

Smithsonian Folkways Recordings



latin
La Combinación Perfecta
jazz



latin La Combinación Perfecta jazz

- 1 **Tanga Machito & the Afro-Cubans** 3:52
- 2 **Manteca** Dizzy Gillespie and His Orchestra with Chano Pozo 3:09
- 3 **The Peanut Vendor (El Manisero)** Stan Kenton and His Orchestra 2:48
- 4 **Mango Mangüé** Charlie Parker with Machito and His Afro-Cuban Orchestra 2:50
- 5 **Mambo Machito and His Afro-Cuban Orchestra** featuring Charlie Parker 3:18
- 6 **Mambo Beat** Tito Puente 4:12
- 7 **Mambo Inn** The George Shearing Quintet 3:13
- 8 **Afro-Blue** Mongo Santamaria 3:58
- 9 **Soul Sauce (Guachi Guaro)** Cal Tjader 2:27
- 10 **Juana Mil Ciento** Irakere 6:30
- 11 **Giant Steps (Pasos Gigantes)** Justo Almario and Alex Acuña 6:11
- 12 **Bye-Ya** Jerry González 6:45
- 13 **Friday Morning** Paquito D'Rivera and Arturo Sandoval 6:38
- 14 **Los Aretes de la Luna** David Sánchez 5:01
- 15 **Con Poco Coco** Chucho Valdés 8:34



Released in conjunction with the book and the traveling exhibition of the same name, *La Combinación Perfecta* is a superb collection of classic Latin jazz performed by some of its most important innovators. From established

Latin legends Tito Puente and Mongo Santamaria to renowned jazz icons Dizzy Gillespie and Charlie Parker, this release is a riveting journey through one of the most important American genres to emerge out of the 20th century. For the casual listener, this collection of landmark recordings outlines the historical development of Latin jazz. Simultaneously, for the aficionado, it provides fresh insight into the musical connections and innovations that make this tradition a rich and dynamic genre.

Extensive notes, photos, 69 minutes.

Lanzado a la venta simultáneamente con el libro y la exhibición itinerante del mismo nombre, *La Combinación Perfecta* es una espléndida colección de jazz latino interpretado por sus innovadores más importantes. Desde leyendas latinas establecidas como Tito Puente y Mongo Santamaria a los renombrados íconos del jazz como Dizzy Gillespie y Charlie Parker, este lanzamiento es un viaje fascinante a través de uno de los géneros estadounidenses más importantes que surgieron en el siglo XX. Esta colección de 15 grabaciones memorables define el desarrollo histórico del jazz latino para el oyente ocasional y a la vez le brinda al aficionado serio nuevas perspectivas sobre las conexiones e innovaciones musicales que hacen de esta tradición un género tan rico y dinámico. **Extensas notas, fotos, 69 minutos.**



Smithsonian Folkways Recordings

Center for Folklife and Cultural Heritage | 750 9th Street, NW | Suite 4110 |
Smithsonian Institution | Washington DC 20560-9953 | www.folkways.si.edu
SFW CD 40802 © © 2002 Smithsonian Folkways Recordings

CD 9628





Latin Jazz: La Combinación Perfecta

- 1 Tanga** Machito and the Afro-Cubans (*Mario Bauzá/EMI Robbins Cat. Inc., ASCAP*) 3:52
- 2 Manteca** Dizzy Gillespie and His Orchestra with Chano Pozo
(D. Gillespie-C. Pozo-G. Fuller/Music Sales Corp., ASCAP/Williamson Music Co., o/b/o Twenty Eighth St. Music, ASCAP) 3:09
- 3 The Peanut Vendor (El Manisero)** Stan Kenton and His Orchestra (*Moisés Simons/Edward B. Marks Music Co., BMI*) 2:48
- 4 Mango Mangüé** Charlie Parker with Machito and His Afro-Cuban Orchestra (*Gilberto Valdés/Fred Ahlert Music Corp., BMI*) 2:58
- 5 Mambo** Machito and His Afro-Cuban Orchestra featuring Charlie Parker
(Part 2 of Arturo "Chico" O'Farrill's 8-part Afro-Cuban Jazz Suite) (Chico O'Farrill/Atap Pub., Co. ASACP) 3:18
- 6 Mambo Beat** Tito Puente (*Tito Puente/EMI Longitude Music Co., ASCAP*) 4:12
- 7 Mambo Inn** The George Shearing Quintet (*G. Sampson-B. Woodlen-M. Bauzá/Peer International Corp., BMI*) 3:13
- 8 Afro-Blue** Mongo Santamaría (*Mongo Santamaría/Mongo Music, Inc., admin. by Bug, BMI*) 3:58
- 9 Soul Sauce (Guachi Guaro)** Cal Tjader
(D. Gillespie-C. Pozo/Music Sales Corp., ASCAP/Williamson Music Co. o/b/o Twenty Eighth St. Music, ASCAP) 2:27
- 10 Juana Mil Ciento** Irakere (*Jesús "Chucho" Valdés/Hadem Music Corp., ASCAP, SGAE*) 6:30
- 11 Giant Steps (Pasos Gigantes)** Justo Almario and Alex Acuña (*John Coltrane/Jowcol Music, BMI*) 6:11
- 12 Bye-Ya** Jerry González (*Thelonious Monk/Thelonious Music Corp., BMI*) 6:45
- 13 Friday Morning** Paquito D'Rivera and Arturo Sandoval (*Daniilo Pérez/Pueblo Nuevo Pérez Music, BMI*) 6:38
- 14 Los Aretes de la Luna** David Sánchez (*José Dolores Quiñones/Peer International Corp., BMI*) 5:01
- 15 Con Poco Coyo** Chucho Valdés (*Ramón "Bebo" Valdés/Peer International Corp., BMI*) 8:34

Tracks 1, 4, 5, and 9 courtesy of The Verve Music Group under license from Universal Music Enterprises. Tracks 10 and 14 under license from Sony Music Custom Marketing Group, a division of Sony Music, a group of Sony Music Entertainment, Inc. Tracks 3, 7, and 15 courtesy of Capitol Records, under license from EMI Music Special Markets. Track 2 courtesy of RCA Records, under license from BMG Special Products. Track 6 courtesy of BMG US Latin, under license from BMG Special Products. Track 8 courtesy of Fantasy, Inc. Track 12 courtesy of Sunnyside Communications.



"Latin jazz is an art of musical inclusion."

"El jazz latino es un arte de inclusión musical".

—Danilo Lozano

LATIN JAZZ Isabelle Leymarie

Latin jazz has been a rich, vital, and compelling current in jazz since at least the mid 20th century. Its recent worldwide explosion has made it a regular feature of concerts, jazz festivals, recordings, and radio shows, as well as a common language for musicians and audiences all over the globe. Its sound weds the harmonic complexity, instrumentation, and improvisatory techniques of contemporary jazz with Caribbean and Latin American rhythms and percussion instruments—the perfect combination. Varying with its player's cultural origin, the music offers subtle shadings, which range from a musical sound that borrows only a few elements from jazz, to the sound of North American jazz only slightly tinged by Latin hues. This selection of historic performances exemplifies the rainbow of musical creation called Latin jazz.

Jazz originated in New Orleans. A bustling harbor, the city boasted, by the turn of the 19th century, a substantial Caribbean and Latin American community. African-American, Latin, and Caribbean music, which share European and African roots, merged there, giving rise to a tasty musical gumbo first called "jass." Jelly Roll Morton readily acknowledged the importance of the "Spanish tinge" in jazz. W. C. Handy,



JAZZ LATINO Isabelle Leymarie

El jazz latino ha sido una estimulante, vital y rica corriente del jazz por lo menos desde mediados del siglo XX. El furor de su reciente expansión internacional hace de él objeto frecuente de conciertos, festivales de jazz, programas de radio, así como un lenguaje común para músicos y audiencias alrededor del globo. El sonido del jazz latino combina la complejidad armónica, la instrumentación y las técnicas improvisadoras del jazz con el vasto arsenal de ritmos caribeños y latinoamericanos y sus instrumentos de percusión: la combinación perfecta. Variando según el origen particular de cada uno de sus intérpretes, la música ofrece coloraciones sutiles de su mezcla, abarcando desde las sonoridades más latinas que sólo incluyen unos modestos elementos del jazz, hasta el otro extremo del espectro: el jazz americano apenas salpicado por los matices latinos. Esta extraordinaria selección de interpretaciones históricas ejemplifica este arco iris creativo que es el jazz latino.

