hecho por Woody Herman y Gil Evans con sus respectivas orquestas.

Se ha insistido permanentemente en afirmar que el BOP, o los músicos negros que lo cultivaron, dieron la espalda a la tradición de donde provenían. Esto no es cierto, una prueba clara y definitiva de ello lo constituye el hecho de que el blues, género rector de una buena parte de la música negra y retrato poético-musical del hombre de color norteamericano, ocupó en la escuela que nos interesa un lugar fundamental. En efecto, en ella aparece con la misma fuerza y convicción que es fácil detectar en las obras de más elevada altura del jazz clásico. Porque en el BOP, el blues, no es la mera suma de una estructura armónica básica ni la típica extensión de los 12 compases o sus múltiplos, sino que vuelve a ganar reciedumbre y se convierte en el hecho testimonial de los hombres que lo viven y lo sienten profundamente...

Hemos dicho que varios son los músicos que trabajaron en la gestación y definición del Be Bop, sin embargo, hay dos figuras que hicieron la mayor cantidad de aportes y podríamos decir sin miedo a equívocos, que de su talento personal dependió en gran parte la trascendencia de dicha música. Estos verdaderos puntales fueron: el saxofonista-alto Charlie Parker y el trompetista Dizzy Gillespie.

Parker, músico nacido en Kansas City, el 29 de agosto de 1920, y muerto cuando contaba solamente 35 años de edad, es el prototipo del creador y del artista insatisfecho consigo mismo. Este músico fue, el tiempo lo ha probado, un maestro de características totalmente inusuales. El estar tan adelantado para su época, es lo que produjo una andanada de protestas contra lo que él genialmente creaba. Su estilo interpretativo, totalmente revolucionario e inédito, marcó un nuevo rumbo en la música de jazz, ese jazz que a mediados del 40 parecía que había llegado a su etapa final.



Un caudal inagotable de ideas, un dominio total de su instrumento, un ritmo absolutamente negro-africano, utilizando los microtonos con la misma habilidad del nativo del continente de ébano, Parker hizo aparecer la luz luego de una larga tormenta. En cuanto a sus solos, las distintas tomas efectuadas de un mismo tema, detectan con claridad meridiana su talento creador. Cada intervención suya era distinta, no se encariñaba con ideas bonitas, ni clisés; creaba, investigaba, se “metía” en su instrumento, que era una prolongación de su vida, y nos enfrentaba a un universo único, desconocido y apasionante.

Parker fue un hombre que sufría terribles caídas anímicas. No olvidemos que un hombre absolutamente normal, logra cosas absolutamente normales, él estuvo internado varias veces, la miseria humana lo aniquiló. Sin embargo, su obra grabada, testimonia su grandeza de notable exponente del jazz de todas las épocas. . .

El otro gran valuarte del Be Bop fue Gillespie, nacido en Carolina del Sur, el 21 de octubre de 1917. Hombre de temperamento totalmente distinto al de Parker alcanzó gran popularidad y supo cabalgar gallardamente sobre un estilo musical, nuevo y renovador, pero mucho más accesible y espectacular. Tal como había ocurrido con los trompetistas de jazz en el período de apogeo de Armstrong —que todos trataban de imitarlo—, con Gillespie ocurrió algo parecido entre los jóvenes ejecutantes de ese instrumento en el ámbito moderno.

Dizzy, poseedor de muchas y felices ideas y de una técnica acrobática, se convirtió en el paladín de los nuevos trompetistas, asimismo dirigió numerosos grupos instrumentales pequeños y grandes, demostrando siempre ser un músico lúcido y de gran personalidad. . .

Digamos como conclusión que el BOP, pese a todas las críticas, a todas esas luchas estériles y a esos tontos antagonismos, triunfó y perdura como uno de los acontecimientos musicales más descriptivos y apasionantes de toda la historia de la música negra surgida en la Unión. ●



Público de Jazz

La música de jazz, como se sabe, posee su propio público, que por supuesto abarca todo tipo de gradaciones. No obstante, se trata de un auditorio heterogéneo, muy similar al que tiene el cine o cualquier otra manifestación artística y acude a éstas por distintos motivos. Lo que bien es cierto, es que frente a estas manifestaciones dos o más espectadores pueden coincidir en el aplauso, aunque una aclamación posterior nos revela que cada uno de ellos aplaudía distintas cosas de la obra. En esa desigualdad el intérprete reconoce varios "tipos" más o menos permanentes.

El más feliz de esas categorías es lo que llamamos el "aficionado serio", es decir, aquél que aprecia en nuestro caso el jazz en la dimensión cultural correcta y con alguna profundidad. No hace falta entonces describirlo demasiado, puesto que su actitud es similar a la de otro cualquier aficionado

a cualquier tipo de manifestación artística.

Luego están los que por causas menos auténticas, buscan en el jazz una manera más de ser "modernos", de estar con la última "onda" sin advertir, que su actitud es una de las más antiguas y bien conocida. Esos pseudo-aficionados son una legión y constituyen un gran porcentaje en toda jam-session o concierto, manifestándose por el aplauso fácil, el alarido histérico, los silbidos, etc. El músico los conoce muy bien y a menudo los utiliza para excitar su vanidad personal, interpretando temas de última moda o el más burdo de todos y yo diría el más eficaz, en los casos de los instrumentos de viento, tocar las notas más agudas por cierto, doblando los tiempos para que piensen que tiene gran técnica o si no, la exhibición gimnástica, constituida por ejemplo, con un baterista que ejecuta un solo interminable haciendo todo tipo de contorsiones. Eso siempre tiene un éxito seguro, más allá de la calidad del intérprete se puede apreciar que esos aplausos que interrumpen frecuentemente los solos de batería, no coinciden con los momentos más felices de la ejecución, sino con los más ruidosos y a mayor volumen, mayor son los aplausos.

En ocasiones y ante un público más heterogéneo, el músico ya no puede permitirse ese tipo de exhibiciones y es entonces cuando se nota una real coincidencia de objetivos entre músico y oyente, que redundará en un aumento de calidad musical. El músico toca cómodo, se despoja de prejuicios y ataduras extrañas a su arte. Paradójicamente los conciertos de jazz, no son la

expresión más feliz de aquella coincidencia con el público y los ejecutantes, ya que se trata de espectáculos extra-cotidianos a los que asiste gran cantidad de público, cuyo interés no coincide muchas veces, con una afición verdadera. Por el contrario, el público que naturalmente escucha jazz, concurre a lugares donde precisamente el jazz es un hecho cotidiano y no un acontecimiento curioso.

