

GUÍA DE

AÑO 1 - Nº 6

OCTUBRE/NOVIEMBRE '85

A 1,50

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

ENVIOS AL INTERIOR

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

Av. CORRIENTES 515
1043 - BUENOS AIRES
República Argentina



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**

espe

Contenido

EDITORIAL	3
EL NEGRO Y SU CANTO	5
SCHOOF-BRUNINGHAUS	9
FRANCIA: EL IMPERIO DEL JAZZ Y DOS BANDONEONES	14
LA ORQUESTA DE JAZZ	16
STOP TIME	22
EL SAXO	24
SEGUNDAS JORNADAS ARGENTINAS DE MUSICOLOGIA	27
CHARLES MINGUS	30/31
ECOS. . .	32
ARGENTINA	39
RADIO	44
DISCOS	47
ARMONIAS DEL JAZZ	55
LIBROS	56
CODA	58
BETTY ALLEN	60
PORTADA: DUKE ELLINGTON	

GUIA DE JAZZ

Año 1 - Nº 6
Octubre - Noviembre 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

Editorial

Bueno, tuvimos realmente importantes visitas y aún más de las esperadas, pero es trascendente que esta corriente de visitantes continúe, ya que al tener entre nosotros a los "grandes", o por lo menos, a los que se han ganado un prestigio internacional, podemos aprender mucho más y podemos comparar elementos que hacen a la cultura y al contexto que tiene cada músico, algo que es muy provechoso. . .

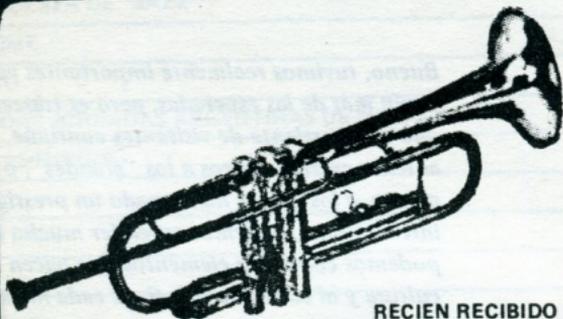
Ahora bien, debido justamente a las visitas, tuvimos que interrumpir (sólo por este número) la "fresquita" sección JAZZ: SOLOS, pero para el Nº 7 (Diciembre '85) aparecerá uno que vale por dos, es cuestión de saber esperar. Mientras tanto, otro anticipo:

ARMONIAS DEL JAZZ.

Y, entre sacrificios, desvelos, esfuerzos. . . llegamos al PRIMER AÑO DE VIDA —el 1º de noviembre— y por qué no decir que hemos tenido a su vez muchas satisfacciones de parte de nuestros amigos lectores, palabras de aliento, buenos deseos, sin olvidar a los anunciantes, que también han depositado su confianza para que todo esto sea posible. Por todo lo mencionado y por muchas cosas más es que GUIA DE JAZZ tiene ganas de seguir y, lo que es más importante: SEGUIR CRECIENDO!

CASA RADAELLI

SOC. COL.



RECIENTE RECIBIDO
ACEITE ROCHE-THOMAS
CAÑAS RICO - M. LURIE
PREMIUM - 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

El Negro y su canto

Desde la llegada a América de los primeros esclavos procedentes de África, numerosos publicistas, historiadores, viajeros y recopiladores de recuerdos, hicieron mención de la superlativa belleza y originalidad de que son portadoras las voces negras.

En efecto, el negro posee una bellísima voz y esa calidad está basada no sólo en su timbre pastoso, profundo y cálido, sino también en la singular libertad como se expresa, o utilizando las propias palabras del etnólogo italiano Dr. Roberto Leydi: "... La voz negra es la más rica, la más variada, la más imprevisible. Cuando canta: gruñe, ríe, llora, y lo hace no sólo con la garganta sino con todo su cuerpo..." (de "La música dei primitivi" de Roberto Leydi).

Figuras como Marian Anderson, Mahalia Jackson, Bessie Smith, Paul Robeson, Louis Armstrong, Leontine Price y Billy Holiday, entre muchas otras, nos han familiarizado desde hace años con el canto negro y su estilo tan peculiar.

Si prestamos atención a la voz de un moreno hablando o cantando, apreciaremos sin mucho esfuerzo, que uno de los rasgos más característicos que tiene es su registro. Este es, por lo general, un poco más grave de lo que se da habitualmente en el resto de las razas. En el hombre el registro que predomina es el barítono casi bajo o, directamente, el bajo; en la mujer es frecuente el registro de mezzosoprano o contralto.

Esta razón está explicada fundamentalmente, porque las cuerdas vocales que posee, o para utilizar el término empleado por los laringólogos, los labios vocales, son más amplios. Al ser más grandes, vibran menos rápidamente y producen sonidos más graves. El principio es el mismo que rige a los instrumentos musicales, ya sea de viento o de cuerda, a mayor longitud y amplitud, sonidos más graves; a menor longitud y amplitud, sonidos más agudos.

Asimismo, hay otros aspectos que cumplen una función muy importante en la calidad vocal negra y son: la extensión de la boca, la amplitud de la

cámara de resonancia formada por la boca y la garganta y la estructura craneana. El cráneo en la gente de color es muy duro y las partes que lo conforman están unidas de tal modo que no se pueden observar entre ellas suturas. El clima donde habitan también influye de un modo decisivo.

Además notamos en las voces negras la aptitud para abordar con igual facilidad y suficiencia los registros más agudos así también los más graves. En este aspecto actúan no sólo los elementos naturales mencionados anteriormente, sino también una gran ductilidad y el aprendizaje a que son sometidas las gargantas en el continente de ébano. Y éste es otro aspecto que tiene fundamental importancia para captar el por qué de la forma de cantar de los negros, su asimilación a nuestra manera de expresarnos y su ulterior uso de muchos de los recursos característicos de aquélla en la formación del sonido "jazzístico"...

El idioma africano está formado fundamentalmente por sonidos, es eminentemente musical. Gunther Schuller, estudioso y músico norteamericano, a quien se debe uno de los trabajos más importantes sobre el origen y desarrollo de la música de jazz, refiriéndose a este aspecto ha dicho: "... Los idiomas y dialectos africanos, son en sí una forma de música, a menudo al punto de que, determinadas sílabas poseen intensidades, duraciones e incluso alturas específicas..." (de "El Jazz, sus raíces y su desarrollo" de Gunther Schuller).

Estas características del idioma africano, han permitido que se desarrollara en el Africa Negra, un sistema comunicacional denominado "idioma del tambor", que es la reproducción del idioma

nativo, vertido por diestros intérpretes de percusivos membranófonos, volcando como afirma el eminente africanista cubano Dr. Fernando Ortiz "... vibraciones que traducen ciertas locuciones del lenguaje vocabulado particular del respectivo país de origen, con sus peculiaridades: fonéticas, tonéticas, duréticas e idiofónicas..." (de "La Africanía de la Música Folklórica de Cuba" de Fernando Ortiz).

El "idioma del tambor", así como la ejecución de todo tipo de percusivos, fue prohibida en la América esclavista, cuando dueños de plantaciones y capataces, percibieron que detrás del inofensivo toque se escondían mensajes que hacían peligrar la tranquilidad de los patrones.

Al igual que la ejecución de los instrumentos musicales y la danza, el canto en el Africa Negra, acompaña al nativo desde su nacimiento hasta el momento de su muerte. El cantar le permite al negro comunicarse con sus semejantes, invocar a sus dioses, acunar a sus niños, burlarse o satirizar a sus enemigos, prepararse para la guerra, hacer menos pesado el trabajo cotidiano, despedir a un familiar o a un amigo que ha fallecido. Es decir que el canto, en su vida, es un hecho eminentemente funcional.

Cuando arribó el negro a tierras de América, trajo consigo ciertas normas y tradiciones que ya estaban ampliamente incorporadas a su manera de ser y de sentir. Para medir la influencia del Negro en EE.UU., es interesante recordar que los primeros colonos, cantaban solamente en la Iglesia y ni siquiera la música que allí se ejecutaba era espontánea u original. La mejor explicación de esto, los habitantes de las primeras colo-



nias norteamericanas eran de origen anglosajón. Además, el prejuicio puritano contra la música como símbolo del pecado y del demonio, y también como amenaza contra el trabajo y la moral, hacía que la misma estuviera ausente en otro lugar que no fuera en los templos.

En este estado de cosas, el Negro impuso su manera de cantar, acompañando sus jornadas de trabajo, y también los quehaceres en las cabañas donde habitaba... Obviamente en otros lugares como en Lousiana y California, donde la influencia francesa y española era notoria, el gusto por la música y el

canto no se hizo esperar, en ese sentido también los alemanes e italianos, estos últimos a través de la ópera aportaron su cuota para el florecimiento de un arte vocal nuevo.

El negro norteamericano en un proceso de "transculturación" heredó numerosos recursos expresivos del continente negro, pero también se nutrió de algunos propios de la raza indígena y muy especialmente de la europea. Para que esto ocurriera tuvieron que ver dos aspectos fundamentales. En primer término, la gran habilidad de captación y asimilación que posee, como ya men-

cionamos, y segundo, la voz negra es la que más se parece a "nuestra manera de expresarnos", posee una gran naturalidad. Todo lo contrario de lo que ocurre con el americano indígena o el oriental, que es dueño de una voz artificiosa y sujeta a cánones casi inamovibles.

Numerosos son los rasgos que identifican el canto del moreno. Tal vez el más importante: la forma antifonal de casi todas sus canciones, el "call and response", es decir, "llamada y contestación". Si bien este recurso ha sido vastamente usado en toda la música occidental, tal como lo practican los negros ofrece rasgos bien distintivos. Una de las características del mismo, consiste en que el coro comienza regularmente una frase mientras el solista está todavía cantando; éste por su parte inicia su canto antes que el coro haya terminado. Es decir, que la antifonía se convierte en un momento determinado en polifonía.

Otro de los efectos típicos es el canto en ondulación descendente, heredado luego por los músicos y cantantes de jazz. El "humming" o "canto a boca cerrada". El mismo surgió, según se dice, en la época de la esclavitud, cuando los negros por las noches tenían deseos de cantar y no querían que los escucharan los capataces encargados de vigilarlos.

Otros recursos muy frecuentes son por ejemplo: el grito, el falsetto, el hipo, el yodelin, la respiración audible, el anticipo o retraso con respecto al pulso regular de los tiempos a lo que se suman un notable sentido improvisatorio, una gran espontaneidad y vehemencia, un ritmo casi sobrenatural y una profunda calidez y dulzura. ●

ALBERTO CONSIGLIO



Talcahuano 279
Tel. 35-6313
(1013 Cap. Fed.)

ferro-acril

EX CASA FRANCIA



REGATONES PLASTICOS

DE GOMA Y ANODIZADOS
200 MEDIDAS Y MODELOS
ACRILICO · POLIETILENO
CELULOIDE · ADHESIVOS
CINTAS · SPAGUETTI · VIVOS · ETC.

SCHOOF BRUNINGHAUS

*Los días 12 y 13 de agosto se presentaron en el
Auditorio del Instituto Goethe*

dos figuras de trascendencia internacional: Manfred Schoof y Rainer Bruninghaus.

*A través de las actuaciones el público de Buenos Aires tuvo oportunidad
de asistir a un espectáculo musical de elevada magnitud.*

*Dichos músicos, constituidos en dúo, brindaron a una nutrida concurrencia,
excelentes muestras de su capacidad creativa, sustentadas por una técnica
impecable. Personalidades de sólido prestigio accedieron a dialogar con
Guía de Jazz. Aquí, el resultado de tan agradable y provechosa entrevista.*

G.J.: ¿Cómo fueron sus inicios musicales, comenzaron haciendo jazz?

RB: Mi primer contacto con la música y quizás realmente muy interesante, fue cuando tenía 3 años. De una manera totalmente espontánea me acerqué al piano, "jugaba" con el piano y empecé a sentir de manera intuitiva una atracción. A los 9 años comencé a aprender clásico y más o menos tuve esa instrucción hasta los 23. Paralelamente, a los 15 años comencé a hacer jazz, recuerdo, en una pequeña ciudad de Alemania, tocábamos di-xieland en un club de jazz; pero yo mismo quería cambiar, llegar a estructuras más modernas. . . Durante 6 meses hice jazz tradicional, después pasé por el swing. . . A los 18 años, cuando me recibí de Bachiller, decidí dejar la música y me puse a estudiar Sociología, lo hice durante 2 años. Cuando cum-

plí los 19, retomé mis estudios musicales clásicos y estudié en la Escuela Superior de Colonia. Recién a partir de los 23 años, se puede considerar que soy un músico profesional. Vivo de la música, trabajo en la música, y es precisamente a partir de los 23 años, que siento una inclinación hacia las corrientes modernas del jazz.

Elegí el piano básicamente porque había un piano en la casa de mi abuela y el piano me interesó mucho, o sea, me fascinó siempre. Durante un tiempo también me interesé por instrumentos de percusión, las tablas indias, pero el piano fue lo que más me atrajo.

G.J.: ¿Y tuviste antecedentes artísticos en tu familia?

R.B.: Sólo mi padre estudió canto, pero



Manfred Schoof

durante la guerra no tuvo posibilidad de entrenarse y por lo tanto, perdió la voz dedicándose luego al comercio.

M.S.: Mi padre quería que fuera arquitecto porque en ese momento Alemania estaba destruida y, a mediados de los años '50, sobrevino el furor de la construcción y se pensaba que ésa era la profesión del futuro. Tengo que aceptar que mi padre es muy sabio, pero no lo suficiente.

Descubrí muy casualmente en un camarada del colegio que me tocó algo en el piano, que durante un tiempo me había olvidado de la música, me había olvidado de hacer música ya que a los 8 ó 9 años, había aprendido piano

y así, se me ocurrió de que yo quería tocar lo que él estaba tocando, y en ese momento se despertó en mí el interés por la trompeta y, mi abuela, que vivía en Alemania Oriental me compró una.

A partir de ese momento, yo tenía bien claro que la música era mi vida y mi profesión... Estudié en el Conservatorio de Cassel y ésto no fue suficiente, entonces me postulé para la Escuela Superior de Música de Colonia, porque me enteré que allí había cursos de jazz, entre otras cosas. Ese curso estaba coordinado por Kurt Edelhagen que tenía, por ese entonces, la mejor orquesta de jazz de Alemania. Ahí estudié clásico y jazz, también composi-

ción y música de películas. . . Me quedé en Colonia y ahí estoy ahora trabajando, también escribo música para la televisión y para la radio pero sobre todo, toco y mis "ganas" son de tocar.

G.J.: ¿Cuál creen que es la función de la música en la sociedad actual y qué papel ocupa o debe ocupar el jazz dentro de ella?

R.B.: Es una pregunta muy compleja. . . Yo no creo que la música ni tampoco el jazz puedan cambiar a la sociedad, ni puedan cambiar nada, pero creo que a través del jazz se logra un clima de renovación, es una manera de llegar a la gente de una forma distinta y lograr algo a través de la música. A nosotros nos interesa la faz comunicativa de la música (del jazz), la reacción del público durante y después del concierto, los diálogos que se establecen con la gente y creemos que sí, se puede lograr algo. . .

GJ.: ¿Cómo definirían la música que cultivan?

M.S.: Jazz contemporáneo. Jazz europeo contemporáneo.

R.B.: Sin embargo, es muy complicado, sería un error ponerle una etiqueta, porque el jazz se ha abierto tanto. . . El jazz contemporáneo se caracteriza por una apertura y apertura significa dejar de lado formas fijas o dejar de lado clisés y justamente, definirlo sería atentar contra esa apertura que nos proponemos.

G.J.: Y lo logran, sin duda. . .

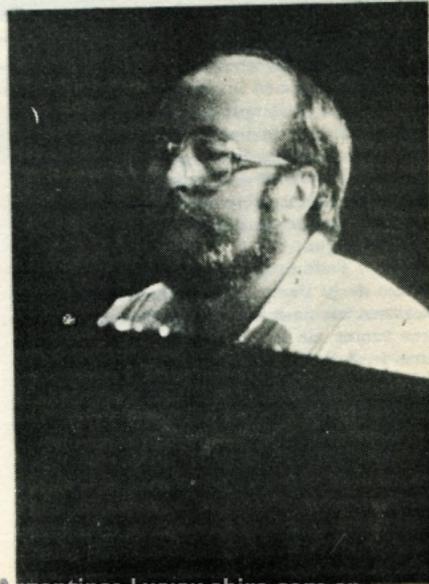
M.S.: Estamos insertos en la tradición musical europea, pues es una parte absolutamente integral de nuestra formación. Nosotros hemos mamado éso de chicos, nos hemos educado con éso y ahora éso es nuestra tradición. Un elemento importantísimo de nuestro horizonte musical es, justamente, el referirnos siempre a esa tradición europea, nosotros emergemos de ella. Con ésto, sin tratar de limitarnos o de diferenciarnos por ejemplo, con la tradición norteamericana. Ahora tal vez más que nunca, se ha establecido un verdadero diálogo. Antes uno miraba a Estados Unidos como si fuera un poco el hermano mayor,

ahora éso ya no es más y lo que se establece es un verdadero diálogo musical, tocar juntos. Lógicamente que hay una diferenciación. O sea, en sentido práctico significa hacer giras, tocar con músicos norteamericanos. . . Por supuesto, el jazz de ellos, también se ha abierto hacia el jazz europeo.