El jazz se originó en Nueva Orleans. Un bullicioso puerto, la ciudad hacía alarde, a fines del siglo XIX, de una considerable comunidad caribeña y latinoamericana. Las músicas afroamericana, latina y caribeña, que comparten raíces europeas y africanas, se mezclaron allí felizmente, dando origen a esa sabrosa sopa musical de quingombó inicialmente llamada "jass." Jelly Roll Morton reconoció sin ambages la importancia del "matiz español" en el jazz. W. C. Handy, el padre del blues, también introdujo elementos latinos, como la habanera, en su música.

Con el apogeo del Renacimiento de Harlem a fines de los años veinte, la ciudad de Nueva York se ganó la distinción de ser la nueva meca del jazz. Ya estaba establecida allí una comunidad de música latina considerable, y muy pronto creció con la llegada de varios virtuosos cubanos. Entre ellos estaban dos directores de banda importantes: el flautista



above:
Jelly Roll Morton and
His Red Hot Peppers,
1920s.

arriba:
Jelly Roll Morton and
His Red Hot Peppers,
años veinte.

father of the blues, introduced Latin strains, namely the *habanera*, into his music.

With the flourishing of the Harlem Renaissance in the late 1920s, New York City took over the distinction of being the jazz mecca. A substantial Latin music community, already established there, grew with the arrival of several Cuban virtuosos. Among them were two important band leaders: flutist Alberto Socarrás, and clarinetist, saxophonist, and trumpeter Mario Bauzá. Both musicians were classically trained as well as fully conversant in popular Cuban music and jazz. Another groundbreaker was Puerto Rican trombonist Juan Tizol, who played for many years as a member of Duke Ellington's "God's Trombones." Tizol composed Latin-tinged numbers for the band, among them "Caravan" and "Perdido," which became major jazz standards.

An anthology could be devoted to the developments of jazz and Latin jazz in Cuba from the 1920s on. Latin jazz, however, truly crystallized in New York in 1940, when Bauzá and his brother-in-law, Cuban singer and *maraquero* Frank "Machito" Grillo, disgruntled with the watered-down rhythms of Latin society bands and the novelty tunes

played by swing bands, formed the Afro-Cubans, an orchestra that performed genuine Cuban music but incorporated the startling innovations of what would later become known as bebop. With powerful horns and a hell-fired rhythm section, the band immediately captured the attention of the Latino community in New York.

By the late 1940s, under the influence of the Afro-Cubans and other Latin bands, an increasing number of American jazzmen

Continued on page 8

Alberto Socarrás, y el clarinetista, saxofonista y trompetista Mario Bauzá. Ambos habían tenido una formación clásica y estaban bien versados en la música popular cubana y el jazz. Otro pionero fue el trombonista puertorriqueño Juan Tizol, quien tocara por muchos años como parte de "los trombones de Dios" de Duke Ellington. Tizol también compuso varias piezas con sabor latino para esta orquesta, entre ellas "Caravan" y "Perdido", que pasaron a ser piezas clásicas del jazz.

Se podría dedicar toda una antología a los fascinantes desarrollos del jazz y el jazz latino en Cuba a partir de los años veinte. El jazz latino, sin embargo, se materializó verdaderamente en Nueva York con los Afro-Cubans, la orquesta *big band* de gran influencia establecida en 1940 por Bauzá y su cuñado, el cantante y maraquero cubano Frank "Machito" Grillo. Insatisfechos con los ritmos diluidos de las orquestas latinas de sociedad y las melodías simples que tocaban las orquestas de swing, Bauzá y Machito formaron los Afro-Cubans, una orquesta que tocaba música cubana auténtica mientras incorporaba las sorprendentes innovaciones de lo que se conocería después como el "bebop". Con sus poderosos metales y una enardecida sección rítmica, la banda capturó de inmediato la atención de la comunidad latina de Nueva York.

Para fines de los años cuarenta, bajo la influencia de los Afro-Cubans y otros grupos latinos, un creciente número de jazzistas estadounidenses volcaron su atención a los ritmos cubanos. Entre ellos se encontraba Stan Kenton, quien grabó en 1947 su celebrada versión de "El Manisero", con Machito en las percusiones. Otro fue el afamado



above: Mario Bauzá in Harlem, ca. 1935–36, where he fell in love with jazz.

arriba: Mario Bauzá en Harlem, c. 1935–36, donde se enamoró del jazz.

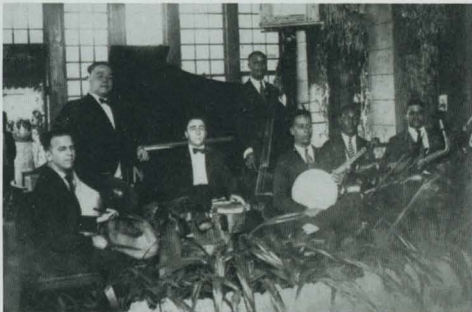
Continúa en la página 9

below:

Moisés Simons (standing at piano) and his jazzband on the roof garden of the Plaza Hotel, Havana, 1928.

abajo:

Moisés Simons (de pie, al piano) y su jazzband en la terraza ajardinada del Hotel Plaza, La Habana, 1928.





left: La Conga club brought Caribbean and Latin American dance to a new level of popularity in New York.

izquierda: El club La Conga impulsó el baile caribeño y latinoamericano a un nuevo nivel de popularidad en Nueva York.

World War II devastated the Machito orchestra. Tenor saxist José "Pin" Madera was the first sideman to be drafted into the U.S. military. Alto saxists Freddie Skerritt and Johnny Nieto, *timbalero* Tito Puente, and pianist Gilberto Frank Ayala followed. In April 1943, Machito received his draft notice. Mario Bauzá, the band's trumpeter and music director, soon replaced him with his sister Graciela, who had recently arrived in New York City. According to Graciela, a few weeks later, at a rehearsal, Bauzá began to compose the tune "Tanga" by singing out the parts he wanted his musicians to sound. It happened this way.

On Sunday, May 29, 1943, while performing at La Conga, a club in midtown Manhattan, the Machito orchestra finished playing a tune and was taking a breather. All of a sudden, pianist Luis Varona began playing the introduction of the traditional tune "El Botellero". Bass player Julio Andino joined in and played the same bass parts. Immediately after hearing the piano vamp and Andino's riffs, Bauzá got an idea.

The next day, the band held its weekly rehearsal at the Park Palace ballroom, located at 110th Street and Fifth Avenue. Bauzá instructed Varona and Andino to play the vamp to "El Botellero" the way they had the day before. What Bauzá sang out for the trumpeters and saxists sounded like broken chords. When the song was completed, someone in the audience said

the music was as exciting as *tanga*, what Cuban musicians called *marijuana*. This incident marked the beginning of Latinized jazz, Afro-Cuban jazz.

Jazz trumpeter Dizzy Gillespie, a trumpeter with Bauzá in Cab Calloway's band in 1939, was at that rehearsal. He was so moved by the conga drummer's riffs that he urged Bauzá to find him a drummer. Finally, in May 1946, Bauzá phoned with the news, "I have a conga drummer for you." Chano Pozo, an Afro-Cuban percussionist and dance choreographer, had just arrived in New York City.

"I've always been interested in Latin music," said Gillespie, "so when I formed my big band I told Mario I wanted a tom tom player. . . I didn't know it was called a conga drum. Mario had first recommended a bongo player named 'Chiquitico' Galán, who was good, but it wasn't the sound I wanted. Mario took me to Chano's apartment and we hit it off well, even though he didn't speak English. When Chano joined my band, that is when the Afro-Cuban jazz innovation in jazz began. At first he was clashing with my drummer Kenny Clarke. Jazz beats are different from Latin. This changed when I sang him the melody and the beats. Chano just had to hear it once and he would know what to do."

On July 9, 1946, when Chano united with Gillespie for a recording on the Musicraft label, it was the first time a conga had been utilized in a jazz recording. Chano's drumming is heard on 17 Gillespie recordings. After RCA recorded his composition of "Manteca," on December 30, 1947, Chano Pozo became an international VIP in the jazz world.

