

GUIA DE

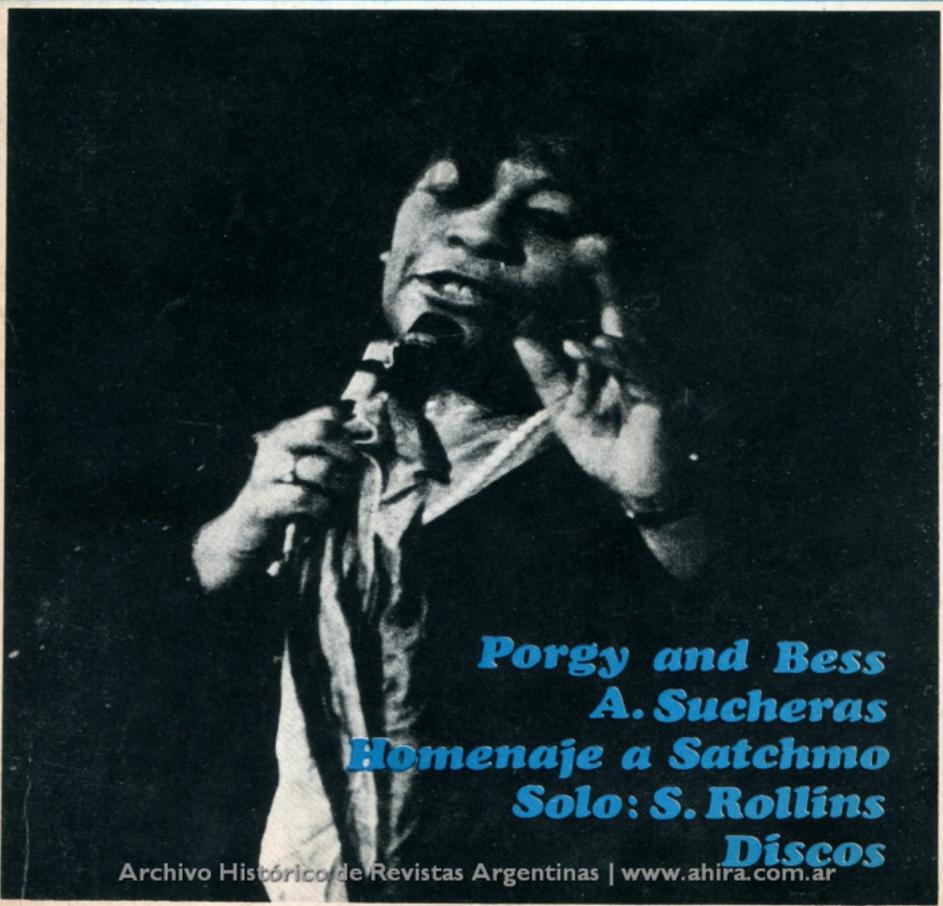
JAZZ

9

JULIO - AGOSTO ' 86

● ▲ 2,80

● Exterior u\$s 3,70



Porgy and Bess
A. Sucheras

Homenaje a Satchmo

Solo: S. Rollins

Discos

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



Instituto
Goethe
Buenos Aires

Corrientes 319
1043 Buenos Aires
Argentina
Tel. 311-8964/8
Cables Goethe Baires

presenta

Plank / Moebius / Steffen

o el rock electrónico

Conny Plank

Uno de los más famosos ingenieros de sonido y productores de música rock europea.

Dieter Moebius

Ex integrante del Electronic-Band Cluster. Un maestro en el manejo del sintetizador análogo y digital.

Arno Steffen

Guitarrista, cantante y ejecutante del "Emulator II", instrumento de alta tecnología que almacena sonidos naturales.

Plank / Moebius / Steffen

o el rock también es una música culta

18 y 19 de setiembre



Blessing

(U.S.A.)

importa:

Netto
SOCIEDAD ANONIMA

VENEZUELA 1433
1095 - BUENOS AIRES
TELEFONO: 38-3998

**trompeta
B 125**

Guía de **JAZZ**

**Julio
Agosto
'86**

Contenido

- 5 Porgy and Bess ya pasó el medio siglo
- 8 Angel Sucheras
- 11 La orquesta de jazz
- 14 Una noche en Poseidón. . .
- 16 Stop Time
- 17 Bud Powell, 20 años después
- 18 Significado y conceptos del jazz de acuerdo a la opinión de un músico de jazz (2da. parte)
- 20 Enseñanza: La Batería
- 22 Noches de jazz en pedacitos de poemas improvisados
- 24 Retrato: Luis Varela
- 25 Armonías del jazz
- 28 Benny Goodman
- 30 Ecos
- 34 Antigua Jazz Band
- 37 Argentina
- 40 Jazz: solos
- 43 Radio
- 46 Discos
- 55 Libros
- 56 Coda

Tapa: Ella Fitzgerald

9

Director
Alberto Consiglio

Jefa de Redacción
Marcela Malagrino

Colaboradores
Laureano Fernández
Omar García Brunelli
Daniel Malagrino
Sergio A. Pujol
Claudio Ríos
Ricardo Salton

Colaboraron además en este número

Horacio Borraro
Héctor Cuestas
Jorge Curubeto
Tito H. Petrera

Diagramación
Artis
Fotografías
Tito Villalba
Dibujos
Maska

Prohibida la reproducción total o parcial de los artículos, sin autorización de la editorial.

Año 2 - Nº 9
Julio-Agosto '86
Aparición bimestral
Ediciones "Jazz-Band"
Yerbal 2291, 3º "62"
1406 - Buenos Aires
Argentina

Registro de la Propiedad
Intelectual Nº 296609

Composición e Impresión
Impresos Arte S.R.L.
Humahuaca 4279 - Cap.

El agujerito S.R.L.

JAZZ

**COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO**

ROCK

y
nuestro stock de LP's y cassettes
importados
en oferta
a **₳ 7.-**

MAIPU 971 LOCAL 10
M. T. DE ALVEAR 777





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

e bjt

PORGY and BESS ya pasó el medio siglo

EL PRIMERO EN CRUZAR EL PUENTE

a Roxana Páez, por la insistencia

El año pasado, el Metropolitan Opera House de Nueva York repuso la ópera de George Gershwin "Porgy and Bess". Este acto, en la sala más prestigiosa de la ciudad natal del compositor, fue simbólicamente, el **desquite** —quizá este término sea el justo para un self-made-man, como en verdad era George—, entre irónico y sarcástico ante un mundo que lo compró, oyó, consumió y festejó más como compositor de canciones populares que como el autor de formas clásico-románticas. Gershwin, en "Lady be good", en "I've got a crush on you", en "The man I love", parece estar en orden con la imagen que se tiene de él. En esos moldes, nadie discutió su talento. Es más: fiel paradigma de un sistema de creación artística tan ligado al teatro y al mundo del espectáculo, Gershwin era tipificable, referencia cómoda para el oyente, más cerca de Berlín que de Virgil Thomson. La crítica académica, en cambio, viene sorteando el tema Gershwiniano con más incomodidad y complejo que categoría argumental. Hace unos años, esta situación comenzó a revertirse. Howard Hanson, director de la Escuela de Música de Eastman, Rochester, escribió hace poco: "La importancia de su aporte consiste en que dio un golpe mortal a la composición que comenzaba a invadir nuestras salas de concierto, golpe que

también cayó sobre la tradición de qué era lo correcto en la música sinfónica. La obra de George Gershwin era la antítesis de todos los excesos de intelectualismo, filosofía y seriedad. Devolvió al arte su elemento de juego. Su música fue siempre alegre, ingeniosa, emotiva, pero siempre grata de escuchar y apoyada en los ritmos populares de danza, los ritmos que daban ligereza a los pies. Casi todos nosotros hemos absorbido al menos algunos de sus recursos rítmicos y el tiempo de sus partituras orquestales. Creo que su influencia se advierte en especial en hombres como Aaron Copland, Morton Gould y Robert

Russell Bennett".

Desde la arremetida rapsódica de los años veinte, con Paul Whiteman como hechicero orquestal, hasta su última realización para el teatro musical, el genio del músico se había debatido entre el éxito incondicional de la cultura de Broadway y la pasión encendida por la gran obra, la suprema, la inmortal. El modelo del artista romántico, ejemplar en Schubert, consagrado a la creación mediante un estado síquico de febril apasionamiento y negación de lo contingente, operaba en el autor de "Ober-tura Cubana" con efecto de categoría moral ineludible: se podía hacer buena música popular, pero se debía escribir la "gran obra", único modo de ingresar al Panteón de los históricos. Hoy ésto resulta prejuicioso y hasta desactualizado. Pero en los tiempos de Gershwin los límites eran más tajantes, las separaciones socioculturales infranqueables. En estos términos, el músico vivió su verdadera "angustia creadora", al igual que cualquier biografiado europeo del siglo de la macroforma. No es exactamente cierto, según algunos afirman, que su producción haya carecido de carácter sufrido y "sufriente" de aquellas páginas consagradas. En realidad, el pathos Gershwiniano se delata en la relación popular —culto que obsesionó al compositor durante toda su vida. Feliz y satis-

George Gershwin



fecho en apariencia, también Gershwin conoció la desazón como contrapartida de aquel sueño americano optimista del que siempre pareció ser su más exitoso representante. No fueron la pobreza material o la incompreensión total de sus coetáneos la cruz del genio individual. Sí lo fue, en cambio, la conflictiva ubicación que, tanto social como culturalmente, tuvo Gershwin entre dos mundos: el de una Europa de miles de años y el de una América de miles de inmigrantes, George incluido.

Un texto menor pero efectivo

A un escritor de Charleston, Carolina del Sur, le debemos las palabras, los personajes y situaciones de la ópera. Dubose Hayward conocía bien a los sectores populares negros de su región y, después de trabajar varios años como recibidor de algodón, probó suerte en la literatura con una novela que hacía ficción de lo real con espíritu humanitario y sincero, si bien no exento de ingenuidad en la pintura del negro americano. Hayward, no del todo desligado de la visión humanista de Harriet Beecher Stowe ("Uncle Tom's Cabin"), pero con menor capacidad movilizadora, se sobreponía a la conciencia sudista y, en la antípoda del Griffith de "The birth of a Nation" y con un enfoque menos étnico que el "Aleluya" de Vidor, hacía votos de pobreza y moral liberadora. Nada fácil para un descendiente de una acaudalada familia del Sur. Pero la suerte no le había sido del todo favorable: Hayward conoció la pobreza, tuvo por un tiempo la piel de un negro, esa tremenda marca social que significaba ser "white poor" en el "deep south". Con esos antecedentes nace "Porgy", preocupación social del escritor y testimonio de un ambiente que conocía en todos sus detalles. La fidelidad y autenticidad del encuadre eran indiscutibles, Gershwin lo sabía.



En el barrio de Catfish Row vive un lisiado, Porgy, que aspira al amor de Bess, una mujer moralmente débil pero profundamente ligada a su tesonero amante. Porgy, que se ha inventado un carrito tirado por una cabra para realizar sus ocasionales trabajos de servidumbre, se encuentra en inferioridad de condiciones frente a Crown y Sporting Life, personajes de los suburbios que encarnan la maldad en estado puro, marginamiento traducido en delincuencia. La drogadicción —imán con el que uno de ellos atrae a Bess— y el crimen —que perpetra

Crown al asesinar al negro Robbins en una gresca trasnochada— son los dos signos visibles de un mundo en tinieblas que tienta a Bess y la marca para siempre. Porgy compensa su limitación física con un sentido natural de la justicia que lo convierte en una suerte de héroe con perfil de anti-héroe, en un momento en que la literatura comenzaba a replantear la tradicional jerarquía de bondades, maldades y legalidad. Al margen de la ley, moviéndose como puede en un mundo salvaje, buscará la reivindicación utilizando como única arma su inquebrantable volun-



Escena de la película
"Porgy and
Bess" protagonizada por Sidney Poi-
tier y Dorothy Dandridge.
Director:
Otto Preminger.

dicional y hacinado, repoblado por trabajadores negros del área pesquera que aún no han roto completamente los lazos con la estructura del sistema esclavista. Es un sur casi atemporal, castigado por los contrastes, en el que Catfish Row sintetiza —como el condado de Yoknapatawpha de Faulkner o el Macondo de García Márquez—, la problemática total de un grupo social al borde de la alienación y la peor de las miserias. En ese marco, son las relaciones interpersonales, con escaso margen para la autodeterminación, las que significan el verdadero drama de la comunidad. Catfish Row limita con precisión el espacio de la cultura negra: ese es el tema de la denuncia. Dubose Hayward lo hace buceando en los caracteres de aquellos personajes, con tipos algo esquemáticos en su afán didáctico pero de todos modos efectivos y convincentes.

Comparándolo con el radicalizado Marcus Garvey, aquel líder negro que promovía entonces el retorno de los de su raza al continente africano, o con el crítico agudo que fue Langston Hughes, Dubose Hayward queda, sino pequeño, por lo menos algo descolorido y no muy preparado para trascender su tiempo. Sin embargo, para una sociedad en la que el best-sellerismo de la época imposibilitaba el cruce racial, "Porgy" traía aires reparadores. Gershwin iba a comprender esa oportunidad que tenía ante sus narices para componer la ópera más importante de Norteamérica.

Sergio A. Pujol
La Plata, Buenos Aires

(Continúa en el próximo número)

tad. Aceptará todo por el amor: la cárcel, la humillación de sus pares, la conciencia de un crimen que lo atormenta con el síndrome de un personaje de Dostoievski. Será la exigencia que el destino le impone para recuperar a Bess. Tras ella parte rumbo a Nueva York, sobre el final de la novela ("Oh, Lawd, I'm on my way. . ."), cantando con la convicción de un spiritual y el dolor de un blues.

Al igual que en las tragedias que inspiraban a las óperas del romanticismo decimonónico, el libro denuncia un estado de injusticia formalmente irremedia-

ble en los términos de la ficción. Del destino cifrado nadie huye y, en ese sentido, "Porgy and Bess" no ofrece mayores novedades. Desde un punto de vista estrictamente literario, incluso, resulta carente de tensión narrativa. El asunto es más o menos previsible desde el comienzo.

Lo que sí aparece como elemento dramáticamente atractivo es el marco histórico-social en el que se desarrollan los acontecimientos y ese verismo que ya mencionamos. Catfish Row es un típico espacio de arquitectura colonial, entre tra-

Entrevistas

Angelods Bar, 15 hs. día 2. Negros profundos y rojos deslumbrantes: colores que inevitablemente nos trasladan a Storyville y sus personajes legendarios. Afuera, pleno sol, paisajes bellísimos entre montañas de yeso antiguo y rocas milenarias. Silencio quieto de una tarde de marzo y la brisa habitual en un escenario casi onírico: "Las Leñas" 2.256 m.s.n.m. Centro de Esquí inaugurado en junio de 1983 y sede de la apertura de la Copa del Mundo 1985-86. Alto, suelto al andar, quemado y mucho por un sol impiadoso, infatigable factotum de todo el quehacer artístico del "Valle de las leñas amarillas" como antes se le conocía, porteño, sin edad después de los cuarenta, con casi veinticinco de viajes y experiencias inefables, su esposa, un hijo, cinco idiomas y otro amor correspondido: el Jazz. Nuestra amistad nació el mismo día en que moría mi viejo tío tan querido, inmortalizado por el "Polaco" Goyeneche en "Chau, viejo Juan". Un pedazo de tiempo que pasó. Aquí y ahora, el reencuentro. Hola,

ángel sucheras

HC: Angel, has viajado, viviste en EE.UU. y en Europa, has regresado. Casi obligadamente debo preguntarte qué hacés aquí.

AS: He regresado, efectivamente, hace tres años. Decidí hacerlo a través de esta oportunidad que me ofreció "Las Leñas", en donde estoy a cargo del Piano Bar intentando satisfacer musicalmente a quienes nos visitan.

HC: ¿También con jazz?

AS: También. . . aunque coincidamos en que el jazz siga siendo una música para algunos. Casi una música para una "élite" que incluso antes estaba mal vista. Quizá haya cambiado la cosa ahora, aunque se tilde a esa "élite" de pseudo-intelectual. Yo no lo creo así. Creo —eso sí— que hay que saber un "poquito" para escuchar y para interpretar, porque el jazz va más allá de todo otro tipo de música. Aquí, desde luego, hacemos música diversa y cuando tenemos un elitista, hacemos jazz.

HC: ¿Cómo se produjo tu acercamiento al jazz?

AS: Fue mientras hacía mis estudios de música clásica. Doce años en el Conservatorio Williams. Entonces solía escuchar por Radio Splendit un programa

titulado "Jazz del Ayer". Me empezó a gustar de tal manera que virtualmente se acabó lo clásico para mí. Debussy, Ravel, Beethoven, se fueron todos a un cajón y yo me volví loco con Morton, Waller y Wilson.

HC: ¿Qué ocurrió entonces?

AS: Comencé casi compulsivamente a incursionar en los distintos estilos. Realmente estudié. Disponiendo de mi base técnica y armónica proveniente del clásico, curiosamente advertí que esas armonías no podían aplicarse en forma directa aunque el conocimiento estaba.

HC: ¿Cómo estudiabas?

AS: Me puse a "copiar" temas. Ponía el tocadiscos al lado del piano y copiaba nota por nota y los esquemas de armonización; de ahí que exista una adecuación casi cronológica desde Morton a mi enloquecimiento con Wilson.

HC: ¿Qué tiempo te llevó?

AS: Bueno. . . Es como cuando das materias libres. El Hot y el Swing lo pasé en cuatro años. Mientras tanto, ya me había vinculado con gente que estaba más avanzada; seguí adelante, descubrí a Parker, al Bop y me metí en la complicación de ese nuevo mensaje, sin olvidar lo anterior que siempre me gustó.

HC: ¿En qué época nos situamos? Entiendo que ya integrabas conjuntos.

AS: En efecto. Comencé con los conjuntos Hot. Continué con los Georgians durante varios años y luego con los Estudiantes Argentinos que prácticamente eran los "ex" Georgians. . . la época del "Gordo" Fernández, Pícolo, Astarita. Llegan los años 62, 63 en que ya había descubierto a Peterson y el 63 especialmente, que es cuando decidí irme; cuando me voy a Europa, un poco a la aventura, recalando directamente en Suiza, país al que llego con un gran músico, el bajista Gustavo Hubka. Comenzamos a tocar jazz y la pegamos. En serio, nos fue muy bien. Nos unimos a otra gente y yo formé tríos, cuartetos y eso nos dio la posibilidad casi insólita de vivir del jazz.

HC: ¿En qué dirección prosigue tu evolución?

AS: Habiendo transitado varios estilos pianísticos, llega el momento en que descubro el órgano Hammond y ahí me copo con Jimmy McGriff, Eddy Louiss. Sobreviene el momento "Funk" con Hancock y me compro sintetizadores, clavinet, springs y por supuesto tengo la gran oportunidad de seguir

aprendiendo.

Y es en ese momento en que me voy a EE.UU. Habiendo realizado un curso de la Berklee, logro un trabajo en una Universidad de Texas, en la cual enseño música de jazz aplicada a sintetizadores.

HC: ¿No extrañas todo eso?

AS: Sí... lo extraño... pero de la misma manera que se extraña ser niño. ¿Acaso no se extraña ir a jugar a la pelota o a la bolita? Tal vez sea el hecho de que tengo otras cosas que suplen aquéllo con creces: mi trabajo, mi esposa, mi hijo. (En este instante de la charla, AS interpreta una recreación de estilos desde Morton a Wilson pasando por Waller, lo que determina una reconsideración en la entrevista).

HC: Angel, ¿cómo creés que se desarrolló esa evolución pia-

nística entre aquellos primeros músicos?

AS: Yo creo que fue la mano izquierda la que marcó el cambio. Desde Morton a Wilson pasando por Hines, o sea desde el "stride" de la mano dura, la cosa se va como "ablandando" hasta llegar a las escalas de décimas de Wilson. Tal vez la incorporación paralela del contrabajo, haya contribuido a marcar ese cambio.

HC: ¿Cómo se explicaría lo de Garner... ese estilo tan personal?

