

Publicación

# CLUB DE RITMO

GRANOLLERS

AÑO XII : NUMERO 141

ENERO DE 1958



## Ella Fitzgerald

Primera dama de la canción en el jazz, que se ha clasificado en primer lugar en el grupo de Vocal Femenino de nuestro primer Referéndum

Foto Gottlieb

### SUMARIO

Hacia un concepto unitario del jazz, por Javier Coma.—Newport Jazz Festival 1958—De nuestro Referéndum 1957.—The Modern Jazz Quartet, por Jorge Vall Escriu.—Al Grey, por Hugues Pannassié.—Actividades del Jubilee Jazz Club—El 25 Aniversario del Hot Club de Francia—Actividades del Club, por Trombón, y la colaboración de M. C. S. y del dibujante Ventura.

El punto inicial que debe presidir esta teoría ideal desecha por todos los puentes añejados al jazz, es indudablemente la mentalidad del músico cultivador de las artes. El músico de jazz de hoy, en un momento de su vida, se encuentra ante una práctica.

Para este referéndum en medio de un grupo de voces que se elevan y se elevan, y en un momento de su vida, se encuentra ante una práctica. En tiempos antiguos la música como medio de expresión espiritual, y creó, alando a los músicos, y creó una música que, en épocas anteriores, había sido como arte. Al mismo tiempo, la música completa, no tenía una finalidad completa, la del negro, la del blanco, la del mestizo, la del mulato, se iba formando en la tradición, una teoría sobre el mismo objeto, pero completamente distinta. En el siglo XIX, la música, fundido en un fondo de ideas, el territorio de la vida New Orleans, antes concebida. De esta tradición surgió el jazz, o sea una música nueva, correspondiente a una nueva cultura del sonido, compuesta por elementos de la cultura blanca y negra.

El punto inicial que debe presidir esta teoría ideal desecha por todos los puentes añejados al jazz, es indudablemente la mentalidad del músico cultivador de las artes. El músico de jazz de hoy, en un momento de su vida, se encuentra ante una práctica. Para este referéndum en medio de un grupo de voces que se elevan y se elevan, y en un momento de su vida, se encuentra ante una práctica. En tiempos antiguos la música como medio de expresión espiritual, y creó, alando a los músicos, y creó una música que, en épocas anteriores, había sido como arte. Al mismo tiempo, la música completa, no tenía una finalidad completa, la del negro, la del blanco, la del mestizo, la del mulato, se iba formando en la tradición, una teoría sobre el mismo objeto, pero completamente distinta. En el siglo XIX, la música, fundido en un fondo de ideas, el territorio de la vida New Orleans, antes concebida. De esta tradición surgió el jazz, o sea una música nueva, correspondiente a una nueva cultura del sonido, compuesta por elementos de la cultura blanca y negra.

# Hacia un concepto unitario del Jazz

Por Javier Coma

La actual situación de desorientación que preside el problema de la relación cuantitativa existente entre jazz tradicional y moderno es notablemente perjudicial para la música de jazz, en primer lugar porque la crítica, ceñida al combate y a la controversia momentáneas, ha dejado de lado totalmente, en el instante más propicio, la elaboración de una teoría sólida que englobe trascendentemente esta música dentro del concepto de arte total. Creo que una vez efectuado esto, sabríamos verdaderamente a qué atenemos ante cualquier valoración jazzística concerniente al terreno de la práctica.

El punto inicial que debe presidir esta teoría ideal deseada por todos los buenos aficionados al jazz, es indudablemente la mentalidad del músico cultivador de tal estética. El músico de jazz es el artista, el hombre, por consiguiente está dotado de un mundo interior y de un ansia de manifestarlo en la realidad circundante. Para esto, requiere un medio, un modo de transmisión del espíritu, que por su contacto con la belleza será llamado arte, y, por su contacto con lo real concreto, música. Estética y sonido, he aquí los dos elementos cuya fusión produce la música.