G.J.: ¿Cómo surge la idea de constituirse en dúo?

M.S.: Hace 5 años tocábamos juntos esporádicamente y a partir de allí, hace 2 años, nos constituimos en dúo, o sea que no sólo comenzamos a tocar juntos sino que también comenzamos a estudiar juntos. Esta creación conjunta se basa en dos pautas esenciales: primero, por la forma de componer, hay como una compensación entre nosotros dos y segundo, porque tenemos una muy buena comunicación.

Rainer Bruninghaus



R.B.: Una de las cuestiones más importantes es que el trabajar en dúo permite el mayor despliegue posible, en cambio, en un conjunto mayor, uno se tiene que restringir más. El dúo permite una mayor libertad.

G.J.: El público europeo ¿participa de vuestra obra, la comprende? ¿Reaccionan así como fue anoche acá (12/8)?

M.S.: En principio, la reacción es muy parecida, pero tenemos la sensación de que anoche se trataba de un público muy espontáneo, muy amable, muy atento, como esperando cada una de las cosas que hacíamos. Nos gustó mucho, muy cálido fue todo.

G.J.: ¿Cuáles son los músicos que pueden ubicar en un cuadro de honor?

R.B.: Hace tantos años que hacemos nuestra propia música que los modelos ya han pasado...

M.S.: Mis modelos se han convertido ahora en los músicos preferidos. Para nosotros Miles Davis es una persona muy importante, por ejemplo. Lo que admiramos de él es haber introducido nuevos elementos al jazz, ya que en 1968 aparece en su grupo un piano electrónico. Se ocupó siempre de innovar.

R.B.: Si uno tuviera que hablar de influencias, las influencias son lo que uno recibe, parte del hecho práctico de haber tocado con músicos americanos, pero no se puede hablar de una influencia o un modelo, todo parte de un trabajo conjunto.

M.S.: Todo estilo de jazz ha sido siempre el reflejo de su tiempo. De alguna manera lo que nosotros hacemos es el reflejo de lo que nosotros vemos, de lo que oímos, de lo que vivimos... Aceptamos por ejemplo los elementos del rock, los asimilamos y los volcamos a través de nuestro sentir.

G.J.: ¿Cuál es el estado del jazz en Alemania?

R.B.: Hay una muy buena escena de jazz. En Alemania hay un interés por el jazz que es

detecta porque ahora para los norteamericanos, Alemania es el lugar para ir a tocar. Por otra parte hay que aceptar que no hay muchos grupos que puedan llenar grandes salas de conciertos.

M.S.: Lo que se puede decir es que cada vez hay más músicos. Los dos somos profesores de la Escuela Superior de Música de Colonia y nos damos cuenta que entre los estudiantes, cada vez hay más gente que se acerca al jazz. Esto puede traer consecuencias terribles en el sentido de que cada vez hay mayor cantidad de músicos que van "creciendo" y hay que ver si hay tanto público! pero a su vez puede tener consecuencias positivas; primero, eleva el nivel de los oyentes y segundo, a medida que ese público se acrecienta, se logra una mayor cantidad de público de jazz. Y una cosa muy positiva es que en Europa Central hay una larga tradición de una muy buena relación con la música y así hay posibilidades de "entrar" en el mercado (consumidor). Y creemos que es muy importante lo que hace el Instituto Goethe, de enviarnos a nosotros al exterior como representantes de la música alemana de jazz, y creo que es una cosa que tendría que hacer Estados Unidos con el jazz, siendo éste una de las cosas más importantes que ha creado.

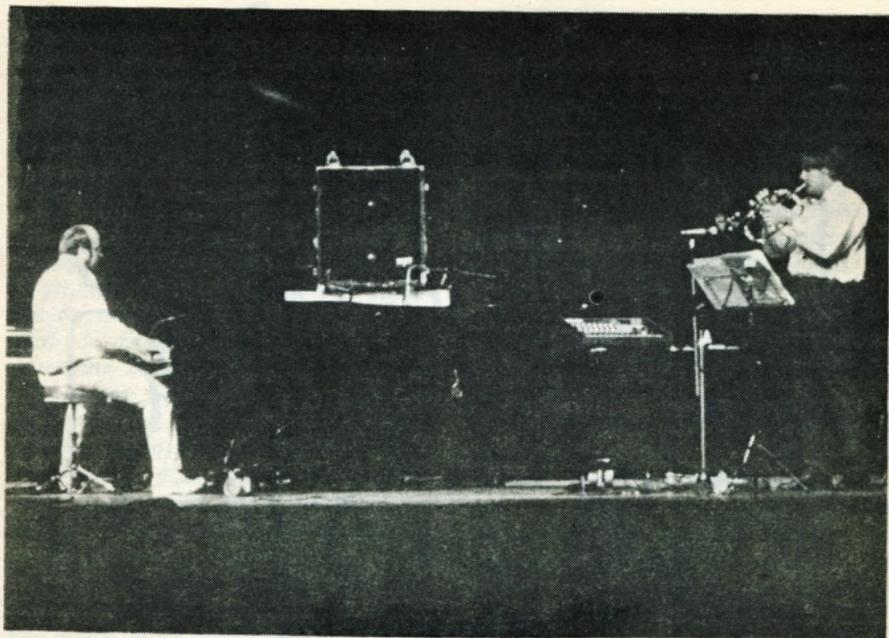
G.J.: ¿Qué es más lindo, tocar jazz o enseñarlo?

R.B. y M.S.: Tocar!

G.J.: ¿Qué esperan de vuestra gira por Sudamérica?

R.B.: Primero, encontrar nuevas formas de comunicación, es muy importante para nosotros, que intentamos cosas nuevas siempre. Por ejemplo, ayer en el ensayo se nos ocurrió un tema nuevo y debido a la respuesta del público, ya que invitaba a la creatividad, nos compulsaba, lo tocamos durante el concierto.

M.S.: Y una de las cosas que podrían hacerse en el futuro, algo que es un proyecto muy interesante, sería tocar con músicos locales. Hacer una gira, pero estando más días en cada experiencia. Creemos que tanto en



En el Auditorio del Instituto Göethe, 12/8/85

Argentina como en Brasil, hay mucha espontaneidad, en cuanto al ritmo, los sonidos y las armonías y, nosotros, de alguna manera, estamos "programados" para otra cosa y ese intercambio sería sumamente provechoso.

G.J.: ¿Qué es lo que tratan de transmitir al alumno, fundamentalmente, al enseñar?

R.B.: Básicamente lo que tratamos es de incentivarlos para la creación, los llevamos por un camino de creación personal, sin atiborrarlos con fórmulas fijas. Es muy importante que, como dijo Manfred recién, al haber muchos alumnos, hay mucha competencia, por lo tanto, hay que impulsar la parte creativa de ellos.

M.S.: Creo que uno de los elementos más importantes y necesarios, es tener técnica, pe-

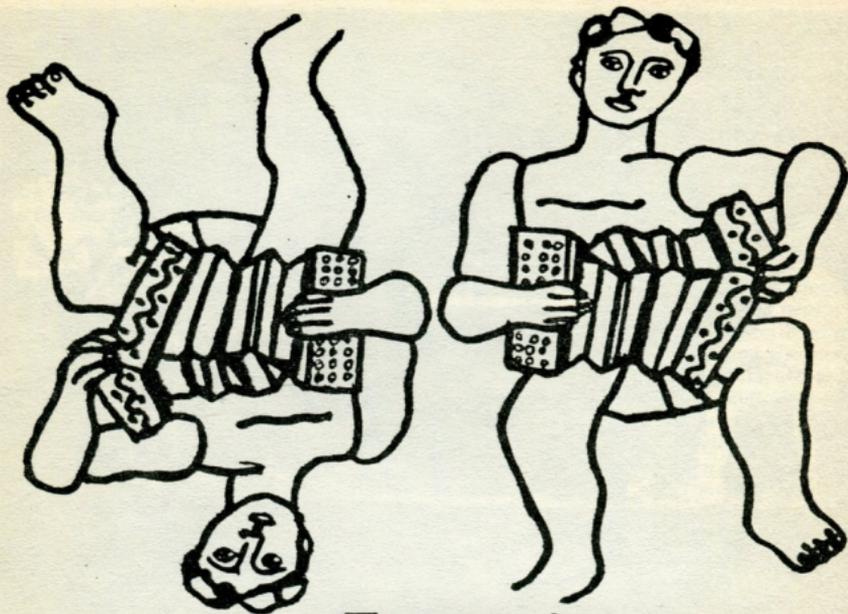
ro el verdadero talento, es el elemento creativo, por eso a los alumnos los obligo muy pronto a componer sus propias piezas, es un poco como sacarles la música de adentro, a pesar de que se notan influencias...No olvidemos que en el Beethoven temprano se detecta a Mozart.....

Entrevista realizada el Martes 13 de Agosto de 1985.

Traducción: GABRIELA MASSUD.

Fotos Tito Villalba

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



Francia: el imperio del jazz y dos bandoneones

Jack Lang, ministro de Cultura de Mitterrand, ha pensado el año que corre como un continuo musical. Ha montado una red de espectáculos que, junto a la producción privada independiente, se extiende por toda Francia y le está dando al país un tono de bullicio y color notables. (En Francia, música y teatro siempre han sido realidades difíciles de separar). Por eso es que no sorprende demasiado que el nombre de Lang, joven y de gran amplitud intelectual, auspicie el Festival que se hizo durante el mes de junio en conmemoración del gito-

rrista gitano Django Reinhardt. La producción del Programa Musical France Culture abarca, de esta forma, las más variadas manifestaciones del arte musical contemporáneo y las inserta en un proyecto cultural a largo plazo, en el que no hay lugar para los cercenamientos y limitaciones prejuiciosas. Todos los géneros se consideran, con buen criterio, dentro del gran género de la música y éste, a su vez, es visto como pieza importante de un todo cultural muy articulado y evolucionado. Una realidad de la cual se pueden extraer sabias ense-

ñanzas, evidentemente.

La amplia gama de propuestas no oculta, empero, un dominio nítido: el del jazz, música que ya cuenta en Francia con una larga tradición y que no se confunde con ese amor un tanto esnobista que algunos franceses sienten por todo lo que tenga color a tercermundismo trasladado. La popularidad que ha tenido en París el filme de Coppola "Cotton Club" tiene su origen en un pasado colectivo que recuerda al Hot Club de Francia, a Sidney Bechet y Josephine Baker con la Revista Negra de bananas y selva urbanizadas, a los existencialistas escuchando a Parker, a Juliette Greco musitando versos de la modernidad y al multifacético Boris Vian traduciendo en la trompeta o alguna crítica de jazz las imaginaciones literarias. De ahí que la idea de Jack Lang haya tenido éxito y que, hoy por hoy, Francia vibre al ritmo del jazz. No es una moda, ni un vuelco exótico pasajero, ni el acento macho de un tango apache. El jazz es, para los franceses, historia y tradición junto al cambio implícito en la creación artística. Se aplaude a Ella Fitzgerald y a Oscar Peterson en el Palais des Congrès pero el homenaje es para Django (que en realidad es belga y gitano, pero el tiempo y el fervor galo lo han aproximado culturalmente como nunca antes). El jazz al aire libre, en largos y populares fines de semana, con los artistas que viven en Francia, Así de sencillo.

El tiempo de los cantantes medio folklóricos que absorbían la atención del público francés parece que está ingresando al creciente universo jazzístico. acordeonistas como Jo Prival o Galliano han encontrado, al lado del inconfundible sonido franco-gitano de gui-

tarras y violines, un trampolín para engañar los obstáculos de la comercialización propuestos por una canción de consumo idiotizante. Apoyados en el jazz, los folklores galo y bretón se han fusionado con formas musicales más flexibles y están generando estéticas interesantes. Por otro lado, París sigue siendo un lugar muy cordial para los jazzmen negros norteamericanos.

La diáspora ha cambiado su rumbo histórico: ahora es Europa la que recibe de una América intolerante a negros deseosos de igualdad en todos los órdenes de la vida.

Dos argentinos han sido muy bien acogidos en ese clima de comunicación musical: Astor Piazzolla y Dino Saluzzi. Tienen un público sensible, que los ha valorado en todos sus kilates y sin objeciones vetustas. El concepto de „pureza" no siempre se corresponde con el de "arte nacional". Por lo menos para muchos franceses, tan patriotas y tan entusiasmados con el jazz y la fusión, la idea de la identidad no está reñida con la modernización y la puesta al día. Se trata de encontrar nuevas respuestas a los viejos y trascendentes problemas de siempre. ●

SERGIO A. PUJOL

*Diario "El Día" de La Plata
Sábado 6 de julio de 1985
con autorización del autor.*

*Ilustración adaptada de obra de
Fernand Léger.*

La Orquesta de Jazz

KANSAS CITY (I)

La actividad musical del sudoeste norteamericano en lo que al jazz se refiere (habitualmente llamado "estilo de Kansas") ha sido redescubierta en la década del '60 luego de sufrir un injusto olvido. En mucho han contribuido a desempolvar esa etapa de la historia del jazz investigadores como Franklin S. Driggs. Su trabajo "Kansas City y el Sudoeste" que integra una recopilación de artículos efectuada por Nat Hentoff y Albert J. Mc Carthy ("Jazz, psicología y sociología", Buenos Aires, Paidós, 1968. Ver comentario en la sección "Libros" de Guía de Jazz Nº 5) es muy útil para comprender el desarrollo del jazz en esa zona, sus peculiaridades y sus circunstancias extra-musicales, además de aportar una reseña biográfica de los principales músicos que forjaron esa escuela.

El desarrollo del jazz en la región se produjo tardíamente con respecto a Nueva Orleans, ya que sólo en la segunda década del siglo comenzó a cobrar impulso. Suele decirse que el comienzo del jazz en el sudoeste se debió a la emigración de los músicos de N.O. al producirse el cierre de Storrville en 1917. Schuller afirma que una explicación más plausible de ese tardío surgimiento sería la de que esa área -tema una música popular local

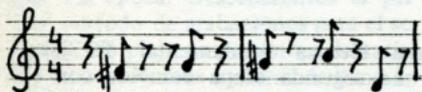
propia, el "ragtime", ejecutada tanto por pianistas como por bandas de bronce¹. La tradición del "ragtime" declinó lentamente en esa región mientras surgía la pujante novedad del jazz.

Los conjuntos del sudoeste comenzaron a hacer jazz en un estilo asociado al de N. O. Avanzada la década del '20 las bandas se incrementaron a 9 ó 10 ejecutantes, incorporando arreglos escritos y presentando una serie de características novedosas simultáneamente a la supervivencia de determinadas prácticas del estilo "hot".

Hay una serie de elementos recurrentes en el jazz de Kansas City: el frecuente uso de "riffs", recursos como el "Chase Chorus" y la constante presencia de los "blues", con una intensidad poco frecuente en otras áreas.

El "riff" es la repetición de una frase musical en forma idéntica o levemente variada para respetar los cambios armónicos, a lo largo de un coro de una composición. Recordemos que se denomina coro a la sucesión completa de los acordes en un tema determinado o más frecuentemente a la improvisación del solista sobre esa sucesión. El "riff" sería además una supervivencia (modificada) de la estructura de llamada y respuesta tan común en la música africana. Presente en el jazz de N.O., se transforma en un

recurso estructural en el jazz del sudoeste, y a través de las grabaciones de Moten se difunden a toda la órbita del jazz². Los "riffs" pueden ser tanto orquestales como solísticos. Un ejemplo muy claro de "riff" solístico puede escucharse en la grabación de "Mahogany Hall Stomp" de Louis Armstrong, de 1929 (una de las posibles ediciones de este tema está incluido en el disco nacional CBS 8567, recopilación de distintas épocas de Armstrong). En su segunda aparición solística, Armstrong ejecuta tres coros; el segundo de ellos es tan sólo una nota tenida que dura los 12 compases del coro. En el tercer coro repite seis veces el siguiente "riff" de dos compases, textualmente, sobre la armonía normal del coro:



El "chase chorus" es un solo improvisado, pero en lugar de ejecutarlo un único solista, lo ejecutan 2 ó 3 en forma alternada. Cada uno hace una intervención que no necesariamente debe durar el mismo número de compases. A veces se superponen el final y el comienzo de las intervenciones. Suelen ser cada vez más breves para terminar finalmente en una ejecución simultánea de ambos. También puede desarrollarse en forma de "fours", cuando cada uno de los solistas toma para sí cuatro compases. El término "chase" significa literalmente persecución o caza, representando gráficamente el estilo de este tipo de improvisación.

