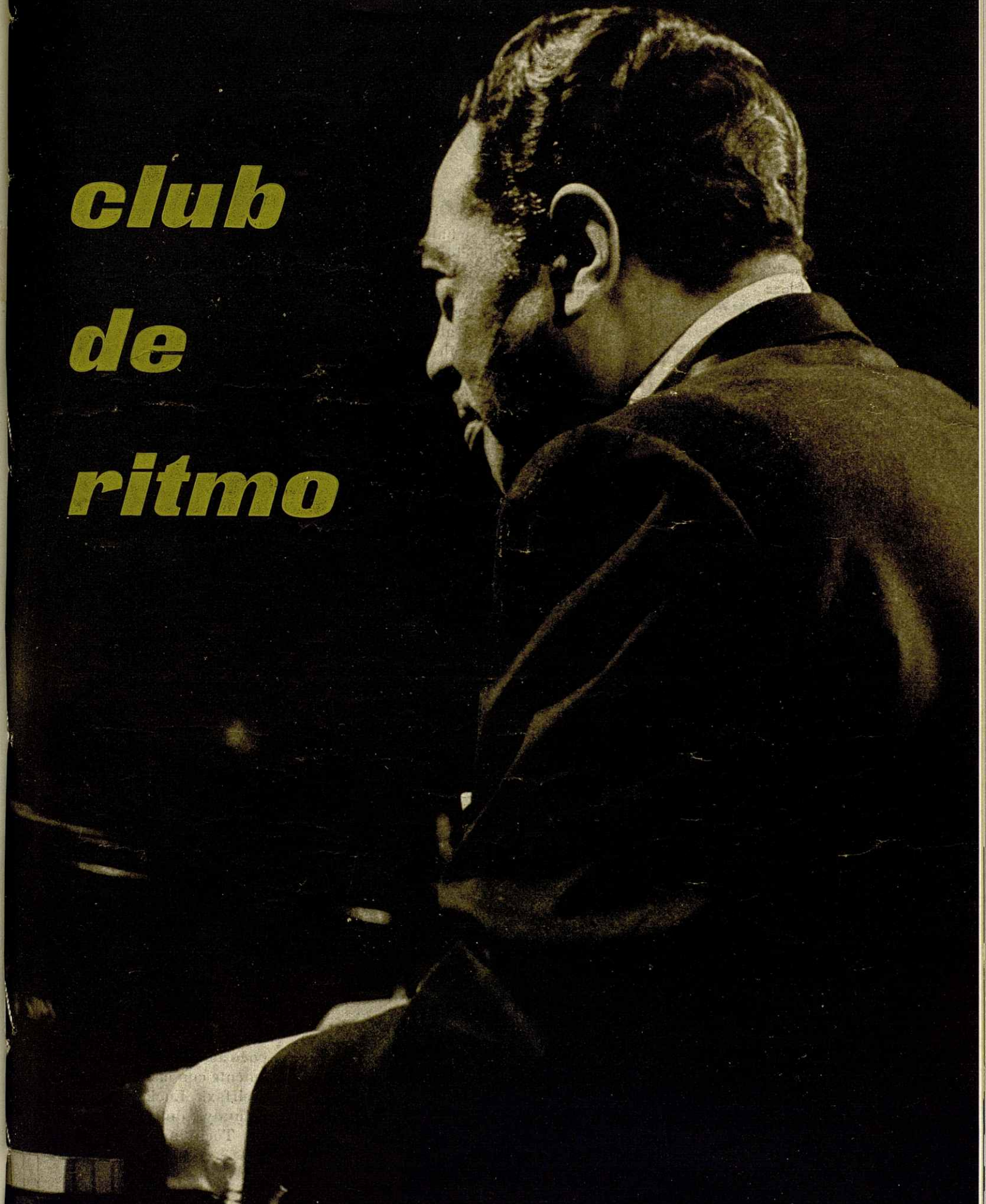


***club
de
ritmo***



club de ritmo granollers

Año XIV Número 162
OCTUBRE DE 1959



SUMARIO

Jazz Noticario

Duke Ellington en París
por Hugues Panassié

Conozca Vd. el Jazz
por Jorge Vall Escriu

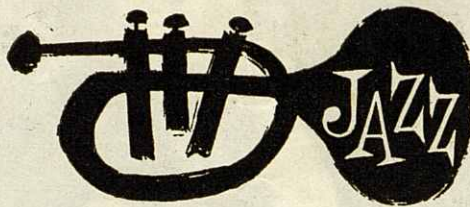
Buck Clayton en Londres
por Jack Armitage

La música de Jazz
por Javier Coma

Los Libros

Amenidades

Nuestra portada: DUKE ELLINGTON
Foto: J. P. Leloir



NOTICARIO

Oscard Pettiford se halla ya completamente restablecido del accidente de automóvil sufrido hace unos meses en Alemania. En la ciudad de Mannheim, acompañado de tres músicos de jazz alemanes, ha inaugurado los festivales con ocasión de la octava semana del cine documental y cultural de Mannheim. Es la primera vez que se escucha jazz en este festival cinematográfico, que tiene por costumbre pasar obras de Mozart y de Schubert.

