

HOT CLUB

DE MONTEVIDEO



HOT CLUB de MONTEVIDEO

Num. 19

Mayo de 1952

Año III

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

IMPUESTO A LAS JAM-SESSIONS

En la última "jam" realizada en el Cercle Francais, fuimos testigos del siguiente diálogo entre un Inspector Municipal (que llegó dispuesto a cobrar cierta cantidad a cuenta de la Asociación de Autores, o a disolver la reunión por la fuerza) y nuestro amigo y colaborador José Boschetti:

INSP.: Buenas tardes. ¿Es aquí donde se realiza una reunión de Jazz que se publicó en los diarios?

BOSC.: Sí señor, pero resulta que... (y continuaron desfilando 4.357 palabras a una velocidad de 560 por minuto, adornadas por esos ademanes tan convincentes de Boschetti).

Al verse así apabullado, decidió el Inspector que era mejor irse por las buenas... y nuestro socio, al ver que la batalla estaba ganada, para rubricar sus explicaciones anteriores le dice al Inspector:

BOSC.: ¿No ve que lo que tocan no tiene autor? Venga, oiga.--

Se acercó el Inspector a la puerta, inclinó su cabeza, como hace quien quiere oír una conversación en la pieza de al lado, y contestó, llevándose las manos a la cabeza:

INSP.: Es verdad... eso que tocan es puro bochinche... tiene razón, amigo.- Y se fué.

Claro está que al lunes siguiente tuvimos que pasar por AGADU, donde se nos informó que teníamos que abonar la suma de \$ 28.75, por concepto de derechos de autor. Impuesto que fija AGADU, teniendo como única base, la categoría del local. Pagamos los \$ 28.75, y ya hemos apelado una reconsideración para que se nos devuelva el dinero, pues consideramos que no existe autor alguno a quien se pueda reembolsar ese impuesto cobrado en nuestra Jam-session. Esperemos a ver qué pasa...

R.A.R.

COLABORAN EN ESTE NUMERO: Blythe Spirit. Arnaldo Salustio. Boris Good Enough. Rogelio Risotto. Fco. Mañosa. Alberto Etchebarne. Caricatura de José Mañosa.-

J a y J a y J o h n s o n

Cuando a principios de la pasada década la trompeta y el saxo -en manos de Dizzy y Parker- habían emitido ya los primeros balbuceos del naciente estilo bop, otros instrumentos estaban todavía muy lejos de ser empleados por auténticos "boppers".-

Una prueba de ello, lo son por ejemplo las tan montadas grabaciones que hiciera el sello Apollo en Febrero de 1944 (Bu-Dee-Deht, Woody'n you, etc.) con Gillespie, Hawkins, Byas, Roach, Leo Parker y otros. En esta sesión, la orquesta tuvo que prescindir de los trombones, por no encontrarse, entre los músicos del ambiente, nadie que pudiera salir airoso ejecutando be-bop del modo que exigía Dizzy.-

Pero no transcurrió mucho tiempo, tan sólo un año, sin que surgiera en los círculos jazzísticos de New York un joven de 20 años, negro, oriundo de Indianápolis, y que tocaba genuino bop en el trombón. Se llamaba James Louis Johnson, y sus compañeros de orquesta lo dieron a conocer por Jay Jay.-

A pesar de su corta edad, Johnson poseía una experiencia musical extensa. Había tocado profesionalmente desde los 15 años, primero con Clarence Love y pocos meses después con Snookum Russell, de la que también formaba parte en aquella época el malogrado Fats Navarro.- Su técnica, aún sin ser tan fabulosa como lo es actualmente, era de lo mejor que se podía conseguir, y con su instinto musical innato, no le fué difícil encontrar trabajo.- Benny Carter y Count Basie lo tuvieron en sus filas, hasta que en 1946, creyó llegado el momento de poseer su propio conjunto, por lo cual se unió al saxofonista blanco Allen Eager, para formar un quinteto que debutó en el Club "Spotlite", de la Calle 52.-

Desde entonces, y tras unos meses de inactividad en 1947, ha venido actuando solo con pequeñas agrupaciones, entre las que se encuentran los conjuntos dirigidos por Illinois Jacquet, Leo Parker, Bud Powell, Howard McGhee, y casi siempre con el suyo propio.-

La importancia de Jay Jay Johnson en el terreno jazzístico, queda bien manifiesta con solo decir que fué el primero

en su instrumento, en tocar en estilo be-bop, lo que se comprueba oyendo grabaciones como "PICK-A-BOO".-

El estilo trombonístico de Johnson, desde las primeras grabaciones que lo conocemos, se distingue siempre por su sobriedad y seguridad. Seguridad en el sentido de que no hay nunca titubeos o indecisiones en el fraseo. Más bien éste corresponde al de un músico que sabe lo que tiene entre manos.

Cabe decir también, antes de analizar la labor de Jay, que es él, por encima de todo, un músico regular, lo cual es difícil de encontrar no sólo en los intérpretes de bop, sino en todas las ramas de la música de jazz.- Su producción ha sido siempre, y es todavía, constante y nunca con altibajos.-

Su estilo, típicamente bop, descende más de Gillespie que de Parker.- Mientras de Charlie sólo le escuchamos contados clichés (INDIANA WINTER, Compases 13/16; HILO, 2º coro especialmente), la nómina de discos cuyos solos evocan frases de Gillespie, no copiadas, sino en igual estilo, es extensa. Algunas de las más sobresalientes, se oyen en los discos: JOHNS DELIGHT, FOCUS, AFTERNOON IN PARIS, JAY JAY (Compases del 9 al 16 del 2º coro), ELYSSES (Comp. 9/11), COPPIN' THE BOP (Comp. 5/8), CRAZEOLGY (Comp. 1/3), DOWN VERNONS ALLEY (Comp. 1/3 del segundo coro).-