—Max Salazar

La segunda Guerra Mundial arrasó con la orquesta de Machito. El saxofonista tenor José "Pin" Madera fue el primer integrante en ser reclutado por el ejército estadounidense, seguido de los saxofonistas contraltos Freddie Skerritt y Johnny Nieto, el *timbalero* Tito Puente y el pianista Gilberto Frank Ayala. En abril de 1943, Machito recibió la notificación de su conscripción. Mario Bauzá, el trompetista y director musical de la banda, muy pronto reemplazó a Machito con su hermana Graciela, quien había llegado recientemente a Nueva York. Según Graciela, una semana después, en un ensayo, Bauzá comenzó a componer la melodía "Tanga", cantando las partes que quería que sus músicos tocaran. Sucedió así:

El domingo 29 de mayo de 1943, mientras tocaban en el club La Conga en la parte media de Manhattan, la orquesta de Machito acabó de tocar una melodía y estaba tomando un descanso. De pronto, el pianista Luis Varona empezó a tocar la introducción de la melodía tradicional "El Botellero". El contrabajista Julio Andino se le unió y tocó las mismas partes en el contrabajo. Inmediatamente después de escuchar el acompañamiento improvisado del piano y la frase rítmica de Andino, Bauzá tuvo una idea.

Al día siguiente, el grupo se encontraba en su ensayo semanal en el salón de baile Park Palace, ubicado en la Calle 110 y la Quinta Avenida. Bauzá les indicó a Varona y Andino que tocaran el acompañamiento de "El Botellero" igual que lo habían hecho el día anterior. Lo que Bauzá cantó para los trompetistas y los saxofonistas sonaba como acordes incompletos. Cuando la canción estuvo terminada, alguien del público dijo que la música era tan emocionante como la *tanga*, como los músicos cubanos llaman a la marihuana. Este incidente marcó el comienzo del jazz latinizado, el jazz afrocubano.

El trompetista de jazz Dizzy Gillespie, quien había sido trompetista junto con Bauzá en el grupo de Cab Calloway en 1939, estaba en el ensayo. Se sintió tan conmovido por las frases rítmicas del *tumbador* que exhortó a Bauzá a que le consiguiera un percusionista. Finalmente, en mayo de 1946, Bauzá llamó a Dizzy Gillespie con la noticia, "Te tengo un *tumbador*". Chano Pozo, un percusionista y coreógrafo de baile afrocubano, acababa de llegar a la ciudad de Nueva York.

"Siempre me ha interesado la música latina", dijo Gillespie, "así que cuando formé mi *big band* le dije a Mario que quería a alguien que tocara el tam tam. . . No sabía que se le decía una conga. Mario primero me había recomendado a un bongosero llamado 'Chiquitico' Galán, que era bueno, pero no era el sonido que yo buscaba. Mario me llevó al apartamento de Chano y congeniamos bien, aunque él no hablaba inglés. Cuando Chano se integró a mi banda, ahí fue que comenzó la innovación del jazz afrocubano en el jazz. Al principio él chocaba con mi percusionista Kenny Clarke. Los ritmos del jazz son distintos a los latinos. Esto cambió cuando le canté la melodía y el compás. Chano sólo tenía que escucharlo una vez para saber qué hacer".

Cuando Chano se unió a Gillespie el 9 de julio de 1946, para una grabación del sello discográfico Musicraft, fue la primera vez en que se utilizó una conga en una grabación de jazz. Los tambores de Chano se escuchan en 17 grabaciones de Gillespie. Después de que RCA grabó su composición de "Manteca" el 30 de diciembre de 1947, Chano Pozo se convirtió en una figura muy importante del mundo del jazz.

—Max Salazar



above: Graciela (third from right) with Las Anacaonas and Alberto Socarrás (top), 1938.

arriba: Graciela (tercera de la der.) con Las Anacaonas y Alberto Socarrás (arriba), 1938.

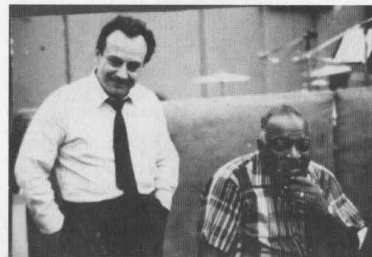
turned their attention to Cuban rhythms. Among them was Stan Kenton, who in 1947 recorded his celebrated version of "The Peanut Vendor," with Machito performing on percussion. Another was famed trumpeter Dizzy Gillespie. A friend of Socarrás and Bauzá, he had honed his Latin musical skills by performing with both bandleaders. In 1946, he took the Cuban conga genius Luciano "Chano" Pozo into his bebop big band. Chano's use of hand-held drums stunned American drummers. The sessions he recorded with Gillespie revolutionized the jazz world and gave birth to the style known as Cubop.

Born in New York City to Puerto Rican parents, Tito Puente grew up listening to jazz and Latin music. He popularized the use of timbales and vibes in Latin jazz. With Machito and Tito Rodríguez, he became one of the major attractions of New York's famed Palladium Ballroom. Located on Broadway, near the 52nd Street jazz clubs, the Palladium attracted many "boppers" and served as a meetingplace for Latin jazz enthusiasts. During the 1950s, just about everyone in jazz, from Sonny Rollins and Billy Taylor to Mary Lou Williams and Sonny Stitt, fell under the influence of Cuban music.

An important initiator of the modern Latin jazz sound was Cuban composer and arranger Arturo "Chico" O'Farrill, who collaborated with some of the most innovative bands in Havana before he brought his skills to New York bands led by Kenton, Gillespie, Count Basie, and others. The mid to late 1950s saw the arrival of jazz and Latin combos that generally consisted of piano, guitar, and vibes. Among the important combos of that period were those of blind British pianist George Shearing and Puerto

trompetista Dizzy Gillespie. Amigo de Socarrás y Bauzá, Gillespie había refinado su destreza en la música latina al tocar con ambos directores de banda. En 1946, Dizzy incorporó al genial tumbador cubano Luciano "Chano" Pozo a su orquesta. La ejecución en la tumbadora por parte de Chano dejó anonadados a los percusionistas estadounidenses, y las sesiones que grabó con Gillespie revolucionaron el mundo del jazz y dieron origen al estilo conocido como "Cubop".

Nacido en Nueva York de padres puertorriqueños, Tito Puente se crió escuchando tanto jazz como música latina, y fue él quien popularizó el



left: Arranger and composer Arturo "Chico" O'Farrill with Count Basie.

izquierda: El arreglista y compositor Arturo "Chico" O'Farrill con Count Basie.

Has jazz borrowed more from Latin music? or has Latin music borrowed more from jazz? It really doesn't matter. The importance lies in recognizing the fact that these genres have enjoyed a mutually beneficial, parallel relationship since long before the word jazz became commonplace. Although Latin jazz still sports mostly Cuban roots, it has evolved into a true pan-American and worldwide phenomenon. It is a model of beauty, power, and cooperation, with tremendous historical significance. Its example inspires the propagation of truth, freedom, and popular expression, and the continued dismantling of boundaries and barriers, be they real or imagined.

—John Santos

¿Le ha brindado más el jazz a la música latina o la música latina le ha brindado más al jazz? Realmente eso es lo de menos. La importancia reside en reconocer que ambos géneros han disfrutado de una relación paralela y de beneficio mutuo desde mucho antes de que la palabra "jazz" se volviera común. Aunque el jazz latino hace despliegue de sus raíces principalmente cubanas, ha evolucionado hasta convertirse en un fenómeno panamericano y de alcance mundial. Es un modelo de belleza, fuerza y cooperación de una relevancia histórica tremenda. Su ejemplo inspira la propagación de la verdad, la libertad, la expresión popular, y el desmantelamiento continuo de fronteras y barreras, ya sean reales o imaginarias.

—John Santos

Rican pianist Charlie Palmieri (both of whom were heavily influenced by their Cuban counterpart, Pedro “Peruchín” Jústiz), Swedish-American vibist Cal Tjader, and Cuban *conguero* Mongo Santamaría. As Chano had done, Mongo introduced sacred Afro-Cuban elements into jazz, elements inspired by the traditional rhythms of *bembé*, a ritual celebration of Yoruba origin.



above:
Irakere.
arriba:
Irakere.

In the 1960s, while Latin jazz continued to develop on the East and West Coasts, music from Cuba all but disappeared from the world scene. Thus, the concerts given in the United States by the Cuban band Irakere in 1979 surprised many listeners. Founded by pianist Chucho Valdés, saxophonist Paquito D’Rivera, and several others, Irakere (from a Yoruba word meaning “forest”) was an outgrowth of the Orquesta Cubana de Música Moderna, a government-sponsored experimental band, which brought together

It was 1952 when I supervised a session with jazz pianist Billy Taylor for Prestige Records. He recorded four mambos with his own trio, which included bassist Earl May and drummer Charlie Smith. Smith didn’t play his traps but rather the conga drum, surrounded by Machito’s rhythm section of Ubaldo Nieto on timbales, José “Buyú” Mangual on bongos, and Machito himself on maracas. Taylor had played with Machito’s orchestra for two months in 1946. That kindled a love for Latin music that Taylor carries to this day. The knowledge he acquired enabled him to fold his jazz abilities into perfect mambos. When the session was completed, Machito commented, “Any dance studio could use these for instruction because the tempos are so perfect.”

