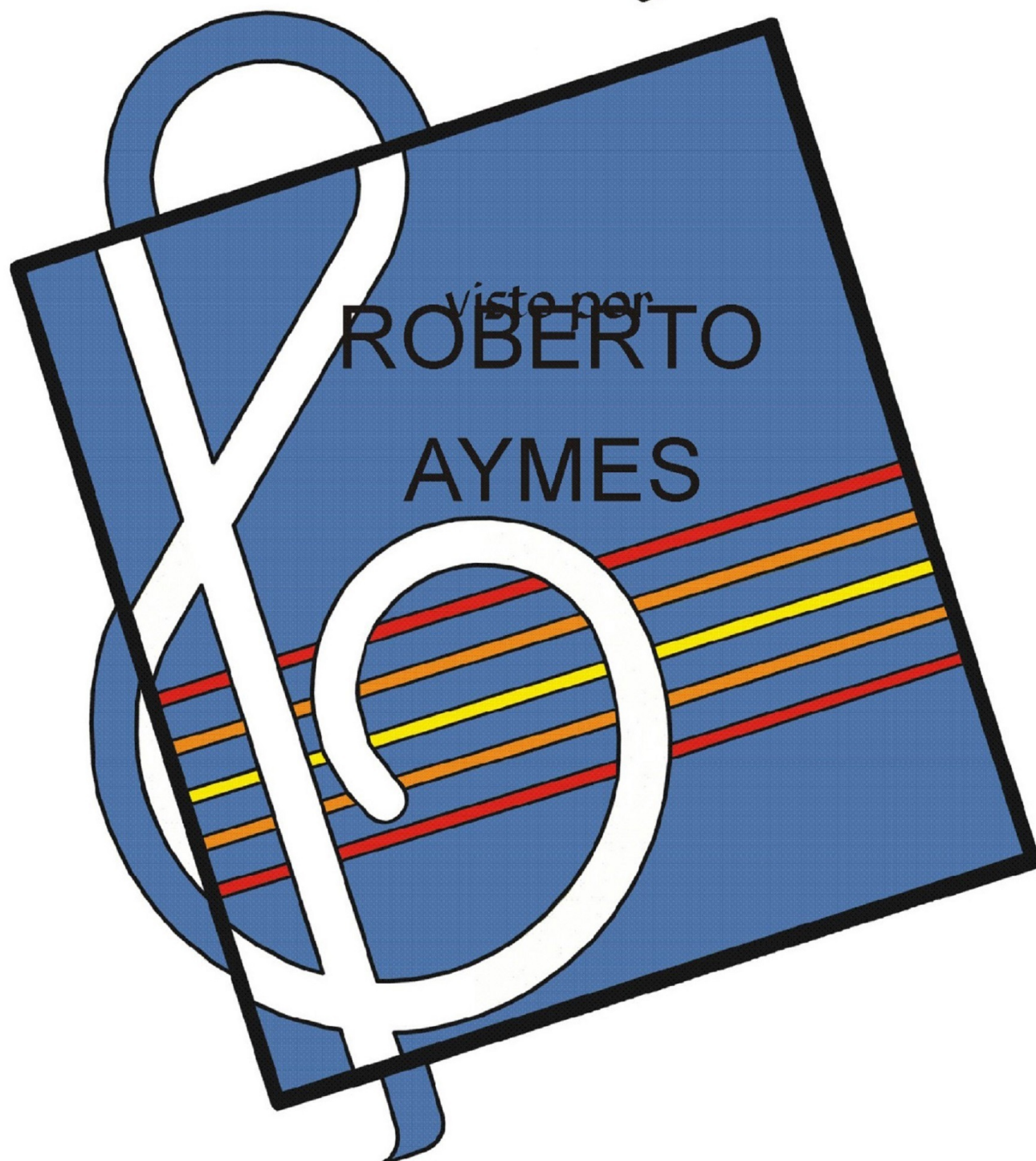


Panorama del Jazz en México

Durante el siglo XX



BIBLIOTECA MUSICAL MEXICANA

Roberto Aymes

**Panorama del Jazz en
México durante el siglo XX.**

«Bookwire»

Aymes R.

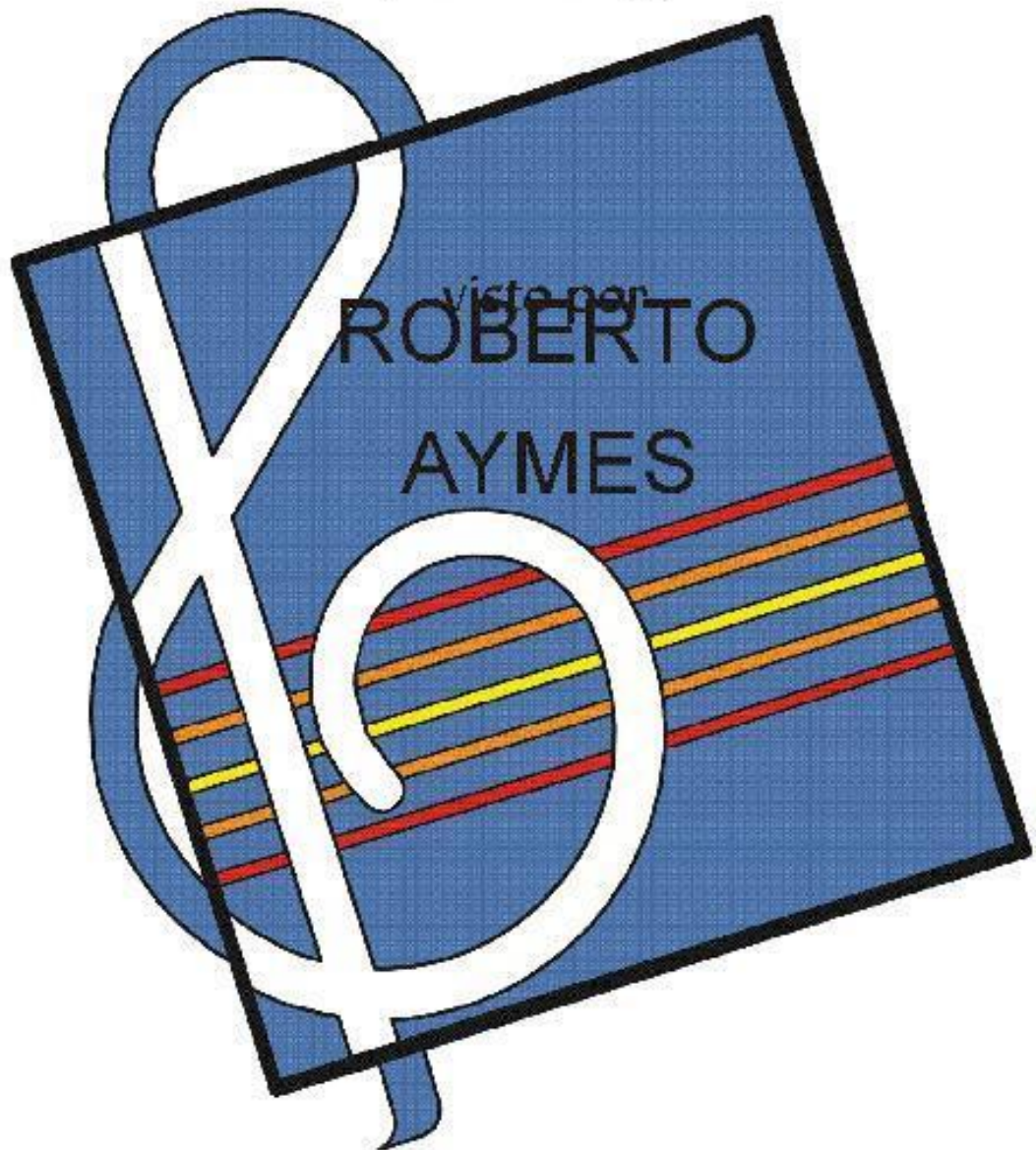
Panorama del Jazz en México durante el siglo XX. / R. Aymes —
«Bookwire»,