AS: Garner tenía una izquierda muy potente (recordamos que había sido boxeador y que supuestamente alcanzaba 16 notas con esa mano). Esa potencia tal vez haya favorecido su estilo. Yo lo conocí personalmente en Alemania y recuerdo que tenía unas manazas impresionantes,

por lo cual no me extrañaría que alcanzara las famosas 16 notas de las crónicas. Claro que ése es sólo un aspecto. Sus vivencias, su interior, expresado en esas manos dio por resultado ese estilo.

HC: En tu estilo parecen existir influencias evidentes. ¿Cómo recibiste a Bill Evans?

AS: Bueno. Ahí es otra cosa. Para mí ahí es donde se produce el gran cambio en el piano del jazz. Aparece el lirismo, el refinamiento total. BE no fue un pianista más.

HC: ¿Y Peterson? Entiendo que hay una anécdota al respecto.

AS: Sí. Una vez me pasó algo. Yo estaba trabajando en Houston con mi quinteto: dos estadounidenses, dos argentinos y un chileno. Peterson había dado un concierto, cosa que habitualmente lo deja extenuado ya que su entrega física y espiritual es total de ahí que no frecuente las Jam Sessions. La cuestión es que estábamos tocando y de repente aparece Peterson; levanto la vista y me lo veo... no lo podía creer. Tomo el micrófono y le invito a tocar, cosa que gentilmente rehúsa, instándonos a que continuemos nosotros. Yo no sé... tal vez nos tocó la varita mágica esa noche, ya que en plena interpretación de un Blues, que yo sé que él toca habitualmente, de pronto siento que alguien me empuja suavemente del taburete y veo a este tremendo hombre que se sienta a mi lado y desde luego yo me levanto para que él continúe, cuando me sugiere que le acompañe con el Fender. Bueno, en fin, yo no pude tocar más de tres notas seguidas porque es una cosa infernal... Un verdadero honor.

HC: ¿Pudiste rescatarlo en una grabación?

AS: No. No... esas cosas son como si no debieran grabarse. Sólo tengo una fotito, muy mala por cierto, pero que de vez en cuando me permite perpetuar la





experiencia. Por otro lado, Peterson es una figura magnífica incluso en lo personal. Ocorre a veces que sobrevienen desilusiones fatídicas en relación a músicos que al conocerlos uno se encuentra con paredes infranqueables, hostilidad o silencio. No es el caso de Oscar. De ningún modo.

HC: Además de Peterson, ¿qué músicos que hayas conocido personalmente te han impactado?

AS: Huy. . . Mucha, mucha gente. Afortunadamente en los ambientes de EE.UU. o Europa tenés la posibilidad de conocer. Y mucho. Podría iniciar una lista demasiado larga, pero inevitablemente debo mencionar a Garner, Hancock, Corea, Dexter Gordon, Mc Coy Tyner, Zawinul. . .

HC: ¿Tocaste con alguno de ellos?

AS: Sí. . . sí. Con Zawinul, Pastorius, Montoliú, con quienes compartimos el escenario.

HC: ¿Por qué la relativa trascendencia de Montoliú?

AS: En algún momento me formulé esa pregunta. Pienso que la gran mayoría de los pianistas tienen un estilo definido y Teté no lo tiene, aunque se trate de un músico enorme, fuera de serie.

(Seguidamente, AS evoca una interpretación de "Body and Soul" según Montoliú que a quien ésto escribe le pareció excelente y, según AS, Teté inter-

preta un millón de veces mejor).

HC: A propósito: desde hace un tiempo, la incorporación de nuevos instrumentos y nuevos conceptos que escriben la música de estos días, han determinado la aparición de nuevos músicos y conjuntos que algunos detestan y otros exaltan hasta la veneración. Caso concreto Weather Report, Zawinul, Bob James, por citar algunos. ¿Qué opinás en ese sentido?

AS: Sospecho hacia dónde apunta la pregunta, pero ojo con WR. Ese loco lindo, "super" loco de Zawinul, que tocaba el acordeón en los cafetines de Viena, no solamente es un tecladista excelso, que creó un modelo originalísimo con WR con un sonido absolutamente nuevo y un elenco excepcional, sino que posee una trayectoria jazzística que no se ha desdibujado desde sus actuaciones con el quinteto de Adderly. En tanto BJ —buen pianista y gran arreglador—, a veces pienso que toca jazz para los salones de té. Haciendo una comparación algo antojadiza, si tuivera que calificar con 10 a Zawinul, no dudaría en ponerle un cinco a James; no sólo por la trayectoria, sino porque de un músico de jazz se deben pretender otras cosas. Z no hace concesiones, en cambio, BJ para mí sí.

HC: ¿Grabaste discos?

AS: No. No. Tengo algunos casettes por ahí dando vueltas,

pero discos no. La competencia en los EE.UU. es muy dura. Cuando lo advertí, opté por seguir tocando llegando a distintas audiencias. El mundo del disco en el Norte, es una lucha "cruel y mucha" como dice el tango. He grabado, sí, para la National Public Radio en un programa del pianista Billy Taylor que se llama "Jazz Life", lo cual se difundió por todo EE.UU. durante uno o dos años porque tuvo aceptación, pero no llegó nunca al disco.

HC: ¿En qué medida se continúa haciendo jazz en EE.UU.?

AS: Se hace mucho. Bueno y malo. En New Orleans escuché cosas totalmente diversas como Preservation Hall, algo deplorable, exclusivamente para turistas. En Bourbon Street a Al Hirt que es como si viviera ahí y, lo que más me gustó, el conjunto de Jusseff Latif, absolutamente genial; o sea que fuera del French District donde se hace tradicional y no del todo bueno, están los clubes o locales de jazz donde suelen aparecer cosas importantes. Hermosa ciudad. Absolutamente encantadora.

HC: Para finalizar, Angel, tu reencuentro, tus proyectos. . .

AS: En estas circunstancias estoy como reubicándome en el ambiente del jazz de nuestro país, porque salvo lo de mi vieja época, que viví tan intensamente, no puedo hablar demasiado sino a través de algunas actuaciones en Bs.As. y los conciertos organizados aquí en "Las Leñas". Con "Pocho" Lapouble y el "Negro" González en el 84 y Hugo Pierre, Amaral y Casalla, justamente en este Piano Bar el año pasado. Por ahora me quedo en las montañas y en un par de meses iré a Bs.As. en donde restableceré, sin dudas, mis contactos con la gente de jazz. Se agradece la colaboración prestada por el Sr. Horacio Francetti.

**Entrevistó Héctor Cuestas
(San Rafael, Mendoza)**

Fotos facilitadas por Juan Amaral

LA ORQUESTA DE JAZZ

NEW YORK (I)

La actividad musical en Nueva York, en lo que al jazz se refiere, fue cada vez más intensa a lo largo de la década del '20, hasta llegar a ser el centro jazzístico de los Estados Unidos en la década del '30. El jazz estaba en plena expansión en los veinte, en todo el país del norte, principalmente a causa de dos factores importantísimos: la aparición del músico profesional en el jazz, muchas veces con estudios musicales sólidos y el auge de las grabaciones acompañado de una intensa difusión radial.(1) Hemos visto en los números anteriores la caracterización estilística de las orquestas del sudeste. La contraparte, una segunda corriente estilística, es la que se desarrolla en Nueva York. Es difícil atribuir a un solo músico la responsabilidad de dirección del estilo de NY; pero si alguien es representativo del estilo y ha contribuido intensamente a su gestación, es Fletcher Henderson. Llegó a NY en 1920, diplomado en química, para hacer un posgrado; algo que, afortunadamente para la historia del jazz, quedó en el olvido. Tenía una formación musical clásica, así que es factible suponer que Henderson, quien contaba en ese entonces con 22 años de edad, absorbió todas las influencias que lo llevarían a su propia concepción, a partir de su llegada a NY.

En esa ciudad, en 1920, no había mucho jazz auténtico para escuchar. Para una ubicación del momento histórico, remitimos al artículo de Alberto Consiglio en el N° 7 de G. de J.(2), en el que se menciona, entre otros aspectos, la gravitación que tenía a nivel de público la orquesta de Paul Whiteman (y la confusión que produjo durante mucho tiempo).

Schuller señala que la música popular en NY en la década de 1910 abarcaba un amplio rango de estilos, entre los que se encontraba también el jazz de NO. No obstante, el tipo de música que prevalecía era la de James Reese Europe. El verdadero impacto del jazz se produjo en 1917 con la presencia en NY de la Original Dixieland Jazz Band (ODJB).(3).

La música de Europe era destinada al baile y se basaba fundamentalmente en el ragtime. La orquesta se formaba con violines, corneta, clarinete, piano, banjos y mandolinas, trombón, contrabajo y percusión. No conocemos reediciones de los registros que efectuó la "Society Orchestra" de Europe en 1913 y 1914; teniendo acceso a los discos de 78 rpm se puede apreciar "... la excitación extraordinariamente ingenua y directa de esta música. Cuesta imaginar otra música de esa misma época que haya podido ser más estimulante desde el punto de vista puramente visceral, y se puede comprender el fenomenal éxito que obtuvo Europe".(4)

Por su parte, la ODJB obtuvo en 1917 un éxito rotundo en NY (ta' vez por ser blancos y por su estilo NO algo filtrado); la doble consecuencia de esto es que difundió masivamente en NY el estilo NO (o su contraparte blanca), y además, según muchas opiniones, con sus registros fonográficos y presentaciones, no sólo en NY sino también en Europa, contribuyeron como nadie a la difusión de la palabra jazz por el mundo; una palabra que hasta hacía muy poco tenía connotaciones netamente prostibularias. Es de destacar que la importancia del conjunto es meramente histórica, ya que en lo musical no han dejado una impronta de peso en la historia del jazz.

En 1920, además de la moda del jazz, surgió la moda de los "blues" y el auge de la venta de discos de esa especie musical negra. Esto sirvió para "... precisar la diferencia entre la expresión musical profundamente sentida de un determinado grupo étnico y un producto más bien superficial de derivación comercial", señalando la distancia que separa el estilo instrumental derivado de los "blues" del "mundo comercial de las orquestas danzables, con sus saxofones pulidos e insípidos y los arreglos de rutina faltos de imaginación".(5) Los músicos de Henderson, y él mismo, recibieron todas estas influencias. Además es muy significativo el hecho de que a principios de la década, Fletcher y sus compañeros se mantenían económicamente ejecutando acompañamientos para cantantes de "blues" en sesiones de grabación. En definitiva, como señala Schuller, la tradición de NY se hallaba ligada a un estilo claro y ligero, derivado del "ragtime" pero sin fusionarlo con los "blues". Henderson continúa esta tradición pero ya estaba suficientemente empapado de "blues" como para poder producir innovaciones dentro del jazz.(6)

Fletcher Henderson

Según Frank Driggs(7) la orquesta de Henderson es la fuerza individual de mayor peso en la historia de



Fletcher Henderson

las grandes bandas. Invoca dos motivos: a) la banda de Henderson en 1923 era uniforme y refinada. Mientras otras orquesta negras de la época ejecutaban un jazz basado en un primitivo trabajo de ensamble, él se preocupaba porque sus músicos fueran afinados y hábiles lectores; b) la orquesta tocaba e improvisaba sobre arreglos originales y composiciones escritas especialmente para ella.

Se puede decir que de la orquesta de Henderson surge toda la era del "swing", aunque él nunca haya logrado el éxito masivo que más tarde alcanzara el recientemente desaparecido Benny Goodman.

La banda de Fletcher se formalizó cuando fueron contratados, tras una prueba, como banda estable del "Club Alabam". Muchas de las grabaciones de la orquesta en el período durante el cual trabajaron en ese club, eran de corte comercial, al estilo de Whiteman y otros. Cuando Don Redman comenzó a escribir arreglos de composiciones originales de Henderson, la banda desarrolló poco a poco un estilo original.

Redman, dos años menor que Henderson, era multi-instrumentista. Niño prodigio (graduado a los 15 años), y formado musicalmente en conservatorio, ya tenía un "training" como arreglador en la orquesta de Billy Paige, los "Broadway Syncopators". Al hacerse cargo de los aspectos musicales del conjunto, Redman

desarrolló las ideas que ya traía en su valija. Vamos a analizar estructuralmente una de las primeras grabaciones de la orquesta: "Dicty Blues". Previamente, transcribiremos el comentario que hace Schuller sobre esta grabación: "El arreglo de Redman consiste en una mezcla de conjuntos improvisados, solos con (o sin) un fondo armonizado, y una combinación de las dos posibilidades en los momentos en que pasajes simplificados a modo de solo se hallan armonizados y dispuestos sobre figuras de "riff" aún más sencillas. En todas estas combinaciones, las secciones de lengüetas y de bronces se hallan contrapuestas una a la otra, una de ellas a cargo de armonías más bien estáticas e inmóviles, y la otra de pasajes de conjunto de más amplitud. Se da un alto grado de variedad orquestal y se le asigna una variedad de papeles al saxofón de Coleman Hawkins: partes internas de la armonía, contramelodías improvisadas y un solo, y en un punto llega incluso a duplicar a la tuba, en la ejecución de una línea de bajo del tipo del "boogie-woogie". Hay también breves interjecciones a cargo de campanitas, recurso muy a la moda ampliamente utilizado por las orquestas blancas más 'sofisticadas' de entonces".(8)

Veamos ahora la estructura del tema:

División estructural	Introducción
Instrumentación	Conjunto (arreglado) Bronces y lengüetas contrapuestas
Cantidad de compases	4

: A :		
campanas	/ conjunto	/ Improvisación colectiva
2	2	8

B	B
Línea solista de saxo sobre "riffs" de fondo	Línea sol. de tpta. sobre ritmo de 'boogie' y líneas simples de lengüetas
12 (blues)	12 (blues)

A	Puente conjunto (arr.) 4	B Solo de Hawkins con ritmo 12 (blues)
---	---------------------------------------	---------------------------------------------------------

B Solo de Redman con ritmo 12 (blues)	A	A + 2 compases conclusivos.
--------------------------------------------------------	---	---------------------------------------

La composición es de Henderson y el arreglo de Redman. El dato discográfico completo es el siguiente (trabajamos sobre una edición CBS BPG 62001 CL 1682, norteamericana):

Vocalion 14654-mx 11817 7/8/23. Personal: Elmer Chambers, Howard Scott, trompetas; Teddy Nixon, trombón; Don Redman, saxo alto y

clarinete; Coleman Hawkins, saxo tenor; Fletcher Henderson, piano; Charlie Dixon, banjo; Bob Escudero, tuba; Kaiser Marshall, batería. Solos: Hawkins, Henderson (sic), Redman.

Se señala que en la grabación no figura el solo de piano de Henderson que indica el detalle discográfico.

Consideramos este artículo a modo de introducción al estudio de Henderson y el estilo de NY, ya que por su importancia nos detendremos bastante en su obra.

Lic. Omar García Brunelli

NOTAS:

- (1) Hsio Wen Shih. "The Spread of Jazz and the Big Bands". En: Jazz. Edited by Nat Hentoff and Albert Mac Carthy. New York, Grove Press. Inc., 1961. P. 173-187.
- (2) Consiglio, Alberto. "Harlem: Orquestas negras del '20". En: Guía de Jazz Nº 7, p. 14.
- (3) Schuller, Gunther. "El jazz, sus raíces y su desarrollo" Bs.As., Ed. Víctor Lerú, p. 274-9.
- (4) *Ibíd.*, p. 275.
- (5) *Ibíd.*, p. 280.
- (6) *Ibíd.*, p. 282.
- (7) Driggs, Frank. "A Study in frustration. The Fletcher Henderson Story". Notas de la edición discográfica CBS BPG 62001 (USA).
- (8) Schuller, op. cit., p. 284-5.

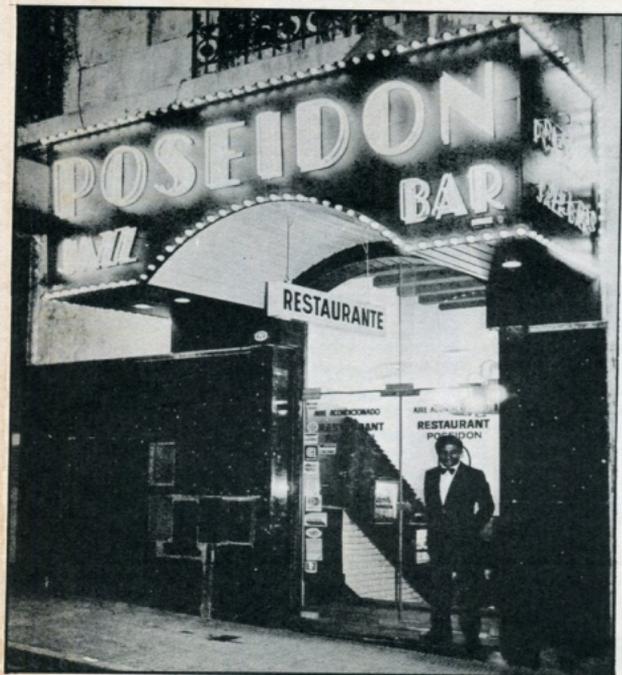
ADHESION

ORGANIZACION JUAN C. REMONDA

Entidad fundada para promover la música,
la plástica y las ciencias

Casilla de Correo 731
5000 - Córdoba

UNA NOCHE EN POSEIDON...



Armando Alonso nació el 24 de mayo de 1931 en Montevideo (Uruguay). A los 11 años comenzó a estudiar clarinete y ya a los 15 tocaba en clubes nocturnos. En 1955 vino a Buenos Aires y tocó con Osvaldo Norton y Eduardo Armani. A los 29 años se fue a Río (Brasil) tocando durante 2 años para regresar nuevamente a Montevideo.

En 1966 entró en la orquesta de Julio Frade y diez años después grabó un LP con su propio trío. En Montevideo tocó con

Dizzy Gillespie, Lalo Schifrin y Roy Eldridge. En 1976 vuelve a Buenos Aires e integra sucesivamente orquestas de jazz tradicional de reconocida fama en nuestro medio: Antigua Jazz Band, Delta Jazz Band y Creole Jazz Band. Toca habitualmente en Punta del Este (Uruguay) todos los años.

Conoce a Alejandro Rawski, hombre emprendedor y de negocios (aquí en Bs.As.), y deciden juntos transformar el restaurante "Poseidón" en un local dedicado





Foto Tito Villalba

"4 Grandes del Jazz", integrada por Horacio Larumbe en piano, Osvaldo López en batería, Jorge "Negro" González en contrabajo y él mismo en clarinete y saxos. Se une a la formación Irene Costa en canto. La misma formó parte durante 2 años del coro "Aleluja Folks Singers" dedicado a la interpretación de negro-spirituals; actuó un año y medio con la Creole Jazz Band todos los viernes en el Café Tortoni (banda con la que grabó un cassette en 1985). Además tiene en su haber artístico, presentaciones en: Centro Cultural Gral. San Martín, radio (Mitre, Municipal, América), locales nocturnos (Satchmo, Mau-Mau), clubes (del Lago, de Golf, "Las Terrazas", Cantegril) y Café Strauss. Nos dice en un momento de la charla: "El jazz es una de las grandes pasiones de mi vida".

Al preguntarle a Alberto Alonso qué figuras del jazz admira, nos contesta: "Louis Armstrong, Benny Goodman, Benny Carter y Stan Getz". Su camino jazzístico se inicia realmente a los 8 años "cuando tocaba 'El Paso del Tigre' en una armóni-



Invitado especial: Roberto "Gordo" Fernández.

a la cena-show "Poseidón Jazz Bar" con gran repercusión en el ambiente jazzístico. El local se inaugura el jueves 17 de abril con la actuación de destacados músicos argentinos. El 18 de abril comienza a funcionar regularmente todos los viernes, sábados y domingos, desde las 22.

Como consecuencia de esta nueva y valorada "empresa", Alonso forma la agrupación

ca..."
Respecto a Poseidón Jazz Bar, comenta que seguirán presentándose figuras nacionales e internacionales a lo largo de todo el año. Ejemplo de ello es la reciente visita de los músicos norteamericanos Bill Allred (trombonista) y Warren Sauer (baterista), el pasado 17 de junio.

stop time

FREE JAZZ FESTIVAL

Organizado por FREE, conocida marca de cigarrillos brasileña (que se fabrican en Uberlândia, Belem, Recife, Río de Janeiro, Salvador, San Pablo y Porto Alegre), tendrá lugar el FREE JAZZ FESTIVAL en Brasil, durante la última semana de agosto (san Pablo) y la primera de setiembre (Río de Janeiro), con la misma programación.