El festival de Monterrey (California), que tendrá lugar los días 2, 3 y 4 de octubre, se desarrollará con un programa muy variado. La primera tarde está reservada al jazz tradicional con Lezzie Miles, la orquesta de George Lewis, Jimmy Rushing, Chris Barber y Earl Hines. En el programa del sábado se presentará una orquesta dirigida por Woody Herman y compuesta exclusivamente para este festival de J. J. Johnson, Sonny Rollins, Ben Webster y Coleman Hawkins; interpretarán composiciones de John Lewis, Billy Strayhorn, Benny Golson y Quincy Jones. El domingo por la tarde, una orquesta sinfónica de metal dirigi-

aparecen en la cinta interpretando arreglos de John Mandel.

Ambos actos tendrán lugar en el Instituto de Estudios Norteamericanos, Paseo de Gracia, 96.

La nueva Junta Directiva del Jubilee Jazz Club para la presente temporada es la siguiente: presidente, D. Javier Coma Sampere; vicepresidente, D. Miguel Pedraza Llanos; secretario, D. José O. Torrent Badia; tesorero, D. Andrés Morros Labarta; vocales, D. Daniel Carbonell Casanovas, D. Juan Luis de Monteys Batlles, D. Daniel Corachán Cuyás, D. Antonio Grau Girbau, D. Eduardo García Agulló y D. Juan de Sagarra.

da por Woody Herman y Gunther Schuller presentará el estreno mundial de nuevas composiciones de John Lewis, Schuller, André Hodeir y Werner Heider. Los otros músicos que participarán en este festival son: el Modern Jazz Quartet, Jimmy Giuffre, J. J. Johnson, la orquesta de Count Basie, Sarah Vaughan, Oscar Peterson, el trío Lambert y Hendricks and Ross.

«Cannonball» Adderley, actualmente con el conjunto de Miles Davis, está en perspectivas de formar con su hermano Nat una orquesta reducida cuyos otros componentes son todavía desconocidos.

En el Palisades Amusement Park de Nueva Jersey, Benny Goodman, Eddie Sauter, Bill Finegan y otras personalidades, asistieron al último concierto que la orquesta del saxofon inglés Johnny Dankworth dio en los Estados Unidos. Cleo Laine, que figuraba entre los asistentes al concierto, aceptó cantar dos números con la orquesta de Dankworth y terminó triunfalmente este concierto, que estuvo muy animado.

El batería Philly Joe Jones, el contrabajista Carl Pruitt y el guitarrista Dick Garcia formarán parte de la nueva orquesta que organizará George Shearing después de las vacaciones. Garcia ya trabajó con Shearing en 1952. A su regreso de Honolulu, a partir del mes de agosto, Shearing tocará ininterrumpidamente con una gran orquesta o con un quinteto.

Rossiere «Shadow» Wilson, que fue batería con la orquesta de Count Basie durante los años 40, murió de una bronconeumonía el 11 de julio último en Nueva York. Hacía varios meses que estaba enfermo y había dejado toda actividad musical. Nacido en Nueva York, Sadow llegó poco a poco a la celebridad tocando sucesivamente con las orquestas de Frank Fairfax, Lucky Millinder, Jimmy Mundy, durante los años 1930-1940. Tocó luego con Benny

Pasa a la página 6

Ellington nuevamente en Europa

Ellington efectuó su gira europea 1959 a fines de septiembre y primeros de octubre, pero, como de costumbre, no vino a España. No nos hemos enterado del motivo por el cual Duke no ha actuado tampoco este año en Barcelona, lo que sí sabemos es que ha cosechado grandes éxitos en todas las ciudades europeas donde ha actuado. En París, por ejemplo, pagándose las entradas a 2.000 y 1.500 francos, la Sala Pleyel registró llenos completos en los dos conciertos de noche y mucha concurrencia en los de tarde. Es una verdadera lástima que a los aficionados españoles se nos escape cada año la oportunidad de ver actuar personalmente a Duke Ellington y su famosa orquesta, ya que no es ésta solamente la mejor orquesta de jazz de todos los tiempos, sino que también figuran en ella además los mejores solistas del momento.

Jubilee Jazz Club

Esta entidad de la Ciudad Condal inicia la temporada este mes de octubre, con una Jam Session el día 14, en la que tomarán parte Wally Hand (tp. y tb.), Phillip Hand (tb.), Pedro Farré (p.), Jack Hand (b.), Chip Collins (dms) y Tete Montoliu (p.).