En cuanto al elemento de "blues" subyacente a toda esta producción se

debe a que esa especie musical siempre había tenido fuertes raíces en el sudoeste. Grandes cantantes de "blues" eran oriundos de esa región. La preferencia por los "blues" en el sudoeste era compartida por los músicos y el público. Al músico la ejecución de abundante material de "blues" le permitió conservar sus tradiciones. Al mismo tiempo, el público de las salas de baile exigía la inclusión de los mismos en el repertorio de las bandas. A tal punto que "durante muchos años los mejores conjuntos musicales del país, el de Fletcher Henderson y el de Duke Ellington no produjeron ninguna impresión en esa zona". Ninguna de las bandas de cualquier otra parte de Norteamérica tocaba los "blues" con tal sentimiento y profundidad³.

Estas son algunas características entre otras que ya iremos explicitando a medida que avancemos en el análisis de las principales orquestas de este estilo, entre las que se cuentan las de Bennie Moten, Alphonse Trent, Jesse Stone, George Lee, Troy Floyd, Walter Page, Terence Holder, Andy Kirk, Lloyd Hunter y Oliver Cobb.

Bennie Moten (1894-1935)

Moten era pianista de "ragtime" y había estudiado con dos maestros que a su vez habían sido discípulos de Scott Joplin. De acuerdo a sus grabaciones podemos establecer tres períodos en su producción.

En una primera etapa graba para el sello OKEH, durante los años 1923 y 1924 con un conjunto de 6 a 8 ejecutantes. Por esta época era el conjunto más popular de Kansas City. En las



primeras grabaciones tiene una instrumentación a la manera de N.O. y un estilo todavía muy ligado al "ragtime". La calidad musical era bastante pobre, con alternancia de conjunto y solos sobre arreglos escritos de rutina. Significativamente, la mitad de las grabaciones de este período fueron "blues". Cuando a partir de la década del '20 el "blues" irrumpe en el ámbito urbano de clase media, es adaptado prontamente por las bandas existentes por una exigencia del público. El uso de los "blues" fue un motor fundamental en el desarrollo estilístico; "a partir de esta sensibilidad musical más profunda y apegada a la tierra surgió un modo de ejecución del jazz que dejaría atrás a los estilos de N.O. Chicago y Nueva York"⁴. El marco de los "blues", además, fue un excelente caldo de cultivo donde se desarrollaron los "jiffs", llamados así por artistas arge-

una técnica fundamental del jazz.

La segunda etapa coincide con el alejamiento de Moten del sello OKEH para pasar al VICTOR. De 1926 a 1929 graba con su conjunto de 10 ejecutantes, con mejor calidad orquestal y solística. Su ejecución se vuelve cada vez más complicada, acusando el influjo de Henderson y otros conjuntos del este. No obstante aún no se despega del todo del influjo de N.O. Aparecen recursos orquestales novedosos como el trío de clarinetes impuestos por Don Redman, pero en general el estilo de la banda es relativamente simple y el trabajo de conjunto poco ajustado. Bastante impregnado de la vena comercial de las canciones tipo del "Tin Pan Alley"⁵.

A fines de 1929 se inicia la tercera etapa. La banda crece por el agregado de Eddie Durham, Count Basie, el vocalista Jimmy Rushing y Oran "Hot

Lips" Page, quien se le uniría al año siguiente. Contaba entonces con tres trompetas, dos trombones y tres saxos. Durham y Basie escribían arreglos y en 1931 Moten compró arreglos de Horace Henderson y Benny Carter. El trabajo de conjunto mejora notablemente, con fraseos de los cobres más complejos y secciones de conjunto más ajustadas. Las últimas grabaciones de Moten datan de 1932 y prefiguran la potencia que aparecería luego en la orquesta de Basie, formada básicamente con los músicos de Moten a partir de 1935.

El desarrollo estilístico de Moten desde 1923 hasta 1932 es ilustrativo de los cambios que se dieron en el jazz por esa época. Desecharemos el primer período de grabaciones para el sello OKEH pues no presentan demasiado interés. Vamos a entrar de lleno en la segunda etapa de grabaciones.

Es difícil elegir un par de temas representativos en virtud de la ambigüedad estilística que ya mencionamos. En cada tema aparecen elementos nuevos, y es evidente que Moten iba armando su modalidad sobre la marcha. Por eso veremos "New Tulsa Blues" ya que presenta un interesante "riff" y "Pass out lightly" donde hay un par de secciones con "chase chorus", para individualizar algunos de los elementos de la escuela.

The New Tulsa Blues

La formación del conjunto era la siguiente: Ed Lewis, Paul Webster (cornetas), Thamon Hayes (trombón), Harlan Leonard (clarinete, saxo alto y saxo soprano), Woody Walder (clarinete

te y saxo tenor), La Forest Dent (saxos alto y tenor), Jack Washington (clarinete, saxo alto y saxo barítono), Bennie Moten (piano y dirección), Leroy Berry (banjo), Vernon Page (tuba), Wilde Mc Washington (batería).

Fue grabado el 11/6/27 en Chicago. Muestra la influencia del estilo de piano de "boogie-woogie" que se estaba difundiendo por esa época. Es un "blues" de 12 compases. Moten hace una introducción de cuatro compases con un diseño de bajo cercano al "boogie-woogie". Luego se suceden 7 secciones. Vamos a verlas individualmente:

A: el conjunto presenta el tema. En la segunda frase de cuatro compases el trombón hace algunas contramelodías y en la tercera las cornetas llevan la melodía y las cañas hacen la armonía con un sonido empastado y dulzón, sin ningún aporte rítmico.

B: solo de corneta con acompañamiento de la sección rítmica. En la tercera frase se agregan algunos vientos.

C: Las trompetas hacen la melodía y las cañas armonizan en el mismo estilo de A.

D: solo de corneta con sección rítmica.

E: solo de saxo alto con sección rítmica..

F y G: En los 8 primeros compases de cada sección ejecutan un "riff" de 2 compases. Dos notas del trombón son contestadas por una frase de la corneta o el saxo, básicamente iguales. En los últimos cuatro compases las trompetas hacen la melodía del tema principal y las cañas armonizan.

Luego culmina el tema con un final

similar a la introducción.

En general podemos observar que hay un principio de contraposición de los bronces y las cañas. Pero el uso del trío de saxos es muy simple y rudimentario, además de explotar la sonoridad dulzona de las orquestas comerciales. Los solos son interesantes y están estilísticamente relacionados. Orquestalmente lo que presenta mayor interés son los "riffs" de las últimas 2 secciones, que dan una sensación de "swing" y tensión hacia el final del tema.

Pass Out Lightly

Con el mismo personal que "New Tulsa Blues", grabada el 12.6.27 en Chicago.

Es un tema de 32 compases. La primera y última secciones están arregladas para el conjunto con una separación más neta entre bronces y cañas. Luego de un interludio de 16 compases, relacionado musicalmente con el tema, viene una sección en "chase chorus" por las dos cornetas. Un pasaje de 32 compases en modo menor "a la manera selvática" (probablemente inspirada por "Black and tan fantasy" de Ellington que acababa de editarse en forma de disco)⁶ nos lleva a otra sección con un solo en "chase chorus" esta vez por dos saxofones, uno barítono y otro tenor. Una nueva exposición del tema con un arreglo similar al de la primera exposición y una breve frase final a cargo del barítono finalizan el tema.

Los solos en "chase chorus" son muy interesantes. Otro aspecto que merece ser destacado es el estilo de los saxos en los solos. El ataque es neto y

recortado, con ruido de lengüeta. Una moda de la época.

En el No 7 de Guía de Jazz vamos a ver más grabaciones de la orquesta de Moten y algunas de otras orquestas importantes del estilo de Kansas. ●

Lic. OMAR GARCIA BRUNELLI

NOTAS

¹ Schuller, Gunther, "El jazz, sus raíces y su desarrollo", Buenos Aires, Ed. Victor Lerú, p. 311.

² *Ibid.*, p. 42.

³ Driggs, Franklin S. "Kansas City y el sudoeste" en "Jazz, psicología y sociología", Buenos Aires, Paidós, 1968.

⁴ Schuller, *op. cit.* p. 313.

⁵ Tin Pan Alley; Calle 23 de Nueva York en la cual están agrupadas la mayoría de las casas editoras de música. Por extensión, forma ligeramente despectiva con que se conoce el mundo de la música comercial.

⁶ Schuller, *Op. cit.*, p. 316.



FIAMBRES

Montserrat

**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

Video Jazz

El video-cassette es un medio de alta significación en nuestros días. A través de él es posible captar en un aspecto integral la obra de los grandes músicos de distintas épocas. Esto permite que gustadores, músicos y estudiantes puedan apreciar paso a paso, el desarrollo de una ejecución jazzística.

La empresa Rhapsody Films de Nueva York, ofrece un extenso catálogo de videos relacionados al género, entre ellos:

BILL EVANS: ON THE CREATIVE PROCESS (20 minutos, dirigido por Louis Cavrell).

SUN RA: A JOYFUL NOISE (60 minutos, dirigido por Bob Mugge).

BORN TO SWING - DICKY WELLS, BUCK CLAYTON, BUDDY TATE, JO JONES, AND OTHER BASIE ALUMNI (50 minutos, dirigido por John Jeremy).

JOHN CARTER AND BOBBY BRADFORD: THE NEW MUSIC (29 minu-

tos, dirigido por Peter Ball, Alex Gibney).

TALMADGE FARLOW (58 minutos, dirigido por Lorenzo DeStefano).

DIFFERENT DRUMMER: ELVIN JONES (30 minutos, dirigido por Ed Gray).

JAZZ IN EXILE - PHIL WOODS, DEXTER GORDON, STEVE LACY, ETC. (50 minutos, dirigido por Chuck France).

THE LAST OF THE BLUE DEVILS (90 minutos, dirigido por Bruce Ricker).

Berklee

El distinguido egresado de Berklee y renombrado baterista/percusionista Roberto "Bobby" Sanabria ha visitado recientemente a la mencionada institución.

Sanabria ha grabado y ha hecho giras con Mongo Santamaría y también ha tocado con Dizzy Gillespie, Tito Puente y su compañero de Berklee, Claudio Roditi.

Su aparición en dicha escuela es



"Bobby" Sanabria (izquierda) con el Director de Desarrollo de la Berklee, Bruce J. McDonald (derecha).

parte de las aclamadas Series de Artistas Visitantes, que ha incluido este año a John Abercrombie, Toshiko Akiyoshi y John Scofield. ●

El alumno de Berklee en 1970, Claudio Roditi, un trompetista dotado que toca regularmente con Paquito D'Rivera, dirigió una formación de la escuela en una demostración de jazz al estilo brasileño, en una reciente clínica que tuvo allí lugar.

Esta formación estaba integrada por el pianista Edsel Gómez, Roditi, el bajista John Raposa y el vibrafonista Víctor Mendoza. ●

El crítico de jazz Leonard Feather ha conferido una subvención permanente para los jóvenes músicos de jazz que asisten al Berklee College of Music, según fue anunciado por su presidente Lee Eliot Berk.

Esta beca se confiere a estudiantes que demuestren condiciones musicales y talento excepcionales. ●

EL SAXO

1ra. parte

El saxo se caracteriza por poseer una lengüeta simple como el clarinete, la que vibra, en este caso, en un tubo cónico, haciendo que la digitación se parezca por lo tanto a la del oboe.

Lo podemos definir como un aerófono de metal, integrante de la "sección cañas" en los conjuntos de jazz.

Dotado de una sonoridad penetrante e íntima, puede practicar todos los movimientos accesibles a los otros instrumentos de viento.

Fue inventado por Adolphe Sax, alrededor de 1840 (Bruselas). Los predecesores fueron: el clarinete con boquilla doblada y pabellón, construido en 1807 por Desfontenelles y el pequeño fagot en octava (tenoroon) construido alrededor de 1820 por Wood, de Londres, con boquilla de clarinete. En 1844 Jean-George Kastner lo introdujo en una de sus partituras y a partir de allí ha estado en uso continuo, adquiriendo especial relevancia en nuestro siglo, dentro de las manifestaciones jazzísticas.

La familia de los saxos estaba compuesta originariamente por dos grupos de 8 miembros (uno destinado a la orquesta sinfónica y otro a las bandas militares). En la actualidad son construidos sólo siete:

sopranino en mib (Eb)
soprano en sib (Bb)
alto en mib (Eb)
tenor en sib (Bb)
barítono en mib (Eb)
bajo en sib (Bb)
contrabajo en mib (Eb)

Las extensiones del cuarteto de saxos son las siguientes:



El cuarteto de saxofones agrupa al soprano (papel del primer violín), alto (segundo violín), tenor (viola) y barítono (violoncelo). En los conjuntos jazzísticos, además de este cuarteto, se emplea el so-

xo bajo, aunque muy infrecuentemente en la actualidad. En la década del '20 fue muy común la ejecución del saxo melódico en Do (C-melody saxophone), que es un saxo tenor afinado en Do.

El saxo se compone de cinco partes: cuerpo, culata, pabellón, boquilla y pico. Las tres primeras están soldadas una a otra y constituyen casi la totalidad del instrumento.

La boquilla o bocal es desmontable (salvo en el sopranino y soprano), así como el pico. La boquilla se fija sobre lo alto del cuerpo del instrumento, y el pico sobre la más pequeña extremidad de la boquilla. El pico está rodeado de una ligadura encargada de mantener una laminilla de caña sobre la parte inferior del pico, llamado "tabla". Esta laminilla, bajo la acción de un soplo, pone en vibración la columna de aire contenida dentro del instrumento. El sopranino y el soprano son generalmente rectos, a diferencia del resto de saxos que tienen forma curvada. El cuerpo, la culata y el pabellón están horadados de agujeros que poseen "chimeneas", sobre las cuales los platillos, provistos de tapones de piel, se sitúan para obturarlos. Estos platillos, que se levantan o bajan a voluntad, liberando u obturando los agujeros corres-

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 "METRO SOUND"

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

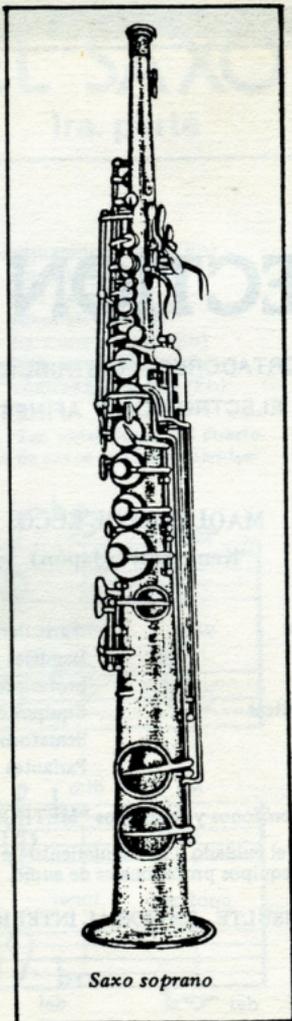
pondientes, se accionan mediante los dedos del instrumentista, por las espátulas situadas sobre el platillo mismo o sobre llaves que lo prolongan; o indirectamente, por la acción de vástagos de correspondencia o de transmisión. Cada pequeño conjunto mecánico que gobierna una nota tiene el nombre de "llave". La boquilla está también horadada con un pequeño agujero y provista de una llave llamada "llave de 8a.". (Aclaremos que la descripción de las partes del saxo fue extraída de la Enciclopedia Salvat de la Música - tomo 4).

La notación musical para todos los saxofones es en clave de sol. Todos son transpositores de efecto descendente a excepción del soprano que suena a una tercera menor superior de su escritura.

saxo soprano

El saxo soprano (en sib), suena una 2a. mayor inferior de su escritura. Según Joachim Berendt "El saxo soprano sigue donde el clarinete termina. Una de las razones es que es más fuerte su sonido".

Aparece en los conjuntos de jazz desde la primera hora, casi siempre se lo confunde con el alto, por lo precario de las grabaciones acústicas de aquel entonces. Es Sidney Bechet, clarinetista negro de New Orleans, quien logra extraer toda una gama de posibilidades creando realmente las leyes definitivas de ejecución en dicho instrumento. A lo largo de toda la historia del jazz, el saxo soprano conservó



Saxo soprano

un rol relevante y en el jazz moderno, los músicos han sabido contarlo, tal el caso de John Coltrane, como elemento musical muy apto para alcanzar los efectos expresivos deseados.