Ahora bien, el hombre blanco halló en tiempos antiguos la música como medio de expresión espiritual, y creó, aliando diversas concepciones predominantes en diferentes épocas una teoría del sonido como arte. Al mismo tiempo, una mentalidad completamente distinta, la del negro, iba forjando —si bien, apartado de la cultura, se basaba para ello en la tradición— una teoría sobre el mismo objeto, pero completamente distinta. En el siglo XIX, la historia fundió en un rincón del planeta, el territorio de la vieja New Orleans, ambas concepciones. De esta fusión surgió el jazz, o sea, una música nueva, correspondiente a una nueva estética del sonido compuesta por elementos de la estética blanca y por elementos de la estética negra, ambas en estado puro. En cuanto esto supone universalización del arte, de la expresión humana, debemos reconocer al jazz su trascendental papel de camino recorrido

hacia el arte puro y total, no sujeto a límites. En el momento actual, hablando en sentido teórico desdeñante del resultado, esta aproximación al arte total podía alcanzar un punto culminante con la participación del jazz como sonido en el cine, único arte hasta ahora que reúne movimiento, sonido y color como síntesis de los medios de expresión espiritual. Por esto considero muy importante el enjuiciamiento del resultado artístico que haya producido la música del maravilloso Modern Jazz Quartet en el conjunto de un film francés realizado recientemente.

La fusión artística supra-racial verificada en el jazz no se dio, sin embargo, con el nacimiento de esta música, sino que, incluso, no se ha dado todavía en toda su integridad, y casos que parecen manifestarlo tienen una dosis considerable de apariencia pura. En efecto, en el principio, se unieron solamente el mundo interior del negro norteamericano con los medios materiales —instrumentos, melodía— contando con los cuales el blanco creaba arte. Con esta base, el jazz, hasta la segunda guerra mundial, experimentó una evolución relativa que fue coadyuvando, casualmente, a definirlo. En esta época, la mentalidad del músico no culto, pero dotado de un poderoso contenido animico e intuitivo musicalmente, predomina de forma abrumadora. En el jazz se reúnen a priori una serie de valores agolpados en la tensión psíquica. En la ejecución, tal tensión genera el swing, y tomando cuerpo, a través de la música gobernada por el swing, de sentimiento y esfuerzo, estos valores se concretizan de un modo determinado en la realidad artística. En cuanto el sentimiento desligado de romanticismo revela densidad y el esfuerzo significa profundidad y lucha, el jazz es acometido a partir de un estado intelectual importante; y siendo este estado intelectual propio de un hombre no educado, que incluso a veces no sabe leer ni escribir, su origen, la causa que lo produce hemos de identificarla con la reacción del hombre ante la vida en su aspecto más crudo, en el aspecto que atañe a la mentalidad contempladora del amor, la muerte, la esclavi-

tud del sexo, el sufrimiento físico, la angustia de la opresión. Este mundo inevitablemente presente, no fruto del pensamiento, sino ceñido a realidades existenciales de contacto brusco y directo, que, por lo demás, aparecen revestidas de un significado social y humano en cierto modo exclusivista, es el propio del negro ejecutante de jazz. Como sea que situados en este plano espiritual el negro aventaja considerablemente al blanco en capacidad artística, el papel de éste en el jazz es artificial. El único medio de evitarlo es provocar un cambio en uno de los dos planos vitales. Según el cambio afecte a lo blanco o a lo negro, encontraremos artistas enrolados en una concepción originariamente no propia —Mezz Mezzrow— o adaptantes a su mentalidad de esta concepción extraña —Bix Beiderbecke—. Por ambos caminos, el jazz toma rumbos supra-raciales.

A lo largo de las dos últimas décadas, la música de jazz se ha concretizado en multitud de formas que dificultan el logro de un decisivo concepto unitario. Creo que debe concederse validez a todas ellas en tanto sean fruto del intento de superación, no de la impotencia. Considero lícito el jazz del cuarteto de Dave Brubeck en tanto constituye la búsqueda de una esfera expresiva de nuevo cuño desde la que el mensaje artístico irradie con más intensidad. En el caso de que la música que produce actualmente fuera su fin tendríamos que catalogarlo entre los impotentes de la música sinfónica y de cámara, cuyo paso por el jazz ha sido nefasto. En mi opinión, todo músico de jazz debe expresarse a través del swing; este es el punto unitario, por medio del cual personalidades como Fats Waller, Jimmie Noone, Coleman Hawkins, Louis Armstrong, Milton Jackson y Charlie Parker habrán dejado, tras su muerte, un testimonio humano incomparable. El jazz se halla abierto a blancos y negros, la mentalidad que lo genera es universal. La situación en que se encuentra actualmente es lo suficientemente definitiva en este sentido para que se llegue a una teoría profunda de su esencia.