Otra de las características personales del estilo de Johnson, son por ejemplo el original empleo de las quintas disminuidas para terminar ciertas frases del "medio", COPPIN THE BOP, JAY JAY, CRAZEOLGY, etc.- Posee además un perfecto control de entonación, cuyo ejemplo más elocuente tal vez sea en los compases 25/26 de BONOLGY.-

Al igual que otros músicos de la era moderna, prescinde totalmente del vibrato. Sin embargo, esto no le resta "swing" a sus solos, y por el contrario, facilita la comprensión musical de sus ideas.- Una prueba de su extraordinario "swing", la tenemos por ejemplo en los últimos compases de su solo en MAD BEBOP.-

Nos decía Shad Collins, que Johnson es, por mucho, el mejor improvisador en el trombón, de la actualidad.- Sostenía que siempre que lo había visto actuar en "jam-session" con sus más catalogados rivales, blancos y de color, a la larga salía siempre vencedor.- A Johnson, seguía diciendo Shad, no le cuesta tocar dos o tres coros de una pieza usando sólo 2 notas, acentuándolas de las más diversas maneras imaginables y combinándolas hasta formar múltiples frases distintas.- Esto, claro, sólo se puede conseguir teniendo como él tiene, una

inventiva extraordinaria y un "swing" poco común. En algunos discos deja entrever esta facilidad de improvisar con un mínimo de notas y un máximo de frases; algunos ejemplos son: "COPPIN THE BOP" (compases 9 al 19) y "DOWN VERNON ALLEY" (Comp. 25 al 32).-

Esta parquedad en notas, podría parecer que Johnson no tiene recursos técnicos, pero justamente la técnica es otra de las virtudes que posee. Por lo general, como en casi todos los demás boppers, siempre alterna las frases de pocas notas con las de muchas, y a pesar de que el trombón es uno de los instrumentos más inapropiados para el fraseo rápido, Johnson consigue tocar frases impecables a "doble tiempo". Buenos ejemplos de ello, lo son los discos AFTERNOON IN PARIS y BONOLOGY (compases 13 al 21).-

Jay Jay Johnson, aunque podría ser un músico exhibicionista, no lo es. La técnica la emplea sólo para mejorar las frases desde un punto de vista esencialmente musical (TEA POT, KING JACQUET, FOX HUNT, etc.).- También llama la atención, que raras veces use notas agudas como otros trombonistas lo hacen, lo cual habla más todavía en favor de Jay y de su buen gusto musical.- En mi opinión, los agudos son de gran efecto en la audición directa, y cuando el clima es muy tenso, pero transportado a la cera, no siempre tienen la virtud de reflejar el mismo ambiente que los originó, y por lo tanto son fácilmente incomprendidos por el oyente que escucha la grabación en un estado que podríamos decir "frío".-

El sonido de Jay Jay, dista mucho de parecerse al azucarado de Tommy Dorsey, y del resto de los mejores trombonistas blancos.- El de Johnson es más compacto, más opaco, podríamos decir más pastoso.- Es un sonido puramente negro. En cierto modo, parecido a Lawrence Brown, pero sin vibrato.- Sin embargo, creo que hablar de sonido a tantas millas de distancia es una temeridad, pues estoy convencido que el sonido que nos llega a través de los discos, al que realmente tiene el músico, no tiene nada que ver, especialmente en lo concerniente a la intensidad.- Me dí cuenta de ello, al escuchar alternadamente en discos y al natural, a músicos como Quebeck, Collins, y especialmente al excelente trombonista Ferdinand Arbello.- Con Jay Jay Johnson, debe ocurrir lo mismo, pues en grabaciones de la misma época y para el mismo sello, tiene a veces un sonido mucho más brillante (INDIANA WINTER), y otras más opaco (HALF STEP DOWN PLEASE).-

A pesar de haber anotado ya que Johnson es un excelente

improvisador, no por ello vamos a ocultar que tiene algunos clichés o frasecitas pre-fabricadas que por decirlo así, forman parte ya de su estilo.- Claro que esto no es desmérito de sus condiciones jazzísticas, sino vienen a confirmar que siempre improvisa.- Hay que desconfiar siempre de los músicos que en las grabaciones realizan solos totalmente diferentes.-

Las únicas dobles matrices que creo se han editado de discos de Jay Jay, son las de CRAZEOLGY (C y D) para el sello Dial; Johnson repite ahí la salida del solo de neta influencia Gillespiana, y el resto, diametralmente opuesto, posee ideas frescas tanto en uno como en otro caso (Ejemplo: últimos 8 geniales compases en Matriz D).-

Johnson, siendo más parejo, no posee tan frecuentemente las notables ideas o "interpolaciones" de Parker y Dizzy. Con todo, algunas de sus frases han sido enormemente copiadas. Creo que fué el primero en adaptar el "High Society" en el bop (COPPIN' THE BOP) y más tarde fué imitado por Lenny Dorham (FOX HUNT), Sonny Stitt (ALL GOD'S CHILDREN), etc.- Otra de sus buenas frases que ha sido igualmente imitada, es la del comienzo de su solo en JAY JAY; fué copiado, por ejemplo, por Neal Hefti, en BOPPIN' THE BLUES.-

Sus momentos malos, en las grabaciones, son escasísimos. Si tuviera que nombrar alguno, sinceramente no sabría cómo hacerlo, o no ser la resolución omitida en su solo en JUMPIN' FOR JANE, que tal vez Johnson hiciera a propósito.-

Cuando escucho a Johnson, en cierto modo estoy intranquilo, debido a que se arriesga en forma que parece que no podrá resolver lo que planteó, pero Jay siempre parece tener un recurso para cada caso, saliendo airoso en cada oportunidad.- (Ejemplo: inicio de su solo en FOCUS).-

