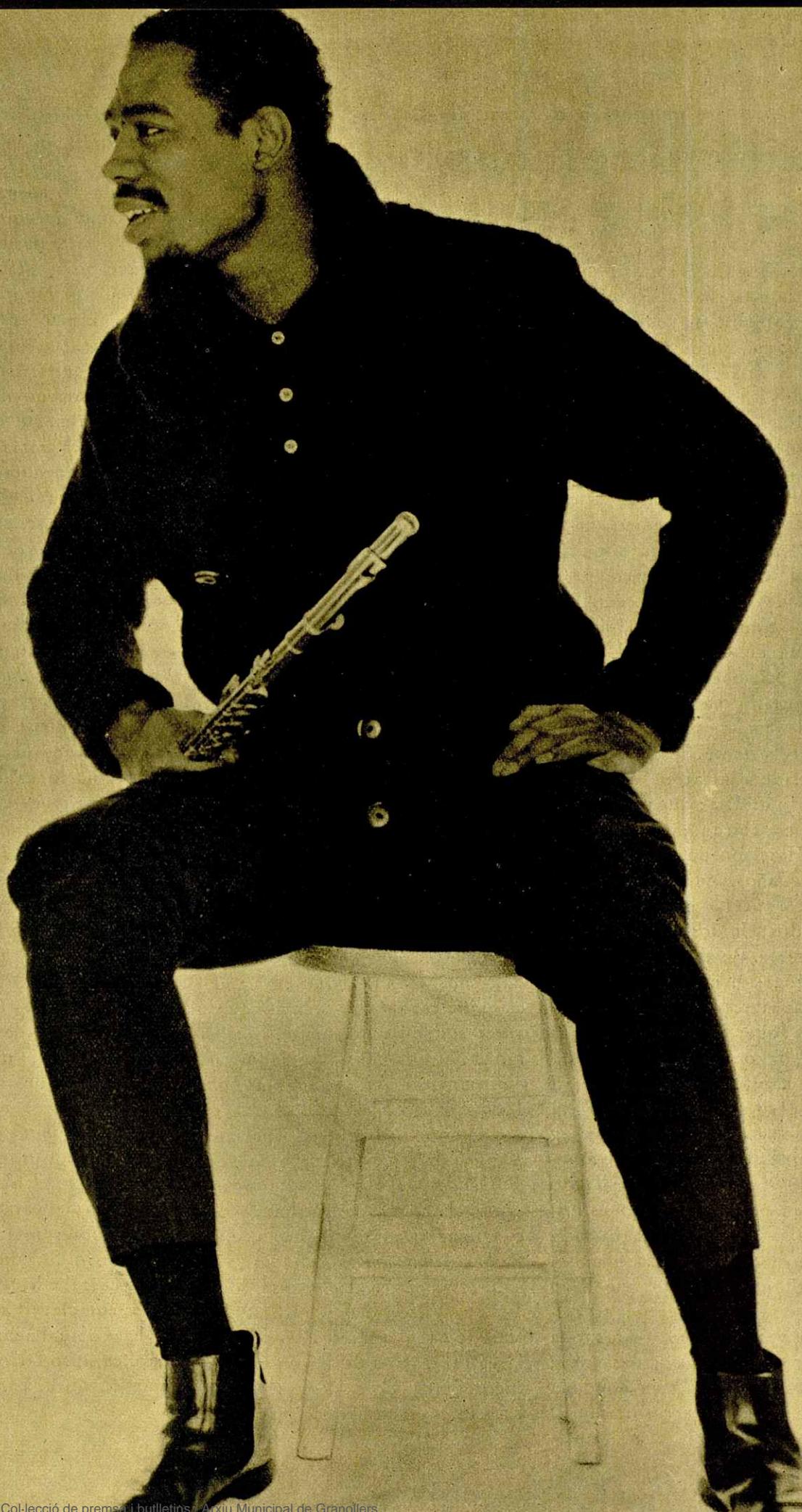


**club de ritmo**



A propósito de una reedición

## Examen retrospectivo de King Cole y su trío

por Demetre Ioakimidis

El trío King Cole será sin duda único en la historia del jazz: ningún otro conjunto ha logrado combinar de forma tan feliz la delicadeza con la firmeza rítmica, el lado « seductor » de su música con su viva pulsación. Varios conjuntos han tratado de seguir caminos paralelos: unos, como el trío de Page Cavanaugh, se limitaron a copiar tan servilmente como fuese posible la fórmula puesta a punto por King Cole; otros, como el quinteto de George Shearing, se esforzaron tímidamente en alargar esta forma de expresión. Unos y otros son prisioneros de un género que ha permitido a King Cole extender plenamente su personalidad.

Esta es bastante desconcertante, si se considera la carrera del músico en su totalidad; que un pianista formado en Chicago, en la escuela de Earl Hines pueda, en poco más de veinte años, convertirse en el cantante « sweet » más célebre de los Estados Unidos, es realmente sorprendente. Puede por tanto verse, paradójicamente, la afirmación más y más marcada de una individualidad que busca seducir más bien que imponerse: ha precisado primero habituar al público a su presencia y, para lograr este fin King Cole ha estilizado la « swing music » que estaba en boga entonces. Poco a poco fue intercalando vocales en sus interpretaciones instrumentales y esto le ha bastado ulteriormente para alcanzar el éxito.

Es por tanto evidente que King Cole ama su instrumento; actualmente de vez en cuando, interpreta en él, por placer, en una jam-session; pero, para él, no es más que una forma de expresión accesoria, igual

que sus vocales hace quince o veinte años, eran utilizados para adornar sus discos firmados, ante todo por el pianista. Es en este sentido que las interpretaciones reunidas en el microsuro *The best of the King Cole trío*, merecen retener la atención.

La delicadeza que caracteriza el canto de King Cole, corresponde, en el plano instrumental, a una inquietud particular de timbres; la fusión del piano con la guitarra eléctrica da lugar a efectos sonoros alternativamente sorprendentes y llenos de seducción. Los riffs así interpretados al unísono están escogidos siempre con un sentido consumado del swing, si bien resultan invariablemente agradables al oído. El final de *This way out* ofrece un ejemplo típico, así como *It's only a paper moon*.