# Newport Jazz Festival 1958

Por carta fechada en Boston (U. S. A.) del 9 del actual, escrita por George T. Wein, Vicepresidente y Director Musical del Festival de Jazz de Newport, se nos ha solicitado la colaboración en este acontecimiento musical que cada año se viene celebrando con resonante éxito.

Es deseo e intención de los organizadores del Newport Jazz Festival 1958, que se celebrará en el mes de julio, de formar un conjunto de músicos jóvenes de diversas naciones del continente europeo, que como mínimo constará de 20 músicos, con posibilidad de suplentes.

Para seleccionar a los músicos de España y Portugal, ha aceptado, como delegado de la citada organización americana en España y en nombre de Club de Ritmo, nuestro crítico y colaborador Esteban Colomer Bróssa.

Por ello, nos es grato hacer público que a todos cuantos músicos pueda interesarles la posibilidad de formar parte de esta orquesta europea, que los gastos de desplazamiento desde su salida de España, estarán a cargo totalmente de la organización del Newport, así como estancia y regreso.

Este conjunto, una vez haya actuado en el Festival, posiblemente realizará una gira de conciertos por los Estados Unidos, finalizada la cual, los componentes de la orquesta podrán regresar a sus respectivos países.

Se nos indica por parte de la organización, que serían preferibles músicos comprendidos entre las edades de 16 a 25 años y que para finales de febrero o principios de marzo, posiblemente estarán en España el señor Wein acompañado del director de la futura orquesta Mr. Marshall Brown, con el fin de efectuar unas pruebas o exámenes de todos aquellos músicos que se hayan interesado para formar parte del citado conjunto.

Cualquier detalle que deseen saber los interesados en formar parte de esta selección, pueden solicitarlo a esta Publicación, que serán debidamente informados.

Por su importancia, rogamos a nuestros amigos divulguen hasta el máximo la presente noticia.



Oscar Pettiford

## Batería

Jo Jones	40 %
Zutty Singleton	20
Kenny Clarke	10
Cozy Cole	10
Max Roach	10
Buddy Rich	5
Shelly Manne	5

## Clarinete

Barney Bigard	30 %
Jimmy Hamilton	20
Benny Goodman	20
Tony Scott	15
Artie Shaw	5
Omer Simeón	5
George Lewis	5

## Saxo alto

Johnny Hodges	55 %
Sonny Stitt	20
Willie Smith	15
Charlie Parker	5
Paul Desmond	5

# De nuestro Referéndum 1957

Al estilo de las principales revistas musicales de todo el mundo, iniciamos el año pasado nuestros referéndums anuales, en los que cada uno de nuestros lectores puede votar por sus músicos favoritos, tanto internacionales como de nuestra localidad, ofreciendo el escrutinio de nuestro primer referéndum el siguiente resultado:

## INTERNACIONAL

### Pequeño conjunto

Louis Armstrong	65 %
Modern Jazz Quartet	25
Milton Jackson	5
Charlie Parker Quintet	5

### Gran Orquesta

Duke Ellington	65 %
Count Basie	30
Buddy Johnson	5

### Piano

Errol Garner	30 %
Oscar Peterson	25
Earl Hines	15
John Lewis	10
Count Basie	5
Sir Charles Thompson	5
Jimmy Rowles	5
Dave Brubeck	5

### Bajo

Oscar Pettiford	35 %
Arwell Shaw	20
Slam Stewart	20
Percy Heath	10
Ray Brown	5
Jimmy Blanton	5
Charlie Mingus	5



Johnny Hodges

Pasa a la página 6

# The Modern Jazz Quartet

Por Jorge Vall Escriu

Título que despierta crecido interés en el campo del Jazz cerebral, es el del Moderno Cuarteto de Jazz, en el cual se amparan cuatro músicos: John Lewis, piano; Milt Jackson, vibráfono; Percy Heath, bajo; Connie Kay, batería, y en algunos discos se integra Giuffrè al clarinete.

