

HOT CLUB

DE MONTEVIDEO



Señor

Hot Club de MONTEVIDEO

Núm. 14

Montevideo, Agosto de 1951

Año II

"CUANDO EL JAZZ ES BUENO NO IMPORTA SI ES ANTIGUO O MODERNO"

UNA ENCUESTA

La Comisión Directiva del HCM planea la realización de una encuesta para designar los músicos del ambiente que más se hayan destacado en el transcurso del año, según la opinión de nuestros socios.

De materializarse esta idea, todavía en embrión, creemos que repercutiría en grandes beneficios para el jazz nacional muy digno de tenerse en cuenta, no sólo por la importancia que entonces se le otorga y por el anhelo de superación que representa para los músicos, sino porque el socio viene obligado a prestarles una debida atención para analizar y seleccionar a sus músicos preferidos.

Las encuestas que con el mismo propósito se realizan en todas las naciones europeas, las de Estados Unidos y aún las de varios países sudamericanos, nos dan la pauta de cómo organizarlas para obtener un mayor éxito, y al mismo tiempo, el más justo resultado.

Los votantes podrían elegir uno o dos músicos en cada instrumento -en igualdad de condiciones, para éste último caso- pudiendo los votos recaer no sólo en los músicos que han actuado en los conciertos del Hot Club, sino en cualquiera de los que actúen en Montevideo. Los músicos que consiguieran mayor número de votos, serían debidamente homenajeados, e invitados a realizar una grabación financiada por el Club.

COLABORAN EN ESTE NUMERO:

Block Chords
Francisco Mañosa
Hermenegildo Sabat
José Boschetti
Alter Ego
Amílcar Greco
Arnaldo Salustio

LAS 2 ULTIMAS Jam Sessions

Desde que nos referimos en el último boletín al extraordinario concierto de la Asociación Cristiana de Jóvenes, se han realizado ya dos nuevas jam-sessions que a no dudarlo han hecho las delicias de cuantos "hot-fans" las presenciaron.

La primera de ellas, realizada el 27 de julio en el salón "Williams" de Y.M.C.A. tuvo un "climax" y un calor que quizá faltó en la segunda, y nos dio a conocer además, a dos grandes músicos que no habían actuado todavía ante nuestras docenas de aficionados. Son ellos Germán Infantozzi y Mario Nicoli, sobradamente conocidos por los que siguen de cerca el desenvolvimiento jazzístico en nuestro país y que con la destacadísima labor cumplida aumentaron considerablemente el número de admiradores. También se contó con la presencia de César Hugo Souto, que ya había participado el año pasado en varias de las "jams" realizadas, mostrando una vez más sus condiciones de consumado drummer, y al igual que Sergio Ohanian, electrizó al público asistente con solos de prolongada duración.

Los "blues" fueron el tema preferido de los ejecutantes en esta jam-session, quienes improvisaron sobre sus acordes casi ininterrumpidamente. Se usaron también las armonías de Night and Day, Leap Here, y una sucesión de acordes improvisados por Francisco Mañosa como inicio de la jam-session, viéndose acompañado en forma extraordinaria por Osvaldo Nolé en contrabajo. A este dúo se le unió, luego de tres o cuatro coros, Horacio Pintos en clarinete, quien no tuvo grandes dificultades en captar los extraños acordes iniciados por Mañosa e improvisar valiosas frases que conquistaron la aprobación de los presentes.

La presencia de Emilio "Pipo" Troise en el estrado fué acogida con una calurosa ovación que se repetía incansablemente al finalizar cada solo. Pipo tuvo momentos de inspirada genialidad, especialmente en Night and Day y en Buzzy, pero esta vez tuvo que luchar desesperadamente con dos trompetistas más como Infantozzi y Gianni Berretta, que disputan con él los mejores elogios. El pianista Lucio Milena Budriesi fué merecedor también de los más cálidos aplausos, evidenciando el gusto y la delicadeza que pone en sus ejecuciones, pletóricas de buen swing y gran musicalidad. Berretta se lució nuevamente, demos-

trando potencia y swing en frases originales dignas de todo encomio. Su gran dominio del registro agudo lo señalaron como el más indicado para la realización de finales brillantes que en más de una oportunidad ensalzaron el ánimo de músicos y oyentes en grado sumo. Igualmente se destacaron Spósito en contrabajo, Lamas en trombón y Zuker en batería, que aún tocando sólo por breves momentos en sus instrumentos, dejaron una favorable impresión; y Alberto Alonso demostró una vez más, que el clarinete no tiene secretos para él.

A grandes rasgos, y a juzgar por los gestos y caras que vimos entre el público, podríamos afirmar que fué una de las jams que más agradó a los presentes. Pero lamentablemente, en algunos momentos, se confundió el significado de la expresión "libertad de improvisación", por el de "libertinaje desorganizado". Claro que tales momentos fueron muy breves, y no perjudicaron el nivel artístico de la reunión.