Probablemente, sus más serios rivales en la actualidad, son Benny Green y el blanco Kai Winding.- Green posee características totalmente propias, pero no ocurre lo mismo con Winding y Jay, quienes en la actualidad han llegado a tocar el uno como el otro.- El primero, asimiló totalmente el fraseo de Johnson, y éste se adentró en el terreno de la música "cool".-

El tiempo señalará quién de ellos aventajará finalmente al otro.-

Por ausentarse del país, uno de nuestros socios desea vender su discoteca, formada por 150 discos de estilos Chicago y Swing.- Informes: Etchebarne.-

DISCOGRAFIA DE JAY JAY JOHNSON

por arnaldo salustio

BENNY CARTER AND HIS ORCH.: Claude Dunson, Vernon Porter, John Buckner, Freddie Webster (tps); Alton Moore, J.J. Johnson, John "Shorty" Haughton (tbs); Porter Kilbert, Gene Porter, Willard Brown, Bumps Myers (saxos); Humphrey Brannon (p); Ulysses Livingston (g); Dilton Russell (b); Oscar Bradley (dm), Savannah Churchill (vo).- San Francisco, 25 Octubre 1943.-

POINCIANA Cap. 144

HURRY HURRY - -

JUST A BABY PRAYER - 165

LOVE FOR SALE - 10038, CL 144

Karl George, John Carroll, Edwin Davis, Milton Fletcher (tp); Bart Versalona (tb) agregado; mismos saxos; Gerald Wiggins (p); W.J. Edwards (g); Charlie Drayton (b); Max Roach (dm); Dick Gray (vo).- Holly wood, 21 Mayo 1944.-

I'M LOST Cap. 165

I SURRENDER DEAR (Carter (tp) solo) - 200, 200304

I CAN'T GET STARTED - 48015

I CAN'T ESCAPE FROM YOU - ---

TIMMIE ROGERS AND HIS ORCH.: Benny Carter (tp y a.s.), William Johnson, Alfonso Barrymore, Félix Barboza, Loyal Barker (tp); Alton Moore, Shorty Haughton, George Haughton, J.J. Johnson (tb); Porter Kilbert, Jewell Grant, Harold Clark, Willard Brown, Don Byas (saxos); Rufus Webster (p); Herman Mitchell (g); Charles Drayton (b); Max Roach (dm); Timmi Rogers (vo).- 26 Febrero 1945.-

DADDY Regis 7001

SAVANNAH CHURCHILL AND HER ORCH.: Mismo personal.- 27 Febrero 1945.-

ALL ALLONE Manor 1004, Blue Star 116

DADDY DADDY --- -- -- --

KARL GEORGE OCTET.: George (tp); Johnson (tb); Rudy Ruthford (b.s.); Bill Dogget (p); Freddy Green (g); John Simmons (b); Shadow Wilson (dm).- 1945.-

GRAND SLAM Melodisc 111

BABY IT'S UP TO YOU -- ---

PEECK-A-BOO -- 112

HOW AM I TO KNOW -- ---

LUCKY THOMPSON ALL STARS: Karl George (tp); Johnson (tb); Thompson (t.s.); R. Ruthford (b.s.); B. Dogget (p); F. Green (g);

R. Richardson (b); S. Wilson (b); Thelma Love (vo). - 1945. -

NO GOOD MAN BLUES Exclusiva 145

WHY NOT --- ---

IRRESISTIBLE YOU --- 146

PLACE --- ---

COUNT BASIE AND HIS ORCH.: Ed Lewis, Emmett Berry, Gene Young, Harry Edison (tp); Dicky Wells, Ted Donnelly, J.J. Johnson, Eli Robison (tbs); Preston Love, George Dorsey (a.s.); Buddy Tate Illinois Jacquet (t.s.); Rudy Rutheford (bary); C. Basie (p); Freddie Green (g); Rodney Richardson (b); Shadow Wilson (dm); Hollywood, 9 de Octubre de 1945. -

BLUE SKIES Co. 37070

HIGH TIDE -- 36990, CoE DB 2288

JILVIN JOE JACKSON -- 36889

QUEER STREET -- 36889

Joe Newman (tp) por Young; George Matews (tb) por Wells; James Powell (a.s.) por Dorsey. - Nueva York, Octubre 1946. -

PATIENCE AND FORTITUDE Co. 36946

THE MAD BOOGIE -- --- PaE R3014

Mismo personal anterior con Earl Warren (alto) por Love; Jo Jones (dm) por Wilson. - Nueva York, 4 de Febrero de 1946. -

LAZY LADY BLUES Co. 36990, PaE R3009

BAMBO --- R3014

STAY COOL --- R3009

THE KING Co. 37070

Mismo personal con Gene Young (tp) agregado; Preston Love y Jack Washington (a.s.) y Walter Page, sustituyen a Warren, Powell y Richardson. - Nueva York, Julio 31 de 1946. -

HOB NAIL BOOGIE CoSs DZ 568

DANNY BOY -- --

MUTTON LEG Co. 37093

J.J. JOHNSON MODERN JAZZ QUINTET: Johnson (tb); Cecil Payne (b.s.); Bud Powell (p); Max Roach (dm); Leonard Gaskin (b). - 26 de Junio de 1946. -

COPPIN' THE BOP Savoy 615, 926

JAY JAY --- ---

JAY BIRD --- 975

MAD BE-BOP --- 930

COLEMAN HAWKINS AND HIS ORCH.: Hawkins (t.s.); Johnson (tb); Fats Navarro (tp); Porter Kilbert (a.s.); Hank Jones (p); Milt Jackson (vibes); Curly Russell (b); Max Roach (dm). - 1946.