"Sidney Bechet tuvo, en el saxo soprano, pocos discípulos: Johnny Hodges, Don Redman, Charlie Barnet, Woody Herman, Bob Wilber y, en cierto sentido, todavía en la era de Coltrane, Budd Johnson y Jerome Richardson".¹

Según el mismo Berendt, Coltrane se convirtió en el gran modelo, pero no fue el primero que tocó jazz moderno en el saxofón soprano. Steve Lacy tuvo un desarrollo original. Dice que llegó del dixieland al free jazz, sin pasar por el bop y el cool y que el bop lo descubrió cuando ya tocaba free.

"Otros importantes saxofonistas soprano son, en la sucesión de Coltrane, los saxofonistas alto Oliver Nelson, Gary Bartz y Cannonball Adderley (que frecuentemente realizan frases típicas de alto en el instrumento soprano), Dave Liebman, Steve Grossman, Roland Kirk (que mantiene en el arsenal de sus instrumentos el manzello, parecido al soprano), Jerome Richardson, Budd Johnson, Steve Markus, Tom Scott, Captain Beefheart, Joe Farrell, Sam Rivers, el inglés Evan Parker y —el más importante de todos ellos— Wayne Shorter".²

En el próximo número de Guía de Jazz, hablaremos del saxo alto.

MARCELA MALAGRINO

NOTAS:

1. "El Jazz", Joachim Berendt, Fondo de Cultura Económica (México), p. 298.

SEGUNDAS JORNADAS ARGENTINAS DE MUSICOLOGIA 1985

Del 2 al 5 de octubre, en el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" Piedras 1260, Capital Federal.

COMISION ORGANIZADORA: Lic. Irma Ruiz, Lic. Héctor L. Goyena, Dr. Gerardo V. Huseby, Lic. María Mendizábal, Lic. Juan María Veniard.

COMISION DE LECTURA: Dr. Gerardo V. Huseby, Dr. Héctor E. Rubio, Lic. Irma Ruiz.

ASISTENCIA TECNICA: Sr. Oscar A. Fernández, Sr. Orlando Guerrero, Sr. Fernando L. Kussrow, Sra. Marta G. Solorza de Lizonzo.

PROGRAMA

Miércoles 2 de octubre

10.00 - APERTURA

10.30 - PRIMERA SESION.

Moderador: Lic. Héctor L. Goyena.

Yolanda M. Velo.

Los vasos silbadores de la colección "Dr.

Emilio Azarini" (comunicación)

Irma Ruiz y Gerardo V. Huseby

Pervivencia del rabel europeo entre los Mbiá (Guaraníes).

14.30 - SEGUNDA SESION

Moderador: Dr. Héctor E. Rubio

Dante G. Grela

Análisis musical: una propuesta metodológica.

Leonardo J. Waisman

Hacia una tipología musical.

Carlos Reynoso

Modelos cognitivistas en Etnomusicología.

17.30 - TERCERA SESION

Moderador: Lic. Juan María Veniard

Bernardo Illari

Gregorio de Zuola y la música de su libro, revisados.

Pablo Kohan

Los elementos populares brasileños en la música de Darius Milhaud.

19.30 - SESION ESPECIAL

Moderadora: Lic. Ercilia Moreno Chá

Manuel Dannemann (Chile)

Música como texto del sistema.

Jueves 3 de Octubre

10.00 - CUARTA SESION

Moderador: Lic. María Mendizábal

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

Gerardo V. Huseby

Siete siglos en la vida de una familia melódica.

Claudio Di Véroli y Silvia Liedemann

Un temperamento francés de 1690: eslabón perdido entre la entonación media y el temperamento circular francés del siglo XVIII.

Héctor E. Rubio

El simbolismo del número en el Clave bien temperado de Juan Sebastián Bach.

14.30 - QUINTA SESION

Moderador: Dr. Gerardo V. Huseby

Vicente Gesualdo

Una academia de música en Córdoba en 1797 (comunicación).

Juan María Veniard

Nacionalismo musical en la Argentina: ¿una corriente estética evolutiva o sólo un medio de expresión?

Francisco Traversa

Manuel Gómez Carrillo: su concepción ideológica.

17.30 - SEXTA SESION

Moderadora: Lic. Yolanda M. Velo

Raquel Cassinelli de Arias

Hacia un sistema de clasificación de instrumentos musicales para uso de museos no específicos.

Juan Angel Sozio

Aplicación de las técnicas de la taxonomía numérica en el ámbito de la Organología musical (comunicación).

Ricardo D. Salton

Un descubrimiento organológico: la Bandonika (comunicación).

19.30 - SESION ESPECIAL

Moderadora: Lic. Ercilia Moreno Chá

María Ester Grebe Vicuña (Chile)

Simbolismo en la música aymara.

Viernes 4 de octubre

10.00 - SEPTIMA SESION

Moderador: Prof. Leonard J. Wiseman

María Mendizábal

El faiël y el këmpeñ mapuche: una aproximación etnomusicológica (comunicación).

Carlos Reynoso

Antropología simbólica y etnomusicologías oscurantistas.

Irma Ruiz

Acera de la sustitución de un idiófono indígena por un cordófono europeo: los mbaraká de los Mbiá (Guananíes).

14.30 - MESAS DE TRABAJO

Coordinadora general: Lic. Irma Ruiz

19.30 - SESION MUSICAL

Los compositores italoargentinos y sus producciones musicales (1870-1940).

Coordinación, tarea musicológica y presentación: Lic. Juan María Veniard.

Intérpretes: Silvia Cederbaum (piano), Alejandro Kreiman (violín), Francisco Traversa (piano).

Sábado 5 de octubre

10.00 - SESION ESPECIAL

Moderadora: Lic. Ercilia Moreno Chá

Ramón Pelinski (Canadá)

Transmisión oral en el tango.

11.00 - SESION DE CLAUSURA

Moderadora: Lic. Irma Ruiz

Informas de las mesas de trabajo. Mociones.

14.30 - Asamblea general de la Asociación Argentina de Musicología (en formación).

CLASES DE BATERIA

- INDIVIDUALES
- POR MUSICA
- LECTURA
- INDEPENDENCIA, ETC.

Daniel Malagrino: 923-0606



En cada
momento
de la
evolución
de
un músico,
Ricordi
está
presente.

RICORDI

Florida 677 - Tte. Gral. Juan D. Perón 1560 - Buenos Aires
Entre Ríos 841 - Rosario

EN **JAZZ** TODO LO EXISTENTE
EN DISCOS Y CASSETTES
SIEMPRE ESTA EN EL
EL
CENTRO CULTURAL DEL DISCO S.A.

CASA CENTRAL ALSINA 1729/35. T.E. 46-1055/0064/2505.

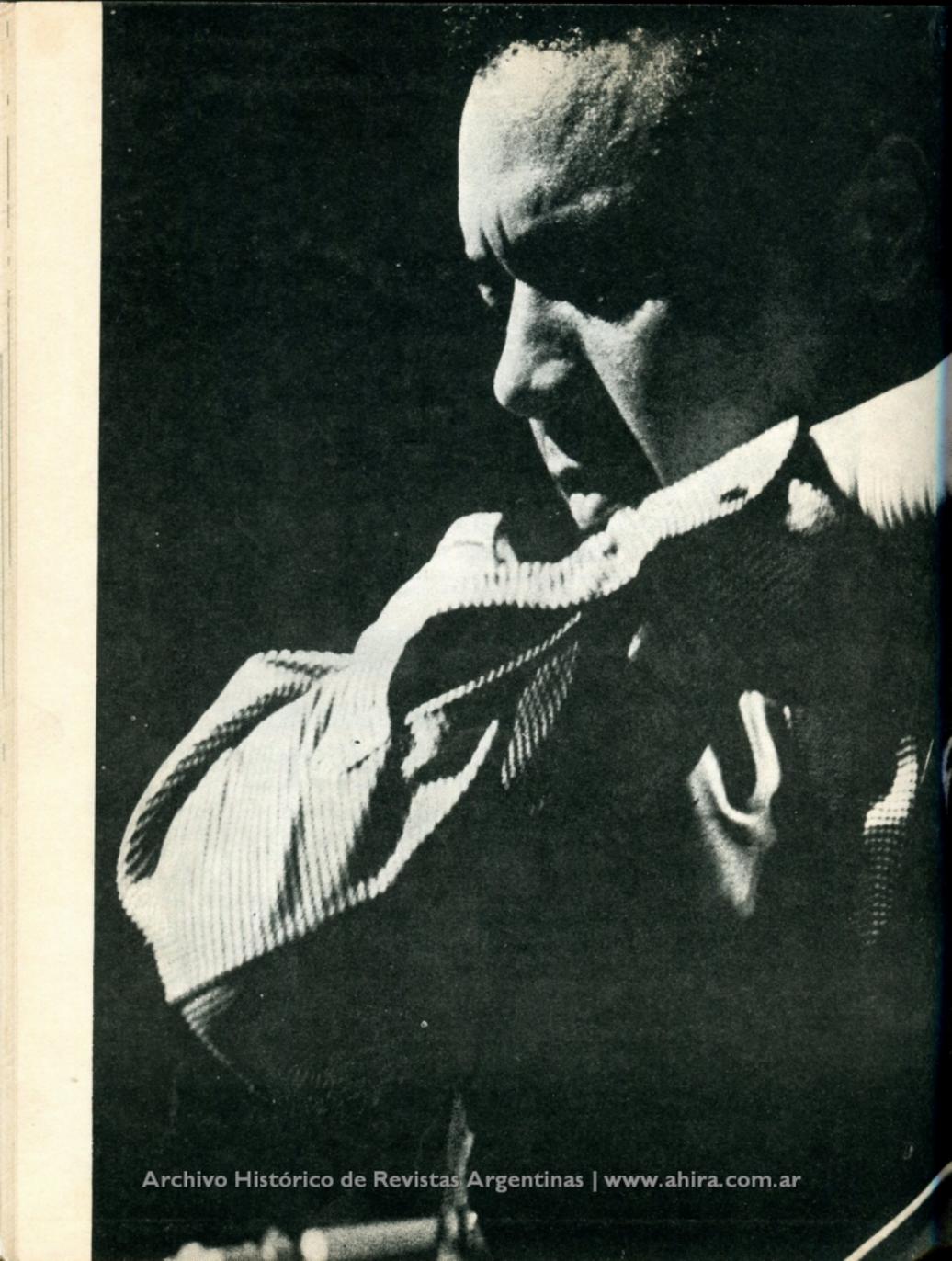
25 DE MAYO 152 T.E. 30-7771/6809.

AV. SANTA FE 1816 T.E. 42-5275.

SUCURSALES: AV. RIVADAVIA 5283/85.; CALLE 48 Nro. 516 LA PLATA

AV. CABILDO 2442 T.E. 783-6974.

AV. RIVADAVIA 11428 T.E. 641-5041





CHARLIE MINGUS

Entre los más grandes músicos dedicados a cultivar la ejecución del contrabajo, se encuentra el nombre de Charles Mingus. Este soberbio artista, pulsador inagotable de su instrumento, supo dotar a la música de jazz de numerosos aportes, fruto de su valía como músico y como hombre de raza negra.

En él se detecta al creador que quiso con su música expresar toda la vitalidad, el amor, y también la verdad que encierra el negro en el territorio donde nació Frederick Douglas.

Permanente buscador de una identidad musical que reflejara las vivencias de su pueblo, Mingus alcanzó un lugar de privilegio sólo al alcance de aquéllos que vibran y transmiten su mensaje vital, demoledor, e insobornable. . .

“Grita con tu contrabajo, Mingus; grita tu protesta con el talento que hay en tu creación”.

ECOS...



GERRY MULLIGAN

En el mes de agosto pasado hemos tenido la oportunidad de recibir la visita de cuatro grupos musicales que, en mayor o en menor medida, se sirven del jazz como canal de expresión. Me referiré a dos de ellos: el cuarteto de Gerry Mulligan y el grupo de Pat Metheny.

Para hablar de Gerry Mulligan, señalaré primero algunos hechos que lo colocan en un lugar destacado en la historia del jazz. Está por encima de todo, su papel de arreglador/compositor: recordemos Jeru, Godchild, Venus de Milo, Rocker, Darn That Dream para el Miles Davis Nonet (1948/50).

Una valoración acertada de la influencia del noneto fue hecha por el crítico inglés Michael Butcher en

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

1957: "Puede decirse sin exagerar que el 90% de los pequeños grupos de jazz moderno —y muchas de las grandes bandas— también han sido influidas por las partituras del combo de Davis, desde entonces hasta hoy." Y Nat Hentoff lo compara con los Hot Five o Hot Seven del 20, Basie o Ellington del 30, y los conjuntos de Parker de principios a mediados del 40. Los discos de Davis fueron un triunfo del arreglador.

El aspecto contrarrevolucionario estaba en que otra vez se ponía el acento en la ejecución de conjunto, pero esto comportaba, a la vez, un riesgo de pérdida de libertad para el solista, y por lo tanto, cuando dos de los valores principales de la esencia del jazz, que fueran revitalizados por el bop, fueron limitados (la improvisación y el ritmo), ésto podía dar como resultado dejar de lado características vitales del jazz para convertirse en una corriente sin energía, especialmente, si estaba en manos de solistas o arregladores de poco talento, cosa que ocurrió con muchos grupos de la Costa Oeste.

Sigue el cuarteto sin piano (1952): Westwood Walk, A Ballad, Walking Shoes, Flash, Simbah; para su propio Tentet (1953), su sexteto (1955); la Concert Jazz Band (1960/61). . .

En esta oportunidad nos presentó un cuarteto integrado por William Mays en piano (no tiene parentesco alguno con el pianista del grupo de Metheny), Michael Formanek en contrabajo, Richard De Rosa en batería, y por supuesto, Mulligan en saxo barítono y soprano.

Gerry Mulligan, músico con gran capacidad de adaptación a distintos estilos, que fuera vanguardia en una época, que aprendió mucho de Gil Evans, y

que fue apodado por George Russell como "Mr. Mainstream", nos ofreció en Buenos Aires un recital de obras de carácter agradable y bellas, en un marco de perfecto entendimiento logrado por el cuarteto.

Las gratas sorpresas de la noche fueron el pianista William Mays, de hermoso toque, swing y excelente fraseo, y el contrabajista Michael Formanek, un joven instrumentista de sonido robusto y afinado, de sólida técnica y buenas ideas. La labor de De Rosa fue correcta, y sin excesos.

Mulligan, por su parte, como casi todos saben, es un solvente instrumentista, de hermoso sonido, y un improvisador con frases interesantes pero predecibles.

Para quien guste de un jazz sin demasiadas pretensiones innovadoras, de bella factura, este concierto habrá sido una experiencia más que satisfactoria.

LAUREANO FERNANDEZ

PAT METHENY

El grupo de Pat Metheny, estaba integrado por su director en guitarras, Lyle Mays en piano y diversos teclados, Steve Rodby en contrabajo acústico y bajo eléctrico, Paul Wertico en batería, y el músico argentino Pedro Aznar en percusión, voz, guitarra rítmica y otros instrumentos. Pero el conjunto de Metheny no se limita a los músicos que están sobre el escenario, está respaldado además por un equipo técnico para la am-

plificación del sonido, la iluminación, el cuidado y la afinación de los instrumentos, y otros menesteres, entre ellos, los comerciales.

Es destacable la seriedad y humildad con que PM trabajó dando oportunidad de lucimiento a todos los músicos, y es así como Lyle Mays puede lucirse con su dominio del teclado, con su articulación y precisión rítmica. Es el solista de más calidad del grupo (y que comparte con PM la autoría de la mayor parte de los temas) a pesar de tener la inclinación en algunos temas lentos a expresarse a la manera del Jarrett más lánguido.

Por su condición de local, Aznar fue muy aplaudido, sobresaliendo, sobre todo, en los unisonos entre su voz y la guitarra de Metheny en la exposición de los temas, y por su aporte en percusión a lo Airto o a lo Naná.