Al estudiar a fondo las grabaciones que nos han sido ofrecidas por la citada agrupación, compruébase un perfecto dominio técnico en todos los aspectos. Los componentes se hallan situados de manera estratégica en la frialdad del estudio y a merced de la red de micrófonos y equipos de alta fidelidad con una corrección impenetrable. De sus secuencias aparecen unas grabaciones de gran calidad auditiva.

Todo es perfecto en los discos de «The Modern Jazz Quartet». Los arreglos musicales preparados de antemano y ejecutados con una exactitud sorprendente. Ideas técnicas de difícil solución y que no encuentran barrera ante unos músicos que conocen su profesión de manera absoluta. Con frecuencia aparecen en dichas grabaciones formas técnicas de ejecución nuevas; ritmos combinados e interpretados cronométricamente. «Glissandi» que no se terminan nunca, o bien notas que aparecen por espacio de una por cada cuatro tiempos.

Algunas veces, muy pocas, uno de los intérpretes se aparta del camino

trazado de antemano, y vierte algunas notas espontáneas que hace tambalear la unidad de los integrantes, pero dura poco. Enseguida vuelve a su cauce, a ejecutar aquellas ideas previstas y perfectas. Es como el niño que ha hecho una travesura y luego se arrepiente de ello.

En los arreglos de sus temas, se presentan las notas a una rapidez vertiginosa, o bien con una lentitud asfixiante, como ya indiqué. Sin embargo la complejidad más sobresaliente lo constituye sin duda la armonía, con la cual se necesita estar habituado a escuchar este lenguaje musical. Los acordes se consumen rápidamente, uno empuja a otro con frenético nerviosismo, énfasis que sostiene el dominio del ejecutante, especialmente John Lewis. Séptimas disminuidas, menores, aumentados y disonancias de difícil designación; distorsión bien preparada y de un equilibrio sin vacilaciones.

Todo es perfecto cuando graba «The Modern Jazz Quartet», la música, los arreglos, la ejecución y la grabación. Pero sin poder evitarlo me recuerda a unos amigos que fueron

de excursión, y al regresar me decía uno de ellos: «*Ha sido un viaje perfecto, con un tiempo espléndido. Llegamos a la hora prevista, no hubo avería en el motor y regresamos con tiempo suficiente para cenar. En resumen fue todo tan perfecto, que nos aburríamos mucho...*»

A pesar de todo, es preciso aceptar que existe otro «Modern Jazz Quartet», ese que interpreta Jazz, cuando se siente inclinado a ello, o que ante un público escogido cruza las barreras de la preparación y se lanza de manera espontánea y franca, utilizando el cerebro como mediador entre el espíritu y el instrumento que se halla a su alcance. Como dijo un crítico francés: «*... La concepción de John Lewis en «The Modern Jazz Quartet», imponiendo una norma de música de cámara, representa también un peligro. Sin embargo, J. Lewis es todo un pianista de jazz, pues su juego sutil ha sido siempre puesto al servicio de un acertado rigor rítmico, y sus músicos los ha escogido en virtud de ese principio, músicos que lo comprenden, como hemos tenido ocasión de constatar en el Club Saint-Germain de París: formidables jazzmen.*»

Esperemos que sea así, si tenemos ocasión de escucharles el próximo mes de Febrero en Barcelona, de lo contrario la decepción no podría de ser menos que mayúscula.

Lea cada mes la revista

«Club de Ritmo»



"THE MODERN JAZZ QUARTET" visto por Jorge Vall

# AL GREY

Por Hugues Panassié

Aunque las afirmaciones de cierta prensa, según las cuales todos los músicos de la actual generación tocarían «progresista», hayan sido numerosas veces desmentidas por los hechos, no estará de más remarcar que el gran trombonista Al Grey, que hemos oído recientemente en Francia con Count Basie, es una reciente prueba de las libertades que tantos críticos se toman con la verdad.

Conozco a Al Grey desde hace 8 años, pues cuando me encontraba en Nueva York en 1949, era uno de los principales solistas de la orquesta de Lionel Hampton. Es imposible no apercibirse del vigor extraordinario, de la inventiva y de la soberbia técnica instrumental de este joven músico (Grey tenía entonces 23 años y se nos había dicho ya que todos los jóvenes tocaban bop).

