



club de ritmo

EL JAZZ Y LOS LIBROS

JAZZ DISCOGRAPHY 1958

Por Albert J. McCarthy
Cassell, Londres.

Sabido es que después de la «New Hot Discography» de Charles Delaunay, publicada en los Estados Unidos en 1947, todas las tentativas englobando el conjunto de la producción de discos de jazz han fracasado. Esto se debe a la considerable cantidad de discos editados y al precio prohibitivo de tales obras.

Esta es la razón por la cual McCarthy (en Inglaterra), Orin Blackstone (en los E. U.) y Charles Delaunay - Kurt Mohr (en Francia) habían intentado, a partir de 1949, resolver el problema publicando el fruto de sus trabajos en fascículos.

Los inconvenientes de esta fórmula fueron pronto insuperables y algunos discógrafos orientaron su búsqueda a las discografías limitadas a un solo artista (tal como Jorgen Grunet Jepsen) o como McCarthy, a la producción fonográfica de un solo año.

«Jazz Discography», está destinada a prestar apreciables servicios y la fórmula en sí sería válida si existiese ya una obra completa detenida en determinado año (y a la disposición de todo aficionado), a partir de la cual Albert McCarthy publicase regularmente un fascículo cada año que completara la obra inicial.

Pero se encuentra con que esta documentación de base no existe (y es dudoso que vea la luz algún día), así después de la letra L, el aficionado no puede recurrir a ninguna obra para encontrar la información que pueda precisar anterior a 1958.

Pero volviendo a la «Jaz Discography» de McCarthy, digamos que la componen 262 páginas de ellas 189 reservadas a las grabaciones o reediciones americanas únicamente del año 1958, con, la mayoría de las veces, el personal, títulos y números de catálogo americanos e ingleses, todo claramente presentado y de agradable manejo. Remarquemos, al mismo tiempo, que mientras el «Directory» está plagado de una multitud de cantantes oscuros, «Jazz Discography» no menciona a cantantes y orquestas de blues conocidas (como Johnny Lee Hooker y Bill Doggett) y parece consagrarse a los 33 revoluciones, descuidando numerosas apariciones en 45.

Las 124 páginas restantes están dedicadas a las grabaciones realizadas por músicos americanos en los diversos continentes.

En resumen, un trabajo considerable y cuidado, pero limitado al año 1958.

TEN MODERN JAZZMEN

Por Michael James
Cassell, Londres.

El título completo de esta obra es «An appraisal of the recored work of ten modern jazzmen», que podría traducirse por «Evaluación de la obra grabada de diez jazzmen modernos». Existe la posibilidad de creer que el autor ha reunido, retocándolas, cierto número de crónicas de discos refiriéndose a los músicos en cuestión, pero nada estaría más lejos de la realidad.

El método que Michael James aplica a sus análisis puede, a groso modo, ser resumido así: partiendo de las grabaciones de un músico, y también de las diferentes fases de su carrera, se esfuerza en reconstituir el carácter del personaje, así como su psicología ante los problemas de la existencia o de la música. Los riesgos a que se expone son evidentes; ningún ser puede pretender entrar por completo en la piel de otro para ver las cosas con los mismos ojos y explicarlas con el mismo cerebro; tal reconstitución sólo podría ser conjeturable. Michael James tiene plena consciencia de ello, e insiste, en más de una ocasión, sobre el carácter necesariamente subjetivo de sus conclusiones. Pero forzoso es reconocer que todo crítico hace lo mismo, lo declare o no. Por otra parte, la sensibilidad musical de Michael James y su conocimiento del jazz contemporáneo son lo suficientemente profundos para que la lectura de su obra ofrezca un considerable interés.

El primero, cronológicamente, de los músicos a los cuales Michael ha aplicado este método, es Stan Getz; este estudio apareció anteriormente en el número de septiembre de 1947 de la revista «Jazz Monthly». La relación entre la sonoridad de Getz, tal como la revelan las grabaciones anteriores a 1952, y una personalidad reservada, replegada sobre sí misma, se sugiere con suficiente claridad para que el autor se esfuerce en profundizar sobre ello.