El líder del grupo, Pat Metheny, es un muy buen guitarrista, con gran manejo del instrumento que recurre insistentemente al cambio de guitarras y a diversos efectos: guitarras eléctricas, española, acústica, una especie de requinto y otras más, con variados timbres obtenidos a través de un Synclavier Digital Music System. Pareció estar más preocupado por el color, el timbre, que por la búsqueda en los terrenos armónico, melódico o rítmico, ya que muchos de sus solos parecieron ejercicios en escalas hechos mecánicamente con algunas recurrencias a clichés típicos del rock. Hubo en ellos, por cierto, momentos de interés, de buen gusto, pero que no fueron lo suficiente como para plasmar en una improvisación los elementos que aportasen un hallazgo, una sorpresa, una innovación. Uno de los mejores correspondió a un tema en

el que utilizó una guitarra con un sonido no convencional (parecido al de una armónica). Lamentablemente no alcanzó el nivel del disco que grabara con Charlie Haden y Billy Higgins. A pesar de estas críticas, que a muchos podrá parecerles exagerada, no se puede pasar por alto la cohesión y el ajuste del grupo, como tampoco omitir el tema compuesto en homenaje a Ornette Coleman (donde PM evidencia su respeto por este creador incorruptible) con una muy lograda imitación del cuarteto de OC y un extenso solo de guitarra con distorsionador a cargo de Metheny.

LAUREANO FERNANDEZ

KARLHEINZ MIKLIN

KARLHEINZ MIKLIN con Jorge Navarro, Alfredo Remus y Pocho Lapouble.

Hemos escuchado una de las presentaciones del multi-instrumentista austríaco Miklin, acompañado por el "Trío Argentina" (así denominado para sus representaciones europeas), el 27 de julio, en Bar Latino. La hora un tanto temprana por ser sábado (8 p.m.), debido a que el grupo hacía otra presentación en un local céntrico, determinó poca afluencia de público, muy entusiasta, por cierto.

Miklin tiene un buen sonido dentro de un estilo estándar. Se maneja muy cómodamente con los saxos tenor, contralto, y soprano, y con la flauta.

Sus solos, al margen de la solvencia técnica que despliega, resultan un poco superficiales. El repertorio elegido tal vez sea una de las causas, ya que no es muy jazzístico. En una presentación de cerca de una hora, comenzaron con "Mi primera", de Miklin, interpretando éste saxo contralto. Aclaramos que el tema está incluido en el LP que grabó el cuarteto en Innsbruck ("Live at Treibhaus" EMP 3003, editado en Austria). Luego vinieron: un tema de Andrés Boiarsky, en soprano; "Días de vino y rosas" de Henry Mancini, en contralto, encarado en tiempo lento y luego más acelerado. Aquí hubo un solo de Remus, afinado en los difíciles agudos del contrabajo; único momento en que se escuchó claramente su desempeño, ya que estaba un poco desbalanceado en la amplificación. Siguió luego un tema lento con flauta, en el que Miklin hizo una introducción interesante, solo, empleando un efecto de eco, un poco desvinculada musicalmente del tema en sí y tal vez algo extensa. Luego "Samba nueva" (de Miklin), también incluida en el mencionado LP, en tenor. Acá le tocó el turno a Lapouble en un solo con muy poco despliegue tímbrico. Con "Aquí vamos de nuevo" de "Baby" López Fürst, volvió al soprano, para cerrar con "All blues" de Miles Davis. Este último fue el mejor tema de la presentación. Miklin efectuó una larga e interesante introducción con los saxos tenor y contralto simultáneamente, bien pensada e impactante. Luego se explayó en el tema en sí con el soprano. Fue el mejor momento de la noche. En todos los temas hubo varios coros a cargo de Jorge Navarro, quien desplegó su habitual solvencia.

En conjunto, el cuarteto destila

profesionalismo, oficio, pero poca emoción. Un clima general de medianía provocado por la flojedad de las ideas musicales, siempre en tempos rápidos. Muchas notas y pocas ideas.

OMAR GARCIA BRUNELLI

GOEBBELS HARTH

DUO GOEBBELS-HARTH. Concierto organizado por el Instituto Goethe de Buenos Aires. Lunes 19 y Martes 20 de agosto de 1985. En la sala del Instituto Goethe.

Pocas veces tenemos la oportunidad de presenciar espectáculos como el ofrecido por el dúo alemán Goebbels-Harth. Lo que nos brindaron no fue sólo un concierto de jazz, de rock o de música académica contemporánea. Fue un impresionante despliegue de creatividad puesto al servicio del arte de nuestro tiempo donde no faltaron ninguna de esas vertientes.

Es la primera vez que Heiner Goebbels (33) y Alfred Harth (36) visitan la Argentina. Ambos pertenecieron en su país (Alemania Federal) a diversos grupos musicales en distintos géneros: free-jazz, música para teatro, etc. Grabaron varios discos en dúo: "Homage: cuatro puños para Hans Eisler" (1977), "Regar el jardín" (1979), "Inicios para el futuro" (1982), "Frankfurt-Pekín" (1985). Integran además el grupo "Cassiber" (junto a Chirstoph Anders y Chris Cutler) que según nos dice el programa 'se ha convertido hoy en el con-

junto pop de vanguardia más importante de la República Federal de Alemania'. Participaron también como miembros de la Orquesta de Vientos Radical de Izquierda en interpretaciones musicales callejeras durante manifestaciones políticas.

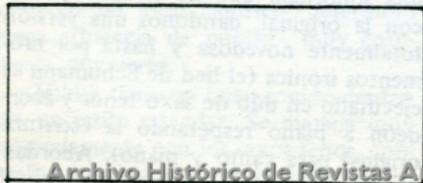
La base instrumental del dúo la constituyen un saxo-tenor a cargo de Alfred Harth y el piano acústico ejecutado por Heiner Goebbels. Con ellos pueden lucir su alto grado de virtuosismo. Sin embargo, esta estructura básica se ve frecuentemente alterada. Recurren a otros aerófonos (saxo-sorpano, clarinete bajo, trombón, trompeta, cornetas infantiles, silbatos y hasta una manguera que al ser soplada mueve el agua del interior de una regadera produciendo un sonido 'acuático'), percusión ortodoxa (platillos, raspadores, xilofón) y no ortodoxa (latas y otros objetos golpeados), sintetizador o cinta magnetofónica previamente grabada que controlan desde el lugar del escenario en que se encuentren con un aparato de control remoto.

Los géneros musicales, como dijimos, son muy variados. En algunos casos: "Improvisaciones sobre poesías de Bertolt Brecht", "Sobre el suicidio", se mueven dentro del ámbito del free-jazz; en otros: "Fragmento de la Pasión según San Mateo" de Juan S. Bach, "No te guardo rencor aunque se me parta el corazón" de Schumann-Heine, toman temas clásicos pero los ejecutan con una sonoridad que no se corresponde con la original, dándonos una versión totalmente novedosa y hasta por momentos irónica (el lied de Schumann es ejecutado en dúo de saxo tenor y acordeón a piano respetando la escritura original para canto y piano). Abordan

también el teatro musical donde explotan su sobrado histrionismo: "Improvisación en dúo de saxos-tenores". En "Rayos sobre Moscú" se mueven con una libertad melódica, rítmica y armónica digna de la música erudita de la segunda post-guerra. Tampoco le escapan a la temática netamente popular: "Variaciones sobre 'Los Campesinos'" (canción de la resistencia durante la Guerra Civil Española).

El subtítulo que aparece en el programa: "Postmodernismo-Vanguardia-Más allá del Rock" pareciera indicar claramente lo difícil que se hace encasillar a estos músicos en alguna corriente, tarea que en este caso carece de sentido. Pensamos que búsquedas de este tipo permiten abrir un nuevo camino para relacionar lo académico con lo popular sin perder ni la calidad ni el contacto directo y emocional con el oyente. Esto quedó demostrado en ambos aspectos con lo que sucedió en estos conciertos. Sobre la calidad no se puede decir menos que excelente. Respecto de la comunicación, el público de Buenos Aires colmó en ambas presentaciones la sala del Instituto Goethe y ovacionó fervientemente todas las interpretaciones. Los que estuvimos allí nos llevamos algo muy difícil de transmitir: la alegría de haber participado de un brillante concierto de música contemporánea.

RICARDO D. SALTON



ARA TOKATLIAN

Para los habitués y público en general que concurrimos sucesivamente a los ciclos que semana tras semana nos ofrece "Jazzología", hemos podido comprobar, desde hace algún tiempo, que esta manifestación dejó de ser patrimonio exclusivo de los martes, para ampliar su espectro a cualquier otro día. Y es precisamente a partir de esta entusiasta variante, a la que fuimos convocados para escuchar el concierto que el domingo 8 de septiembre en la Sala A-B del Centro Cultural General San Martín nos brindó el saxofonista y flautista argentino, radicado hace 7 años en Los Angeles, Ara Tokatlian.

El programa incluía a Enrique "Momo" Villegas en piano, a quien no tuvimos la suerte de escuchar, debido a una imprevista caída ocasionada en su propio departamento, unos días antes de la actuación.

Retratos pegados en la pared, de Ara por un lado y de Dana por el otro, conformaron la base de una pirámide imaginaria en cuyo ángulo superior la pintura, del allí presente artista plástico Máximo Paz, daba a conocerse como "Astro en reposo", la cual fue realizada para los 5.000 técnicos que trabajan en la NASA, y que sirve de ilustración a la contratapa del último LP aún no editado en nuestro medio.

El concierto comenzó con una improvisación a cargo de Ara en saxo tenor y un trío de clarinetes. Mientras

que con una mano tocaba el "caño", produciendo efectos semejantes al de una tormenta, con la derecha formaba acordes dejándolos sonar suspendidos en una atmósfera muy particular para retomar de lleno su instrumento. Luego, utilizando el recurso antes mencionado, pudimos apreciar una versión del tema de John Coltrane titulado "Nayma" de proyección intimista. Es al finalizar esta ejecución, cuando se incorpora al piano, en reemplazo del "Momo" Villegas, Emilio Kauderer. Dotado de una gran técnica y fuerza interpretativas, supo adecuarse a los requerimientos que cada obra en sí le demandó, inclusive en una de ellas, utilizando la tapa con la cual se protege y encierra el teclado, como instrumento percusivo.

De allí en más una amalgama de ritmos provenientes del altiplano, con cierta dosis de chacarera, sobre complejas armonizaciones provenientes de las escuelas clásicas y del jazz, se fueron conjugando con los sonidos emanados del sintetizador del cual tan hábilmente Ara hizo uso.

Uno de los momentos más salientes del concierto, tal vez, a mi criterio el mejor, fue el "scat" realizado por Ara, pleno de imaginación y "polenta".

"De mí hacia el mar", "Impresiones" y "El faisán azul", este último compuesto por Dana hace tiempo y que tuvo su inspiración en el Jardín Zoológico de Palermo, fueron algunos de los 7 ú 8 temas ofrecidos en cada una de las dos funciones a sala llena.

Para muchos quedará en el recuerdo el haber coreado el legendario tema "Mañanas Campestres".

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

les ballets jazz

de
montreal

El jazz, fenómeno de nuestro tiempo que exhibe en sus formas más genuinas una variada, rica y dinámica gama de ingredientes estéticos, ambientales, sociales y raciales, ha dado motivo a que en él encontrarán inspiración: la novelística, la poesía, el cine, el teatro, la plástica, sin dejar de lado la música académica y el ballet.

La llegada al país de Les Ballets Jazz de Montréal, que ya nos visitara en 1972, nos habla de esas influencias antes mencionadas.

En la Conferencia de Prensa, a la que tuvimos oportunidad de asistir, su Directora Artística, Geneviève Salbaing, insistió en afirmar que el conjunto cultiva la danza clásica hábilmente combinada con la moderna, y que al jazz se lo toma como elemento referencial.

GS respondió entre otras preguntas a las siguientes:

¿Qué les inspiró crear un grupo de ballet tomando algo de la música de jazz para expresarse?

El gusto que existe entre los integrantes del grupo por dicha música y las posibilidades que brinda para la expresión.

¿Qué dosis de improvisación hay en la danza que interpretan?

Muy poca. Casi todo es estructurado y ensayado cuidadosamente.

¿Qué opinan del jazz como fenómeno social y musical?

Para nosotros el jazz es fundamentalmente un fenómeno musical.

¿Qué importancia le atribuyen al negro africano como creador de música y de danza espontánea?

El negro es ante todo: ritmo, movimiento, espontaneidad. Dos de los integrantes del Ballet son negros.

Las presentaciones tuvieron lugar en el Auditorium Belgrano, los días 29, 30 y 31 de agosto, auspiciadas por la Embajada de Canadá.

Los doce bailarines integrantes son: Stéphane Panaras, Avon Testermark, Jeffrey Carter, Manuel Molina, Lise Bernier, Nathalie Eickoff, Peter Gaudreault, Carol Horowitz, Jacinthe Normandeau, Réjane Smith, Iris Van Wir-

dum y Bobby Thompson.

No hay duda que las siete obras interpretadas: Sometimes Yellow (coreografía: Brunelle; música: Corea), Germinal (c: Tembeck; m: Dionne), Overture (c: Wilson; m: Davenport), Bad Blood (c: Dove; m: Anderson), La Femme Aux Talosn Hauts (c: Richard; m: Waits), Escargot (c: Falco; m: McDonald) y Tropiques (c: Nebraska; m: Gould), nos hablan de un afiatado conjunto que cubre un heterogéneo espectro en cuanto a coreografías y música.

Se agradece la colaboración prestada por la Encargada de Asuntos Culturales de la Embajada de Canadá, Sra. Mónica Escardó.

GUIA DE JAZZ

SOM Disquería

DISCOS - CASSETES

**Compra - Canje - Venta
Nacionales e Importados**

Recibimos:

- Blues Roots • Stockhausen, Berio (Wergo) • Sky •
- Biograph (Blues) • Jazz Tradicional •

Marcelo T. de Alvear 825 local 11

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



Argentina

MUSICA NUEVA

La Secretaría de Prensa y Cultura (S.G.N.) de la Asociación Bancaria, ha puesto en marcha su ciclo "MUSICA NUEVA".

Este ciclo tiene como objetivo primordial el de brindar un espacio de expresión a jóvenes intérpretes, músicos y compositores que habitualmente no cuentan con posibilidades de acceder a los tradicionales circuitos comerciales ni con el apoyo publicitario consiguiente.

Por todo ello es que lanzamos esta ABIERTA CONVOCATORIA a todos aquellos que, de una u otra forma, bregan silenciosamente por una música expresiva y representativa, libre de preconcepciones y comprometida solamente con su carácter artístico y su honestidad.

Nuestra institución pone al alcance de estos músicos su Auditorio "Malvinas Argentinas", con toda su infraestructura técnica (personal, puesta de luces, sonorización) y la acostumbrada difusión a través de medios de comunicación masiva y de nuestro banco de datos con más de cinco mil direcciones.

El llamado es amplio y sin restricciones, pudiendo hacerse eco del mismo ya sean grupos o solistas, que ejecuten temas propios o

de terceros, y cuya propuesta se vierta en cualquier estilo musical (tango, rock, jazz, folclore, etcétera).

No obstante, y en uso del criterio de PREVIA SELECCION que esta Asociación se reserva, los interesados deberán concurrir a la Secretaría de Prensa y Cultura —Sarmiento 341, 6º piso, Capital— de lunes a viernes de 10 a 20 hs. a fin de entregar un demo (cinta o cassette) con su correspondiente ficha técnica y, si lo hubiera, el respectivo curriculum. Este material deberá ser evaluado por los responsables de este proyecto y se reintegrará a los 60 días, lapso durante el cual se confirmará —o no— la actuación en la sala mencionada anteriormente.

Si te identificás con la propuesta, si sentís que este ciclo tiene algo que ver con vos, si presentás que sos parte de este movimiento de MUSICA NUEVA, te esperamos con tu grabación. Suerte.

CLUB DE JAZZ

El lunes 7/10 "Club de Jazz" presentará un concierto a cargo de destacados ejecutantes del género, en el Salón Auditorio "Juan José Castro" de la Casa de la Pcia. de Buenos Aires, Callao 237, Capital.

Este concierto cuenta con la dirección y coordinación general de César Parisi.

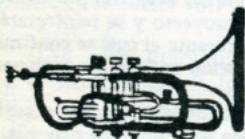
LIONEL HAMPTON

El famoso vibrafonista Lionel Hampton visitará Argentina. Se presentará los días 4, 5, 6 y 7 de noviembre en el Teatro Opera a las 21. Posteriormente actuará en Rosario.

Los integrantes de su orquesta son: Patrick O'Leary (bajo), James Ford (percusión), Samuel Turner (congas), Albert Bryant, Robert Ritledge, Vincent Cutro y John Pendenza (trompetas), Chris Gulhaugen, John Gordon, Charles Stephens y Robert Trowers (trombones), Thomas Chapin (saxo alto y flauta), Adam Brenner (saxo alto), Edward Miller (saxo tenor), Davir Schumacher (saxo barítono) y Gerald Weldon (saxo tenor).