BERKLEE COLLEGE OF MUSIC

El estudiante de primer año y talentoso flautista Jorge Satragno, hijo de Nelda Satragno de Santa Rosa (La Pampa), será el centro de atención en la Serie de Conciertos Internacionales de la Escuela, cuando dirija su sobresaliente ensamble en "Milongueando", programa en vivo de música latina de Sudamérica, el 9 de julio, en el Berklee Recital Hall.

Graduado en el Conservatorio Municipal de Música "Manuel de Falla" de Buenos Aires, Satragno ha alcanzado un lugar prominente a través de sus actuaciones como músico solista y con destacados grupos de jazz en Argentina.

Cerca de 700 estudiantes extranjeros de 75 países del mundo se encuentran inscriptos en la Berklee, incluyendo 9 de Argentina.

THE GROUP

El 3 de mayo quedó constituido el conjunto "The Group", formado por **Ahmed Abdullah** en trompeta, **Billy Bang** en violín, **Marion Brown** en saxo alto **Andrew Cyrille** en batería, con **Fred Hopkins** en reemplazo temporario de **Sirone** en contrabajo. Su primer concierto se realizó en el Greenwich House de NYC. Luego de esa presentación y de otra subsecuente en la Universidad de Wesleyan una semana más tarde, la audiencia respondió muy favorablemente. En el transcurso del año viajarán a Europa.



Marion Brown

Dijo Ahmed Abdullah: "To-

dos nosotros hemos estado trabajando para crear un determinado nivel de música... El tiempo parece demandar que debemos trabajar juntos".

CONSAGRADOS EN MILAN

Por decisión de los críticos más afamados de Milán, se han seleccionado los siguientes **5 mejores discos**: Integrity (Phil Woods Quintet), Change of Season (Mengelberg/Lewis), With Holding Pattern (John Surman), Fantasy (Duke Ellington), You're under arrest (Miles Davis). **5 mejores músicos**: Miles Davis, Sonny Rollins, Phil Woods, Max Roach y Bobby McFerrin. **5 mejores combos**: Phil Woods Quintet, Art Blakey Messengers, Keith Jarrett Trío, Sphere y Miles Davis Band. **5 mejores grandes bandas**: Gil Evans, Basie, Vienna Art, Toshiko Akiyoshi y Carla Bley. **5 nuevos talentos**: Terence Blanchard, Stanley Jordan, Brandford Marsalis, Bobby Watson y Bobby McFerrin.

Falleció Eduardo Levin, fundador de la "Leningrado Dixieland Jazz Band", a los 47 años de edad. Fue trompetista y pianista de jazz ruso y tocó en la mencionada banda (fundada en 1958), durante 25 años.

Existen en Noruega 70 clubes de jazz y en Australia más de 160 bandas de jazz tradicional.

Max Seligmann
(corresponsal de Down Beat)

JAZZ CON DIPLOMA

Con el semestre de invierno ha dado comienzo en la "Musik-hochschule" de Hamburgo una nueva carrera para obtener el diploma de profesor de música, con estudios orientados al jazz y a la música emparentada con

BUD POWELL

20 años después

él. Hamburgo se ha convertido así (después de Graz y Colonia), en la tercera institución de enseñanza superior del ámbito de habla alemana que ofrece un plan de estudios completos para músicos y profesores de jazz. (Extraído de Kultur Chronik - 1/1986)

INTERNATIONAL JAZZ CITY FESTIVAL

La "Jazz City Society" presenta el 7mo. festival anual de jazz desde el 27 de junio al 6 de julio en Edmonton, Canadá. El mismo comprende: conciertos, workshops, eventos al aire libre (The Jazz City Summer Jazz Camp) y eventos en night clubs. Actuarán más de 200 músicos de jazz nacionales e internacionales.

LIBROS APARECIDOS EN EL EXTRANJERO

CHARLIE PARKER (Brian Priestley)

Hippocrene Books, Canadá
BILLIE HOLIDAY (Burnett James)

Hippocrene Books, Canadá
THE JAZZ GUITARISTS

(Stan Britt)
Blanford Press, Poole; U.S.A.

MARION BROWN - Discography (Hugo de Craen y Eddy Janssens)

New Think! Marzo 1985, Bélgica.

LEE MORGAN: DISCOGRAPHY (Roger Wernboe)

Saltsjobaden, Suiza
CHET: THE DISCOGRAPHY OF CHESNEY HENRY BAKER (Hans Henrik Lerfeldt y Thorbjorn Sjogren)

Copenhague, Dinamarca
IN MEMORY OF IKE QUEBEC: A DISCOGRAPHY (Claude Sch-louch)

Marseilles, Francia

El estilo de New Orleans, el Bop y el Free, constituyen los pilares de toda la historia del jazz.

El Bop introdujo pautas hasta entonces desconocidas, transformó ingredientes, basamentó realmente una nueva filosofía musical, alejándose del maquinismo impuesto por numerosos conjuntos en la denominada "era del swing".

Charlie Parker, Dizzy Gillespie y Bud Powell, entre otros, fueron los que sintieron la urgencia de descubrir un nuevo camino.

Earl "Bud" Powell, nacido el 27/9/24 en New York y fallecido en ésta el 31/7/66, fue por excelencia el pianista de la "era bop". En él se concentraron las virtudes para abrir un nuevo sendero en la interpretación de su instrumento.

Tal como ocurrió con Earl Hines que encontró una magnífica fuente de inspiración en la manera de decir de la trompeta de Armstrong, de lo cual surgiera el "Trumpet piano style", con Bud ocurrió algo parecido cuando atrapado por la genialidad de Parker incorporó a su discurso musical, giros, matices, y efectos concebidos por el gran "Bird". De ello nació lo que podríamos definir como el "Saxophone piano style".

Bud Powell alcanza a fines de la década del 40 y principios de la del 50 su madurez como intérprete. Son diversas las actuaciones y los registros discográficos junto a los forjadores del Bop que así lo demuestran. Una prueba contundente en ese sentido fue por sólo nombrar un acontecimiento antológico, el concierto efectuado en el Massey Hall de Toronto (Canadá), el 15 de agosto de 1953, junto a Parker, Gillespie, Mingus y Roach. Allí se reunieron cinco valientes del Jazz para decir su verdad a un mundo un tanto incrédulo, que

aún dudaba de que el jazz estaba cambiando y que no era un juego de alquimia, ni un mero pasatiempo, sino el resultado de un mensaje profundo y sentido por parte de los negros norteamericanos. Asimismo, Bud realizó una considerable cantidad de discos como solista o con acompañamiento rítmico que destacan su estatura de gran maestro.

Su excelente "timing", la claridad en la concepción de sus ideas musicales, la coherencia improvisatoria y su toque y fraseo tan especiales, nos definen su personalidad de elevado vuelo. De igual modo, hay que valorar en Powell al fértil compositor, un buen número de obras son una prueba concluyente de ello. Por mencionar algunas: "Hallucinations", "Oblivion", "Glass Enclosure", "Bouncing with Bud", "The Fruit", "So Sorry Please", "Parisian Thoroughfare" y "John's Abbey..."

Como otros grandes del jazz, se debatió en profundas luchas íntimas, que lo desgastaron y aniquilaron. Luego de reiteradas caídas, sufrió el último K.O.

A veinte años de su desaparición física (31/7/66) su figura y su obra se mantienen intactas, pues contienen el mensaje definitivo de un gran artista, de un hombre que luchó por un ideal, que dejó un testimonio, que supo cumplir con el mandato de los grandes elegidos por Dios, transmitirnos su obra, aunque para ello haya tenido que perder su vida. Por eso Bud te decimos gracias, gracias por tu esfuerzo, por tu dolor, por la vida que le diste al jazz y que ahora es el patrimonio de todos los que amamos esa música sin renunciamentos, como la amaste tú, como la soñaste tú...

A.C.

Significado y conceptos del jazz de acuerdo a la opinión de un músico de jazz

Segunda Parte

Explicar qué es el jazz, obliga a ensayar una definición. Si buscamos el significado de la palabra jazz en un diccionario, leeremos por ejemplo:

"El jazz es una música baillable de origen norteamericano, originada en la raza negra" o si no "Es una música de baile con una síncopa exagerada" o "Un estilo musical americano, utilizado particularmente como acompañamiento de baile, que deviene del ragtime y al que se añadieron ruidos excéntricos".

Como se comprenderá, estas definiciones no aclaran mucho nuestra idea de lo que significa el jazz.

Sin ahondar demasiado, comprendemos que si el jazz es realmente un método de creación, habrá una manera más exacta para explicar en qué consiste ese método. Las definiciones del diccionario no nos conforman pues enfocan el problema desde un ángulo que nos impresiona como extranjeros, a la esencia del mismo.

Hay sin embargo un intento de definición menos académico, publicado por el escritor Joachim Berendt, que nos parece lo más cercano a una formulación general, que es lo siguiente: dice Berendt:

"El jazz es un estilo artístico-musical, producido en los EE. UU., gracias al encuentro del negro con la música europea. El

instrumental, la melodía y la armonía del jazz, proceden en su mayor parte de la tradición musical de occidente. El ritmo, el fraseo y la formación de sonido, así como determinados elementos de la armonía del blues son originarios de la música africana y del sentimiento musical del negro norteamericano".

Además, el jazz se distingue de la música europea, en tres elementos fundamentales:

1) en la peculiar relación con el tiempo, lo cual se designa con la palabra swing.

2) en la espontaneidad y vitalidad de la producción musical, en la que desempeña su papel, la improvisación.

3) en la formación del sonido o en el fraseo, en los que se refleja la individualidad del músico de jazz que está tocando.

Estos tres elementos fundamentales, crean una novedosa relación de tensión, en la que ya no importa como en la música europea los grandes arcos sonoros, sino una gran cantidad de pequeños elementos espontáneos de creación, que se construyen y destruyen continuamente.

Los diversos estilos y las diferentes fases del desarrollo, recorridos por la música de jazz, desde su nacimiento hasta el día de hoy, se caracterizan, en que a los tres elementos fundamentales citados se les atribuye en cada ocasión una importancia distinta y en que se altera constantemente la relación entre estos mismos elementos.

Teniendo en cuenta estos elementos fundamentales es decir: **Improvisación, swing y el fraseo y formación de sonido**, vayamos a analizar cada uno de ellos:

Debemos puntualizar, que así como el músico necesita su entrenamiento como ejecutante, el público necesita su propio entrenamiento como oyente. Se es realmente aficionado a algo, cuando existe una asiduidad en las tomas de contacto con ese algo, de tal manera que nos permita sacar conclusiones, e incorporar elementos de conocimiento a nuestro patrimonio.

El oyente asiduo de jazz, no



tarda en descubrir que la **improvisación** es la parte fundamental del jazz, lo cual un poco mejor dicho, equivale a que el método del jazzista, se basa en la **improvisación**.

Los demás elementos, giran alrededor de ese eje y le siguen en importancia, arreglo, calidad de sonido, estilo y hasta la elección de los temas, son secundarios al lado de este elemento fundamental.

Este concepto, es el mínimo indispensable, para comprender el jazz, y el oyente debe tenerlo muy en cuenta, del mismo modo que el espectador de foot ball conoce lo que es un ofsideo, corner, penal o foul.

Por otra parte, todos hemos asistido alguna vez, a una improvisación, si hacemos memoria nos sorprenderemos cuán numerosas han sido las ocasiones. Sin ahondar demasiado en lo artístico, el ejemplo del orador que improvisa su discurso, poniendo en práctica una técnica de construcción de frases en el momento de emitir las.

En jazz, al igual que en el ejemplo del orador, el intérprete no está repitiendo un modelo aprendido previamente, sino que crea sobre una base y mediante un método convenido. Esta base se encuentra dentro del tema elegido, cuya estructura armónica podrá respetarse, variando en cambio la línea melódica. Más concretamente: cuando un solista improvisa, sobre un tema ele-

gido de antemano, desarrollará de acuerdo a su propia inventiva, una línea melódica que podrá ser cualquiera, siempre que se ajuste por supuesto a ciertas pautas fundamentales como ser: a la armonía y al ritmo establecido previamente (con una excepción; el free-jazz).

En general podemos afirmar, que el músico conserva en su memoria, el elemento musical que le sirve de base para improvisar. Si este elemento base, fuera la armonía del tema, como ocurre a partir de la década del 40 con el estilo be-bop, el improvisador variará la melodía, propondrá nuevas formas rítmicas, pero cuidará de que su invención, encaje en la métrica de los acordes.

Debo hacer notar, que hasta ahora se ha hablado del solista que improvisa, pero a menudo, esta condición de improvisar es compartida simultáneamente por varios músicos, superponiéndose las invenciones de todos ellos, para constituir otra expresión característica del jazz: la **improvisación colectiva**, tan difundida entre los músicos de jazz tradicional y revitalizada en el jazz moderno, especialmente por músicos de la costa Oeste de los EE. UU., como Shorty Rodgers, Gerry Mulligan, etc., etc.

Musicalmente la improvisación no es patrimonio del jazz únicamente, podríamos decir, que nació con la música misma.

La historia de la música, se-

ñala en muchos aspectos, la capacidad de improvisación de los organistas de la época de Johann Sebastián Bach y en general podemos afirmar que el improvisar sobre un tema dado, configura una tarea natural de quien lo domina. Por otra parte, improvisar también implica una sorpresa y una competencia y por lo mismo lleva implícito un sentido deportivo que le confiere una atracción muy especial. Ver a quien improvisa es en sí un espectáculo y tiene algo de mito, la música lo golpea, lo sorprende y su actitud de éxtasis y de tensión responde al hecho de saber, que aquello se hará escuchar una sola vez de esa manera; y para finalizar con este elemento fundamental en jazz que es la improvisación como hemos visto, citaremos palabras de un crítico europeo de jazz: Leonard Feather quien dice:

"Se improvisa en la música de jazz según los mismos métodos y las mismas técnicas con los cuales se improvisaba en la antigua música europea a saber: con ayuda de estructuras armónicas".

Es decir entonces, que quienes consideran que el arte de la improvisación jazzística es algo curioso, demuestran no sólo estar fuera del jazz sino de toda tradición musical occidental y aún de toda manifestación artística.

Jorge E. Curubeto
La Plata, Buenos Aires



el único lugar

Chacabuco 510 - Capital
Tel. 204-2336



ENSEÑANZA:

LA BATERIA

Teniendo en cuenta las limitaciones obvias, debido al contacto indirecto con el principiante instrumentista, quiero ser claro en el discutido tema de las distintas técnicas para tocar la batería, sumamente ligadas al género de música. Podríamos detenernos a analizar cada una de ellas (ocupando por supuesto mucho más espacio del designado para este artículo), puntualizando cuáles son las ventajas y las desventajas de cada una y hasta su procedencia. Por esto, dejo a libertad del aprendiz la que considere más adecuada a su persona, refiriéndome netamente a una cuestión física natural innata, o sea: estatura, largo de las extremidades, tamaño de las manos, grosor, y largo de los dedos, etc.

Con la idea básica de ejecutar un instrumento musical, en este caso de percusión, lo que tenemos que lograr es "sacarle" al instrumento sonido musical justamente, para lo cual necesitamos un **toque** claro, natural y relajado. Sin estas condiciones, el "supuesto "toque" se transformaría en **golpe**, que significa tocar el ins-

trumento con agresividad (cosa muy común en un baterista estándar).

Debemos comprender que la fuerza no está en el volumen, la fuerza está en lo que se transmite como artista. Tenemos que expresarnos con el instrumento y no descargarnos en él. Tenemos que hablar, decir cosas con sonidos. . . , en cuanto comenzamos a gritar (con la batería), como en una conversación, no hacemos otra cosa que demostrar la falta de convicción de lo que transmitimos, para tratar de imponerlo por la fuerza (ésto puede tener su razón o explicación psicológica, si se quiere también).

La música se hace con sonidos y con golpes se hace ruido. La fuerza en el volumen la dejamos para algunos "tipos de música" o para cuando se requiera en determinados momentos de una obra.

Sabiendo positivamente que hay una tendencia natural e inconsciente (y muy humana) a subir el volumen más que a bajarlo, deberíamos emprender el estudio ejecutando un toque con cada mano, es decir, derecha (D)

e izquierda (I), tomando como base un **volumen normal medio** como máximo, que ya de por sí nos va a dar el peso del palo al dejarlo caer sobre el parche, teniendo en cuenta el rélax de nuestros brazos y antebrazos.

Las extremidades requieren flojedad, soltura y una posición totalmente natural, casi como cuando caminamos (en el caso de las superiores). Los codos nos llevarán los palos, tomados desde luego **cómoda y firmemente**, a la altura adecuada para batir en el tambor.

Las muñecas son el punto de referencia del nivel de una técnica, podemos decir que el objetivo (a modo de ejemplo) sería convertirlas en una **bisagra rotativa**, por lo tanto la elasticidad de las mismas demarcan el nivel del instrumentista, sea cual fuere su técnica.

El toque tiene que ser claro, conciso y seguro, con la intención de **dejar caer el palo**, más que forzarlo hacia abajo, partiendo los dos de una misma línea de altura y bajándolos de manera totalmente perpendicular al parche. De esta forma, podremos lograr el mismo sonido

con ambas manos, siempre y cuando los palos caigan aproximadamente al medio del tambor, pero nunca en el mismo punto. Pensemos que ambas manos tienen que llegar a idéntica ductilidad para con la batería toda, olvidándonos de derecha e izquierda, y para esto, es necesario mentalizarnos desde los comienzos en nuestro estudio.

Teniendo en cuenta estos conceptos y opiniones particu-

lares, podemos comenzar lenta y concentradamente a ejecutar un toque con cada mano, es decir: D, I, D, I y así sucesivamente, no sobrepasando la velocidad de un segundo por toque aproximadamente, logrando en el mismo justeza y prolijidad y firmeza en el tiempo.

Tomemos como punto de partida la figura "negra" = \downarrow (una por segundo).

Practicar cada compás del siguiente ejercicio por separado,

luego, los tres compases corridos, sin descuidar la firmeza en la base rítmica del pie (derecho) que ejecuta el bombo.

Invertir luego el orden de las manos, es decir: I, D, I, D, y así sucesivamente.

Buscar la **perfección** en el ejercicio.

Nota: en el próximo número de Guía de Jazz haremos la descripción básica de los elementos integrantes de una batería.

negras corcheas semicorcheas

(1) manos (tambor)

(2) pie (bombo)

Daniel Malagrino

DISCOS - CASSETTES
COMPRA - VENTA - CANJE



SUIPACHA 554 - L/ 24 Y 25

(1355) BS AS

ESTABLECIMIENTO
MUSICAL

galé srl

Tarjetas de crédito

Tte. Gral. Perón 1595
1037 CAPITAL

Tel. 35-1779

Cacho Fonseca

ALINEACION DE FAROS - TREN DELANTERO
BALANCEO DE RUEDAS ELECTRONICO
ALINEACION DE DIRECCION
SOLDADURAS EN GENERAL

THORNE 483 (Alt. Directorio 1650)

CAPITAL FEDERAL

CLASES DE BATERIA

- INDIVIDUALES
- POR MUSICA
- LECTURA
- INDEPENDENCIA, ETC

Daniel Malagrino: 923-0606

noches de jazz en pedacitos de poemas improvisados

En algún rincón
me atrevo a escuchar
las sensuales exaltaciones
que reflejan la perfección
de los momentos
que ya no existen

pero están

y se sienten
se aman

en cada jazz
en otro jazz



... Después
ahora
antes
no sé
pero estaba allí
con todos los años de jazz marcados en la cara
apenas visible por el bumo, y los juegos
de mi mente,
el viejo.

El viejo de "boca grande como un bolso", de ojos
tristes. Por aquellas épocas casi olvidadas
en que había trabajado en el ferrocarril,
en los campos de algodón.
Tiempos duros donde el hambre se le pegaba
asi como los blues, los spirituals
y el jazz.

Pero siempre, siempre retornaba a la
música, como esta noche, esa noche
o aquella noche

no sé . . .