Descompuestos, estos unísonos piano-guitarra dejan aparecer dos grandes solistas de gran clase y de estilos netamente diferentes, por un lado King Cole es un pianista que debe mucho a Earl Hines; las audacias rítmicas que ha tomado de su antecesor son, no obstante, atemperadas por una constante inquietud de complacer. *Yes, sir that's my baby* *Little girl* está clasificado por acordes enérgicos tocados espaciadamente con la mano izquierda, *Too marvellous for words*; este mismo acompañamiento es utilizado frecuentemente durante los vocales *Embraceable you*, *Little girl*, *It's only a paper moon* y es donde Teddy Wilson ha modificado la frase tomada a Earl Hines por la larga utilización de adornos melódicos, King Cole al contrario, se ha esforzado en hacerla más explí-

cita por el empleo de acordes clasificadores, que permiten al oyente seguirla con una facilidad suplementaria. Al mismo tiempo, utiliza un ataque mucho menos abrupto que, por otra parte, se complementa excelentemente con el del guitarrista Oscar Moore.

Este último, casi olvidado actualmente, fue no obstante, el primer gran guitarrista que se inspiró deliberadamente de Charlie Christian. Igualmente no es exagerado decir que es gracias a Oscar Moore y al éxito que alcanzó en el « King Cole trío », que el uso de la guitarra eléctrica se generalizó. Como solista Oscar Moore se caracteriza por la utilización sistemática de contrastes, *Embraceable you*, *Sweet Lorraine*, así como de frases que evocan frecuentemente las de un saxofón, *Gee baby ain't I good to you*, pero su swing utiliza juiciosamente los recursos de la guitarra eléctrica, modificando la duración y acentuaciones de las notas de una forma generalmente muy original, *Route 66*, *Straighten up and flyright*, *The man I love*. En su acompañamiento se complace con frecuencia en marcar los cuatro tiempos de manera casi igual, *Gee baby ain't I good to you*, cuando no repite pequeños riffs felizmente escogidos, *Route 66*. En cuanto a Irving Ashby, que reemplazó a Oscar Moore, utiliza con estilo generalmente más igual, pero su maestría no es menos considerable, *Yes sir, that's my baby*.