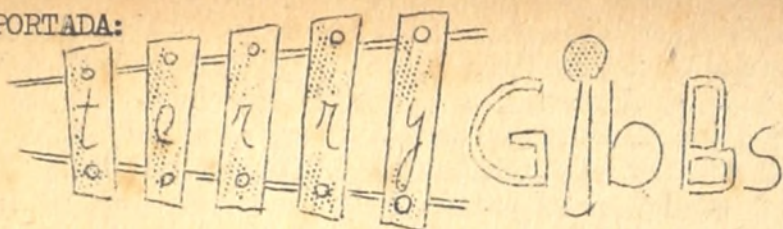
Como ya dijimos, predominaron en la "jam" los acordes de blues tocados lentos, más rápidos e "hiper" rápidos, como ocurrió en los últimos momentos. Predominó también marcadamente el estilo bop, ya que todos los músicos que intervinieron, desde Infantozzi a Pipo, y desde Budriesi a Nicoli, improvisaron dentro de las normas modernas de su fraseo. La nota cómica de la reunión fué dada por Alberto Alonso y Berretta, que protagonizaron un gracioso diálogo de clarinete y trompeta que fué muy festejado por los presentes.

La segunda "jam-session" se realizó el día 18 del cte., en el Club Banco República, y fué presenciada también por gran cantidad de público que colmaba buena parte de las instalaciones de la prestigiosa Institución. En ella se dieron cita varios de los más entusiastas músicos del ambiente, encontrándose entre ellos: Dalmiro González y Juan Lamas (trombones), Gianni Berretta (trompeta), Alberto Alonso y Horacio Pintos (clarinetes), Juan Pérez y Francisco Mañosa (pianos), Héctor Spósito y Osvaldo Nolé (bajos), y Sergio Ohanian, Carlos Bassi, Arturo Barros y Juan C. Zuker (batería).

Durante las dos horas y media que duró la "jam", se escucharon una serie de clásicos del jazz, entre los que recordamos "I've found a new baby", "Lady be good", "I'm in the mood", "Honeysuckle Rose", "Jada", etc., al lado de otros temas que como "Oop bop sh...bam", "Spolite", "Stupendous", y otros, denotaban la presencia de modernas tendencias.

Una vez más se cumplió así otra reunión del Hot Club de
(sigue en la página 13)

NUESTRA PORTADA:



por francisco mañosa

Muchos son los músicos blancos que han ascendido al pedestal de la fama en estos últimos años, pero tal vez ninguno de ellos lo hizo de manera tan vertiginosa e inesperada como Terry Gibbs, que al igual que Getz, Mulligan, Konitz, Winding, Chaloff y De Franco, ocupa hoy un primerísimo lugar entre los improvisadores de su raza en su instrumento.

Nacido en Brooklyn el 13 de Octubre de 1924, pasó su niñez rodeado ya de un ambiente musical en su modesto hogar paterno. Varios miembros de su familia eran músicos de profesión; su padre tocaba el violín y el contrabajo en programas de radio, y su hermano ejecutaba el vibráfono en orquestas de baile. Con el instrumento de este último empezó a estudiar Terry en los momentos en que su hermano no estaba en casa. Los progresos que realizó fueron tan rápidos, que pronto fué presentado con la orquesta de Judy Kane, aunque entonces actuaba con su verdadero nombre: Terry Gubenko.

Pero Terry no sólo estudió el vibráfono, sino que conjuntamente aprendió otros instrumentos de percusión como el tímpano y la batería. Su debut en el campo jazzístico lo realizó una vez finalizada la guerra, después de haber militado tres años en los ejércitos del Tío Sam.

Sus actuaciones en los Clubs de la Calle 52 de N.York lo hicieron vincularse una y otra vez con los originadores del estilo bop, integrando por algún tiempo un magnífico quinteto encabezado por el guitarrista Bill De Arango (lamentablemente alejado de la música desde 1948).

Grabó su primer disco en 1946 con el conjunto del saxofonista Allen Eager (imitador de Lester Young) pero no consiguió la merecida fama hasta que se unió a la orquesta de Woody Herman en Setiembre de 1948, y grabó en ella discos tan conocidos como "Lemon Drop" y "Early Autumn". Anteriormente, en diciembre del 47, se dirigió a Suecia con un buen conjunto capitaneado por Chubby Jackson, el cual estaba integrado, en su mayor parte, por miembros de la orquesta de Herman. Dicho conjunto, que se denominaba "Fifth Dimensional Jazz Group", matri

zó algunas caras en Estocolmo, para la marca Cupol.

Intervino brevemente en las orquestas de Buddy Rich y Tommy Dorsey. En la de éste último sólo permaneció contados días, pues su director no permitía que intercalara solos en los arreglos de su repertorio. Terry prefirió dejar de cobrar los 200 dólares que ganaba tan fácilmente al lado del melódico trombonista, para unirse con pequeñas agrupaciones de completa improvisación. En 1949 formó un conjunto con Charlie Chavers, Jerry Winner (clarinete), Oscar Pettiford, Lou Levy y Louis Bellson (actual drummer de Duke Ellington). Pero la falta de trabajo continuado impidió la conservación del sexteto que se disolvió completamente en agosto del año siguiente. Se unió entonces al sexteto de Benry Goodman, tomando parte en una serie de audiciones de televisión, trabajo que alternaba con la actuación en algunos clubes como el "Soldier Meyers" y el "Three Deuces". Actualmente toca en el "Embers" de N.York, con un sexteto integrado por Coleman Hawkins, Roy Eldridge, Eddie Safranski, Don Lamond (baterista que lo acompañó un tiempo en la banda de Woody Herman) y Marian Page (esposa del trompetista Jimmy McPartland).

