

Guayabo 1946

OT CLUB
MONTEVIDEO

Cuando el Jazz es bueno, no importa si es antiguo o moderno.-

noviembre 1956

tercera época

42



publicación mensual del

HOT CLUB DE MONTEVIDEO.

Guayabo 1946. N°. 42

SUMARIO DE ESTE NUMERO

Editorial	2
Algo que no debe repetirse	3
Sobre la visita de STAN KENTON	4
Noticias del Club	7
Breaks	7
El folklore instrumental de los negros americanos	8
Dick Katz	11
El Datatron, compositor electrónico	12
Discos recientemente adquiridos	13
Bienes del Hot Club	14
Destacamos de nuestra programación	15
Programación de Noviembre	16

Impreso en el depar-

tamento de publicacio-

nes del Hot Club de

Montevideo.-

NOTA: el artículo sobre folklore negro fué
tomado de la revista Jazz Hot, de abril de
1956.-

El artículo sobre Dick Katz pertenece a
Jazz Hot, marzo de 1956.-

Solicitud de llamado a Asamblea General Extraordinaria presentado por el Sr. Presidente de la Comisión Fiscal.-

Montevideo, 30 de octubre de 1956.

Sr. Presidente del HOT CLUB DE MONTEVIDEO

Don Edunio Gelpi

De mi mayor consideración:

En mi carácter de único integrante en la actualidad, de la Comisión Fiscal de esa entidad, vengo a proponer a la Comisión Directiva los siguientes puntos:

A) Al quedar vacante los dos cargos restantes de la Comisión Fiscal por renuncia de los señores Mario Etchebarne y Walter Agosto y en base a disposiciones estatutarias, me corresponde proponer a sus sustitutos. En tal sentido, propongo a los Sres. Rogelio Risotto y Cr. Pablo Tarigo Scheck.

B) Dada la actual situación crítica por la que atraviesa el Hot Club, y como forma de resolverla, solicito a Ud. convoque a una nueva Asamblea General Extraordinaria, para reconsiderar la resolución adoptada en la última Asamblea Genral de fecha 17 de octubre último.

Sin otro particular, lo saluda muy atte.

(fdo.) Dr. Miguel A. López Lomba.-

La Comisión Directiva, como es de conocimiento de nuestros asociados, decidió acceder a ambas sugerencias, aceptando la designación del Cr. Tarigo y del Sr. Risotto y llamando a Asamblea para el día 19 del corriente.-

ALGO QUE NO DEBE REPETIRSE.

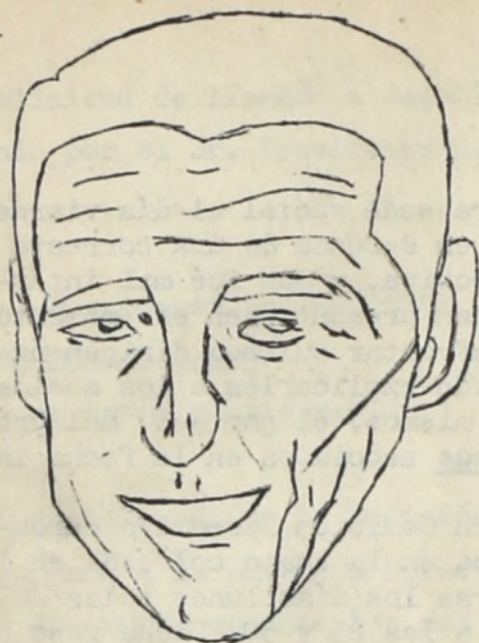
Un hecho insólito ocurrido en nuestra sede social el día viernes 9 del corriente, nos obliga a salir en defensa de una correcta actitud asumida por la Comisión Directiva, y que fué mal interpretada por los socios que se hallaban presentes en ese momento. Conociendo los problemas que deben afrontar quienes dirigen nuestra institución, es nuestra obligación explicarles a los socios nuevos que no están al tanto de los mismos, el por qué del proceder que ocasionó la protesta de esos asociados en la fecha indicada.-