Ha logrado un manifiesto éxito, analizando con gran minuciosidad las variaciones de estructura melódica y volumen sonoro que se pueden descubrir a través de su carrera de saxofonista; igualmente, presenta con remarcable claridad la dualidad existente en el juego de Miles Davis — intensidad y moderación —, la tranquilidad seguridad de Wardell Gray o la maestría impulsiva de Dizzy Gillespie.

Cada uno de los estudios contenidos en este libro es susceptible de enriquecer los conocimientos o la receptiva del lector. Lo mismo si éste no comparte —por ejemplo— las reservas que Michael James expone respecto a John Lewis (al cual reprocha un desprecio por lo inesperado y una ausencia de emoción en sus solos), es obligado reconocer que las cualidades de acompañante del pianista son muy inteligentemente rescatadas, igual como su rigor de construcción. La música de Bud Powell, que refleja la inadaptación a los problemas de la vida contemporánea, la de Gerry Mulligan, que esconde un sarcástico humor para con esta misma existencia — el autor ha sabido captarlas perfectamente.

Los capítulos consagrados a Charlie Parker y a Thelonius Monk son de los más cautivantes del libro; el primero muestra la honradez con la cual el autor se esfuerza en hablar de alguien ya frecuentemente tratado, mientras que el segundo es remarcable por su sobria lucidez: este artista, que ha inspirado muchas divagaciones extramusicales, aquí es examinado simplemente por su obra. Y Michael James demuestra que en ella hay la suficiente riqueza y originalidad para asegurarle el respeto y admiración del oyente.

Igualmente bien logrado es el estudio tratando de Lee Konitz, que constituye sin duda alguna el mejor análisis de su estilo publicado hasta la fecha: su originalidad y perseverancia; su reserva y debilidades, todo ello es examinado con penetrante claridad.

El autor presenta separadamente a estos diez músicos, y en ningún modo insinúa que ellos solos reflejan el conjunto del jazz contemporáneo: la síntesis que exigiría tal cosa está fuera de su propósito y es únicamente sobre cada uno de estos solistas en quien pone sucesivamente su atención. La introducción que precede a estos diez estudios es muy pertinente, indicando claramente las limitaciones que el autor se ha fijado.

Actualmente, muchos críticos de jazz se muestran sobre todo preocupados en demostrar que han leído a Nietzsche, o mirado a Matisse; Michael James, por su parte, escucha las grabaciones de las que se propone hablar, y es a partir de esta audición y de su reacción emocional, que desarrolla sus consideraciones estéticas: su método corre el riesgo de parecer menos espectacular a primera vista, pero es, a la larga, infinitamente más hábil y fructífero.

«Ten modern jazz» no es de fácil
Pasa a la página 7

club de ritmo granollers

Año XV Número 175

NOVIEMBRE DE 1960

★

SUMARIO

El Jazz y los Libros

Gran jira de Louis Armstrong por Africa

La guitarra en el Blues
por Jorge Vall Escriu

Una gran figura desaparecida
por Marquerie

Temperamental Jazz
por José Maria Fonollosa

Actividades de la Sociedad
por Trombón

Jazz noticiario

Amenidades

Nuestra portada: KID ORY

Foto: D. Filipacchi

Gran jira de Louis Armstrong por Africa

Desde mediados de octubre, Louis Armstrong y sus músicos se hallan en Africa. Después de haber tocado durante diez días en Ghana y en Nigeria, Louis Armstrong empezó, antes de fines de octubre, una jira de seis semanas, patrocinada por el Departamento de Estado de los Estados Unidos, que le llevará de Lagos a Douala, pasando por Brazzaville, Entebbe, Nairobi, Zanzibar, Dar-el-Salaam, Blantyre, Salisbury, Elisabethville, Leopoldville (para citar solamente las etapas más importantes).

Louis Armstrong dejará Africa a primeros de diciembre para trasladarse a París, donde permanecerá algunos días para tomar parte en algunas de las escenas del film *Paris Blues*, cinta para la que Duke Ellington ha escrito la música. Posiblemente Armstrong dará algún concierto en París durante este periodo.

El 5 de enero de 1961 Armstrong dejará París en avión, para proseguir en Dakar con su jira africana, que debe finalizar en El Cairo el 26 de enero.

Seguidamente, tocará en Alemania, Escandinavia y otros países europeos. Una buena oportunidad para hacerle tocar en Barcelona, si tenemos en cuenta que no se ha celebrado ningún concierto de jazz en la Ciudad Condal desde hace tiempo y los aficionados y público en general no despreciarían la oportunidad de escuchar al «Rey del Jazz» en persona.