Nacido en Aldia, Virginia y no en Pensylvania como indiqué en el Diccionario del Jazz, debido a datos inexactos (de una inexactitud consciente), dicho entre paréntesis, el hecho de haber nacido en un estado del Sur es un handicap en los Estados Unidos. Muy niño se apasionó por la música. Su padre tocaba el baritono (a pistones, no el saxo). A la edad de 4 años, Al Grey soplabá ya en el instrumento de su padre, pero al final se decidió por el trombón.

Después de haberse alistado y haber servido en la marina americana, Al Grey entra casi enseguida en la gran orquesta de Benny Carter, de la que fue miembro desde 1944 a 1946 y con la cual grabó sus primeros discos (para la marca De Luxe).

En 1946, tocó también durante algunos meses con la orquesta Jimmie Lunceford. Los dos años siguientes fue miembro del grupo de Lucky Millinder. De 1948 a 1952, toca con Lionel Hampton. A finales de 1952, deja la orquesta y forma un pequeño grupo con varios de los músicos que habían tocado a su lado con Hampton en el curso de los años precedentes: el saxo tenor Jhonny Board y el batería Ellis Barte, principalmente.

Habiendo disuelto esta orquesta, trabaja durante algún tiempo en las orquestas de los estudios Decca dirigidos por Sy Oliver y también con el



Al Grey

Foto J. P. Leloir

pequeño grupo de Arnett Cobb. Luego tuvo nuevamente su propia orquesta alrededor de tres años, con la cual hizo sobre todo «rhythm and blues». Recientemente ha actuado durante algunos meses en la gran orquesta de Dizzy Gillespie. No ha entrado en la orquesta de Count Basie hasta el momento de la actual gira europea.

¿De qué trombón se ha inspirado? Expuse la cuestión a Al Grey para tener la certeza, ya que sospechaba la respuesta. Cuando se pregunta a un trombonista de esta edad cuál es el músico cuya influencia ha sido determinante en la formación de su estilo, nueve de cada diez veces la respuesta es la misma «Trummy Young». En el caso de Al Grey, se puede fácilmente notar esta influencia oyéndole tocar. Este no escatima los elogios a Trummy. Es su héroe, exactamente como Jimmie Harrison ha sido el héroe de Young y de muchísimos otros trom-

bonistas de la generación precedente. Es por otra parte, su semejanza de estilo con Trummy que le valió su contrato con Jimmie Lunceford. Aparte Trummy Young, el músico que Al Grey me ha dicho haber tenido sobre él más influencia es Benny Carter, uno de sus jazzmen favoritos.

Es una gran lástima que Count Basie no diese al público parisino la ocasión de oír a este trombón en solo. En los conciertos dados en provincias, en Tours al menos, ha interpretado varios «chorus» en *Jumpin' at the Woodside*, pero en París, nada. Algunos conocedores, solamente han podido reparar en su enorme volumen sonoro en el seno de la sección de trombones.

Algunos privilegiados, no obstante, lo han escuchado en el curso de una memorable «jam session» en los Trois Mailletz, en la noche del 12 al 13 de noviembre, noche en la cual oyeron también, además de a Mezz y de otros músicos que tocan regularmente en

este local, a Albert Nicholas, Eddie Davis y Alix Combelle. Al Grey, transportó a los asistentes por su ataque y su potencia formidables, su swing a toda prueba, sin olvidar su técnica instrumental, que es simplemente deslumbrante. Un momento especialmente maravilloso, fue aquel en que Al Grey acompañó al cantante Brother John Sellers en varios blues, improvisando breacks «low dow» de la más pura tradición blues. Es muy interesante notar que su manera de tocar (cosa rara en los jóvenes) tiene todo el sabor «gut bucket» de los grandes trombones de la generación precedente. No es sólo un virtuoso y un músico sutil, es también un gran jazzmen, en toda la extensión de la palabra.