Más que en los Conciertos del Carnegie Hall, lo podremos apreciar en el "Village Vanguard", o en los ya desaparecidos "Birdland", "Savoy", "Ring Side de Eddie Condon" por nombrar algunos de los más importantes de los EE.UU. y en general en toda "cueva" donde exista un piano y ganas de tocar jazz, sin olvidar los nuestros, "Jazz and pop" hace un tiempo, y actualmente "El Fonógrafo", con su infatigable anfitrión Jorge "Negro" González. Allí están por demás, los recursos demagógicos y el resultado obviamente, es positivo.

Es precisamente la existencia de distintos tipos de público, lo que determina muchas veces, los constantes cambios en el jazz. Hay músicos, que pese a no estar desvinculados del espíritu jazzístico de sus pares, adoptan cierto refinamiento, que sin llegar a desvirtuar los objetivos jazzísticos de su labor, están en su actitud, destinados a un público especial. El "Modern Jazz Quartet", por ejemplo, conjunto integrado por músicos negros, que manifiestan estar culturalmente vinculados a lo más auténtico de la música negra tradicional, ha elaborado, sin embargo, un lenguaje jazzístico muy especial, que por momentos pareciera responder, a la captación de adeptos

con una sensibilidad ya definida. En tal sentido la reacción del público es muy diversa, pero en general este grupo, lograba nuclear a su alrededor, un tipo de aficionado muy especial, que tiene por lo general toda manifestación estética, el amante a lo refinado. Debemos aclarar que este influjo particular que el Modern Jazz Quartet ejerció en determinado tipo de snobs, no desmerece en absoluto, el sentido de su búsqueda, que creemos auténtica. Simplemente se ha mencionado, para señalar un ejemplo, dentro del conjunto del público de jazz. ■

JORGE E. CURUBETO

TESTIMONIO

Comentarios del Dr. Stokowski sobre la música de Jazz. —La música de Jazz está entre nosotros y lleva trazas de quedarse entre nosotros—, dice Leopoldo Stokowski, director de la famosa Orquesta Sinfónica de Filadelfia. En una serie de conferencias que dio esta gran autoridad musical en la Academia de la Música de Filadelfia, comentó que en América se halla la esperanza más halagadora para el futuro de la música, y que el Jazz desempeñará un papel importantísimo en la música del porvenir. En América surgen constantemente ideas nuevas, que se suceden sin interrupción. La parte que América aportará a la música del pasado tendrá el mismo efecto vivificante que el que produce la inyección de sangre rica y fresca en un cuerpo moribundo. Tenemos entre nosotros esto que llamamos Jazz. Es una fuerza incontrastable y es inútil luchar contra ella. Es un reflejo vívido de nuestra existencia y una expresión de la época actual. Su ritmo espasmódico expresa nuestra vida agitada y nuestra inquietud y el ansia de pasar de una cosa a otra sin interrupciones.

ARGENTINA

quehacer musical

JAZZOLOGIA EN EL CENTRO CULTURAL GENERAL SAN MARTIN

Sarmiento 1551 - Entrada libre

Coordinación y comentarios: Carlos Inzillo.

AGOSTO Sala Enrique Muñio 21 horas

Martes 6. Trío de Jazz, con Horacio Mato (piano), Alejandro Sheridan (bajo) y Horacio Contursi (batería), con músicos invitados: Pepe Cáceres (saxo soprano y flauta) y Ariel Goldemberg (guitarra). Recital de Jazz moderno.

Martes 13. Tributo a Count Basie. Conjunto del guitarrista Chachi Zaragoza.

Martes 20. Jazz Mainstream, con los Pepe López Swing Stars.

Martes 27. Jazz Tradicional, con los Hot Dog's Dixieland Band.

RECITALES ESPECIALES EN LA SALA A-B

Viernes 23 de agosto 21.30 horas

LA NOCHE DE LA ANTIGUA JAZZ BAND, tras su triunfal actuación en el IIº Festival Internacional de Jazz de Lima, Perú'85.

Sábado 24 de agosto 21 horas

IIº FESTIVAL DE LAS CUERDAS GITANAS DEL JAZZ ARGENTINO. Sobre una idea de Chachi Zaragoza. Con el Cuarteto de Hernán OLiva, Swing 39 y músicos invitados.

SEPTIEMBRE

Sala Muñio 21 hs.

Martes 3. Dixieland con THE GEORGIAN JAZZ BAND.

Martes 20. CMAERATA JAZZ TRIO + 2

Martes 17. TRIO GALAN/CORREA/ORLANDO Y MUSICOS INVITADOS EN JAZZ MODERNO.

Martes 24. MELODIAS DE HOLLYWOOD con el Whole Graham Jazz Group.

RECITALES ESPECIALES EN LA SALA A-B

Lunes 2/9. JAZZ ENSAMBLE'85 "LA ERA DEL WING, 21 hs.

Sábado 21/9: THE DIXIELANDERS (A. Fassi) - JAZZ EN PRIMAVERA.

LA PLATA

Sábado 31 de agosto: Trío del pianista Manuel Fraga.

Sábado 28 de setiembre: Coro del Colegio de Abogados de la Pcia. de Bs. As., dirigido por el maestro Oriente Monreal.

Estas presentaciones tendrán lugar en el Círculo Policial, Calle 49 N° 735, a las 18.00. La entrada es libre y gratuita.

El ciclo "Jazz entre amigos" tiene como Coordinador General al Sr. Alejandro Levit.

SANTA FE

JAZZ ENSAMBLE.

AGRUPACION ESCUELA. Av. López y Planes 4510 (3000) Santa Fe. Tel.: 25556.

Aparece una nueva Banda, su nombre **CONTRABANDA**: Está formada por músicos santafesinos, que pertenecen a nuevas y anteriores generaciones.

En su repertorio, encontramos temas de autores netamente jazzísticos: Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Sonny Rollins, Keit Jarret; y de la corriente actual afrocubana: Paquito D'Rivera, Chucho Valdéz; brasileños: Jobín, Chico B. de Holanda; y rioplatenses: Litto Nebbia, Rubén Rada.

La melodía es generalmente ejecutada por los instrumentos de viento, quienes junto con la base tradicional de piano, contrabajo y batería, conforman una sonoridad jazzística. La percusión, congas y bongoes acentúan la predominancia latina.