El día 28, Javier Coma y Enrique Vázquez (de Jazz Selección de Radio Nacional) presentarán la banda sonora del interesante film *I want to live* («Quiero vivir»), grabado por Gerry Mulligan, Shelly Manne, Art Farmer, Bud Shank y Red Mitchell, músicos todos ellos que

Duke Ellington en París

20 - 21 Septiembre

Una vez más, Duke Ellington ha demostrado que su orquesta aventaja con mucho a las demás, tanto por el valor individual de sus componentes, como por el sello inimitable que imprime a sus interpretaciones el mismo Ellington, sea por sus arreglos, tocando el piano, o —sobre todo— por el fluido que se desprende de su personalidad y que prende de manera casi palpable no sólo en sus músicos sino también en el auditorio.

Los solistas que estuvieron más en primer plano y que más maravillaron a los conocedores fueron Johnny Hodges, que tocó la serie: *Jeep's Blues*, *All of me* y *Things ain't what they used to be*, y Paul Gonsalves, mucho mejor que la última vez que la orquesta visitó París el pasado año y, además, beneficiándose esta vez de una sonoridad adecuada. Paul Gonsalves estuvo deslumbrante en el curso de la matinal del lunes, cuando al final del concierto Duke le hizo interpretar, primero *The Happy Reunion* (el número en tiempo lento del microsuro «Newport 58»), después una serie de chorus sobre *Cop-out*. Aquí Gonsalves completamente «lanzado» dio prueba de una invención, una inspiración, extraordinarias, con tanto swing y soltura como si tocara para los bailarines negros de Harlem. En el curso de uno de los conciertos de la víspera, sofocó a los aficionados interpretando cualquier cosa como 37 chorus seguidos sobre *Diminuen-do Crescendo in Blue*, con una locura de ideas inéditas. Paul Gonsalves ha llegado a su plena madurez. Francamente, cuando toca así, hay pocos saxos tenor que puedan compararsele.

En los dos conciertos del lunes, Duke hizo oír al público parisién la versión de *Basin Street Blues* que interpretó en el Festival de Newport del pasado julio en honor a Louis Armstrong, con Ray Nance cantando, tocando y bailando a la manera

de Louis, rodeado de Russell Procope al clarinete, Quentin Jackson al trombón y Clark Terry a la trompeta. Quentin Jackson ejecutó un solo de trombón verdaderamente formidable. En cuanto a Clark Terry, asombró a todo el mundo improvisando dos soberbios chorus al estilo de Louis Armstrong. Al término de la interpretación Duke divirtió a los «fans» presentando a los intérpretes de este *Basin Street* de forma fantástica: por ejemplo, señalando a Russell Procope, anunció: «este es Mezzrow Procope» y como Mezz estaba en primera fila le rogó se levantara y el público ovacionó al gran clarinetista.

Duke llevaba consigo tres nuevos músicos: el trompeta Andy Ford (que reemplazaba a Harold Baker),

el trombón Michael Wood (que sustituía a John Sanders) y Jimmy Johnson a la batería (en lugar de Sam Woodyard). Se escuchó muy poco a los primeros. Jimmy Johnson se reveló como un batería extremadamente dotado, con una deslumbrante técnica instrumental, solista lleno de invención y swing. En cuanto a los demás músicos: Ray Nance, Cat Anderson, Harry Carney, Jimmie Wood, etc., fueron tan brillantes como de costumbre. En vez de Ozzie Bailey, Duke trajo una cantante esta vez, Lil Greenwood, pero no puede decirse que ganase mucho con el cambio.

Poco importa, estos son conciertos como no se oyen más que una o dos veces al año.

HUGUES PANASSIE



Clark Terry

Foto: J. P. Leloir

Conozca Vd. el Jazz

Por Jorge Vall Escriu

La revista francesa «Marie Claire», tan popular en su país y fuera de sus fronteras, por sus novedades en moda femenina y todo lo que se refiere al bello sexo, nos ha dado una sorpresa muy agradable, ya que pertenece directamente al jazz, e importante, por lo que la misma significa.

Se trata de la edición de un disco que con el título «*Un soir en Louisiane, capitale: Nouvelle Orleans*». El disco que lleva la marca Philips, encierra cuatro grabaciones de importancia excepcional en la historia del jazz, *Put'em down blues*, con Louis Armstrong y el célebre Hot Five, grabado en 1927; el no menos conocido *Dippermouth blues*, grabado por King Oliver con Louis Armstrong y la no menos célebre orquesta del año 1923; *Gate Mouth*, grabado en 1926 por los «New Orleans Wanderers» con Johnny Dodds y Kid Ory; y por último *Johnny Dunn's Cornet Blues*, por el trompeta Johnny Dunn, grabación ésta, rarísima, ya que dicho músico sólo grabó cuatro temas en toda su carrera artística, y los cuatro que datan del año 1923, se hallaban completamente agotados.