BEAN AND THE BOYS Sonora 3024 Selmer SJ7072, 7131

I MEAN YOU -- 3027 -- SJ7071, 7130

- 8 - (Concluirá)

NUESTRA PORTADA:



a v i d

TOUGH

Arnaldo Salustio

El famoso crítico de jazz George Avakian, definió en cierta oportunidad a Dave Tough, con estas palabras: "Presenta el aspecto general de un fugitivo de un velorio de 4 días"(1).-

Si bien físicamente Dave Tough no defraudaba la opinión de Avakian, tocando la batería mostraba una vitalidad exuberante, sus golpes eran precisos y efectivos, sabiendo donde tenía que golpear con sus "sticks" y cuándo debía hacerlo.-

Es muy raro el caso de Dave, ya que fué uno de los pocos drummers blancos que podía enseñarles muchas cosas a sus colegas de piel clara y oscura.-

Nació en 1907 en Oak Parks (Illinois) empezando sus estudios en su ciudad natal, y terminándolos en el "Lewis Institute" de Chicago.-

Es en la "Windy City" donde toma contacto con los "boys" de la Austin High School, pasando a integrar la orquesta de los "Blue Friars", y más tarde, los grupos de los Wolverines, Husk O'Hara, Eddie Condon y Danny Polo, con el que va en gira a Europa en 1928.-

De vuelta a Estados Unidos, lo encontramos con Red Nichols con el que graba algunos discos, hasta que gravemente enfermo, se retira de la música.- Hace su rentree triunfal en la agrupación de Tommy Dorsey, allá por 1935.-

Permanece con Dorsey hasta 1938, pasando a tocar con Bunny Berigan y Benny Goodman.- Vuelve a la orquesta del melodioso trombonista al que deja en 1940, uniéndose a Joe Marsala, Charlie Spivack y Artie Shaw.-

En 1944, Woody Herman lo requiere, y Dave aporta a esta "big band" su "terrific" ritmo.- Sus últimos trabajos los hace en el Club de Eddie Condon, y después con boppers notorios como Charlie Ventura y Bill Harris.-

El 9 de Diciembre de 1948, en Newmark (New Jersey), Dave Tough dejó este mundo de lágrimas, pero los discos que nos legó, son prodigios en calidad en el sentido neto de la palabra.

(1) Notas para el álbum "Chicago Jazz" traducidas por E. Duprat en la revista "Sincopa y Ritmo", Núm. 99, Agosto de 1943.

Al principio de su carrera, reconocemos cierta influencia de Baby Dodds en el estilo de Dave, pero pasan los años, y nuestro hombre adquiere una modalidad propia en el arte de tocar los tambores, pudiendo también ser considerado como uno de los precursores en usar el pedal del bombo para acentos, lo cual nos lo demuestra, por ejemplo, en el disco "A PENNY FOR YOUR BLUES" con Higginbotham.-

Algunas otras grabaciones del extinto "drummer" son: "Rose of Washington Square", con Red Nichols; "At the Codrish Ball", "Twilight in Turkey", "Song of India" y "Black Eyes", con Tommy Dorsey; "Dizzy Spells", "Opus 1/2", "Sugar", "It's Wonderful", "Sweet Lorraine" junto a Benny Goodman, etc.-

En el álbum "Chicago Jazz" editado por Decca, lo encontramos tocando en gran forma acompañado por Eddie Condon, Max Kaminski (uno de los que espera justicia para su obra), Pee Wee Russell, "the Dirty man", etc., buenos temas como "Nobody's Sweetheart", "Friars Point Shuffle", "Changes Made" y "Some-day Sweetheart", con un brutal solo de Joe Sullivan.-

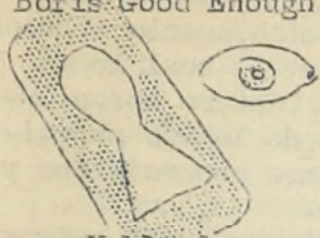
Para la marca Columbia, impresiona con Bud Freeman el gran álbum "Come Jazz".- Su labor es en estos discos inspiradísima, destacando además la actuación de Jack Teagarden y Dave Bowman, en clásicos como "Muskrat Ramble", "At the jazz band hall", etc.-

Con Rex Steward registra "Bugle Call Rag" y "Digo Diga Doo", siendo además de destacar "Caldonia", "Your father Mustache", "Apple Honey", "Bijou" y Goosey Gander con el clarinetista Woody Herman.-

Intervino en una documental de "The march of time", donde podemos gustar, visual y auditivamente, de un potente "break" que nos brinda junto a los grandes Wild Bill Davison, Brad Gowers, Tony Parenti, Gene Schroeder, Eddie Condon y Jack Lesberg. Es precisamente con este "team", que grabó un magnífico "Farewell Blues", incluido en el Long Playing "Eddie Condon Jazz Concert", siendo además de hacer notar "Stars fell on Alabama", "Just you, just me", "Atlanta Blues", con un excelente vocal de Bubbles, y "Some Sunny Day", con distintos personales, pero con el ritmo siempre cautivante de Dave.-

Siempre se ha reconocido a Tough como uno de los bateristas tipo del Estilo Chicago, pero a mi modo de ver, la verdad es otra, ya que fué él en todo momento, un músico completo que supo amoldarse a cualquier clase de orquesta, ya fuera Chicago, "Swing" o "Be-bop", mostrando una comprensión que a muchos les hace falta.-

Boris Good Enough



lo que
dicen
los

OTROS

Hablando con franqueza, lo único que encontrarán en la revista METRONOME de Abril, es la portada, en donde asoman los rostros de Cole, Hodges y Les Paul, vencedores de una encuesta de la que más vale no hablar.- Si ustedes son capaces de encontrar algo más de interés en las 35 páginas restantes, pueden considerarse felices.- Estas se resumen de la siguiente forma: 15 para los valiosos anuncios (valiosos para los editores, claro está), 4 páginas comentando discos populares y en donde no falta ni el barrigudo Mario Lanza, 3 más para los discos etiquetados "de jazz", 6 para contarnos los resultados y los gustos presentes y futuros de los "Disc Jockeys" americanos. Una página en la que se nos habla de Thielemann, el belga a quien teníamos por un buen guitarrista, pero que ahora nos es presentado como el mago de la armónica. ¡¡Qué horror!! Otra para el cantor Johnny Ray, una más dedicada nada menos que a Tex Beneke (¿Se acuerdan del tejano de cara acaballada que cantaba "Chatanooga Choo Choo" con el desaparecido Glenn Miller?... Pues éste mismo). Otra en la que se nos informa que Barry Ulanov ha escrito la única y verdadera historia del jazz, y finalmente, las páginas de editoriales y noticias.-