CONTRABANDA frecuenta ritmos de guajiras, sones, montunas, candombes, bossa, salsa, sin olvidarse de aquellas raíces también negras que nos dejaron los "blues", por eso todas las melodías, son improvisadas con los instrumentos y con las voces formando coros.

CONTRABANDA la componen los músicos: Marcos Giardino y Pedro Casís (trompetas), Charlie Avveduto (saxo tenor), Armando Grazzini (piano), Miguel Demartini (batería), Ricardo Llusá (bajo), Luis María Roggiano (congas).

Resta destacar que para sus presentaciones, no es necesario la disponibilidad de escenario y sonido. Eventualmente pero no imprescindible, sería interesante contar con iluminación.

Teléfonos para contactarse:

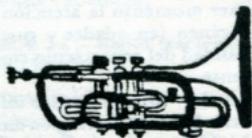
Pedro Casís - Tel. 39360

Luis M. Roggiano - Tel. 44606

JAZZ CLUB POSADAS

Fundado el 1 de octubre de 1962. El presidente, en estos momentos, es el Sr. Adhemar A. Bosco Demarchi. Sarmiento 1420 - 1ro "D" - (3300) Posadas, Misiones.

hot club de buenos aires



Reuniones

1/8: mini recital de piano a cargo de Manuel Fraga/Eureka Jazz-Band.
Disertante: Boris Faberman (1ra. parte)

15/8: Camerata Jazz Trío + 2
Jazz-session.
Disertante: Boris Farberman (parte final).

5/9: Trío de Rubén Distasio
Hot Club Stompers.
Disertante: Claudio Saptnitzky (1ra. parte).

19/9: Trío de Rodolfo Albano
The Dixie Playmates.
Disertante: Claudio Sapetnitzky (parte final)

No olvide de escuchar todos los lunes a las 18,00 por LRA 1, Radio Nacional (FME): "La voz del Hot Club de Buenos Aires".

Para más información: 92-6176, de 12 a 18.

RIO CUARTO

La expectativa creada en torno del debut del nuevo grupo jazzístico riocuartense colmó con creces los cálculos más optimistas. El Teatro Municipal a pleno fue testigo de la dedicación, la capacidad y la originalidad de los componentes del "Río Jazz Ensemble", quienes a través de un poco ortodoxo repertorio ofrecieron una variedad temática que capturó desde el primer momento la atención de un público heterogéneo (en edades y gustos) que se sumó a la calidad del espectáculo creando un clima excelente.

Carlos Granado (piano-arreglos-dirección), Enrique Norris (trompeta-arreglos-dirección), Héctor Nebiolo (trompeta), José María Pérez (guitarra), Luis Sisalli (bajo), Calolo Tosto Junior (batería) y Sergio Demergasso (coordinación).

(PUNTAL - Diario Regional Independiente, lunes 6 de mayo de 1985).

Y ese ensemble, palabra que integra el nombre identificatorio del grupo, se dio en una total armonía en los instrumentos, en un perfecto contraste y armonía al mismo tiempo conformando un diálogo musical entre los distintos integrantes del grupo.

Así se sucedieron temas tanto de autores clásicos como Duke Ellington, Coli Porter, Gershwin, como en los más modernos, tal el caso de Davis, Barreto, Bayo Thieleman.

(LA CALLE, matutino independiente, lunes 6 de mayo de 1985).

CLUB DE JAZZ ROSARIO

El Hot Club Rosario fue fundado en 1956 agrupando, al principio, a un reducido número de músicos amantes del jazz, los cuales fueron multiplicándose con el tiempo hasta constituir varios conjuntos de diversos géneros jazzísticos. Siempre hubo una reunión semanal de jam-session, además de actuaciones en recitales, tanto en Rosario como en otras localidades del interior, Buenos Aires y países vecinos. Entre los primeros conjuntos recorda-

mos a: "Dixieland Stompers", "Oratorians' Jazz Band", "Quinteto de Cuerdas de Hot Club", "Limehouse Jammers", "Hot Timers", "Raúl Pereyra y su combo", "Louisiana Jazz Band", "Cuarteto Ragtime" y otros más.

Desde hace 2 años y medio el Hot Club de Rosario ha recibido nuevos impulsos. Todos los lunes a las 21,30 hay reunión de músicos para hacer jazz, en la calle Catamarca 1247 (Rosario), donde también asiste un público entusiasta. Invitamos a todos los aficionados que visiten Rosario. También nos agradecería ponernos en contacto con otros clubes de jazz en Argentina y en otros países:

Rioja 1850 - 4to. piso
2000 - Rosario
Santa Fe
Tel.: (041) 60656

Dr. Gregorio Tisera López
Presidente

ESCUELA SUPERIOR DE GUITARRA Y JAZZ WALTER MALOSETTI

Se ha creado en la Escuela Superior de Walter Malosetti, la cátedra de Saxo, a cargo del profesor Omar Rodríguez.

Esta cátedra se suma a las ya existentes de: guitarra (clásica y jazz), bajo eléctrico, batería y percusión, teoría y armonía y piano con orientación jazzística (Prof. Jorge Navarro) 2/8 - Hastinapura, Hipólito Yrigoyen 1131, 21.30:

- Cuarteto Jazz Friend.
- Trío Puig/Choren/Javier Malosetti
- Walter Malosetti y músicos invitados, Héctor Basso, Hugo Pierre, Jorge Ojeda.

KARLHEINZ MIKLIN

Gracias a la iniciativa y apoyo financiero de la Embajada de Austria, hemos tenido la visita, durante la segunda quincena de julio, del prof. Karlheinz Miklin. El multi-saxofonista -y también flautista- austríaco de jazz, dictó un "jazz-workshop" los días 22, 24 y 26 de julio, en la sala Enrique Muiño del Centro Cul-



tural Gral. San Martín, para músicos de jazz argentinos.

Además de otras presentaciones, el prof. Miklin ha hecho su actuación de bienvenida, el miércoles 17/7 a las 21, en la Sala A-B del Centro Cultural, junto al Trío de Jorge Navarro (con Alfredo Remus en contrabajo y Poch Lapouble en batería).

Karlheinz Miklin es oriundo de Graz (Austria), ciudad que posee una Escuela Superior de Música y Artes representativas con una sección propia de jazz, cuyo director es el Prof. Miklin.

Este músico actuó como solista y con su Trío, en los más importantes festivales de jazz europeos, a saber en la All Star Band y, entre otros, con John Lewis (Modern Jazz Quartet), Bennie Bailey, Bobby McFerrin.