Pero allí está escondido debajo de
un sombrero de ala ancha, abrigado
en un sobretodo gastado donde a su vez
abriga una trompeta aún más gastada.
Un silencio sepulcral, religioso se adueñó
de mi cuarto, de la noche. Cien ojos mil oídos
se movilizaron en las manos de aquel
bombre, que con suavidad y ternura
volvía a posar sobre sus labios, la
vieja pero tan viva trompeta.

Recreando

una extraña
ondulación
suave

intensa
como

quiere

revivir

en su

sonrisa blanca
blanco

su

pañuelo

nuestros propios
cuerpos

que no

se detienen

como no

se detienen

las gotas

de lluvia
fresca

que rebotan
que frasean
en la ventana
en mi cara

y se esfuman

Mientras él sigue interpretando cosas, épocas
del pasado que le traen imágenes de alguna
ciudad, de alguna novia, de algún amigo,
yo, que no sé donde estoy pero estoy, sé
que lo conozco no de ayer Ni de hoy sino
de siempre. Porque la música que sale
de este hombre y su trompeta es lo
que este hombre y su trompeta son
.....

Claudio Ríos

LUIS VARELA

Nació en Buenos Aires, hijo de padres gallegos. Su padre Manuel Varela y su madre Manuela San

Martín de Varela. Desde pequeño tocó el tambor y ya a los siete años tocaba en las fiestas gallegas o "romerías" como se las denominaba. Su padre y el padre de "Panchito" Cao, el clarinetista, tenían los dos mejores conjuntos de gaitas de la colectividad gallega.

Fue así como comenzó con la vocación de los ritmos. A los trece años, tenía el primer trabajo en un cabaret como músico profesional y su madre tuvo que comprarle el primer traje de pantalones largos para no tener problemas el director de la orquesta, con las inspecciones nocturnas en estos lugares.

Después de destacarse en varios conjuntos como el de Ray Nolan y otros, fue llamado para integrar la famosa orquesta, en ese tiempo, de Ken Hamilton y Dante Varela. Fue el único de los músicos contratados por escrito y con un sueldo mínimo asegurado. Podemos afirmar que fue la estrella de dicha agrupación.

De esa época rescatamos un comentario de Fernando Iriberrí en su conocida publicación "Síncopa y Ritmo" referida a "La Extraordinaria Orquesta Argentina Hamilton-Varela". De nuestra figura decía: "... es un instrumentista excepcional, puede considerarse uno de los grandes 'drummers' que hayamos tenido en nuestro país. Músico de labor conciente y aunque sobrio, brillante por su calidad y no por efectismos poco serios..."

Durante ese tiempo fueron famosos sus solos tanto en radio como en la "Richmond" de Suipacha, donde concurrían todos los "fans" de Buenos Aires.

Después de muchos años y viajes con Hamilton, pasó a integrar



Casablanca Jazz

la "Casablanca Jazz" con Dante Amicarelli (piano), Marito Cosentino (clarinete), Alfredo Granata (trompeta), Tito Colom (bajo), Eduardo Cano (saxo tenor), Quique Viola (guitarra) y Jean Taylor (lady crooner o vocalista), con la que se casó.

Antes de partir para las Antillas Holandesas tuvo oportunidad

de actuar junto a "Gato" Barbieri y "Lalo" Schiffrin, entre otros. Hace ya muchos años está radicado en la Isla de Aruba. Allí trabajó durante largo tiempo en el Aruba Caribbean Hotel. Actualmente está retirado de la actividad artística.

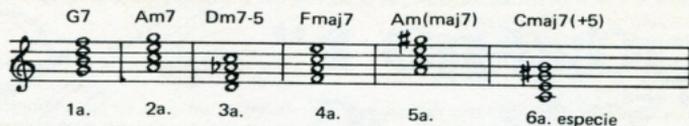
A.C.

ARMONIAS DEL JAZZ:

En primer término debo aclarar un error que se deslizara en el número anterior. Los 4 acordes de 2a. especie que podemos encontrar en el modo menor se dan sobre los grados I, II, IV y V.

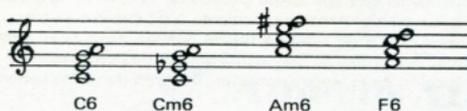
Y también en beneficio de la claridad, daré un ejemplo de cada una de las especies de acordes de séptima.

Fig. 12



Los acordes (mayores y menores) pueden llevar, en lugar de la séptima, una sexta mayor (salvo indicación en contrario).

Fig. 13



El acorde de séptima de dominante (1a. especie)

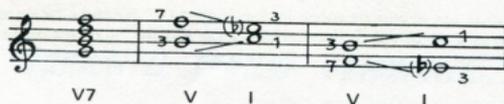
Es el acorde perfecto sobre el quinto grado (V) al que se le agrega la 7a. de su fundamental. Consta de 3M, 5P y 7m. Es idéntico en ambos modos. Se compone de cuatro sonidos. Su sonido fundamental es la dominante del tono. Según Arnold Schönberg, la expresión "dominante" para el V grado no es del todo acertada, aunque para no crear confusión con una terminología nueva mantiene esta denominación. Mucho de lo dicho en su "Harmonielehre" sobre el valor de los grados de la escala relacionado con su capacidad para establecer sucesiones de acordes, procede de su convicción de que la tónica es la verdadera "dominante" y la dominante es la dominada. Esto es explicado teniendo en cuenta la naturaleza del sonido con sus sonidos concomitantes (los armónicos superiores).

Este acorde se caracteriza por contener las dos sensibles (ver Fig. 4, Gufa de Jazz N° 7), que forman un intervalo de 5a. disminuida o de 4a. aumentada que requiere resolución obligada.

La 3a. del acorde es la sensible ascendente de la tonalidad; su resolución es ascendiendo un semitono hacia la tónica. Esta resolución es absolutamente obligatoria si esta sensible está en una de las voces extremas, si se encuentra en una de las voces intermedias podrá resolver libremente en cualquier dirección.

La 7a. del acorde es la sensible descendente de la tonalidad; su resolución es descendiendo un grado, sobre la mediate de la tonalidad.

Fig. 14



Su resolución normal es en el acorde de tónica (cadencia auténtica o perfecta).

Las sensibles que resuelven en la fundamental y la mediate del acorde de tónica lo hacen por **movimiento contrario**.

El movimiento de las voces puede ser:

Mov. directo: 2 o más voces se mueven en la misma dirección.

Mov. contrario: 2 o más voces se mueven en dirección opuesta.

Mov. oblicuo: una voz permanece fija mientras la otra se mueve.

Fig. 15



Aún cuando se omitan alguna de sus voces o partes, si el acorde conserva la 7a. y la 3a. (las dos sensibles) no pierde sus características. Además, es el acorde que más alteraciones y agregados permite. De esto nos ocuparemos en futuros capítulos.

Cadencias

La palabra **cadencia** viene del latín **cadere**, caer. Las melodías antiguas, en gran número, finalizaban sobre la nota principal (final) del modo (tónica) con un paso descendente desde la supertónica, es decir, una caída. Actualmente, cualquier figura melódica o armónica relacionada con la conclusión de una composición, sección o frase, se llama cadencia aunque no exista una caída en la melodía o en la voz superior de la armonía. Las cadencias son como puntos de reposo en la música. El proceso musical va llevando al oyente de estados mentalmente expectantes o de tensión a otros de satisfacción; y no es sino cuando el oyente percibe el acorde final de tónica cuando alcanza el estado de completa satisfacción; ésta es la cadencia final. Sin embargo, hay otros puntos de descanso en el trayecto musical comparables a los signos de puntuación en el lenguaje escrito, también llamados cadencias.

Las cadencias pueden ser:

- auténtica o perfecta: V — I
- imperfecta: I — V
- plagal: IV (m) — I
- interrumpida, rota o de engaño: V — VI ó III, etc.

NOTA: Esta última cadencia, la de engaño, no debe nunca llamarse "deceptiva" ya que éste sería un barbarismo por traducir mal "deceptive cadence" con un pretendido calco lingüístico; en última instancia podría llamársela cadencia deceptoria (arcaísmo).

Fig. 16



La cadencia interrumpida usa el acorde sobre la dominante (V) como en una cadencia perfecta, pero en lugar de ir hacia el acorde de tónica (I) como se podría esperar, se dirige hacia otro prolongando la secuencia.

Ej.: $\overbrace{G7 / Em7 \ A7 / Dm7 \ G7 / C}$
 $\overbrace{G7 / Bb7 \ Eb7 / Dm7 \ G7 / C}$

LAUREANO FERNANDEZ

Derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización del autor

POSEIDON JAZZ BAR



"4 GRANDES DEL JAZZ"



Alberto Alonso

Horacio Larumbe

Jorge González

Oswaldo López

Canta: Irene Costa

Paulinho do Pinho y su guitarra

COORDINACION GRAL.: ALBERTO ALONSO
PRODUCCION GRAL.: ALEJANDRO RAWSI

Con la presencia de:
ROBERTO GORDO FERNANDEZ

VIERNES - SABADOS - DOMINGOS desde 22 hs.

M. T. ALVEAR 479

RESERVAS 312-5271

BENNY GOODMAN

Lé la noticia en los periódicos hace unos días y me costó asimilarla. Es que aunque uno sabe que todo el mundo tiene que morir, cuesta trabajo imaginárselo a Benny Goodman sin el clarinete entre las manos, tocando "Blues in my flat" o la "Rapsodia" de Debussy. Es como imaginárselo a San Martín sin estar montado en su caballo blanco, o a Cervantes sin estar en la cárcel escribiendo el Quijote. Sí, murió Benny Goodman y con él se fue, sin duda, una parte de la música del siglo XX. Porque el jazz es una parte importante de la música del siglo XX y Benny fue uno de sus más notables ejecutantes. Que en jazz quiere decir creador. Quizá muchos jóvenes que despiertan recién a la música sería —como el jazz— no lo conozcan porque claro, Benny Goodman nació a principios de siglo y su gran época fue durante las décadas del treinta y del cuarenta y después de ahí sus actuaciones se fueron espaciando, como le sucede a todos los mortales. El tiempo es implacable. Pero pongamos en el tocadiscos o en el casetero algunas de

sus bandas con el trío o el cuarteto, esas con Teddy Wilson, Gene Krupa, Lionel Hampton —porque a Benny, que fue uno de los primeros músicos blancos en poner músicos negros en sus conjuntos, no le importaba el color del que tocaba sino cómo tocaba, ¡y vaya si Wilson o Hampton o Krupa o Charlie Christian sabían cómo hacerlo!— escuchemos, repito, algunos de esos temas y estaremos escuchando algo de la mejor música que se ha tocado nunca. Benny Goodman fue un extraordinario instrumentista y un gran creador. Creó un estilo, una forma de música y de cómo tocarla, cosa que sólo puede hacer un predestinado.

Como él. Y además nos hizo el favor a los músicos de jazz, de hacerla popular. Porque antes de que Goodman se hiciera famoso y expandiera su música por todo el mundo, uno se juntaba con algunos amigos a escuchar a Satchmo o a Hawkins o a Bix casi en secreto, como si las reuniones tuvieran lugar en algún fumadero de opio, temerosos de que alguien que escuchara dijera: ¿Y ésos, están locos, cómo pueden escuchar ese ruido? Y ahora no. ¡Si hasta por radio podemos escuchar a Gillespie o a Coltrane! Por éso pienso: no, Benny Goodman no ha muerto. Mientras haya alguien tratando de sacarle sonido a un clarinete, ya sea para tocar "Body and Soul" o a Mozart, ahí va a estar él. Con su eterna sonrisa, sus anteojos y ese largo y brillante tubo negro que entre sus manos se convertía en una varita mágica. Con música además. ¿Es que a alguien se le puede pedir más?

Horacio Borraro
(26/6/86)





Saluzzi: Intimo

LA GRAN ALDEA - Sala "Samuel Eichelbaum" 17-5-86

No es la primera vez que Dino afronta solo un espectáculo. Creo, por otra parte, que es el único bandoneonista que ha intentado con éxito una propuesta de este tipo.

El nombre del espectáculo hace referencia a una actitud del "negro" a lo largo de todo el show. Un escenario que presenta una banqueta con almohadones, dos atriles, el fuelle, una pequeña biblioteca, y los aparatos electrónicos que usa Saluzzi para su trabajo. Dino toca, habla de su vida y sus vivencias, explica como al pasar que se siente como en su casa, hablando con amigos, a una hora en que habitualmente está en su casa estudiando o tomando mate con amigos. Es algo tan espontáneo, uno escucha con tanta naturalidad lo que dice el negro, que se siente parte activa. Cuenta cosas que le vienen a la cabeza en el momento, pero más o menos encuadradas en una línea "argumental" que narra brevemente su vida de músico.

No es un literato; tampoco un orador deslumbrante. A veces lo que dice es bastante oscuro. Pero crea inmediatamente un ámbito poético y con el bandoneón nos transporta a Salta, hace vibrar Buenos Aires en nuestro corazón y exige nuestra participación intelectual activa como oyentes con propuestas sonoras vanguardistas. Usa sabiamente los recursos electrónicos, y además canta con un sentimiento y una calidad excepcionales.

¿Cuándo improvisa? Casi siempre. Si está parafraseando un interludio de una zamba que está cantando, la improvisación es de tipo ornamental.

Si no, se larga en solos de gran extensión, asombrando porque nada de lo que hace parece un desborde. Como si todo estuviera controlado (aunque no es así).

Llevé conmigo mi cuaderno de notas, como siempre. No pude apuntar nada. ¿Para qué? Es algo completamente inútil. Dino tocó un par de zambas, un tango muy conocido...; pero podrían haber sido otras zambas u otro tango. En cambio me arrepentí de no haber llevado un grabador, al sentir que iban pasando instantes irrepetibles, hasta completar 90 minutos de actuación ininterrumpida, que se pasan volando.

Es un espectáculo que es imprescindible ver. Esta nota aparecerá en el N° 9 de G. de J. (julio-agosto). Tal vez en ese momento Saluzzi ya esté haciendo otra cosa. Actualmente está preparando un trío con sus hermanos (dos bandoneones y un saxo). Para los que no lo hayan visto, les recomendamos que no se pierdan ninguno de los espectáculos que brinda este creador salteño de primer nivel internacional.

O.G.B.

Clinics

El 21 de abril pasado Jon Faddis y Kenny Barron dictaron una interesantísima clase en "Poseidón Jazz Bar". En primer lugar, JF habló de la evolución de la trompeta, que parte de Buddy Bolden, pasa por King Oliver, sigue con Louis Armstrong, Roy Eldridge, Gillespie y se bifurca en (a) Fats Navarro (del que derivan Clifford Brown, F. Hubbard y Woody Shaw) y (b) Miles Davis (modelo de la mayoría de los trompetistas de la actualidad). JF ilustró musicalmente con su

trompeta la introducción de Armstrong para "West End Blues" (1928), señalando el uso de los tresillos cromáticos(1).

Doy este fragmento de la transcripción hecha por John Mehegan en su "Jazz Improvisation", Vol. II, para que pueda compararse con la distinta interpretación rítmica que hace Gunther Schuller en "El jazz, sus raíces y su desarrollo" editado aquí.

Este recurso fue adoptado y adaptado por Roy Eldridge, como puede escucharse en el break de "After You've Gone"(2). Dizzy Gillespie consigue un desarrollo ulterior sobre los modelos establecidos por sus antecesores en Manteca (1949).

Fats Navarro se vale del mismo recurso (Webb City, 1946) pero de un modo más lento y más articulado. Clifford Brown lo continúa con un estilo donde predomina lo armónico. Miles Davis logra distinguirse con un estilo económico que consigue crear tensión por su acierto en la elección de las notas que omite o destaca en una melodía.

Finalmente, con el acompañamiento de Barron, JF nos regaló "Round Midnight" imitando los estilos de Miles, Dizzy, Lee Morgan, Clark Terry, Eldridge, Harry James, Clifford y otros.

Entre sus compositores preferidos mencionó a Bach, Chopin, Debussy, Ravel, Schönberg, Webern y Berg. Kenny Barron, en cambio, nos hizo escuchar en sus interpretaciones los diferentes pianistas que influyeron en su concepción pianística. El primero, un tal Jimmy, que le llevaba hielo a su casa y se quedaba horas tocando y cantando blues primitivos en sol. Posteriormente escuchó los discos de Horace Silver, Tommy Flanagan con Sonny Rollins, Bud Powell, Monk, Wynton Kelly, etc.

Comenzó a tocar el piano a los seis años. A los 16, música clásica. Estudió con Ray y Vera Bryant. Uno de los que más lo influyó fue Monk. Su estilo es inmediatamente identificable por su toque percusivo, su humor, el uso de los intervalos, los desplazamientos rítmicos, acentos que caen en lugares inesperados. Sus composiciones son una extensión de su forma de tocar. Los críticos pensaban que era muy complejo, pero en realidad, era muy simple: sus líneas melódicas delinearán la tríada o la 7a. o la 3a. del acorde. El uso de la mano izquierda, como James P. Johnson o Duke Ellington. Como ejemplo tocó "Like Blue". Otra de sus grandes influencias fue Bud Powell. Más fluido, con mayor técnica. Su izquierda simplemente tocaba la fundamental y 3a. o fundamental y 7a.; la derecha: tresillos o corcheas, el uso de notas alteradas (b5, +9, -9) para formar líneas melódicas. Ejemplificó con "Confirmation", primero a la manera de Bud y posteriormente como lo haría Tommy Flanagan. Flanagan, con un toque más suave, las voces de la izquierda en inversión (3a. y 7a. en el bajo), en los acordes de dominante usa 7, 3, #11, 13, 9. De Art Tatum nos dijo que es un genio al que trata de no escuchar porque es inimitable. Lo caracterizaba la técnica depurada, su concepción armónica avanzada, los cambios de tempo y tonalidad, los adornos abundantes. Otra gran influencia fue para él, Mc Coy Tyner que desarrolló su estilo a partir de su relación con Coltrane. Lo modal, un centro tonal que sirve de punto de referencia sobre el que se hace un solo "free", la mano izquierda en cuartas con acordes que se mueven en distintas direcciones, existe una gran libertad en el teclado, su recurso preferido es la escala pentatónica. Después nos mostró "Star-Crossed Lovers" de Strayhorn, y dos composiciones del propio Barron. Sobre el piano en función de acompañante aconsejó que debe "llenar su función", no excederla; se debe saber escuchar y seguir al solista, no conducirlo. Aconsejó

Walter y Ricardo

Acabamos de llegar a Londres desde París y Copenhague. Estamos muy contentos porque todo está saliendo muy bien, es decir, paseamos mucho, conocemos lugares donde se toca jazz, nos actualizamos con el movimiento musical de Europa y lo principal es que nos relacionamos con muchos músicos.

Al pasar a París, por medio de nuestro compatriota, el contrabajista Ricardo Galeazzi (ex integrante del trío de Lalo Schiffrin), quien actualmente forma dúo con el guitarrista Christian Escoodé, efectuamos dos presentaciones en el barrio Montmartre con el guitarrista gitano Maurice Ferret, ex integrante del Quinteto del Hot Club de Francia.

Luego en Dinamarca, nuestro amigo el contrabajista Hugo Rasmussen, nos había arreglado una actuación en el Sheraton Hotel de Copenhague, el día 13 de abril, culminando con una jam session con el grupo que dirige Etta Cameron.

Londres, 15 de abril de 1986

En Londres nos esperaba el guitarrista Roger Mullen, quien nos había arreglado tres presentaciones y visitas a los mejores conservatorios. La primera actuación fue en "Duke of Wellington" un boliche que se encuentra en las cercanías de Londres.

Luego actuamos con el crítico de la revista "Jazz Journal", Ian Cruishank, también guitarrista y estudioso especialista de la música de Django Reinhardt y del estilo Hot Club de Francia. Por último nos dimos una clínica

desarrollar el oído porque, de otro modo, toda la técnica sería inútil. Sus compositores preferidos: Debussy, Fauré, Ravel, Scriabin, Ellington, Monk, Silver, Eubie Blake, Fats Waller y Benny Carter.

de Armonía e Improvisación en Otford (Kent) para músicos de distintos instrumentos. Te diremos que nuestra visita a Inglaterra fue muy importante, además visitamos la Royal Academy of Music, la Guildhall School of Music y tomamos una clínica (toda una tarde) en la Community Music de Londres de free-jazz, con los maestros Evan Parker (saxo) y el baterista John Stevens.

