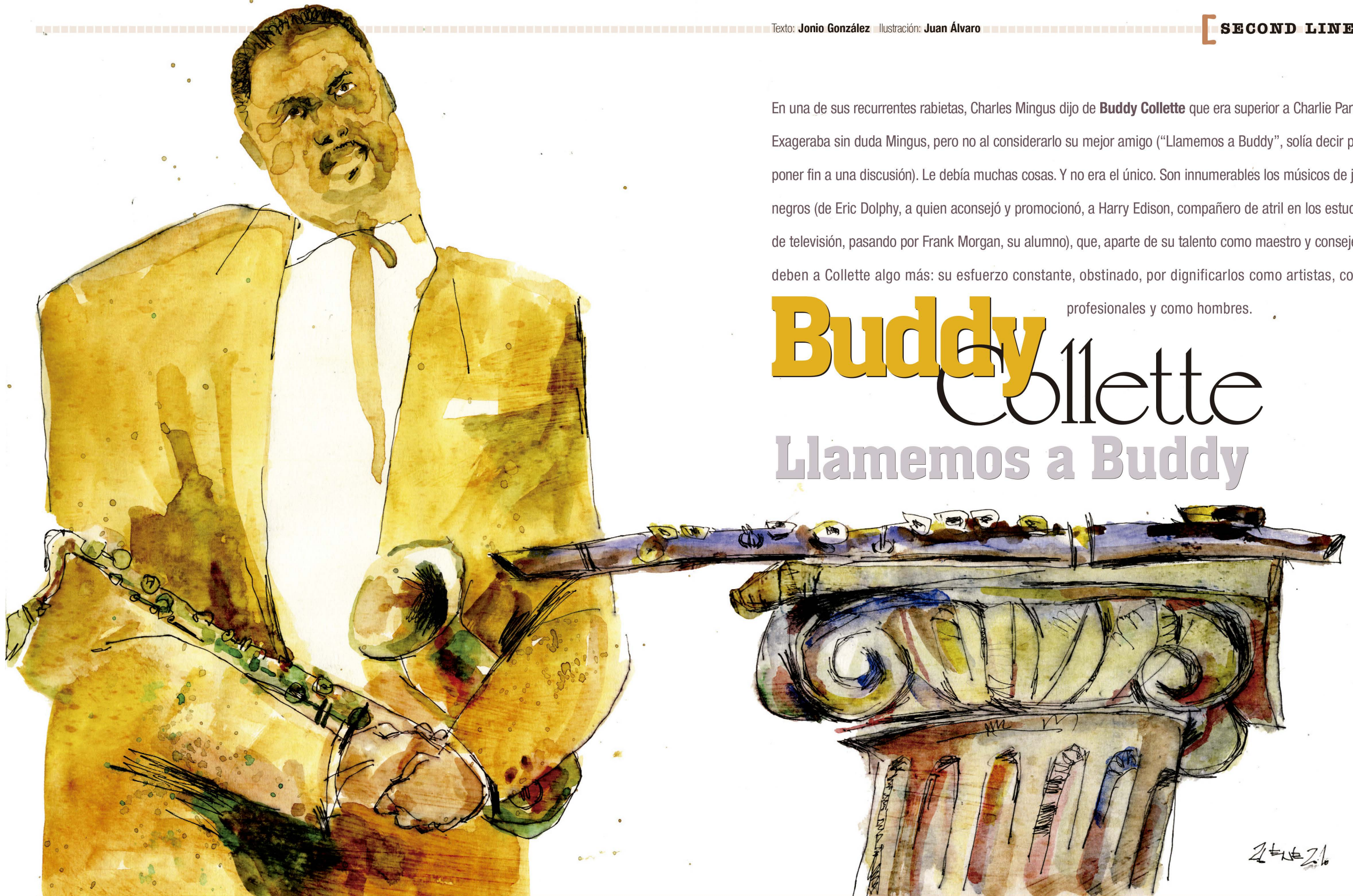


En una de sus recurrentes rabietas, Charles Mingus dijo de **Buddy Collette** que era superior a Charlie Parker. Exageraba sin duda Mingus, pero no al considerarlo su mejor amigo ("Llamemos a Buddy", solía decir para poner fin a una discusión). Le debía muchas cosas. Y no era el único. Son innumerables los músicos de jazz negros (de Eric Dolphy, a quien aconsejó y promocionó, a Harry Edison, compañero de atril en los estudios de televisión, pasando por Frank Morgan, su alumno), que, aparte de su talento como maestro y consejero, deben a Collette algo más: su esfuerzo constante, obstinado, por dignificarlos como artistas, como profesionales y como hombres.