El disco, además, viene precedido de un pequeño álbum con estupendas fotografías y una explicación, no muy extensa, pero sí muy concreta y acertada de lo que en definitiva puede significar el comienzo del jazz.

Ni que decir tiene el éxito que dicho disco-álbum ha tenido, y me atrevo a pensar que sin duda debido a éste, el jazz, cuenta o contará en el futuro con nuevos adeptos. Tal vez sean muchas de las lectoras de «Marie Claire» que, por el solo hecho de ser la revista la editora del disco, lo hayan comprado por curiosidad, o tal vez por las palabras que hay en la primera página: «*No escuchéis todavía el disco. Hacer primeramente un viaje y descubrir en el delta del Mississipi el viejo Sur romántico de los Estados Unidos...*» Pero el hecho merece un caluroso aplauso porque el jazz debe conocerse por sus cimientos, por sus raíces y por el pueblo que lo ha creado.

Todavía aquí no ha salido nada por el estilo, los discos que se editan de jazz, son siempre por aficionados

adentrados al mismo, por personas que poseen conocimientos extensos sobre dicha música, y ello conduce a graves errores y malos entendimientos sobre todas aquellas personas que compran un disco sin conocimiento alguno de lo que es, sólo por el hecho de que viene bien ilustrado en su portada, con letras que indican que se trata del mejor trompeta, el mejor cantante de jazz, etc., o bien porque se lo ha reco-

mendado un amigo. Así hablan, opinan, aplauden y silban, olvidándose de que se hallan pisando sobre un tejado debajo del cual no existen ni paredes, ni base que las sostenga, pues jamás se han detenido a observar si es que en realidad las hay.

En nuestro país nos hacen falta discos como éste, no uno, sino muchos bien preparados, con títulos sugestivos, que nada tengan que ver con el jazz (aparentemente claro está), empezando por el principio, sin recargar las explicaciones, y que interesen al lector en general, aún al más neófito, y que, en resumen, ilustren un poquito, que buena falta nos hace.

Buck Clayton en Londres

Por Jack Armitage

El pasado 19 de septiembre, actuaron en el Festival Hall el cuarteto de Dave Brubeck, el quinteto de Dizzy Gillespie, Buck Clayton y sus «All Stars» con Jimmy Rushing y un quinteto británico; a este todo se le tituló, sin ninguna razón justificable, el «Newport Jazz Festival». Fue en efecto, la más fantástica colección de conjuntos mal combinados. Esto no significaría nada si, a causa de estos extravagantes grupos, a la maravillosa orquesta de Buck Clayton, que se esperaba oír desde hacía más de un año, no se le hubiese limitado su actuación en escena a solo media hora, retirándole precipitadamente, a fin de que los demás grupos tuvieran tiempo de actuar. Fue un abuso de lo más desagradable, casi una provocación. En efecto; se cuenta con una orquesta deslumbrante, cuyo repertorio rebosa de arreglos soberbios, la mayoría escritos por el propio Buck Clayton, y apenas tuvieron tiempo de actuar. Después del último concierto, Emmett Berry me dijo que casi no había tenido tiempo de entrar en calor, y me preguntó si había algún club para ir a tocar un poco cuando saliese. Pero nuestro Ministro del Trabajo prohíbe a todos los músicos extranjeros tocar una nota fuera de sus contratos.

Los músicos de Buck Clayton son: Emmett Berry (tp.), Dicky Wells (tb.), Earl Warren (sa. y cl.), Buddy Tate (st.), Al Williams (p.), Gene Ramey (b.) y Herbie Lovelle (dm.). Los componentes de la sección melódica son todos antiguos músicos de la orquesta de Count Basie, y tan agradablemente conocidos que no hace falta hablar de su valía.

A la trompeta, Emmett Berry, por su fogoso estilo y Buck Clayton, por su tocar lleno de ternura, forman un contraste muy interesante. Dicky Wells tuvo pocas ocasiones de mostrar su riqueza inventiva pero fue deslumbrante su maestría acompañando a Jimmie Rushing. Earl Warren me ha gustado más en audición directa que en disco. En cuanto a Buddy Tate estuvo magnífico: sonoridad, volumen, sentido del blues, todo. ¡Y que swing! Al Williams y Herbie Lovelle no son espectaculares, pero son músicos sólidos, trabajan bien conjuntados; Gene Ramey es tan interesante por su sonoridad como por su swing. Todo esto forma un conjunto perfectamente homogéneo, un regalo tanto más apreciado después de ver actuar a los demás conjuntos Jimmie Rushing estuvo también como de costumbre.

