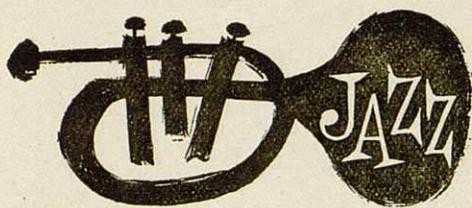


club de ritmo



NOTICIARIO

Un gran concierto destinado a ayudar a los hijos del trompeta Booker Little, fallecido recientemente, tuvo lugar en la Jazz Gallery, de Nueva York, con la participación de Teddy Wilson, Coleman Hawkins, Art Farmer, Benny Golson, Ray Bryan, Quincy Jones, Max Roach, Art Blakey, Mal Waldrom, Billy Taylor, Thelonious Monk, Slide Hampton, Bobby Timmons... y Sonny Rollins.

Benny Carter vino a Europa el pasado mes de diciembre. Últimamente ha grabado un álbum para la ABC-Paramount, en compañía de Coleman Hawkins, Charlie Rouse y Phil Woods, que intenta recrear la atmósfera de la « sesión » Grazy Rhythm grabada por Hawkins y Carter en 1937 en Francia.

Mala acogida tuvo en Londres el film *Too Late Blues* de John Cassavetes, director de otra cinta titulada *Shadows* de resonante éxito. Los críticos reprocharon a Casavetes de haber mezclado sin ninguna razón buenos pasajes documentales con malas escenas melodramáticas. La banda sonora que permite escuchar a jazzmen como Benny Carter, Red Mitchell y Shelly Manne, está así mismo plagada de pomposas orquestaciones debidas a la pluma de uno de los especialistas de música estilo Hollywood, David Raskin. Bobby Darin y Stella Stevens son los protagonistas de este film que se centra en los problemas de un jazzman pero que no parece haber conseguido sus propósitos.

El twist hace adeptos entre los jazzmen: el trompeta Clark Terry ofreció una ilustración (bailada?) de este tipo de música durante un reciente programa de televisión y el pianista Ray Bryant ha grabado un álbum de twist para la Columbia con Joe Newman y Buddy Tate.

Un nuevo disco de Erroll Garner, *Close-up in swing*, ha aparecido en etiqueta Octave, la propia marca del pianista, en unos momentos en que la Columbia decidió retener in extremis la difusión pública de un disco de Garner bautizado *Swinging Solos* en el que figuraban antiguas

grabaciones del pianista. La Columbia ha prohibido la venta de estos discos... Garner y la Columbia se hallan envueltos en un proceso judicial desde hace mucho tiempo.

La grabación efectuada en común por las orquestas de Count Basie y Duke Ellington aparece este mes en los Estados Unidos en marca Columbia.

Esta vez ha ido de veras: Sonny Rollins ha hecho su entrada en la Jazz Gallery, de Nueva York, en compañía de su nuevo grupo: Jim Hall (g), Robert Cranshaw (b) y Walter Perkins (dm). Rollins, que practica actualmente el clarinete además del saxo tenor, hizo una buena impresión sobre el público asistente a la Jazz Gallery. Se dice que toca con más ímpetu, audacia y seguridad que antes de su larga ausencia de la escena del jazz. Poco después de su presentación, Rollins se ha instalado en el Cabaret Five Spots para cumplir un contrato de duración ilimitada, dejando la Jazz Gallery al quinteto de Miles Davis, que actuó en ella durante las fiestas de Navidad.

George T. Simons, que está considerado como el decano de los críticos de jazz americanos y que fue redactor en jefe de la revista *Metronome* durante veinte años, acaba de publicar su primer libro sobre el jazz. Titulado *The Feeling of Jazz*, este libro lo editan Simons y Schuster, en Nueva York.

A su talento de cantante de blues, Jimmy Witherspoon ha unido los de manager de « catch » al tomar a su cargo los desfiles deportivos del Angel Negro americano. - El pianista austriaco Joe Zawinul reemplaza definitivamente a Victor Feldman en el cuarteto de Cannonball Adderley - El guitarrista Mundell Lowe es autor de la banda sonora de un nuevo film: *Patriot of Evil* - El trompeta Joe Newman sigue actuando en Nueva York con su pequeño conjunto: su retirada total del seno de la orquesta Basie no es todavía definitiva. - Se habla todavía con insistencia de una gira europea de Errol Garner para la próxima primavera. - Ray Nance, trompeta de la orquesta Ellington, ha sido condenado a setenta días de prisión por uso ilegal de estupefacientes. - Después del éxito de Ray Charles, en París, es muy posible que vuelva a Europa en un futuro próximo. - El saxofonista Erich Dolphy toca actualmente con el conjunto de Dizzy Gillespie. El trompeta Howard Mc Ghee ha entrado en la orquesta Duke Ellington.