Al establecernos en Venecia, viajamos a Graz (Austria), recomendados por nuestro compatriota Jorge Navarro, visitando la escuela "College of Music and Performing Arts, Dep. of Jazz", cuyo departamento de jazz está dirigido por el saxofonista, nuestro amigo Karl Micklin. En esta visita, nos integramos a una sesión de improvisación con alumnado y profesores de dicho instituto, a la vez que fuimos atendidos personalmente por el titular de la cátedra de guitarra, el profesor Harry Pepl.

De vuelta a Venecia, efectuamos dos presentaciones en un instituto guitarrístico.

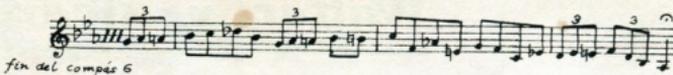
Regresaremos a Buenos Aires, con un caudal de experiencias, conocimientos y posibilidades de actuaciones en una nueva gira, probablemente en diciembre próximo.

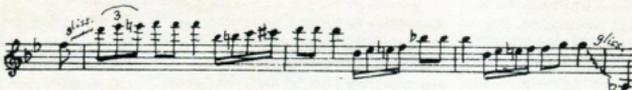
Venecia, 5 de mayo de 1986

Ya con nosotros, desde fines de mayo, Walter Malosetti y Ricardo Pellican se encuentran en plena actividad docente en sus respectivas academias.

El espectáculo en el Teatro Coliseo (en abril pasado), y las clínicas fueron organizados y producidos por la Sra. Beatriz Lagos y el Sr. Axel Harding. Ofició de intérprete en los "workshops" el conocido músico

argentino Carlos Franzetti.

(1) |  etc.

(2) |  etc.

Laureano Fernández

Desde el Alma

Trío Vitale-Baraj-González
Espectáculo presentado en el Teatro Alvear de Buenos Aires todos los martes del mes de junio. Comentario efectuado sobre el concierto del 11 de junio (el cambio a un miércoles correspondió al feriado del día 10).

Quizá pueda parecer reiterativo hablar bien del Trío Vitale-Baraj-González, pero es que no queda otra alternativa. Cada presentación suya desborda de música y nos lleva a ese secreto lugar en que se encuentran los artistas con su público. "Desde el alma" muestra al trío en todo su esplendor y con un público que los sigue fervientemente. El Teatro Alvear estuvo lleno en cada concierto, con las entradas vendidas ya dos días antes de cada actuación. En cuanto al programa, además de los clásicos —Río de Rosas, Milonga El 71, Diabolo Vital, Merceditas—, presentaron algunos temas que ya habían estado tocando durante la temporada de verano y que prometen futura grabación en el 2º LP. Entre ellos podríamos citar el "Triunfo para despertar a una niña bonita" o "Transamazónica" de Lucho González (tema en el que luce a través de su guitarra), una improvisación sobre "Muchacha ojos de papel" de Luis Alberto Spinetta por Lito en piano acústico, o la

brillante versión de la "Zamba de Lozano" del Cuchi Leguizamón que lleva una larga introducción, en solo, a cargo de Bernardo Baraj, uno de los mejores saxos argentinos del momento.

Sin duda, un grupo que demuestra en cada presentación que el trabajo serio y disciplinado, manifiesto en la prolijidad y el ajuste, no se opone a la alegría de hacer música. La suma de estos dos elementos, con el agregado del talento, da como resultado un producto altamente recomendable.

R.S.

En Jazz y Pop

(21-6-86) - Andrés Boiarsky, saxo tenor; Francisco Rivero, guitarra; Adalberto Cevasco, bajo eléctrico; Héctor Cerávoló, piano; Luis Cerávoló, batería.

Sin ser un grupo formalmente constituido, ya que tanto Boiarsky como Rivero son figuras que suelen liderar sus propias formaciones, el quinteto que se presenta los sábados en el ya tradicional boliche de

B. Allred / W. Sauer



En Poseidón Jazz Bar (17/6): Bill Allred (trombón), A. Danemann (saxo tenor), A. Alonso (saxo soprano), C. Balmaceda (saxofón), M. Cosentino (clarinete), R. Fernández y Rossini (trompetas). Foto Tito Villalba

Gustavo Afesio es una de las buenas conjunciones de músicos de jazz que pueden escucharse actualmente en Buenos Aires.

En la primera entrada ejecutaron tres temas de Boiarsky: "Nueva Generación", "Dexter blues" y "Funkaleufú"; "Yo te quiero mi ciudad", de Cevasco y "Buenos Aires-Nueva York", de Rivero. En la segunda parte, un tema de Wayne Shorter, una hermosa balada de "Baby" López Fürst y otra de Boiarsky ("Despidiéndome de ti"), completan la presentación. Los temas compuestos por los integrantes del quinteto se hallan en un nivel parejo de calidad, encuadrados estilísticamente en las corrientes más modernas del jazz, con un apreciable nivel de interés armónico. Boiarsky es un improvisador seguro, de sonido áspero, fraseo neto e ideas maduras. Una buena dosis de experiencia y dos buenos LP grabados en nuestro medio, acompañado por músicos como Franzetti y Remus, lo convierten en uno de los profesionales más

solventes del país. Respecto de sus dos discos grabados para la CBS local, comentó que no se hallan en las disquerías porque ya se vendieron todos y la compañía no quiere hacer una reedición (es una pena porque son trabajos interesantes). Tal parece que a causa de esos misterios de la lógica empresarial los músicos deberán emprender el camino de la producción independiente, como han hecho Luis Borda y Francisco Rivero en sendas ediciones.

Rivero es un guitarrista que maneja impecablemente bien sus medios técnicos. Sus ideas son sobrias y manifiestan una personalidad poco proclive a los desbordes. En la base rítmica se destaca Cevasco, excelente base armónica y buen solista. Los hermanos Cerávolio cumplen discretamente sus respectivas funciones. El estilo general del conjunto transita los carriles clásicos del jazz de presentación del tema y alternancia de solos, con impecable profesionalismo.

Una alternativa para escuchar jazz de buen nivel en Buenos Aires.

O.G.B.

Schifrin en el Colón

El pasado jueves 19 de junio tuvo lugar en nuestro primer coliseo, el Teatro Colón de Buenos Aires, el estreno argentino del "Concierto para guitarra y orquesta" de Lalo Schifrin, dirigido por él mismo e interpretado por la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires y Miguel Angel Girollet como solista. La obra se presentó junto a "Cuatro Estudios para Orquesta" de I. Stravinsky y la "Sinfonía N° 6 en Fa Mayor, Op. 68 Pastoral" de L. van Beethoven.

Debemos destacar el profesionalismo y la solvencia de Lalo frente a la Filarmónica, siendo a nuestro entender la mejor interpretación,

(Continúa en pág. 56)

jazz DE TODOS
LOS TIEMPOS

La Música del Mundo

DISCOS - CASSETTES
PUAS Y ACCESORIOS



disclub

Maipú 532 392-4103
Santa Fé 1932 44-2231
Santa Fé 2789 Capital

ANTIGUA JAZZ BAND

RESEÑA HISTORICA

El 27 de noviembre de 1967, en el Teatro Nacional, la Guardia Vieja Jazz Band realizó la que sería su última actuación. Integraban aquella formación: Luis Costantini y Rolando Vismara (cor); Carlos H. Borgnia (tb); Oscar Caro, Ezequiel Pallejá y Hugo Hermanoff (cl); Guillermo Forn y Puig y Ricardo Manella (p); Luis Fourlong (bjo); Miguel Lauricella (btfa) y Juan Carlos Scenna (cbjo). A fines de ese año se disuelve la Guardia Vieja y sus integrantes, con la excepción de Forn y Puig y Lauricella, deciden formar otro conjunto, sobre los mismos principios y tradiciones que su prestigiosa antecesora; ello es, la interpretación y difusión del jazz tradicional de origen negro.

Poco después y con la desvinculación de Pallejá y Fourlong y el ingreso de Carlos Caiati y Ricardo Scarremberg queda perfilada su primera formación estable: Luis Costantini y Rolando Vismara (cor); Carlos H. Borgnia (tb); Oscar Caro y Hugo Hermanoff (cl); Carlos Caiati (cl y as); Ricardo Manella (p); Ricardo Scarramberg (bjo); Ricardo Moyano (btfa); Juan Carlos Scenna (ctbjo).

El nombre de la nueva agrupación fue sugerido por Norberto Gandini: ANTIGUA JAZZ BAND. Su debut se produce el 26 de abril de 1968 en un recital efectuado en el Cine Arte de esta Capital y compartido con un prestigioso conjunto: The Blue Strings y casi de inmediato pasa a formar parte del elenco de uno de los más importantes lugares nocturnos del Buenos Aires de la década del

60, "La Botica del Angel" de Eduardo Bergara Leumann.

Ese mismo año realiza un ciclo de audiciones por Radio Nacional e interviene en un espectáculo audiovisual "Un camino de ida". En el transcurso del año 1969 se alejan Scarremberg, Caro y Caiati e ingresan Alfredo Espinosa (ss y as), Osvaldo Ricci (t) y Alfredo Carozzi (bjo). Se inicia un ciclo de recitales en el Teatro del Centro que se prolonga hasta el año 1972 y desde entonces de manera regular en el Teatro Santa María del Buen Ayre.

En 1970 se aleja Alfredo Espinosa y la sección cañas se integra con Hugo Hermanoff (cl y as), Martín Peralta (st) y Osvaldo Ricci (cl). Se presenta el espectáculo "Black and Blue" (semblanza musical del negro americano) en el Teatro Pte. Alvear y Odeón de esta Capital, Cine 8 de La Plata y Auditorium de Mar del Plata. También en 1970 se presenta en la Ciudad de Montevideo y graba su primer Long Play (Tonodisc 1011).

En 1971 se incorpora Osvaldo Ferrer y se reincorpora Carlos Caiati. Graba el segundo Long Play (Tonodisc 1022) y ya en esa época comienzan a intensificarse sus presentaciones en recitales, shows, bailes, tanto en la Capital como en todo el interior del país, las que se fueron acrecentando con el correr de los años.

En 1973, presenta el espectáculo "Jazzhumor" con el humorista uruguayo Raimundo So-

to y graba su tercer Long Play (Tonodisc 1055) con la integración de Luis Costantini y Rolando Vismara (cor); Carlos H. Borgnia (tb); Carlos Caiati (cl y sa); Arturo Fernández (cl y st); Osvaldo Ricci (cl, sa y peine); Horacio Cuello (sb); Osvaldo Ferrer (cl, g. y voz); Ricardo Manella (p); Alfredo Carozzi (bjo); Roberto Tullet (btfa); Juan C. Scenna (cbjo) y Rodrigo Montero (bjo y as) y la colaboración de Carlos Balmaceda en tuba.

Esta misma formación, con el agregado de Martín Peralta (st) graba en 1974 el que sería último Long Play para Tonodisc 1066, con la participación en banjo del músico norteamericano Monte Ballou y graba su primer Long Play para la serie



Teatro Santa María del Buen Ayre, 20/6/86

"Jazz Caliente" de R.C.A. Víctor (AVSP 4263).

En 1975, ingresan Gabriel Herrera (st) y José Medina (sb). En 1976 es invitada a participar del Encuentro Internacional de Jazz realizado en la ciudad de Santiago de Chile y graba su segundo Long Play para R.C.A. (AVS 4478), con la que fue la integración más numerosa que registra la orquesta: Luis Costantini y Rolando Vismara (tp); Carlos Borgnia y Carlos Bianchi (tb); Osvaldo Ferrer (cl, g y canto); Carlos Caiati y Arturo Fernández (cl y as); Gabriel Herrera y Martín Peralta (st); José Medina (sb); Ricardo Mannella (p); Alfredo Carozzi (bjo); Osvaldo Ricci (p); Roberto Tullet (btía); Juan Carlos Scenna (ctbjo) y como artista invitado Walter Malosetti en guitarra.

En 1979, registra otro Long Play en R.C.A. Víctor (AVS 4834) con Alfredo Espinosa y al desvincularse Espinosa ese mismo año y reincorporarse nuevamente Caiati, el conjunto

no sufre ninguna alteración, quedando integrado con su actual formación: Luis Costantini y Rolando Vismara (tp); Carlos H. Borgnia (tb); Carlos Caiati (cl, as); Gabriel Herrera (st); José Medina (sb); Ricardo Mannella (p); Ricardo Scarremberg (bjo); Rubén Orqueda (btía); Osvaldo Ricci (p) y Juan Carlos Scenna (ctbjo).

Antigua Jazz Band ha desarrollado de esta manera, 18 años de una labor ininterrumpida. Estilísticamente el conjunto está inspirado en las corrientes musicales negras representadas por la "Creole Jazz Band" de Joe Oliver; los "Blue Five" de Clarence Williams; la obra musical de "Jelly Roll" Morton y Louis Armstrong y "Duke" Ellington.

Músicos que integraron el conjunto:

Luis Costantini, Rolando Vismara, Marcelo Gallo y Fernando Cortínez (tp); Carlos Borgnia, Carlos Bianchi, Alberto Zemelman y Luis Terreil (tb); Osvaldo

Ferrer, Carlos Caiati, Ubaldo Lanuza, Alberto Alonso, Arturo Fernández, Osvaldo Ricci, Horacio Cuello, Rubens Alcalá, Martín Peralta, Rodrigo Montero, Gabriel Herrera, José Medina, Oscar Caro, Hugo Hermanoff, Ezequiel Palleja, Juan Cinicci, Juan Carlos Moruzzi, Osvaldo Martín, Alfredo Espinosa, Nelson González (cañas); Ricardo Mannella (p); Alfredo Carozzi, Ricardo Scarremberg, Rodrigo Montero y Roberto Garzoni (bjo); Osvaldo Ricci, Carlos Balmaceda y Juan C. Scenna (tuba); Juan Carlos Scenna (cbjo); Ricardo Moyano, Roberto Tullet, Pedro Iervolino y Ruben Orqueda en batería.

NOTA: Se agrega Norberto Gandini en trompeta y Nelson Pearson en trombón.

En 1982, se presenta nuevamente en Montevideo contratada por el Ministerio de Educación y Cultura del Uruguay y en 1985 se presenta en el II Festival de Jazz celebrado en la ciudad de Lima (Perú).



Foto Tito Villalba

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.*



Argentina



JAZZOLOGIA EN EL CENTRO CULTURAL GENERAL SAN MARTIN

Sarmiento 1551 - Capital
Coordinación: CARLOS INZILLO
Entrada libre.

JULIO

Sala "Enrique Muñoz"
Todos los martes a las 19.00: "Jazz y Spirituals" con Susana Platero y Rita Montero (vocalistas).
Viernes 4 a las 17.00: cuarteto "Dirty Hands", jazz por adolescentes (temática de Brubeck, Desmond y otros).

Todos los martes a las 21.00.

1/7: Creole Jazz Band
8/7: Cuarteto Blue Note
15/7: Swing '39

22/7: Trío de Jorge Ojeda e invitados, en recuerdo a Carlos Tarsia.

29/7: Cristina Aguayo.

Sala "A-B" (recitales extraordinarios)
Sábado 5 a las 20.15: "Festival Armstrong" con el dúo "Ma-Ma-Hot" y la "Antigua Jazz Band".

Lunes 7 a las 20.15: "Festival Armstrong" con la "Porteña Jazz Band".

AGOSTO

Sala "Enrique Muñoz"

Martes 5 a las 19.00: "Grupo Jazz 55" de San Pedro (Pcia. de Buenos Aires).

Todos los martes a las 21.00.

5/8: "Cuarteto Swing" de Gino Costello.

12/8: Buenos Aires Jazz Group.

19/8: Pepe López Swing Stars

26/8: Piano Jazz/Piano Blues, con Ricardo Nolé y Hugo González Neira.

Sala "A-B" (recitales extraordinarios)
Jueves 14 a las 22.00: jazz tradicional con el "Cuarteto de Hugo Travi".

Sábado 23 a las 22.00: TERCER FESTIVAL DE LAS CUERDAS GITANAS DEL JAZZ ARGENTINO con "Chachi" Zaragoza y Cía. (Hernán Oliva, Walter Malosetti, Swing 39, etc.).

En nombre de "Jazzología" actuó la "Camerata Jazz Trío + 1" de Lulo Gascón, el 17 de junio en la ciudad de Rosario, como parte de los festejos en la "Semana de la Bandera".

El pasado 14 de junio se presentó en la Sala "A-B" con un lleno total la "Tradicional Jazz Band" (Rosario). La presentación estuvo a cargo de José Luis Actis. El conjunto demostró, a pesar de haberse constituido hace menos de un año, una personalidad definida, con buenos arreglos y profundo calor en sus interpretaciones.

Anticipamos para el viernes 12 de setiembre la actuación del GRUPO DE JAZZ SANTA ROSA (La Pampa).

HOT CLUB ROSARIO

Reuniones: 1er. y 3er. lunes de cada mes a las 21.30 en el Auditorio "Asociación Médica de Rosario" (Tucumán y España). Fue fundado el 21/8/1956, por lo tanto se cumplen ya sus 30 años de vida. Se está preparando para ello un festival conmemorativo que se denominará "TREINTA AÑOS HOT CLUB ROSARIO", y se invita a participar en él a grupos de jazz de otros clubes del país y del extranjero.

Informamos además que en el Hot Club se dicta un curso de "Armonía de Jazz y Técnica de Improvisación" para teclados, cuerdas y vientos.

Presidente: Dr. Gregorio Tisera López. Rioja 1850, 4to. piso - 2000 - Rosario. Tel. (041) 60656.

Quinteto Argentino de Jazz

Claudio Isiar: trompeta y flugelhorn.
Rubén González: saxos alto y soprano

Héctor Zacarías: piano Fender Rhodes

Nicolás Polichiso: guitarra

Rodolfo Fernández: bajo

Pau Ansaldo: batería

Creado en 1976, ha desarrollado una infatigable labor artística en salas de reconocido prestigio, con inmejorable acogida por parte de la crítica especializada.

ARGENTINA JAZZ '86

Los directivos de la "Fundación Mardel Jazz" y del "Consejo Argentino de la Música" (CAMU), convocan a los solistas y grupos radicados únicamente en el interior del país, a participar en la primera edición del festival anual "Argentina Jazz '86", que se realizará en la ciudad de Buenos Aires, entre los días 24 y 28 de noviembre próximo.

SANTA FE

Jazz Ensemble: agrupación escuela.
Avda. López y Planes 4510 - 3000 - Santa Fe. Tel. (042) 39360.

Cuarteto del Sur

A. Gazzetti: piano eléctrico, sintetizador y piano acústico.

P. Casis: trompeta

M. Ferrando: contrabajo

M. De Martini: batería

Agrupación constituida hace unos meses y que lamentablemente no puede tener todas las presentaciones que serían de desear para un conjunto de gran mérito, según palabras de nuestro amigo Carlos A. Rossi.

Se rumorea que se está en la organización de reuniones quincenales (al esilo de un hot club), pero de esto sólo hay ciertos esbozos. . . Esperamos hablar en alguno de nuestros próximos números, del Hot Club de Santa Fe.

III JORNADAS DE MUSICOLOGIA

El Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación, organiza las III JORNADAS DE MUSICOLOGIA, que han de realizarse en Bs.As. del 17 al 20 de setiembre. El último plazo para la presentación de trabajos vencerá el próximo 31 de julio.

Informes: Piedras 1260 "A" 1er. piso (1140), Capital Federal, Tel. 27-5233.

LA PLATA

Círculo Policial de la Pcia. de Buenos Aires.

Salón auditorio: Calle 49 N° 735 - La Plata
Entrada Libre
18 hs.

"JAZZ ENTRE AMIGOS"

CICLO 1986

Palabras de apertura y comentarios:
Rodolfo Sarandria.

Primera parte: Disertación discográfica
a cargo de Talero Pellegrini.

Segunda parte: actuación de conjuntos
en vivo.

12/7: Swing '39

26/7: cuarteto del pianista Mario
Weiberg

30/8: conjunto a designar.