La gira está auspiciada por la embajada de los Estados Unidos.

hot club de buenos aires



REUNIONES

3/10: Rodolfo Albano y sus Amigos/
Dúo Ma-Ma-Hot (Marcelo Gallo en
trompeta y pinkuyo y Marcelo Katz
en piano)/Florida Jazz Band.
Desertante: José Román Thiene.

17/10: Primero de los Cuatro Conciertos Aniversario con una jam-sesión, la actuación de Marito Cosentino y sus Jazz Cats y la Eureka Jazz Band.

7/11: Segundo Concierto Aniversario con los Hot Dogs Dixieland Band; Fénix Jazz Band y Vibratops.

21/11: Tercer Concierto Aniversario con la Caoba Jazz Band; Swing'39 y The Dixie Playmates.

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.

"INTERPRETACION Y EJECUCION ORQUESTAL EN EL AMBITO DE LA MUSICA DE JAZZ"

A cargo del Profesor Gerardo Chiarella

Se ofrece a instrumentistas desde NIVEL MEDIO — para el cual se exige lectura medianamente buena y cierta familiaridad con el lenguaje jazzístico— hasta el avanzado-profesional. Para el curso de referencia, que funciona desde diciembre de 1984, los lunes y jueves de 18 a 22 hs y los sábados de 16 a 22 hs., se formaron VARIAS ORQUESTAS que en diferentes horarios abarcan los distintos niveles de los ejecutantes, y asimismo difunden sus resultados en conciertos.

El propósito comprende: desde una capacitación para el lenguaje de jazz y derivados en una disciplina orquestal (con todo lo que ella comporta) para estudiantes de instrumento de nivel medio, hasta una capacitación para músicos experimentados que carecen de orquestas de práctica con una coordinación adecuada, una conducción idónea y una guía especializada.

Se dicta en el Conservatorio Municipal de Música "Manuel de Falla", Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1551, 6º piso, Capital.

HOT CLUB DE BUENOS AIRES

Fundado el 9 de noviembre de 1948. El Director Ejecutivo es en la actualidad el señor Boris Farberman.

¡MUCHAS FELICIDADES EN SU TRIGESIMO SEPTIMO CUMPLEANOS!

JAZZ CLUB POSADAS

Fundado el 10 de octubre de 1962. El presidente, en estos momentos, es el señor Adhemar A. Bosco Demarchi. Sarmiento 1420 1º "D". (3300) Posadas, Misiones.

¡AUGURIOS DE FELICIDAD EN SU VIGESIMO TERCER ANIVERSARIO!

CARLOS FRANZETTI Y AMIGOS

Los días 6 y 7 de noviembre se presentará el quinteto "Carlos Franzetti y amigos", en el Teatro Coliseo, a las 21.

Este quinteto está integrado por Franzetti (argentino) en piano, Paquito D'Rivera (cubano) en saxo, Ignacio Berroa (cubano) en batería, Lew Soloff (estadounidense) en trompeta y Anthony Jackson (estadounidense) en bajo eléctrico.

LAS VANGUARDIAS MUSICALES A CARGO DEL PROF. ENRIQUE BELLOC

Organizadas en forma conjunta por las Secretarías de Prensa y Cultura del Secretariado General Nacional y de la Seccional Buenos Aires, se realizarán cinco disertaciones acerca del tema señalado en el título.

Las mismas intentarán cubrir la necesidad de conocer, conocerse y participar que el mundo actual —merced a un amplio proceso evolutivo— pone frente al hombre. Este proceso, lleno de cambios cuantitativos en un principio, apunta a una transformación cualitativa del hombre mismo, en la posibilidad de observar la evolución de la cultura, de las ciencias y de los cambios sociales desde su propia creatividad.

El objetivo del ciclo es, entonces, plantear esta cuestión desde la perspectiva actual, abordando la explicitación de algunos de los temas que han constituido la preocupación central de los creadores musicales de vanguardia.

Cada disertación constará de una breve exposición teórica sobre el tema, la audición y comentarios sobre ejemplos musicales y, finalmente, un debate abierto con la participación del público.

El lenguaje expositivo del ciclo evitará todo tipo de tecnicismos, a fin de facilitar la participación de aquéllos con poco o ningún conocimiento o sin experiencia previa elaborada en este campo. Se llevará a cabo en el Auditorio "Malvinas Argentinas" —Sarmiento 341, 10 piso, Capital— y la asistencia será LIBRE y GRATUITA.

El programa a desarrollarse, en los días y horarios señalados, es el siguiente.

Octubre 10/18 hs.: Las constantes del lenguaje musical tradicional. Primeros foto-

mas de ruptura con la tradición.

Octubre 8/18 hs.: La música realizada con medios electroacústicos. Recorrido imaginario por un laboratorio de música.

Octubre 15/18 hs.: La música concreta y la música electrónica.

Octubre 22/18 hs.: Los medios mixtos. Uso de sonidos instrumentales y electrónicos.

Octubre 29/18 hs.: El collage musical.

HOT CLUB ROSARIO

El Hot Club de Rosario, todos los lunes a las 21,30 hs. en Catamarca 1247 (2000 Rosario), realiza jam-sessions y actuaciones de diversos conjuntos. Además, se dictan cursos para diversos instrumentos y curso de armonía en jazz y técnica de improvisación para teclados, cuerdas y vientos. Nos interesa conectarnos con clubes similares en otras ciudades, para intercambio, visitas mutuas y organización de encuentros, conciertos y festivales de jazz.

Dr. Gregorio Tisera López
Presidente

HOT CLUB ROSARIO

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

CORDOBA:

Los dos dúos alemanes que nos visitaran el 12 y 13 de agosto (Schoof-Bruninghaus) y el 19 y 20 (Göebels-Harth), han realizado en la ciudad de Córdoba, además de sus presentaciones, un work-shop al día siguiente de las respectivas actuaciones. Allí, músicos y aficionados tuvieron oportunidad de dialogar con

CENTRO MUSICAL

VENDOMA

INSTRUMENTOS
MUSICALES

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

ellos. Durante la charla se habló de sus influencias, la técnica que utilizan, las escuelas de música de Alemania, la forma de componer, etc. Luego, los músicos locales, tocaron con los alemanes.

Todo esto lo supimos a través de nuestro amigo cordobés Lapanja y pensamos como él que, sin duda, ha sido una experiencia muy interesante, no sólo para los aficionados, sino también para los músicos.

JAZZOLOGIA EN EL CENTRO CULTURAL GENERAL SAN MARTIN

Sarmiento 1551 - Entrada libre
Coordinación y comentarios: Carlos Inzillo

OCTUBRE Sala Enrique Muiño 21 hs

Martes 1. De las plantaciones a los blues (Cristina Aguayo).

Martes 8. Erase una vez el tap (danza jazz).
Grupo de Eddy Giuliani.

Martes 15. Solo de piano (Ricardo Nolé) y Buenos Aires Transbop (cool).

Martes 22. Tributo a Gene Krupa a cargo del baterista Marcelo Contento.

Recital especial en la Sala A-B

Domingo 10 de octubre 20 hs

Recordando a Gerry Mulligan. Grupo del saxofonista-barítono Carlos Lastra.

NOVIEMBRE Sala Enrique Muiño 21 hs.

Martes 12. Jazz Containers.

Martes 19. Cuarteto Blue Note.

CHOP SUEY (Jazz fusión)

Grupo dedicado a la música llamada "de fusión", ya que amalgama diversas corrientes contemporáneas: jazz, bossa, funky, ritmos latinos, etc.

El repertorio está conformado en su mayor parte por obras compuestas por los inte-

grantes, y se completa con clásicos del jazz moderno.

Los tres instrumentos de cuerdas están amplificados, y no desdanzan el uso de pedales de distorsión cuando ello es justificado por razones estético-musicales.

La improvisación ocupa un lugar destacado dentro de los arreglos, permitiendo a cada uno expresarse libremente, lo que confiere al resultado sonoro una característica de frescura que se transmite a la audiencia.

Sus integrantes son: Héctor López Fürst (violín), Ricardo Pellican (guitarra), Ricardo Salas (bajo) y Luis Bainotti (batería).

La especial conformación instrumental de CHOP SUEY (cuerdas y percusión) con el aditamiento de dosificados efectos electrónicos, unida a la formulación rítmica clara que caracteriza al grupo, se traduce en la posibilidad de una respuesta inmediata del oyente.

CHOP SUEY ha realizado ciclos de recitales en: Centro Cultural General San Martín, Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires, Club de Jazz, El Fonógrafo, y conciertos en: Gran Café Tortoni, Auditorio Luis Pasteur, y en varios cafés-concert de Capital y el Gran Buenos Aires.

LA PLATA

Sábado 26 de octubre:
Compañía de Creación Espontánea.

Sábado 30 de noviembre:
Camerata Jazz Trío + 2.

Estas presentaciones tendrán lugar en el Círculo Policial, calle 49 N° 735, a las 18.00 hs. La entrada es libre y gratuita. Las mismas pertenecen al ciclo "Jazz entre amigos", coordinado por el señor Alejandro Levit.

SANTA FE

Jazz Ensamble. Agrupación Escuela. Av. López y Planes 4510 (3000) Santa Fe. Tel.: 25556.



**CENTRO RICORDI DE
ASESORAMIENTO MUSICAL
(C.R.A.M.)**

**CURSOS DE PERFECCIONAMIENTO
MUSICAL - (Segundo semestre '85)**
Asistencia gratuita

Coordinadora: Susana Espinosa.

La inscripción en los siguientes cursos se realizará en forma personal en el C.R.A.M. - Tte. Gral. Juan D. Perón 1558, 1er. piso Of. 1, Buenos Aires, durante los siete días anteriores al comienzo de cada curso, de 13 a 19.

Los cursos son gratuitos y las vacantes limitadas, las que se cubrirán por riguroso orden de inscripción.

Se otorgarán certificados a los participantes que hayan cumplido con el 80% de asistencia por cada curso, en las clases magistrales y jornadas deberán cumplir el 100% de asistencia.

Entendiendo que en los cursos de reducción número de clases la primera es fundamen-

tal para introducirse en el tema, quienes no se presenten a la primera clase perderán la inscripción (en el caso que el número de inscriptos supere las vacantes) y/o no recibirán certificados de asistencia.

Las clases comenzarán exactamente a la hora indicada con una tolerancia de 15 minutos, luego de los cuales se considerará ausente.

ASPECTOS RENOVADORES EN LA MUSICA PARA PIANO DEL SIGLO XX.

Clase magistral para pianistas, estudiantes de música y profesores de música.

Profesores: Mariano Etkin, Adriana de los Santos. Jueves 24 de octubre de 19 a 21.15 hs. Realización de la clase: Local Ricordi, Florida 677.

JUEGOS MUSICALES Y SUS APLICACIONES METODICO-DIDACTICAS.

Dirigido especialmente a maestras jardineras y maestras de grado. Profesor: José Posada. El lunes 4, martes 5, miércoles 6 de noviembre de 15 a 17.30 hs. Sede del curso: Salón Juan B. Alberdi, Departamento de Educa-

Francisco Rivero

JAZZ FUSION

FRANCISCO RIVERO

Este cassette se puede adquirir en:

- El Agujerito
M. T. de Alvear y Esmeralda
- Zival's
Corrientes y Callao

ción Permanente, Sarmiento 1551, 6to piso, Buenos Aires.

NOTA: Se inscribirán hasta 80 participantes activos por riguroso orden de inscripción, cubriéndose el resto de las vacantes con participantes oyentes.

EL ORFF-SHULWERK Y SUS ADAPTACIONES DIDACTICAS AL FOLKLORE INTERNACIONAL.

Para estudiantes de música y docentes de música de escuela primaria y secundaria. Prof. José Posada. Lunes 4, martes 5, miércoles 6 y jueves 7 de noviembre de 10 a 13 hs. Sede del curso: C.R.A.M. Tte. Gral J. D. Perón 1558, 1er piso Of. 1, Bs. As.

NOTA: Este curso se dictará en forma gratuita, exclusivamente para los socios de S.A.D. E.M., por lo cual los interesados que no pertenezcan a la misma deberán matricularse en el momento del curso.

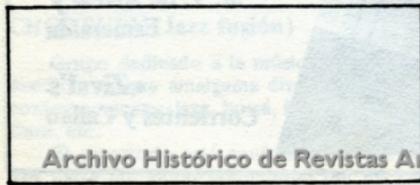
GRUPO DE ESTUDIOS MUSICOLOGICOS MUSICA TRADICIONAL DE LATINOAMERICANA

Conocimiento de las raíces musicales que confluyen en la estructuración de la música tradicional de 21 países latinoamericanos, a través del estudio y la audición de las especies musicales más representativas de los mismos.

Profesores: Héctor Goyena, Ana María Job de Brussa, Ana María Locatelli de Pergamo, Teresa Pesce, María Ester Rey y Delia Santana de Kiguel.

NOTA: Las clases serán ilustradas con medios audiovisuales y la inscripción se realizará 30 minutos antes de la iniciación del curso, abo-
nándose matrícula.

Lunes 28 de octubre y lunes 11 de noviembre de 10 a 12 hs., de 14 a 16 hs. y de 16.30 a 18.30 hs.



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"
(Juan 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 Farberman)

LRA - Radio Nacional de Rosario

Domingos a las 12.00:
"En el aire... música con luz propia"
(José Actis)

LRA 6 - Radio Nacional (AM-FM)

Sábados a las 13.00:
"Gente de Jazz"
(Oscar Araya)

Domingos a las 20.00 (FME):
"Tiempo de Jazz"
(Oscar Araya)

LRA 7 - Radio Nacional de Córdoba (FM: 91,3 mHz)

Martes y Jueves a las 20.30:
"El Jazz en Estéreo"
(Eduardo Lacoste)

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)

LRA 22 - Radio Nacional de Jujuy

Viernes a las 23.00:

"La Discoteca de Peter"

(Raúl H. Solano - Néstor A. de Diego)

SERVICIO NACIONAL DE RADIODIFUSION, por 37 emisoras, entre ellas:

LRA 9 Esquel, Chubut

LRA 16 La Quiaca, Jujuy

LRA 54 Ing. Iacobacci, Río Negro

LRA 59 Gobernador Gregores, Santa Cruz

"Jazz por argentinos"

(Nano Herrera)

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

Domingos y Miércoles a las 12.05:

"El Jazz"

(Jorge Curubeto)

LS 1 - Radio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires (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):

j.c.pirro
relojería

COMPOSTURAS
EN GENERAL
ESPECIALIDAD
EN RELOJES
"CUCU"

Malabia 587
Capital

"Tiempo de Jazz"

(Alfredo Radoszynski)

LS 11 - Radio Provincia de Bs. As.

Sábados a las 12.05:

"Tangentes en Jazz"

(Talero Pellegrini)

LT 3 - Radio Cerealista de Rosario (AM)

Lunes a Viernes a las 12.24:

LA CASA
Reschigna

INSTRUMENTOS MUSICALES
MUSICA IMPRESA
ACCESORIOS

AVDA. SAENZ 1421
TEL. 91-6923

"El Hombre del Jazz"
(José Actis)

Domingos a las 8.00 (FM3 estereofónica):
"Jazz... estrictamente... Jazz"
(José Actis)

LT 10 - Radio 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 6 - Radio Nihuil (FME)

Jueves a las 22.30:
"Jazz... solamente Jazz"
(Oscar Araya)

LV 27 - Radio San Francisco

Sábados a las 19.00:
"Jazzmanía"
(Abel Deusebio)

LW 1 - Radio Universidad Nacional de Córdoba (FM: 102,3 mHz)

Jueves a las 22.00:
"Proyecciones"
(Kuroki Murúa)

Domingos a las 23.30 (AM: 580 kHz)
"Jazz en Universidad"
(Kuroki Murúa)

Sábados y domingos a las 22.00:
"Jazz en la noche"

LS 5 - Radio Rivadavia (FMR: 103,1 mHz)

Sábados a las 12,00:
"Presentación"
(Nano Herrera)

Domingos a las 13.30:
"Biografías"
(Nano Herrera)

CX 4 - Radio Rural de Montevideo (610 kHz)

Sábados a las 20.00:
"Esto es Jazz"
(Rubén Picón Olaondo)

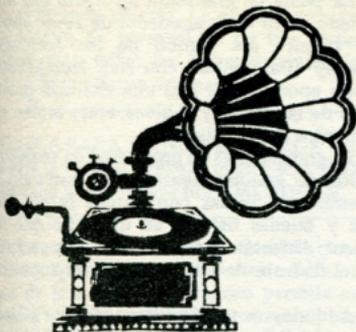
Mar - Ga

distribuidora

VENTA ARTICULOS
DE LIMPIEZA
SOLVENTES
AGUARRAS
ALCOHOLES
LIMPIAPIOS

Malabia 767
Capital
T.E. 854-2602

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



DISCOS

NOVEDADES

De la empresa Interdisc ha aparecido buen material. Una antología de diversos intérpretes "Debut Records - Autobiography in jazz" y un LP de Cannonball Adderley con Milt Jackson. Sigue siendo mala calidad de presentación de estas ediciones.