# Buddy Collette

## Llamemos a Buddy



**W**ILLIAM MARCELL COLLETTE NACE EN EL distrito de Watts, Los Ángeles, el 6 de agosto de 1921. Por entonces era un lugar tranquilo, multiétnico, con mucho campo para cultivar, donde “podías comprarte una casa por mil o dos mil dólares”, recuerda Collette en *Central Avenue Sounds* (University of California Press, 1998). “Los niños crecían libres y sin problemas raciales (había chinos, mejicanos, blancos, negros...)”. Asiste a la escuela primaria de la calle Noventa y seis y a los diez años comienza a recibir clases de piano de su abuela y, ocasionalmente, de su tío Jimmy. Sus padres, Goldie y Willie eran amantes de la música de Louis Armstrong (“del que tenían todos los discos”) y de las orquestas de Fletcher Henderson y Duke Ellington. Es justamente tras asistir con ellos a un concierto de *Satchmo* cuando Buddy decide dedicarse al jazz. Luego de ingresar en la Jordan High School, de la que recuerda especialmente las enseñanzas de Louis Lippi y Verne Martin y “la práctica ausencia de profesores negros”, elige el saxo como instrumento. Aprende pronto: “Siempre he tenido buen oído”. A los trece años organiza su primera banda, de la que forman parte Ralph y Raleigh Bledsod (hijos de un médico del barrio), los primeros amigos con que lo obsequia la música. Juntos tocan en fiestas familiares los sábados por la noche, por lo que cobran entre tres y cuatro dólares. Un año más tarde conoce a Charles Mingus, vecino de Watts y a la sazón estudiante de chelo, dando comienzo a una amistad que durará toda la vida. Con él se une, en 1936, a la formación de los hermanos Woodman (Conney, William Jr., Britt y George), conocida como The Woodman Brothers Biggest Little Band in the World. Para Buddy representa una auténtica revelación: “Eran buenísimos, capaces de tocar cualquier instrumento. Gracias a ellos me dediqué con mayor ahínco al estudio del saxo y el clarinete”. Gracias a ellos, también, empieza a frecuentar a Dexter Gordon y Chico Hamilton entre otros (alumnos todos ellos de la Jefferson High School, en cuya banda de jazz, dirigida por el profesor Sam Brown, interpretaban arreglos de Goodman y Basie), así como la Central Avenue, la auténtica meca para cualquier músico angelino, con clubes como Lovejoy’s, Downbeat, Memo, Bird in the basket, Last Word, Turban Lounge, Berg’s o, en especial, el Alabam, fundado en los años veinte por el baterista y *bandleader* Curtis Mosby.

Con Hamilton, Gordon, Ernie Royal y

Jackie Kelson, Buddy se une a la orquesta de Al Adams (por la que pasaría también Illinois Jacquet), con la que actúa en clubes y teatros de variedades, como el Follie’s. En 1940 ingresa en la de Cee Pee Johnson, muy famosa en la ciudad por entonces. Con ella gana la friolera de cuarenta dólares a la semana, una pequeña fortuna si se considera que su padre, que se ganaba muy bien la vida conduciendo un camión, ganaba veinticinco. Ese año también empieza a tomar clases con Lloyd Reese, maestro de Dexter Gordon y Bob Cooper, entre otros (incluidos, ocasionalmente, Harry Carney y Ben Webster). Reese, recuerda Gordon (*Jazz Lives: Portraits in Words and Pictures*, Michael Ullman, Perigee Books, 1982), no se limitaba a enseñar los ejercicios de los libros, sino que infundía una suerte de filosofía de lo que significaba ser músico. Quería que sus alumnos, en palabras de Collette, consiguieran la versatilidad suficiente para leer y tocar cualquier clase de música. Fue el propio Buddy quien convenció a Mingus de que cambiara el chelo por el contrabajo y tomara clases con Reese (como más tarde lo haría con Eric Dolphy), algo que el músico de Nogales le agradecería toda la vida.