Uno de los mayores deseos de Terry Gibbs es el de poseer un cuarteto con piano, batería y bajo. En cierta oportunidad estaba por conseguirlo y había ensayado ya con Lou Levy, Tiny Kahn y Max Bennett, pero su deseo, por razones económicas, no llegó a materializarse. Con Lou Levy es quizá con el pianista que ha tocado mayor número de veces, lo que justifica satisfactoriamente su preferencia al considerarlo, junto con Bud Powell, el más talentoso de los pianistas modernos. Durante el tiempo que integraban juntos la orquesta de Herman, solían ir una hora antes al trabajo, acompañados casi siempre por Getz, Chaloff y Swope, para realizar "jams" cuya magnitud es fácil adivinar. En tales oportunidades, Terry tocaba frecuentemente la batería, que según sus afirmaciones, es su instrumento preferido.

No sería muy arriesgado asegurar que Terry Gibbs es en la actualidad, el más técnico de los vibrafonistas de jazz. Cualquiera de sus discos es una evidente muestra de ello. En "Cuddles", por ejemplo, cuyo ritmo extremadamente rápido, permite una demostración técnica, es el único de los solistas que consigue salir airoso, a pesar de tocar con figuras ya consagradas como Earl Swope y Stan Getz. En "Crown Pilots" tiene a su cargo un "break" en donde manifiesta su singular virtuosismo y prosigue con un solo pleno de ideas y de inspi-

ración. Otro de sus desempeños más técnicos es el que realiza en el disco "Chickasaw" (sobre los acordes de "Cherokee") aunque en esta oportunidad no pareció acompañarle tanto la inspiración. - Ultimamente se ha venido comparando a Terry Gibbs con Milton Jackson, en razón de que son ellos los más destacados vibrafonistas de la época actual, como antaño lo fueron Red Norvo y Lionel Hampton. En cierto modo existe la misma diferencia entre los dos primeros que entre los segundos. Difícilmente Norvo y Gibbs poseerán el "swing" de Hampton y Jackson, como tampoco estos últimos sobrepasarán la técnica de los blancos.

Pero Terry Gibbs no es solamente un virtuoso de su instrumento. Habiendo modelado su estilo bajo los cánones del fraseo de Parker, posee una inspiración fértil y da muestras de ella en cada una de las escasas grabaciones que llegan hasta nosotros. En "Lemn Drop", por ejemplo, realiza un extraordinario solo encuadrado más que nunca en el estilo de "Bird", resolviendo los últimos 8 compases de su primer solo, con singular maestría. No en vano los lectores de "Metronome" y "Down Beat" lo eligieron unánimemente como el mejor vibrafonista de nuestros días.--

DISCOGRAFIA DE TERRY GIBBS

ALLEN EAGER QUINTET: Eager (tenor), Duke Jones (piano), Terry Gibbs (vib.), Curly Russell (bajo), Max Rouch (drums). 1946

MEESKITE

Savoy 908

DONALD JAY

--- ---

AARON SACHS CUARTET: Sachs (clarinete), Gene Di Novi (piano), Tiny Kahn (drums), Gibbs (vib). 1946

AARON'S AXE

Manor 1124

TINY'S COHN

--- ---

CHUBBY JACKSON & HIS FLATTED FIFTH DIMENSIONAL JAZZ GROUP:

Jackson (bajo), Frankie Sokolow (tenor), Lou Levy (piano), T. Gibbs (vib), Denzil Best (drums), Conti Candoli (trompeta).

LEMON DROP

Cupol 4048

Rainbow 1093

CROWN PILOTS

CRY IN SANDS

4048

BOOMSTIE

4073

1098

DEE DEE'S DANCE

Suecia, Enero de 1948.

WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA: Bob Chadnick, Ernie Royal, Stan Fichelson, Shorty Rogers, Bernie Glow (trompetas); Earl Swope, Bill Harris, Ollie Wilson y Bob Swift (trombones);

Zoot Sims, Al Cohn, Serge Chaloff, Sam Marowitz y Stan Getz (saxos); Lou Levy (piano), Terry Gibbs (vib), Chubby Jackson (bajo), Don Lamond (drums). Diciembre de 1948.

THAT'S RIGHT	Capitol 15427
I GOT IT BAD	— — —
EARLY AUTUMN	— 57616
KEEPER OF THE FLAME	— — —
LOLLIPOP	No editado
LEMON DROP	Capitol 15365
I AIN'T GONNA WAIT TOO LONG	— — —
MORE MOON	— 57682
THE CRICKETS	— — —
JAMAICA RHUMBA	— 57720

SERGE CHALOFF AND HIS HERDSMEN: Chaloff (barítono), Al Cohn (tenor), Barbara Carroll (piano), Red Rodney (trompeta), Earl Swope (trombón), Denzil Best (batería), Oscar Pettiford (bajo), Terry Gibbs (vib). Marzo de 1949

CHICKASAW	Futurama 3003
BOPSCOTCH	— — —
THE MOST	— 3004
CHASING THE BASS	— — —

TERRY GIBBS NEW JAZZ STARS: Gibbs (vib), George Wallington (piano), Shadow Wilson (drums), Curly Russell (bajo), Earl Swope (trombón), Stan Getz (tenor), Shorty Rogers (trompeta) Marzo de 1949.

T AND S	New Jazz 801
TERRY'S TUNE	— — —
CUDDLES	— — 803
MICHELLE (Pats I y II)	— — 804
SPEEDWAY	— — 811

METRONOME ALL STARS BAND: Miles Davis (trompeta), Kay Winding (trombón), Stan Getz (tenor), Serge Chaloff (barítono), Lee Konitz (alto), John Laporta (clarinete), George Shearing (piano), Billie Bauer (guitarra), Eddie Safranski (bajo), Terry Gibbs (vib) y Max Rouch (batería). Marzo de 1951.