El JAZZ HOT de Marzo viene muy jugoso, y esto lo digo por diversas causas, como verán.- En la tapa, el trombonista francés Zacharías. Al final, una excelente foto de Miles Davis. Una crónica de Lucien Malson. La discografía de Sarah Vaughan completa. Dos anotaciones debidas al Sr. Salmieri, sobre Lester Young y Buddy De Franco. Un artículo excelente de Roger Netter, sobre el poco conocido Sonny Stitt. Más notas sobre Budd Johnson y Billy Moore a cargo de M. Fleiss y Eddie Bernard, respectivamente. Dejando aparte el resto de secciones acostumbradas, hay dos artículos que nos interesan: el primero es de Salmieri, y nos retrata el desgraciado panorama del jazz actual en América y sus causas (el mismo que publica "JAZZ MAGAZINE" en su número de Marzo). El otro artículo lleva el pomposo nombre de "Situación actual del jazz en Argen-

tina y en el Uruguay, -y viene firmado por Patrick Renoux. A mi parecer, el citado señor se limitó lamentablemente a hacer una descripción a vuelo de pájaro, razón por la cual logró captar unas cuantas cosas, y se dejó en el tintero otras imposibles de olvidar. Trataré pues de ser todo lo más objetivo que pueda, y detallaré lo que a mi parecer son ciertos y lo que debo considerar como graves errores.

GOL: El tango ocupa en el Río de la Plata un papel primordial y preponderante, completamente desproporcionado si lo comparamos con el que tienen las diferentes músicas típicas de cada uno de los países europeos. - Es un hecho cierto que en un baile local, hay que escuchar en fija un 50% de música típica rioplatense, un 20% de música brasileña, otro 20% de tropical, y en toda una noche es probable que solo oigamos un desgraciado "Night and Day", o un par de "Beguin the Beguine", como completa muestra del ritmo más o menos jazzístico. - Comprendemos pues, que a un europeo este hecho le llame considerablemente la atención. -

GOL: Montevideo cuenta con un número de emisoras superior a la de media docena de capitales europeas juntas, y sin embargo, para escuchar jazz, es necesario buscar en el dial con un microscopio electrónico. -

GOL: Creo que incluso el señor Renoux es optimista con respecto a que las victrolas automáticas tienen un 25% de jazz. - El otro día estuve frente a una de ellas, y encontré 18 tangos, 1 samba por Dick Farney y el "Night and Day" de la Indiana Pals. -

GOL: Las boites y cabarets tienen verdaderamente aquí una conformación bien distinta de las europeas, en donde desde la mariposa que revolotea, hasta la encopetada dama de sociedad, acuden con asidua frecuencia, dándoles la vida necesaria para su natural desarrollo. - La vida de estos locales es indispensable para la vida de los músicos, y por ende, del jazz y su difusión. -

OFF SIDE: No es exactamente cierto que la orquesta de Calloway fuera la primera agrupación de jazz en venir al Uruguay. - Anteriormente vinieron Leon Abbey y Sam Wooding, por no citar más. -

OFF SIDE: Para el señor Renoux, aparte de Oscar Alemán y el conjunto Santa Anita, no hay nada más que ver en Buenos Aires. El que éste escribe, puede afirmar sin temor alguno, que en la capital porteña existen suficientes músicos para emular e incluso ahogar a los capos del jazz francés. O

si no que nos digan qué clarinetistas galos son mejores que el Chivo Borraro, o cuántos saxos altos pueden superar a Marito Cosentino, o cuántos tenores poseen el sonido de Barone, y no hablenos ya de Troise, Villegas, Massei, Casalla, Varela, Eguía, Curuchet, Schifrin, Malvicino, Anicorelli, Dato, etc.etc.-Sinceramente creo que el señor Renoux debe hacer otro viaje al Río de la Plata, y conocer muchas cosas que por lo visto ignora.-

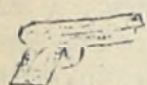
OFF SIDE: Patrick Renoux nos dice rotundamente: "En Uruguay, cero en toda la línea". ¿No exagerará un poco el citado señor? Lo único que al parecer le gustó de acá, fué el clarinetista Rodríguez, que nosotros, lamentablemente, desconocemos. Por temor de cometer alguna indelicada omisión, no voy a citar los nombres de algunos "jazz-men" locales que echarían por tierra la tesis de Renoux.-

OFF SIDE: No es cierto que los músicos uruguayos emigren a la Argentina, como se afirma en el artículo, en busca de mejores salarios. Más bien, señor Renoux, podríamos decir lo contrario. Veamos si no la cantidad de músicos argentinos que trabajan anualmente en el Uruguay, y el número de uruguayos que tocan en la Argentina. La remuneración, en todos los casos, es superior en el Uruguay.-

OFF SIDE: "Hay Hot Clubs" en ambos países, pero sus manifestaciones son muy esporádicas", dice el articulista. Creo que no se puede considerar esporádico el hecho de que tanto el Hot Club de B.A. como el de Montevideo, y también el Bop Club Argentino, realicen varias reuniones fijas por mes.-

OFF SIDE: No haber citado en el artículo, por ejemplo, la publicación argentina "JAZZ MAGAZINE" por la cual se hubiera podido enterar "más detalladamente" de la vida de los Hot Clubs rioplatenses, de sus actividades, de sus músicos y de todo lo demás para que su artículo reflejara la exacta situación.