EL JAZZ Y LOS LIBROS

Essays on Jazz, de Burnett James

Ediciones: Sidgwick & Jackson - Londres

Los editores ingleses realizan en el aspecto jazzístico, un esfuerzo verdaderamente loable: casi no pasa un solo mes sin que uno o dos nuevos libros aparezcan en el mercado. Como el público que se interesa por el jazz no constituye a pesar de todo, más que una fracción bastante modesta en el mundo de lectores, la cosa es muy meritoria y ésta lo es doblemente cuando la obra considerada aporta algo nuevo. Cual ocurre en el presente caso.

Este libro se compone de ensayos que sólo se relacionan entre sí en dos aspectos: el tratar diferentes temas del jazz y el haber sido escritos por el mismo autor. Se trata de una obra que podría compararse a *The sound of surprise*; no obstante hay dos diferencias que deben subrayarse: los estudios de Burnett James son francamente más extensos que los de Whitney Balliet y de ningún modo siguen la actualidad de los conciertos o de los discos que aparecen.

Burnett James posee un buen conocimiento de la música clásica y más de la de jazz. Ha escrito textos para las fundas de las grabaciones del « Sexteto para cuerda » op. 18, de Brahms o del « Concierto para piano », de Khatchaturian, por ejemplo y colabora en la crítica de discos de *Jazz monthly*. Es en este acreditado periódico donde primitivamente aparecieron varios de los ensayos reunidos en la presente obra.

Esta no ha sido concebida como una historia del jazz. No está destinada a quienes aman los giros cuya riqueza significativa es inversamente proporcional a la complicación. En lugar de escribir una frase como « toda teología tendente a reconstituir la motivación psicológica por la cual ha sido concebido *Such Sweet Thunder* debe implicar un orden de afinidades estéticas preexistiendo entre la concretización de la moraleja de Shakespeare y la dialéctica ellingtoniana », Burnett se limita a remarcar: « *Such Sweet Thunder* debe ser considerada como el comentario, por un poeta, de la obra de otro poeta ». Esto puede ser que la atraiga las simpatías de aquellos para los cuales el diluvio verbal, no pueda reemplazar a la sensibilidad, el conocimiento y la comprensión

(Continúa en la página 6)

club de ritmo granollers

Año XVII

Número 189

ENERO DE 1962

SUMARIO

Jazz Noticiario

El Jazz y los Libros :

Essays on Jazz,
de Burnett James

Lucky Thompson, en Barcelona

« Peanuts » Holland, en Barcelona
por Jorge Vall Escriu

Elogio del Jazz

por José Roure

El blues por los suelos

por Jorge Vall Escriu

Los jazzmen españoles

por Juan Pla Bosch

Recortes de prensa española

Nuestra portada : RAY BROWN

Foto de JEAN PIER LÉLOIR

Lucky Thompson, en Barcelona

Siguiendo con su idea de presentar a jazzmen de fama internacional, la dirección del Jamboree, jazz-cava de la plaza Real, de Barcelona, anuncia a Lucky Thompson, para primeros de Febrero. Actuará una semana en dicho local y además será presentado por « Jazz Selección » en un concierto matinal en el teatro Calderón.

Lucky Thompson, es un saxofonista tenor nacido en Detroit, (Michigan, U. S. A.), en 1924. Su estilo está formado por dos influencias principales: Coleman Hawkins y Don Byas. En 1943, formaba en la orquesta de Lionel Hampton; en 1944, tocaba en los cabarets de la Calle 52, de Nueva York, con Lips Page y Sidney Cottett, luego con la primera orquesta de Billy Eckstine y otros grupos; en 1945, actúa en la orquesta Count Basie.

Ha grabado numerosos discos con Charlie Parker y Dizzy Gillespi, siendo uno de los primeros saxos-tenor que interpretaron « bop ».

Esperemos que no surjan inconvenientes de última hora y que la actuación de Lucky Thompson, en la ciudad condal, sea una realidad.

« PEANUTS » HOLLAND EN BARCELONA

por Jorge Vall Escriu

Herbert Lee Holland, conocido por el sobrenombre de « Peanuts », nació el 9 de Febrero de 1910, en la ciudad de Norfolk, (Virginia). A su vida artística aunque no muy extensa, es preciso prestarle una notable atención, debido sin duda a su tradicional estilo en la trompeta, como también por la limpieza y buen sonido que emana de su instrumento. Actuó con diversas orquestas, de las que como importante, destaca su propio conjunto, desde 1933 a 1938, conjuntamente con Coleman Hawkins, también fué miembro de la orquesta de Fletcher Henderson, en 1941, y de la de Charlie Barnet, de 1941 a 1946. Se trasladó a Europa con la orquesta de Don Redman, en 1946.

Desde entonces fija su residencia en París, y otros países europeos, en donde constantemente actúa.

Radio Juventud de Barcelona, sigue con el interés de presentar conciertos de jazz periódicamente en el teatro Calderón de la misma ciudad, esta vez con la presentación de « Peanuts » Holland, el día 7 del pasado mes de Enero.