EARLY SPRING (arreglo de Ralph Burns)	Capitol
802 BLUES (arreglo de Shearing)	— — —

NOTA: Según la nueva "Hot Discographie Encyclopédique" de Charles Delaunay, Terry Gibbs figura también entre los integrantes de la sesión de grabación de "OPUS BE BOP", para Savoy, siendo errónea tal suposición.-

A mi me gusta el Dixieland

josé e. boschetti

A mi me gusta el Dixieland; aprendí a gustarlo siendo muy chico: allá por el 28. Era en el Uruguay una época muy confusa todavía en cuanto a música de jazz se refiere, máxime teniendo en cuenta que aún en su país de origen hacía varios años que diversos estilos -algunos de los cuales prosperaron, otros no- venían disputándose el primer puesto.

En el Río de la Plata primaban las orquestas típicas, que estaban en pleno auge y aumentaban el número de sus componentes día a día en los lugares de diversión y en mayor número que actualmente se encontraban orquestas zingaras, suizas, alemanas, vienesas, características, rondallas, etc. y esporádicamente algún conjunto de "jazz" que acompañaba a una pareja de zapateadores americanos (indefectiblemente) y debía tener por lo menos banjo y saxofón: si no, no servía.

En la discoteca que se importaba, venían una serie de piezas "americanas" que hacían decir a mi madre: -están tocando un boston; y a mi padre: -puff.

Pero a mí me gustaban los zapateadores y a fuerza de andar detrás de ellos aprendí dos cosas: a zapatear y a comprender la música que los acompañaba. Hablando de ésta, no toda me gustaba y había cosas que me intrigaban con respecto a ella, pero desgraciadamente no había nadie que supiera contestar a las preguntas que pudiera sugerir. Los más enterados, eso sí, sabían que "lo que están tocando es un Shuffle, o un Boomp-Hula, o un Charleston, acaso un One-Step (Guantip)" pero les gustaba o no según estuviera la moda, y así también las orquestas que los interpretaban.

Antepongo todo esto en la certeza de que todos los amantes del jazz de mi generación les sucedió más o menos la misma cosa con pocas variantes, y como yo, a fuerza de empujarse en escuchar esa "música estúpida" (una tía) y de realizar todos los esfuerzos posibles a fin de obtener un disco de "esas malditas orquestas de borrachos que lo único que hacen es romper los tímpanos" (el vecino) fueron modelando sus opiniones y sus gustos, ayudados por los escasos textos publicados al

respecto y alguno que otro artículo "hallado" en la prensa y en revistas nacionales o extranjeras.

Afortunadamente a medida que pasaban los años el material aumentaba, la radio y el cine dieron saltos enormes y poco a poco se empezó a hablar de "jam-session", "jazz comercial", etc.etc. y a haber más "desordenados mentales" (madre) que entendían del asunto.

He creído un deber al escribir estas líneas el de empezar las con esta exposición a pesar de lo manido del tema, por que creo que el lector, si deja de lado todo prejuicio y analiza fríamente el contenido, no pasará por alto el hecho de que lo que se persigue es una finalidad justa.

Continuando con la enumeración de hechos... se llegó a un período en el que orquestas comerciales inundaron nuestro mercado con innumerables grabaciones, que popularizaron debido a algunas imposiciones de la moda, varios estilos jazzísticos, (ejemplo "Boogie") que hicieron furor. Y es aquí señores donde empezó el desagradable movimiento que motiva este alarido periodístico. No bien empezaron a aparecer las orquestas comerciales y sus grabaciones, surgió un grupo de fanáticos del jazz, de superentendidos en la materia que en lugar de reconocer que el primer paso para la divulgación del jazz es una orquesta comercial y de agradecer sus intervenciones, llegaron al colmo de negar a sus composiciones carácter musical (es sabido que comercialmente se han producido interpretaciones y obraje jazzístico de inmejorable e indiscutible factura) comenzaron a despotricar contra la música de ellos, e iniciaron toda clase de movimientos en contra de un hecho que merecía el más caluroso de los aplausos, y lo lamentable todavía era que bajo los lemas de "arriba el Hot" "muera la música sin alma" "abajo los detractores de la vieja escuela" etc., eran precisamente casi todos aquellos que como yo habían tenido que desentrañar por su propio esfuerzo la compleja madeja del jazz en los viejos tiempos.

Pero dejando esto de lado un momento y prosiguiendo con el relato, después de este período llegó la guerra y en cuanto al jazz se refiere, aquí en el Río de la Plata hubo una especie de adormecimiento.

Cómo estaban las cosas? Desde el otro lado del charco y con toda la furia posible, abusando el hecho de la parálisis que producía en cuanto a caudal musical se refiere el conflicto mundial y a los pocos nexos que nos unían con las fuen

tes generadoras de corriente jazzísticas, nos atacaron con una epidemia de fox-trots al espiedo facturados con quien sabe que ocultas intenciones por lo, abigarrados e incultos conjuntos de instrumentos musicales que unidos con finalidades diferentes cuando el tiempo se los permitía, entre bolero y bolero, entre valeses y mazurcas, grababan alguna cosa que apodaban con el nombre de Fox-trot y se llamaba "Arriba de la montaña tengo un nido".