Idea y coordinación general: Alejandro
Levit.

Próximos conciertos:

27 de setiembre, 25 de octubre, 29
de noviembre y 21 de diciembre del
corriente año.



Swing 69 (Córdoba, Córdoba)

JAZZ EN BANCO NACION

16/7: Fénix Jazz Band (18.30 hs.)

7/8: Delta Jazz Band (18.30 hs.)

En setiembre próximo, con fecha a
confirmar, la Antigua Jazz Band.
Salón Auditorio: Rivadavia 325, 1er.
piso. Entradadlibre y gratuita.

SAN SALVADOR DE JUJUY

Según nos informa el señor Carlos
A. Acosta habrá un recital en esta
ciudad con músicos de Córdoba y
Hernán Oliva, los primeros días del
mes de agosto en el Teatro Mitre
(Alvear 1120, S.S. de Jujuy).

EGBERTO GISMONTI

Se ha confirmado la visita del cuar-
teto de Egberto Gismonti para los
primeros días de setiembre. Las
presentaciones tendrán lugar el
9, 10 y 11, supuestamente en el Tea-
tro Opera.

SWING 69

Corría el año 1969, cuando cuatro
jóvenes con inquietudes musicales
soñaban con interpretar jazz. Junto
con el año se fueron los sueños y la
vida trazó nuevos rumbos para ellos.
Pero el destino tenía reservada una
sorpresa: el año 1983 los vuelve a
reunir, ya no tan jóvenes, pero sí
con la misma inquietud y así surge la
esencia del GRUPO DE JAZZ
"SWING 69" (de la ciudad de Cór-
doba), respondiendo con su nombre
a aquella temprana amistad.
Pasó el tiempo. Y también buenos

músicos locales hasta quedar inte-
grado definitivamente el grupo, cu-
ya identificación musical está mar-
cada por el "jazz clásico", que abar-
ca la famosa era del swing, las gran-
des bandas y el jazz denominado
CALIENTE o "HOT JAZZ", en el que
se da especial énfasis al ritmo y al
despliegue personal en los caracte-
rísticos "solos" de los distintos ins-
trumentos.

La incorporación del violín logra
efectos especiales y matices poco es-
cuchados otorgándole un sello inconfun-
dible a este "Jazz argentino".

Integrantes:

Emilio Monje (piano)
Omar Licari (violín)
Fernando Huergo (bajo)
Alberto Graff (batería)
Hugo Jaime (guitarra)
Carlos Davelozza (banjo)
Claude Volcy (voz)

INTRODUCCION A LA ARMONIA DE JAZZ Y LA IMPROVISACION

Curso complementario para guitarristas
a cargo del prof. Ricardo Pellican
a iniciarse el jueves 10 de julio
(19.30). Consta de ocho clases, todos
los jueves hasta el 28 de agosto inclu-
sive.

MAR DEL PLATA

Se acaba de formar una nueva banda
tradicional: "Atlántida Jazz Band".

Actúa con resonante éxito todos los
finés de semana en el Café Orión la

agrupación "Opus 15", integrada
por: Armando Brunetti (piano y di-
rección), Oscar Parravicini, Mario
Nicolini (saxos alto), José Di Virgilio,
Carlos Vega, Alberto Villar, Del-
for Romaidone (trompetas), Beto
Isi (contrabajo), Jorge Isi, Ovidio
Romaidone (saxos tenor), José Pas-
quini (saxo barítono), Oscar Ague-
rret, Daniel Paelli, Erwin Puric (trom-
bones), Nito Blanco (batería) y Lilia-
na Ovando como vocalista.

Max Seligmann

JAZZ & POP

Viernes, sábados y domingos a las
23.00. **Viernes:** "Baby" López Furst,
Néstor Astarita, Jorge Cutello y Ma-
chi Ruffino. **Sábados:** Andrés Boiar-
sky, Luis Cerávolo, Héctor Cerávolo,
Francisco Rivero, Adalberto Cevasco,
Susan Beth. **Domingos:** Trío de Hora-
cio Larumbe y Jam Sessions.

MUSICA NUEVA

La Asociación Bancaria ha convoca-
do a intérpretes y compositores ban-
carios o no bancarios para este ciclo
que ha despertado gran interés al
ponerse en marcha en 1985.

JAZZ CLUB POSADAS

Presidente: Adhemar A. Bosco De-
marchi.

Sarmiento 1420, 1ro. "D"

3300 Posadas, Misiones.

Fundado el 1ro. de octubre de 1962.

SEGUNDO FESTIVAL DE JAZZ EN SANTA ROSA

Como resultado del éxito obtenido en noviembre del '85, se está organizando la segunda edición del Festival de Jazz Tradicional en Santa Rosa, La Pampa, para los días 13, 14, 15 y 16 de noviembre próximo. Ya tendremos mayor información y detalles al respecto.

ALFOMBRA MAGICA TRIO

Todos los viernes de julio a las 23.00 se presenta el Trío "Alfombra Mágica" integrado por Matías González (bajo), Quique Sinesi (guitarra) y Horacio López (percusión), en La Peluquería (Bolívar 949, San Telmo, Capital).



JAZZ EN URUGUAY

ARIANA JAZZ BAND

Sebastián Peireti (trompeta), Sergio Longo (clarinete), Alejo Acosta (trombón), Víctor Gallo (contrabajo), Jorge Marion (banjo), Víctor Masciángelo (batería y tabla de lavar) y Walter Masciángelo (piano y dirección).

Esta agrupación perteneciente a la ciudad de Arias (Córdoba) tiene previstas las siguientes presentaciones: 9 y 10/7 Confitería Hibons (Río Cuarto), 12/7 Salón Sporting (Corral de Bustos), 2/8 Centro Cultural de La Carlota, 9/8 Cena-show en Pascanas. Además hay una actuación a confirmar en el Centro Cultural Gral. San Martín (ciclo Jazzología) y la grabación de un cassette.

Walter Masciángelo: Tel. (0462) 60405.

HOT CLUB DE MONTEVIDEO

Actividad semanal: reunión de jazz todos los viernes a las 23.30. Jam sessions entre sus integrantes y músicos invitados en la sala 2 de la Alianza Francesa, calle Soriano 1180, Montevideo.

Participan: Ricardo León Lerena y Alberto Manone (teclados), Gastón Contenti (trompeta y fliscorno), Julio Guglielmi (bat.), Jorge Nocetti (guit.), Edgardo Falero (flauta y saxo alto), Luis Ferreira (bajo), Horacio Pintos (saxo alto), Cono Castro (bajo eléct.), Jorge Camiruaga (perc. y vibráfono), con músicos invitados.

Ambiente agradable, ambientación con luces, bar para tragos y refrescos. Entrada: Nuevos Pesos Uruguayos Cien.

Estilos jazzísticos: preferentemente jazz moderno.

En ocasiones se invita a músicos norteamericanos de visita en la ciudad a

participar en jam sessions organizadas especialmente. En años anteriores hemos organizado reuniones con músicos de las orquestas de Mercer Ellington, Woody Herman y últimamente Lionel Hampton. También nos han honrado con su presencia músicos como los hermanos Heath, el baterista del grupo de Billy Harper, y en una ocasión tocamos con los músicos de "Jazz and Pop" de Buenos Aires. Nos interesa recibir información, y que nos tomen en cuenta para participar en reuniones, hacer intercambio, participar en festivales, etc. Si ustedes lo creen oportuno, podríamos hacerles llegar algunas grabaciones de nuestro grupo estable.

Dr. Edgardo A. Falero Castelli
Calle José E. Rodó 182
Canelones - Uruguay



Anned
BOUTIQUE
DAMAS
TALLES DEL 42 AL 60
CUENTAS PERSONALES
TARJETAS DE CREDITO
JURAMENTO 2843

CENTRO MUSICAL

VENDOMA
INSTRUMENTOS
MUSICALES

En Belgrano:
Ciudad de la Paz 2013
783-1468

Sarmiento 1468
40-8481



Handwritten musical score for guitar, likely a piece by J.M. The score is written in G major (one sharp) and consists of 13 numbered measures. The notation includes various chords and techniques:

- Measure 1: Bm (B minor)
- Measure 2: F#m (F# minor)
- Measure 3: G#m7 (G# minor 7)
- Measure 4: G#m7 (G# minor 7)
- Measure 5: C#7 (C# dominant 7)
- Measure 6: F#m (F# minor)
- Measure 7: G#m7 (G# minor 7)
- Measure 8: C#7 (C# dominant 7)
- Measure 9: G#m7 (G# minor 7)
- Measure 10: C#7 (C# dominant 7)
- Measure 11: G#m7 (G# minor 7)
- Measure 12: C#7 (C# dominant 7)
- Measure 13: G#m7 (G# minor 7)

The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some handwritten annotations and markings throughout the piece.

ADHESION

j.m.

ADHESION

j.w.

RADIO

LRA 1 Radio Nacional (AM: 870 kHz)

Lunes a la 1.30:
"Espontáneo y musical"
(Carlos Ugartamendía)

Lunes a viernes a las 19.00:
"La ventana"
(Guillermo Fuentes Rey)

Sábados a las 9.00:
"Candilejas"
(Daniel Blanco)

Sábados a las 15.00:
"Cincuenta años de jazz"
(Guillermo Orce Remis/
Héctor Basualdo)

Domingos a las 15.00:
"El espíritu del jazz"
(Alfredo Radoszynski)

LRA 5 – Radio Nacional de Rosario

Martes y jueves a las 3.00:
"Jazz... estrictamente jazz"
(José Actis)

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

LRA 6 – Radio Nacional de Mendoza

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

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

LRA 7 – Radio Nacional de Córdoba

Martes a las 20.00 (FM):
"Invitación al jazz"
(Ronald Gatti)

Jueves a las 20.30:
"El jazz en estéreo"
(Eduardo Lacoste/ Esteban
Lapanja)

LRA 14 – Radio Nacional de Santa Fe (AM: 540 kHz)

Martes a las 21.00:
"Unidad del jazz"
(Marcos Giardino/Carlos A.
Rossi)

LRA 22 – Radio Nacional de Jujuy

TODO EL JAZZ EN "JAZZOLOGIA"

Auditorio Enrique Muñño – Martes a las 21 hs.
Entrada Libre

Además:
Recitales extraordinarios en la Sala A-B
y 300 actos culturales por mes.



Centro Cultural General San Martín - Secretaría de Cultura
MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

Lunes a las 22.00:
"Jazz y algo más. . ."
(Carlos Alberto Acosta)

Viernes a las 23.00:
"La Discoteca de Peter"
(Raúl H. Solano/Néstor A.
de Diego)

Servicio Nacional de Radiodifusión (por 37 emisoras del país):

Jazz por argentinos"
(Nano Herrera)

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

Miércoles a las 12.30:
"El jazz"
(Jorge Curubeto)

Sábados a las 19.35:
"Influencias"
(Sergio A. Pujol/Eduardo D'Argenio)

Domingos a las 12.30:
"Concierto de jazz"
(Jorge Curubeto)

LS 1 – Radio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires (AM: 710 kHz)

Lunes a viernes a las 9.15:
"Charlas de entrecasa"
(Guillermo Fuentes Rey)

Sábados a las 9.30:
"Jazz argentino"
(Chachi Zaragoza)

Sábados a las 14.15:
"El sonido afroamericano"
(Alfredo Radoszynski)

Domingos a las 22.15 (FM):
91.9 MHz:
"Tiempo de jazz"
(Alfredo Radoszynski)

LS 11 – Radio Provincia de Buenos Aires (AM: 1270 kHz)

Lunes a viernes a las 14.00:
"Tarde a tarde"
(Rodolfo Sarandría)

Sábados a las 12.05:
"Tangentes en jazz"
(Talero Pellegrini)

LT 3 – Radio Cerealista de Rosario (AM)

Lunes a viernes a las 12.45:
"El hombre del jazz"
(José Actis)

LT 17 – Radio Provincia de Misiones

Lunes y miércoles a las 20.30
(AM):
"El mundo del jazz"
(Adehmar A. Bosco Demarchi)

LV 4 – Radio San Rafael (AM: 1170 kHz)

Lunes 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 18 – Radio Municipal de San Rafael (1135 kHz)

Martes y jueves a las 11.30:
"Jazz por siempre"
(Jorge L. Lardone)

Miércoles a las 21.00:
"Jazz entre amigos"
(Jorge L. Lardone/Héctor Cuestas)

Sábados a las 21.00:
"Los grandes del jazz"
(Jorge L. Lardone)

LV 27 – Radio San Francisco

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

LW 1 – Radio Universidad Nacional de Córdoba

Miércoles a las 18.00
(FM: 102,3 MHz):
"Proyecciones"
(Kuroki Murúa)

Se agradecerá informar los cambios que se susciten en las audiencias a fin de que la sección "Radio" cumpla su objetivo.

Mar-Ga

ARTICULOS
DE LIMPIEZA
SOLVENTES
AGUARRAS
ALCOHOLES
LIMPIAPISOS

Malabia 767
Capital
T.E. 854-2602

Importadores de consolas y equipos

F.B.T. (Italia)
IBANEZ (Japón) TAMA (Japón)
Sintetizadores SIEL (Italia)

Manny's Musical

SARMIENTO 1286

Teléfono: 35-2343

1041 - BUENOS AIRES

INSTRUMENTOS MUSICALES
MUSICA IMPRESA
ACCESORIOS

**CASA
Reschigna**

AVDA. SAENZ 1421
TEL. 91-6923



ESCUELA DE MUSICA POPULAR

**G. E. O.
Grupo de Estudio
Organizado**

- JUAN BARRUECO
- ENRIQUE SINESI
- MATIAS GONZALEZ
- BERNARDO BARAJ
- HORACIO LOPEZ

Clases individuales, cursos, ensayos
y prácticas grupales.
Audio-perceptiva, teoría y solfeo, armonía,
percusión elemental.

Actuación de alumnos en vivo los días
domingo a las 20 en Gaona 1234, Capital.

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. 46-1055/0064/2506.

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

AV. SANTA FE 1816 T.E. 42-6275.

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

DISCOS

HERNAN OLIVA - EL VIOLIN DEL JAZZ

Redondel SL 10523

Hernán Oliva y su quinteto (H.O., violín; Eduardo Ravera, Ira, guitarra; Carlos Zaragoza, guitarra rítmica; Enrique Andreola, guitarra rítmica; Norberto Quinteros, bajo). Artistas invitados: Santa María Jazz Band; Tony Salvador, piano; Arturo Schneider, flauta e Ignacio Riccio, batería.

Lado A: SWING DE PARIS; MUÑECA DE PAPEL; ALGUNA DE ESAS COSAS; EMBRASABLE YOU.

Lado B: BYE, BYE BLUES; POBRE MARIPOSA; TRES PALABRITAS; YESTERDAY; SAINT LOUIS BLUES.

El título del presente disco no es caprichoso ni responde a un slogan para atrapar desprevenidos oyentes, Hernán Oliva y su violín, dentro del jazz, son sinónimo de inspiración, swing y "feeling".

Este gran músico de jazz nacido en Chile, pero que ha recorrido un largo y definitivo camino en Argentina, nos muestra una vez más, su imagen de gran creador.

A nuestro entender, las mejores muestras están a cargo del quinteto, pues la Ira, guitarra, como así también las guitarras rítmicas, cumplen un papel totalmente "cohesionado" con la labor del violín, y el bajo aporta la profundidad rítmico-armónica necesaria.

Resulta interesante, sin embargo, el hecho de que H.O. aparezca en este LP acompañado, en algunos temas, por artistas argentinos de reconocida trayectoria. Así es el caso de "Muñeca de Papel", si bien la ficha técnica nos dice que está interpretado por H.O. con Tony Salvador, aparecen además una Ira, guitarra, una guitarra rítmica y una batería. En "Yesterday" se luce tanto T.S. en la primera parte de la obra (el tema de Lennon-McCartney), como H.O. en la segunda (el de Gilbert) donde T.S. hace un sutil background. El resultado es realmente bello.

En "Embrasable You", respalda el trabajo del violinista, logrando un adecuado clima, la Santa María Jazz Band.

"Pobre Mariposa", el conocido standard, está a cargo del quinteto junto a Arturo Schneider en flauta, con una intervención lograda y sen-

sible.

Lo mejor de Blue Note - Lo más selecto del jazz desde 1939 - EMI 8330/1. Varios intérpretes.

En el sello Blue Note han grabado muchísimas figuras de gran relevancia en el jazz. Esta edición (de 2 LP) contiene 14 temas por 14 distintos intérpretes. De los verdaderamente grandes, incluye grabaciones buenas y representativas. Además hay registros de otros músicos reconocidos pero no tan importantes: James Moody, Donald Byrd, Lou Donaldson, Jimmy Smith, Kenny Burrell y Lee Morgan.

Las grabaciones abarcan el período 1948-1963. Es una antología para tener en cuenta. Para quien ya tiene una buena discoteca, le provee ejemplos de algunos músicos menores y le evita así comprar un disco completo de un músico poco interesante. Para alguien que se inicia, la selección de grandes figuras es muy útil y representativa.

James Moody, multi-instrumentista, en este caso tocando el tenor, aparece con "Tin Tin Deo" (el clásico de Chano Pozo), la más antigua de las grabaciones de esta antología, en tiempo bien de rumba. Incluye al propio Chano Pozo en bongos y voz. Es una grabación representativa del estilo baladístico un tanto comercial de Moody.

Lou Donaldson liderando su grupo, vierte muy bien "Blues walk". Es un discreto saxo tenor que por tocado con muchos grandes del jazz (aparece en este disco en el grupo de Milt Jackson) y también ha transitado sendas comerciales.

Jimmy Smith es un organista hartamente frecuentado por las ediciones locales. El tema que incluye este LP no agrega nada sustancial.

De Donald Byrd conocemos alguna deplorable edición comercial. Además es un buen músico de jazz que integró muchos grupos interesantes, entre ellos los de Coltrane, Sonny Rollins, Monk y otros. En el disco se incluye "Cristo Redentor", una especie de balada, con coros. No es representativo de nada. Es un poco incomprensible la inclusión de este engendro en la placa.

El guitarrista Kenny Burrell intro-

duce su grupo en "Chitlins con carne" un blues algo "funky" y muestra un trabajo interesante.

Lee Morgan, trompetista de buenos medios técnicos sin ser gran cosa en lo musical, se despacha con "The sidewinder" en un estilo "funk jazz" de esos que han envejecido bastante.

De las grandes figuras, tenemos una buena selección. Un excelente "Un poco loco" por Bud Powell en trío, uno de los iniciadores del piano en el jazz moderno; un clásico de Monk ("Crisis Cross") por el inefable genio del Bop; "Bags Groove" por Milt Jackson con el resto del MJQ más Lou Donaldson en saxo alto; "Cherokee" por Clifford Brown, excelente trompetista (ver artículo de Sergio Pujol en el Nº 8 de J.); "Tempus fugit" por Miles Davis en una de sus mejores épocas; John Coltrane está representado por uno de sus grandes trabajos: "Blue train"; "Maiden voyage" es una de las composiciones más hermosas de Herbie Hancock, y la grabación aquí incluida representa una de las mejores épocas de este excelente pianista; Horace Silver aparece con "Canción para mi padre" dentro del estilo "funky" desarrollado por él (interesante, pero ha grabado cosas mejores con los "Jazz Messengers" de Blakey o con Miles Davis).

Es un disco de archivo y consulta, más que una edición de esas que se escuchan por placer, de corrido. La presentación y el prensado es aceptable. Incluye personal completo y fechas de grabación.

De paso aclaramos que el tema de Hancock, "Maiden voyage", debe traducirse como "Viaje inaugural" y no literalmente como "El viaje de la doncella".

O.G.B.

PAT METHENY-ORNETTE COLEMAN - Canción X - WEA 88015

Si bien Charlie Haden nos anunció la edición de este disco en nuestro país, aún nos cuesta creer que este tipo de material aparezca a tan poco de haber sido grabado (N. York, diciembre de 1985). El productor es el propio Metheny, hecho que no justifica figurar en primer término, ya que la música responde a los lineamientos establecidos por Ornette Coleman a fines de la década del cincuenta, y en el grupo conformado para esta sesión, PM parece ser el artista invitado más que el líder, pero por cierto es justo destacar que PM ha asimilado a la perfección el estilo de OC, como también pudimos comprobar en sus actuaciones en la Argentina.