La guitarra en el Blues

Por Jorge Vall Escriu

Probablemente que la guitarra fué el primer instrumento verdadero que los negros de los Estados Unidos tuvieron en sus manos para expresar su propia música. La guitarra fué el punto de apoyo más eficaz para verter sus propias angustias, sus deseos vehementes, sus problemas amorosos y raciales.

Todo esto tomó forma definitiva en el «blues». Así como la voz humana daba forma a la melodía con su peculiar estilo, tan característico como el mensaje de un pueblo y una raza, a través de diversas maneras de expresar sus versos, la guitarra llenaba el importante hueco reservado a la parte armónica y rítmica.

Cuando el «blues» llegó a ser una expresión completa al caracterizarse por sus doce compases de trayectoria armónica, en donde la melodía podía verse de forma personal, según la inspiración del propio intérprete, quedó plenamente demostrado que su importancia no podría dejarse a la sombra, como intentaron algunos músicos y críticos cargados de prejuicios de la propia época. Pero lo que es plenamente importante es de la forma y estilo en que se juega la guitarra para interpretar «blues». Debido tal vez a la falta de conocimientos técnicos y musicales, los negros que en un principio llegaron a hacerse con una guitarra, no repararon o no pudieron lograr estudiar una técnica lo suficientemente pulida y elevada para dominar el instrumento bajo un prisma de cultura musical europea, y, eso sin duda fué lo bueno, porque así de esa forma su estilo tuvo un cien por cien de personalidad racial.

Los negros que en un principio recorrían los pueblos de los Estados Unidos con una guitarra bajo el brazo cantando las canciones del pueblo y para el pueblo de su raza, habían aprendido a tocar la guitarra, con una serie de acordes de los que se

llaman rudimentarios, en donde las escalas más frecuentes eran las mayores, menores y séptimas, adaptando las posiciones de los trastes primero, segundo y tercero, junto al clavijero del instrumento. Para los mismos, no se utilizaba en ningún aspecto la llamada «cejilla», empleada solamente para acordes en los que intervienen el resto de los trastes de todo el mango de la guitarra. Los acordes hechos a base de posiciones más o menos rudimentarias, combinados con escalas cromáticas de singular efecto, establecían el puente entre frase y frase vocal, y al final de cada «chorus».

Sin embargo lo más importante y característico, lo constituía sin duda los efectos conseguidos haciendo mover los dedos de la posición requerida y sin soltarlos de las cuerdas, una vez éstas habían sido pulsadas, alargando de esta manera el sonido, y dándole una brillantez hasta entonces desconocida. Estos efectos eran frecuentes y constantes, lo que combinado con el ritmo ajustado a cuatro tiempos: Primero y tercero fuertes, y segundo y cuarto débiles, se conseguía identificar una nueva forma de verter la música.

Naturalmente que todo esto sin el alma del propio pueblo no hubiese tenido consecuencia ninguna, pero afortunadamente no ocurrió así, y hoy el «blues» ha quedado fuertemente vinculado al más puro estilo de una tradición folklórica, y que pasa de generación en generación, sin variar casi.

Anótese como única modalidad, la apertación de la guitarra electrónica por muchos de los cantantes de «blues» de la nueva «ola», con la que consiguen muy buenos efectos, aunque me siento inclinado a no aceptarlo con entusiasmo, pues si bien en el jazz, se ha conseguido que la guitarra electrónica vuelva a tener un papel de primera línea, en el «blues» pierde su verdadero sabor a natural, lo que no resulta nada recomendable, pues el folklore no debe teñirse con pinceladas de progreso.

Lea «Club de Ritmo»

Entre la espléndida serie de viejos guitarristas, músicos procedentes de Nueva Orleans, y Charlie Christian no puede decirse realmente que la guitarra haya registrado la existencia de un instrumentista capaz de influenciar tan extraordinariamente a los demás como Lonnie Johnson, Bud Scott, Al Casey y Johnny St Gyr, primeramente, y Charlie Christian después.

Cabe preguntarse hasta qué límites insospechados hubiera llegado el arte extraordinario de Charlie Christian si la tuberculosis le hubiera permitido vivir más de veintiséis años, con sólo once dedicados intensamente a la guitarra.