RADIO

LRA 1 - Radio Nacional (AM)

Sábados a las 15,00:
"Cincuenta años de Jazz"
(Guillermo Orce Remis - Héctor Basualdo).

Domingos a las 9.30:
"El Jazz en la Argentina"
(J. C. Scena - Ernesto Carrizo).

Domingos a las 15,00:
"El Espíritu del Jazz"
(Jorge Andrés)

Lunes a las 18,00 (FME):
"La voz del Hot Club de Buenos Aires"
(Boris Faberman)

LRA 14 - Radio Nacional de Santa Fe (Am: 540 kHz)

Martes a las 21,00:
"Unidad del Jazz"
(Pedro Casis - Marcos Giardino, con invitados especiales).

LR 11 - Radio Universidad Nacional de La Plata (AM: 1390 kHz)

Domingos y Miércoles a las 12,05:
"El Jazz"
(Jorge Curubeto)

LS1 - Radio Municipal (AM)

Sábados a las 14,15:
"El Sonido afroamericano"
(Alfredo Radoszynski)

Domingos a las 14,15:
"Club de Jazz"
(César Parisi)

Domingos a las 22,15 (FM):
"Tiempo de Jazz"
(Alfredo Radoszynski)

LS 11 - Radio Provincia de Buenos Aires

Sábados a las 12,05:
"Tangentes en Jazz"
(Talero Pellegrini)

LT 10 - Radio de la Universidad Nacional del Litoral (AM: 1020 kHz)

Sábados a las 21,00:
"Cita con el Jazz"
(Carlos Alberto Rossi)

LT 29 - Radio Venado Tuerto

Sábados a las 18,00:

"Magnitudes"

(Daniel H. Long)

"Magnitudes del Jazz"

(Federico Chuhurra)

LV 4 - Radio San Rafael

Viernes a las 22,30:

"Jazz para escuchar"

(Héctor Cuestas)

LV 27 - Radio San Francisco

Sábados a las 19,00:

"Jazzmanía"

(Abel Deusebio)

PAT METHENY



Los días 10 y 11 de agosto tendremos la importante visita del PAT METHENY GROUP (Pat Metheny, Lyle Mays, Pedro Aznar, Steve Rodby, Paul Wertico). El mismo hará sus presentaciones en el Estado obras y Guía de Jazz estará allí para ver qué es lo

que ocurre. Si no pueden ir (lamentablemente las entradas son un poco "caritas"), para el Nro. 6 les contamos.

SATCHMO

(continuación de pág. 33)

cimo cuarto aniversario de su fallecimiento), nos ofreció una visión ridícula y antojadiza de "Satchmo". El afán de su director se circunscribió en mostrar una caricatura o una especie de "muñeco humano" que reía permanentemente, salvo cuando algún empresario de tez clara le hablaba de sus condiciones de músico.

Quien no sepa nada de jazz y del negro, su legítimo creador, entenderá que los negros en los EE.UU. sólo saben tocar música que agrada a todos y no dejan de reír un solo instante.

Ahora nosotros nos preguntamos: será posible que los grandes maestros del jazz como son Louis Armstrong, Jelly Roll Morton, Duke Ellington, Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Charlie Mingus, John Coltrane, entre otros, aún no hayan hecho méritos suficientes para ser considerados como artistas y ser llevada su vida y obra a la pantalla, adecuadamente.

Pero claro, si pensamos en lo que han sido algunas muestras, preferimos que no lo hagan nunca. ■

ALBERTO CONSIGLIO

Agosto'85



Jazz - Música Progresiva

SCHOOF - BRUNINGHAUS

Trompeta y piano - lo mejor del free-jazz alemán

Lunes 12

Martes 13

20 hs.

GOEBBELS - HARTH

Postmodernismo - Vanguardia - Más allá del rock

Lunes 19

Martes 20

20 hs.

Instituto Goethe
Corrientes 319

ENTRADA LIBRE

Jazz: solos

Muchos solos de jazz han adquirido vida propia al margen de la composición que les dio origen. Muchos músicos tuvieron entonces que repetir los solos (ya memorizados) que alguna vez improvisaron en una grabación, pues el pública así lo requería.

A través de esta sección brindaremos pautaciones de algunos de ellos y algunas consideraciones sobre la entidad "solo" en el jazz. La elección para este número del solo de Bix ha sido por razones más bien anecdóticas (además de que es un buen solo, por supuesto). Se está exhibiendo en la actualidad la película "Cotton Club" (ver nota en este mismo número). El cornetista que protagoniza el film (en carnado por Richard Gere) ejecuta este solo en un momento en que el mafioso antipático de la película que lo adoptó como sirviente de su séquito le pide "tocado algo de Bix Beiderbecke" mientras engulle un plato de spaghetti.

Rex Stewart, el gran trompetista, copió textualmente el solo de Bix (es un homenaje, no un plagio) en la grabación de "Fletcher Henderson and His Orchestra" de ese mismo tema (25/4/31, New York) y ésta es también una práctica común en lo que respecta al solo de jazz. Muchos grandes solistas se han formado a través de la memorización de los solos de sus artistas favoritos. Se dice que Paul Gonsalves consiguió trabajo en la orquesta de Duke Ellington porque sabía los solos de Ben Webster de punta a punta. Y



este no es más que un ejemplo entre tantos.

Las pautaciones de solos de jazz son un buen elemento de análisis para el estudioso, a la vez que útiles para el músico de jazz. Pero hay que tener presente que cualquier pautación, aún la más fiel, no puede representar todos los matices de fraseo y expresión de un solo. Ni hablar de los detalles rítmicos. Por lo tanto hay que considerar que las transcripciones de solos al papel pautado son un mero esqueleto y que para apreciarlos en toda su magnitud la lectura debe ser acompañada por la audición del original. Hay una reciente edición nacional (CBS 80117 "The Bix Beiderbecke Story-Bix and Tram") que contiene el solo de Bix aquí pautado. ■

OMAR GARCIA BRUNELLI

“SINGIN’ THE BLUES” (J. R. Robinson - Conrad)

Solo de corneta por Bix Beiderbecke.

Grabado el 4.2.27

Transcripción: Omar García Brunelli

The image shows a handwritten musical score for a cornet solo. The music is written on eight staves, each containing four measures. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 4/4. The score is numbered 1 through 32. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. There are some handwritten annotations, including a '3' above measure 27 and a '3' above measure 30. The paper shows signs of age and wear.