El quinteto de Dizzy Gillespie no careció de interés, sobre todo por su sección rítmica: Junior Mance (p.), Art Davies (b.) y Teddy Stewart (dm.), que producen un ritmo con buen sentido del jazz. Dizzy se ha convertido en un buen «showman», pero la forma en que mezcla sus interpretaciones, de frases puramente jazz y clisés bop tiene cierto aspecto enervante. Leo Wright (flauta y sa.) es insoportable.

Respecto a Dave Brubeck, me limitaré a reproducir lo que dijo en la televisión en el curso de una entrevista cuando le pidieron que citase a sus pianistas preferidos. Respondió que, el placer que experimentaba escuchando a los demás, no era comparable al que le producía escucharse a sí mismo. Modestia aparte.

Trad. P. G.

La música de Jazz

Por Javier Coma

(Continuación)

La ruta del Jazz

Antes ya de la clausura de Storyville algunos de los mejores músicos negros de New Orleans —el corneta King Oliver, los clarinetistas Sidney Bechet y Jimmie Noone— habían partido de la capital de Louisiana en busca de mejores perspectivas económicas. Con ellos, habían difundido el jazz por la Unión desde 1915 algunas orquestas blancas del territorio del delta del Mississippi. Tales agrupaciones se limitaban a imitar con más o menos poca fortuna a las negras, pero el problema racial y la menor dificultad de comprensión de su música —en la que «swing», «feeling» y «punch» no abundaban— les abrió el camino y les proporcionó un gran éxito entre el público del Norte. Su espíritu no era, desde luego, el de los blues, sino, a lo más, el expresado por la canción «Dixie», que llegó a simbolizar, tras la Guerra de Secesión, el espíritu indomable, grande en la derrota, de los antiguos confederados. En definitiva, el estilo jazzístico de estas orquestas toma el nombre de Dixieland y no se distingue del New Orleans por sus bases ejecutivas, sino por su menor calidad.

Del brazo de los músicos de New Orleans o Dixieland, el jazz irrumpió con estruendo impresionante en Chicago, en el inicio de la decena de los «veinte». La nueva música llegada del sur, repercutió en todas las esferas sociales, desde las capas más miserables de la población suburbial negra hasta la alta sociedad blanca, desde los muchachos de las escuelas hasta los intelectuales de vanguardia. En este marco, los músicos encontraron abundante trabajo y proliferaron extraordinariamente. En torno a los ases de Storyville se formó una aureola mítica... sobre todo cuando en 1922 King Oliver reunió en el Lincoln Gardens la mejor orquesta de estilo New Orleans de todos los tiempos; bajo el nombre de «Original Creole Jazz Band» agrupaba a Oliver y Louis Armstrong, cornetas; Honoré Dutray, trombón; Johnny Dodds, clarinete; Lil Hardin, piano; Bill Johnson, contrabajo o banjo; Baby Dodds, drums. A excepción de Lil Hardin, todos los miembros del grupo eran excelentes y el entusiasmo del público en cada sesión era delirante. Por entonces, triunfaban igualmente en Chicago Jimmie Noone, el trombonista Kid Ory

— el más célebre representante del «tailgate» — y el corneta Freddie Keppard, a la cabeza de un gran número de instrumentistas de Louisiana. Cuando Armstrong se separó de Oliver, alcanzó teóricamente el primer puesto entre todos ellos; a partir de 1925 realizó una serie de grabaciones que son hoy día su mejor producción discográfica y verdaderas obras maestras. En las mismas cambió la corneta por la trompeta. Por aquella época (1927), casi todos abandonaron el primer instrumento.

En New Orleans se conocía con el nombre de «second line» a los muchachos que corrían tras las «marchin' bands» y se infiltraban en los garitos del distrito para escuchar a los músicos y aprender lo más posible. En Chicago hubo también una «second line»; pero

sus principales integrantes fueron blancos chicos sin un centavo que intentaban granjearse la amistad de los dueños de las boîtes para poder entrar a oír la música de King Oliver, Jimmie Noone o de los «New Orleans Rhythm Kings», la más aceptable agrupación Dixieland. Un buen puñado de aquellos muchachos se convirtió rápidamente en instrumentistas reputados; constituían, en conjunto, una juventud en rebeldía para la que «el jazz» — cuenta uno de ellos Jimmy Mc Partland — «sustituyó a otras actividades, la mayoría ilegales, que no faltaban en el vecindario de aquella época». De un núcleo específico, la «Austin High School», surgió la primera orquesta del que se denominaría, más tarde, «estilo Chicago», acaudillada por el clarinetista Frank Teschemacher. Otros músicos se inte-