Este primer número, ha sido escrito por el mexicano Roberto Aymes, quien posee una de las más grandes trayectorias jazzísticas. Quien obtenga este libro podrá escuchar a Aymes recordando muchas de las anécdotas que ha vivido en los ya más de treinta y cinco años de vida profesional, durante los que ha convivido con los mejores solistas de nuestro medio musical y en incontables ocasiones ha tenido la fortuna de representar a México nacional e internacionalmente. No hay que olvidar su labor como divulgador en la radio produciendo Panorama del Jazz desde marzo de 1978).

© Aymes R.

© Bookwire

Panorama del Jazz en México Durante el siglo XX



BIBLIOTECA MUSICAL MINIMA

1

© Fernando Díez de Urdanivia Serrano

ISBN: 978-607-8427-123

Biblioteca Musical Mínima

Director de la colección:

Fernando Díez de Urdanivia

Diseño y cuidado de la edición:

Carmen Bermejo

carmenbermejo2010@gmail.com

Editor:

LUZAM

Río Lerma No. 260

Col. Vistahermosa

62290 Cuernavaca, Mor.

Tel. (777) 315-4022

www.luzam.com.mx

Impreso y hecho en México

Prohibida la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio. Se autorizan breves citas en artículos y comentarios bibliográficos, periodísticos, radiofónicos y televisivos, dando al autor el crédito correspondiente.

Panorama del Jazz en México

Durante el siglo XX

Aymes, Roberto

Vol. 1 de la Biblioteca Musical Mínima

Panorama del Jazz en México

Durante el siglo XX

visto por

ROBERTO AYMES

Proemio y Notas

Fernando Díez de Urdanivia

BIBLIOTECA MUSICAL MÍNIMA

1



del Autor

No sólo entre los aficionados al Jazz, sino entre los radioescuchas comunes que sintonizan la estación de la UNAM, el nombre de Roberto Aymes resulta sinónimo de una tarea difusora que se sostiene desde hace muchos años.

Este contrabajista, maestro, compositor, inquieto buscador de las últimas corrientes y sus nexos con la música que suele llamarse clásica, de concierto o de arte, porque a lo largo de siglos no se le ha podido encontrar nombre acertado, es un hombre que estuvo y está dispuesto a traer mensajes estéticos del mundo a México, y llevar los de México al mundo.

Con precaución para no caer en demagogias, y objetividad para evitar aplausos huecos, puede afirmarse que Aymes pertenece, con todos sus defectos y cualidades, a una raza nacional que nos hace mucha falta, y es la que persigue solamente aquello en lo que cree.

Nacido en la Ciudad de México el 18 de septiembre de 1951, Aymes conduce su programa Panorama del Jazz desde 1978. Entre sus nexos con los más grandes de la actualidad, se puede mencionar a Bolling, Piazzolla, Niehaus y Phillip Glass. El Conservatorio y la Escuela Nacional de Música, el Conservatorio Chopin de Varsovia, The Manhattan School of Music y la Universidad de Pittsburgh son algunos de los centros de altos estudios donde obtuvo maestrías, postgrados y títulos de doctor en las más importantes disciplinas musicales.

Ha tocado como solista de las principales sinfónicas del país, en obras que fusionan el jazz con los lenguajes tradicionales que nos llegan desde el Barroco. Ha sido promotor de nuevos valores nacionales, a través de discos y conciertos.

Proemio

Cuando Jelly Roll Morton dijo: “yo inventé el Jazz en una taberna, el año 1910”, pronunció por lo menos una inexactitud histórica. Es un hecho que desde 1895 el espíritu del Jazz venía tomando cuerpo. Como todas las expresiones populares, si el Jazz tuvo un inventor en todo caso fue el pueblo. Por eso Louis Armstrong¹ proclamaba que “cualquiera de Nueva Orleans puede realmente tocar eso”.

¹ Louis Armstrong sacó a Los Beatles del primer lugar de ventas de discos, con su canción Hello Dolly. Su familia era muy pobre, vivía en un barrio marginal, y Louis comenzó a tocar la trompeta en la banda de una correccional para niños de color. Cuando salió, en 1914, fue vendedor de carbón, repartidor de leche y estibador en el Mississippi hasta que encontró a su mentor King Oliver. Más que músico, es símbolo de creatividad. Con el nombre de Louis Daniel nació en Nueva Orleans el 4 de agosto de 1901, donde murió el 6 de julio de 1971.

Con este punto de partida, y con el riesgo de tropezar en una materia que no es precisamente la mía, pretendo que estos párrafos sean referencia para los legos, evocación para los enterados, pero ante todo un saludo para el autor del libro, Roberto Aymes, superviviente de la especie en extinción formada por quienes amamos la música, y ansiamos difundirla en toda su pureza.

¿Qué es el Jazz y de dónde sale? Los conocedores afirman que durante los últimos días del siglo XIX y los primeros del XX, las reinas criollas cantaban tonadas por la calle Rampart, corazón de la Luisiana. Esas canciones acunaron a la pléyade iniciadora donde están el propio Armstrong, King Oliver, Leon Rappolo, George Lewis y muchos más. Se afirma que el Jazz surgió de circunstancias históricas, sociales y artísticas irrepetibles. Los negros que iban saliendo de la esclavitud conservaban mucho de la herencia musical traída del África y transformada en canciones de trabajo. La ópera francesa y el clasicismo europeo se mezclaban con las polkas y las cuadrillas, en una ciudad que también sabía escuchar las melodías sentimentales y los himnos vibrantes. El gran escenario eran las avenidas del Barrio Francés, por donde las bandas desfilaban a veces para acompañar sepelios.

La guerra civil puso en manos de la negritud, alrededor de 1865, los instrumentos de metal que pronto acabaron siendo “cornetas cantarinas”, con su capacidad insólita para producir notas “tristes” y atmósferas de melancolía. Del norte llegó un ritmo que se considera emanado del cakewalk, cuya tarjeta de presentación fue Maple Leaf Rag de Scott Joplin². En el caldero de Nueva Orleans estaban los condimentos para una música que era producto de la “transfiguración por síntesis” que observa el historiador Lucien Malson.

2 Scott Joplin. Pronunciar su nombre es decir ragtime. Huyó de la casa paterna. En el valle del Mississippi se sostuvo tocando en prostíbulos. Su principal pieza Maple leaf rag (1895), fue desplazada por The entertainer (1902), que fue tema de la película El Golpe (1973). En su libro didáctico “La escuela del Rag” (1909), dice que ese estilo debe ser objeto de una “ejecución milimétrica y minuciosa” por parte de los intérpretes. Nació en Texarkana, Texas (fecha dudosa entre 1867 y 68). Murió en Manhattan el 1º de abril de 1917.