De acuerdo a una resolución tomada en Comisión Directiva durante el año 1954, y según se especifica en la chapa colocada en la puerta del Club, la sede debe cerrarse los días lunes a las 24 horas y los días Miércoles y Viernes a las 23 y 30. Dicha resolución obedece a que quienes abren la sede y atienden a su funcionamiento, son los propios directivos; esos directivos son personas, como todas las demás, que durante el día trabajan y atienden a sus obligaciones particulares, y durante la noche sacrifican horas de sueño para llevar adelante nuestra labor. Por lo tanto, su trabajo en la sede debe tener un límite; no se les puede exigir que, si media docena de socios así lo desean, permanezcan atendiéndolos hasta la madrugada.-

Hasta el presente, nadie había protestado nunca porque el Club cerrara a la hora indicada por los reglamentos y por la costumbre; es indispensable entonces, que los nuevos asociados de la institución conozcan dicho reglamento y las razones por las que se mantiene en vigencia, y aprendan a respetarlo.-

Por último ante el ofrecimiento de algunos socios que se hallaban en la sede el viernes 9, de encargarse ellos de cerrar el Club, hay que recordarles que la Comisión Directiva es la única responsable, ante la masa social, de todos los bienes del Club y de todo lo que sucede en él: por lo tanto es imposible que autoricen a nadie a hacerse cargo del mismo bajo ningún pretexto, especialmente cuando dicho ofrecimiento se hace en un momento de abaloramiento, y si se me permite, por un capricho momentáneo.-

Resumiendo: los socios viejos de la Institución pedimos a quienes causaron la desagradable situación del día viernes 9, que en el futuro acepten el horario indicado por los reglamentos, horario que nunca fué tan extenso como actualmente, y que ya regía en el Club cuando la mayoría de ellos entraron a formar parte del caudal social.-



Sobre la visita de

STAN

KENTON

Llegó hasta nosotros el rumor de una posible visita de Stan Kenton a Montevideo. Es interesante entonces, recordar algunos aspectos de la obra de este gran band leader.

Stan Kenton y su banda surgieron en una época en que el prestigio de las orquestas grandes decaía, en que una personalidad empezaba a significar más que un conjunto. Por otra parte, un éxito en disco brindaba más popularidad que una larga actuación en una radio emisora. Era, en otras palabras, la era del disco y de la personalidad.

En esas condiciones, el ocaso se perfilaba inevitable para muchos "band-leaders", que habían sido aclamados en una época en que para triunfar era necesario hacer buena música.

Lógicamente se encontraban perdidos en un medio que pedía algo diferente, ya sea un "sonido diferente" o una "personalidad diferente", y que les exigía venderse para figurar en algo tan poco ilustrado como un "discodromo".-

Desde sus comienzos, Kenton y su música fueron fácilmente identificables; surgieron como una definida personalidad musical, desde los primeros sonidos de su "Balboa Band" a través de sus días más populares, hasta la época de francas di-

sonancias y ritmo complejo.

Quien aparenta gozar más que nadie la música de Kenton es...

Kenton mismo. Su entusiasmo y su sinceridad se reflejan en la mayor parte de su producción.

En sus propias palabras encontramos una explicación a esto: "No sotros (los músicos) queremos la oportunidad de ejecutar nues-tro jazz sin restricciones de ninguna especie. Sentimos que podríamos ofrecer mejor música, si no tuviéramos que tocar melodías bailables o que intervenir en un "hit parade".

"Es un sueño para el futuro trabajar para productores y propietarios que nos comprendan".

Pete Rugolo, conocido arreglador y amigo de Kenton, coincide en sus apreciaciones:

"Para un arreglador, la idea de Paraíso es un lugar donde puede escribir lo que quiere y a pesar de eso ganarse la vida. Aproximadamente eso se siente trabajando para Kenton; no solamente puedo arreglar como quiero, sino que si escribo originales sé que serán escuchados. Además, Stan nunca dice: "no lo haga así" ni "Hágalo así"; siempre está dispuesto a ensayar todo, mientras sepa que en el arreglo hay algún sentimiento real."