Por haberme extendido más de la cuenta, doy para terminar, una rápida ojeada al DOWN BEAT del 18 de Abril, en cuya portada encontramos nuevamente al vocalista Johnny Ray, para enterarnos entre otras cosas de que Calloway vuelve a estar en el Canadá, de que a Safranski le afanaron el contrabajo, de que la marca Discovery seguirá produciendo, de que se graba poco y malo, y finalmente, de un "Blindfold Test" hecho a Jimmy McPartland y señora (la pianista Marion Page) en el que: Ninguno de los dos reconocen al conjunto de Shearing; ni el de Harry James, pero sí muy bien el de Guy Lombardo. Jimmy confunde a Art Pepper con Parker, y luego con Stan Getz. Frente al disco "Odjenar" de Lee Konitz y Miles Davis, afirma McPartland que ésto no es nada nue



polemizando



Por fin el HCM volvió a realizar una polémica. Estas tienen a mi juicio una importancia decisiva, y aunque en ellas se han dicho y se seguirán diciendo macanas de toda índole, también se dejan oír verdades elocuentes, que luego, una vez finalizada la reunión y de haber consultado con la almohada, quedan sedimentadas en nuestra mente en forma de buenos juicios, constituyendo un caudal de auténtica cultura.- Porque cultura no es, aunque algo ayude, saberse de memoria todos los números de matrices de los discos de Jelly Roll, o recordar la fecha exacta de grabación del 2° "SOPHISTICATED LADY" de Ellington, sino saber filosofar con claridad, saber discernir el porqué y el cómo de las cosas, no porque uno u otro lo hayan dicho, sino llegando a una consecuente realidad tras un método deductivo basado en la lógica y en las condiciones valorativas.-

El Hot Club tiene el deber de hacer escuela con orientación propia y desde luego objetiva. No hay que llevar las polémicas con pasión politiquera, intentando imponer los unos a los otros sus gustos personales, cosa imposible de lograr.-

No cabe duda que hemos avanzado bastante. Esta última polémica fué la más concurrida de todas y tuvo una mejor organización que las anteriores, aunque se dejaron ver algunos fallos que hay que corregir en la próxima.- El debate tenía por objeto tratar de dar un juicio crítico sobre las últimas grabaciones ellingtonianas y hacer un estudio comparativo con sus grabaciones de otros períodos. La cosa comenzó por buen camino hasta que una voz indicó que Duke había progresado musicalmente, pero que había retrocedido jazzísticamente. Aquí el ambiente empezó a calentarse y ponerse al rojo vivo, y así vino el primer defecto de la polémica, porque desde éste momento debería haberse dirigido la misma únicamente a estudiar el punto en litigio, es decir, si Ellington retrocedió jazzísticamente.- Pero no sucedió así. La referida voz no explicó el porqué de su afirmación, y los restantes polemistas se entrelazaron en conclusiones que nada tenían que ver con el punto debatido. Así se pudo oír, por ejemplo, "que el jazz debía ser tocado solamente por conjuntos chicos", "que el jazz era únicamente música de improvisación", "que Ellington nunca fué jazz", "que Ellington dejó de hacer jazz en 1932 (diciembre)", "que si la personalidad y el carácter son una misma cosa", "que si el jazz

Joe "king" Oliver

alberto m. etchebarne

Estamos viviendo en una época de rapidez y abreviaciones que no nos permite muchas veces abarcar todo el espectáculo que se nos presenta. La retropropulsión, el átomo, la bomba H, y todos los demás modernismos, nos hacen pasar de una cosa a otra, con una aceleración que causaría vértigo a nuestros abuelos (con la honrosa excepción del bikini, que también nos marca a nosotros).

Dentro del mundo jazzístico, sucede el mismo fenómeno de la velocidad, y el deseo de ir adelante y descubrir nuevas formas que satisfagan nuestro anhelo de superación estética nos hace olvidar en forma harto frecuente los primeros años del jazz, aquella música y aquellos hombres que la ejecutaron, y que con grandes sacrificios y contrariedades, dieron el máximo de sí mismos, en beneficio de ella, de tal modo, que esta música joven, pues apenas cuenta con poco más de medio siglo, ya sea considerada adulta.-

Por eso, no nos puede causar mal, hacer de vez en cuando una abstracción y olvidarnos del presente, para volver a los comienzos del jazz. No quiero llegar a la época de la leyenda, de la que mucho pero nada seguro se puede decir; no me voy a referir a Emmanuel Pérez o a Buddy Bolden, de quien hasta se duda de su existencia, sino que vengo un poco más acá, y me encuentro con Joe Oliver.

Joe "King" Oliver.- Ya su nombre nos trae un sabor añejo, una nostalgia del jazz de antes, un deseo de poder volver a vivir aquellos primeros años del jazz, y palpar y regocijarnos con él, cuando se desgranaban las notas de su melancólica trompeta, ofreciéndonos sentidas y emocionantes versiones sobre temas de blues.

Porque "King" Oliver fué el primer músico que hizo tomar al jazz el correcto camino y su figura fué como un faral que alumbró la senda de quienes habrían de seguirlo. Una sola cosa bastaría para destacarlo: el hecho de haber sido el inspirador de quien luego fuera la figura máxima del jazz: Louis Armstrong.