—Ira Gitler

Corría el año de 1952 cuando supervisé una sesión de grabación con el pianista de jazz Billy Taylor para Prestige Records. Grabó cuatro mambos con su propio trío, que incluía al contrabajista Earl May y al percusionista Charlie Smith. Smith no tocaba su batería sino la conga, rodeado de la sección rítmica de Machito con Ubaldo Nieto en los timbales, José “Buyú” Mangual en el bongó y el propio Machito en las maracas. Taylor había tocado con la orquesta de Machito por dos meses en 1946. Eso despertó una pasión por la música latina que Taylor lleva consigo hasta el día de hoy. Los conocimientos que adquirió le permitieron amoldar sus aptitudes de jazz para crear mambos perfectos. Cuando la sesión había terminado, Machito comentó, “Cualquier estudio de baile podría usar estos para la instrucción. Los tempos están perfectos”.

—Ira Gitler

uso de los timbales y del vibráfono en el jazz latino. Junto con Machito y Tito Rodríguez, Puentes se convirtió en una de las mayores atracciones del afamado Palladium Ballroom de Nueva York. Convenientemente situado en Broadway, cerca de los clubes de jazz de la Calle 52, el Palladium atraía a muchos de los llamados “boppers” y servía de lugar de reunión para los aficionados al jazz latino. Durante los años cincuenta casi todo el mundo en el jazz, de Sonny Rollins y Billy Taylor a Mary Lou Williams y Sonny Stitt, cayó bajo la influencia de la música cubana.

Un importante iniciador del sonido del jazz latino moderno fue el compositor y arreglista cubano Arturo “Chico” O’Farrill, quien colaboró con algunas de las orquestas más innovadoras de La Habana antes de traer su experiencia a bandas neoyorquinas dirigidas por Kenton, Gillespie, Count Basie y otros. De mediados a fines de los años cincuenta aparecen los combos latinos que generalmente tocaban piano, guitarra y vibráfonos. Entre los combos importantes de esa época estaban los del pianista puertorriqueño Charlie Palmieri, el pianista británico ciego George Shearing — ambos muy influenciados por su contraparte cubano Pedro “Peruchín” Jústiz— el vibrafonista estadounidense de origen sueco Cal Tjader, y el tambador cubano Mongo Santamaría. Como Chano había hecho anteriormente, Mongo introdujo elementos sagrados afrocubanos al jazz, inspirados por los ritmos tradicionales del *bembé*, una celebración ritual de origen yoruba.

Mientras el jazz latino se siguió desarrollando en las costas este y oeste de los Estados Unidos en los años sesenta, la música de Cuba prácticamente desapareció del ámbito mundial. Tanto así que los conciertos que el grupo cubano Irakere diera en los Estados Unidos en 1979 sorprendieron a muchos oyentes. Fundado por el pianista Chucho Valdés, el saxofonista Paquito D’Rivera y varios otros, Irakere (de una palabra yoruba que significa “selva”) fue un producto de la Orquesta Cubana de Música Moderna, una orquesta experimental auspiciada por el gobierno que reunió a algunos de los músicos más innovadores de la isla. Una mezcla de alto voltaje de ritmos tradicionales y populares afrocubanos, con jazz y rock, Irakere fue el primer grupo en usar de lleno los tambores rituales afrocubanos en un contexto de jazz.

some of the island's most innovative musicians. A high-voltage mix of Afro-Cuban traditional and popular rhythms, jazz, and rock, it was the first band to use Afro-Cuban ritual drums fully in a jazz context.

In the United States, the 1970s marked a transitional period from the combo-type Latin jazz to today's eclecticism. Since the early 1980s, many Cuban jazz musicians have relocated to the United States (among them, D'Rivera, Daniel Ponce, Ignacio Berroa, Arturo Sandoval, and Gonzalo Rubalcaba), bringing a new energy and musical intensity. Performers from all over the Caribbean and Latin America have gravitated to Los Angeles, New York, and cities in between, instilling fresh ideas into Latin jazz. Today, as in the 1990s, talented Cuban, Puerto Rican, American, Brazilian, Dominican, Colombian, Venezuelan, Argentinian, Panamanian, Peruvian, North American, and Canadian musicians work hand in hand to inspire musicians and audiences alike.

right:
Danilo Pérez.

derecha:
Danilo Pérez.

opposite:
Jane Bunnett.

opuesta:
Jane Bunnett.



The music known as Latin jazz, Afro-Cuban jazz, Cubop, jazz Latino, and other labels shows great promise for continued evolution. The following artists, some of whom are represented here, can be expected to shape Latin jazz in the coming years.

La música conocida como jazz latino, jazz afrocubano, Cubop, jazz latino, o cualquiera que sea la etiqueta que se aplique a esta unión musical única, muestra signos prometedores de una evolución continua. Es de esperarse que los siguientes artistas, algunos de los cuales están representados aquí, den forma al jazz latino en los años venideros.

En los Estados Unidos, los años setenta marcaron para el jazz latino un periodo de transición entre el estilo de los combos y el eclecticismo de la actualidad. Desde principios de los años ochenta, muchos jazzistas cubanos se trasladaron a los Estados Unidos (entre ellos, D'Rivera, Daniel Ponce, Ignacio Berroa, Arturo Sandoval y Gonzalo Rubalcaba), trayendo consigo una nueva energía e intensidad musical. Los intérpretes de todo el Caribe y Latinoamérica han sentido una atracción por Los Ángeles, Nueva York, así como por ciudades intermedias, infundiendo nuevas ideas al jazz latino. Hoy, como en los años noventa, músicos cubanos, puertorriqueños, estadounidenses, brasileños, dominicanos, colombianos, venezolanos, argentinos, panameños y peruanos, junto con intérpretes talentosos de Norteamérica y Canadá, trabajan de la mano para cautivar a músicos y audiencias por igual.

Bass/Contrabajo: John Benítez

Congas: Giovanni Hidalgo, John Santos

Drums/Tambores: Steve Berrios, Bobby Sanabria

Ensemble/Conjunto: Rumba Club

Flute/Flauta: Jane Bunnett, Dave Valentín, Orlando "Maraca" Valle

Piano: Michel Camilo, Hilario Durán, Mark Levine, Rebeca Mauleón, Danilo Pérez, Gonzalo Rubalcaba, Hilton Ruiz, Omar Sosa

Timbales: Ralph Irizarry, Bobby Matos

Trombone/Trombón: William Cepeda, Papo Vázquez, Ray Wallace, Chris Washburne

Trumpet/Trompeta: Ray Vega

Voice/Voz: Claudia Acuña

—Willard Jenkins





left:

A conga drum on stage,
Phoenix, Arizona, 1956.

izquierda:

Una tumbadora en el escenario,
Phoenix, Arizona, 1956.

THE TUNES: COMPOSERS AND RECORDING ARTISTS

Leonardo Acosta

Latin jazz has been around for more than five decades, all the while changing, diversifying, and developing new currents. These 15 selections present not only noteworthy classic Latin jazz tunes, but also modern versions of other important early recordings, performed by some of the most creative of today's Latin jazz musicians. In addition, the selections point to the evolution of styles and instrumental formats, musical approaches, and individual interpretations. We believe these works will bring pleasure to those who already love the music and attract new listeners to one of the most enjoyable art forms of the 21st century.

LAS MELODÍAS: COMPOSITORES Y ARTISTAS DE GRABACIÓN

Leonardo Acosta

El jazz latino ha existido por más de cinco décadas, cambiando constantemente, diversificándose y desarrollando nuevas corrientes. Estas 15 selecciones presentan no sólo melodías clásicas y notables de jazz latino, sino también versiones modernas de otras grabaciones antiguas importantes interpretadas por algunos de los músicos de jazz latino más creativos de hoy. Además, la selección apunta a la evolución de estilos y formatos instrumentales, propuestas musicales e interpretaciones individuales. Creemos que estas obras complacerán a aquellos que ya son aficionados a esta música y que atraerán a nuevos oyentes a una de las formas artísticas más gozosas del siglo XXI.



above/
arriba:
Machito.