Los tiempos de la Balboa Beach Band significaron arreglos tales como "Balboa Bash" y "Southern Scandal". El sonido "up-up-up-up-up" identificaba la banda que, con Stan al piano, resalta por lo ruidosa y llena de ímpetu, allá por los años 1940-42.-

Realmente plena de "swing" fué la orquesta que formó en 1943-44, en parte por sus arregladores y en parte por el propio "swing" de sus solistas.- Muy especialmente hay que nombrar al trom



petista John Carrol y sobre todo a Ray Borden, leader de la trumpet section. (Actualmente Borden vende zapatos en Kansas City, después de varias infructuosas tentativas con una orquesta moderna en Boston). Los arregladores, eran por ése entonces Joe Rizzo y Charlie Shirley. Rugolo recién empezaba su carrera.

La Artistry band (1945-46) guardó algo de ese espíritu: Ray Wetzel se unió en trompeta, y se alejó John Carrol; Kai Winding ocupó la plaza de trombonista, Vido Musso reemplazó a Red Dorris en tenor, Pete Rugolo comenzó su serie de composiciones impresionistas (Willow weep for me).

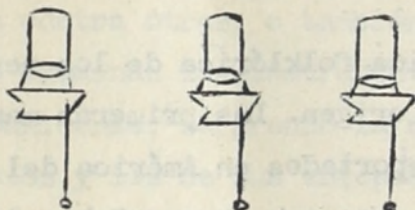
La fase de Jazz Progresivo de Kenton llegó en 1947-48, especialmente debida a Rugolo, Ken Hanna, y Gene Roland. Hubo un mayor acercamiento a la música clásica, en ese período, y algo de alejamiento del Jazz.

Hoy en día Stan tiene tres tipos de orquesta: una para dancings, otra para lo que él llama progressive Jazz, y una tercera para Innovations.

El conjunto con que ha recorrido los night clubs estos últimos años, está en segunda categoría. Con arreglos de Gerry Mulligan y Bill Holman, entre otros, ha empezado a "swingear" por primera vez en años. Eso se debe a que Kenton necesita más músicos como Zoot Sims, músicos que no se alejan de la esencia misma del jazz, como lo hace Stan bastante a menudo.

Kenton tiene una enorme convicción en su música, pero poca en la música en sí. Y la historia del Jazz ha sido escrita siempre con enorme convicción.-

Estractado de Metronóme

NOTICIAS DEL CLUB

Ha regresado de su viaje por Europa nuestro amigo y colaborador Oswaldo Nolé; esperamos oírlo muy pronto tocando nuevamente en nuestra sede, y relatándonos sus experiencias del viaje.-

El clarinetista y saxofonista compatriota Alberto Alonso, varias veces All Star de nuestro Club, debuta en el mes de diciembre por LR 3 radio Belgrano, con un sexteto de jazz. En vía desde Buenos Aires su saludo a los amigos y colegas uruguayos.-

La Comisión Directiva desea hacer público su agradecimiento a los asociados Sres. Ilera y Vilanova por las donaciones de discos efectuadas últimamente.-

BREAKS

Se anuncia como muy probable la visita del genial Louis Armstrong para principios del próximo año. Apenas haya alguna información concreta, la brindaremos a nuestros asociados.-

Lalo Schifrin agrega un juicio demoledor a la interminable polémica sobre Dave Brubeck: " Dave Brubeck no tiene absolutamente swing, y lo único que tiene son frustraciones " "... no veo por qué estos músicos tienen que hacer incursiones en la música clásica tratando de dar un nuevo matiz al jazz, pero obteniendo sólo interpretaciones amorfas."

Contundente, ¿ no?

Un artículo de Jacques Demetre:

EL FOLKLORE INSTRUMENTAL DE LOS NEGROS AMERICANOS.

La música folklórica de los negros americanos fué solamente vocal en su origen. Las primeras manifestaciones musicales de los esclavos deportados en América del Norte han sido, o bien los cantos religiosos que le enseñaban los misioneros cristianos y que los fieles "deformaban" según el temperamento, o bien los cantos profanos. Estos consistían, al principio, en simples melopeas destinadas a jalonar, con un fin funcional, el curso de su existencia (berceuses, cantos de trabajo, señales de reconocimiento, llamados, mensajes...) Estas melopeas, conocidas bajo el nombre de "field-hollers" debían dar nacimiento a los blues vocales.