El sello EMI presentó dos discos (Herbie Hancock y Art Blakey) con buen criterio y buenas presentaciones. De la prometedora serie de jazz del sello WEA apareció un fallido intento con una recopilación de Dizzy Gillespie. Esperemos que sea una excepción y que en el futuro mantenga el nivel de las anteriores ediciones.

"DEBUT RECORDS - AUTOBIOGRAPHY IN JAZZ".— Varios intérpretes. Fantasy CB 10059 Serie Jazz. Publicado por Interdisc. Fabricado y distribuido por EMI ODEON.

Interesante edición consistente en una "autobiografía" del sello Debut a través de una recopilación de temas editados por esa firma, cuyo director musical fue Charlie Mingus a lo largo de 3 años (1952-54).

En raras oportunidades se puede afirmar que recopilaciones como la que comentamos tengan a la vez valor histórico e intrínsecamente musical. Es el caso de este larga duración. El legendario batero Max Roach aparece liderando un septeto y luego en un solo de batería ("Drum conversation") grabado en vivo en el Massey Hall. Hay una grabación de esa misma fecha del trío de Bud Powell (con Mingus y Roach). Todo material "10 puntos". El pianista Hank Jones, uno de los famosos hermanos Jones (los otros son Elvin, baterista y Thad, trompetista), en trío con Mingus y Roach en dos temas. Su hermano Thad Jones aparece en quinteto en un tema de Mingus, acompañado por cuerdas, en una realización pretenciosa producto de búsquedas de vanguardia de la época. Esa misma onda vanguardista se percibe en "Makin'Whopee" por el cantante Don Senay, con cuerdas y solistas. Estas últimas versiones tienen fundamentalmente un valor histórico y documental.

Sam Most, clarinetista, muestra con su cuarteto las posibilidades de su instrumento en el jazz moderno (olvidado por el bop) aunque de un modernismo muy relativo ya que está directamente emparentado con el estilo de Benny Goodman.

Charlie Mingus lidera su quinteto en dos grabaciones en las que acompaña al cantante Jackie Paris y al saxo Lee Konitz. Curioso quinteto de Mingus (con violoncello) con arreglos bastante complicados y una perceptible búsqueda de nuevas sonoridades. El trabajo de Lee Konitz es destacable.

El octeto de Mingus acompaña también a Janet Thurlow en uno de los trabajos en que Mingus se acercó a la música atonal.

El trío de Paul Bley (con Art Blakey y Mingus), un buen pianista canadiense, y finalmente un tema de Kai Winding para cuarteto de trombones completan la selección.

Una antología interesante que vale la pena tener. La ficha técnica es completa, pero la contratapa está en inglés.

"THINGS ARE GETTING BETTER". — Cannonball Adderley con Milt Jackson. Fantasy CB 10057. Publicado por Interdisc. Fabricado y distribuido por EMI ODEON. Adderley, saxo alto; Jackson, vibráfon; Wynton Kelly, piano; Percy Heath, bajo; Art Blakey, batería.



Curso de Iniciación

TECLADOS - BAJA - GUITARRA

Dos meses: **A 12.**



PARA TODOS LOS INSTRUMENTOS
SEMINARIOS DE DOS MESES:

- Armonía
- Improvisación

Profesor: **ARMANDO ALONSO**

- **BATERIA**
- **PERCUSION**

Profesor: **Oswaldo Fattoruso**

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

La fecha de grabación no figura por ningún lado, pero es de alrededor de 1960, época del "boom" del combo de los hermanos Adderley (Cannonball con Nat, trompetista) cuando aportaron al jazz una vitalidad proveniente de las raíces y el blues, entre tantos experimentos vanguardistas.

La grabación es un producto "de estudio", reunión de grandes figuras, y el resultado es sobresaliente. Temas con mucha fuerza, dos blues y buenas baladas en un estilo que los músicos disfrutaban a todas luces, son garantía para el disfrute de este producto de primer nivel.

Adderley es un gran improvisador y tiene un sonido lleno de vida, empapado de blues. Milt Jackson, el músico más distintivo del MJQ aporta su habitual swing y calidad. Wynnton Kelly, por esa época considerado como uno de los más jóvenes y talentosos pianistas "funky", estilo emparentado con el blues y desarrollado fundamentalmente por el pianista Horace Silver, aporta un elemento más de interés a la placa.

La edición incluye comentarios de tapa en inglés.

"LO MEJOR DE CANNONBALL ADDERLEY" - Cannonball Adderley Quintet. Serie "Jazz inmortal", EMI 4651. Distribuido por EMI ODEON.

Este segundo LP de Adderley que comentamos apareció en el mercado local hace unos cuantos meses, pero viene al caso la crítica a raíz de la edición de Interdisc del mismo músico.

Entre 1957 y 1959 Adderley integra el combo de Miles Davis y su estilo reflejó luego la influencia de éste y de John Coltrane. En octubre de 1959 forma quinteto con su hermano Nat (trompeta) y firma contrato con Riverside (al mismo tiempo que Wes Montgomery y Bill Evans entre otros). El primer LP, "THEM DIRTY BLUES" tuvo muy buena venta, para lo que contribuyó en mucho el tema "This here" incluido en la presente selección. Otros larga duración de la época, con algunos cambios en la formación fueron "The Japanese concerts" y "Mercy, Mercy, Mercy" (de Joe Zawinul, uno de sus tecladistas), tam-

bién representados en esta recopilación, hecha con muy buen criterio. La edición incluye ficha técnica de personal de las tres distintas formaciones; faltan las fechas de grabación y el dato de la edición original.

"MUSICA PARA PIANO DE GEORGE GER-SHWIN", William Bolcon, piano. Wea 81000. Fabricado y distribuido por EMI ODEON.

Las canciones de George Gerswin han nutrido tradicionalmente el repertorio de los músicos de jazz. Esta edición nos permite escuchar las versiones originales en transcripciones para piano hechas por el propio Gerswin, entre las que figuran clásicos como "El amor está aquí para quedarse", "No pueden quitármelo", etc.

La impecable interpretación está a cargo de William Bolcon, pianista y compositor de formación clásica a la vez que familiarizado cultor del repertorio vernáculo estadounidense. La presentación y los comentarios de tapa son de primera calidad.

"THE BEST OF MANHATTAN TRANSFER"—WEA 83842. Fabricado y distribuido por EMI ODEON.

La edición luce un excelente arte de tapa, pero en la contratapa se les acabó el espacio para completar los temas que hay en el lado dos del disco. Algún día llegará en el que las ediciones de música popular sean consideradas como un objeto de cultura y no como un objeto de consumo.

Los temas seleccionados integran muestras muy representativas de los dos estilos que ha transitado M.T. El primero de ellos con recreaciones de la música pop de la década del '50 aquí representado por "Candy", "Gloria", "Operador" y "Java Jive" (grabaciones de 1975). De estos trabajos no había ediciones locales anteriores. En esa época una de las voces femeninas era Laurel Massé, luego reemplazada por Cheryl Bentune, la actual integrante.

Luego hay una buena selección del repertorio más cercano al jazz, que ahora cultiva

M.T. Tenemos excelentes muestras con "Body and Soul", "Four Brothers" y "Birdland", comentados en la "Revisión de catálogo" del N° 5 de Guía del Jazz. La recreación de "Empalme Tuxedo" (1978) es una joyita.

"ESTHER PHILLIPS".—Serie "Estilos". WEA 81011. Fabricado y distribuido por EMI ODEON.

Esther Phillips es una de las buenas cantantes de "Rhythm and Blues" estilo que deriva directamente del jazz y está afinado en sus más profundas raíces. La recopilación que incluye este larga duración deja trasuntar a un intérprete de blues y baladas de gran sensibilidad, con una clara influencia de Billie Holiday.

Para el amante del jazz la interpretación de "Confesin' The Blues" debería ser tentativa suficiente como para comprar el disco. Además hay clásicos como "Tirando manteca al techo" (memorable interpretación) y un homenaje a la inmortal Billie en "Crazy he call me".

Los temas jazzísticos tienen un adecuado marco instrumental, con buenos arreglos. Junto a esto, tenemos grabaciones estándar e inolvidables de "Chica de Ipanema", "La sombra de tu sonrisa" y otros éxitos de la música pop.

De la ficha técnica no surge ningún dato de interés. Lamentablemente faltan las fechas de grabación.

"PEQUEÑO GRAN SAXO".—Gerry Mulligan. Interdisc SLIN 3564. Fabricado y distribuido por EMI ODEON.

Este disco no es una novedad, pero ha aparecido en el mercado local no hace más de un año. Pensamos que correspondía hacer un comentario a raíz de la reciente visita de Mulligan y su cuarteto. En el repertorio anunciado en el programa de los conciertos figuran un par de temas que integran el LP: "Under a star" y "Another kind of Sunday".

El estilo de Mulligan está estandarizado. Siempre suena como él mismo, y bastante bien, por cierto. Improvisador de fecundas

*Profesor Ricardo Pellican
Victorica 417 Palomar
Tel. 751-4905 de 14 a 21hs*

BULNES

librería y juguetería

Bulnes 493 - Capital

Archivo Histórico de Revistas Argentinas <http://www.argentina.com.ar>

ideas, arreglador de buen gusto y personalidad, sus trabajos merecen siempre una reconocida atención.

“Pequeño gran saxo” es el único disco de Mulligan que se puede obtener actualmente entre las ediciones locales. Lamentablemente no fue grabado con el cuarteto que nos visitara, cuyos integrantes están a la altura de su director, sino por músicos de estudio. Interdisc no consideró oportuno incluir el dato completo de personal en el disco, pero sí en la publicidad del programa de concierto. Así nos enteramos que de los músicos que figuran en el LP, Richard Tee es el tecladista, Anthony Jackson el contrabajo y Buddy Williams el baterista.

Del LP lo único interesante es el trabajo de solista de Mulligan, pero en general es un producto aceptable y recomendable en tanto no hay otra alternativa en edición nacional.

“MI PUNTO DE VISTA”.— Herbie Hancock. Serie “Jazz inmortal”. EMI 9614. Fabricado y distribuido por EMI ODEON. Donald Byrd, trompeta; Grachan Moncur III, trombón; Hank Mobley, tenor; H. H., piano; Grant Green, guitarra; Chuck Israels, bajo; Anthony Williams, batería. Grabado en 1963.

Este fue el segundo álbum grabado por Hancock como líder para el sello Blue Note, cuando tenía sólo 23 años. Los cinco temas del álbum son composiciones suyas y permiten entrever la promisoría carrera que lo esperaba. Es un pianista muy interesante y un fino compositor (“Maydén voyage” es uno de los temas más hermosos del jazz moderno). Luego de su paso por las formaciones de Davis en la onda “jazz-rock” se convierte en superestrella y muchos de los trabajos que se le conocen (v.g.: “Secrets”, edición local CBS 19852, 1976) son productos netamente comerciales que aunque ubicados dentro de este rubro están hechos con notoria calidad. Por esa época decía que “la gran cosa es hacer feliz a la gente”, actividad redituable, ya se sabe. El último disco de este tipo editado aquí es el LP “Sound system”, encuadrado en la onda “techo”, en el cual pese a las limitaciones estrictas del género bailable se nota una induda-

ble búsqueda tímbrica. Entre tanto, en realizaciones como los dúos de piano con Chick Corea (LP CBS 19.963/4, 1978) deja ver que puede hacer grandes cosas. Ultimamente parece que debe haber acumulado una buena cantidad de dólares ya que ha manifestado su intención de volver al jazz.

Pasemos al disco que nos ocupa. "Hombre ciego, hombre ciego" es un tema de carácter "funky" bastante superficial y afectado hoy por el paso del tiempo, que presenta muy poco interés a causa de su estatismo armónico. La manera de tocar "funky" fue implantada a fines de la década del '50 fundamentalmente por Horace Silver. Es un estilo de blues "lento o semilento, tocado con el beat firmemente sostenido, con todo su grave 'feeling' y la expresión que pertenece al antiguo blues" (J.E. Berendt).

"Un tributo a alguien" puede pasar por una composición estándar del "mainstream". En cambio "Rey cobra" tiene una deliberada complejidad armónica que la ubica en el otro extremo de la cosa. "El placer es mío", balada de sutil belleza, manifiesta la deuda del joven pianista hacia Bill Evans. Cierra el álbum "Y qué si no lo hago" con la presencia del "R&B".

Buenos solos de Hancock, Byrd y Mobley en todos los temas, redondean un disco interesante y agradable.

La edición tiene ficha técnica completa y buenos comentarios (traducidos) suscriptos por Ira Gitler (muy bien).

"BROOK BENTON".— Serie "Estilos" WEA 81013.

Para el ámbito del jazz este cantante negro es un ilustre desconocido. Por la contrata-pa del disco se sabe que Nat "King" Cole le grabó algunos temas y que por el '60 grabó un LP en dúo con Dinah Washington. Este último dato es lo único que pueda hacer suponer una relación con el jazz. Aparece entonces el fantasma de la duda: ¿será algún buen cantante de R&B?, ¿algún "tapado" tal vez? No se gaste; nada que ver con el jazz. Es sólo un buen cantante de baladas de la década del '60 (por lo menos a juzgar por la recopilación).

LO MEJOR EN JAZZ ...

Zildjian

platillos
EARTH RIDE 20"
SWISH PANG 22"

D'Addario

cuerdas
XL 115 .011
J 21 .012
J 22 .013

Pearl
MUSICAL INSTRUMENT CO.

EXPORT Laqueada

Blessing

Saxos altos y tenores
trompetas y flautas

REGAL TIP
PRODUCTS

palillos y escobillas
"BLASTICK"

EN SU CASA DE
MUSICA AMIGA
O EN

netto S. A.

Venezuela 1433 / Buenos Aires
Teléfono: 28 - 3998



"UNA NOCHE EN BIRDLAND".— The Art Blakey Quintet. EMI 9612. Fabricado y distribuido por EMI ODEON. Clifford Brown (trompeta); Lou Donaldson (saxo alto); Horace Silver (piano); Curly Russell (bajo); Art Blakey (batería) (1954).

La muerte de Clifford Brown en 1956 en un accidente automovilístico dejó al jazz (según la opinión de muchos) sin la presencia de uno de los dos o tres trompetistas de primera línea del jazz moderno. A su altura sólo pueden ubicarse Fats Navarro, Gillespie o Davis. Su sonido era inconfundible, brillante y a la vez cálido. Sus inspirados solos, técnicamente excepcionales, combinaban las mejores cualidades de Davis y Navarro.

Horace Silver deriva en primera instancia de Budd Powell, como muchos de su generación. Pronto comienza a desarrollar un personal estilo. Fundó con Blakey el conjunto "The jazz messengers" que fue la formación de "hard bop" más típica de los '50. En ese conjunto el toque de Silver se hizo cada vez más percusivo, de tal modo que el acompañamien-

to forzaba al solista, tomado entre los tambores y el piano, a seguir el juego por ellos impuesto. La interacción entre piano, batería y vientos es la verdadera esencia del "hard bop".

Varias generaciones de jóvenes músicos se foguearon en los grupos de Blakey. Con la partida de Silver para liderar su propio grupo el balance del quinteto de Blakey se inclinó más a la preponderancia de la batería. Pero siguieron haciendo grandes cosas.

No creo que valga la pena explayarse sobre las virtudes de la música que contiene el disco. Parecería perogrullesco. Las virtudes se acrecientan además por la calidez de la grabación en vivo.

La edición tiene ficha técnica completa y buenos comentarios (traducidos) firmados por Leonard Feather.

"DIZZY GILLESPIE.— Serie "Jazz-Los Trompetistas". WEA 82037. Fabricado y distribuido por EMI ODEON.

librería y
juguetería



florencia

Santander 1576
1406 (Capital)
Parque Chacabuco

Figura de gran protagonismo en la gestación del Be Bop, Gillespie es uno de los grandes trompetistas del jazz moderno. Este nuevo disco de la serie "Jazz" de WEA es una recopilación realizada por la Atlantic Record Corporation en el curso de este año. Gillespie aparece con tres formaciones distintas, con algunas figuras de nivel como Don Byas (saxo tenor), Milt Jackson (vibrafón) y otros nombres reconocidos del panorama del jazz. La ficha de personal aparece completa, pero no referenciada a los temas. Las fechas de grabación brillan por su ausencia, pero evidentemente las tomas tienen alrededor de dos décadas de antigüedad. Un comentario de tapa de Chacho Ruiz se limita a una reseña biográfica de Gillespie.