Como es lógico todo aquel que algo había tenido que ver con el jazz "de verdad", se recogió lo más que pudo dentro de su ponche musical y se concretó a rebuscar cuidadosamente dentro de la casas de música y a pensar "a ver si encuentro el disco de Bix que me falta" o a "esperar lo que las reimpresiones de discos V le deparaban". A pesar de ello la guerra tuvo la ventaja de que en general suavizó las opiniones que por ahí andaban respecto al jazz y dentro de los adeptos unificó en gran parte las diversas teorías reinantes, sacando claro está las excepciones que hay en todas partes y dos o tres de los reacios conservadores y a ese conjunto de jovencitos (e itas) que nunca falta y que invariablemente contesta cuando uno les pregunta el consabido "Le gusta el jazz?": "- Sí, como nó. Me encantan Bing y sobre todo las grabaciones de André Kostelanetz".

Y ahora paso a lo que me pasó cuando pasó la guerra: me puse contento. Dije (como dijeron muchos) al fin vendrán discos y podré completar mi colección y vendrán películas y orquestas y en fin... me puse contento.

Pero, no sabía lo que me esperaba. Cuando más contento estaba me empezó a llegar un clamor que más o menos se sintetiza así: Por un lado se decía que es una porquería y por el otro es una producción notable. Es la música del futuro. Y día a día el barullo aumentaba y entre los rescoldos de la memoria algo me decía que era la repetición de algún viejo y discutido problema, "que ya lo había sentido yo alguna vez". Y tanto sonó el asunto que al final me llegó el turno y un día un amigo me dijo: "No querés venir a casa a sentir Bop?". Yo fruncí el ceño y le contesté: -Que acaso ladra tan lindo ese perro? El hombre se me ofendió profundamente y no me saludó más y además me dijo que yo era un ser inculto y un atrasado y que tenía un montón de taras, etc., etc.-

Tienen que reconocer que a nadie le gusta que le digan todas esas cosas y me interesé por el bop. Me enteré que a "bop" le faltaba un "Be-" para ser completo y que además a pesar de que

no tenía nada que ver, tenía que ver con la música existencialista y con la progresista y que además era Hot-jazz puro. En una palabra: chino perfecto.

Además con la explicación me hicieron sentir unos discos que no entendí y que formalmente me atacaban las digestiones.

Así entre tropezones llegué a aclarar que lo que pasaba era que me había quedado con respecto al jazz una punta de años atrás, sin tener en cuenta que en este mundo traidor todo cambia, y que... bueno, toda la culpa no la tenía yo. Y que para salir de burdel en que me encontraba recurrí al viejo sistema de aclararme las cosas yo solo, y después de casi dos años de estar dándole vueltas al asunto he llegado a las siguientes conclusiones:

Yo crecí con el Dixieland. Me gustan de alma los viejos estilos; es más, esa música acompaña casi todos los recuerdos que en la vida del hombre perduran como buenos, por ser los primeros y los que más fuerte impresionan el alma. Pero a pesar de que me gusten los viejos estilos y sus cultores por ser los que se adaptan a mi temperamento y a mi educación (recordemos que nuestros padres conservan los mismos sentimientos para con el vals), no debo dejar de reconocer que la música de jazz por tener vida propia ha ido cambiando, que la gente que la cultiva también ha cambiado.

No se puede sentir con la misma sensibilidad a través de tres épocas diferentes. El jazz es por excelencia la música que expresa siempre el sentir de su ejecutante, podemos pedir que mi padre que se crió con los ruidos de los trineos de una aldea europea en los oídos, sienta lo mismo que yo, que me crié entre explosiones de escapes de automóvil, o que de mis sobrinos que crecieron con revólveres de juguete en la mano y con modelos de aviones a chorro? Y que el sonido preferido en sus juegos es el que hizo la explosión de la bomba atómica? Bueno; el que me diga que sí, que pueden sentir la música con la misma sensibilidad, nació sordo.

Yo creo que la mejor música que hay en el mundo es la del amigo Bix (estoy seguro de que por allá en el otro mundo se mandó la reforma musical y todos los arcángeles cambiaron sus anticuadas trompas por pistones de tres llaves) y la he cultivado con el mejor de los entusiasmos, debo creer acaso que todos esos muchachos que con entusiasmo sin límites se han dedicado al bop, que dan para él lo mejor de sus energías, están equivocados? No, yo creo que no.

Cuidadosamente he sentido y he leído a las dos partes en li

tigio, a los viejos y a los jóvenes. Los he visto trabados en peroratas interminables, cayendo en el ridículo a cada momento y sólo he sacado ésto en limpio: qué lamentable es que, como dijo alguien por ahí, "esta pequeña familia del jazz" esté tan dividida.

Veamos: señores autorizadísimos han llegado a negar al bop su ascendencia jazzística. Boppers autorizadísimos han asegurado que todo lo viejo debe mandarse a los museos. No estoy de acuerdo.

Unos y otros de los que hagan tales aseveraciones son individuos timoratos, que creen perder importancia reconociendo verdades como casas; o bien exhibicionistas que no encuentran mejor medio de hacer notar sus personas que el de fomentar problemas. O bien individuos aferrados, con profundos fracasos materiales y morales arriba de esta tierra o con quien sabe qué clase de taras alcohólicas hereditarias que los impelen hacia la venganza contra el género humano.

El jazz es un producto humano. Tal vez es más humano y como tal acompañado de todas las imperfecciones y grandezas del género que lo produjo. Está destinado, en forma imperecedera a acompañar al género humano en sus altibajos. Con él cambiará de forma, bajo él recibirá nuevos nombres, conocerá nuevos estilos, pero siempre será jazz.