Actuó en primer lugar el conjunto de Tete Montoliu, que al parecer, se ha convertido en el intérprete obligado de todos los conciertos organizados por Radio Juventud.

En cuanto a la actuación de « Peanuts » Holland, habremos de señalar que fue un verdadero milagro poderlo escuchar, entre gritos, pataleos, pitos, silbidos, flautas de caña, lluvia de aviones de papel, palmas, etc., etc., en un público que raya los límites de inmoral e imprecendente. Un público indigno de una ciudad como Barcelona, un público

que sólo acude a estos conciertos con el propósito de hacer ruido sea como sea, que no pretende escuchar en absoluto, cuya sola misión es la de desbaratar a los músicos. Siguiendo el compás de la orquesta desacompasadamente, cruzando el tiempo y estorbando en todo lo posible. Un público estúpido por demás, ya que por haber escuchado o leído en alguna revista, que en el extranjero ocurren cosas por el estilo, aquí debemos hacer lo mismo. Y, lo más chocante, es el entusiasmo con que acogen el alboroto general las muchachas tanto o más que los chicos que no rayan los veinte años.

En fin amigos, como sigan así las cosas, no será posible acudir a estos conciertos, ya que en los mismos no se podrá escuchar música.

« Peanuts » Holland, intentó tocar con el fondo musical del grupo del saxo-tenor « Mantequilla », el cual cumplió correctamente. De sus interpretaciones creo las más acertadas *Black and blue*, de Waller, cuyo sonido limpio y de una improvisación sencilla, llegó a penetrar llanamente. Otro solo en *Basin street blues*, muy bien logrado por cierto, nos dejó regusto a Armstrong, aunque es preciso anotar que en otros temas, como el « blues » que nos dió a tiempo rápido, adoptó un estilo más hacia el « middle jazz », en el cual no encajaba tan bien, pues su forma es precisamente la de los temas tradicionales y en donde nos parece más acertado.

Fué inútil escuchar su voz en casi todos los temas que interpretó, porque el micrófono no funcionaba bien, (como casi siempre ocurre en estos conciertos), pero en fin, habremos de seguir teniendo paciencia.

Elogio del Jazz

por José Roure

Creo, sinceramente, que al jazz no se le ha valorado justamente. Los comentaristas que nos hablan de él, lo hacen por un general considerándolo como un género musical menor, apartándolo por consiguiente, de la historia general de la música. Y así nos hablan del jazz, en contraposición a la música que llaman clásica, sin que, a ciencia cierta, sepamos qué quieren expresar con esta palabra.

¿Qué es el jazz? Para evitar confusionismos será necesario explicar en primer lugar qué es lo que queremos decir cuando usamos este vocablo. Música de jazz es aquella que es característica de una raza (la negra), en cuanto esta raza está situada en un lugar geográfico determinado (los Estados Unidos de América). Así pues, la música de los negros no norteamericanos, (sean africanos, brasileños o cubanos) no es jazz: tiene unas características distintas, otro espíritu. Fué necesario, para que surgiera el jazz, que los negros fueran vendidos como esclavos y trabajaran como tales en los Estados Unidos. El negro se encontró de súbito en otro ambiente; en un país en el que no se le reconocía ni tan siquiera categoría humana. Si posteriormente se le liberó, subsistió (subsiste prácticamente hoy día) una diferencia de clase social enorme respecto al resto de los ciudadanos de su nuevo país de adopción. Al encontrarse en un país en el que, a pesar de poseer un grado de civilización muy superior al suyo de origen, paradójicamente no se le reconocía derecho alguno, sintió toda la tremenda injusticia de que era objeto; pero, lejos de rebelarse, aceptó su destino como algo fatal, resignándose con espíritu profundamente cristiano; se convirtió a la doctrina que pregona que todos los hombres son iguales, que este mundo es un valle de lágrimas, que la verdadera felicidad está en la otra vida.

Y se expresó en este sentido, en la forma que era más propicia a su temperamento: la música. Y surgieron los cantos espirituales.

Luego, fué expresando su manera de ser, siempre a través de la música, en distintos estilos: los blues, el new-orleans, el swing, el bop; pero siempre con un sentido propio característico.

Es decir, de unas formas de expresión netamente populares fué pasando a otras más complejas, más variadas.

Y pregunto: ¿Porqué, pues, no podemos hablar paralelamente y de la misma forma en que lo hacemos al referirnos a la música europea, a la que podemos subdividir perfectamente en música italiana, francesa, alemana, nórdica, rusa y española, de una música norteamericana, concretamente negro-norteamericana, a la que hemos convenido en llamar jazz?