Puede oírse en cierto número de discos publicados en Francia: *Over and Under y Trombone Interlude*, a la cabeza de su propia orquesta (Jazz Selección), *Be Bob Boogie*, con Benny Carter (Jazz Selección), *Wornied Life blues, My Soul on fire*, con Sonnie Parker (Vogue) y en cierta cantidad de interpretaciones de Lionel Hampton grabadas desde principios de 1949 a finales de 1951: *Wee Albert, Rag Mop, Turkey Hop y Jumpin' with G. H.*

Además, ha grabado bajo su nombre (para las marcas Peacock, Specialty, King): *Big Chief, Speak to me in my dreams to night, Walkin' One, Goofa Nut*; que no he podido conseguir, pero que deben ser muy interesantes.

Si los progresistas no hubiesen revuelto el mundo del jazz, sería Al Grey quien tocaría el trombón en estos microsuros de Hawkins, Joe Newman, etc., donde se embrollan lastimosamente los más reblandecidos trombonistas «progres-tristes» tales como Eddie Bert y Billy Byers. Es por otra parte significativo que Benny Powell, que pertenecía en 1949 a la sección de trombones de Lionel Hampton al lado de Al Grey, haya grabado después innumerables discos y sido beneficiado de varios artículos diti-rámicos en la prensa americana porque toca «progresista» mientras Al Grey, que tiene diez veces más de talento, no ha visto mencionado su nombre en «Down Beat» por primera vez hasta hace algunos meses (aun de paso), sólo porque formaba parte de la orquesta de Gillespie.

Esperemos que habrá pronto en los Estados Unidos, alguien que reconozca debidamente a este maravilloso trombonista. — Trad. P. G.

## De nuestro Referéndum 1957

Viene de la página 3

### Saxo barítono

Harry Carney	40 %
Charlie Fowlkes	25 »
Gerry Mulligan	20 »
Charlie Parker	5 »
Serge Chaloff	5 »
Charlie Ventura	5 »

### Saxo tenor

Coleman Hawkins	35 %
Paul Gonsalves	20 »
Sonny Rollins	10 »
Benny Webster	10 »
Lester Young	10 »
Stan Getz	10 »
Barney Wilen	5 »



Coleman Hawkins

### Trompeta

Louis Armstrong	50 %
Miles Davis	20 »
Buck Clayton	10 »
Dizzy Gillespie	5 »
Rubby Braff	5 »
Sonny Berman	5 »
Ray Anthony	5 »

### Trombón

Trummy Young	55 %
J. J. Johnson	15 »
Jack Teagarden	15 »
Vic Dickenson	5 »
Kid Ory	5 »
Franck Rosolino	5 »

### Vocal masculino

Louis Armstrong	75 %
Jimmy Rushing	10 »
Frank Sinatra	10 »
Nat King Cole	5 »

### Vocal femenino

Ella Fitzgerald	65 %
Velma Middleton	15 »
Billie Holiday	5 »
Mahalia Jackson	5 »

Dinah Washington	5 »
Sarah Vaughan	5 »

### Vibráfono

Lionel Hampton	75 %
Milt Jackson	20 »
Red Norvo	5 »

### Guitarra

Billy Mackel	40 %
Big Bill Broonzy	20 »
Charlie Christian	10 »
Irving Ashby	5 »
Freddy Green	5 »
Lonnie Johnson	5 »
Jimmy Rainey	5 »
Les Paul	5 »
Django Reinhart	5 »

### LOCAL

#### Piano

Emilio Cot	60 %
José M. <sup>a</sup> Ruera	40 »

#### Bajo

José Riera	100 %
------------	-------

#### Batería

José Doménech	55 %
Francisco Sala	45 »

#### Clarinete

Amador Garrell	85 %
Francisco Busquets	15 »

#### Saxo alto

Amador Garrell	100 %
----------------	-------

#### Saxo tenor

Antonio Brugués	55 %
Enrique Pey	35 »
Luis Pey	10 »

#### Saxo barítono

Victor Pey	85 %
Enrique Pey	15 »

#### Trompeta

Buenaventura García	100 %
---------------------	-------

#### Trombón

José Arenas	65 %
Angel Viñolas	25 »
José Molet	10 »

#### Vocal

Buenaventura García	100 %
---------------------	-------

Aunque este año ha sido un poco precipitado, el número de votos recibidos nos alienta a seguir adelante con nuestros referéndums y procuraremos en años venideros preparar a nuestros lectores con más tiempo, publicando al mismo tiempo las bases para tomar parte en los mismos.