Cada una de sus épocas dejará nombres que serán clásicos y recordados. Cada una de sus formas dejará tipos que serán citados como ejemplos y por lo tanto una cantidad de enamorados de ellos, pero... autoriza ello a que por que a mí me gusta el Dixieland, diga yo que el bop es una música que... en fin, todo lo que dijeron del jazz nuestros padres...?

(viene de la página)

Montevideo, que si bien no tuvo el realce que le correspondía, a causa tal vez del lugar poco indicado para esta clase de actos, no dejó de ser objeto de feliz esparcimiento para músicos y socios en general, que colmaron de aplausos repetidas veces, a los héroes de la jornada.-

CONTRIBUYA AL ENGRANDECIMIENTO DEL CLUB:

H A G A U N N U E V O S O C I O

PREGUNTAS

arnaldo salustio
francisco mañosa

... Y TRATAREMOS DE CONTESTAR

JUAN CARLOS ALLEGUE - Proseguimos contestando sus preguntas acerca de las integraciones que desea conocer.

Benny Goodman Sextet: Goodman (cl), L. Hampton (vib), Count Basie (p), Charlie Christian (guitar.), A. Bernstein (bajo), Nick Fatool (batería)

"GONE WITH WHAT WIND"/"TILL TOM SPECIAL"

Bunk Johnson and his New Orleans Band: Johnson (tp), George Lewis (cl), L. Robinson (tb), Lawrence Menero (banjo), Babe Dodds (dm), Alton Purnell (p), A. Pavagenen (bajo).

"WHEN THE SAINT'S GO MARCHING IN"/"DARKTOWN STRUTTERS' BALL"

"ONE SWEET LETTER FROM YOU"/"SISTER KATE"

Tommy Ladnier and his Orchestra: Ladnier (tp), Sidney Bechet (soprano), Mezz Mezzrow (cl), Teddy Bunn (guit), Cliff Jackson (p), Elmer James (bajo), Menzie Johnson (drums).

"JA-DA"/"REALIY THE BLUES"

Mezzrow-Ladnier Quintet: Los mismos que el anterior, pero con Pop Foster (bajo) y sin Jackson ni Bechet.

"AIN'T GONNA GIVE NOBODY NONE..."/"EVERYBODY LOVES MY BABY"

King Oliver Creole Jazz Band: Oliver, Armstrong (cornetas) H. Dutray (tb), J. Dodds (cl), Lil Hardin (p), Baby Dodds (dm) Banjo y saxo bajo, desconocidos.

"MABEL'S DREAMS"/"RIVERSIDE BLUES"

Mismo personal, sin saxo bajo, y Bill Johnson (banjo).

"CANAL STREET BLUES"/"DIPPER MOUTH BLUES"

Jack Teagarden Big Eight: Max Kaminski (tp), Teagarden (tb), Peanuts Hucko (cl), Clifton Strickland (saxo tenor), Gene Schroeder (piano), Chuck Wayne (guit), Jack Lesberg (bajo), D. Tough (d).

"SAY IT SIMPLE"/"A JAM SESSION AT VICTOR"

The Dixieland Jazz Group of Lower Basin^{St.} with Lena Horne: Henry Levine (tp y leader), Jack Epstein (tb), Alfred Evans (cl), Rudy Adler (saxo tenor), Mario Lenaro (piano), Tony

Colucci (gt), Harry Patent (bajo), Net Levine (dm).

"SAINT LOUIS BLUES"/"BEALE STREET BLUES"

Ziggy Elman and his Orchestra: Elman (tp), Jerry Jerome, Arthur Rollini (tenores), Toots Mondello y Noni Bernardi (altos) Milton Raskin (piano), Ben Heller (guit), Artie Bernstein (b) Nick Fateol (batería).

"BYE AN' EYE"/"DEEP NIGHT"

Tommy Dorsey and his orchestra: Sid Lipkins, Max Kaminski, Joe Bauer (tps), Walter Mercurio y Les Jenkins (tbs), Bud Freeman, Clyde Rounds, Fred Stulce y Joe Dixon (saxos), Carmen Mastren (guit), Dick Jones (piano), Gene Traxler (bajo), D.Tough (dm).

"AFTER YOU'VE GONE"

ESCRUTANDO EL ETER

Audiciones del Hot Club, los sábados a las 14 horas, por CX 48 Radio Femenina:

DIA 1° - FRANKIE TRUMBAUER - DIA 8 - LOUIS ARMSTRONG (programa especial de propaganda para el beneficio del día 12).

DIA 15 - MARY LOU WILLIAMS - DIA 22 - CONJUNTOS BELGAS

DIA 29 - CONJUNTOS FRANCESES -

Audiciones de Be-bop por CX 48, Radio Femenina, los domingos a las 13.15:

DIA 2 - BENNY HARRIS - DIA 9 - KENNY DORHAM

DIA 16 - HOWARD MCGHEE - DIA 23 - MILES DAVIS

DIA 30 - JOE NEWMAN

INFORMACION DE BUENOS AIRES

El 27 del corriente se realizó en los estudios Emelco de la vecina capital una grabación para la marca T.K. que reunió a los vencedores de la encuesta organizada por el Bop Club, y que muy pronto les daremos a conocer en muestras audiciones.