Es difícil a propósito de las vocales de King Cole, no abordar el problema del carácter « comercial » de las interpretaciones realizadas por el trío. Sin duda alguna King Cole cantaba hace ya quince años para complacer al público, como lo hace actualmente. Pero esto no implica, ipso facto, que las grabaciones realizadas con finalidad co-

(Continúa en la página 6)

## club de ritmo granollers

Año XVI

Número 187

NOVIEMBRE DE 1961

### SUMARIO

A propósito de una reedición:

Examen retrospectivo de  
King Cole y su trio

por Demetre lookidimidis

Pequeño Diccionario del Jazz

Los discos:

Side by Side

por Jorge Vall Escriu

El Jazz y los Libros:

Jazz era, The forties

por Stanley Dance

Eric Dolphy en Europa

...a Don José Roure

por Juan Valera

Jazz Noticario

Amenidades

Nuestra portada: ERIC DOLPHY

## Pequeño Diccionario del Jazz

Basándose en un libro de André Francis, titulado «Jazz», Juan Plá Bosch, miembro del Hot Club de Barcelona, ha introducido en España un «Pequeño Diccionario del Jazz», pulcramente editado, en el que vienen reseñadas las principales palabras que se emplean en el argot jazzístico.

Con este diminuto diccionario, (consta solamente de 17 páginas), J. Plá Bosch ofrece a los que se interesan por la música de jazz la oportunidad de familiarizarse con las palabras, a veces incomprensibles, que figuran con frecuencia en los libros y revistas dedicadas al Jazz.

Felicitemos sinceramente a Juan Plá por su trabajo, con el que esperamos recibirá muchas otras muestras de simpatía.

Los discos:

# SIDE BY SIDE

Duke Ellington and Johnny Hodges

«La Voz de su Amo» LCLP 174 (30 cms. 33 r. p. m.)

por Jorge Vall Escriu

Resulta poco menos que muy grato, el poder dedicar un interés especial a un disco de jazz, cuando este lo requiere. Claro que, dicho sea de paso, estos casos se dan muy de vez en cuando y si repasamos un poco la lista de discos editados el corriente año, vemos con reprochación, el hecho de que hayan salido al mercado una cantidad muy inferior a la del año pasado. Ignoramos los motivos que han inducido a las casas editoras alcanzar esta diferencia, pero nos sorprende, porque es justo reconocer el dato curioso de que los aficionados al jazz aumenten en vez de disminuir. En Barcelona, por ejemplo, hoy existen dos locales en los que se interpreta con más o menos fortuna, música de jazz, y a los que los aficionados en general les interesa más ir a escuchar, que el sólo hecho de pasar unas horas bailando. También es de mencionar el paso de Don Byas en uno de estos locales y el del famoso violinista Stephane Grappelly, ex-componente del Quinteto Hot Club de Francia, en sus buenos tiempos. Por eso, repito, nos sorprende que los discos de jazz se hallen algo descuidados, con la extraordinaria cantidad que se edita en el extranjero.

Sin embargo, como decía en un principio, resulta grato prestar un interés especial a determinado disco, porque a veces la falta de cantidad es suplida con la calidad. Me refiero al disco *Side by Side* editado últimamente por «La Voz de su Amo», cuyo contenido debe de formar parte ya en lo sucesivo, en la discoteca de cualquier aficionado a la música de jazz. Los once temas grabados por Duke Ellington con un reducido grupo de no menos importantes intérpretes, viene a ser una nueva experiencia muy similar

al disco *Cue for saxophone* de la serie *mainstream jazz*, que mereció el aplauso de todos los aficionados el pasado año, obteniendo el Gran Premio del Disco de Jazz.