Muggsy Spanier

graron a poco en este grupo, entre ellos, el trompeta Muggsy Spanier y el saxo tenor Mezz Mezzrow. Con ellos la música de los blancos de Chicago adquirió una personalidad más definida. Dentro de la imitación del estilo New Orleans la caracterizaba una innegable tensión producida por el modo de tocar escueto, cortante y nervioso, en el que se buscaba ante todo el «drive»³ por encima del «feeling». Respecto a esto, es famoso lo que llamaron «la explosión». Durante la primera mitad de un «chorus»⁴ la orquesta subía en crescendo hasta un momento de tensión culminante (la explosión); luego descendía suavemente, «way down», como ellos decían. Este estilo, como la mayoría de los creados en el seno del jazz, no tenía en sí mismo razones de perdurabilidad; se difuminó por completo con la disgregación de sus representantes al fin de la década. New York ofrecía posibilidades tentadoras para los músicos blancos; los «chicagoans» marcharon allí por diversos caminos. La gran época de Chicago, a fines de 1928, quedaba ya atrás, en la nebulosa del reinado de los gansters y del contrabando de whisky.

New York acogió al jazz casi al mismo tiempo que Chicago, mas de modo diferente. En un principio, llegaron tan sólo conjuntos Dixieland, mientras el jazz negro surgía de un ambiente ignoto de Harlem en que se cantaban blues y se tocaba «ragtime», una música esencialmente pianística. En 1923, un intérprete de este instrumento, Fletcher Henderson, organizó en Harlem la que debía ser la primera gran orquesta de jazz. Entronizaba así el concepto de gran orquesta, en que los colectivos no derivaban de la improvisación conjunta, sino del arreglo; y en la que una sección cumplía el trabajo de un instrumentista. La estructura habitual de las grandes orquestas fue, en definitiva, de una sección de bronce subdividida en trompetas y trombones y de una de cobres con dos saxos alto y dos saxos tenor; y de la sección rítmica compuesta de piano, guitarra, contrabajo y batería. A través de Henderson, la estética de New Orleans se integró en la agrupación numerosa, por un lado, a causa de los arreglos inspirados en la ejecución colectiva sureña; por otro, porque los primeros solistas con que contó la orquesta pertenecían al estilo creado en Storyville (como el gran trompeta Tommy Ladnier) o se hallaban totalmente influenciados por aquél (el trombón Jimmie Harrison, el trompeta Joe Smith, el saxo tenor Coleman Hawkins). Algo semejante ocurrió

en el seno del grupo de Duke Ellington, que en 1926 creó una orquesta similar. En principio, una considerable parte de las ejecuciones de la orquesta se vio presidida por el estilo del trompeta Bubber Miley y del trombón Tricky Sam Nanton, cuyo lenguaje poderoso y hasta cierto punto efectista por el constante manejo de sordinas, dio a aquellas un colorido especial. Aún así, ya se advertía la gran habilidad de Ellington para los arreglos, en cuya creación, tuvo, ya casi desde un principio, una personalidad extraordinaria. Siguiendo sus pasos y los de Henderson, aparecieron en Harlem nuevas grandes orquestas. Con su auge desaparecía la improvisación colectiva; no tenía ya sentido la habilidad de un músico para acoplarse en un «ensemble», se buscaba y potenciaba el talento para improvisar individualmente.

Por los «veinte», en New York, así como los negros intentaron el progreso,

Jazz Noticiario

Viene de la página 2

Carter, Tiny Bradshaw, Earl Hines, Lionel Hampton, Louis Jordan e Illinois Jacquet. Trabajó con Woody Herman durante algunos meses de 1949, con el trio de Erroll Garner de 1951 a 1952, y fue también acompañante de Ella Fitzgerald.

Los músicos europeos figuran en buen lugar del referéndum de la Crítica Internacional organizado por la revista americana «Down Beat».

Ronnie Ross, saxo barítono inglés, que no había conseguido nunca ningún premio en Gran Bretaña, obtuvo el primer lugar, adelantando a músicos consagrados como Pepper Adams y Sahib Sihab. Para los clarinetistas, dos de entre los tres primeros lugares fueron concedidos a músicos extranjeros: Rolf Kuhn fue el segundo, entre Bob Wilber (primero) y Putte Wickman (tercero). El belga «Toots» Thielemans, que acaba de dejar el grupo de George Shearing con el fin de formar su propia orquesta, obtuvo el primer lugar en la categoría «Diversos» por su maestría con la armónica. La británica Annie Ross se clasificó en segundo lugar como cantante tras un reñido codo a codo con Ernestine Anderson.

los músicos blancos, más que nunca a remolque de las directrices de aquéllos, se encerraron en un estilo dulzón con fines comerciales. La gran orquesta de Paul Whiteman fue el punto culminante de este sendero. Tan sólo merece ser recordada porque, con ella, grabó algunos de sus mejores solos un gran trompeta blanco muerto a los veintiocho años, Bix Beiderbecke. Agrupaciones posteriores, conducidas por antiguos instrumentistas Dixieland o del estilo Chicago, lograron un éxito aparatoso y llamaron a su música «swing». Esto sucedía a mediados de los «treinta» y no era, indiscutiblemente, el camino por donde el jazz debía seguir adelante.