Grabaron los siguientes músicos: Jorge Viguier (tp), Luis Casalla (tb), L.Borraro (cl), M.Cosentino (alto), E.Varela y J.Barone (ten), A.Dantas (pno), H.Malvicino (gt), E.Méndez (b) y Mazzei (dm).- Lalo Schiffrin hizo un arreglo especial de "The Continental" y Borraro orquestó en forma original "Night and Day".-

TEST JAZZISTICO

por "Block Chords"

Para poner a prueba su cultura jazzística, enfrente valerosamente las preguntas que se formulan a continuación, y vea luego las respuestas en la página 18.-

El estilo de Teddy Wilson se deriva directamente del de:

Pete Johnson
Meade Lux Lewis
Jelly Roll Morton
Earl Hines
Fats Waller
Carmen Cavallaro

Quién es el autor del famoso libro "Inside Be-bop"?

H. Panassié
Ross Russell
Barry Ulanov
André Hodeir
Leonard Feather
Xavier Cugat

Usted debe saber que un coro de "blues" tiene siempre

8 compases

11 "

12 "

25 "

32 "

No tiene "

Y a propósito de blues, recuerda el nombre del conocido cantor de Blues de la orquesta de Count Basie?

Jimmy Rushing
Herb Jeffries
Fats Maxwell
Billy Eckstine

Sólo en una de estas orquestas no ha tocado el "chicaguino" trompetista Max Kaminski:

Artie Shaw
Tommy Dorsey
Glenn Miller
Tony Pastor

Con qué orquesta se empezaron a dar a conocer los músicos que se citan?:

Ben Webster
Count Basie
Hot Lips Page
Eddie Barefield
Walter Page

Nunca es por demás saber quién era el autor de gran parte de los arreglos de T. Dorsey allá por 1940...

Walter Fuller
Eddie Barefield
Charlie Shavers
Jimmy Durante
Sy Oliver

Y ya que hablamos de Tommy Dorsey, quizá ignore que uno de estos pianistas negros grabó discos con su moderna orq.:

Teddy Wilson
Duke Ellington
Art Tatum
Fats Waller
Errol Garner

BUD FREEMAN

alter ego

En el desarrollo y evolución del Jazz, muchos y muy diversos han sido los factores que han ejercido su influencia. Compositores, ejecutantes y escasos anunciadores, en esfuerzos mancomunados, lograron llevar adelante esta manifestación musical que en sus principios, y aún hoy, pese a su mayor difusión y conocimiento, fuera y es resistida por la mayoría.

Entre estos elementos que el jazz tomó como peldaños para ir escalando posiciones, se encuentra una escuela. Una escuela, no en el sentido literario o musical, sino una escuela de enseñanza secundaria; y esta escuela es la famosa "Austin High School" de Chicago, a la cual podemos considerar, si no con exclusividad, por lo menos en un alto porcentaje, la creadora del Estilo Chicago, o "Windy City Style" como también se le ha llamado. Porque de ella salió aquel extraordinario grupo de muchachos que dieron origen al conjunto "The Austing Blue Friars", integrado por Jimmy McPartland (corneta), Frank Teschemacher (clarinete), Bud Freeman (tenor), Dave North (piano), Jim Lannigan (bajo), Dick McPartland (banjo), Floyd O'Brien (trombón) y Dave Tough (batería).

De este conjunto estelar, que se hiciera conocer alrededor del año 1920, actuando generalmente sin recompensa en varios sitios de Chicago, para deleite de unos pocos, y que tomara como modelos a "King" Oliver, Louis "Satchmo" Armstrong y León "Bix" Beiderbecke, que realizara sus primeras grabaciones en 1927, y que recién por los años 1942/3, recibiera un justo y merecido homenaje en el "Stevens Hotel" de Chicago, de parte de la escuela de la que habían salido, interesa destacar en esta nota, al saxofonista tenor Lawrence "Bud" Freeman.

Nacido en Chicago en el año 1906, desde muy joven gustó del saxo tenor, pudiendo tener uno propio recién a los 19 años, según sus propias declaraciones. Sus primeras actuaciones profesionales fueron con el conjunto ya nombrado anteriormente, y luego en otros de estilo netamente chicaguino, del cual Freeman fué siempre un excelente intérprete.

Su modo de tocar, con reminiscencias de Teschemacher en clarinete, es completamente opuesto al de Hawkins, (a quien siempre se hace referencia hablando de tenores) dado que su fraseo

es corto e incisivo, sus ideas muy simples, y su tono un poco sucio, adecuándose por completo a la escuela musical en la que encuadró sus ejecuciones.

Ha realizado numerosas grabaciones con conjuntos tales como los McKenzie and Condon's Chicagoans, Louisiana Rhythm Kings, Gene Gifford y con su conjunto denominado Summa Cum Laude Orch., en el cual figuran elementos de la talla de Max Kaminski, Pee Wee Russell y Eddie Condon.

Si no su mejor grabación, una de las que más le valieron grandes y justificados elogios, es "There'll Be Some Changes Made" realizada en Agosto de 1939 en Nueva York, cuando fueron reunidos aquellos que en el año 1920 y siguientes, al salir de la ya nombrada "Austin High", cooperaron al engrandecimiento del campo jazzístico, a fin de realizar varias grabaciones que perdurarán para la posteridad sus magníficas dotes interpretativas.

En el año 1947 estuvo en Sud América, siendo la sensación del carnaval carioca, presentándose en el Casino Copacabana con un trío integrado por Joe Rushkin en piano y Herb Ward en contrabajo. Aprovechando su estadía en Río de Janeiro realizó con el notable baterista Bibi Miranda y otros músicos brasileños, algunas grabaciones que según los que tuvieron la felicidad de escucharlas, llamaron la atención por su calidad.