Cuando lleva un año con la orquesta de Johnson, y tras el ingreso de Estados Unidos en la Segunda Guerra, Buddy es reclutado e ingresa en la Armada. Es enviado a una base cercana a Oakland, en el norte de California. Allí se encuentra con Ernie Royal y a ambos, luego de ascenderlos a “músicos de primera clase”, les asignan la misión de crear una banda, formada exclusivamente por negros (“tuvimos que elegir entre veinte saxofonistas, dieciséis trompetistas y unos cincuenta trombonistas”, recordaría Collette), que sirviese tanto para las paradas militares como para alegrar a la tropa, integrada exclusivamente por blancos. Buddy se encarga de los arreglos y, si es necesario, de las composiciones. Durante su servicio, aprovecha un permiso para casarse, en 1943, con Louise. Un año más tarde nacerá Zan, a quien no conocerá hasta acabada la contienda.

Tras la guerra, y aprovechando el G.I. Bill, un programa federal que otorgaba preferencias a los ex soldados para capacitarse profesionalmente, asiste a cursos en el Conservatorio de Los Ángeles (donde tendrá como profesores a Bill Green y Merle Johnston) y la Academia de Música de California, entre otras instituciones. Mientras profundiza en el dominio de su instrumento y estudia “seriamente” armonía y composición, se gana la vida acompañando a músicos como Benny Carter, Louis Jordan y Gerald Wilson. En 1946 acompaña a Ivie Anderson en la gra-



**Buddy** Collette

bación de *Ivie Anderson and Her all Stars*; en la misma toca el saxo barítono y comparte atril con una de sus influencias declaradas, Willie Smith (las otras serán Frankie Trumbauer, Johnny Hodges y Lester Young). Será también el año en que cree los Stars of Swing, integrado por Lucky Thompson (el mejor saxo tenor de su generación, según el propio Collette), Charles Mingus, John Anderson en trompeta, su viejo amigo Britt Woodman en trombón, Oscar Bradley en batería y Spaulding Givens en piano. Deciden constituirse en cooperativa y dedican semanas, a razón de seis o siete horas por día, a ensayar y estudiar en profundidad los “extremadamente difíciles” arreglos de Givens. “No había nada mejor que nosotros por los alrededores”, recordará Buddy en conversaciones con Robert Gordon. “Éramos muy buenos y trabajábamos de firme”. La confianza del grupo es tal, que deciden invitar a una audición al dueño del club Downbeat, Harold Stanley. Impresionado ante lo que oye, Stanley les ofrece un contrato de seis semanas. Sin embargo, el excesivo protagonismo de Thompson, según Collette, echó por tierra el proyecto, hasta el punto de que ya la tercera noche de actuación hubo de ser reemplazado por Teddy Edwards, quien, nuevamente en opinión de Collette, “era bueno pero no podía compararse con Lucky”. No ha quedado testimonio sonoro de este grupo (sabemos que Mingus escribió especialmente para él *What Love*), o en cualquier caso permanece oculto, ya que, de acuerdo con Britt Woodman, también en declaraciones a Robert Gordon, “hicimos una grabación para un sello, pero éste cerró y las *demos* nunca fueron encontradas”.