La música española, pongamos por caso, tiene unas características completamente distintas de la alemana o de la rusa. Y las tiene precisamente porque ha sido producida en otro país; país de unas características raciales sensiblemente diferentes. ¿Qué desde el punto de vista estrictamente técnico y formal tienen unas características comunes? No quiere decir nada. No me cansaré de repetirlo: no es cuestión de forma, sino de fondo; no es técnica, sino espíritu. Es una manera de sentir *distinta* aunque no contraria, antagónica; todos pertenecemos a la humanidad y tenemos un abstracto común. Si no fuera así, no podríamos comprender otro arte que no fuera el nuestro. ¿Qué además de este factor geográfico y étnico, existe otro de histórico? ¿Qué duda cabe! Cada época ha señalado también, una manera distinta de sentir la música. Así, podemos hablar de los primitivos italianos, de los clásicos, de los románticos, de los impresionistas, de los modernos... Pero cada pueblo, dentro de cada época, ha tenido su manera característica de sentir y expresarse. Manera de sentir y expresarse que ha trascendido tanto más, cuanto más auténtico y original ha sido su mensaje.

¿Porqué, pues, a un pueblo tan maravillosamente dotado para la música

como es el negro-norteamericano, con una manera tan emotiva y peculiar de expresarla, negarle el que pueda hacer uso de los procedimientos musicales, de la técnica de la composición, empleada en los demás países? ¿Es que con ello, su música perderá fuerza expresiva? No. Al contrario; al contar con mayores medios de expresión, su fantasía podrá correr más libremente que no encasillada dentro de unos compases siempre iguales y rudimentarios. No son precisamente estos compases, esa forma exterior, lo que nos hace distinguir el jazz auténtico del que no lo es. Es en la resignación desesperada de los espirituales, en la contenida emoción de los blues, en la vitalidad del swing y del bop, que lo descubriremos. Los elementos formales tendrán su importancia, prueba de ello es que ejercieron su atractivo sobre el mismo Ravel en su Concierto para Piano, pero no dejan de ser algo accesorio, simples medios que el músico pone a su disposición para darnos su intimidad.

Si los compositores de otras latitudes no han vacilado en incorporar técnicas creadas por el jazz, ¿porqué este no puede enriquecerse con procedimientos comúnmente adoptados en los demás países y así, sin perder su genuino espíritu, poner a su servicio mayor número de recursos?

¿Se dan cuenta los que no admiten otro jazz que el clásico, el primitivo, que lo dejan reducido, en el mejor de los casos, a música popular, o (y eso sí que es grave) a un género musical limitado, sin mayor trascendencia que la que pueda tener la canción francesa o italiana?

Afortunadamente, la música de los negros norteamericanos es mucho más que eso. Está luchando, día a día, para encontrar nuevos procedimientos, asimilando asimismo los que parecían privativos de la música europea, adaptándolos a su sentir para, de esta forma, poder desplegar toda su inagotable fantasía. En definitiva lo que ocurre es que está llegando a su época de madurez, de plenitud, y, en el fondo fijémonos que su evolución musical es

(Continúa en la página 6)

El blues por los suelos

por Jorge Vall Escriu

El año 1961 no ha aportado nada extraordinario a la música de jazz. Su curso ha seguido una trayectoria apausada, exceptuando claro está, las excentricidades de Ornette Coleman y su saxo de plástico, y algún que otro « snob » cuya finalidad se halla totalmente inconcreta.

Sin embargo, el « suceso » del « Rock and roll », que ya venía precedido por años anteriores, ha llegado al máximo que puede llegar un « hit ». Todo aficionado al jazz, no se halla ausente de que el « Rock and roll », no es otra cosa que un « blues » arrancado de sus raíces tradicionales y folklóricas hasta su misma esencia. El « blues », esta « trouvaille », tan extraordinaria, compuesta por doce compases constituidos armónicamente de una forma totalmente identificable, es una fuente inagotable para verter toda clase de manifestaciones salidas de lo más hondo de un pueblo que sufre, vive, ríe y odia: el pueblo negro de los Estados Unidos.

Pero el « rock », no ha podido recoger el valor espiritual del « blues », el « rock » ha aprovechado su estructura musical, su forma armónica, para añadirle un ritmo más intenso, machacado, de una persistencia monótona y eficaz en las salas de baile. Naturalmente que mientras los propios negros, e incluso cantantes de « blues » se dedicaron a interpretar el « rock », este aún poseía cierta gracia, cierto valor ejecutivo, con su dosis de « swing » más o menos intensiva. Después llegó el momento en que el « rock » se constituyó en ídolo de las masas. Todas las orquestas se lanzaron a su ejecución, y los desastres se sucedieron ininterrumpidamente. Cantantes callejeros, orquestas de fiesta mayor, etc. En las revistas teatrales de mala calidad, en la radio, cantantes italianos, franceses, españoles, griegos, tonadilleros, canzonetistas de cuplé, ¡la plaga incontenible!

Y el aficionado al jazz, ha tenido que ir escuchando los acordes de « blues » como una tortura, como un suplicio, como una condena. En el momento actual el paroxismo empieza a descender hasta rozar los suelos. Los compositores se han sentido valientes, con los acordes de « blues » en la mano, ha sido muy fácil añadir una letra horrible para firmar luego con un título cualquiera. Pero hay quien ha ido más lejos todavía, hace pocos días escuché un anuncio con los acordes del « blues » típico.