En los últimos años se han tenido pocas noticias de Bud, pero se sabe que ha estado estudiando con Lennie Tristano, tal vez atraído por el be-bop, y que sus últimas presentaciones públicas las ha realizado en Nueva York.

Esperamos por lo tanto, que aparezcan sus nuevas grabaciones, pues tanto sean en su tradicional estilo o en ritmos más modernos, su genio y su capacidad musical nos han de deparar todavía gratísimos momentos.

TEST JAZZISTICO de la pág. 16.- 1º) El estilo de Wilson proviene del de Hines.- 2º) El autor es Leonard Feather.- 3º) Los blues tienen 12 compases.- 4º) El cantor que se popularizó cantando blues con Basie, fué Jimmy Rushing.- 5º) De las orquestas que se citan, sólo con Glenn Miller no ha tocado Max. 6º) Los músicos que se citan se dieron a conocer tocando juntos con la orquesta de Benny Moten, allá por 1931.- 7º) Los mejores arreglos de época "swing" de Dorsey, pertenecen a Sy Oliver ("Opus N° 1", "Swing High", "Well Get It", etc.).- 8º) Duke Ellington grabó un disco con Dorsey, titulado "The Minor Goes Muggin".-

Breaks 23

He aquí la nueva integración de la orquesta de Duke Ellington después de los últimos cambios sufridos: Cat Anderson, Hal Baker, Ray Nance y Nelson Williams (tps); Quentin Jackson, Britt Woodman y Juan Tizol (tbs); Willie Smith y Russell Procope (altos); Paul Gonsalves y Jimmy Hamilton (tenores) y Harry Carney (barit); Wendell Marshall (contrabajo); Louis Bellson (batería) y Duke al piano.

A George Avakian se le debe que la Decca haya decidido reeditar 4 volúmenes en "L.P." de Louis Armstrong, que comprenden sus mejores grabaciones entre los años 1925 al 30. Además de estos álbumes que se titulan "L. Armstrong Story" se han editado también 2 interesantes "L.P." con el título de "Satchmo at Symphony Hall". Incluye a los siguientes músicos: Teagarden, Bigard Carey, Catlett, Arvell Shaw y Velma Middleton, y algunos de los temas registrados son: "Tea for Two", "How High The Moon" "C Jam Blues", "On the sunny side", etc. Fueron grabados en 1947.-

El trombonista James Archey actúa en el Plaza de N. York con el siguiente conjunto: Henry Goodwin (tp), Bob Wilber (cl y s.) Pops Foster (bajo), Tommy Benford (dm) y Dick Wellstood (p). En el mismo lugar se escucha también a Willie "The Lion" Smith, Big "Chief" (tb), Jimmy Crawford (dm), Cecil Scott (saxo tenor) y Joe Thomas (trompeta).-

El "scat-bop-singer" Babs González ha formado un cuarteto vocal con la inclusión de guitarra con el que ha iniciado una gira por Europa. Actualmente se encuentra en Suecia.

El notable pianista de color Hank Jones, luego de acompañar por un tiempo a la cantante Ella Fitzgerald, se ha unido al conjunto de Allen Eager en el que figuran también Joe Newman (tp), Budd Johnson (tenor), Clyde Lombardi (bajo) y Charli Smith (dm).

El saxonista James Moody, después de una larga temporada en París, donde se encontraba tocando desde 1948, ha regresado a Nueva York.-

Ringón el Club

El Hot Club va anotando en su haber nuevos actos y reuniones que aumentan el prestigio del jazz en nuestro país. En la página 3 de este boletín, podrán leer una breve reseña de las dos últimas "jam-sessions" realizadas, las cuales se llevaron a cabo los días 27 de julio y 18 de agosto en la Asociación Cristiana de Jóvenes y en el Club Banco República respectivamente. También en esta última Institu-

ción tuvo lugar el 29 de agosto, una audición especial de discos de Benny Goodman y Fats Navarro, que fué ilustrada con grabaciones de cada una de las épocas de ambos músicos, y fué acompañada de una breve reseña evolutiva de sus estilos.

Las más grandes esperanzas de nuestros socios, y especialmente de la Comisión Directiva, están depositadas ahora en la función de beneficio que se ha de realizar en estos días en el Cine Biarritz.- Según el resultado económico de la misma, muy pronto se podrán ofrecer grandes mejoras a los socios. Invite pues a la mayor cantidad posible de amigos y familiares, para el rápido engrandecimiento del Club.-

Las próximas reuniones a realizarse durante el mes de setiembre, son las siguientes:

DIA 12 - A las 21 horas, en el Cine BIARRITZ (21 de Setiembre 2805): Función cinematográfica a beneficio del HOT CLUB DE MONTEVIDEO, con la presentación de "ROMA, CIUDAD ABIERTA" y "NUEVA ORLEANS", con Louis Armstrong, Barney Bigard, Kid Ory, Zutty Singleton, Meade Lux Lewis, Billy Holliday, Woody Herman, etc.

NOTA IMPORTANTE: Socios, entrada gratis, previa presentación de la tarjeta del mes.-
No Socios: entrada \$ 1.00

DIA 19 - A las 19 horas en la ALIANZA CULTURAL URUGUAY-ESTADOS UNIDOS (25 de Mayo 722): audición de discos de SIDNEY BECHET y ROY ELDRIDGE.-