**E**N 1949 COLLETTE SE PRESENTA EN LOS estudios del sello Dolphin para grabar su primer disco. El mismo contiene dos composiciones suyas, *It's April* (grabada en 1952 para Prestige por Wardell Gray, Art Farmer y Hampton Hawes con el nombre de *April Skies*) y Collette. Lo acompañan Harper Cosby y, “probablemente” [sic], Chuck Thompson y Jimmy Bunn. La relación con Dolphin dura poco. Si bien el disco se vende bien, John Dolphin, dueño del sello, tiene la mala costumbre de no pagar a sus músicos, hasta que uno de estos decide poner fin a ella asesinandolo. Pero ese año marca también el comienzo de la larga batalla que Collette librará a favor de la integración, el progreso y la dignidad de los músicos negros. Miembro del sindicato (segregado) de músicos desde los dieciséis



años, Buddy recuerda que el local de los músicos negros estaba prácticamente en ruinas, mientras que el de los blancos estaba ubicado en un hermoso edificio en la mejor zona de Hollywood (que los negros ni siquiera podían visitar), que cada vez que había que formar una orquesta los *mánagers* optaban por músicos blancos, que los salarios variaban de acuerdo con la raza. Collette y Mingus deciden poner fin a este orden de cosas y se ponen en contacto con músicos del sindicato blanco que compartían su punto de vista, como Milt Holland, Phil Sobel y George Kast. Buddy propone crear una “orquesta integrada” estable, pero no cualquier tipo de orquesta, sino sinfónica, “a fin de capacitar a los músicos para el trabajo en los estudios”, en sus propias palabras. La Community Symphony Orchestra, tal su

nombre, tuvo su bautismo de fuego en el Town Hall con una asistencia inesperada de público y periodistas. Entre otros la integraban Bill Green, Red Callender, Jimmy McCullough, Britt Woodman y Jimmy Cheatham, y su director era Percy McDavid, uno de los poquísimos directores de orquesta negros. Fue el comienzo de una larga lucha que culminaría tres años más tarde, en 1951, con la unión de ambos sindicatos y la adhesión a la causa de figuras como Nat “King” Cole, Benny Carter o Frank Sinatra (más tarde, Collette organizaría un concierto en beneficio del cantante, actor y activista Paul Anderson, víctima del macartismo).

Mil novecientos cuarenta y nueve sería asimismo el año de las primeras grabaciones, para el sello Uptown, de Mingus, que convoca a Collette para que se integre, a la flauta (que ha empezado a estudiar tres años antes) y el saxo tenor, en la *Baron Mingus and his Symphonic Airs*. Son también de la partida Miles Davis, Lucky Thompson y Boots Mussulli en el saxo alto, y Buddy interviene en cuatro temas. También en 1949 Jerry Filding, director musical del *Groucho Marx Show*, presentado por la cadena ABC, le ofrece un puesto estable como flautista y saxofonista en el programa, tras escucharlo interpretar, con la Community Symphony Orchestra, un pasaje particularmente difícil a la flauta en una representación de *Carmen*, de Bizet. Se trata de un hecho puede decirse que histórico, ya que será la primera vez que un músico negro integre una orquesta estable en un canal de la televisión estadounidense (en ella se encontró con algunos miembros de la orquesta interracial, como Milt Kestenbaum y Seymour Sheklow). Para Mingus, sin embargo, representó poco menos que una tragedia. ►

*21 de 21*

## DISCOGRAFIA SELECTA

### • COMO LIDER

- 1954: *Tanganyika* (DIG)
- 1956: *Man of Many Parts* (Contemporary)
- 1956: *Nice Day with Buddy Collette* (Contemporary)
- 1957: *Calm, Cool and Collette* (ABC Paramount)
- 1957: *Everybody's Buddy* (Challenge)
- 1957: *Buddy's Best* (Dooto)
- 1958: *Jazz Loves Paris* (Speciality)
- 1958: *Buddy Collette's Swinging Shepherds* (Mercury)
- 1959: *Buddy Collette's Swinging Shepherds: At the Cinema* (Mercury)
- 1959: *Polynesia* (Music + Sound)
- 1961: *The Polyhedric* (Music)
- 1961: *Buddy Collette in Italy* (Ricordi)
- 1962: *The Soft Touch of Buddy Collette* (Music)
- 1966: *On Broadway* (Surrey)
- 1973: *Now and Then* (Legend)
- 1988: *Flute Talk* (Soul Note)
- 1990: *Live at El Camino College* (Uffo Bass)
- 2000: *Buddy Collette Big Band in Concert (Live)* (Bridge)