Nota: las alturas son reales

DISCOS

NOVEDADES

Una nueva serie de jazz ha sido lanzada por la empresa EMI ODEON sello WEA. Por los números que han salido hasta ahora parece bastante prometedora. Bajo el título "Las orquestas" se editaron sendos discos (recopilaciones) de Basie y Ellington. Las subdivisiones tituladas "Los saxofonistas" y "Los vibrafonistas" iniciaron su aparición con discos de John Coltrane y Milt Jackson respectivamente. Un buen criterio de selección. Esperemos que continúen por esta senda.

Otra nueva serie de la misma empresa, titulada "Estilos", no dedicada al jazz específicamente, puede no obstante llegar a brindar algún material interesante. Por ahora sólo podemos mencionar una recopilación de la cantante Esther Phillips. (Tal parece que estamos viviendo la "era de las recopilaciones").

"CONCORDE WITH THE MODERN JAZZ QUARTET" Fantasy C.B. 10058. Publicado por Interdisc. Fabricado y distribuido por EMI ODEON.

Oportuna reedición local del MJQ. El disco original es de mediados de la década del '50 y el conjunto aparece en su más puro estilo. Excelentes solos de Jackson (vibrafón) y Lewis (piano) y el hermoso clima de relax que emana del cuarteto hacen de este disco una pieza indispensable.

para cualquier discoteca. La presentación adolece de todas las falencias propias de las ediciones de jazz de Interdisc.

"JOHN COLTRANE" Serie "Jazz-Los saxofonistas" WEA 82022. Fabricado y distribuido por EMI ODEON. John Coltrane, saxo tenor; Mc Coy Tyner, piano; Jimmy Garrison, contrabajo; Elvin Jones, batería. Grabado en junio de 1962.

Coltrane apabulla en este larga duración donde aparece secundado por músicos de primerísima línea. Este cuarteto pertenece a la etapa previa al acercamiento de "Trane" al "free jazz". Etapa de plena madurez del gran saxofonista, de intensas experimentaciones armónicas. "Fuera de este mundo" es un claro ejemplo: una pieza maravillosa en la cual Coltrane es rodeado por la complejidad rítmica de Elvin Jones, el sustento armónico en densas texturas acórdicas por Tyner y la firmeza y consistencia del bajo de Garrison. "Ojos del alma" es una balada en la que JC luce su profunda sensibilidad e introspección. "Tunji" (un "blues" de Coltrane) es otro tema destacable.

Es un disco indispensable. Llega en muy buen momento ya que actualmente no hay casi ninguna edición nacional disponible. Además no había sido editado antes en nuestro país.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas por www.ahra.com.ar

FELICIANO BRUNELLI S.A.

"LA CASA DE LA MUSICA"

Todo en Instrumentos Musicales
Amplificadores - Sistemas Acústicos

VENTAS POR MAYOR Y MENOR
ENVIOS AL INTERIOR

Rivadavia 2743
C.P. 1034

Buenos Aires
Tel. 87-6373

jazz iconografía

Carpeta dedicada a New Orleans,
que contiene 15 grabados

(51 cm x 35 cm)

Posters montados sobre cartón
blanco

(68 cm x 49 cm).

YERBAL 2291 - 3º "62"

CAPITAL

DE 18 A 20,30

"MLT JACKSON" Serie "Jazz-Los vibrafonistas" WEA 82025, Recopilación de grabaciones de Atlantic Records.

Hay pocos vibrofonistas buenos en el jazz. Milt Jackson tal vez sea el mejor de ellos. Alcanzó su consagración definitiva como integrante del MJQ, con el que participó alrededor de 20 años, sin dejar por ello de actuar como solista.

La recopilación que comentamos es precisamente de grabaciones como solista o estrella principal. Es interesante, aunque es una pena que falten las fechas de grabación. La ficha de personal es completa, por fortuna, y el elenco de músicos y arregladores que lo secundan es de primera línea.

El mayor interés de esta selección de 10 temas radica obviamente en la intervención solista de

Jackson. Pero hay atractivos adicionales. "El cilindro", arreglado por Quincy Jones es un raro ejemplo de cómo se pueden utilizar las cuerdas en el jazz sin que tengan un efecto nefasto. Entre los músicos que lo acompañan en los diversos temas están Barney Kessell (guitarra), Percy Heath (batería), Coleman Hawkins (saxo-tenor), el guitarrista Chuck Wayne, quien nos visitó recientemente (ver Guía de Jazz Nos. 2 y 3), Oscar Pettiford (contrabajo), John Lewis (Piano), y otros músicos importantes. Un disco variado y parejo en calidad.

"COUNT BASIE" Serie "Jazz-Las orquestas" WEA 82028. Fabricado y distribuido por EMI ODEON.

Una recopilación de temas de un músico o una orquesta de jazz pueden tener valor por sí misma. Pero si es or-

librería y
juguetería



florencia

Santander 1576
1406 (Capital)
Parque Chacabuco

gánica, si se enmarca dentro de un período determinado y aporta las fechas de grabación y personal y buenos comentarios, ya tiene el valor de una pieza de colección.

Esta selección pertenece aproximadamente al período 1936-40 a juzgar por el estilo y el personal integrante de la banda. Pero es una verdadera lástima que no contenga más datos que los de personal. Entre los integrantes de la orquesta se destacan Lester Young ("Press", para los amigos) Buck Clayton y Jimmy Rushing como vocalista. Muy recomendable. La orquesta de Basie de este período tuvo una importante proyección en el jazz y sonaba "como los dioses".

"DUKE ELLINGTON" Serie "Jazz-Las orquestas" WEA 82029 Fabricado y distribuido por EMI ODEON (recopilación de grabaciones de 1963 y 1966)

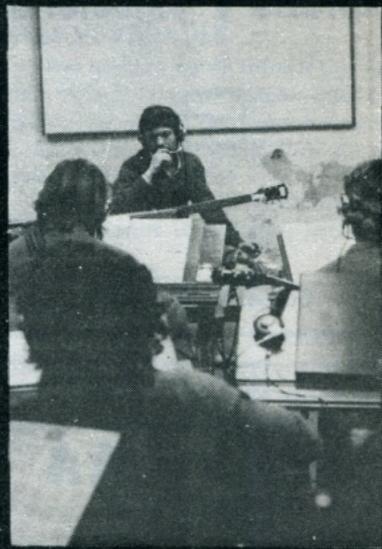
"DUKE ELLINGTON AND HIS ORCHESTRA FEATURING PAUL GONSALVES" Fantasy SLIN 3645. Publicado por Interdisc. Fabricado y distribuido por EMI ODEON Grabado en 1962.