Pero el folklore negro-americano no iba a permanecer exclusivamente vocal. En una época difícil de precisar, pero que se puede situar aproximadamente a principios del siglo XX, pasó del estado puramente vocal al instrumental, sin que por esto se abandonara el canto. Este pasaje dió nacimiento a un folklore instrumental que ha quedado al margen del jazz propiamente dicho, y que se desarrolló paralelamente a éste.

Si bien se puede decir entonces, que el folklore negro-americano fué, en principio, vocal, es, sin embargo necesario aclarar esta aseveración recordando que los negros han sido siempre adeptos a la danza. Este gusto por la danza constituye, por otra parte, uno de los aspectos más importantes de su herencia africana. Pero, es evidente que para la danza, una música puramente vocal está lejos de ser suficiente. Los negros, pues, debieron, desde el principio de su implantación sobre el territorio que iba a convertirse en

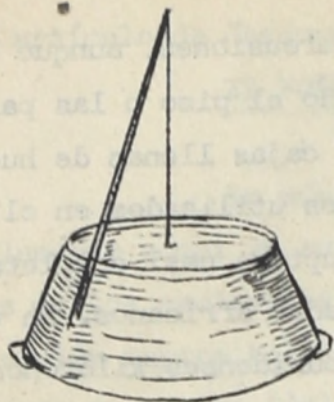
los Estados Unidos, continuar utilizando percusiones, aunque no fueran más que los propios talones golpeando el piso o las palmas de las manos, unas contra otras, o también cajas llenas de huesos (bones). Cuando se examinan los instrumentos utilizados en el folklóre negro-estadounidense, sorprende la ruptura casi completa existente entre éstos y los de sus antepasados africanos. En vano podrían buscarse entre los negros estadounidenses xilófonos, arpas-cítaras, sandzi, trompas, arcos musicales... que encontramos entre los músicos africanos. Encontramos en cambio una serie de instrumentos de fabricación casera, con los cuales lograron montar verdaderas orquestas.-

EL WASHBOARD.

Es el más conocido de estos instrumentos primitivos. Todavía hoy, algún músico de jazz profesional toca ocasionalmente este instrumento, constituido por una tabla de lavar a la que se adicionan campanillas o cualquier otro objeto de percusión. El músico golpea el instrumento con los dedos cubiertos por dedales. El efecto producido por un washboard puede ser muy interesante, ya que basta pasar los dedos sobre la madera ondulada para obtener efectos y combinaciones rítmicas complejas. Entre los especialistas de este instrumento mencionemos a Robert Brown, apodado Washboard Sam, quien es, por otra parte, un excelente cantor de blues; Willie Williams, Bruce Johnson y Baby Dodds, que han grabado un sinnúmero de discos acompañando en washboard.

EL WASHTUB.

Este instrumento hacía las veces del contrabajo en los conjuntos folklóricos; está constituido por una tina de lavar invertida, sobre la que se fija una varilla flexible. Una cuerda, apta para vibrar musicalmente, une la extremidad de la varilla



con el centro del círculo formado por el fondo de la tina. La cuerda, golpeada por el músico, varía de nota según se modifique la tensión de la misma, gracias a la flexibilidad de la varilla.

El washtub ha prácticamente desaparecido; sin embargo, el saxo tenor Charlie Singleton señala que vió recientemente en las calles de Nueva York, un cantor de blues, Ernest Johnson, acompañado por washtub. Seducido y extrañado por el efecto producido por este instrumento, Charlie Singleton grabó un disco con esa "integración".

EL JUG.

Se trata simplemente de una vasija de barro con el fondo agujereado. Soplando por la perforación se obtiene un sonido muy grave, comparable al de la tuba. Variando la fuerza del aire, el "jugman" da a los sonidos una altura diferente. Numerosos conjuntos han incluido en su nombre el término jug: entre otros los Cannon Jug Stompers, la Memphis Jug Band con Charlie Burce, y los Dixieland Jug Blowers con Johnny Dodds.-

LA ARMÓNICA.

Es sabido que este instrumento sedujo siempre a los intérpretes del folklore negro. Uno de los más viejos ejecutantes fué Noah Lewis, y el más conocido el Sonny Terry. El empleo abundante de la armónica se explica, como de los otros instrumentos primitivos, por su facilidad de ejecución. De este instrumento tan simple, el músico puede obtener efectos penetrantes, del todo de acuerdo con el espíritu de los blues.-

UN NUEVO VALOR:

DICK KATZ

¿Cuanto tiempo necesitó Oscar Peterson para hacerse célebre?