A través de sus escasas grabaciones, muchos guitarristas actuales se dejan influenciar por la intensa personalidad de Charlie Christian, creador de un estilo interpretativo originalísimo, atrevido, tan propio, que hasta ahora ninguno de sus continua-

Una gran figura desaparecida

CHARLIE CHRISTIAN MURIO EN 1942

dores —aún hallándose entre ellos magníficos artistas— toca de la manera maravillosa como él lo hizo.

El **reed style** es creación de Charlie Christian. Antes de dedicarse a la guitarra había tocado contrabajo y saxofón tenor en Oklahoma. Después, cuando ya era muy conocido en Nueva York por su trabajo con Benny Goodman y Lionel Hampton, su íntima amistad con Lester Young renovó en él su vieja experiencia de saxofonista, aplicada ahora a expresarse por medio de la guitarra con el lenguaje propio de un saxofón.

¿No es curioso que fuese precisamente Teddy Wilson quien descubriera a Charlie Christian en Oklahoma?

Charlie Christian aún no era conocido. Teddy Wilson, sí. Hoy Charlie continúa siendo superior a todos sus discípulos, mientras que Teddy no puede decir lo mismo.

Cuando tocaba como acompañamiento, Charlie Christian no acentuaba los tiempos fuertes del compás, sino que introducía acordes en los solos de los demás instrumentos o en sus silencios, sin limitación de tiempos ni tonalidad.

Naturalmente, privaba a la guitarra de consolidar el ritmo de la interpretación al dedicarla, como si se tratase de un clarinete, a un contrapunto armónico tan polifónico como poco rítmico..., pero era Charlie Christian un genio, y su innovación gustaba intensamente.

Ninguno de sus actuales discípulos puede gustar con la misma intensidad. Empobrecen el ritmo de las interpretaciones en que intervienen, y no ofrecen a cambio soluciones estéticas tan valiosas como las que inspiraba a Charlie Christian su extraordinaria personalidad.

En solo, sin embargo, la serie de invenciones armónicas y disonantes de Charlie Christian debiera ser conocida por todo guitarrista interesado en el perfeccionamiento técnico de su instrumento.

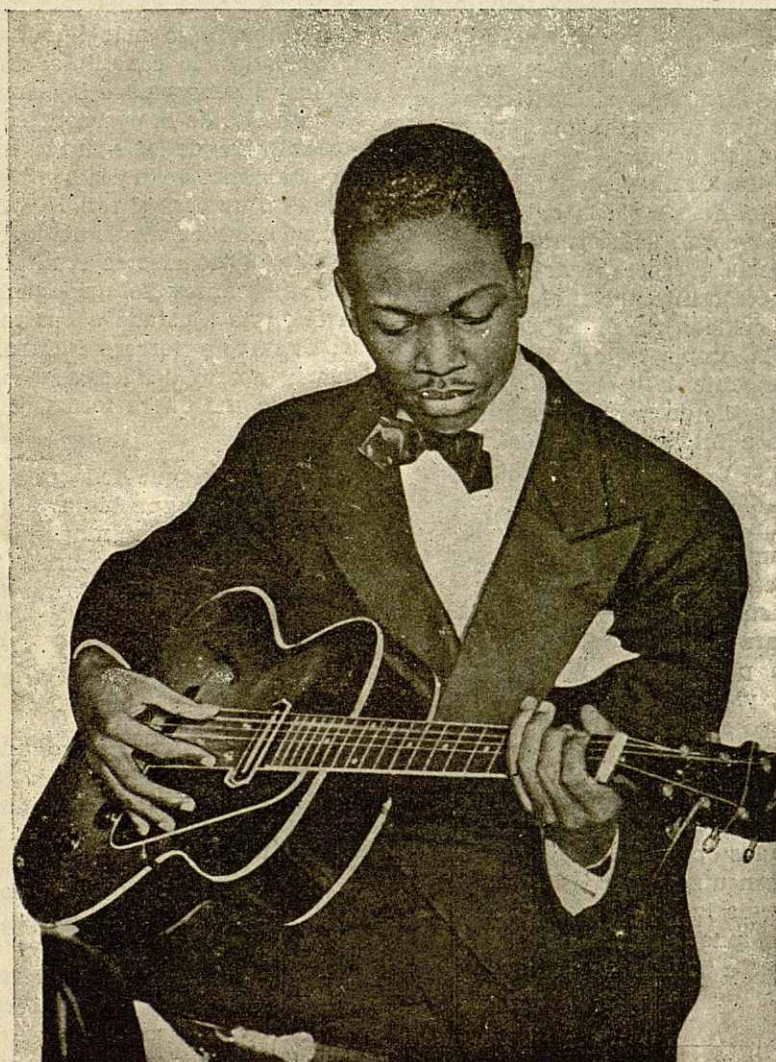
A la audacia de su fraseo, construido sobre armónicos secundarios de los sobretonos producidos por el piano, debió Charlie Christian su éxito entre los músicos del Minton y, como consecuencia, su activa participación en la creación del **be-bop**, juntamente con Thelonius Monk, Kenn y Clark, Joe Guy y Mick Fenton.