Nada faltaba ya para la creación y desarrollo de la Banda de Buddy Bolden³, de la Banda Olympia, de la Banda Criolla de Kid Ory y la Banda Eagle, cuyo código de improvisación se compendia en la tajante advertencia de sus miembros: “mantente fuera de mi parte”.

3 Buddy Bolden. Uno de los padres del jazz, el legendario Charles Bolden nació el 6 de septiembre de 1877 en Nueva Orleans. Su vida, más bien novela truculenta, es una secuencia de hechos terribles causados principalmente por su alcoholismo. Fue un cornetista insuperable en el rag y en el blues, con rasgos clásicos de negro criollo y carácter muy violento. Durante el día era peluquero y por la noche tocaba en sitios generalmente sórdidos. Terminó en un hospital psiquiátrico de Jackson, donde murió el 4 de noviembre de 1931

Desde la “Crescent City” el Jazz fue emigrando a otras ciudades. Nueva York y Chicago las de mayor trascendencia. Llamó la atención de los blancos que primero tomaron el Dixieland como trinchera, hasta que se mezclaron poco a poco. Los ingredientes llamados swing, bebop y el Cool Jazz de los años cincuenta, fueron determinando la evolución del género y el desarrollo de grandes figuras femeninas que sería interminable mencionar, aunque no debe omitirse a las reinas Ella Fitzgerald⁴, Bessie Smith y Sarah Vaughan⁵.

4 Ella Fitzgerald. Su niñez es particularmente dramática. Su padre abandonó a su madre y ésta murió cuando Ella tenía 15 años. Estudió en los discos de Armstrong. Fue improvisadora sobre todo en el scat, forma predecesora del bop. Llegó mucho más allá del jazz y su repertorio incluyó gospel, himnos de Navidad y calipso. Obtuvo 13 premios Grammy y las medallas Nacional de Artes y Presidencial de la Libertad. Nació en Newport News, Virginia, el 25 de abril de 1917. Murió en Beverly Hills, California, el 15 de junio de 1996.

5 Sarah Vaughan nació en Newark el 27 de marzo de 1924. Murió en Los Ángeles el 3 de abril de 1990. Personalidad muy difícil, sin embargo fue muy afectuosa con sus padres y su hija adoptiva. Su voz grave, de tesitura que recordaba a las cantantes de ópera, fue una de las primeras en incorporar el bebop al jazz. Comenzó en 1943 con la big band de Earl Hines y después trabajó con Bill Eckstine. Sus grabaciones con la banda de Jimmy Jones (1950) definen lo mejor de su creatividad

Durante mi más reciente visita, en compañía de mi esposa, disfruté mucho una incursión al Preservation Hall, donde escuchamos el mismo Jazz que oyen todos los turistas, pero tuvo para mí gran fuerza evocadora, reforzada por mi charla en la banqueta con el trompetista, quien me habló mucho de México. Años atrás, con mis hijos tuve la imborrable experiencia de un dúo de trompetas a la orilla del río: ambos negros; uno con canas incipientes; el otro un niño. ¿Su hijo, su pariente, su discípulo, su amigo? De todas formas, tan heredero suyo como de la más rancia tradición. En aquella Nueva Orleans, que aún no sufría la devastación del Katrina, se podía gozar por las calles de otros ritmos regionales como el zydeco, y atreverse a participar en una sesión de baile cajun, nombre dado a la música y la cocina importada desde Nueva Escocia o L'Acadie, por los acadienses o “acadians” que el uso acabó pronunciando cajun. Repertorio avalado por el Festival de Lafayette y gastronomía que pasea sus gumbos y sus jambalayas desde los suntuosos restaurantes hasta los figones más modestos. Poco se sabe en México de estos acervos, igualmente sabrosos para el oído y el paladar.

Es imprescindible mencionar el intercambio espiritual que se produjo entre el Jazz y los músicos que llamamos “clásicos” o “de arte”. Gunther Schuller soñó con la apertura de una third stream que tuvo adeptos como el pianista Ran Blake, pero no llegó lejos. Pagaron tributos de variada especie compositores como Igor Stravinski, que hizo en 1945 su Concierto Ebony para Woody Herman, y tras él Hindemith, Poulenc, Kreneck y Kurt Weill, entre muchos otros. No deben olvidarse los músicos

influenciados de diferentes maneras, como Gershwin, Bernstein, y Paul Newman con su arreglista Ferde Grofé.

El Jazz vive, y como dice el editor de la revista “Down Beat”, John S. Wilson, “continúa analizando su pasado, redescubriéndose y retrocediendo hasta sus raíces que siempre han tenido la fuerza suficiente para devolver plenitud y frescura a su corriente”. Lozanía que un libro como éste contribuye a preservar.

Para hablar del Jazz en México parece necesario bajar por dos vertientes. La de los músicos y los gestores que lo han impulsado, y la de los artistas extranjeros cuyas visitas fueron enriquecedoras.

Recuerdo mis incursiones a los bares donde actuaban Tino Contreras, Chilo Morán, Mario Patrón y muchos cuyos nombres se me escapan, excepto el de Juan José Calatayud a quien cada semana escuchaba en un cafetín de Cuernavaca, adonde iba yo con el inolvidable Carlos de la Sierra.

Los nombres que saco del archivo memorioso, cuando de Jazz se trata, son apenas los de Juan López Moctezuma con sus programas de radio y del promotor Roberto Morales, que hacia los años sesenta propició la actuación en México de figuras como Dizzy Gillespie⁶, Oscar Peterson⁷ y Dave Brubeck, quien vino con Paul Desmond, el creador de Take five.

⁶ Dizzy Gillespie. Al niño que nació en Cheraw, South Carolina, el 21 de octubre de 1917, le pusieron John Birks. Comenzó a tocar el piano a los 4 años y su padre, que dirigía la banda del lugar, murió cuando tenía 10. Aprendió a tocar solo, empezando por el trombón. Cuando escuchó a Roy Elridge lo cautivó el jazz. Forma con Parker la pareja de creadores del bebop. Morton dijo que tenía “sabor hispano”. Murió el 6 de enero de 1993.

⁷ Oscar Peterson. Este canadiense se llevó muy bien con el boogie-woogie, triunfó en 1950 con su versión de Tenderly e hizo una grabación con música de Gershwin. Al mismo tiempo fue un creador inquieto que fundó en Toronto la Advanced School of Contemporary Music. Su padre era ferrocarrilero, pero supo encauzarlo en el piano desde los 6 años, hasta que alcanzó una de las más prodigiosas técnicas. Lo descubrió el productor Norman Granz en 1949. Nació en Montreal en 1925; murió en Mississauga, Ontario, en 2007.

En parte con ese ejemplo, y en parte empujado por circunstancias buenas para el Jazz pero malas para mi bolsillo, dediqué un poco de mi actividad como empresario musical a la organización de conciertos. Debuté en esta línea con Charlie Mingus y después vinieron Dexter Gordon, Woody Shaw, Cal Tjader, Gerry Mulligan, los Heath Brothers, Lionel Hampton, Bobby Hutcherson, Chick Corea. También presenté a Ran Blake.