Nuestra esperanza se cifra en el año que entramos, pues sin duda que tanta barbaridad ha de morir de la misma manera que nació, rá-

pidamente y con el olvido más absoluto por los mismos que lo han defendido con ardor y que no sabrán nunca lo que es un « blues » porque su capacidad intelectual se lo impide.

Se que alguien está pensando en el « Twist », como la nueva avalancha mundial, pero sin duda no puede tener la misma importancia ni generalidad que ha tenido el « rock », porque el « twist » vuelve a ser una vez más un « blues » con un ritmo más o menos similar al del « rock » y nunca podrá ser otra cosa que una segunda parte de éste. La atención del « snob » se centra en la forma de bailar, lo que es insuficiente para su absoluta generalización, si bien hemos de reconocer que torturará nuestros oídos durante algún tiempo más... ¡y nada podremos hacer para impedirlo!

Los jazzem españoles

por Juan Pla Bosch, del Hot Club, de Barcelona

Antonio Colomé Plantada

- ¿ Naciste en ?
- Barcelona, en 1918.
- ¿ Desde cuándo te interesas por el jazz ?
- Desde 1935.
- ¿ El primer disco que tuvistes ?
- « Vendedor de cacahuetes », de Armstrong.
- ¿ El primer intérprete que te gustó ?
- Armstrong.
- ¿ Sigue gustándote ?
- Sí.
- ¿ A pesar del comercialismo ?
- Sí.
- ¿ Cuántos discos tienes ?
- No llego a 2.000.
- ¿ Todo jazz ?
- Sí.
- ¿ Qué jazz prefieres ?
- Moderno.
- ¿ Intérpretes preferidos ?
- Varios. Entre ellos Monk, Coltrane, Davis...
- De haber un concierto único, en Barcelona, en que actuasen a la misma

hora y en distintos lugares ¿ a cuál asistirías ?

- Davis.
- ¿ Cómo ves el jazz en España ?
- Prácticamente nulo.
- ¿ A causa de qué ?
- De que muchos que se llaman aficionados no lo son.
- ¿ Puede llegar el público español a entender o interesarse tanto por el jazz como en el extranjero ?
- Si Sólo le falta la voluntad necesaria, sin la cual no hay comprensión.
- ¿ Tres fechas memorables para ti ?
- Mi primer contacto en directo con la música de jazz, durante los conciertos del Hot Club de Francia, con su quinteto y Benny Carter, en 1936; el concierto Big Bill Broonzy y el de Louis Armstrong.
- ¿ No acabas de decir que eras moderno ?
- Esto no es obvio para que opine de esta manera por los conciertos que se me han dado a escuchar aquí en Barcelona, pero si nos extendemos a lo oído en el extranjero, debería poner el Modern Jazz Quartet, Ella Fitzgerald,

Coleman Hawkins, Dizzy Gillespie, etc.

— *Aclarado. Se creyó en 1930 que por fin se había encontrado algo definitivo en el jazz: Benny Goodman. Hoy ¿quién se acuerda? A tu juicio ¿podrá ser un segundo caso John Lewis o Thelonius Monk?*

— No.

— *Entonces ¿se ha encontrado algo definitivo? ¿Se acordarán de ellos tus biznietos?*

— *Sí. En razón al tiempo en que vivimos, es posible que muchos crean haber encontrado lo definitivo, pero por lógica evolutiva otros vendrán que superarán a los que nos han legado su verdadero mensaje jazzístico y entre ellos no podemos incluir a Benny Goodman.*

— *Completamente de acuerdo. ¿Se inicia alguien en este sendero?*

— *Son varios los que siguen por el buen camino, pero no es fácil opinar, ya que desgraciadamente, muchos se quedan en promesas.*

— *Te he oído decir, a tí mismo, que hasta ahora no te has equivocado en tus predicciones sobre los que llegarán ¿tienes miedo de equivocarte ahora?*

— No; no es eso.

— ¿Entonces?

— Winton Kelly.

— Así sea.

Essays on Jazz

(Viene de la pág 2)

Pues, Burnett James posee manifiestamente estas tres cualidades. Las muestra a partir del primer ensayo del libro, *Jazz in perspective*, en el cual desarrolla conocimientos muy oportunos — y sólidamente apoyados — sobre el papel que desempeña la improvisación en la música (en el jazz como también en la música europea hasta Beethoven). Sus consideraciones sobre el swing y el ritmo son igualmente dignas de ser meditadas.

Los demás estudios están dedicados a artistas singulares, a excepción de aquel en el que el jazz blanco es evocado a propósito de Bix Beiderbecke. Esta música, cuya gloria es actualmente más grande que nunca, después de haber sufrido un ligero eclipse, figura evidentemente entre el número de artistas preferidos de James; encontrará seguramente muchos lectores que no estarán de acuerdo con el autor cuando implica que Bix era un creador más original que Cootie Williams, por ejemplo, pero una tesis aceptable es desarrollada con inteligencia: según Burnett James, el jazz blanco hubiera podido seguir un camino diferente y más fructífero, si el mensaje de Bix Beiderbecke hubiese sido escuchado y asimilado a tiempo.