1. Tanga

Machito and the Afro-Cubans
(recorded in December 1948 and January 1949).

From Verve LP VE-2-2522 *Afro Cuban Jazz: Machito/Chico O'Farrill/Charlie Parker/Dizzy Gillespie*.

Mario Bauzá, Frank Davilla, Bob Woodlen (trumpet); Charlie Parker, Gene Johnson, Fred Skeritt (alto sax); Flip Phillips, José Madera (tenor sax); Leslie Johnkins (baritone sax); René Hernández (piano); Roberto "Bobby" Rodríguez (bass); Machito (maracas); José L. Mangual (bongos); Luis Miranda (congas); Ubaldo Nieto (timbales).

Generally considered the first Afro-Cuban jazz composition, "Tanga" was publicly performed for the first time in 1943 by Machito and the Afro-Cubans. It has been recorded many times since then, sometimes in live sessions and usually featuring various soloists. "Tanga Suite," an elaborate version orchestrated by Cuban arranger Chico O'Farrill, was released in 1992.

Considerada generalmente como la primera composición de jazz afrocubano, "Tanga" fue tocada en público por primera vez en 1943 por Machito and the Afro-Cubans. Ha sido grabada muchas veces desde entonces, algunas de ellas en sesiones en vivo y usualmente contando con la actuación de varios solistas. "Tanga Suite", una elaborada versión orquestada por el arreglista cubano Chico O'Farrill, fue lanzada en 1992.

2. Manteca

Dizzy Gillespie and His Orchestra, with Chano Pozo (recorded in 1947).

From Bluebird 66528
Dizzy Gillespie: The Complete RCA Recordings.

Dizzy Gillespie, Dave Burns, Elmon Wright, Jr., Benny Bailey (trumpet); William Shepperd, Ted Kelly (trombone); John Brown, Howard Johnson (alto sax); Joe Gayles, George W. "Big Nick" Nicholas (tenor sax); Cecil Payne (baritone sax); John Lewis (piano); Al McKibbin (bass); Kenny Clark (drums); Chano Pozo (conga).

above/
arriba:
Chano Pozo.
right/
derecha:
Dizzy Gillespie.



Dizzy Gillespie asked his friend and colleague Mario Bauzá to recommend a conga player for his bebop big band. Bauzá introduced him to Luciano "Chano" Pozo, a drummer who had recently arrived in New York City. Of all the numbers Gillespie and Chano recorded, "Manteca" came to be regarded as the embodiment of Cubop. In 1954, Gillespie commissioned Chico O'Farrill to write "Manteca Suite," a lengthier orchestration of this song.

Dizzy Gillespie le pidió a su amigo y colega Mario Bauzá que le recomendara a un tumbador para su orquesta de bebop. Bauzá le presentó a Luciano "Chano" Pozo, un percusionista que había llegado recientemente a la ciudad de Nueva York. De todos los números que Gillespie y Chano grabaron, "Manteca" llegó a ser considerada como la personificación del Cubop. En 1954 Gillespie le encargó a Chico O'Farrill que escribiera "Manteca Suite", una orquestación más larga de esta canción.





3. The Peanut Vendor (El Manisero)

Stan Kenton and his Orchestra (recorded in 1947).

From Memoir Records CDMOIR 543 *Artistry 2: Stan Kenton and his Orchestra*.

Buddy Childers, Ray Wetzel, Al Porcino, Chico Álvarez, Ken Hanna (trumpet); Milt Bernhart, Eddie Bert, Harry Betts, Harry Forbes (trombone); Bart Varsalona (bass trombone); George Weidler, Art Pepper (alto sax); Bob Cooper, Warner Weidler (tenor sax); Bog Gioga (baritone sax); Stan Kenton (piano); Laurindo Almeida (guitar); Eddie Saffranski (bass); Shelley Manne (drums); Jack Costanzo (bongos); Carlos Vidal (conga); José Luis Mangual (timbales and cowbell); Machito (maracas).

In the mid-1940s, Stan Kenton began to experiment with European avant-garde and Latin American music. A decisive moment occurred when he encountered the music of Machito, after which he commissioned his arranger, Pete Rugolo, to write the tune “Machito” in honor of the Cuban bandleader. In 1947, Kenton recorded “El Manisero” (The Peanut Vendor), the same tune that had launched the Cuban music boom in the United States a generation earlier. Kenton’s version, which included the rhythm section of Machito’s Afro-Cubans, became a classic of Afro-Latin jazz.

above/
arriba:
Stan Kenton.

A mediados de los años cuarenta, Stan Kenton comenzó a experimentar con la música de vanguardia europea y la música latinoamericana. Un momento decisivo ocurrió cuando encontró la música de Machito, después de lo cual encargó a su arreglista, Pete Rugolo, que escribiera la pieza “Machito” en honor al director de banda cubano. En 1947, Kenton grabó “El Manisero”, la misma melodía que había impulsado el auge de la música cubana en los Estados Unidos una generación anterior. La versión de Kenton, que incluía la sección rítmica de los Afro-Cubans de Machito, se convirtió en un clásico del jazz afrolatino.

4. Mango Mangüé

Charlie Parker with Machito and His Afro-Cuban Orchestra (recorded in 1948).

From Verve CD 527779 *Charlie Parker: South of the Border*.

Mario Bauzá, Paquito Davilla, Bobby Woodlen (trumpet); Charlie Parker, Gene Johnson, Fred Skerrit (alto sax); José Madera (tenor sax); Leslie Johnakins (baritone sax); René Hernández (piano); Roberto “Bobby” Rodríguez (bass); Machito (maracas); José L. Mangual (bongos); Luis Mirandá (conga); Ubaldo Nieto (timbales).

Another milestone in the history of Cubop was the happy meeting of Machito and the Afro-Cubans with the legendary saxophonist Charlie Parker, an encounter initiated by impresario Norman Granz. The sonority and fluidity of Parker’s alto sax projected over the formidable rhythmic machinery of Machito’s orchestra was something akin to the flight of an eagle over a volcanic eruption.

Otro hito en la historia del Cubop fue el encuentro feliz de Machito and the Afro-Cubans con el legendario saxofonista Charlie Parker, un encuentro propiciado por el empresario Norman Granz. La sonoridad y la increíble fluidez del saxofón contralto de Parker proyectado sobre la formidable maquinaria rítmica de la orquesta de Machito era algo similar al vuelo de un águila sobre una erupción volcánica.

5. Mambo

Machito and his Afro-Cuban Orchestra featuring Charlie Parker (recorded in 1950).

(Part 2 of Arturo "Chico" O'Farrill's 8-part *Afro-Cuban Jazz Suite*)

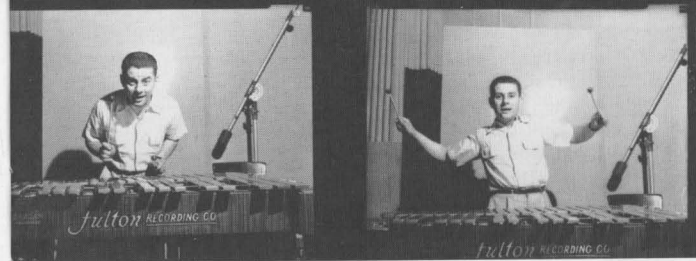
(Segunda de las ocho partes de *Afro-Cuban Jazz Suite* de Arturo "Chico" O'Farrill)

From Verve CD 513876 *The Original Mambo Kings: An Introduction to Afro-Cubop*.

Harry "Sweets" Edison, Al Stewart, Mario Bauzá, Frank Davilla, Bob Woodlen (trumpet); Charlie Parker, Gene Johnson, Fred Skerrit (alto sax); Flip Phillips, José Madera, Sol Rabinowitz (tenor sax); Leslie Johnkins (baritone sax); René Hernández (piano); Roberto "Bobby" Rodríguez (bass); Machito (maracas); José Mangual (bongos); Chino Pozo and Luis Miranda (congas); Ubaldo Nieto (timbales); Buddy Rich (drums).

A great arranger of Afro-Cuban jazz, Chico O'Farrill recorded his "masterpiece" with Machito's orchestra in 1950. Invited soloists included saxophonists Charlie Parker and Flip Phillips and drummer Buddy Rich. After a long and productive career as an arranger, O'Farrill recorded his final version of *Afro-Cuban Jazz Suite* in 2000 as part of his last CD, *Carambola* (Fantasy / Milestone).