### • CON CHICO HAMILTON

- 1955: *Chico Hamilton Quintet* (Pacific Jazz)
- 1956: *Chico Hamilton Quintet in Hi-Fi* (Pacific Jazz)
- 1989: *Reunion* (Black Saint)

### • CON RED CALLENDER

- 1956: *Speak Low* (Crown)
- 1958: *Lowest* (MetroJazz)

### • CON BARNEY KESSEL

- 1956: *Easy Like* (Contemporary)
- 1958: *Carmen* (Contemporary)

### • CON BUDDY RICH

- 1956: *This One's for Basie* (Verve)

### • CON RED NORVO

- 1957: *Music to Listen to Red Norvo by* (Contemporary)

### • CON BOB COOPER

- 1957: *Flute 'N Oboe* (World Pacific Records)

### • CON BENNY CARTER

- 1958: *Aspects* (Blue Note)
- 1966: *Additions to Further Definitions* (Impulse!)

### • CON CONTE CANDOLI

- 1960: *Conte Candoli All Stars* (Crown)
- 1960: *Jazz Structures* (Liberty)

### • CON CHARLES MINGUS

- 1962: *The Complete Town Hall Concert* (Blue Note)

### • CON HERBIE MANN

- 1963: *Hi Flutin'* (Premier)

### • CON BLUE MITCHELL

- 1963: *Bantu Village* (Blue Note)

### • CON THELONIOUS MONK

- 1964: *Live at the 1964 Monterey Jazz Festival* (MJF Records)

### • CON HAMLET BLUIETT

- 1984: *The Clarinet Family* (Black Saint)

### • CON MILES DAVIS

- 1991: *Dingo* (Warner)

► En una entrevista ofrecida a Philippe Carles en 1972 y publicada por *Jazz Magazine*, Mingus declara: “¿Sabe usted? Si hay alguien a quien quiero de verdad es Buddy Collette [...] Creo que podría haber sido un genio, si no hubiese tenido miedo; si no se hubiese convertido en músico de estudio”. Collette, sin embargo, siempre reivindicó su oficio: disciplinado, hiperprofesional, cauto, amante de la rutina, los estudios le daban ocasión de obtener la seguridad y tranquilidad necesarias para dedicarse sin apremios de ningún tipo a la música. Comienza entonces lo que podríamos llamar “década prodigiosa” de Buddy Collette, durante la cual grabó sus mejores discos y dio muestras imperecederas de su talento musical. (Tras el show de Groucho Marx vendrían los de Mickey Rooney, Danny Kaye, Carol Burnett, Sammy Davis, etc).



**E**N 1954, UN AÑO DESPUÉS DE GRABAR CON la orquesta de Fielding veinticuatro temas para el sello Trend, a instancias del *disc jockey* Sleepy Stein, y compartiendo

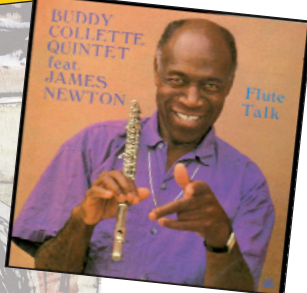
liderazgo con Chico Hamilton, Collette graba *Tanganyika* para el sello DIG. Son de la partida Jim Hall, John Anderson, compinche de Buddy desde los tiempos de los Stars of Swing, Gerald Wiggins y Curtis Counce. La música anuncia el jazz camarístico que interpretaría un año más tarde el quinteto de Hamilton y alcanza momentos soberbios, como en *A Walk on the Veldt* o una casi etérea versión de *How Long Has this Been Going on*. En febrero de ese mismo año interviene en *Oboe/Flute*, a nombre de los Howard Rumsey's Lighthouse All Stars. En él se alterna con Bud Shank en el saxo alto y la flauta para mayor gloria de Bob Cooper, que toca instrumentos hasta el momento tan extraños al jazz como el oboe y el cuerno inglés. Una versión de