Con frecuencia, el ángulo según el cual el autor aborda sus temas le permiten explicar de forma convincente el conjunto de su personalidad musical, como por ejemplo, cuando habla del poder de comunicación de Billie Holiday con el oyente, del papel de padre espiritual que fue el de King Oliver para toda una generación de jazzmen o del deseo de renovación que animaba a Lester Young. En general, el autor habla de músicos hacia los que siente afinidades de gusto, o al menos una predilección de oyente. Pero trata también con mucho discernimiento del caso de Oscar Peterson, a la consideración del cual formula ciertas reservas. Logra separar, en pianista desconcertante, al creador del técnico, cosa que la mayoría de sus admiradores no han logrado hacer.

Por otra parte, es evidente que Burnett James ama a Duke Ellington, su música y sus músicos. Otorga a Johnny Hodges el sitio que le corresponde — el de uno de los dos saxofonistas originales en la historia del jazz al lado de Coleman Hawkins — demostrando la esencial individualidad de su estilo, revelando cuanto su valor es independiente de las modas, épocas y estilos. Burnett James se pregunta si Parker habría podido tocar como lo hacía, si Hodges no hubiese existido. Se muestra en este punto exageradamente reservado: la respuesta es evidentemente negativa. La influencia de Hodges puede percibirse en alguno de los viejos discos del Bird, en particular en los blues y Burnett James habría tenido ahí un argumento suplementario para demostrar la envergadura del saxofonista de Duke Ellington.

En cuanto a éste, el impresionismo de sus composiciones es evocado en unas páginas que hacen sentir la profunda unidad de su obra. Por último, el autor examina *Such Sweet Thunder* señalando las relaciones existentes entre esta suite y la sobras de Shakespeare. Este último ensayo revela una remarcable penetración en el mecanismo mental de Ellington y de esa mezcla

de ligereza, finura y profunda inteligencia, que le sitúan aparte de otros creadores del jazz.

Desprovisto de toda pretensión, exento de términos técnicos, el estilo de Burnett James retiene la atención del lector por su simpleza y sinceridad: el autor habla de los temas que le atraen. Si desea convencer intenta igualmente exponer con claridad las razones de sus juicios e interpretaciones.

Para aquellos que deseen ampliar su horizonte jazzístico, estos ensayos constituyen una excelente materia de reflexión. Esperemos que su autor nos de pronto una nueva colección; este libro es el primero que Burnett James ha publicado sobre el jazz y es testimonio de una madurez, una inteligencia y seriedad, igualmente desatables.

Elogio del jazz

(Viene de la página 4)

aproximadamente la misma acontecida en los demás países: Canciones religiosas y populares primero, y evolución paulatina después, hasta llegar a las grandes estructuras musicales; pero no por ello menos inspiración, menos autenticidad.

Es en nuestro país, precisamente, que tenemos un ejemplo claro con el que establecer un paralelo: nuestra música popular, en una de las formas más ricas, el flamenco, todo fantasía e improvisación; y, a su lado, y nutriendo de él, nuestros grandes compositores, que, usando de las formas musicales universales, han sabido crear una música rica en ideas e imaginación, pero de un sabor racial incuestionable.

En el jazz, Ellington, en algún momento, ha intentado dar este paso. Le ha faltado, aunque a primera vista no lo parezca, valentía y originalidad. Charlie Parker es el precursor. John Lewis lo está realizando: Es el músico más sensible y espiritual de cuantos ha dado el jazz. Su originalidad es prodigiosa. No ha vacilado un solo momento en enriquecer su lenguaje con cuantos medios ha creído necesarios para expresar su inquieta imaginación. Bástenos oír sus dos obras «Harlem» y «Two lyric pieces». Son dos composiciones definitivas.

Al terminar estas notas he pensado que quizás debía titularlas «Elogio de la música negro-norteamericana», puesto que el jazz, a lo mejor, es sólo una de las formas populares de dicha música. Pero entonces, por favor, ¿cual? ¿Los negro-spirituales, el blues el boogie?

Nuevo Club de Jazz

La Asociación Bonanova, en la Ronda Universidad, 33 ha inaugurado un Club de jazz, en su local social, que efectúa sesiones los jueves por la tarde. Hasta el momento, ha presentado un film sobre Django Reinhardt y un coloquio sobre El Jazz en Barcelona con Juan Roselló, director de «Jamboree», Alberto Mallotré, Andrés Baget, Enrique Vázquez y Javier Coma. La junta de este club está formada por: Enrique Vázquez, presidente; Juan de Sagarra, vicepresidente; Andrés Baget, secretario; Manuel Elías, José Luis Guarnier y Oriol Bassa, vocales.