Precisamente el primer registro en el que se apreciaron armonías **be-bop** fué grabado en 1941 bajo la etiqueta Christian. **Stompin at the Savoy**.

Las **jam sessions** del Minton, grabadas en el mismo año, también presentan indicios **be-bop**, más acusados en los espléndidos solos de Charlie Christian que en los de los restantes participantes.

La sonoridad de la guitarra —siempre eléctrica— de Charlie Christian era caliente, vibrante. Charlie practicaba una pulsación suave y poseía una digitación tan libre que le permitía armonizaciones de una extraordinaria complejidad.

Charlie murió el 2 de mayo en Nueva York.



Charlie Christian

MARQUERIE

TEMPERAMENTAL JAZZ

Por José María Fonollosa

Bessie Smith

La llamaron la Emperatriz del «blue». Ma Rainey la descubrió durante una jira por Tennessee. El gran sentido del ritmo demostrado por aquella chiquilla negra llamó la atención de la inolvidable Ma, y a su lado Bessie Smith comenzó su carrera musical. La llamaron la Emperatriz del «blue» y ella fué la primera sorprendida de que aquella manera de cantar, que tan poco esfuerzo le costaba, le conquistase la popularidad y el dinero. Viajó, viajó mucho. Su voz llevó por todo el territorio americano, a todos los de su raza, la expresión de su tristeza y la mutua comprensión de sus problemas. Ella era, como decía en *Any woman's blues*:

*I'm as good as any woman in
your town*

Sí, era una más de todos ellos y expresaba el sentir de cada uno; también ella caminaba por la ruta solitaria del color. Por ello su voz fué madre, hermana, amiga, novia y amante para su gente.

* * *

Los grandes talentos del «jazz» la acompañaron en sus interpretaciones: Louis Armstrong, Clarence Williams, Fletcher Henderson, James P. Johnson, etc., y surgieron *Coldin hand blues, Careless Love blues, Yellow dog blues, Empty bed blues*. La cera de las matrices fonográficas registraba aprisa los puros matices de sus «blues». Aprisa, porque iba a morir en 1937.

* * *

Bessie Smith es la expresión más justa del espíritu de su pueblo, como lo son también los «blues» que ella cantaba, que ella creaba —en la más estricta acepción de esta palabra— muchas veces. Blues agrestes recogidos en los campos más inhóspitos de la soledad corporal y anímica; blues que lloran la pérdida o la incompreensión de un amor; blues que cantan melancólicamente la muerte, a veces como un mal menor; blues en los que a pesar del dolor o la tristeza que recogen, hay siempre un deseo de vida física, un anhelo de comprensión; porque el blue es, mayormente, una terrible soledad del espíritu por la carencia del amor humano.

* * *

Y aquella chiquilla negra, transformada en una mujer algo gruesa con un primitivo sentido del adorno, a

la que la riqueza le vino un poco grande, fué quien recogió sus más puros y emotivos acentos. Bessie prodigó con mano generosa su arte sincero, sin burdas concesiones que restaran importancia a su valiosa aportación. Difundió y enalteció el «blue» y sus interpretaciones fueron en más de una ocasión guía y modelo a los que iban llegando y asimilando la «música negra». Triunfó ante el mundo y ante su gente —el más difícil triunfo éste, porque el más difícil público era el de los cafés negros, donde las mixtificaciones eran captadas y desaprobadas al instante, pues cada uno de los presentes sentía «su música» como carne de su carne.