"King" Oliver, llamado también "Bad Eye Joe" debido a una herida recibida en cierta oportunidad en un ojo, nació en Nueva Orleans en el año 1885. No podría darse mejor conjunción de época y lugar, para dar origen a un músico netamente "hot"; mejor época

ca, porque fué el momento en que el jazz se estaba desprendiendo de los "gospel Hymns", de aquellas primitivas manifestaciones musicales que se entonaban en las reuniones campestres y en los juilcos (festividades de carácter religioso) y mejor lugar, porque fué Nueva Orleans, triste destino, puerto de llegada de los esclavos negros, y aunque haya quienes no crean en la influencia de la llamada "doliente raza negra" y de las "nostalgias del terruño nativo" en el origen y posterior desarrollo del jazz, yo no dudo de que fueron factores preponderantes de ello.-

De esta manera, bebiendo dicha música desde su fuente de origen, de la cual también formó parte, Oliver pudo ir desarrollando un estilo y una forma que poco a poco fué dando la pauta de lo que se llamaría jazz-hot.-

Sus orígenes como músico arrancan aproximadamente por el año 1905, cuando entra en la "Eagle Band" para ocupar el sitio dejado por Keppard y actuando junto a veteranos como Dusen, Lewis, Lyons y otros.- Su ascenso no fué súbito, sino que lentamente fué escalando posiciones y alcanzando la técnica que ya poseían Bunk Johnson o Freddie Keppard.- Fué en la "Onward Band" cuando llegó a alcanzar la fama que tenían quienes lo precedían. En aquella época eran comunes los duelos orquestales callejeros, en los cuales dos conjuntos, uno frente a otro, iban repitiendo diversos temas, y el fallo lo daba el aplauso del jurado popular que inmediatamente los rodaba. En uno de esos populares encuentros neo-orleaneses, al igual que años más tarde Dizzy Gillespie destronara a Roy Eldridge en las memorables "jams" del Minton's, Freddie Keppard no pudo superar a Joe Oliver, quien desde este momento recibió el apodo de "King" y organiza un quinteto llamado Magnolia Band que creo fué el primer conjunto por él liderado.-

Pero el jazz no permanecía estático. De Nueva Orleans fué extendiéndose poco a poco, y ya desde Chicago y Nueva York reclaman la presencia de los mejores elementos negros de "Crescent City". De esta manera es que "King" Oliver va a dirigirse a la ciudad de los lagos donde seguirá su brillante trayectoria, y dejará en Nueva Orleans el camino libre a Louis Armstrong.-

Con su actuación en Chicago, ya se consagró definitivamente como el mejor trompetista de América (Recordemos que estamos por el año 1918). Su éxito orquestal, honesto es reconocerlo, no sólo se debió a sus cualidades interpretativas, sino a la elección de sus compañeros, entre los cuales figuraron Jimmy Noone, Minor Hall, Lil Hardin, Johnny Dodds, etc.- Precisamente con la incorporación de este último músico, se origina la "King Oliver and his Creole Jazz Band", Oyendo algunas de sus grabaciones, tales como "Weather Bird Rag" o "Dipper Mouth Blues", de ejecución algo enre-

dada y que carecían de partitura, y poseyendo algunas veces escasos arreglos en los cuales se indicaban solamente el acompañamiento o los cambios de acordes, lo cual les da mayor valor hoy, podemos descubrir una personalidad creciente, que llegaría a la cúspide cuando, después de una jira por California, de vuelta en Chicago, contrata como segunda trompeta a Louis Armstrong.-

Desde este momento, la posición de King Oliver comienza a tambalear; por un lado, la desintegración de su orquesta, y por otro la fama creciente de Louis Armstrong, comienzan a hacerlo a un lado. En el año 1924, integra la orquesta de Bennie Payton quien a principios del siglo había actuado junto al legendario Buddy Bolden, pero en 1925, vuelve a organizar una gran orquesta que se llamará "King Oliver's Dixie Syncopators"; forman parte del conjunto, entre otros, Albert Nicholas, Kid Ory, Barney Bigard, Luis Russell, Bud Scott, lo que nos da una idea de la habilidad de Joe para seleccionar sus músicos.- Oyendo "Snag it" por este conjunto, podemos reconocer los grandes valores que lo integraban, aunque la sección rítmica, con banjo y la tuba, nos recuerdan que no en vano han pasado 27 años desde su creación.

En 1927, actúa en Nueva York, y poco a poco va a ir desapareciendo del escenario jazzístico, hasta morir en el año 1938, injustamente olvidado, como tantos otros que dieron todo por y para el jazz.-

No sólo se destacó como instrumentista, sino que de su capacidad creadora han quedado varias joyas que todavía son el deleite de los jazz fans.- Si recordamos temas como "Dipper Mouth Blues" (junto a Armstrong), "Bye and Bye" y "West End Blues" (en colaboración con Clarence Williams), "You are just my type" (con Nelson) o "Snag it" y "I must have it", no podemos menos de apoyar calurosamente aquel veredicto popular que hizo de Joe Oliver un "King" dentro del jazz.-

ERRATA: En el N°17, y en el artículo firmado por J. Boschetti, se hacía constar que Paul Dufó era el director del conjunto "The Street Brothers", cuando realmente nunca perteneció a él.-

(Viene de la pág. 13)

vo, ya que hace 23 años él junto con Teshmaker, Freeman, Tough y Jim Lannigan tocaban exactamente lo mismo. Para que aprendan los boppers cuando dicen que el bop vino de Parker y Gillespie, y para que también aprendan los "Bouldy Biggs" cuando dicen que el bop no es jazz. Jazz era lo de antes.-

(viene de la pág. 14)

y el swing son dos cosas que nada tienen que ver", y otras muchas frases que siento no recordar, más ajenas todavía al tema tratado.- Las horas pasaron y el tema demostró ser muy apto para ser discutido, y fueron muchos los que al parecer se levantaron con ganas de proseguir el debate, pero de proseguirlo de modo más eficiente.-