Recortes de prensa española

20 años con la trompeta

Peanuts Holland, todavía jadeante, guarda amorosamente la trompeta en su estuche.

Acaba de actuar, como brillante número final, en la VII Gala Internacional de Jazz que ha organizado Radio Juventud de Barcelona.

Herbert Lee «Peanuts» Holland, nacido en Norfolk (Virginia), lleva varios años afinado en París.

Es la primera vez que viene a Barcelona.

— ¿Qué tal el público?

— Muy divertido. Le gusta bromear, tirar papelitos, hacer sonar bocinas...

— ¿No ocurre esto en América?

— Sí, también. No molesta, en realidad.

Peanuts Holland estará hasta fin de mes entre nosotros, actuando en un local del centro de la ciudad.

— Una cosa me ha sorprendido: la gran afición al «jazz» que aquí existe.

— ¿Más en América o en Europa?

— Parecido. Pero de este continente, donde hay más entusiasmo es en Escandinavia. Y eso que los nórdicos tienen fama de gente fría..

El trompeta, terminada su labor está agotado.

— No es posible tocar por la mañana. Habiendo dormido poco, sin desayunar.. Uno queda deshecho.

Terminado su compromiso acá, París le espera otra vez.

— En «jazz» ¿quién es el número uno? Holland contesta rápido.

— No hay discusión: Armstrong.

De acuerdo.

(«HOJA DEL LUNES» - 8-1-62)

«Peanuts» Holland, en Barcelona

...Ya se sabe lo feos que son las comparaciones, pero al escuchar a «Peanuts» Holland el público de «Jamboree» no puede menos que acordarse de Bill Coleman, el otro trompetista negro que reanimó el «jazz» barcelonés el año pasado. Y no es que se parezcan mucho, precisamente. Bill Coleman es más elegante. Más fino, más exquisito, digamos. «Peanuts» Holland es más vigoroso: más rudo, quizá, pero directo y vibrante. Uno hace primorosos bordados; el otro, pujantes sobreagudos. Uno suelta deliciosas pompas de jabón

de mil colores; el otro, un relampagueante trallazo.

«Peanuts» Holland produce impacto en el público. Posee un «swing» natural y contagioso, una gran fuerza expresiva, una notable seguridad y nitidez en los agudos (de los que quizá abusa un poco, para mi gusto), sensibilidad para la melodía y facilidad para la improvisación. Y además, canta muy bien. Dentro de unos cauces armstrongianos, pero con una gran personalidad. Decididamente, vale la pena escuchar a «Peanuts» Holland.

A. MALLOFRE

(De la revista «DESTINO»: 13-1-62)

El barítono Elwood Peterson en un recital de «Negros spirituals»

En el Ateneo Barcelonés y en colaboración con «Juventudes Musicales» se organizó la presentación de Elwood Peterson. Ofreció este artista norteamericano de color, un seguido de canciones espirituales negras agrupadas temáticamente. Al través de estos bellísimos y emotivos «spirituals songs», el cantante evocó algunas poéticas y profundas imágenes del Antiguo Testamen-

Referendum español

Los mejores músicos de jazz de 1961

«Jazz Selección» de Radio Nacional de España en Barcelona ha organizado por segunda vez un referendium para determinar los músicos de jazz más importantes del año. Se ha consultado a 16 personalidades elegidas entre los músicos, críticos, discófilos y especialistas más prestigiosos de la ciudad condal. He aquí los vencedores (con el número de votos obtenidos).

Trompeta: Miles Davis (15)
Trombón: J. J. Johnson (14)
Saxo Alto: Ornette Coleman (6)
Saxo Tenor: John Coltrane (14)
Saxo Barítono: Gerry Mulligan (14)
Clarinete: Jimmie Giuffrè (41)
Vibráfono: Milt Jackson (15)
Piano: Thelonious Monk (6)
Guitarra: Wes Montgomery (6)
Contrabajo: Paul Chambers (9)
Batería: Philly Jo Jones (7)
Arreglador: Gil Evans (6)
Vocal masculino: Ray Charles (14)
Vocal femenino: Ella Fitzgerald (9)
Gran Orquesta: Count Basie (9)
Pequeño conjunto: Charlie Mingus (5)

to, del nacimiento, infancia y misión de Cristo; de la Pasión, Muerte y Resurrección y finalmente de la Revelación. Música admirable por su simplicidad, su claro dibujo melódico impregnado de cálida emoción y de profunda melancolía o radiante júbilo, según expresa el dolor o la alegría del sentimiento religioso. Música de una absoluta sinceridad, de una directa seducción popular que el intérprete supo realzar con una dicción de un gran rigor musical. Elwood Peterson es un cantante de cámara, para salas pequeñas como la del Ateneo, donde no necesita forzar la voz y puede decir la melodía con acentos contenidos, de una palpación íntima convincente y muchas veces impresionante. Así, en varios de estos «negro spirituals» (especialmente con «You're tired chile» y la patética «Crucifixion», salmónica para voz sola) conmovió al auditorio que manifestó largamente su admiración. El programa, cosa rara, no fue ampliado con el inevitable «Heaven!», sino con «Fix me, Jesus». Aunque lo menos interesante de estas canciones era la armonización—en general francamente mediocre—fue también aplaudido el pianista Angel Soler, que acompañó muy bien al solista. Elwood Peterson tiene anunciada para hoy martes una nueva actuación en el Instituto de Estudios Norteamericanos. Vale la pena no perdersela.—X. M.