* * *

Se ha dicho de la voz de Bessie Smith que era dura, deshumanizada por una tortura interior que la hacía expresarse con un despego absoluto por todo lo existente. Una voz amarga, sombría, en la que no cabía el más pequeño rayo de sol; no había

siquiera en ella un humilde anhelo o un ansia de luchar contra la tristeza; era la voz de quien no espera ya nada de la vida y había quedado petrificada en la más desoladora indiferencia. No obstante, esto sólo es muestra de su genio, identificativo con el espíritu de algunos «blues» que cantaba y que recogen este estado animico. La flexibilidad de sus matices pasaba desde la ruda ternura del *I used to be your sweet mamma* a la amarga resignación del *Nobody knows you when you're down and out*, uno de sus mejores discos, y su expresividad vocal encendía también en su garganta las vivas luces de las cálidas inflexiones sensuales. Su exuberante vitalidad vibraba entonces con el mismo ritmo que brotaba de sus labios, porque ritmo era cada músculo de su cuerpo.

* * *

La llamaron la Emperatriz del «blue», y el trágico día en que un accidente automovilístico truncó su existencia, en muchos hogares se sintió su pérdida como propia. Muchos fueron los que la lloraron. Su voz había sido madre, hermana, amiga, novia y amante para su gente.



Bessie Smith



Actividades de la Sociedad

Matinal de Jazz

Como ya anunciábamos en el anterior número, se celebró el pasado domingo, día 13, una extraordinaria matinal de jazz a cargo del grupo «Jamboree Jazz Stars», de Barcelona, y una vez más los componentes que forman este conjunto, para muchos ya conocidos, demostraron que son en la actualidad los mejores solistas y muy bien podemos añadir el Mejor (con mayúscula) Grupo de Jazz que existe en la actualidad en España.

Todas sus interpretaciones fueron muy ajustadas e inspiradísimas en las que Sandy (piano), Farreras (batería), Lisandre (bajo), Mercedes (trompeta), Mantequilla y Pocholo (saxos), demostraron sus grandes ideas cada uno con su instrumento y conjuntamente, siendo muy aplaudidos en todo momento por el numeroso público que acudió a esta matinal de verdadero jazz, a pesar del frío bastante intenso, sobre todo en la sala que fue lamentable falta la correspondiente calefacción.

Gloria Stewart, esta cantante negra también ya conocida en el ambiente local por su actuación en la Semana del Jazz, de grato recuerdo, realizó unas intervenciones magníficas, ya que sin ser una cantante de potente voz su gran temperamento y su sentimiento se adentra al auditorio.

Felicitemos a todos los componentes de «Jamboree Jazz Stars» por su actuación y felicitamos a la Junta Directiva por esta matinal de jazz de calidad, que nos demostró que el público, que ya hemos consignado fue numeroso, a pesar de no haberse realizado la correspondiente propagación del acto está

CROMOS

¡Fabricante...!

AUMENTE SUS VENTAS
OBSEQUIANDO CON
CROMOS A SUS CON-
SUMIDORES

LE OFRECEMOS amenas e interesantes
colecciones, presentadas con suges-
tivos colores, esmaltadas, para
hacer más vendibles sus artículos.

SOLICITE sin compromiso alguno por
su parte, información, muestras y
presupuestos.

RIVER

AV. GENERAL MOLA, 35
GRANOLLERS - (BARCELONA)

alerta cuando de verdad hay calidez en los actos que se celebran en la sociedad.

Conferencia de Jazz

Con motivo de las fiestas en honor a Santa Cecilia organizadas por el Patronato Municipal de la Escuela de Música con la colaboración de todas las entidades musicales de nuestra ciudad, el pasado sábado día 19, por la noche, tuvo lugar en nuestra sala discoteca una conferencia de jazz a cargo de don Esteban Colomer, director de nuestra revista.

Nuestro amigo nos sorprendió en su disertación, que la tituló «Los Reyes del Jazz», por su buena estructuración y por los discos que con su fina intuición supo escoger en esta nueva conferencia.

Reunión general

Para el próximo mes de diciembre y en el segundo domingo, día 11, está prevista una reunión general de socios en la que como marcan los Reglamentos se realizará la renovación parcial de cargos directivos.