## El 25 aniversario del Hot Club de Francia

El día 11 de noviembre a las trece horas, el Hot Club de Francia celebró su 25 aniversario en el transcurso de un banquete dado en el Hotel Lutetia de París. Presidido por Hugues Panassié, su presidente desde la fundación del Club, figuraron entre los comensales (más de cien) los mejores músicos de jazz presentes en París: Count Basie, Mezz Mezzrow, Albert Nicholas, Bill Coleman, Kansas Field, Stephane Grapelly, Guy Lafitte y Maxime Saury.

Las marcas de discos habían enviado una representación, así como la prensa y la radio.

El menú fue excelente y durante el postre se pasó a los discursos. Hugues Panassié habló principalmente del racismo y sus diferentes formas. Seguidamente Mezzrow, Bernard Niquet y Jacques Morgantini dieron las gracias, uno tras otro, a Panassié por todo lo que ha hecho para la causa del jazz a la cual ha consagrado su vida. Fue calurosamente aplaudido por los asistentes, incluso por aquellos que debiéndole todo lo que saben acerca del jazz, aprovechan la primera ocasión que se les presenta para criticarle.

A continuación Madeleine Gautier dió lectura a los numerosos telegramas de felicitación enviados por músicos, amigos y clubs de todo el mundo, pasándose luego a los premios del 25 aniversario otorgándose el especial al álbum de cuatro microsurcos de Louis Armstrong: «Satchmo... a Musical Autobiography of Louis Armstrong».

Al final los numerosos discos ofrecidos por las casas editoras fueron sorteados entre los asistentes, que se retiraron encantados de este banquete verdaderamente interesante.

### Conferencia sobre cantos litúrgicos

El próximo día 25 del corriente, a las 10'30 de la noche, en el Centro Parroquial San Medin, calle Constitución, 56, Barcelona (Bordeta) nuestro colaborador Jorge Vall Escriu dará una conferencia sobre "Negro Spirituals", en la que se dará audición a grabaciones de Mahalia Jackson, "The Dixie Humming Birds", "Original Five Blind Boys", Brother John Sellers y registros efectuados directamente dentro de los templos. Como final será dado a conocer "Nochebuena y Nochevieja en Harlem", premio del Disco 1957.



## ACTIVIDADES

### La Matinal de Música del día 1.º de Año

El primer día del año 1958 tuvo lugar la anunciada Matinal de Música, en la que desfilaron las orquestas Pennsylvania, Jaime Miralles y Niza y el pequeño conjunto de «Tete» Montoliu, siendo, sus interpretaciones, retransmitidas a través de la emisora Radio Nacional de España en Barcelona.

Realizó la emisión, con singular maestría, el locutor Sr. José Félix Pons, el cual hizo unas pequeñas intervius a nuestros consocios Sres. Manuel Marimón y Esteban Colomer.

### Actividades del Jubilee Jazz Club durante el mes de enero de 1958

Para el presente mes el Jubilee Jazz Club de Barcelona anuncia las siguientes charlas a celebrar en su local social Colegio Mayor Monteros, calle Corinto, 3 (Metro Padua): Estilos Instrumentales - Viernes, día 10, Trompeta, por Luis Blasco; Viernes, día 17, Trombón, por Javier Coma; Viernes, día 24, Saxo, por Eduardo Torres; Viernes, día 31, Clarinete, por Miguel Martín.

Las audiciones comenzarán a las 7'15 de la tarde. Para inscripciones e informes de 6'30 a 9 en la secretaría del Club.

El primero, por ser uno de los fundadores de nuestra entidad y como en el presente año 1958 vamos a celebrar las Bodas de Plata, explicó en la forma que se iniciaron hace ya veinticinco años las actividades para emprender el camino que hoy se ha recorrido.

El segundo, Colomer, contestó las preguntas referentes a nuestra Publicación y a las actividades de la música de jazz en España.

Todas las orquestas demostraron su entusiasmo e interés en la colaboración para que esta ya tradicional matinal resultara interesante y agradable, interpretando obras de Duke Ellington, Stan Kenton, Cole Porter, Mulligan, Ted Heat, Gerswhin, entre otros.

Las tres orquestas, Pennsylvania, Jaime Miralles y Niza, fueron largamente aplaudidas por el numeroso público asistente.