*Bag's Groove* nos recuerda, no obstante, que el bebop siempre estuvo presente en la mente de los músicos de la Costa Oeste. En 1955 Collette tiene ocasión de intervenir en uno de los proyectos más interesantes del jazz de la época cuando Chico Hamilton lo llama para integrar su quinteto junto con Jim Hall, Carson Smith y Fred Katz. Sólo intervendrá en dos discos, los primeros pero más recordados y elogiados del grupo (Fresh Sound los reeditó conjuntamente en 2008). Collette aporta al quinteto cuatro composiciones, la más sugestiva de las cuales quizá sea





*Blue Sands*, donde muestra, a la flauta y con un sonido sugestivamente brumoso (perfectamente secundado por Hall), su gusto por cierto exotismo oriental deudor de *Caravan*. La concepción camerística del quinteto, su tendencia al contrapunto, no son ajenos a Collette, acostumbrado a ellos desde los tiempos en que tenía que vérselas con los arreglos de Givens, y se adelantan insospechadamente a George Russell y las amalgamas entre jazz y música clásica (*The Stage; The Morning after*). El éxito del quinteto es tal que su contrato en el Stroller's Club de Long Beach se extiende de un par de semanas a siete meses. No obstante, Buddy desea interpretar su propia música y a su manera. Así, en 1956 (año en que *Down Beat* lo premia como "new star on clarinet"), y después de un breve período en la orquesta de Lyle Murphy, graba para Contemporary el primer disco a su nombre, *Man of Many Parts*, acompañado por viejos compañeros de viaje como Gerald Wilson, Red Callender, Gerald Wiggins o Joe Comfort. En él toca los saxos alto y tenor, el clarinete y la flauta (instrumento en el que se ha convertido en uno de los principales pioneros, con permiso de Frank Wes) y aporta nueve composiciones caracterizadas por una interpretación natural y fluida de los arreglos más complejos, una suavidad extrema en el alto y, para emplear palabras del crítico Greg Burk, "el fantasma de un vibrato" en el tenor.

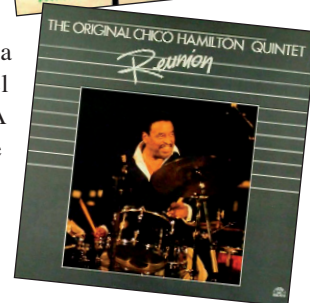
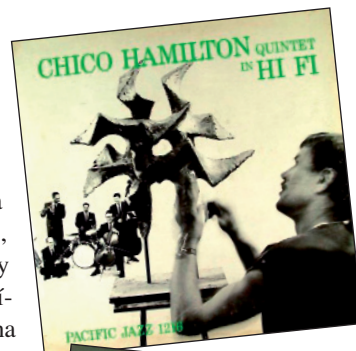


Entre noviembre de ese mismo año y febrero del siguiente graba, también para Contemporary,

el segundo álbum a su nombre, *Nice Day with Buddy Collette*, secundado por Don Friedman, Dick Shreve (uno de los pianistas preferidos de Buddy por la suavidad de su digitación), Leroy Vinnegar y Shelly Manne entre otros. Para el crítico Scott Yanow se trata de una obra paradigmática que puede servir como introducción a la capacidad interpretativa y el talento compositivo de Collette. A destacar, el depurado sonido de su clarinete y el extraordinario solo de Shreve al piano en el tema que da título al álbum, así como su talento como intérprete de blues (*Minor Deviation; Blues for Howard*), especial-

mente al tenor. También en 1957 registra para ABC Paramount *Calm, Cool and Collette*, con la participación una vez más de Shreve (que aporta cuatro piezas de mérito) más John Goodman en contrabajo y Bill Dolney en batería, con algunos temas fantásticos de su autoría, como *Soft Touch, Fall Winds* o *Johnny Walks*, donde, al alto, Collette ejecuta uno de los mejores solos de su larguísima carrera, si no el mejor (Charles Fox dixit en *Jazz on Record*). Ese mismo año grabará todavía *Everybody's Buddy*, con Gerald Wiggins, Eugene Wright, Bill Richmond y el exquisito Howard Roberts a la guitarra, y *Buddy's*