Mis aventuras llegaron al Teatro de la Ciudad, con el resultado que siempre se obtiene cuando uno necesita asomarse a la burocracia del piso alto, que es la peor. Por allí anduvo, siempre cerca de mí, Roberto Aymes.

Colofón de aquellas actividades fue la visita de un grupo atípico. El combo polaco de Andrzej Jagodzinsky, que asombró a México con su programa Chopin en Jazz. Sin juzgar calidad y ortodoxia jazzística, fue delicioso escuchar las improvisaciones sobre valeses, polonesas, mazurkas y preludios con las que no tengo duda de que el propio compositor hubiese estado muy de acuerdo.

Varios años después, durante un concierto en la Sala Carlos Chávez de la CU, donde yo estaba en calidad de público, Aymes promovió un aplauso en mi honor, presentándose como alguien que puso su fervor en apoyo del Jazz. Reconocimiento que agradezco, tanto más cuanto que es de los pocos recibidos en esta materia... y en muchas otras.

Los caminos se bifurcaron de manera que Roberto y yo dejamos de vernos con la frecuencia de antes. Pero la buena amistad se prueba con la lejanía. Mi vida en Cuernavaca me llevó a meterme una vez más en andanzas teatrales. La ciudad y el clima me permiten una rutina que comienza ante el teclado de la computadora y termina en el del piano, pasando por el intermedio de la gimnasia en el jardín y, cuando la temperatura es propicia, una remojadita en la alberca.

Un intento postrero de promoción musical, que pido al Cielo sea el último, propició la recuperación de un Roberto con el que no me veía, aunque tuviéramos los corazones cerca. Lo mejor

del reencuentro está siendo este libro, que tiende a testimoniar una etapa del Jazz en México, donde coincidieron dos personajes si no completamente locos, tampoco muy alejados de esa cualidad. Uno de ellos, que soy yo, persistió en su nomadismo cultural. El otro sigue su línea invariable que arranca de una mística, y le ha dado al Jazz un músico prominente y un terco apóstol.

Estas páginas, que reúnen colaboraciones periodísticas, me parecen un panorama valioso de nuestra historia jazzística, en el que solamente un conocedor como Roberto puede precisar los planos del paisaje. Propician una mirada que nos permite relacionar el pasado con un presente que nos parece pobre, y en realidad lo es. En Jazz, en música, en arte y en cultura no puede hablarse de avances cuando a los promotores que no sean del equipo se les cierran puertas, cuando la gente del gobierno carece de formación cultural y la más alta jerarquía que se da bofetadas con los sustantivos y con los adverbios.

El libro que se ofrece, más que testimonio del Jazz, es un jirón de nuestra historia musical reciente. Una historia que, para desgracia del país, se va haciendo más de recuerdos que de actualidades. Lo menos que sacarán sus lectores, será una comparación de la actividad jazzística de hace tres décadas con lo que ahora se hace... o más bien no se hace.

Me sobran muchas cosas por decir, pero hay que dejar la palabra a los que saben.



Fernando Díez de Urdanivia

Introducción al Jazz en México

Por ser México un país que hace frontera con los Estados Unidos, es lógico pensar que el Jazz sea conocido desde sus inicios, no solamente por la cercanía y las herencias hispánicas de esta música, pues aunque su origen es lo africano, también lo americano y lo europeo es importante en su desarrollo.

Esto nos haría creer en la perfecta situación para que el Jazz se diera pronto como corriente musical en México. No ha sido así. Hay que recordar que la historia de nuestro país, desde fines del siglo XIX y sobre todo a principios del siglo XX ha estado lleno de conflictos y problemas. Inclusive la cruenta guerra interna conocida como la Revolución Mexicana (1910-1917) y sus consecuencias crearon pobreza, inestabilidad y un ambiente poco propicio para el desarrollo cultural. En especial lo traído del extranjero, particularmente de los Estados Unidos, creó un ambiente hostil en contra de lo “yanqui”, o como también suele decirse, contra lo “gringo”.

A pesar de esto ya se interpretaba música de Jazz en México desde antes de 1920. En algunos diarios capitalinos encontramos anuncios al respecto, pero por desgracia, y en razón de que nunca ha existido, no había apoyo gubernamental ni particular para esta música. En consecuencia, no tenemos acervo histórico.

Los primeros datos existentes son los de antiguas grabaciones, de finales de los años veinte, hechos con la tecnología que nos ha llegado siempre con retraso. Para claridad del lector, dividiré por décadas el desarrollo del Jazz en México.

1920-1930

Hay en el mundo entero un afán de liberación de las cerradas costumbres del siglo XIX. En las principales ciudades de México la arquitectura rompe con lo establecido, dándose una de las mejores y más completas formas del Art Deco. A esta manifestación de la vida se unen artes como la pintura con sus mejores exponentes en el muralismo; la música que comienza el movimiento nacionalista, y las expresiones del Jazzailable de la época, como el Charleston, el Foxtrot y el Blues.

Música interpretada por pequeñas bandas de no más de 12 músicos en las salas de té, de cine y desde luego en los bares que en México se conocen como cantinas. De esta época muy poco es rescatable en nombres y composiciones. Quizás en la persona de Emilio D. Uranga se encuentre a un autor dedicado a todas las formas musicales. De él tenemos el documento más antiguo grabado por el director de origen germano Efim Schachmeister y sus “Jazz-Symphonians”, en donde ya escuchamos pequeñas intervenciones de “solos” de algunos instrumentos como el clarinete, el violín y corneta. Dentro de estos ejemplos están las composiciones Colores Vivos y Picoso pero Sabroso grabadas en 1928 y 1929, en la ciudad de México, donde ya se imprime un sentido mexicano al Jazzailable de la época.

1930-1940

La existencia de las grandes formaciones orquestales (Big Bands), durante esta época fomentaron la influencia más grande que el Jazz ha tenido a nivel popular hasta el día de hoy. Esos grupos influenciaron la música y las orquestas mexicanas, creando una competencia con la música folklórica, ranchera, el danzón o el propio bolero.

La depresión económica no fue tan impactante en México como en otros lugares, quizás debido a la pobreza que se padecía desde principios de siglo. Aún así, y gracias al creciente mercado del fonograma y a la invención del cine sonoro, el Jazz empieza a interpretarse con grandes orquestas en las principales ciudades. En un principio imitando a las formaciones americanas, pero poco a poco creando un sonido acorde al estilo de vida del mexicano. El swing llegó a ser parte de la vida diaria del ciudadano común. Se tocaba y se bailaba lo mismo en el barrio pobre que en los refinados salones de la alta sociedad.

Durante estos años surgen las orquestas de Eduardo Vigil y Robles, Juan García Medeles, Ismael Díaz, Ray Montoya, Luis Márquez, Chuy Reyes, Noé Fajardo y, a finales de los 30, las dos más importantes: la de Juan García Esquivel —que hasta los años 70 tuvo gran aceptación en los

Estados Unidos— y la de Luis Arcaraz que durante las siguientes dos décadas sería nombrada como una de las diez más importantes del mundo. Semilleros de los mejores solistas del Jazz mexicano de los años 50. Desgraciadamente por la falta de información en los viejos discos de 78 revoluciones, no son conocidos los integrantes y solistas.