Un gran arreglista del jazz afrocubano, Chico O'Farrill grabó su "obra maestra" con la orquesta de Machito en 1950. Los solistas invitados incluían a los saxofonistas Charlie Parker y Flip Phillips y al percusionista Buddy Rich. Después de una larga y productiva carrera como arreglista, O'Farrill grabó su versión final de *Afro-Cuban Jazz Suite* en 2000 como parte de su último CD, *Carambola* (Fantasy/Milestone).



left/
izquierda:
Tito Puente.

6. Mambo Beat

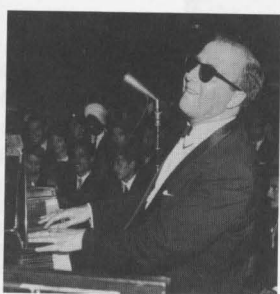
Tito Puente (recorded in 1957).

From Bear Family BCD I5686 *Tito Puente: Night Beat, Mucho Puente, Plus*.

Tito Puente (leader/timbales), Vicente Frisaura, John Frosk, Gene Rapetti, Carl "Doc" Severinsen, Francil Williams (trumpet); Joseph Grimaldi (sax); Martin "Marty" Holmes (tenor sax); Allen Fields (Lehrfeld), Gene Quill (alto sax); Bob Ascher, Eddie Bert, Sonny Roso (trombone); Barry Gailbraith (guitar); Roberto "Bobby" Rodríguez (bass); Jimmy Cobb (drums); Willie Bobo (bongos); Julio Collazo (conga); Mongo Santamaría (conga); Alvin Gellers (piano).

Tito Puente first came to prominence in the Machito orchestra. His own orchestra, with those of Machito and Tito Rodríguez, formed the epicenter of Afro-Caribbean music in New York City during the 1950s. A legend of Latin jazz, Tito was known not only as an excellent percussionist and vibraphonist, but also as a composer and arranger.

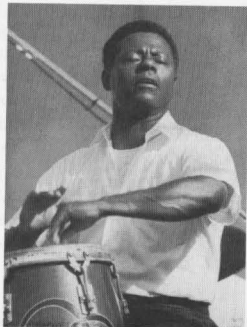
Tito Puente surgió como figura importante en la orquesta de Machito. Su propia orquesta, junto con las de Machito y Tito Rodríguez, formaron el epicentro de la música afrocaribeña de la ciudad de Nueva York durante los años cincuenta. Leyenda del jazz latino, Tito no sólo fue conocido como un excelente percusionista y vibrafonista, sino también era tenido en alta estima como compositor y arreglista.



Several years after the creation of "Tanga," Mario Bauzá and his tenor saxophonist Bobby Woodlen collaborated on "Mambo Inn," originally written by Grace Sampson. (She was the daughter of Edgar Sampson, the composer of "Stomping at the Savoy" and "Don't Be That Way.")

Their collaboration was destined to become a standard of both jazz and Latin jazz. Many jazz giants have recorded "Mambo Inn," but one of the most popular versions is this one, performed by pianist George Shearing. His quintet included the exceptional Cuban percussionist Armando Peraza and bassist Al McKibbon.

**right/
derecha:**
Armando Peraza.



**left/
izquierda:**
George Shearing.

Varios años después de la creación de "Tanga", Mario Bauzá y su saxofonista tenor Bobby Woodlen colaboraron en "Mambo Inn", escrito originalmente por Grace Sampson. (Hija de Edgar Sampson, el compositor de "Stomping at the Savoy" y "Don't Be That Way".) Su colaboración estaba destinada a ser una pieza clásica tanto del jazz como del jazz latino. Muchos gigantes del jazz han grabado "Mambo Inn", pero una de las versiones

más populares es ésta, interpretada por el pianista George Shearing. Su quinteto incluía al extraordinario percusionista cubano Armando Peraza y al contrabajista Al McKibbon.



**left/
izquierda:**
Mongo Santamaría.

El percusionista cubano Mongo Santamaría y el vibrafonista Cal Tjader, mantuvieron y desarrollaron el jazz latino durante las décadas de los sesentas y setentas. El grupo de Santamaría fue escuela para muchos músicos de jazz que pasaron por allí, entre ellos Chick Corea, Herbie Hancock, Hubert Laws y Justo Almario. La versión de Mongo de "Watermelon Man" de Hancock tiene la distinción de ser una de las pocas melodías de jazz que han llegado a la cúspide de la lista de éxitos de la radio popular. Su obra maestra es sin duda "Afro-Blue", un clásico de jazz grabado a menudo por sus más grandes exponentes, particularmente John Coltrane.

7. Mambo Inn

The George Shearing Quintet (recorded in 1958).

From Mosaic 5-157 *George Shearing: The Complete Capitol Live Recordings*.

George Shearing (piano); Emil Richards (vibes); Toots Thielemans (guitar); Al McKibbon (bass); Percy Brice (drums); Armando Peraza (congas).

8. Afro-Blue

Mongo Santamaría (recorded in 1959).

From Fantasy LP 8032 *Mongo*.

Mongo Santamaría (congas); Al McKibbon (bass); Emil Richards (vibes); Paul Horn (flute); Willie Bobo (timbales); additional percussionists, probably Armando Peraza and/or Francisco Aguabella, also play on this track, although no specific information was provided in the 1959 LP notes.

Cuban percussionist Mongo Santamaría, and vibist Cal Tjader maintained and developed Latin jazz in the 1960s and 1970s. Santamaría's band served as a school through which passed many jazz musicians, including Chick Corea, Herbie Hancock, Hubert Laws, and Justo Almario. Mongo's version of Hancock's "Watermelon Man" stands as one of the few jazz tunes that have made it to the top of popular radio music charts. His masterpiece is without doubt "Afro-Blue," a jazz standard often recorded by its great exponents, particularly John Coltrane.

9. Soul Sauce (Guachi Guaro)

Cal Tjader (recorded in 1964).

From Verve LP 821756 *Soul Sauce*.

Cal Tjader (leader and vibes); Lonnie Hewitt (piano); John Hilliard (bass); Johnny Rae (drums); Armando Peraza (congas); Alberto Valdés (percussion); Willie Bobo (jawbone).



above/
arriba:
Cal Tjader.

Sauce (Verve) sold more than 150,000 copies and helped Tjader define a style that brought Latin jazz to the attention of widely diverse audiences in the mid-1960s.

“Guachi Guaro” fue una de muchas melodías exitosas de Gillespie y Chano durante los días del Cubop. Cal Tjader, quien había tocado el vibráfono para George Shearing en los años cincuenta, grabó su propia versión en 1964 y le dio el nuevo nombre de “Soul Sauce”. El álbum *Soul Sauce* (Verve) vendió más de 150,000 copias y ayudó a Tjader a definir un estilo que llevó al jazz latino ante públicos sumamente diversos a mediados de los años sesenta.



10. Juana Mil Ciento

Irakere (recorded in 1979).

From Columbia LP 35655 *Irakere*.

Chucho Valdés (leader and all keyboards); Arturo Sandoval and Jorge Varona (trumpets); Paquito D’Rivera and Carlos Averhoff (saxophones); Carlos Emilio Morales (electric guitar); Carlos del Puerto (bass); Enrique Pla (drums); Oscar Valdés and Armando Cuervo (percussion); Jorge “El Niño” Alfonso (congas).

Latin jazz and Cuban dance music. In highly structured and complex compositions, it explored Cubop, jazz-rock, and Afro-Cuban religious music. It was known for its creativity and freshness, and the virtuoso character of its soloists, including such luminaries as Arturo Sandoval, Paquito D’Rivera, Carlos del Puerto, and Chucho Valdés. It achieved great success, first in Europe and then in the United States, where the album *Irakere* (Columbia) received a Grammy Award in 1979.

Fundado en La Habana en 1973, Irakere se convirtió en el grupo de más influencia en Cuba tanto en términos del jazz afrolatino como en la música cubana de baile. Irakere exploró el Cubop, jazz-rock y la música religiosa afrocubana en composiciones altamente estructuradas y complejas. También se conocía por su creatividad, un sonido nuevo y el carácter virtuoso de sus solistas, entre ellos tales luminarias como Arturo Sandoval, Paquito D’Rivera, Carlos del Puerto y Chucho Valdés. Irakere alcanzó gran éxito primero en Europa y después en los Estados Unidos, donde el álbum *Irakere* (Columbia) recibió un Premio Grammy en 1979.

Founded in Havana in 1973, Irakere became the most influential band in Cuba, for both Afro-

11. Giant Steps (Pasos Gigantes)

Justo Almario and Alex Acuña (recorded in 1998).