Cualquier edición de Ellington es digna de confianza en lo que se refiere a la música que puede contener. El aficionado, más si le gusta Ellington, compra cualquier disco, salvo que ya lo tenga. A veces de eso se trata: de descubrir si los temas incluidos en una recopilación no los tenemos desparramados en sendas ediciones previas.

La recopilación de WEA es muy buena. Todos clásicos de Ellington con una formación orquestal de las



Curso de iniciación:
TUBAFONOS - BAJOS - GUITARRAS
Dos meses + 12.



PARA TODOS LOS INSTRUMENTOS
SEMINARIOS DE DOS MESES:

- Armonía
- Improvisación

Profesor: **ARMANDO ALONSO**

- BATERIA
 - PERCUSION
- Profesor: **Oswaldo Falloruso**

Sarmiento 1540 - T.E. 35-9191/2462
Informes e Inscripción de 17 a 20.30

Bulnes

librería y juguetería



Bulnes 493 - Capital

CENTRO MUSICAL

VENDOMA

INSTRUMENTOS
MUSICALES

En Belgrano:
Ciudad de la Paz 2013 Sarmiento 1468
783-1468 40-8481

VIOLIN EN JAZZ

Clases individuales
Improvisación
Armonía de Jazz

Héctor López Fürst

Centenera 533 - 2º P. T.E. 431-9195

mejores que ha tenido "Duke". Se puede agregar que las grabaciones han sido realizadas en vivo, y que las de 1963 ya habían sido editadas aquí ("Great Paris Concert" Music Hall 14081/2 del repertorio Atlantic). El disco rezuma virtudes.

Es raro, pero la edición de Interdisc tiene ficha completa y buenos comentarios de tapa, en castellano. Felicitaciones, y esperamos que se repita. Es una de esas grabaciones de Ellington diríamos "marginales", en el sentido de que no se producían porque quería hacer un disco nuevo determinado o cumplir con exigencias de contrato. Ellington mantenía su orquesta en forma permanente. Entonces cuando no estaba de gira o no tenía conciertos en vista, era frecuente que los músicos fueran citados para sesiones de grabación. Este es un ejemplo. A "Duke" se le ocurrió grabar una serie de temas del repertorio habitual de la orquesta, incluso con los arreglos de siempre, pero con la diferencia de que en todos aparece como único o principal solista Paul Gonsalves, el saxo estrella de la banda. El resultado es óptimo, con no más de cuatro horas de grabación en estudio.

"HERBIE MANN" Serie "Perfiles" WEA 82020. Fabricado y distribuido por EMI ODEON.

Si bien la serie "Perfiles" no se dedica específicamente a ediciones de jazz, suele incluir algunos números dedicados a grandes artistas de esa música. A Herbie Mann se lo conoce como flautista de jazz. Acá se ha editado un LP bastante pasable, en dúo con Bill Evans, por ejemplo.

Es una pena que se trate de dar

un "perfil" de un músico que seguramente ha grabado más de un buen disco de jazz en un LP tan pobre como este. Además no tiene nada jazzístico. Varios temas de Bossa-nova, un bolero, etc. y todo tan mediocre dentro de cada estilo que hacen quedar bastante mal parado a Mann frente al público argentino. Si lo que usted busca son discos de jazz o de buena música, le recomendamos evitarlo.

STAN GETZ Serie "Ciclos'85" Polygram 22200 (Verve)

Baladas y bossa-nova constituyen la base de repertorio de esta recopilación de temas del saxo tenor Stan Getz con variadas orquestas como acompañamiento (Lalo Schifrin y Russell García en un par de temas; el resto de las orquestas queda en el anonimato). Hay además una grabación del "Dizzy Gillespie-Stan Getz sextet".

En algunos temas hay solos interesantes de quién sabe quiénes son.

Los buenos solos de Getz no dejan de tener un tono de realización menor, con pocas pretensiones. Un clima general de relax y buen gusto nos llevan a recomendarlo, aunque no muy calurosamente.

OTRAS NOVEDADES:

Nos quedan en el tintero por falta de espacio cuatro discos que comentaremos en el próximo número:

- **HERBIE HANCOCK** "Mi punto de vista" ODEON 9614.
- Debut Records — Autobiography in jazz — Varios intérpretes. Interdisc CB 10059.
- **ESTHER PHILLIPS** Serie "Estilos" WEA 81011.
- **CANNONBALL ADDERLEY/MILT JACKSON** "Things are getting better" Interdisc CB 10057.



**LO MEJOR EN JAZZ
Y CLASICO
EN DISCOS Y CASSETTES**

**callao 395 corrientes 1794 46-0675
buenos aires**

MANHATTAN



TRANSFER

REVISION DE CATALOGO MANHATTAN TRANSFER

Como habíamos prometido en el número anterior, comenzamos con la revisión de algunas ediciones nacionales de jazz que aún pueden obtenerse en las disquerías. En este número le toca al cuarteto vocal "Manhattan Transfer".

Hay una larga tradición de conjuntos vocales en el jazz. Si bien no son muy frecuentes, podemos mencionar a los "Pied Pipers" los "Mills Brothers" o los "Four Freshmen" por ejemplo. O bien los europeos "Double Six of Paris" (no muy buenos en realidad) de quienes hay una reciente edición local: Odeón 9605. También se

editó hace un tiempo un LP de los "Mills Brothers", que con un poco de suerte aún pueda conseguirse (Odeón 6001).

El conjunto que hoy nos ocupa debutó en 1972 y alcanzó con rapidez una considerable popularidad, fundamentalmente a partir de la aparición del LP "Extensions" (Edición local Odeón 208759), principalmente por la calidad del tema de Joe Zawinul "Birdland" y la vocalización del famoso solo de Coleman Hawkins para "Body and Soul" con texto de Eddie Jefferson y Phil Mattson. Precisamente Jefferson ha sido una de las influencias fundamentales en la constitución del estilo de MT. Fue un pionero en la aplicación de textos ("Lyrics") a solos

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

de jazz de esos que son tan conocidos que uno recuerda más la improvisación que la melodía original.

MT estaba en contacto con Eddie Jefferson cuando este fue asesinado en 1979 y la inclusión de "Body and Soul" en el álbum mencionado tuvo el carácter de doble homenaje a este cantante y a "Hawk".

Muy buenas voces, excelentes arreglos vocales e instrumentales, aparición de músicos de jazz invitados (Lee Konitz, Zoot Sims, entre otros), la recreación de clásicos del jazz y de la música pop, y mucho swing, hacen de estos discos un material de interés.