¡Diez minutos! ¿Cuanto necesitó John Lewis? Casi diez años, y todavía está lejos de tener la popularidad de Peterson, por lo menos en los Estados Unidos. Con esto no pretendo comparar talentos entre estos dos grandes músicos, sino más bien definir el gusto de la mayoría del público que gusta del entusiasmo violento. Dejo constancia que Dick Katz no es un músico violento, y deberá todavía registrar bastantes discos antes que su nombre se haga familiar al público y al aficionado.

Su estilo matizado, discreto, firme, tanto en el acompañamiento como en los coros, lo frenerà por cierto en el camino al éxito, pero es todavía muy joven.

Katz nació en Baltimore en 1924. Comenzó a estudiar el piano a los siete años con un profesor particular. Algunos años más tarde sus padres lo enviaron a Nueva York, a la "Manhattan High School of music". Estuvo en la marina entre 1943 y 1946. Luego siguió sus estudios musicales en Nueva York, bajo la dirección de Teddy Wilson. En esta época, el "Bird" se liberaba en esa atmósfera sobreexitada de post-guerra, y algo nuevo se incubaba en la calle 52, entonces en plena actividad. En ese ambiente Dick dió sus primeros pasos como músico profesional, en compañía de su amigo Chuck Wayne. La crisis del show-business que siguió a este período de euforia lo orientó hacia la publicidad. En 1951, lleno de nuevas esperanzas, viajó a París, y durante tres meses sólo logró tocar unos pocos días en el Ringside y en Chez Inez. De vuelta a Nueva York conoció a Tony Scott, integrando su cuar-

(sigue en la pag. 13)

Una noticia interesante:

el DATATRÓN, compositor electrónico.

(extraído de Down Beat.)

‘Será interesante ver a qué uso se destina este nuevo invento, el compositor electrónico, en el mundo musical. El Datatrón fué inventado por la compañía Burroughs, e hizo su presentación oficial hace poco tiempo en la televisión.-

Este aparato aparenta ser, a primera vista, algo realmente complicado. Un operador, trabajando en un panel separado, le envía combinaciones numéricas; del aparato emergen entonces melodías impresas en cinta magnética, en forma de notaciones, no grabadas. Según el autor de esta nota, Hal Holly, quien escuchó algunas producciones de esta máquina electrónica, las melodías que "fabrica" son claramente reconocibles y comparables a muchas mediocres producciones que lamentablemente ocupan lugares de preferencia entre los discos de mayor venta en los Estados Unidos.

No creemos que la afición jazzística deba preocuparse por la aparición de este extraño "productor de música", aunque no nos extrañaría que dentro de unos años sea un representante de la Burroughs quien reciba el Oscar a la mejor banda sonora de alguna película. Cosas más raras se han visto.-

IMPORTANTE: Se ruega a los siguientes socios que comuniquen en secretaría sus nuevos domicilios:

Sres. Ignacio Linares, Emilio Fernández, Phyllis Greenberg, Jorge W. Frasch, y Bernard Hassé.-

DICK KATZ - continuación.

teto con Milt Hinton y Philly Joe Jones, y grabando sus primeros discos.- En agosto de 1954 se separa de Tony Scott, y un mes mas tarde lo encontramos en la orquesta de Dan Terry, junto con Al Cohn, Wendell Marshall etc. Pocos meses después, el conjunto se desintegró, pasando Katz a acompañar a la cantante de color Carmen Mac Rae, con la que graba varias caras. En diciembre de 1954 JayJay Johnson y Kay Winding lo llaman para completar su quinteto, y fué con este excelente conjunto que se le oyó en el Birdland: Al Harewood en batería y Jimmy Gannon en el bajo.-

Dick Katz es más un acompañante que un solista, pero sus ideas melódicas no carecen de originalidad como lo pruban sus grabaciones efectuadas con los diferentes conjuntos a los que perteneció. Sus pianistas preferidos: Al Haig, John Lewis, Teddy Wilson y Art Tatum

DISCOS RECIENTEMENTE ADQUIRIDOS POR EL CLUB.