Al finales de los años 30, a causa de la Segunda Guerra Mundial, Europa ya no era buen lugar para giras de orquestas estadounidenses. Es cuando se comienza a contemplar a México como excelente lugar para realizar giras, lo cual permite fortalecer y revitalizar el medio del Jazz mexicano, al contar con orquestas como la de Benny Goodman, los Dorsey Brothers y Lex Baxter, entre otras.

1940-1950

Es una época difícil en el mundo. En México los problemas de índole política y la economía deprimida, permiten sin embargo aspiraciones a una nueva modernidad urbana. México se da a conocer ante el mundo por el auge de centros turísticos como Acapulco y el interés en las culturas anteriores a la conquista. El arte mexicano obtiene reconocimiento en el exterior, especialmente en la segunda mitad de esta década.

Al estar los Estados Unidos envueltos en la Guerra, la industria cinematográfica mexicana tiene gran desarrollo. Se da la “Época de Oro” que permite a muchos compositores mexicanos y extranjeros, hacer música con influencia del Jazz, y da pie a que notables arreglistas se destaquen en esta labor. También las Big Bands habían perfeccionado su quehacer musical, siendo algunas de ellas muy populares en los salones de baile y cabarets, como el Tap Room donde se presentaban Artie Shaw y Harry James.

En el “Ciros” y el “El Patio”, las bandas extranjeras actuaban al lado de las mexicanas, lo que propició un desarrollo en nuestros músicos, al grado de que muchos fueron contratados para giras mundiales. Por otro lado, orquestas como la de Luis Arcaraz hicieron presentaciones fuera del país con gran éxito. Es digno de mencionarse que en esta época la música popular mexicana recorrió el mundo entero, teniendo exponentes como Consuelo Velásquez, compositora de Bésame Mucho, Miguel Prado compositor de Duerme, o Alberto “el chamaco” Domínguez autor de Perfidia. Obras que en su momento, y aun hoy día, han sido interpretadas por músicos de Jazz.

Mario Ruiz Armengol es uno de los compositores más importantes que ha dado México. Inició su carrera como pianista en grupos y orquestas de Jazz. Siempre desarrolló su quehacer de compositor impregnado de ideas jazzísticas. De hecho, en sus prolongadas estancias en la ciudad de Nueva York se le conoció como Mr. Harmony (señor Armonía).

Muchos músicos con ideas frescas originarios de ciudades fronterizas con los Estados Unidos emigran a la Ciudad de México en espera de mejor trabajo, y al haber estado en contacto con las nuevas tendencias del Jazz, como el Be-Bop, hacen que las orquestas tengan mejor sentido jazzístico y que en sus intervenciones solistas capten más la atención de un público ávido de conocer más esta música. Es así que a finales de los años cuarenta surge realmente el Jazz en México.

Se recuerda a notables solistas como Gilberto Olvera y Ray Montoya en el trombón; los trompetistas Lupe López, Alfonso Rojo, Fernando Aceves y Tacho Mendoza; en el clarinete y el sax Cuco Valtierra (padre). Destaca Héctor Hallal “el árabe”, quien llegó a ser el arreglista más importante de la orquesta de Arcaraz, y uno de los más connotados músicos mexicanos de Jazz, hasta su muerte en 1993.

Uno de los capítulos más interesantes para nuestro Jazz es el haber participado en el surgimiento del que ahora se llama Latin Jazz, cuando una gran cantidad de músicos cubanos, dominicanos, puertorriqueños y caribeños en general llegaron a México. Sobresalió sobre todo Dámaso Pérez Prado, uno de los grandes aportadores al Jazz de la música latina, y uno de los impulsores del Mambo, tan en boga en esos años. En este país realizó muchas de sus composiciones, donde el concepto armónico del Jazz y sus instrumentos siempre estuvieron presentes.

El suceso más importante del Jazz mexicano se produce al abrirse el primer club de Jazz en el Distrito Federal a fines de los años cuarenta, a raíz de una serie radiofónica creada por un

periodista amante de esta música. Roberto Ayala en la XEQ, una de las radiodifusoras más populares y escuchadas de la época, le llamó “Jazz Session” a su programa. Por el éxito de la serie dos conocidos actores mexicanos Manolo Calvo —de origen español— y Jorge Fábregas inauguran en 1949 el centro nocturno “Yuma” en donde la parte musical estuvo bajo la dirección del trompetista cubano Andrés Fort “Merenguito”, quien tuvo en la batería a Richard Lemus, en adelante dueño de un lugar destacado entre los jazzistas mexicanos.

1950-1960

Sin duda este período es el medular de la creación jazzística nacional. En él se dieron los ingredientes necesarios para un buen desarrollo: lugares de Jazz en vivo; festivales nacionales e internacionales; público entusiasta y cada día más conocedor y comprometido. Pero sobre todo músicos interesados en el Jazz. El único punto que no se concretaba hasta ese momento era la producción discográfica nacional. Problema que restaría repercusiones al movimiento.

Desde 1950 comenzaron a surgir nuevos lugares o clubs de Jazz como el “Astoria”, donde se dan a conocer el pianista Pablito Jaimes, el baterista Leo Acosta y el saxofonista y flautista Primitivo Ornelas. En 1952 ya había cuatro lugares más. Es cuando se inicia una época nueva en el “Íntimo”, donde se da a conocer el que —según mi concepto— es el más importante músico de Jazz mexicano: el pianista y compositor Mario Patrón. Muerto prematuramente a los 47 años, en 1981, es uno de los pocos jazzistas con carrera internacional en esos días, pues actuó en el Festival de Jazz de Newport, en 1954.

En ese mismo club se dio a conocer Cuco Valtierra Jr., quién junto a Hallal “el Árabe” llegó a ser el saxofonista y arreglista más importante de la década.

A mediados de los 50, la visita de estrellas como Gene Krupa, “Shorty” Rodgers, Frank Rosolino, Stan Kenton con su orquesta y Louis Armstrong, estimulaba a nuestros artistas, pues a veces interactuaban con ellos.

Los clubes de Jazz fueron en aumento. En 1955 se abren el “Latino”, “El 33”, “El Eco”, y surgen nuevos jazzistas como Tony Adame, Al Zúñiga, Humberto Cané, Tomás Rodríguez “La Negrita”, el extraordinario sax barítono Juan Ravelo; Pepe Solís, quien aparte de ser gran trompetista interpretaba el melófono y el corno francés con soltura y modernidad.

Por este tiempo aparece también uno de los mejores trompetistas que ha dado el Jazz: Cecilio “Chilo” Morán (1930-1999), a quien el propio Wynton Marsalis lo consideró uno de los más grandes. Durante su carrera, Chilo siempre fue impulsor del Jazz, dando oportunidad a jóvenes talentos. En muchas ocasiones fue propietario de notables clubes como “Jazz Bar Astoria”. La gran experiencia adquirida como trompetista solista de la orquesta de Pérez Prado, le brindó siempre un idioma musical fresco, nuevo, preciso y muy latino.

Otro impulsor de la música sincopada fue el pianista Roberto Pérez Vázquez, quien desgraciadamente al paso del tiempo se inclinó por la música comercial, pero gracias a él llegaron a crearse varios espacios para el Jazz, y la idea de realizar Festivales, lo cual nunca había acontecido.