(Del diario «LA VANGUARDIA» - 16-1-62)

Jazz presentado por «Jamboree»

El próximo martes, tendrá lugar en «Jamboree» la concesión del Gran Premio de «Jazz Selección», de Radio Nacional de España en Barcelona, al mejor disco de jazz publicado en nuestro país durante 1961.

El día 25, (jueves) a las 7,30 de la tarde, don Andrés Baget disertará en el Club de Jazz de la Asociación Bonanova sobre «El Órgano, instrumento de jazz».

(«El Noticiero Universal» - 19-1-62)

En el diario «El Noticiero Universal», regularmente los viernes, en su sección «Crónica de discos» van insertadas noticias de jazz y crítica de discos, realizada por Enrique Vázquez y Javier Coma y la revista «Plaza de Cataluña» ha empezado a publicar una página dedicada al jazz, que también está a cargo de los mismos escritores.

AHORA...

...Vd. puede tronzar sin la menor dificultad toda clase de aceros a gran velocidad con un gran avance automático.

El Super-Tronzador GREGO

con apoyo articulado y cuchilla de metal duro

¡ES DIFERENTE!

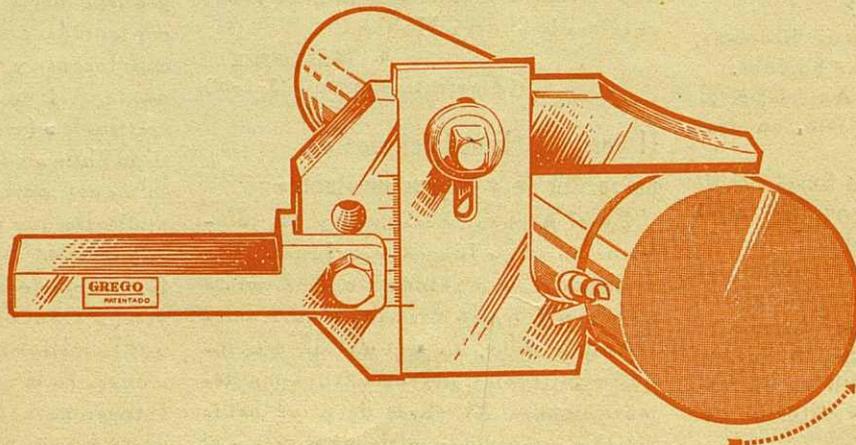
Es un novísimo sistema patentado que crea nuevos conceptos eliminando viejas dificultades con rendimiento inigualable y capacidad ilimitada.

ESPECIALIDADES PATENTADAS

GREGO

TRAVESIA PRAT, 2

CANOVELLAS - GRANOLLERS



Capacidad	máxima	modelo	número	1	hasta	50	milímetros
»	»	»	»	2	»	80	»
»	»	»	»	3	»	120	»
»	»	»	»	4	»	150	»

¡CONVENZASE POR SI MISMO DE ESTA MAGNIFICA REALIDAD SOLICITANDO UNA DEMOSTRACION!

PORQUE...

Con el apoyo articulado en su parte posterior se reúnen en un solo mecanismo tres nuevas y originales condiciones técnicas que no posee ningún otro útil.

1º **Copiadore de saltos y vibraciones.** La parte superior de rozamiento copia exactamente los saltos y vibraciones de la barra y los transmite a través de la articulación al filo de la cuchilla, la cual a su vez, los reproduce a la misma frecuencia, eliminando así definitivamente la enganchada clásica del tronzado y permitiendo la utilización normal de cuchillas de metal duro. La velocidad de corte del tronzado con el **Super-Tronzador GREGO** será igual a la de cualquier otra operación de torno pudiéndose trabajar con el máximo avance hasta llegar a absorber en tornos corrientes toda la potencia del motor.

2º **Luneta flotante.** Permite tronzar a gran distancia del plato y por consiguiente hacer muchos más cortes en una sola estacada.

5º **Corte inclinado progresivo.** Desplazamiento progresivo de la cuchilla partiendo de un punto más bajo hacia el centro de la barra a medida que se va reduciendo el diámetro de la misma, pudiéndose por tanto reducir a un mínimo el ángulo de incidencia de la cuchilla aumentando así su resistencia. Esta particularidad adquiere gran importancia cuando se trata de tronzar barras de gran diámetro siendo el **Super-Tronzador GREGO**, por su misma concepción, de capacidad ilimitada.