En Argentina se han editado cuatro álbumes de MT (más abajo damos la lista). Es muy probable que alguno de ellos esté agotado en este momento, pero vale la pena revolver bateas para encontrarlos.

Una reflexión final. Manhattan Transfer no hace jazz, lo recrea. No hay improvisaciones sino cuidados arreglos y "remakes". Usan un medio de expresión en el cual cualquier improvisador de jazz se sentiría cohartado. Sin embargo el resultado es jazzístico, sin sorpresas, pero impacta la perfección de esa pintura "hiperrealista" que hacen de las piezas que evocan.

- "THE MANHATTAN TRANSFER" Odeón 208759.
- "PASTICHE" Odeón 208654.
- "MECA PARA MODERNOS" Odeón/Interdisc SLIN 3401
- "CUERPOS Y ALMAS". Odeón/Interdisc SLIN 3413.

OMAR GARCIA BRUNELLI

EN FLORES

LA CASA DEL MUSICO

TE OFRECE

GUITARRAS - EQUIPOS
BATERIAS - PEDALES
CAMARAS DE ECO, PARCHES, ETC.

Malvinas Argentinas 92 Tel. 631-6256
(Alt. Rivadavia al 6.100)

j.c.pirro
relojería

COMPOSTURAS
EN GENERAL
ESPECIALIDAD
EN RELOJES
"CUCU"

Malabia 587
Capital

LIBROS



NAT HENTOFF

JAZZ, PSICOLOGIA Y SOCIOLOGIA

Nat Hentoff y Albert J. McCarthy
Editorial PAIDOS
(1968) Buenos Aires

Editado originalmente en 1959, en Estados Unidos de América con el simple título de "JAZZ", su versión en español es posible aún hallarla en las librerías de nuestro país.

El libro en cuestión recoge en sus 421 páginas, una serie de artículos o estudios pertenecientes a distintos examinadores de dicha música.

Como bien dicen sus compiladores: "no se trata de una historia formal,

pues no apunta a cubrir todo el jazz", sin embargo, se ocupa de aspectos que hasta ese entonces no habían sido analizados en profundidad en otras obras. Es así como el lector se encuentra con interesantes trabajos de Ernest Borneman (Las raíces del jazz), Charles Edward Smith (Nueva Orleans y tradiciones en el jazz), Paul Oliver (Blues para disipar la melancolía), Max Harrison (Boggie Woogie), John Steiner (Chicago), Franklin S. Driggs (Kansas City y el sudoeste), Gunther Schuller (El estilo de Ellington: sus orígenes y temprano desarrollo), Martin Williams (Bebop y después: un informe), Albert J. McCarthy (El resurgimiento del jazz tradicional) y Nat Hentoff (¿De quién es la forma artística?: El jazz a mediados de siglo).

Se lamenta que en la edición argentina se hayan omitido algunos capítulos muy importantes que se encuentran en la misma obra en inglés, y nada menos que los siguientes: Charlie Parker, Jelly Roll Morton, el Ragtime y las Big Bands. Tampoco se incluye en la edición argentina una discografía selectiva muy orientadora para el aficionado.

Los capítulos faltantes y la discografía han sido reemplazados por un exiguo vocabulario que aporta muy poco a lo que ya todos sabemos.

En síntesis, un importante libro que los aficionados de nuestro país, en su edición local, sólo podrán disfrutar a medias.

A.C.

JAZZ

Nat Hentoff
Editorial POMAIRE
(1982) Buenos Aires

Nat Hentoff es un ayesado e inquieto buceador del jazz, al que estudia desde distintos y a veces comprometidos ángulos de mira. Este libro se ocupa de un selectísimo cuadro de honor integrado por figuras de primer nivel, los que son descriptos con la palabra viva y vibrante de sus propios protagonistas o a través de otros que han tenido el privilegio de conocerlos y de admirarlos. A ésto se suma el retrato preciso, claro, exhaustivo, hecho por su autor.

Las figuras elegidas son: Duke Ellington, Billie Holiday, Louis Armstrong, Teddy y Ted Wilson, Gerry Mulligan, Miles Davis, Charles Mingus, Charlie Parker, John Coltrane, Cecil Taylor y Gato Barbieri.

"Jazz" es un libro que atrapa, que conmueve, que descubre, que define y que no teme a la realidad que rodea a los seres humanos que crean y que luchan por esa creación, que casi siempre lleva implícita su propia existencia.

Hentoff nos convoca para comprender que el jazz no es sólo un atractivo y a veces insospechado idioma musical, sino que trasciende esas fronteras, ofreciéndonos un testimonio profundo que no siempre es captado en su total significado y proyección.

Obra que aporta numerosos elementos para conocer y valorar adecuadamente el mensaje de esos grandes del jazz tan bien seleccionados y retratados por su autor. Consideramos ineludible su lectura.

A.C.

GUITARRA BAJO ELECTRICO

Armonía de jazz e improvisación

*
Conciertos didácticos
con músicos profesionales invitados

*
Participación de alumnos
en sesiones de improvisación

*
Cursos a cargo
de docentes especializados

*Profesor: Ricardo Pellican
Victorica 417 El Palomar
Tel. 751-4905 de 15,00 a 22,00 hs.*

Mar - Ga

distribuidora

VENTA ARTICULOS
DE LIMPIEZA
SOLVENTES
AGUARRAS
ALCOHOLES
LIMPIAPISOS

Malabia 767
Capital
T.E. 854-2602

Coda

ANTONIO ADEVA

Se ha dicho con fundamento que el Jazz es un gran acercador de individualidades, un factor aglutinante que, como tal, ha cumplido y cumple una importante función social. Pocas disciplinas artísticas y/o intelectuales han obrado tan eficaz como universalmente en el tan anhelado estrechamiento de las relaciones humanas.

En este contexto, los gustadores de este arte singular del Siglo Veinte hemos comparado satisfacciones e inquietudes con otros seguidores, estudiosos y críticos y trabado amistades valiosas, que nos han enriquecido espiritualmente.

Quien ésto escribe puede particularizar un acabado ejemplo: el caso de Antonio Adeva, cuya reciente desaparición debemos lamentar profundamente. Lo conocí muchos años atrás, cuando el Hot Club de Buenos Aires despertaba a la vida en la década del cuarenta. A él me arrimé con avidez y respeto para compartir todo aquello que desde entonces nos unió y que derivó —como en tantos otros casos— en una sólida amistad, estimulada por sus innatas dotes personales.