También es digno de mencionar uno de los músicos de carrera más larga y fructífera en México, el baterista Tino Contreras, quien llega a la capital a fines de los cuarenta, y casi de inmediato llega a obtener el puesto en la gran orquesta de Luis Arcaez. Años más tarde se vuelve impulsor de nuevas tendencias en el Jazz nacional, y es el primero en representar a México en Europa, con impresionantes resultados. Viaja en extensas giras por Grecia y Turquía, donde se impregna de nuevas e interesantes fórmulas rítmicas que aplicaría a su expresión musical.

Con Tino destaca el fino contrabajista Víctor Ruiz Pazos, originario de la costa de Veracruz, quien hasta el momento, lo mismo que Contreras, continúa activo y entusiasta. En 1954 se realiza la primera grabación formal de Jazz en México, con la producción del periodista Roberto Ayala, quien entregó su vida a la difusión del Jazz mexicano.

Ayala fue precursor de la radiodifusión y producción discográfica en esta música. A las sesiones invitó al trío de Mario Patrón (piano), con Víctor Ruiz Pazos (contrabajo) y Tino Contreras (batería).

También al cuarteto del saxofonista Héctor Hallal con el pianista Pablito Jaimes y los mismos Contreras y Ruiz Pazos. Finalmente se creó un septeto muy interesante con el mismo trío de Mario Patrón, los saxos de Héctor Hallal, Tomás Rodríguez y Juan Ravelo (alto-tenor-barítono), y el corno de Pepe Solís. Hubo además algunas tomas a cuarteto, con el trío de Mario Patrón y el muy joven trompetista César Molina. Desafortunadamente todo este material, que estaba al mismo nivel del resto del mundo en 1954, pudo ver la luz hasta finales de los años 60, en una edición pequeña y mal realizada que no produjo el efecto esperado.

Para finales de los años cincuenta hay una gran actividad. De hecho se puede considerar el momento más importante de nuestro Jazz, tanto que músicos de los Estados Unidos como el guitarrista Howard Roberts, el vibrafonista Fred Tatman, el saxo Eddie Shew y el contrabajista Max Cooper radican en México. También llegan músicos de Jamaica, Canadá e inclusive Europa, dispuestos a quedarse. Desde 1958 se establecen dos festivales internacionales en México en las mejores salas de concierto. Para 1959 se añaden dos festivales nacionales, manejados por otra personalidad de la producción, el periodista José Luis Durán. Esta actividad logra continuar hasta casi fines de los 60.

También se crea el primer programa radiofónico a manera de serie: “Panorama del Jazz”, producido originalmente por otra de las personalidades impulsoras del Jazz nacional, Juan López Moctezuma, quien llegó a ser creador, a través de los medios, de varias generaciones de jazzófilos. El programa está vigente y tengo el gusto de producirlo desde 1978.

1960-1970

Al inicio de esta década las cosas parecían inmejorables, ya que los festivales continuaban. La visita de músicos y grupos del extranjero, especialmente de los Estados Unidos, era continua y de gran calidad, debido al auge económico del país y a la estabilidad política. Nuevos lugares se añadían a los anteriores, por ejemplo el “Cardini Internacional”, cuyo dueño, el italiano aficionado al Jazz, Alex Cardini, solía contratar artistas como Oscar Peterson, Ella Fitzgerald y Bud Shank, a quienes presentaba en grandes salas por medio de apoyos gubernamentales, y luego aprovechaba para invitarlos a su lugar varias noches, con éxito tremendo.

Otro de estos sitios, quizás el más recordado, se llamó “Riguz”. Allí se presentaron prácticamente todos los jazzistas de la época, tanto nacionales como extranjeros. En esos momentos el Jazz era realmente popular en México, inclusive en la televisión, en donde nunca había incursionado. Se abrían espacios para programas esporádicos, hasta en algunos de la programación infantil, que beneficiaron a la generación a la cual pertenezco.

Nuevos músicos importantes se añaden a la lista de creadores: Salvador Agüero, Álvaro López, Juan Ramón Sordo, Gonzalo González, Félix Agüero, Eduardo Sánchez Cárdenas, bateristas; Freddy Guzmán, Mario Contreras, Adolfo Sahagún, Ramón Flores, Leo Muñoz, Víctor Guzmán, Carlos García, Roberto Mendoza, trompetistas; los pianistas Félix de la Mora, Enrique Orozco, Jorge Ortega, Luis y Ricardo Ocadiz, Pedro Plasencia, Tony Alemán, Jesús “Chucho” Altamirano, Enrique Neri, Juan José Calatayud y Chucho Zarzosa. Este último con una trayectoria previa que le permite alcanzar extraordinarios éxitos.

Entre los contrabajistas encontramos a Carlos Macías, Pancho Becerra, Fernando Sandoval, Mario Ballina, José Luis Rivas y Ernesto Espinosa. En los saxos estaban Rodolfo “Popo” Sánchez —el de mayor reconocimiento en la actualidad—, Adolfo Díaz, Mike Bravo, Chinto Mendoza, Esteban Favela (de Ciudad Juárez), Fernando Montes, Armando Noriega, así como el extraordinario y experimentado Ramón Negrete. En otros instrumentos se destacaron los trombonistas Jesús Aguirre, Enrique Sida y el mexico-norteamericano (ex de la banda de Buddy Rich), Vicente “Vince” Díaz.

En la guitarra sobresalen Nicolás Martínez, Miguel Peña, Luis Agüero y Fernando Díaz. Hay que hacer una mención muy especial del “multiinstrumentista” originario de Acapulco, el gran virtuoso Macario Luviano.

En esas fechas había pocas orquestas de Jazz. La más destacada es la de Leo Acosta. El Jazz vocal tiene entre sus principales exponentes a Hoppe Holle y Vin Morris de los Estados Unidos, Kateryn Georges de Francia, Monna Bell de Chile. Representando a México uno de los mejores del mundo que es Freddy Noriega, quien además ha sido baterista y pianista de gran trayectoria.

En el inicio de los años sesenta se le abrieron las puertas de las grandes salas de concierto al Jazz mexicano, propiciando —como sucedió en Nueva York en 1938—, nuevas posibilidades de público y de reconocimiento para esta música, ventaja lograda por el trompetista “Chilo” Morán con su sexteto (1961).

Unos meses después se habrá dado un paso importante, al presentar en el Palacio de Bellas Artes varios conciertos con la orquesta del reconocido músico cubano Arturo “Chico” O’Farrill, quien había escrito en Estados Unidos música para Benny Goodman y Stan Kenton, entre otros. Con su orquesta de jazzistas mexicanos, formada durante su estancia en la capital de 1957 a 1965, estrena varias obras importantes como la Suite Azteca y su Sinfonía en Jazz.

Por su parte, el baterista Tino Contreras incursiona en Festivales en los Estados Unidos, como el de Evansville en Indiana, donde actúa con su cuarteto y alterna con gigantes de la talla de Duke Ellington, Dave Brubeck, Julian “Cannonball” Aderley, Dinah Washington y Mel Torme entre otros. En 1961 no sólo capta la atención del público, sino también de la crítica especializada como la de Gene Lees y Ena Nauton.