Orquestas para diciembre

Día 4, Selección; 8, Iberia; 11, Windsor; 18, Iberia; 25 y 26, fiestas de Navidad y San Esteban, y Revelión de Fin de Año, Selección.

TROMBON

Jazz Noticiario

En la jira de Jazz At The Philharmonic figura este año el quinteto de Cannonball Adderley con Nat Adderley (tp.); Victor Feldman (p y vb.); Sam Jones (b.), y Louis Hayes (d.). Dizzy Gillespie, J. J. Johnson, Coleman Hawkins, Benny Carter, Roy Eldridge, Don Byas, Jo Jones y Candido (bongo) forman también parte de la «troupe». Ella Fitzgerald y el trio de Oscar Peterson se unirán al JATP a principios del año 1961.

El día 14 de octubre tuvo lugar en el teatro de los Champs Elisées, de París, un concierto organizado a la memoria de Oscar Pettiford y a beneficio de sus hijos. Numerosos músicos y cantantes presentes en París prestaron desinteresadamente su concurso: Bud Powell, Pierre Michelot, Kenny Clarke, Stan Getz, Lucky Thompson, Daniel Humair, Guy Pederson, René Urtreger, François Jeanneau, Peter Trunk, Toots Thielemann, Harold Nicholas, Louis Fuentes, Raymond Court, etc. Desgraciadamente, el viernes a las 18 horas no es una hora muy buena para semejante concierto y los espectadores eran muy limitados.

Es muy posible que el Festival de Newport emprenda en julio de 1961 una nueva carrera que se espera sea más feliz que la que terminó desastrosamente en 1960.

Librería Carbó

OBJETOS DE ESCRITORIO

Agencia Oficial FLEX

El mejor sello de goma



Calle Clavé, 36

GRANOLLERS

Teléfono 423

Consecuencias musicales

Por Marcelo Alemany

En la historia del jazz, sabido es que han existido varios estilos, y dentro de los estilos muchas derivaciones, algunas de las cuales han sido falseadas buscando el efecticismo de la música y, dicho sea de paso, del propio «melómano».

Entre paréntesis, me gustaría asegurar que muchas de estas derivaciones agradan a escondidas, incluso a estos puritanos que opinan se trata de música vulgar y machacante. Siguiendo con lo del principio, observaremos que con el transcurso de los estilos, no hay uno que no esté teñido del anterior y, al mismo tiempo, de su principio. Por lo tanto, por muchas discusiones y contradicciones que se han querido encontrar, ha quedado demostrado que todos los estilos, queriéndolos comprender, han conservado la ética y la fuerza del buen jazz.

Con este exordio solamente pretendo facilitarme la comprensión para que me ayuden a intentar solucionar el problema planteado en nuestros días con el jazz moderno... ¡moderno, sí! Parece que muchos aficionados, por el solo hecho de que se le llama moderno, les dá por buscar en él abstractismo y otras rarezas ilusionarias, para después poder fanfarronear en un análisis del confusionismo, sin

El Jazz y los Libros

Viene de la página 2

lectura (es necesario conocer bien el inglés para seguir las consideraciones con frecuencia muy minuciosas del autor). Sin embargo, para quienes estén dispuestos a hacer un esfuerzo a fin de conocer mejor la aportación de estos jazzmen contemporáneos, este libro constituye un magnífico logro en el dominio de la crítica de jazz seria. Y, como tal, merece la atención del aficionado inteligente.

El autor dice que el estudio, el análisis y la descripción no reemplazan a la comprensión; ese supuesto, es evidente, leyendo estas páginas, que Michael James ha comprendido perfectamente a los músicos de que trata.

querer admitir como principio su fundamento en el jazz primitivo, cuando la mayoría de las facetas del jazz moderno están inspiradas en el clásico blues tradicional y expresadas con máxima claridad en lo elemental, adornadas después con unas exposiciones y fraseos que rayan a veces al éxtasis en lo supremo. Tenemos por ejemplo a los más fieles representantes del blues tradicional adaptado al jazz moderno en Art Blakey y los Messengers, al Modern Jazz Quartet, a Miles Davis y a otros muchos.