Los otros participantes de esta placa son Charlie Haden en contrabajo y Jack DeJohnette o Denardo Coleman en batería.

El disco no tiene concesiones de ninguna especie y mantiene un nivel a lo largo de sus dos caras, pero **Trigonometry y Long Time No See** me parecen dos de los exponentes más logrados. Todas las composiciones pertenecen a OC o a OC/PM.

Un disco recomendable, especialmente para los que quieran escuchar una muestra seria de free jazz.

L.F.

BIRD AT ST. NICK'S

Interdisc (Fantasy CB 10072)

Charlie Parker, saxo alto; Red Rodney, trompeta; Al Haig, piano; Tommy Potter, contrabajo y Roy Haynes, batería.

Lado A: No sabía qué hora era - Ornitología - Abrazable - Visa - Yo cubro la ribera - Pastel de manzana - Ojos de estrellas - Tema de la calle 52.

Lado B: Confirmación - Fuera de ningún lado - Casa Caliente - ¿Qué hay de nuevo? - Ahora es el momento - Hay humo en tus ojos - Tema de la calle 52.

Si bien el registro es deficiente, pues el que oye debe reparar muchos pasajes poco o defectuosamente audibles, vale por ser otra muestra del sentido de la improvisación y de la coherencia creativa de Charlie Parker.

Las grabaciones contenidas en este álbum pertenecen a una actuación realizada el 18 de febrero de 1950 en el St. Nicholas Arena de New York, lugar habitual para contiendas deportivas, especialmente de box.

Red Rodney luce en buena forma mientras que a la sección rítmica cuesta escuchar.

La temática elegida corresponde a la que abordaba habitualmente "Bird", temas propios como "Ornitología", "Scrapple from the apple", "Visa", "Now is the time", "Confirmation", a los que se suman otros "standards" de su repertorio.

En síntesis, es un disco que, defectos de grabación aparte, vale por el talento de Charlie "Bird" Parker.

A.C.

KULTRUM. Dino Saluzzi. ECM 1251
2301 251. (P) 1983.

Dino Saluzzi es una permanente caja de sorpresas. Cuando uno va a enfrentarse con un trabajo suyo no puede siquiera imaginar con qué va a

encontrarse.

"Kultrum" es uno de los discos que Dino grabó en Europa para el sello ECM y que aún no conocen edición argentina. Los 8 temas que lo componen ("Kultrum Pampa", "Gabriel Kondor", "Agua de paz", "Pájaros y Ceibos", "Ritmo Arauca", "El Río y el Abuelo", "Pasos que quedan", "Por el sol y por la lluvia"), son de su autoría y es él mismo quien los ejecuta íntegramente (si bien suele actuar solo "en vivo" nunca antes lo había hecho en un disco). Toca el bandoneón con una personalidad indiscutida, pero además canta (o habla, o grita, según necesite), toca percusión y flautas.

La música sucede casi sin solución de continuidad, debiendo prestarse mucha atención para descubrir dónde termina un tema y dónde comienza el siguiente. Y en esa riquísima sucesión pasa por ritmos del noroeste argentino (pese a que algunos títulos refieren a indígenas del centro y sur del país: "Kultrum pampa", "Ritmo arauca"), frases de estilo más tanguero ("Agua de paz", "Pasos que quedan") o temas difíciles de clasificar y donde el acento está puesto en la búsqueda de efectos y climas ("Pájaros y ceibos").

Pretender describir un disco de Saluzzi es una aventura imposible. Es necesario escuchar lo que Dino nos

LA MAS AMPLIA VARIEDAD EN INSTRUMENTOS MUSICALES Y AMPLIFICADORES

MUSICA IMPRESA

ACCESORIOS REPARACIONES AFINACIONES

CANJE Y COMPRA



daíam
La clave del éxito[®]

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

dice con su música y penetrar en su mundo para gozar de la manera en que sólo nos hacen gozar los grandes.

Como dijimos, este disco no está editado en la Argentina pero no faltará quien pueda acceder a una edición importada o hacerse un viajecito para conseguirlo. Como sea, no deje de escuchar "Kultrum".

R.S.

ELLA FITZGERALD

Serie "Jazz - Las Cantantes". WEA 82066. Ella Fitzgerald con la orquesta de Gerald Wilson.

Lado 1: EMPALME TUXEDO (solos: Harry Edison, trompeta; Richard "Groove" Holmes, órgano); **DIAS DE VINO Y ROSAS** (solo: Denis Budimir, guitarra); **PEQUEÑA QUERIDA** (solo: Holmes, órgano); **MANTECA**; **CAFE NEGRO** (solos: Bobby Hutcherson, vibráfono; Holmes, órgano); **SUNNY** (solo: Budimir, guitarra).

Lado 2: LAS COSAS NO SON COMO ERAN ANTES (solo: Harold Land, saxo tenor); **SAUCE LLORADA POR MI** (solos: Budimir, guitarra; Hutcherson, vibráfono; Holmes, órgano); **MAS QUE NADA**; **JUSTO CUANDO NOS ESTABAMOS ENAMORANDO** (solo: Land, saxo tenor);

UN HOMBRE Y UNA MUJER; LO ESCUCHE POR UN CHISME (solo: Budimir, guitarra).

Muy poco es lo que se puede decir, que no se haya dicho antes, sobre Ella, nacida el 25 de abril de 1918 en Virginia. Algunos de sus atributos: vasta gama de recursos expresivos, capacidad para transformarse en un instrumento más dentro de la orquesta, excelente manejo del "timing", peculiar "scat", capacidad para abordar cualquier tema, en cualquier tempo, recorriendo con suficiencia y soltura todos los registros, gran inventiva e improvisación melódico-rítmica. . . Todo esto hace que aún sus muestras comerciales no pierdan belleza y atractivo.

Este LP es una compilación hecha en 1985. Se ha realizado una muy buena selección de las composiciones ya que constituyen un muestrario de las dotes interpretativas de Ella. Hay que destacar también, el buen respaldo ofrecido a la cantante por la orquesta de Wilson.

Compre el disco y deléitense nuevamente con una de las más importantes "damas del jazz" de todos los tiempos.

M.M.

LIONEL HAMPTON

Serie "Jazz-Los Vibrafonistas". WEA 82058. Lionel Hampton: canto y vibráfono; Ben Webster: saxo tenor; Clark Terry: trompeta y fluegelhorn; Hank Jones: piano; Milt Hinton: contrabajo; Osie Johnson: batería.

Lado 1: TOCA LAS CAMPANAS (?), **BLUES DEL VIBRAFON**; **CUMPLEAÑOS DE TEMPO (?)**; **NOVIAS EN DESFILE**.

Lado 2: ELIGE UNA COSTILLA; **TRAMPEA O TRATA**; **AGUDO**; **SWINGLE JINGLE**; **SABOR A MIEL**.

Buen disco, que contiene obras con arreglos de cabeza, registradas en 1965 y que logra un real clima de jam. Es pareja la calidad del LP, apreciándose en cada uno de los temas instantes de interés por la labor individual de Ben Webster y Clark Terry (especialmente en "Ring dem bells" y en "Vibraphone Blues", viejos conocidos en el repertorio de Lionel). A ésto se suma el trabajo de Hamp en vibráfono junto a su manera tan peculiar de "swingear" y de decir. La sección rítmica (Jones, Hinton y Johnson) aporta un buen sostén.

Probablemente "Swingle Jingle" haya sido rebautizado por Lionel, ya que su melodía no es otra cosa que el famoso "Jingle



EVOLUCION

FRANCISCO RIVERO

UN TRATADO ESENCIAL SOBRE
IMPROVISACION PARA EL
PROFESIONAL O EL ESTUQUIANTE.

MAS DE 370 EJEMPLOS PARA
TODOS LOS INSTRUMENTOS

ESCALAS-ARPEGIOS-INTERVALLOS-TRIADAS-ACORDES-FUNIONES-CICLO DE QUINTAS-II-V-I-TURNAROUNDS-SONIDOS AUMENTADOS Y DISMINUIDOS-PENTATONICAS-CUARTAS-POLITONALIDAD-DISPERSION DE LA OCTAVA-BLUES-B5,AS.-N.YORK-SOLO TRANSCRIPCION.



TRIADA

DISTRIBUIDORA

Ventas por Mayor y Menor
Libertad 543 1º "4"
Capital Federal
CORREO CENTRAL/1000
C.C. 1043
TEL.: 35-5889 / 642-8495



FRANCISCO RIVERO: Do. As. - N. York

VANGUARDIA EN
LA MEJOR MUSICA
CONTEMPORANEA



LUIS BORNA QUINTETO



PEDRO MENÉNDEZ: Nuevos Cantinos

Bells". Cabe destacar también, el tema "Sabor a miel", que cierra el álbum, con una cálida interpretación por parte de Hamp y de Webster. La obra se torna sutil, etérea... ya que está vertida con un profundo relax y sentimiento. Es una característica balada de 32 compases de extensión (de la forma AABA) donde toman solos: Hamp (AA, 16 compases), Webster (B, 8 compases) y nuevamente Hamp (A, 8 compases). Finaliza Webster con una repetición del motivo melódico de la misma (a modo de coda). La sección rítmica hace su apoyo en tempo valseado (subdivisión ternaria).

A.C.

ART BLAKEY

Serie "Jazz - Los Bateristas"

WEA 82024

Con: Lee Morgan, Curtis Fuller, Wayne Shorter, Bobby Timmons y Jymie Merrit.

Lado 1: Alamode - Invitación - Circo.

Lado 2: No sabes lo que es el amor - Escucho una Rapsodia - Nena, acaso no soy bueno contigo.

Muy buen trabajo de Art Blakey llevado a cabo hace más de veinte años. En él intervinieron, sin duda, músicos de gran nivel técnico y creativo, algunos de ellos integrantes de los "Jazz Messengers" (de alguna época).

Sin alardes técnicos, Art sabe transmitir todo lo que un músico de jazz negro siente y por ende hace sentir. No toma preponderancia en ningún momento y esto llega a tal punto, que no hay un solo de Blakey en todo el LP (¿curioso no?). Acepta su rol de soporte, pero hace claras evidencias de su temperamento y de su gran dinámica rítmica.

Los temás más interesantes: "Alamode", de Curtis Fuller y "Circo", con ritmos afrocaribanos y algo de samba.

Hay que destacar la labor solista de cada una de estas figuras, si bien son muy importantes las intervenciones de Lee Morgan (trompeta) y Wayne Shorter (saxo tenor).

D.M.

"Rock me baby" - B.B. King - In-terdisc CB 10066

Hoy en día B.B. King tal vez sea el único cantante de blues reconocido como tal por el público en general. No sin esfuerzo; luego de una larga carrera y más de 50 LP grabados.

Esta nueva edición se suma a otras recientes dedicadas al gran cantante negro en nuestro medio. Se

trata de una recopilación de éxitos que incluye algunos de los temas que han logrado alcanzar el tope o los primeros puestos de ventas en USA en los años '50 y '60. Un total de 10 temas, la mayoría blues, tienen el doble interés de representar el estilo inicial del R & B por uno de sus grandes intérpretes (lo que le da un valor histórico) y de ser musicalmente homogéneo y no haber perdido actualidad. En rigor, los blues no pierden nunca su vigencia y B.B. King es sinónimo de BLUES, así, con mayúsculas.

La edición debe estar dirigida al mercado bilingüe porque la con-

tratapa está en inglés.

O.G.B.

McCOY TYNER

Serie "Jazz - Los Pianistas"

WEA 82042

McCoy/Tyner, piano; Jimmy Garrison, contrabajo y Elvin Jones, batería.

Lado 1: En lo de Duke - Caravana - Soledad - Buscando.

Lado 2: Mr. Gentle & Mr. Cool - Muñeca de satén - Gitana sin una canción.

Pareciera que del lado 1 el disco no va más allá de hacernos escuchar



ESC. SUP. DE GUITARRA Y JAZZ "Walter Malosetti"
Virrey Cevallos 557 - 38 - 3566 - de 14 a 21 Hs.

algunas de las más conocidas melodías de Duke Ellington (aclaramos que todas las obras del LP pertenecen al "Duke", total o parcialmente). Tyner se mantiene en un buen nivel técnico, pero sin demostraciones de relieve. Por otra parte, la falta de solos de sus acompañantes se hace sentir (valga la paradoja!).

Sin embargo, el lado 2 nos sorprende, ya que muestra a los músicos más sueltos, más "calientes"...

"Mr. Gentle & Mr. Cool" da lugar a un solo de Garrison realmente interesante.

Por su parte "Satin Doll", comparada con la versión que registrara Tyner para el sello Impulse en el álbum "Nights of Ballads and Blues" (1961) y en la que fuera acompañado por Steve Davis en contrabajo y Lex Humphries en batería, nos parece verdaderamente superior, pues es evidente que Garrison y Jones lo estimulan para la creación y la espontaneidad, aunque también puede influir la evolución del pianista en esos cuatro años (1961 a 1965, fecha de este registro).

"Gitana sin una canción", vuelve a las características del lado 1.

No podemos perdonar la falta de un solo a cargo de Elvin Jones. Esperamos, además, que se editen grabaciones de McCoy Tyner más recientes para poder apreciar su

desarrollo como músico solista. Hablamos de un disco de veintinueve años!

A.C.

Oscar Alemán. "El inolvidable O.A.". Redondel Estéreo. Grabado en Ion (Septiembre/Octubre 1972 y Julio 1973) y en Phonalex (Septiembre 1974). Bs.As., Edición 1986.

Oscar Alemán fue, y sigue siendo en el recuerdo y en los discos, un "rara avis" del jazz argentino, reconocido y admirado en todo el mundo.. Hace un par de años, la revista inglesa Jazz Journal International ensayaba, con buenos resultados, una aproximación crítica a la discografía del músico chaqueño. Y de ella se desprende una conclusión desalentadora: el material registrado por Alemán era patrimonio casi exclusivo de un grupo de coleccionistas disperso por el planeta. ¿Qué podía hacerse para reparar esta ignorancia colectiva?, se preguntaba la publicación. Muy sencillo: pedir a la Odeón Argentina las matrices de los registros y comenzar a reeditarlas. Algo de esto hay en este disco, si bien el sello local es otro y la época también. Son tomas no incluidas en otros álbumes y algunas repeticiones que completan un trabajo si bien desparejo, hoy por hoy imprescindible.

Jorge Anders supo extraer de Alemán sus mayores aptitudes como solista integrado a una big-band. Las versiones de "La banda de Alejandro" (Berlín), "Tengo ritmo" (Gershwin) y "St. Louis Blues" (Handy), pueden considerarse sin duda entre las mejores grabaciones hechas en el país. La orquesta dirigida por Anders suena brillante, con ese swing moderno a lo Basie, o quizá a lo Quincy Jones, con la guitarra criolla haciendo clarinetelodías con el trombón o el clarinete, yendo y viniendo de un plano a otro en frases concisas y ágiles. Lo demás fue registrado por el quinteto de Alemán (siempre a comienzos de los setenta) y hay de todo. La interpretación de "No puedo darte más que amor, nena" (Fields-Hughes), tiene un tratamiento rítmico delicioso y "Rosa Madreselva" (Waller), muestra un desarrollo temático fértil en ideas melódicas. "Tenías que ser tú" (Kahn-Jones), se encuadra en esa modalidad comercial por la que Alemán incursionó en más de una ocasión, con un sonido de guitarra eléctrica a lo hawaiano bastante anodino. Tampoco su composición "Hombre mío" puede ser vista como representativa de su talento.

La discografía nacional aún espera la reedición de aquel Oscar Alemán que grabara con Bill Coleman en Europa o con su propio quinteto en los

CASA RADAELLI

S.R.L.

Establecimiento Musical
Fundado en el año 1900



Av Belgrano 1688 - C.P. 1093
Buenos Aires - Argentina
Tel. 38-9142

DISQUERIA
LIBRERIA

PARANA

COMPRA - VENTA - CANJE

PARANA 184
1017 Buenos Aires
TEL. 35-0166

PAIDEIA

EDUCACION INTEGRAL

Talleres: de pintura y literario.
Cursos de: idiomas, publicidad, decoración, tapices, música y danzas.

Apoyo primario y secundario.

Puan 1454/56 - Tel.: 23-7642 y 51-1680

cuarenta. Desde hace casi una década venimos oyendo la última etapa de su vida artística, valiosa y con buen jazz. Pero ya es tiempo de romper el prejuicio comercial ("¿se venderá lo viejo?") y arriesgar un paso atrás decidido, que a la larga será un paso adelante. La reconstrucción de todo ese pasado musical argentino, en el que están también Sánchez Reynoso, Blackie y el "Mono" Villegas, quizá nos aclare críticamente muchos interrogantes de nuestro presente. Ese que, al menos en jazz, tiene aspecto de transición.

S.A.P.

SONNY ROLLINGS - Serie: Los saxofonistas - WEA 82038

Las versiones realizadas con cuarteto (Ray Bryant, piano; Walter Booker, contrabajo; Mickey Roker, batería), exceptuando "On Green Dolphin Street", que es otra toma, ya habían sido editadas aquí en el LP **Sonny Rollings on Impulse**, fueron grabadas en julio de 1965. Para las que están hechas con arreglos de Oliver Nelson no podemos brindar la información, ya que como es rutina la cubierta del disco no la proporciona.

Todo el trabajo de Rollins incluido en esta placa es excelente, des-

de la balada lenta al tiempo rápido, pasando por el juguetón calypso "Hold'em Joe".

Los dos temas arreglados por Nelson son "He's Younger Than You Are", que además del muy buen solo de SR contiene un bello solo de piano de Roger Kellaway, y "Alfie's Theme", sobrio arreglo de CN para apertura y cierre que da lugar a los solos de Kenny Burrell, Kellaway y Rollins que arrasa con un solo verdaderamente genial donde el sonido, el tiempo, el fraseo y las ideas se combinan en un todo.

El cuarteto presenta clásicos como "Three Little Words", en tiempo rápido; "Blue Room", en el que SR muestra su habilidad para evitar aquello que es superficial en la melodía por medio de la paráfrasis, el uso de los intervalos y la polirritmia, aquí el solo de piano si bien es interesante es un poco convencional; y "On Green Dolphin Street", tratado en tiempo rápido es otra joya, tiene también un muy buen solo de Bryant, de precisa pulsación, hacia el final SR cita "The Continental".

Es un disco muy recomendable.

L.F.

ROY ELDRIDGE
Serie "Jazz - Los trompetistas". WEA 82080

Lado 1: EL GASSER; DESPUES DE HABERTE IDO; CUERPO Y ALMA; LES BOUNCE; NO PUEDO EMPEZAR; EL BOOGIE DE LITTLE JAZZ; POLVO DE ESTRELLAS.
Lado 2: MECEDORA; AMADA, VUELVE A MI; DESEABLE; SALTA POR LA VENTANA; ES EL COMENTARIO DE LA CIUDAD; DAN-DO PROPINAS.

Roy Eldridge es un trompetista que trabajó activamente en las décadas del 30 y del 40. Su estilo de ejecución fue, de algún modo, un punto de partida para nuevas propuestas interpretativas. En las décadas señaladas, "Little Jazz", apodo que recibe Roy, actuó en pequeños grupos y con grandes orquestas.

Este excelente disco recoge algunas obras que grabara por ese entonces, obviamente con un tratamiento más moderno, ya que suponemos que el presente registro es más reciente (?). Eldridge se presenta imaginativo, maduro, flexible, dando acabadas muestras de su capacidad técnica y creativa. Si bien todas las composiciones mantienen un óptimo nivel, podemos destacar "Después de haberte ido", que es la misma versión registrada con Gene Krupa (5/6/1941), vertida en "tempo vertiginoso": a un Roy vibrante y suelto, le sigue un solo de saxo

Amigos de la Música Gran centro del usado

TE ESPERAMOS!

Compra ☆ **Venta** ☆ **Canje**
de:

- DISCOS (LP)
- CASSETTES

AHORA...

20 MIL DISCOS PARA REVOLVER
2 MIL CASSETTES PARA ELEGIR

ENCONTRARAS...