Pero no todo fue felicidad. Al crearse la nueva Unión de Músicos (que en México es un Sindicato), se inició una época de intolerancia hacia lo extranjero. Muchos músicos importantes de Jazz, que radicaban aquí, regresaron a sus países de origen, y se redujeron las posibilidades de crecimiento del Jazz nacional.

El apoyo de la industria del disco a la música de Rock hizo que la mayoría de los lugares de Jazz cerraran sus puertas, o se convirtieran en sitios de Rock. Quizás lo único positivo fue que muchos músicos jóvenes, por medio de esa música, se acercaran al Jazz. Bastaría mencionar a Abraham Laboriel.

A pesar de la disminución de lugares para el Jazz, en la segunda parte de esta década se incrementaron las actividades internacionales en las principales ciudades del país. Algunos de los más conocidos artistas que nos visitaron fueron Art Blakey, Chico Hamilton, Thelonious Monk, Herbie Hancock, Stan Getz y Dizzy Gillespie. Del Brasil, con la nueva música que estaba naciendo, vinieron Antonio Carlos Jobim, Carlos Lira y Hermeto Pascoal. Lo más importante de todo es que había interacción con los jazzistas mexicanos, ya fuera en los propios teatros o en los clubes. Dentro de esas presentaciones destacaría la de la orquesta de Edward K. “Duke” Ellington en Septiembre de 1968, año difícil para el mundo y para México, que al tiempo que celebraba los Juegos Olímpicos, daba curso a la represión estudiantil. En esas presentaciones estrenó Duke la Mexican Suite una obra que, por desgracia, jamás volvió a interpretarse.

1970-1980

La electrónica estaba en su apogeo en el Jazz, y México no fue la excepción. Al haberse presentado el grupo “Passport” del alemán Klaus Doldinger, se provocó una nueva apertura.

Con menos lugares para actuar, pero con mejor preparación musical, los jazzistas van incorporando elementos del rock con la música mexicana, y encontrando un nuevo idioma en composiciones originales. Por supuesto lo acústico no dejó de existir, al igual que la interpretación de temas estándar. Surge a mediados de esa década una primera marca disquera con intenciones de producir Jazz: la N.C.L., que sólo llegó a hacer unos cuatro discos con grupos locales, y algunos más con grupos cubanos.

En ese tiempo existen grupos importantes, que a diferencia de otras épocas llevan nombres específicos. Entre ellos destacan “Blue Note”, “Morgana”, “Méndez Trío”, “Polifonías”, “Cuarteto Mexicano de Jazz” y “Sacbé”. La mayoría, por fortuna, deja grabaciones que ahora se vuelven a editar. Es común que en algunos de los principales hoteles capitalinos haya grupos de Jazz, y a finales

de la década se abre un nuevo club que originalmente se llamó “Musicafé 2” y posteriormente “New Orleans”.

Surgen algunos de los músicos más importantes del movimiento del Jazz en México, con gran calidad y mayor preparación académica, que en muchas ocasiones hemos representado —me incluyo entre ellos—, a nuestro país en el extranjero. Intentaré mencionar a los más destacados, pero obviamente no son todos:

Abraham Laboriel, que ha realizado una sorprendente carrera en los Estados Unidos. Originalmente en México interpretaba la guitarra y el bajo eléctricos. Uno de sus primeros grupos importantes se llamó “Los Profetas”, que fusionaba elementos de rock con Jazz y música étnica, siendo pioneros en ese resultado.

Eugenio Toussaint es uno de los más destacados compositores y pianistas hasta la fecha. Con su grupo “Sacbé”, formado por sus hermanos Enrique (bajo) y Fernando (batería), logró éxitos notables incluidos en el “Billboard Californiano” de los 80. En varias de las ediciones de los “Real Book” aparecen composiciones de Eugenio. También ha realizado discos compactos en las marcas Trend y Discovery, con buena distribución. En la actualidad el grupo ha invitado al multialientista Paul McCandless para integrarse a Sacbé.

Cristóbal López, ahora llamado Cris Lobo, es sin duda el mejor guitarrista de la escena mexicana. Posee una calidad comparable a la de los mejores del mundo y ha tenido oportunidad de presentarse en los Estados Unidos y Europa con muy buena crítica. Sus actuaciones han sido, usualmente, al lado del fino pianista Enrique Neri. Hace poco fueron invitados por Abraham Laboriel en Los Ángeles. Cris ha grabado varios discos interesantes en los cuales muestra su gran capacidad de compositor.

Miguel Salas (1951-1997) fue un versátil pianista que, apasionado del Jazz, dedicó mucho tiempo a lograr un sonido y un estilo entre el crossover y la música latinoamericana, con matices muy claros de lo mexicano. Dejó poco producido en discos, aunque actualmente se están recopilando algunas grabaciones inéditas.

Alejandro Campos es uno de los mejores saxofonistas en México. Ha pertenecido a la mayoría de los grupos y proyectos desde los años 70, tales como “Blue Note”, “Sacbé”, “Astillero”, “Jade Visions”, “Viva Fidel”, etc. Su gran capacidad le ha permitido ser parte de las mejores Big Bands de los últimos veinte años. Aunque aún no tiene un disco con una propuesta propia, se le puede escuchar en infinidad de grabaciones.

Roberto Aymes, aunque sea yo quien escribe, siento que debo de incluirme, ya que desde 1974 me he dedicado profesionalmente a esta música. Ya son más de 31 años de difundir en la radio, televisión y medios impresos, el Jazz a nivel nacional e internacional. He formado más de 10 agrupaciones muy apreciadas en el medio, y he tenido la oportunidad de representar a México en festivales y recitales en los Estados Unidos y Canadá, en donde recientemente (1997) realicé una residencia artística de varios meses, dando cursos y grabando con personalidades como Kenny Wheeler. Desde 1979 viajé constantemente a Europa; primero a Yugoslavia donde participé como maestro, y después al resto del continente hasta 1986. Son muchas las colaboraciones musicales en las que he intervenido, pero se destaca la realizada con el legendario trompetista Chet Baker en París en 1979.

He producido, dirigido a grupos y orquestas de Jazz importantes como la del “Festival Latino de New York”, comisionando obras a la manera clásica. Se ha reconocido mi labor como maestro de varias generaciones; he obtenido Maestrías y Doctorados en importantes universidades y conservatorios alrededor del mundo. En 1996 inicié la marca disquera “Jazzcat Records” con la que he realizado hasta el momento 25 producciones.

Otros de los destacados músicos de esta década son Francisco Téllez, que fundó en los años 80 la primera Facultad de Jazz en el país; Nando Estevané, intérprete del vibráfono y flauta que dejó el Jazz en los años 80; Memo Méndez Guiú que fue uno de los primeros mexicanos egresados de

escuelas en los Estados Unidos, quien actualmente está dedicado más a la producción comercial que al Jazz-piano.

Dentro de las presentaciones internacionales de esta década, que afortunadamente fueron varias, podemos destacar al Bill Evans Trío, Dave Brubeck, Thelonious Monk, Carmen McRae, Sarah Vaughan, Stan Getz, Dizzy Gillespie, Modern Jazz Quartet, The L.A. Four, y muchos más. En beneficio del Jazz en México estas presentaciones eran compartidas con nuestros artistas.