La trayectoria de Adeva estuvo llena de ejemplos de rectitud y cordialidad. El Hot Club de Buenos Aires lo contó como uno de sus más conspicuos colaboradores. En repetidas ocasiones le brindó el beneficio de sus conocimientos desde los más altos niveles directivos, tanto como su aporte didáctico en sabrosa tribuna de estudioso avezado.

Fue el prototipo del aficionado serio y puntilloso. Su pasión por el detalle y la prolijidad fue famosa. Sus registros detallados y racionales de coleccionista constituyen un testimonio bien elocuente. Fue también un hom-

bre de gustos eclécticos; aunque debemos recordar como una característica destacada su devoción por el gran Duke Ellington, una de sus más caras debilidades, como solía decir.

Hizo análisis valiosos del devenir jazzístico y conservo como un recuerdo invaluable la traducción libre que oportunamente (1966) me obsequiara del texto que el director y musicólogo Leonard Bernstein registrara para el disco con el título de "This is Jazz" (Esto es Jazz).

Los defectos que, como todo ser humano, pueda haber tenido pasaron desapercibidos, por lo menos para mí, porque siempre fueron desplazados por sus virtudes de amigo cordial y consecuente y de hombre de bien.

Todos debemos siempre algo a alguien. Antonio Adeva es acreedor de quienes lo conocimos bien. Por eso quiero señalar que desde ahora estará más que nunca con nosotros, precisamente por haberse ido. . .

JORGE R. ARTHAGNAN

DIOS Y EL ESCLAVO NEGRO

Tras la espesa cortina de niebla. . . en las noches se pasean al unísono, Dios y el esclavo negro, vejados por el lacerante látigo del injusto feudo.

El creó el mundo, a tí también esclavo negro.

Ahora, te acompaña desde arriba, mirando el resto de esplendor de añejas justicias. ¿Ves? te dice, allí, en ese campo seco, yació tu madre vendida sin despecho, más allá, tus hijos, esos de rostro viejo. Ya no se ven ni res-

tos del bosque virgen, sin agua, apenas se percibe el lecho del arroyo que lavó tus huesos.

Esclavo negro, ya eres libre, con Dios a tu lado vagan los dos, solos y viejos.

EDUARDO LAUSI

EL SHEIK DE ARABIA

Rodolfo Guglielmi, más conocido como Rodolfo Valentino, fue un actor muy popular cuando el cine sólo era una bella aventura visual, en donde los gestos, los desplazamientos y el accionar de manos y de brazos tenía mucho de gimnástico.

Valentino, que había nacido en Italia (Castalianeta, Taranto), en 1895, arribó a los Estados Unidos de América, como otros tantos inmigrantes, en 1913. Comenzó a ganarse la vida como jardinero, pero sus dotes de buen bailarín, imaginativo y ardiente, le permitieron vislumbrar la posibilidad de llegar a la pantalla y mostrar con el tiempo, al mundo, su imagen distintiva, convirtiéndose en uno de los grandes mitos del cine de todos los tiempos.

Una de sus películas más populares fue "El Sheik", de 1921, producción que motivó a los autores Ted Snyder, Harry B. Smith y Francis Wheeler a escribir una comedia musical titulada "Make It Snappy", creando para ella una composición denominada, precisamente, "The Sheik of Araby". Esta obra de 32 compases de extensión, en la forma musical AB, fue llevada al disco por primera vez por "The California Ramblers", quienes la registraron en la ciudad de New York para el sello Vocalion, el 17 de noviembre de 1921. Un año más tarde, hizo lo propio "The Mitchell's Jazz", en París, Francia, para el sello Pathe.

Durante la década del 20 y hasta casi mediados de la del 30, no fue grabada por grupos de jazz. Recién en la era del swing, la obra fue rescatada del olvido y es así que una treintena de conjuntos la registraron. Entre ellos se encontraban: Benny Goodman y su cuarteto, Jack Teagarden y su orquesta, Woody Herman y su orquesta, Harry James y su orquesta, etc. De esta forma comenzó a integrarse corrientemente los repertorios y se convirtió en un standard o clásico. Acotemos que desde entonces su popularidad no ha decaído y se la menciona indistintamente como "El Sheik de

CLASES DE GUITARRA JAZZ - ROCK - FUNK - BLUES

- Lectura, técnica de Púa (Berklee).
- Improvisación, solos (Carlton, Montgomery, Van Halen, J. Pass)
- Armonía, análisis de temas.

Mario Molina

Apolinario Figueroa 1235 - Dpto 2
T.E. 59-1277

ADHESION

j.w.

ADHESION

j.m.

ADHESION

E.M.

Arabia", o simplemente, "El Sheik", tal el título de la película protagonizada por aquel italiano amante y ardoroso, llamado Rodolfo Valentino.

ALBERTO CONSIGLIO



MILES DAVIS

Davis realizó sus primeras grabaciones el 4 de mayo de 1945, en la ciudad de New York. Estos fueron los temas registrados: "That's the Stuff You Gonna Watch", "Pointless Mama Blues", "Deep Sea Blues" y "Bring It on Home". El grupo que acompañaba a Davis, que ejecutaba trompeta, era el siguiente: Herbie Fields en saxos alto y tenor, Johnny Mehegan en piano, Al Casey en guitarra, Slam Stewart en contrabajo, Lionel Hampton en batería y Rubberlegs Williams como vocalista.

DISCOS Y CASSETTES

KING KAROL ARGENTINA

MICROCOMPUTACION - TELEFONIA - VIDEO CASSETTES

Importación y Distribución Directa

AHORA: LA OFERTA

El acontecimiento discográfico del año
Miles de Long Plays Importados
de

JAZZ

A PRECIOS INCREIBLES!!
Y el más extenso catálogo con
material importado de toda época
en todos los géneros

Av. CORRIENTES 5827
Tel. 854 - 6770 / 8145
1414 - Buenos Aires

Av. CORRIENTES 515
1043 - BUENOS AIRES
República Argentina



**LA MAS AMPLIA VARIEDAD
EN INSTRUMENTOS MUSICALES
Y AMPLIFICADORES**

**MUSICA IMPRESA EN
EDICIONES NACIONALES
E IMPORTADAS**

**ACCESORIOS
REPARACIONES
AFINACIONES**

CANJE Y COMPRA

& daíam
La clave del éxito®

Talcahuano 139
(1013) - CAPITAL
Tel.: 46-6510/5989/5997