(Continuará)

(De la Revista «Nuestro Tiempo»)

3. «Drive» equivale a ataque, empuje rítmico.

4. Extensión de un «chorus» corresponde al número de compases del tema base sobre el que se erige la improvisación.

Entre los demás resultados sobresale la victoria de Duke Ellington sobre Count Basie, que solía ganar a Ellington con frecuencia en el curso de los últimos años (Kenton se clasificó en tercer lugar con seis puntos contra los cuarenta y cuatro de Count Basie y los sesenta y tres de Duke Ellington). Maynard Ferguson (tp.) triunfó en la categoría de «nuevas estrellas» y Ellington sobrepasó a Gil Evans y John Lewis como compositor. Entre las «nuevas estrellas» fueron también citados Benny Golson, Quincy Jones y Bill Holman.

Otros resultados:

Pequeños conjuntos: M. J. Q., Miles Davis, G. Mulligan. (new stars: Mastersounds, Monk y Ray Charles).

Trompeta: Miles, Dizzy y Louis. (new stars: Lee Morgan, Blue Mitchell y Jack Sheldon).

Trombón: J. J. J., Teagarden, Vic Dickenson. (new stars: Curtis Fuller).

Saxo alto: J. Hodges, Desmond y Stitt. (new stars: Cannonball Adderley).

Saxo tenor: Hawkins, Getz, Rollins. (new stars: Benny Golson, J. Coltrane, J. Griffin).

Barítono: Carney, Mulligan, Pepper Adams.

Clarinete: Tonny Scott, De Franco, Edmond Hall.

Piano: Monk, Garner, Peterson. (new stars: Bill Evans, Cecil Taylor).

LOS LIBROS

DUKE ELLINGTON, HIS LIFE AND HIS MUSIC

Editado por Peter Gammond, Phoenix House, Londres. 25 sh.

Esta interesante obra se presenta como una reunión de estudios, ya que los autores son tres músicos ingleses y once críticos o cronistas, y empieza con un prefacio a cargo de Hugues Panassié. A pesar de este número elevado de firmas, el libro se distingue por una innegable homogeneidad, que en realidad se explica por el tema tratado.

Duke Ellington constituye, sin lugar a dudas, entre los músicos de jazz, el más interesante objeto de estudio por lo que se ha escuchado su obra, su instrumento—que, como todos sabemos, es la orquesta—sus diversos aspectos; de su personalidad, su genio creador, son susceptibles de ser examinados desde diferentes puntos de vista, como se da el caso aquí, aspectos todos éstos que seguramente seguirán proporcionando a los críticos de Jazz más material en el futuro.

El presente libro está dividido en tres partes (el hombre, la música, los músicos) y comprende por otro lado una discografía parcial; ésta se halla limitada únicamente a las grabaciones disponibles en el mercado inglés, pero presenta además la identificación de los solistas. Peter Gammond y Charles Fox han efectuado con ella un trabajo excelente y de una innegable utilidad.

La parte menos satisfactoria, es sin duda alguna, la referente a los músicos de la orquesta. Daniel Halpérin evoca sus encuentros con algunos de ellos: son la clase de recuerdos que pierden interés a partir de las primeras líneas. Seguidamente, Jeff Aldam presenta, a base de breves noticias, los principales solistas que han tocado bajo la dirección de Duke Ellington; el objeto principal de estos textos es exponer lo que Jeff Aldam piensa de los instrumentistas, pero también se encuentran indicados en ellos las grabaciones características.

Los breves homenajes escritos por los tres músicos—Alan Clare, Ken Moule y Johnny Dankworth—figuran en el apartado titulado «el hombre», que se abre con un excelente capítulo de impresiones por Stanley Dance, quien, con ligeros trazos, realiza un retrato muy parecido de su modelo.

La parte que trata de la música es, naturalmente, la más interesante del libro. Figura en ella un capítulo mediocre, aquel en el que Gerald Lascales trata de Ellington pianista. Pero los capítulos que tratan de la obra grabada en discos, a cargo de Peter Gammond, Charles Fox, Raymond Horricks y Alun Morgan, son de primera calidad y contienen una gran riqueza de información. En particular los de Horricks y Morgan son ejemplos de un trabajo meditado e inteligente. Raymond Horricks es también el autor de un examen minucioso y conciso de las «suites» orquestales. Las dos obras más recientes de Ellington (*A Drum Is a Woman* y *Shuch Sweet Thunder*) están analizadas separadamente por Peter Gammond y Vic Bellerby, respectivamente. Este último se centra seguidamente en un estudio titulado «Análisis del genio» sobre algunas de las obras sobresalientes del gran compositor. Y Burnett James, conocido por sus análisis de discos clásicos en la revista *The Gramophone* demuestra en «El lugar de Ellington

como compositor», ser un crítico de formación europea que ha sabido comprender perfectamente la música negra americana.