*Best*, con Gerald Wilson, Earl Palmer, Wilfred Middlebrook y Al Viola. Se trata de dos discos muy recomendables, en particular el segundo, con siete temas de Collette entre los que destacan *Orlando Blues* e *It's You*. (A excepción del último, Fresh Sound ha publicado los discos mencionados a nombre de Collette en sendos cedés: *Complete Sessions Featuring Dick Shreve* y *An Original Wescoaster*, ambos en 2009. Asimismo, ha reunido grabaciones radiofónicas y del programa de televisión *Stars of Jazz* en *Tasty Dish* y *Soft Touch*, que también contiene *Buddy's Best*, ambos de 1996.)



Buddy Collette

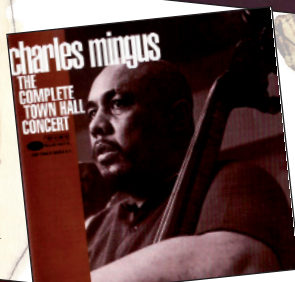
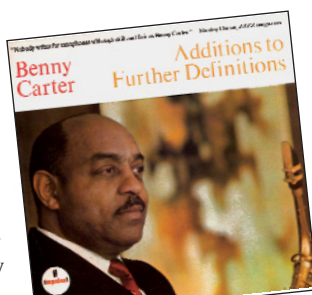
► La discografía completa de Buddy Collette abarca más de cien páginas, por lo que es realmente imposible, en el espacio de este artículo, dar cuenta de ella. Nuestro hombre era el típico músico estajanovista californiano, dispuesto a ganarse la vida vendiendo su talento, pero sin renunciar a éste y ofreciéndolo allí donde se presentara la ocasión. Si entre 1957 y 1961 acompaña a Sinatra como miembro de la orquesta de Nelson Riddle (junto con viejos conocidos como Harry Klee, Al Viola o Joe Comfort), Bing Crosby (dirigido por Billy May), Mel Tormé (con arreglos de Shorty Rogers) y Sammy Davis en la formación de Morty Stevens (integrada por artistas del nivel de Pete Candoli o Don Fagerquist), muy poco después lo veremos acompañando a The Monkees, y no sólo a él, sino a Bob Cooper, Bill Perkins y Plas Johnson. Si a finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta pone su arte al servicio de Ernestine Anderson, Mel Tormé o Carmen McRae, no pasará mucho para que lo ponga a disposición de estrellas rutilantes como Carole King o fugaces como Vic Dana. Todo ello da una idea de lo que significaba, laboralmente hablando, la maquinaria musical californiana, pero también es una prueba de que quienes así se ganaban la vida (en especial si su piel era negra) se lo debían en buena medida a Buddy Collette.



**E**S CIERTO QUE SU OBRA más relevante ya ha sido mencionada. Todavía vendrán algunos discos relativamente olvidados, como los que grabó con los Swinging Shepherds, primera formación en la historia del jazz pensada para cuatro flautistas: el propio Collette, a la sazón mentor del grupo, Paul Horn, Bud Shank y Harry Klee, más Joe Comfort, Bill Richmond y el dúctil Bill Miller al piano. Registrarían dos discos, en 1958 y 1959, de los cuales el más interesante es, con diferencia, el primero. Irregular, digresivo, tiene no obstante momentos de una serena belleza



que grabó en Italia con ocasión de su participación en el Festival de Jazz de Sanremo de 1961. Acompañado por músicos locales de la talla de Dino Piana, Renato Sellani, Franco Cerri o Gianni Basso, Collette se muestra fresco, relajado, convincente.