«Tete» Montoliu con su conjunto realizó una brillante actuación como él sabe hacerlo y de sus obras destacaremos al *Summer Time*, de la Porgy and Bes, de Gerswhin.

Nuestra enhorabuena a todos cuantos contribuyeron a la celebración de esta matinal, que fue el primer acto de resonancia en este año 1958, en la que como ya hemos mencionado celebraremos las Bodas de Plata y no dudamos que todos apoyaremos a los directivos del Club para festejar este memorable acontecimiento con la máxima brillantez posible, en nombre de Club de Ritmo y de nuestra ciudad de Granollers.

### Orquestas para el mes de Febrero

Día 2, Selección; 9, Iberia; 16, Windson; 18, Orleans.

TROMBON

# Librería Carbó

OBJETOS DE ESCRITORIO

Agencia Oficial «FLEX»

El mejor sello de goma

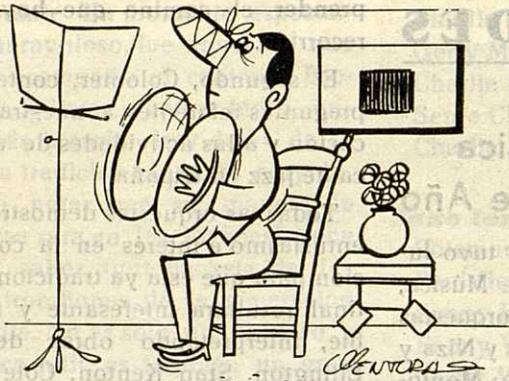
Calle Clavé, 36

GRANOLLERS

Teléfono 423

# AMENIDADES

EL HUMOR DE VENTURA



El músico distraído

**VERTICALES:** 1. Famoso contrabajista. Negación. 2. Falto de realidad. Poner al fuego.—3. Agrupación de canto, plural. Planta gramínea.—4. Consonantes. Letras de FAMAR.—5. Escuchar. Famoso contrabajista.—6. Consonante repetida. En inglés, tablero. Símbolo del radio.—7. Al revés, pueblo prov. Barcelona.—Al revés. Aplíquese a la renta libre de cargas.—8. Al revés, negación. Al revés, gorrimesina aromática.—9. Vigílad. Al revés, contrabajista.—10. Aovado.—Que no tiene orejas, fem. 11. Director de orquesta. En francés, oro.

### Solución al Crucigrama n.º 112

**HORIZONTALES:** 1. Pecaminosos.—2. Ele : Uno : Tsh.—3. Torre : Suite.—4. Ebro : L : Otra.—5. Reo : Cia : Tar.—6. Sy : Labra : Si.—7. O : Tiberio : N.—8. nóicanimreG.—9. raoL : Serl.—10. Tendencioso.—11. Asa : Sra : Ges.

**VERTICALES:** 1. Peterson. : Ta.—2. Elobey : Ores. 3. Cerro : Tiana —4. A : Ro : licóD : 5. Mue : Cabales.—6. In : Liben : Nr.—7. Nos : Arisca.—8. O : Uo : Aimei.—9. Stitt. orroG.—10. Ostras : Este.—11. Shearing : Os.

### CRUCIGRAMA-CLUB n.º 113

por M. C. S.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1											
2			⊙					⊙			
3					⊙						
4				⊙			⊙				
5				⊙				⊙			
6			⊙						⊙		
7		⊙								⊙	
8											
9	⊙					⊙					⊙
10											
11			⊙					⊙			

**HORIZONTALES:** 1. Cierta clase de discos.—2. Anillo. Aire canario. Nombre de mujer.—3. Consonante repetida. Cabo prov. Tarragona.—4. Catedrales. Hijo de Adán y Eva.—5. Tienes. Reptil. Consonante repetida. 6. Contracción. Que tiene alas. Vocal repetida.—7. Aterrizaré en el mar.—8. Sitios en que se lava.—9. Pintor español contemporáneo. Lecho de paja y plumas.—10. Combinación del ácido canforámico con una base.—11. Altar. Al revés, apócope. Establecimiento.

será persona feliz con tan delicioso ANIS



Imp. Garrell : Clavé, 23 : Teléfono 6



La bebida que a rica y sana  
nadie la gana