El espíritu de este capítulo, que revela a la vez un estudio serio y un amor sincero de la obra ellingtoniana, sin caer en una admiración desprovista de motivo, se encuentra en la mayoría de páginas de este libro.

Por ello, la obra puede ser recomendada sin reservas: tanto para el principiante deseoso de iniciarse en la obra de este gran músico, así como para el aficionado al jazz más experimentado constituye una síntesis y una guía al mismo tiempo.

Hemos recibido...

Jazz Kalender 1960, a cargo de Joachim E. Berendt en colaboración con W. Götze y editado por Nymphenburger Verlagshandlung, Munchen 19-Romanstrasse 16.

Consta de 40 páginas en formato de 19 x 28 cms. con magníficas fotografías de los mejores solistas de jazz. En el dorso de cada hoja figura la reseña de una de las grabaciones más características del solista que figura en la foto correspondiente, además de datos biográficos de la escena del jazz de todos los tiempos.

Al igual que en años anteriores, nos permitimos aconsejar a nuestros lectores la obtención de tan interesante calendario, ya sea poniéndose en contacto con la casa editora o por mediación de alguna librería española importadora de revistas extranjeras. El precio en moneda alemana es de DM 6,80.

Librería Carbó

OBJETOS DE ESCRITORIO

Agencia Oficial FLEX

El mejor sello de goma

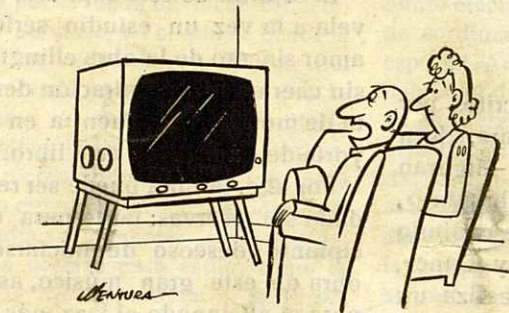
Calle Clavé, 36

GRANOLLERS

Teléfono 423

—amenidades—

EL HUMOR DE VENTURA



TELEVISION

— ¡Y ahora tenemos el gusto de presentarles al gran Louis Armstrong!

— ¡Hombre Armstrong, no te acerques tanto!

será persona feliz con tan delicioso ANIS

**ANIS
PICAROL**

CRUCIGRAMA-CLUB N.º 134

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. Plancha fundida para imprimir. — 2. Hueso de la cadera Al revés, diosa Gran masa de agua. — 3. Comarca de la prov. de Cáceres. Esconde. — 4. Al revés, tierra llana y fértil Al revés, cinematógrafo—5. Embarcación, Altar. Al revés, artículo. — 6. Al revés, nota. Grato, placentero. Contracción. — 7. Instrumento para hacerse aire. — 8. Lonjas de vianda entre dos pedazos de pan. — 9. Letra griega. Ala desplumada. 10. Contracción. Consonante repetida. Manojos de mies cortada para hacer gavillas. — 11. Derroma lágrimas. Casualidad.

VERTICALES: 1. Inalterable. Quinientos cincuenta. — 2. Reses de pelo con manchas blancas y negras. Producto de las abejas. — 3. Nombre de varón. Dios mitológico. — 4. Al revés, observa. Al revés, hueso del talón. 5. Igualdad de superficie. Se posará sobre la superficie del mar. — 6. Vocal repetida. Nombre de mujer. — 7. Poema. Construirá el nido. — 8. Forma de pronombre. Dícese de ciertas peras muy dulces. — 9. Magnetiza. Al revés, electrodo positivo. — 10. Plana de un libro. Pueblo prov. Oviedo. 11. Respuestas divinas. Vocales.

Solución al Crucigrama n.º 133

HORIZONTALES: 1. Algodonales. — 2. Gor. lco. Une. — 3. Ubeda, nairT. — 4. Leal. A. oseC. — 5. laT. lta. Ada. — 6. Ar. Osará. Os. — 7. Π. Emirato. E. — 8. Almadenejos — 9. larO. Enes. — 10. Mar. Res. Ros. — 11. Actuo. Avaro.

VERTICALES: 1. Agullona. Ma. — 2. Lobeat. llaC. — 3. Great. emarT. 4. O. D. Omar. U. — 5. Dia. Isidoro. — 6. Oc. Ata. é E — 7. Non. Aranesa. — 8. A. Ao. Aten. V. — 9. Lu. sa. Ojeda — 10. Enredo. Osor. — 11. Setcaes. So.



Conde de Bell-lloc, 15
Tel. 335

ARNAN

CASA FUNDADA EN 1894

GASEOSAS Y SIFONES

GRANOLLERS