"Chicago Style Jazz".

C L P 632

Este Long-Playing contiene grabaciones efectuadas entre 1927 y 1935 por los Blue Friars, que incluyen a:

Jimmy Mc Partland, corneta; Frank Teschmacher, Cl.; Bud Freeman, ts; Dave North, p; Jim Lanigan, b; Dick Mc Partland, bjo; Dave Tough, dr; Floyd O' Brien, tb.-

Contiene, entre otros: China Boy, Suggar, Liza, Shim-me-she-Wabble, Indiana, Maple Leaf Rag, etc.

BIENES DEL HOT CLUB.

Análisis retrospectivo de la labor desarrollada por esta magnífica realidad que es el Hot Club de Montevideo.-

Al final de un nuevo ciclo de actividades, creemos interesante destacar una vez más el enorme progreso alcanzado por nuestra institución en los pocos años que lleva de vida. Buena parte de ese progreso se refleja en los bienes que ha acumulado el Club, y que son un factor importantísimo para lograr una expansión cada vez mayor de nuestras actividades. Ya somos propietarios del piano, de un equipo sonoro completo, de una máquina de escribir, de un magnífico mimeógrafo, de una máquina de imprimir direcciones y una ya bien provista discoteca, que abarca todas las épocas y estilos del Jazz. Sin contar desde luego los muebles y demás accesorios que están a la vista de todos. Ese bienestar material es producto de un incesante aumento del caudal social, el cual sirve de aliento a quienes han colaborado en esta obra de difusión jazzística, y da como resultado que el Hot Club sea cada vez más conocido en Montevideo, más fuerte y más prestigioso.- El sueño de sus fundadores es ya una realidad tangible: la proximidad del socio número mil rubrica la tarea de tantos años y es nuestro deseo que el esfuerzo mancomunado de todos los asociados sin excepción continúe sin desmayos orientado hacia una mayor divulgación de la música de Jazz.-

DESTACAMOS DE NUESTRA PROGRAMACION

Músicos de jazz
uruguayos.-

En esta charla nuestro compañero de tareas Amilcar Greco, se propone documentar a los señores asociados sobre un aspecto del movimiento jazzístico mundial que ha sido hasta el presente poco estudiado en el Club. En efecto, pese a las enormes dificultades que encuentran en nuestro ambiente, no han faltado músicos uruguayos que encauzaran sus esfuerzos en la música de nuestra preferencia. Prueba de ello son los excelentes conjuntos presentados en el concierto del Teatro Solís, y en todos los demás espectáculos de música viva presentados por el Club. La conferencia estará ilustrada con interesantes grabaciones.-

Ya anteriormente nuestro infatigable colaborador Arnaldo Salustio había dedicado una de sus charlas al comentario de este estilo, que aún mantiene vivo el interés de un núcleo grande de jazzmen en los EE UU. y el exterior. Lamentablemente, y Salustio no se olvidará fácilmente del percance, esa noche llovió torrencialmente, y la concurrencia se vió limitada a media docena de personas. Tendremos entonces oportunidad de recuperar lo perdido. Y esperamos que no llueva.-

El estilo
Chicago

Programación de

NOVIEMBRE

L U N E S 5

h o r a 2 1

Un trompetista de la nueva generación:

CLIFFORD BROWN (1931 - 1956)

A cargo de Arnaldo Salustio

L U N E S 1 2

h o r a 2 1

EL ESTILO CHICAGO 1927 - 1935

A cargo de Arnaldo Salustio

L U N E S 1 9

h o r a 20 y 30

ASAMBLEA GENERAL EXTRAORDINARIA

Orden del día:

Nombramiento de la mesa

Reconsideración de lo resuelto por la última asamblea general.-

L U N E S 2 6

h o r a 2 1

MUSICOS DE JAZZ URUGUAYOS (1ª parte)

Charla a cargo de Amilcar Greco.-



HORARIO DE SEDE

Lunes: de 19 y 30 a 24 horas.

Miércoles y

Viernes: de 19 y 30 a 23 y 30.-

Para concurrir a nuestras
programaciones es indispensable la presentación
de la tarjeta social.-