El mejor Collette hay que buscarlo, en adelante, en sus colaboraciones, donde hallaremos no pocas gemas. Su intervención en los All Stars que Conte Candoli formó en 1960 con Vince Guaraldi, Leroy Vinnegar y Stan Levey para grabar en el sello Crown (reeditado en 2004 por Fresh Sound) nos muestra a un Collette pletórico al tenor, produciendo un sonido ligero y a la vez punzante, como si reinterpretara, desde la tradición que representa Hawkins, a su admirado Lester Young. También cabe citar sus colaboraciones con Red Callender (reeditadas en 2007 por Fresh Sound con el título *Speak Low*), a las que aporta uno de sus temas más bellos, *Nice Day*, o su intervención, nuevamente al tenor, en *Additions to Further Definitions*, a las órdenes de Benny Carter. Para comprobarlo basta escucharlo en *Come on Back*. De su periodo posterior, cabe señalar su duelo (elegante, soleado, hipercóol) con Herbie Mann en *Hi Flutin'*, su participación en *Bantu Village*, de Blue Mitchell, donde el sonido de su flauta aporta ese toque exótico al que es tan afecto y que resulta esencial para sustentar el *groove* y el funky que animan todo el álbum, o su participación en el proyecto Clarinet Family de Hamiet Bluiett. Quedan en el tintero, por razones de espacio, sus participaciones como miembro de las orquestas de Gerald Wilson o Stan Kenton, entre otras.

**Buddy**  
Collette



**C**OLLETTE TAMBIÉN DARA muestras de su talento como arreglista secundando a Charles Mingus y a Thelonious Monk. En el caso del primero, haciéndose cargo de los arreglos de varios pasajes de *Epitaph* con ocasión del histórico concierto que ofreció el primero en el Town Hall neoyorquino el 12 de octubre de 1962. En cuanto a su colaboración con Monk, se encargará de los arreglos y la dirección de sendas versiones de *Think of One* y *Stright, No Chaser* que suman al intransferible lenguaje monkiano el espíritu propio del jazz de la Costa Oeste, como lo demuestra, en el primero de los temas mencionados, el solo de trompeta de Bobby Bryant, que a pesar de su aspe- reza y disonancia no abandona la lógica melódica del grupo que lo secunda. En adelante, nuestro hombre grabará poco, compondrá música para algunas películas y documentales, saldrá en ocasiones de gira y, sobre todo, enseñará mucho, de forma particular y en universidades y conservatorios, como el de Los Ángeles (entre sus alumnos se encuentran Eric Dolphy, Charles Lloyd, Frank Morgan o James Newton), pero sobre todo se comprometerá con la



comunidad extendiendo la enseñanza del jazz en las escuelas (a través del proyecto Performing Tree) y promoviendo la igualdad racial. En este sentido es recordada su participación, en 1974, en el concierto en beneficio de la American Civil Liberties Union, con ocasión del cual dijo: “No me siento un político, sino un músico, pero cuando te enteras de ciertos problemas y oyes ciertas historias relacionados con el hecho de ser blanco o negro, entonces no puedes evitar hacer algo al respecto”.

Buddy Collette sufrió una isquemia en 1998, que prácticamente lo ha apartado de la música. Es probable que como músico hubiera podido dar más de sí, como se lamentaba Charles Mingus, pero lo cierto es que cada uno es libre de disponer de su talento, incluso para dar de comer a su familia, como también lo es el que Collette dedicó a lo largo de su existencia gran parte de su talento humano y energías a mejorar las condiciones vida de sus semejantes, a luchar por su dignidad y condiciones justas de trabajo, por todo aquello, en suma, que les permitiera ser verdaderamente libres de elegir su camino. ●

Jazz Museum Hamburg

Internet:

JazzBix®

## Jazz Museum

Wide variety of information encompassing the old days of Jazz

- Presentations of jazzbooks and jazz records
- Musician profiles
- Entertaining short-stories from the history of jazz
- and more

This program is constantly being expanded.

## Impressive Jazz-collections

Approx. 200.000 records including 78 and 33 rpm records. And several 10.000 other materials related to the old Jazz.

## Jazz Revisited

### The legendary US-radio-show

Steady rotation of 24 radio broadcasts from 30 years of old American jazz music.

[www.bixeibenhamburg.com](http://www.bixeibenhamburg.com)