De 12 temas no se puede rescatar nada sobresaliente. El nivel ronda la mediocridad tanto en los temas como en la realización. Todo suena a nivel de rutina de estudio. Se incluyen tres "blues" que habitualmente levantan el nivel de cualquier disco de jazz, pero aquí no. Además cuatro baladas, lo que nos permite escuchar a Gillespie en un género que no suele frecuentar. Otro elemento a tener en cuenta: la calidad sonora del disco es pésima.

WEATHER REPORT

REVISION DE CATALOGO

Lo mejor que ha producido el jazz-rock es esta maravilla de conjunto llamada Weather Report. El núcleo de la agrupación la conforman Joseph Zawinul (teclados) y Wayne Shorter.

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

CASA
marquies

INSTRUMENTOS MUSICALES

GASCON 1326 Tel. 86 - 7716

ADHESION

j.m.

ADHESION

e.m.

ADHESION

j.w.

ter(saxo tenor), los únicos miembros constantes en la vida del grupo.

Wayne Shorter revistó filas en los "Jazz Messengers" de Art Blakey. Por esta época su estilo era una combinación de Sonny Rollins y John Coltrane. En la década del '60 se une a Miles Davis y produce un cambio en su estilo. De sus trabajos con Davis se ha editado en nuestro país el excelente disco "Water Rabies" (CBS 19730, 1976) donde es autor de todos los temas. Escribe estructuras meticulosas y precisas con recurrencia frecuente a fuentes modales.

De sus grabaciones como líder lamentablemente se ha editado un disco que no es de los mejores (Mato Grosso Feio, Odeón 8350).

Zawinul, oriundo de Viena, se radicó en Nueva York en 1959 y pasó a integrar el combo de Cannonball Adderley. Participa en el LP "Lo mejor de C.A." comentado en la sección "Novedades discográficas" de este número. De sus trabajos como líder o solista nada se conoce en nuestro medio.

Shorter y Zawinul se encuentran en la orquesta de Maynard Ferguson y luego, de manera más significativa, en el grupo de Miles

Davis en ese álbum básico que fue "In a Silent Way". Ambos fueron responsables en gran medida del nuevo rumbo en el estilo de Davis.

En 1971 establecen su propia banda junto con el contrabajista checo Miroslav Vitous (de quien se editó localmente un buen disco: "Mountain in the Clouds", Sicamericana MH 14280) con el nombre "Weather Report" y profundizan la corriente de Davis de fusión del jazz con el rock. En la formación el rol solista queda supeditado a la sonoridad grupal, que es muy cuidada.

Con el agregado del baterista Alphonse Mouzon y el percusionista Airtio Moreira hacen su debut para el "Weather Report", que permanece como uno de sus mejores trabajos.

En el disco siguiente se reemplaza la percusión por Eric Granett y Dom Um Romao; a pesar de ello el álbum ("I sing the body electric") es aún mejor. El tercer disco, "Sweetnighter" fue su mayor éxito de ventas. No obstante, hay problemas con la sección rítmica y Granett está ausente en tres bandas. Luego viene "Misterious Traveller".

En 1973 se retira Vitous y ello sumado a los problemas en la percusión mantiene al W.R.



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

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

fuera de la actuación pública por un año. En 1975 con Alphonso Johnson en bajo, Ngũdu en batería y Alyrio Lima en percusión, el grupo graba "Tail Spinnin", álbum que marca un retorno a las rutinas de solo.

En el disco siguiente, "Black Market", ya aparece el fabuloso bajista Jaco Pastorius, quien tiene gran peso en el desarrollo sonoro del grupo en su siguiente LP "Heavy Weather" (1977) con Alejandro Neciosup Acuna y Badrena en la sección rítmica. El sonido del bajo eléctrico, sin trastes, de Pastorius, es algo increíble. Su ligado y fraseo en los temas lentos, su claridad y afinación en el agudo, prodigiosas.

En el mercado local se han editado los trabajos del W.R. a partir del ingreso de Pastorius. Sería muy bueno que editaran algo de los trabajos con Miroslav Vitous.

De las ediciones nacionales algunos discos son mejores que otros pero todos tienen un gran valor. Música de primer nivel, fina, sutil y

a la vez llena de fuerza. Zawinul, además de sus virtudes como tecladista, despliega un arte especial en la utilización de los diversos teclados. Y los solos de Pastorius y Shorter suelen ser muy interesantes.

Desconocemos si actualmente todas las ediciones locales están en circulación o alguna se halla agotada. No obstante, aquí va la lista completa (el año corresponde a la fecha de grabación):

- "Black market"	CBS 80028 (1976)
- "Heavy Weather"	CBS 19878 (1977)
- "Mr. Gone"	CBS 19971 (1978)
- "Pasaje Nocturno"	CBS 20143 (1980)
- "Weather Report"	CBS 20259 (1981)
- "Procession"	CBS 20365 (1983)

OMAR GARCIA BRUNELLI

ARMONIAS DEL JAZZ

INTRODUCCION

Este espacio, al que la publicación ha querido llamar "Armonías del jazz", tratará de dar una información sobre los elementos armónicos de uso predominante en el género.

Comenzará con una explicación del cifrado utilizado con mayor frecuencia por el músico de jazz. Si se diera por sobreentendido este conocimiento podría dejar, ya en el inicio, marginados a

algunos lectores. Se ruega a quienes ya lo conocen que disculpen esta "resolución demorada".

El enfoque de estas páginas se hará teniendo principalmente en consideración el piano o la guitarra.

Como no podía ser de otra forma, se analizará el blues: primero, el tradicional, y posteriormente variantes más complejas. Seguirán algunos temas standard, comparando su armonización original con otra más adecuada para la improvisación del músico de jazz; los turnarounds, turnabouts o cadencias de enlace; los distintos tipos de acorde, en posición fundamental, sus inversiones, posiciones cerradas y abiertas; cadencias; acordes de sustitución, etc.

Por supuesto, este espacio recibirá con gusto: sugerencias, críticas o aportes de aquéllos que quieran hacerlo. ●

LAUREANO FERNANDEZ



LIBROS

EL MUNDO DEL SWING

Stanley Dance
Ediciones Marymar
Buenos Aires, 1977

Nat Shapiro y Nat Hentoff con el libro titulado "Hear Me Talking' to Ya" inauguran la modalidad de relatar la historia del jazz o de sus acontecimientos más sobresalientes a través del testimonio de sus propios protagonistas. "El Mundo del Swing" ha sido encaramado dentro de ese estilo.

La obra que comentamos fue editada originalmente en los Estados Unidos de América, en 1974, por Charles Scribner's Sons New York y su autor, Stanley Dance, es un crítico inglés de jazz que lleva ya muchos años en la tarea de dar a conocer más y mejor muchos de los aspectos que hacen a la correcta difusión del mismo. Los gustadores del jazz de nuestro país pueden también leer de Dance "El Mundo de Duke Ellington" publicado por Víctor Lerú, en 1973.

En "El mundo del Swing" su autor nos presenta el relato de cuarenta músicos que nos describen aspectos de su vida y de la música por ellos cultivada. Esta concepción de la obra nos permite reconstruir épocas y estilos y acercarnos a ciertos aspectos íntimos no frecuentemente conocidos por el público. De esta manera, a través de relatos de diversos músicos, nos aproximamos al conocimiento de los que dieron fisonomía definitiva a una agrupación, quiénes inspiraron a ciertos músicos para su creación o de qué modo se alcanzó una sonoridad distintiva dentro de una orquesta. Esto es muy importante porque el relato en boca

de directores de orquesta, arreglistas, solistas o simples integrantes de un conjunto. El ingrediente desencadenante o piedra basal para cada relato es el swing.

Entre los hombres que aportan su recuerdo, convertido en importante testimonio podemos mencionar a: Claude Hopkins, Taft Jordan, Willie Smith, Sy Oliver, Benny Carter, Billie Holiday, Benny Goodman, Coleman Hawkins, Mildred Bailey, Al Casey, Milt Hinton...

El libro que consta de 463 páginas incluye una buena cantidad de fotografías, lo que hace que dicha obra alcance una dimensión especial también como documento gráfico.

"El Mundo del Swing" es un libro que sin duda, recomendamos muy sinceramente.

A.C.

SCOTT JOPLIN

EL INVENTOR DEL RAGTIME

James Haskins/Kathleen Benson
EDAMEX, México, 1979.

Scott Joplin ha sido una de las figuras más relevantes dentro del "Ragtime", género popular Euro-Afro-Estadounidense que tuvo su época de mayor popularidad a fines del siglo anterior y primera década del actual. No es mucho lo que se sabe acerca de la vida de tan destacado compositor e intérprete negro, de allí que el libro que comentamos cobra un especial interés. Se ha reunido un acopio de documentación muy interesante, aunque en modo alguno es exhaustiva según la propia afirmación de los autores. Se sigue buscando, se continúa investigando para poder delinear una verídica imagen del autor de "Original Rags".

Haskins y Benson han dividido la obra en ocho capítulos que representan etapas decisivas en la vida de tan singular artista, cuyos títulos son: "Preludio", "Texarkana", "Un Pianista Nómada", "Sedalia", "St. Louis", "Otra vez en Movimiento", "Treemonisha" y "Los últimos años". Además incluyen una introducción muy esclarecedora y un prólogo descriptivo titulado "El Redescubrimiento de Scott Joplin". El mismo nos explica de qué modo Jo-

plin fue rescatado del olvido y considerado hoy, con justa razón, una pieza muy importante dentro de ese mosaico variado y valioso que conforma la cultura musical estadounidense en donde el negro ha hecho aportes de insoslayable valor.

A. C.



Scott Joplin hacia 1911.

LIBROS RECIENTEMENTE APARECIDOS

CHET: THE DISCOGRAPHY OF CHESNEY HERNY BAKER.

Hans Henrik Lerfeldt y Thorbjorn Sjogren (Dinamarca)

Incluye biografía, discografía, filmografía y cintografía del trompetista, a lo que se agrega un núcleo de fotogra-

fías raras.

LIVING TEXAS BLUES

Alan Govenar (Estados Unidos)

Incluye fotos, texto y discografía seleccionada.

WES MONTGOMERY

Adrian Ingram (Inglaterra)

Biografía/discografía del famoso guitarrista.

COLEMAN HAWKINS

Burnett James

LESTER YOUNG

Dave Gelly

OSCAR PETERSON

Richard Palmer

COUNT BASIE

Alun Morgan (Estados Unidos)

LEE MORGAN

Roger Wernboe (Suiza)

Discografía con índice de títulos de canciones y músicos acompañantes.

THE BIG BANDS TRIVIA QUIZ BOOK

George T. Simon (Estados Unidos)

Dedicado a la "era del swing", canciones, sidemen y personalidades de las décadas del '30 y '40.

THE 1985 CALIFORNIA MUSIC DIRECTORY

(Estados Unidos)

INTERNATIONAL WHO'S WHO IN MUSIC AND MUSICAINS' DIRECTORY

(Estados Unidos)

Coda

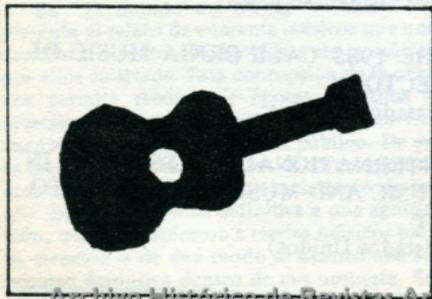
OSCAR ALEMAN

El 14 de octubre, se cumplen cinco años de la desaparición del guitarrista chaqueño **Oscar Alemán**, hombre de una capacidad innata para la creación, espontáneo y rico imaginativamente.

En él se aunaban: el gran guitarrista, el cantor (especialmente haciendo "scat") y el bailarín consumado.

Sus interpretaciones transmitían sentimiento, calor y swing, este último, definido por él con acierto en un reportaje que le hiciera la revista "Jazzband" N° 3: "La palabra 'swing' en castellano, en 'argentino' vendría a ser 'canyengue'. El swing tiene el canyengue que lo da el Negro; el tipo que tiene swing, que tiene canyengue adentro, el que siente ritmo, síncopa..."

Este es nuestro modesto recuerdo.



"Lo que digo es que toquen a su modo. No toquen lo que el público quiere sino lo que a Uds. les sale de dentro, y dejen que el público entienda lo que hacen, aunque para éso necesite quince o veinte años".

Thelonius Monk

VITALIDAD DEL JAZZ

El retorno al manantial perdido, a las fuentes puras, ha sido el "leit motiv" de muchos artistas de este siglo, hartos de golpearse contra las paredes de su estrecha prisión espiritual, hartos de volver siempre a esbozar los mismos gestos insulsos y artificiales.

Es curioso y aleccionador a la vez, pensar que el camino tan ansiosamente buscado por medio de tantos "ismos", ha sido encontrado, sin saberlo siquiera, por unos harapientos negros de Nueva Orleans, descendientes de aquellos esclavos "importados" al Nuevo Continente por los conquistadores blancos que tan eficazmente colaboraron con los traficantes musulmanes en la des-

trucción de las esplendorosas civilizaciones del Golfo de Guinea.

Allá en las plantaciones algodonerías de Louisiana y luego en las casas de placer y en los garitos de Nueva Orleáns, desde finales del del siglo pasado, se fue elaborando una música que llevaba dentro de sí una carga explosiva mucho más poderosa que la dinamita: la misma vida.

Al utilizar su propia voz, los primitivos instrumentos de ritmo de origen africano y luego los instrumentos de los blancos y su temática musical, los negros efectuaron y siguen realizando una verdadera transfusión del perenne latido humano. El mágico influjo vital de la raza negra produjo un verdadero milagro musical en esta intersección de razas y de civilizaciones dispares que es Nueva Orleáns. Aquí reside según creo, este misterioso poder de atracción del jazz, que ha conquistado fanáticos adeptos en todas partes del mundo.

La música negroamericana ha sobrepasado ya el estado de folklore; no es ya solamente la música del pueblo negro para el pueblo negro, sino que es ahora la música del pueblo negro para todos los pueblos; es un mensaje musical que se ha hecho extensivo a cada uno y a todos nosotros gracias a sus raíces

ces profundamente humanas, que calan muy hondo dentro de nuestra sensibilidad.

RUDI BLESCH, "Shinning Trumpets"

TESTIMONIO

Guía de Jazz N° 5, página 39, extraído de "The Voice of the Victor". Tomo XI, N° 4.

Artis

- Composición en frío
- Diagramación - Armado
- Creación de logotipos
- Folletos - Afiches
- Revistas - Catálogos
- Diseño gráfico en general

PRECIOS ACCESIBLES

Yerbal 2291, 3° 62
1406 - Capital
Tel: 631-8540



BETTY ALLEN

Tal vez fue una experiencia que pocos vivieron pero en realidad, para mí, inolvidable.

Nos enteramos por radio que el 2 de setiembre llegaba al país la cantante Betty Allen, famosa mezzo-soprano de color nacida en Ohio, que debutara el 5 de enero de 1958 y que interpretara "Yocasta", en Edipo Rey (Stravinsky), en nuestro Teatro Colón, en 1964.

La visita se concretó por intermedio de la Fundación Teatro Colón y fue destinada al dictado de un curso para gente del Teatro y alumnos del Instituto Superior de Arte del mismo. Tuvo lugar en el transcurso de dos semanas, hasta el 13 de setiembre, día en el cual se ofreció un concierto (coordinado por Betty Allen) abierto a todo público, en el Salón Dorado. Este concierto tuvo dos partes; la primera, constó de oratorios de obras de Händel, Bach, Haydn y Verdi y la segunda, de negro

spirituals. Tanto unos como otros, fueron interpretados por asistentes al curso que, según Mrs. Allen, habían presentado los trabajos más interesantes durante el mismo.

Y dije al comienzo de la nota "experiencia inolvidable" porque tuvimos oportunidad de charlar con Betty Allen (jueves 5/9/85) y percibir sus vibraciones de artista, su personalidad avasallante... Sus conceptos precisos, espontáneos, claros y objetivos al ubicar cada cosa en su lugar, entre ellas, los spirituals ("an expression of the soul" —una expresión del alma— según sus propias palabras) y el jazz, nos hicieron dar cuenta de que estábamos frente a un ser humano inteligente (sensible).

En estos momentos B.A. se dedica a la docencia, siendo Directora Ejecutiva de la Harlem School of The Arts, de Nueva York.



**Instituto
Goethe
Buenos Aires**

Corrientes 319
1043 Buenos Aires
Tel. 311-8964/8

**BIBLIOTECA - CINEMATECA - CURSOS DE ALEMAN
PROGRAMACION CULTURAL**



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