Como lamentable contraste, encontramos a aquellos que no quieren salir de su «bella época»; pues no admiten más que el jazz de sus tiempos, confundiendo, a lo mejor, el jazz

moderno con alguno de estos estilos progresistas mal encaminados. El jazz progresista sólo será admitido entre los innovadores, pues el jazz progresista en sí no existe, es simplemente la transición de un estilo al otro.

Cuán hermosa es una audición en discos de la historia del jazz, ilustrada por sus mejores intérpretes si el auditorio es de diversas edades y condiciones sociales, que escucha sin lamentar ni contradecir, partiendo todos los pensamientos del mismo fin: «El jazz, sea cual fuere su estilo, es vida».

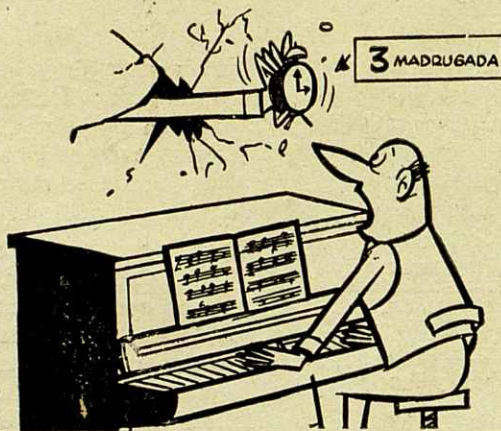
Sabiendo también que hay espíritus contradictorios, finalizaré diciendo que no tengo ningún deseo en que nazca una polémica.



Art Blakey

Foto: Columbia - Don Hunstein

EL HUMOR DE VENTURA



Vecino

CLUB NUMERO 147

por M. C. S.

CRUCIGRAMA

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

será persona feliz con tan delicioso ANIS



ANIS

PICAROL

HORIZONTALES: 1. Diagrama de los movimientos del corazón.— 2. Interjección. Espacio de tiempo. Río de Galicia.— 3. Antigua ciudad del Asia Menor. En la prov. de Burgos, bailad.— 4. Diosa india esposa de Ziva. Marcharse.— 5. Poesía. Al revés y en catalán, cabeza. Al revés, dueño. 6. Nota Fiesta nocturna Al revés, símbolo del sodio.— 7. Ciudad de Grecia.— 8. Naturales de cierta capital española — 9. Ciudad de la Arabia. Río de Austria. 10. Personificación de los EE UU. Al revés, ave carnívora de Cuba. Artículo, plural.— 11. Al revés, municipio de Italia en el Veneto. Al revés, abrasado.

VERTICALES: 1. Mesas adosables a la pared. Símbolo del samario.— 2. Unida Valle pirenaico.— 3. Que no se inclina a ningún lado, fem. Condiciones atmosféricas de un país.— 4. Vocales. Al revés, dueños.— 5. Loca. Posada.— 6. Escuché. Villa prov. Pontevedra. — 7. Flúido aeriforme. Canto de acción de gracias — 8. Escuché. Al revés, situado.— 9. Cuerpo de los que pueblan el universo. Al revés, pueblo que invadió España.— 10. Emanación que desprende un cuerpo enfermo. Palo de la baraja, plural.— 11. Incultos, rústicos. Siglas comerciales.

Solución al Crucigrama n.º 146

HORIZONTALES: 1. Calendarios.— 2. Ivo. Oir. Clo.— 3. Piras anail. 4. Rece. R. araV.— 5. Isa. Cea. onE.— 6. Aa. Toará. An.— 7. N. Costado. T.— 8. Ocultamente.— 9. Oreo. Ende.— 10. Osa. Seo. Ala — 11. Rosca. Sisar.

VERTICALES: 1. Cipriano. Or.— 2. Aviesa. Coso.— 3. Lorca. Curaso 4. E. Ae. Tole. C.— 5. Nos Costosa.— 6. Di. Reata. E.— 7. Ara. Arameos — 8. R. Na. Aden. l.— 9. Icaro. Ondas.— 10. Oliana. Tela.— 11. Solvente. Ar.

Gran surtido en relojes de todas marcas:

FORTIS
CYMA
OMEGA
LONGINES



TALLER DE RELOJERIA Y JOYERIA

ANTONIO Colomer

Representante exclusivo en Granollers de los relojes

DUWARD Y MOVADO

DOGMA Y CAUNY

12, Calle Clavé, 12

GRANOLLERS

Teléfono núm. 886