From Tonga TNG CD 8304
Alex Acuña and Justo Almario Present: Tolú, Rumbero's Poetry.

Alex Acuña (drums); Justo Almario (tenor sax); Luis Conte (congas); Harry Kim (trumpet); Ricardo "Tiki" Pasillas (timbales); John Peña (bass); Joe Rotondi (piano); Michito Sánchez (congas); Arturo Velasco (trombone).

**right/
derecha:**
Justo Almario.

**far
right/
extrema
derecha:**
Alex Acuña.



Compuesta sólo de 16 compases, la pieza de John Coltrane impone un reto a cualquier músico debido a sus modulaciones constantes e inusuales y un tempo vertiginoso. El grupo Tolú, con sede en Los Ángeles, toca esta interpretación como un tributo a Coltrane. El saxofonista colombiano Justo Almario y el percusionista peruano Alex Acuña dirigen Tolú.



Made up of only 16 measures, John Coltrane's piece poses a challenge to any musician because of its constant and unusual modulations and breakneck tempo. The Los Angeles-based band Tolú performs this interpretation as a tribute to Coltrane. Colombian saxophonist Justo Almario and Peruvian percussionist Alex Acuña direct Tolú.

12. Bye-Ya

Jerry González (recorded in 1989).

From Sunnyside CD 1036 *Jerry Gonzalez: Rumba para Monk.*

Jerry González (trumpet, flügelhorn, congas, *shekere* and bells); Steve Berrios (drums, batá, timbales, clave, *shekere* and bells); Andy González (bass); Carter Jefferson (tenor saxophone); Larry Wills (piano).

Thelonious Monk's harmonic innovations and deft handling of complex tempos and rhythms made him a somewhat belated favorite with Latin jazz musicians. (Even jazz players and enthusiasts were tardy in recognizing the importance of his legacy.) By incorporating his concepts into the Latin jazz performed by the Fort Apache Band, trumpeter Jerry González emerged as a major promoter of this music.

**above/
arriba:**
Jerry González.



Las innovaciones armónicas de Thelonious Monk y su diestro manejo de tempos y ritmos complejos lo convirtieron en un favorito algo tardío de los músicos de jazz latino. (Hasta los músicos y aficionados del jazz tardaron en reconocer la importancia del legado de Monk.) Al incorporar los conceptos de Monk al jazz latino tocado por la Fort Apache Band, el trompetista Jerry González surgió como un propONENTE principal de esta música.



13. Friday Morning

Paquito D'Rivera and Arturo Sandoval (recorded in 1991).

From Messidor CD I5805 *Reunion: Paquito D'Rivera Featuring Arturo Sandoval*.

Paquito D'Rivera (alto sax); Arturo Sandoval (trumpet); Danilo Pérez (piano); Mark Walker (drums); Giovanni Hidalgo (percussion).

One of the great revelations of Latin jazz in the 1990s was Panamanian pianist Danilo Pérez. In 1991, saxophonist Paquito D'Rivera and trumpeter Arturo Sandoval recorded this, one of Pérez's outstanding compositions, for their CD *Reunion* (Messidor).

above/arriba:
Arturo Sandoval, Paquito D'Rivera.

Una de las revelaciones del jazz latino de los años noventa fue el pianista panameño Danilo Pérez. En 1991 el saxofonista Paquito D'Rivera y el trompetista Arturo Sandoval grabaron esta pieza, una de las composiciones sobresalientes de Pérez, para su CD *Reunion* (Messidor).

14. Los Aretes de la Luna

David Sánchez (recorded in 1998).

From Columbia CD 69116, *David Sánchez: Obsesión*.

David Sánchez (tenor sax); Edsel Gómez (piano); John Benítez (bass); Adam Cruz (drums); Pernell Saturnino (congas and chimes); George Young (flute); Dale Kleps (alto flute); Tom Christensen (oboe); Andres Boiarsky (clarinet); Roger Rosenberg (bass clarinet); John Clark (French horn); Guillermo Figueroa and Valerie Turner (violins); Toby Appel (viola); Christopher Finckel (cello).

El músico puertorriqueño David Sánchez es, de manera consistente, uno de los saxofonistas tenores más creativos del jazz latino. Esta grabación de 1998 de un bolero cubano típico de los años cincuenta muestra la tendencia reciente entre los músicos de jazz de explorar los aspectos románticos del cancionero latinoamericano.

Puerto Rican musician David Sánchez is one of the most consistently creative tenor saxophonists in Latin jazz. This recording of a typical Cuban bolero of the 1950s shows jazz musicians' recent tendency to explore romantic aspects of the Latin American song heritage.

below/abajo:
David Sánchez.



15. Con Poco Coco

Chucho Valdés
(recorded in 1998).

From Blue Note CD
23082 *Bele Bele en La
Habana*.

Jesús "Chucho" Valdés
(piano); Alain Pérez
Rodríguez (acoustic
bass, vocals); Roberto
Vizcaino Guillot (con-
gas, cowbell, *shekere*,
batá, chimes, and
guiro); Raúl Piñeda
Roque (drums and cym-
bals).



In 1952, the great Cuban pianist Bebo Valdés released "Con Poco Coco," the first impromptu Latin jazz jam session ever recorded. His son, Chucho Valdés, a founder of Irakere, recorded his own version of the tune for the CD *Bele Bele en La Habana* (Blue Note), which was nominated for a Grammy Award in 1998.

En 1952, el gran pianista cubano Bebo Valdés lanzó "Con Poco Coco", la primera descarga de jazz latino jamás grabada. Su hijo, Chucho Valdés, uno de los fundadores de Irakere, grabó su propia versión de la melodía para el CD *Bele Bele en La Habana* (Blue Note), que fue nominado para un Premio Grammy en 1998.

above/
arriba:
Chucho Valdés.

FOR FURTHER READING / LECTURAS DE INTERÉS

Acosta, Leonardo. Forthcoming. *Cubano Be: One Hundred Years of Jazz in Cuba 1900–2000*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press.

Chediak, Nat. 1998. *Diccionario de Jazz Latino*. Madrid: Fundación Autor.

Fernández, Raúl. 2002. *Latin Jazz: The Perfect Combination / La combinación perfecta*. San Francisco: Chronicle Books / Smithsonian Institution Traveling Exhibition Service.

Leymarie, Isabelle. 2002. *Cuban Fire: The Story of Salsa and Latin Jazz*. London and New York: Continuum.

Mauleón, Rebeca. 1993. *Salsa Guidebook: For Piano and Ensemble*. Petaluma: Sher Music.

Roberts, John Storm. 1979. *The Latin Tinge: The Impact of Latin American Music on the United States*. Oxford: Oxford University Press.

Yanow, Scott. 2000. *Afro-Cuban Jazz*. San Francisco: Miller Freeman Books.

ABOUT THE AUTHORS

Pianist and musicologist **Isabelle Leymarie** has performed Latin jazz in the United States and abroad and has published a dozen books on the subject.

Leonardo Acosta is a distinguished jazz musician, musicologist, and writer, as well as a founding member of the Club Cubano de Jazz in Havana.

Historian, archivist, and journalist **Max Salazar** has written numerous articles on Latin music history and is a permanent contributor to *Latin Beat* magazine.

Ira Gitler, who has written professionally on jazz since 1951, has produced recordings with Miles Davis, Thelonious Monk, the Modern Jazz Quartet, Sonny Rollins, and Stan Getz.

A writer, lecturer, and musician, **John Santos** is founder and director of the Machete Ensemble, a Latin jazz orchestra from the San Francisco Bay Area.

Willard Jenkins is a regular contributor to jazz magazines, a radiobroadcast producer and program host, and the artistic director of Tri-C JazzFest Cleveland.

A radio announcer and permanent contributor to *Latin Beat* magazine, **Vicki Solá** has hosted jazz and Latin jazz radio shows in the New York metropolitan area for nearly twenty years.

A professor of music at Whittier College in Los Angeles, flutist **Danilo Lozano** is the musical director of the Cuba LA music ensemble.

ACERCA DE LOS AUTORES

La pianista y musicóloga **Isabelle Leymarie** ha sido intérprete del jazz latino en los Estados Unidos y en el extranjero, y ha publicado una docena de libros sobre el tema.

Leonardo Acosta es un distinguido músico de jazz, musicólogo y escritor, así como un miembro fundador del Club Cubano de Jazz de La Habana.

El historiador, archivero y periodista **Max Salazar** ha escrito numerosos artículos sobre la historia de la música latina y es un colaborador permanente de la revista *Latin Beat*.