He querido dejar hasta este momento a uno de los pianistas más completos de nuestro Jazz, Alejandro Corona, quien impresionó al mismo Bill Evans en una de sus estancias en México. Casi toda su carrera la ha desarrollado fuera del país, especialmente en Alemania, donde goza de una merecida reputación en el medio.

Durante el final de la década, y a sugerencia del gran músico austriaco Friedrich Gulda, hay una presentación del novel grupo “Weather Report”, que causa gran asombro por el estilo y concepto que maneja, resultando toda una aportación.

Una de las presentaciones más importantes fue la del genial Charles Mingus, quien hizo en 1976 la verdadera inauguración de una de las mejores salas del mundo, la Nezahualcóyotl. Hay que recordar que Mingus muere a principios de 79 en la ciudad de Cuernavaca.

1980-1990

Es una de las décadas más grises en el Jazz Nacional, pero no por eso la creatividad fue menor. La etapa se caracterizó por producirse festivales internacionales de primera y única emisión. Fueron pocas las ocasiones en que músicos mexicanos abríamos conciertos. Productores como Fernando Díez de Urdanivia, quién había tenido larga trayectoria como promotor de música clásica, desarrolló con el auxilio de un servidor presentaciones de grandes creadores como Woody Shaw, Dexter Gordon, Bobby Hutcherson, Chick Corea, The Heath Brothers, Cal Tjader y muchos más. Algunas instituciones como la UNAM, Bellas Artes, la Embajada de los Estados Unidos, el Instituto Alemán Goethe y la Embajada de Francia, invitan a grupos y solistas de Jazz, permitiendo al público y a los músicos tener una visión más completa del panorama jazzístico mundial.

Entre los artistas que se consolidaron en estos diez años están el pianista de gran calidad Héctor Infanzón fundador del excelente grupo “Antropoleo”; el tecladista Gerardo Bátiz; el fino contrabajista Agustín Bernal; el grupo de etno-fusión “Astillero”, el versátil baterista Tony Cárdenas, el guitarrista Eduardo Piastro, el grupo “Tierra Firme”, el saxofonista Remy Álvarez y el extraordinario baterista de gran experiencia Salvador Merchand quien ha grabado con casi todos los solistas mexicanos, ha alternado con muchos creadores brasileños y caribeños, y ha compartido el escenario con destacados músicos norteamericanos como Grover Washington Jr., de entrañable memoria.

Otro de los pianistas que desde fines de los ochenta ha obtenido una buena cantidad de reconocimientos es Luis Zepeda, quien posee gran capacidad técnica aunada a un gran sentido del swing. El guitarrista Roberto “Betuco” Arballo es uno de los jazzistas que más frecuentemente colabora con músicos de la costa oeste, como el propio Abraham Laboriel, Alex Acuña y Clare Fischer entre otros.

A pesar de todas las dificultades, el Jazz en México estaba mejorando cada día y no sólo en la ejecución musical, que es la parte técnica, sino en lo más importante, que es un idioma propio, con características de nivel internacional.

Surge en estos años un club de Jazz con buenos perfiles, donde se presentaron casi todos los artistas locales y, desde luego, algunos músicos internacionales. El nombre que se le dio al lugar y que sobrevivió hasta mediados de los 90 fue: “El Arcano”.

1990-2000

Mucho del panorama de la anterior década se refleja en ésta. No ha regresado una época tan fructífera como la de los 60; sin embargo, la calidad del músico de Jazz mexicano es cada día más reconocida en el mundo, a pesar de que no se cuenta con apoyos, ni el reconocimiento por parte de autoridades e instituciones. Aun así, en esta década se han producido más discos compactos de

Jazz local que en todas las anteriores juntas. Ha existido el impulso de renovar el material musical en cuanto a repertorio, procurando no hacerlo tan repetitivo, e intentando crear una voz genuina para nuestro Jazz.

Dentro de los festivales internacionales realizados, hemos podido disfrutar de la presencia de Cecil Taylor, Michel Camilo, Chick Corea con varias formaciones, Herbie Hancock, Dave Valentin, Freddie Hubbard, Paquito D'Rivera entre otros importantes músicos de todo el continente americano. Pero la mayoría de las presentaciones han sido de músicos europeos como Manfred Schoof, Michel Petrucciani, Uli Lenz, Rainer Brüninghaus, Giorgio Gaslini y muchos otros. Menciono a éstos que son con quienes los jazzistas mexicanos hemos compartido el escenario. Por desgracia la mayoría son festivales o presentaciones sólo para los extranjeros.

Los productores han limitado el Jazz nacional a las pequeñas salas de concierto y han creado entre las nuevas generaciones de “escuchas” del Jazz un desconocimiento casi total de lo que ocurre en México y en el extranjero. La mayoría de quienes estén leyendo estas líneas, jamás han considerado a México como una posible potencia en el Jazz.

De los creadores noveles podemos destacar al saxofonista Diego Maroto, al clarinetista y saxofonista Marcos Miranda, quien maneja un idioma realmente único, a la extraordinaria cantante Iraida Noriega hija de Freddy, que en realidad es la primera cantante con potencial internacional, al guitarrista Julio Revueltas de familia de grandes artistas; al bajista Pepe Hernández ya dedicado al Jazz. Pepe Morán, hijo del desaparecido “Chilo”, inicia sus proyectos, y aparecen grupos de fusiones étnicas como: “Xaman”, “Obsidiana”, “Jazztlán”, y desde luego el solista más importante en este idioma: Antonio Zepeda, quien ha tenido oportunidad de presentarse en festivales europeos.

Hay muchos más pero éstos son, sin lugar a duda, los más representativos. Al mismo tiempo se ha creado una serie de agrupaciones con mínima calidad y escolaridad, pero por falta de preparación y desconocimiento del auditorio, son aceptados en las salas de concierto y en los pocos festivales nacionales donde causan desasosiego entre quienes los escuchan.

Lo bueno es, como lo mencioné antes, la existencia de un buen acervo discográfico. Durante estos años han surgido algunas marcas como “Coyoacán Records”, “Producciones Fonográficas” y “Pentagrama”, que han realizado cosas interesantes, aunque de manera inestable. Han desaparecido, o se dedican a otras músicas aparte del Jazz.

Es a finales de 1996 cuando Jazzcat Records aparece, siendo el primer sello discográfico en toda la historia del Jazz mexicano, que realmente se dedica a producir lo más relevante del movimiento, comprometiéndose con todos los conceptos y artistas, sin discriminar estilos ni tendencias.

El Jazz en México, a comparación del de Cuba o Brasil desafortunadamente no ha encontrado todavía su proyección mundial, pero eso es algo por lo que continuaremos trabajando incansablemente todos los que nos dedicamos a esto. Tal vez compartimos algunos de estos problemas con muchos lugares del orbe, ya que aún el día de hoy el Jazz está luchando en todo el mundo para ser reconocido como la importante corriente mundial que es.

Habrà mucho más que escribir en adelante, pero hasta este cambio al Siglo XXI es el camino recorrido por nuestro ritmo sincopado. El futuro de esta música aquí, como lo fueron sus inicios, es incierto. Lo que puede asegurarse enfáticamente es que el Jazz en México permanecerá, en contra de cualquier pronóstico.

Publicado en 2000 por

The University of Pittsburgh International Jazz Archives Sonny Rollins

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.