- LOS RAROS • EL IMPOSIBLE • COLECCIONES
- EL AGOTADO • EL FUERA DE CATALOGO •

AH!!! Y TAMBIEN... ANTES QUE NADIE!!!
LO ULTIMO EN NUEVAS ONDAS MUSICALES

MEJOR TASACION EN COMPRA Y CANJE



JAZZ

• JAZZ
FUSION

• JAZZ
ROCK



Ascensor mitad de la Galería

HORARIO: 10 a 20 Hs.

MAIPU 484-1° PISO LOCAL 103 - Capifal 393-7713

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

tenor, en reemplazo del de clarinete de la citada versión, continúa la obra nuestro artista con un lucido fraseo en la parte aguda de su instrumento y finaliza apoyado por la orquesta. Otra muestra destacable es "Cuerpo y alma", en la que además de la intervención de Roy (en tiempo medio, rápido y nuevamente medio), se escucha un corto solo de piano (8 compases) a cargo de Roselle Gayle, luego la sección "cañas", a la que responde la de "bronces", finalizando Roy brillantemente. Mencionamos, asimismo, "El Boogie de Little Jazz", tema que abre la orquesta seguida de un solo de piano de Dave Bowman, luego la sección "bronces", finalizando nuevamente Roy con el respaldo de la orquesta. La composición es un típico boogie, tan frecuente en la era del swing, bien hecho y que mantiene el interés por la calidad sonora de la muestra.

"Mecedora" abre el lado 2 del LP. Es un clásico en el repertorio de Eldridge que lo hace lucir en su totalidad. "Dando propinas", vertido en tiempo medio, da fin a este álbum. Se inicia con la orquesta, la que brinda un respaldo que no decae a lo largo de toda la obra, le sigue un solo de saxo tenor y luego la participación de Roy.

Lo lamentable de la placa es que

no se haga una mención precisa de los solistas que intervienen en cada tema y de las fechas de grabación (mal ya conocido. . .). No obstante, recomendamos sin titubeos esta compilación.

A.C.

Thelonious Monk / John Coltrane - Interdisc CB 10074

Si hay discos imprescindibles, que creo que los hay, éste es uno de ellos. Lástima que la edición sea tan berreta (tiene la ventaja de que es muy barata).

Hemos hablado en sendas críticas de números anteriores de G. de J. acerca de estos dos grandes monstruos del jazz. Aquí los tenemos juntos. En tres temas tocan los dos grandes con acompañamiento rítmico: "Ruby my dear", una hermosa balada de Monk; "Trinkle, tinkle", composición de Monk de entrecortadas líneas melódicas y sorprendentes cambios armónicos, que siempre constituyen un "tour de force" para los músicos de jazz; y "Nutty", también de Monk, representativa del punzante humor de Thelonious.

En "Off minor" y "Epistrophy" el grupo se amplía con la inclusión de Ray Copeland (trompeta), Gigi Gryce (saxo alto) y Coleman Haw-

kins (saxo tenor). Los temas son más extendidos en tiempo y los solos que se agregan no son todos muy interesantes. Incluso Hawkins no se muestra muy brillante; pero Coltrane equilibra la balanza.

Es una de esas históricas joyitas discográficas que lamentablemente (y suponemos que es por casualidad, no por elección), caen en manos de Interdisc.

O.G.B.

Cassettes

Pedro Menéndez Fusión. "Nuevos Caminos". Grabado en 8 canales en Estudios Contemporáneos. Bs.As., 1985

Pocos músicos de los llamados "de fusión" han abordado la creación experimental a partir de un material folklórico. En líneas generales, lo de fusión vino a suplantarse en los años ochenta aquella expresión setentista "jazz-rock", que se conectaba con un tiempo de collage a lo Chick Corea o Weather Report, más o menos latino en la faz rítmico-percusi-va según los casos, las afinidades y latitudes. Pedro Menéndez continúa donde dejó "Arco Iris" en el álbum

zival's

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

**calles 395 corrientes 1794 46-0875
buenos aires**

"Sudamérica", aunque hay en él un nivel técnico-musical más alto. Quizá no haya todavía un sello absolutamente personal (como sí tuvo, y en parte sigue teniendo, la agrupación de Tokatlian), pero esa indefinición es, en parte, producto de los amplios márgenes estilísticos que se propuso Menéndez para su "Nuevos Caminos".

La participación de invitados especiales (Rubén Rada y Bernardo Baraj) y un staff de base competente (Lucero en piano, Rabito en bajo y Calegari en batería), funcionan como medio dúctil para las ideas musicales de Menéndez, multiinstrumentista que alguna aproximación estética tiene con lo que están haciendo Vitale, Baraj y González. El lenguaje de Menéndez, sin embargo, suena más "orquestal", si bien los arreglos parecen pautados grupalmente en ese rico margen de libertad que ofrece el sistema cifrado para músicos de formación jazzística. Los ritmos folklóricos, provenientes en su mayoría de nuestro país, sobreviven sólo como tales y esa es una diferencia evidente en relación a lo que hacen Manolo Juárez y Kelo Palacios. La búsqueda de "climas" regionales se da por esa asociación de imágenes a la que invita una original combinación de timbres y texturas y las entradas de los solistas.

S.A.P.

Luis Borda Quinteto. (Idem). Circe Grabaciones. Registrado en Estudios Panda, Bs.As., Julio de 1985.

Música posterior a Piazzolla, aunque en verdad habría que escribir posterior a Mederos. El Quinteto Luis Borda —al igual que ciertos momentos de Alfombra Mágica o el trío de Bucky Arcella— es un derivado original de una línea de portenismo musical contemporáneo que abrevia tanto en las fuentes del instrumental y sonoridad jazzísticas (más el lógico agregado del bandoneón) como en el tango moderno de los últimos años, de Astor a Cirigliano pasando por Saluzzi. En el grupo de Borda, no obstante, hay diferencias sustanciales con otras experiencias en el mismo campo. El ritmo es casi una obsesión: cambios de métrica, acentuaciones recargadas (parecen venir más del rock "conceptual" que del jazz) y un matiz afrolatino muy atractivo. Escuchar, por ejemplo, "Baionga" o "A Egberto" (Gismonti) es sumergirse en sincopas brasileñas en un formato tanguístico que busca, y encuentra, timbres y coloraciones de gran preciosismo y singularidad. En ese sentido, la presencia de los saxos a cargo de Gustavo Dinerstejn constituye un gancho fuerte en la factura global de los temas. Completan el quinteto Gustavo Toker (bandoneón), Jorge Rabito (bajo), Norberto Di Bella (batería) y el propio Luis Borda (guitarra).

S.A.P.

Francisco Rivero. "Bs.As.-New York". Loto Music Production. Casette grabado en Moebio Studio, Bs. As., Enero/Febrero 1985.

Los guitarristas tienen diez dedos, como todo el mundo. Algunos, sin embargo, consideran el más alto mérito de una interpretación aquel viejo sortilegio de la digitación veloz. No es el caso de Francisco Rivero, un excelente instrumentista que, cosa extraña, no repite hasta la saciedad a los arquetipos de la guitarra en jazz-fusión: Pat Metheny y John McLaughlin.

Conduciendo un grupo de gran musicalidad y nivel técnico (Franzetti, Sujatovich, Remus, Boiarsky, Rufino, Césari, Minichilo y Portefio), Rivero ha obtenido un "sound" personal, compacto, término medio entre combo y banda grande (es un infrecuente noneto) y en una línea post-Coltrane que no cae en las monotonías del "estilo de los 80". Como guitarrista transita por eso que Jim Hall llamó el sonido acústido de la guitarra eléctrica: sin accesorios, con fraseo limpio, economía de recursos expresivos y una integración

Allegro

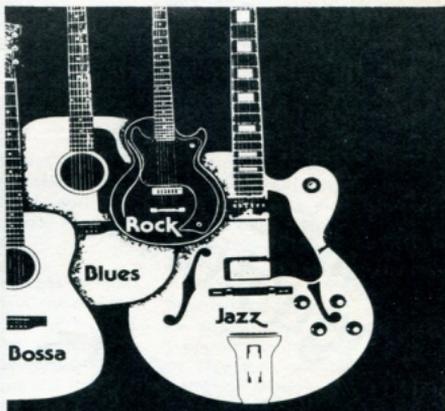
DISCOS CASSETTES LIBROS ARTE

Jazz tradicional
Jazz moderno
Jazz-rock
Fusión

Compra
Venta
Canje



RODRIGUEZ PEÑA 336 1er. P. - Tel. 45-6513
Horario: 10 a 19 hs / Sáb.: 10 a 12.15 hs.



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

Próximamente en Caballito: Yatay 73, PB "D"

perfecta al resto del conjunto. "Bs. As.-New York" se escucha como el producto de un trabajo grupal y no como un álbum de un guitarrista "estrella". Hay un estándar, una composición célebre de John Coltrane

("Giant Steps"), otra de Leo Sjutovich ("Los tres chanchitos") y el "Coral" de Keith Jarrett. El resto del material fue escrito por Rivero, aunque es clara la compenetración del noneto entero en los arreglos para

el ensamble. La grabación, con Dolby System, no hace diferencias entre disco y cassette, lo cual es mucho decir.

S.A.P.

REVISION DE CATALOGO



Nómina de discos que comprenden el catálogo de Jazz editado por DISCOS REDONDEL desde el año 1972 al 1985:

Disco L-809 OSCAR ALEMAN EN TODOS LOS RITMOS. Cassette R-4011

Disco L-901 THE HILTONAIRES "HOMENAJE A LAS GRANDES BANDAS" (conjunto inglés) Cassette R-1025

Disco SL-10501 THE BEST OF ALFREDO REMUS - Cassette R-2026

Disco SL-10502 ORIGINAL JAZZ BAND VOL. 1 - Cassette R-2009

Disco SL-10503 JORGE ANDERS Y SU ORQUESTA - Cassette R-2010

Disco SL-10504 QUINTETO DE HERNAN OLIVA - Cassette R-2011

Disco SL-10505 DIXIE POR LA DIXIEBANDA - Cassette R-2024.

Disco SL 10506 TRISTEZAS DE LA CALLE BASIN - GRUPO ARGENTINO DE JAZZ - Cassette R-2025.

Disco SL-10507 ORIGINAL JAZZ BAND VOL. 2 - Cassette R-2013.

Disco SL-10508 ALEMAN '72 - OSCAR ALEMAN Y SU QUINTETO Cassette R-2012.

Disco SL-10509 LOIS BLUE CON EL CUARTETO DE JORGE ANDERS - Cassette R-2027.

Disco SL-10510 EL PASO DEL TIGRE - QUINTETO DE HERNAN OLIVA - Cassette R-2014.

Disco SL-10511 OSCAR ALEMAN CON LA ORQUESTA DE JORGE ANDERS - Cassette R-2015.

Disco SL-10512 ME VUELVES LOCO - QUINTETO DE HERNAN OLIVA - Cassette R-2016.

Disco SL-10513 - ORIGINAL JAZZ BAND VOL. 3 - Cassette R-2017.

Disco SL-10514 DIDI - FERNANDO GELBARD Y SU CONJUNTO

Disco SL-10515 - MUSICA NON TAN SANCTA - SANTA MARIA JAZZ BAND - Cassette R-2019.

Disco SL-10516 CANCION DE

AMOR DEL CONGO - ORIGINAL JAZZ BAND VOL. 4 - Cassette R-2018.

Disco SL-10517 COMO TIENE QUE SER - CUARTETO DE JORGE ANDERS - Cassette R-2020.

Disco SL-10518 EL MUNDO ESPERA LA SALIDA DEL SOL - QUINTETO DE HERNAN OLIVA - Cassette R-2021.

Disco SL-10519 LIVE IN PARIS-ORQUESTA DE LIONEL HAMPTON - Cassette R-2022.

Disco SL10520 THE SOUL OF LIONEL HAMPTON Y SU SEXTETO - Cassette R-2023.

Disco SL-10521 THE SOURCE - DIZZY GILLESPIE - Cassette R-2002.

Disco SL10522 SIDNEY BECHET MEZZ MEZZROW QUINTET - Cassette R-2003.

Disco SL-10523 EL VIOLIN DEL JAZZ - QUINTETO DE HERNAN OLIVA - Cassette R-2008.

librería y
juguetería
florencia

Santander 1576
1406 (Capital)
Parque Chacabuco

Artis

Composición en frío - Diagramación
Diseño gráfico en general

Yerbal 2291, 3o "62"
(1406) Capital
Tel. 631-8540

LIBROS

EL RAGTIME

Edward A. Berlin
Editorial Tres Tiempos SRL
Buenos Aires, 1985.

("Ragtime: A musical and cultural history", The University of California Press, 1980).

El asombro y el rigor crítico de E.A.B. crean una tensión especial que compartimos al transitar las páginas de su libro "El Ragtime", cuyo subtítulo no traducido, "Una historia musical y cultural", resume dos de los niveles en los que se afana esta investigación increíblemente documentada.

Así revivimos el nacimiento del ragtime bajo la influencia de las marchas, el "cake walk" y los ritmos afros del Caribe, su sutil intercambio con los blues y su propio posterior efecto sobre la música de baile, el jazz y la canción popular.

Berlin mantiene firme el timón durante nuestro viaje a través de las adulteraciones a causa de la moda y la comercialización hasta el redescubrimiento y auge de los años 40 y 70.

De todos los matices es consciente el autor y su exposición ilumina toda una época —los nombres de Scott Joplin, Joseph Lamb y James Scott aparecen como los picos más altos de una cordillera donde también abundan, como accidentes geográficos menores, correctos artesanos, arribistas mediocres y experimentadores de todo tipo—. "La importancia del ragtime trasciende cualquier obra individual, compositor o grupo", nos dice Berlin al final de su libro.

La tesis del autor está centrada sobre los aspectos rítmicos del Ragtime que lo confirmamos como el poderoso generador que revolucionó con su propuesta

toda la música moderna.

El análisis morfológico y la clasificación de las estructuras rítmicas y melódicas de incontables rags, con más de 70 ejemplos, nueve reproducciones de piezas musicales, una espectacular bibliografía y una panorámica visión socio-cultural del medio ambiente, colocan a El Ragtime de E.A.B. en primera línea, con certificado de imprescindibilidad, para todos aquellos que buscan comprender un poco mejor, no sólo la música de jazz, sino la permanente actitud revolucionaria que esconde en su esencia si nos atrevemos a descubrirla.

La respetuosa traducción de Graciela Arancibia no evidencia tantos errores como los que venimos padeciendo en libros editados por Víctor Lerú argentina o Edamex mexicana, pero aconsejamos la revisión de los originales por alguien con conocimiento real de la música que nos ocupa.

T.H.P.

B.B. King, por Charles Sawyer. Primera edición en inglés: 1980. Edición castellana de abril de 1985; Serie Júcar-Jazz, Madrid, 1985.

Desde sus comienzos en los Famous St. John's Gospel Singers —nombre que delata la raíz afro-mística de sus posteriores éxitos discográficos—, B.B. King ha sido el paradigma del músico de blues segregado en su propio medio, casi ignorado por sus colegas, circunscripto a un mercado regional estrecho, verdadera supervivencia en la posguerra de los "race-records" de los años veinte. El libro de Charles Sawyer es una rigurosa aproximación al mundo del guitarrista y

cantante, poniendo el acento en los condicionantes sociales y psicológicos que marcaron su rumbo. Quizá falte una mayor precisión en el análisis estilístico de un solista de tan vasta y decisiva influencia en guitarristas actuales de rock y rhythm and blues. Pero la singularidad del enfoque y ese encuadre del hombre en su medio y su exteriorización a la industria discográfica que le exigió concesiones son tópicos abordados con agudeza y sinceridad.

Fotógrafo y crítico musical, seguidor y amigo personal del biografiado, Sawyer encara sin prejuicios el tema del blues urbano "moderno" (según su propia definición). En ese sentido, el trabajo se integra a una bibliografía escueta, que problemáticamente empezó con aquel "Urban Blues" de Charles Keil, y que aún hoy adolece de baches significativos. Sucede que el blues fue tradicionalmente analizado por la musicología y la ciencia folklórica como material comunitario-rural, o bien como base del jazz desde un punto de vista formal y de carácter. Su popularidad en ese circuito urbano americano que Sawyer llama "del mondongo" —Memphis, Detroit, St. Louis, Chicago, Washington, etc.—, con población negra abundante, parece, para muchos investigadores, tema menos interesante que el de los bluesmen desdentados y octogenarios que se trasladan a mula a lo largo del río.

A partir de 1965, y fundamentalmente por el interés de los ambientes y públicos de folk y country reunidos en el Festival de Newport, solistas de la talla de Muddy Waters, Buddy Guy o el propio B.B. King emergieron del anonimato. La generación del rock, con John Mayall a la cabeza, dio el énfasis que faltaba para el reconocimiento mundial de una realidad musical y poética de gran valor expresivo y testimonial. En pleno auge del "blues blanco" (1968), Eric

Clapton y Peter Green se enteraron de la existencia de un negro de pocas palabras y buen humor, nacido a la orilla del Bear Creek (Mississippi), cuyos padres habían sido campesinos de modos laborales ancestrales y cuya fantasía de niño fue triunfar en la mitológica ciudad de Memphis, centro del universo en la conciencia primera de B.B.

S.A.P.

coda

ALGO DE MUSICA Y . . . LAGRIMAS

Decir fresca e ingenuidad, puede parecer anticuado o fuera de lugar en este mundo sin contactos y tan violento; pero me animo y se los digo o mejor aún lo siento. ¿Cómo? Con algo de "Música y . . ." Glenn Miller, James Stewart, June Allyson, acompañados por el genio de Louis Armstrong y el "manco"

de Gene Krupa en una película tan de hoy como de ayer, donde nos refleja todo el encanto y el colorido del swing del jazz y de una bella época, que por bella no fue menos dura. Aunque con un poquito de "buen humor" y a pesar de las bombas, lograron su objetivo: llegar, emocionarnos, regocijarnos y hacernos soñar con toda la música y algo de lágrimas. Porque ellos están vivos en la pantalla, en los discos, como acá, acá ¿ve? Sí, ahí mismo en el corazón, donde soñar no tiene límites, donde decir y sentir fresca e ingenuidad todavía es cosa de humanos.

Claudio Ríos

ENRIQUE VILLEGAS

En el cierre de la presente edición de Guía de Jazz, hemos recibido la triste noticia del fallecimiento del conocido pianista y compositor argentino Enrique "Mono" Villegas. Con la desaparición del "Mono", pierde el jazz argentino a uno de sus más significativos valores.

GUIA DE JAZZ Nro. 8

Entrevista a Charlie Haden (página 11, col. 3).

Decía: . . . como una "Lluvia en la selva" ("Rain Forest"). Debe decir: . . . como una "Selva de lluvia". ("Rain Forest": selva tropical con una caída anual de lluvias de por lo menos 100 pulgadas, caracterizada por una exuberante vegetación siempre verde, densa y muy espesa).

(Viene de pág. 33)

la de su propio concierto. El mismo fue estrenado por la Orquesta Filarmónica de Los Angeles, en 1984, y recientemente interpretado en el Festival Internacional de Música de Lieja (Bélgica), transmitiéndose a todos los países de Europa. La obra fue luego registrada discográficamente por la Orquesta Filarmónica de Londres, con la participación de Angel Romero como solista.

G.J.

HUMOR JAZZERO

(Ilustró Maska sobre una idea de A.C.)



Bajo caminante



COSMOS

COMPAÑIA ARGENTINA DE SEGUROS S.A.

(INSTRUMENTOS MUSICALES)

**Pensó en asegurarlos?
Ud. viaja con su equipo?
Lo hace dentro del país?**

**Valor del equipo y/o instrumento
(reposición)**

Financiación

Costo del seguro (sistemas de coberturas) por cada A 1.000.-

Contra todo riesgo: A 66,54

Robo - Hurto - Incendio: A 61,59

Robo - Hurto: A 56,65

*Para mayor información dirigirse a oficinas de producción:
Sres. Güimil - Quiroga*

Moreno 437, 3er. piso
CAPITAL FEDERAL

TEL. 34-4021/24

Los Angeles

Música

...donde
comienza
el show.

TALCAHUANO 130
TEL. 37-3922

(1013)
BUENOS AIRES