Ira Gitler, quien ha escrito profesionalmente sobre el jazz desde 1951, ha producido grabaciones con Miles Davis, Thelonious Monk, el Modern Jazz Quartet, Sonny Rollins y Stan Getz.

El escritor, conferencista y músico **John Santos** es el fundador y director de la Machete Ensemble, una orquesta de jazz latino del área de la bahía de San Francisco.

Willard Jenkins escribe regularmente para revistas de jazz, es locutor y productor de programas de radio, y es el director artístico del festival Tri-C JazzFest Cleveland.

Locutora de radio y colaboradora permanente de la revista *Latin Beat*, **Vicki Solá** ha presentado programas de radio de jazz y jazz latino en el área metropolitana de Nueva York durante casi veinte años.

Profesor de música en Whittier College en Los Ángeles, el flautista **Danilo Lozano** es el director musical del grupo musical Cuba LA.

CREDITS / CRÉDITOS

This CD was produced by Smithsonian Folkways Recordings to complement the traveling exhibition, *Latin Jazz: La Combinación Perfecta*, which was organized by the Smithsonian Institution Traveling Exhibition Service and America's Jazz Heritage, A Partnership of the Lila Wallace-Reader's Digest Fund and the Smithsonian Institution. Additional support has been provided by BET Jazz.



The Latin Jazz project also includes a richly illustrated book by the same name, produced in cooperation with the Smithsonian Institution, featuring a compelling narrative history, fresh interviews with the greats, and more than 100 rare images. Available at a bookstore near you, or at www.chroniclebooks.com. The project also includes an educational website, www.smithsonianlatinjazz.org, produced by America's Jazz Heritage.

Este CD fue producido por Smithsonian Folkways Recordings como complemento a la exhibición itinerante, *Latin Jazz: La Combinación Perfecta*, la cual fue organizada por el Servicio de Exhibiciones Itinerantes de la Institución Smithsonian [SITES, por sus siglas en inglés] y el Patrimonio del Jazz Estadounidense [AJH, por sus siglas en inglés], una asociación del Lila Wallace-Reader's Digest Fund y la Institución Smithsonian. BET Jazz brindó apoyo adicional.



Smithsonian Institution

El proyecto Latin Jazz incluye también un libro ricamente ilustrado del mismo nombre, producido en colaboración con la Institución Smithsonian, que ofrece una historia narrativa contundente, entrevistas recientes con los grandes personajes y más de 100 imágenes inusuales. A la venta en una librería cercana a usted, o en Internet en www.chroniclebooks.com. El proyecto incluye además un sitio educativo en Internet, www.smithsonianlatinjazz.org, producido por el Patrimonio del Jazz Estadounidense.

Coproduced by Raúl Fernández and Suzan Jenkins
Annotated by Leonardo Acosta, Ira Gitler, Willard Jenkins, Isabelle Leymarie, Max Salazar, John Santos, Vicki Solá, and Danilo Lozano
Edited by Nancy Eickel
Translations by Liliana Valenzuela
Cover photo by Herman Leonard
Compilation mastered by Pete Reiniger
Rights and permissions by Eric Kuhlberg, Universal Media

SITES production supervised by Andrea Stevens
AJH production managed by Tonya Jordan
Smithsonian Folkways production supervised by Daniel Sheehy and D. A. Sonneborn
Smithsonian Folkways production coordinated by Mary Monseur
Editorial assistance by Jacob Love
Art direction by Vivien Sung
CD design and layout by Sonya Cohen Cramer

Special thanks to / Agradecimientos especiales a: Fredie Adelman; Paxton Baker; Brigitte Blachère; Anna Cohn; James Early; Annie Elliott; Remigio Fernández; Nancy Page Fernández; Evelyn Figueroa; Dale Fitzgerald; Juan Flores; Andy González; Anabeth Guthrie; Mark Hand; Giovanni Hidalgo; Bruce Lundvall; Rene López; Deborah Macanic; Amanda McMullen; Kate Mitchell; Marvette Pérez; Carolina Santamaría; The Smithsonian Associates; Sharon Strange-Lewis; Laurie Trippett; Chucho Valdés

Photos / fotos: inside front cover and tray: Hollywood Palladium in the late 1950s, Chico Sesma, Latin Holiday Photos; back of booklet and rear card: © William P. Gottlieb from the Library of Congress Collection; p 2: Courtesy GNP Crescendo Records; p 3: Historic New Orleans Collection; p 4: Courtesy Leonardo Acosta; p 5: Courtesy Collection of Lourdes and Mario Bauzá; p 6: Frank Driggs Collection; p 8: courtesy of Graciela; p 9: Courtesy Max Salazar Archives; p 10: Courtesy Izzy Sanabria's Latin New York Magazine Archives © Izzy Sanabria; p 12: © John Abbott; p 13: © Ken Franckling; p 14: © Ray Avery 2002; p 16: William P. Gottlieb from The Library of Congress Collection; p 17: Courtesy Max Salazar Archives; p 17: Courtesy Michael Ochs Archives.Com; p 18: Courtesy Ray Avery Jazz Archives; p 21: © Robert Parent; p 22: © Chico Sesma; p 22: Veryl Oakland; p 23: © Chico Sesma; p 24: © Chico Sesma; p 25: Columbia Records, 1978; p 26: Courtesy Tonga Productions; p 27: © Mary Kent; p 28: (Arturo Sandoval) © Enid Farber; p 29: Ken Franckling; p 30: © 2002 Jimmy Katz; p 37: © Jack Vartoogian / Front Row Photos, NYC; disc label: Frank Driggs Collection

ABOUT SMITHSONIAN FOLKWAYS RECORDINGS

Smithsonian Folkways Recordings is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission began with the legacy of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948 to document "people's music," spoken word, instruction, and sounds from around the world. The Smithsonian acquired Folkways from the Asch estate in 1987, and Smithsonian Folkways Recordings has continued the Folkways tradition by supporting the work of traditional artists and expressing a commitment to cultural diversity, education, and increased understanding.

Smithsonian Folkways recordings are available at record stores. Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order

750 9th Street, NW, Suite 4100,

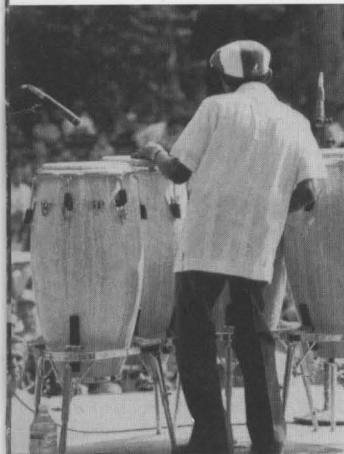
Washington, DC 20560-0953

Phone: 1 (800) 410-9815 (orders only)

Fax: 1 (800) 853-9511 (orders only)

To purchase online, or for further information about Smithsonian Folkways Recordings, go to: www.folkways.si.edu

Please send comments, questions, and catalogue requests to: folkways@aol.com



above/arriba:

Carlos "Patato" Valdés.

"Latin jazz synthesizes some of the planet's most complex rhythmic constructions with the improvisational and melodic marvels of jazz, resulting in a music that inspires and renders great strength, emotionally and spiritually. This music transcends all earthly barriers."

"El jazz latino sintetiza algunas de las construcciones rítmicas más complejas del planeta con las maravillas improvisadoras y melódicas del jazz, lo que resulta en una música que inspira y ofrece una gran vitalidad emocional y espiritual. Es una música que trasciende las barreras terrenales".

—Vicki Solá

back:

"Machito" Frank Grillo (far right) and his sister Graciela (far left), Glen Island Casino, New York, 1947. Other musicians: (front, on bongos) José "Buyú" Mangual; (top l-r) Carlos Vidal, René Hernández, Ubaldo Nieto, Bobby Rodríguez.

contraportada:

"Machito" Frank Grillo (extrema derecha) y su hermana Graciela (extrema izquierda), Glen Island Casino, Nueva York, 1947. Otros músicos: (enfrente, con el bongó) José "Buyú" Mangual; (arriba, de izquierda a derecha) Carlos Vidal, René Hernández, Ubaldo Nieto, Bobby Rodríguez.



Smithsonian Folkways Recordings



Center for Folklife and Cultural Heritage
750 9th Street, NW | Suite 4100
Smithsonian Institution
Washington DC 20560-0953

www.folkways.si.edu

SFW CD 40802

© 2002 Smithsonian Folkways Recordings