Por este motivo, me creo en el deber de hacer tres sugerencias: 1°) Que la Comisión Directiva organice otra sesión polémica teniendo el mismo tema por base, y en la cual se den a conocer nuevos discos de Ellington modernos, a la vez que otras grabaciones añejas de positivo valor.- 2°) Que el debate sea dirigido con la ayuda de un pizarrón, de manera que en cuanto un orador emita una frase que produzca divergencias entre los presentes, sea anotada en el pizarrón, y se pase a debatir minuciosamente, hasta llegar a alguna conclusión. Si todas las interrupciones fueran anotadas a la vista, habría sin duda muchas menos, se oirían menos barbaridades, y se evitaría el clásico "yo no dije eso... quise decir que...".- 3°) Suplicar a todos los socios presentes y no presentes, que no dejen de concurrir a la próxima, en especial a todos los que tomaron la palabra en la última, sin terminar de definirse.-

Este espíritu burlón espera pues impaciente, que la Comisión Directiva organice otro debate, y que en él no falten los grandes polemistas de la reunión pasada.-

PARA LOS DISCOMANOS: Nos han enviado ya algunos títulos de discos que están en venta, y son los siguientes:

PERSIAN RUG/THOU SWELL (Louisiana Sugar Babes) Br. 21346 M.O. 50
BOGALOUSA STRUT/SHORT DRESS GAL (Sam Morgan's N. Orleans Band)
SING ON/OVER IN THE GLORY LAND (" " " " ")

Discos de Vinilita; estado B. Precio 1.50 cada uno
IS THAT RELIGION/SOME OF THESE DAYS (Calloway) Br. 6020 R. 1.00
OPUS V/NILO (J.J. Johnson Boppers) J. Select 505 M.B. 2.00
JAM SESSION/CHLOE (Goodman) H.M. Voice B 879 M.B. 2.00
AIN'T MISSBEHAVIN (Armstrong)/TIGER RAG (T. Dorsey) M.B. 2.00

Nota: Abreviaciones usadas en el estado de los discos: N. (nuevo) M.B. (muy bueno), B. (bueno), R. (regular) y M. (malo).-

Los interesados pueden solicitar más informes al Secretario Sr. Alberto M. Etchebarne, Eduardo Acevedo 1507 Ap. 6, teléfono 46261, así como enviar los discos que deseen vender.-

Breaks

El conjunto de Louis Armstrong, después de su actuación en el "Hangover de San Francisco, se ha presentado en el Cívico Auditorium de Honolulu, ante 1500 fans.-

Dizzy Gillespie se trasladó a París para participar en el II Salón del Jazz. Su conjunto en Nueva York ha quedado a los órdenes del vibrafonista y pianista Milt Jackson, mientras Dizzy en Francia se ha visto secundado por Don Byas (t), Pierre Michelot (b), Pierre-Lemarchand (dm), Raymond Fol (p), Hubert Fol (alto) y Bill Tamper (tb).-

El primer alto de Ellington, Willy Smith, tuvo que dejar la orquesta. No se sabe seguro quien lo va a reemplazar, pero se rumorea que sea Hilton Jefferson, el primer alto de Cab.-

Tommy Dorsey vuelve a grabar con su Clambake Seven para Decca, y en el conjunto figuran Peanuts Hucko (cl), Sam Donahue (tenor) y Charlie Shavers.-

El trompetista Buck Clayton, una vez finalizada su actuación con el conjunto de Jimmy Rushing, el cual incluía otros sidemen de Basie, como Walter Page y Dicky Wells, se unió al cuarteto encabezado por el pianista blanco Joe Bushkin.-

Conocidos dixielanders como Red Nichols, Matty Matlock y Nick Fatool, se encuentran acompañando a las Hermanas Andrews.-

El pioneer Lee Collins, una vez restablecido de pulmonía, enfermedad que le impidió seguir al lado de Bechet, empuñó otra vez la trompeta, para unirse al sexteto de Don Ewell.-

Charlie Parker sigue grabando para Mercury, ahora con una orquesta blanca, que incluye entre otros a Toots Mondello, Will Bradley, Bill Harris y Chris Griffin.-

RINCON del CLUB

El día 24 de Mayo, se realizó en los salones del Círculo Francés, la "jam-session" inaugural del presente año, la cual tuvo momentos muy brillantes que hicieron exaltar los ánimos del numeroso auditorio allí reunido.- Se hicieron oír primero Lucio Milena y Osvaldo Nolé.- Les siguieron Bocho Pintos, Juan Lamas, J.C. Cuccurullo y Francisco Mañosa, y finalmente Alberto Alonso, Panchito Nolé, Hugo Souto y nuevamente Osvaldo en bajo, entrando luego el joven baterista Arturo Barros.-

Fue realmente agradable oír nuevamente a estos entusiastas músicos, después del tiempo transcurrido, y más agradable fue comprobar los enormes progresos alcanzados por algunos de ellos.-

Agradecemos a los nombrados su colaboración prestada, y esperamos sigan triunfando, como lo han hecho hasta ahora.-

Igualmente se realizó en la Biblioteca Artigas-Washington, una interesante audición de discos inéditos, cedidos gentilmente por el Departamento de Información de los Estados Unidos, entre los que figuraban algunos temas ejecutados por el conjunto de Bobby Hackett.-

Las reuniones del Hot Club para el mes de Junio, son las siguientes:

- DIA 16 - A las 19.15: Audición de los últimos discos grabados por Duke Ellington con la orquesta nueva, después de la cual se abrirá un debate en el cual podrán intervenir todos los socios que lo deseen. (ASOCIACION CRISTIANA DE JOVENES).-
- DIA 25 - A las 19.15: Audición de discos de la orquesta Dixieland de Pee Wee Erwin y del clarinetista Buddy De Franco. (BIBLIOTECA ARTIGAS-WASHINGTON).-
- DIA 30 - A las 19.15: CONCIERTO DE JAZZ a cargo del siguiente conjunto: G. Infanzozzi (tp), J. Lamas (tb), B. Pintos (cl), H. Souto (b), O. Nolé (bajo), F. Mañosa (p. y arreglos).- (ASOCIACION CRISTIANA DE JOVES, PARA SOCIOS EXCLUSIVAMENTE