De un tiempo a esta parte, parece ser que Duke Ellington se inclina bastante a la formación de pequeños grupos de estudio, para grabar temas muchas veces ya escuchados a gran orquesta. De las once grabaciones, tres, *Stompy Jones*, *Squeeze me* y *Going Up*, son interpretadas por los músicos siguientes: Johnny Hodges, saxo alto; Harry Edison, trompeta; Al Hall, contrabajo; Leslie Spann, guitarra (y flauta en *Going Up*); Jo Jones, batería y el propio Ellington al piano. Los temas restantes, *Big Shoe*, *Just a Memory*, *Let's fall in love*, *Ruint*, *Ben one* y *You need to rock*, con Hodges al alto; Ben Webster, saxo tenor; Roy Eldridge, trompeta; Lawrence Brown, trombón; Wendell Marshall, contrabajo; Billy Strayhorn, piano y Jones, batería.

Sería casi imposible catalogar por orden la calidad de todas estas interpretaciones, debido a que se hallan encauzadas a un mismo nivel. Como interesante cabe destacar la labor magnífica de Leslie Spann, en *Stompy Jones* y la del propio Duke, al que no estamos muy acostumbrados en la labor de solista; el conglomerado de acordes en combinación con la batería de Jo Jones, es verdaderamente sorprendente por su «punch» y calidad técnica.

Es necesario mencionar asimismo la reaparición del trombonista Lawrence Brown, mucho tiempo olvidado en las filas de Ellington, injustificadamente, pues su gran sonoridad y amplitud de pabellón, siguen manifestándose con el swing habitual a que nos tiene acostumbrados.

(Continúa en la página 6)

## EL JAZZ

### Y LOS LIBROS

#### Jazz era, the forties

por Stanley Dance. Ediciones Macgibbon and Kee, Londres.

Stanley Dance ha concebido el proyecto de presentar la historia del jazz en cuatro volúmenes. Este que nos ocupa hoy, precisamente el primero en aparecer, ocupará lógicamente el tercer lugar en la serie. En efecto, Stanley Dance ha dividido su empresa en períodos de 10 años cada uno, y son los años 1940-49 los que cubre este volumen.

Lo primero que se ofrece al lector es un resumen histórico, Stanley Dance, defensor común del «middle-jazz», declina por consiguiente apartarse de su objetivo hablando de Charlie Parker, Dizzy Gillespie y sus discípulos y presenta, en unas 20 páginas, un resumen muy satisfactorio de las principales tendencias de la decena. Dos breves intervius, con Scoops Carey y Dicky Wells, proporcionan al momento un resumen de los acontecimientos del «interior», según el punto de vista de los músicos. La parte más importante del libro (unas 200 páginas) la constituyen una serie de noticias biográficas y críticas, consagradas a los principales artistas de los diez años.

La redacción de estas noticias ha sido confiada, según los músicos, a Max Harrison, Charles Wilford, Hugues Panassié, Yannick Bruynoghe y al mismo Stanley Dance. La colaboración de Hugues Panassié se limita a una docena de artículos. De los otros autores Yannick Bruynoghe es el menos satisfactorio: sus comentarios sobre los especialistas del blues son en general correctos y bien documentados, pero no dejan entrever un conocimiento profundo del asunto como podría ofrecernos un Paul Oliver. Bruynoghe no se detiene a definir la esencia del estilo de los artistas que comenta. Se contenta, por ejemplo,

afirmando que las grabaciones de Mahalia Jackson «constituyen excelentes ejemplos de unos cantos religiosos de lo mejor que existe» o que «la impresión que ofrecen en conjunto los discos de Wynonie Harris en la rudeza musical». La contribución de Charles Wilford se limita a cierto número de estudios de artistas de raza blanca, entre los que figuran Benny Goodman y Woody Herman.

Son en definitiva los textos de Stanley Dance y los de Max Harrison lo mejor de este libro. El primero examina las personalidades que hacen referencia al «middle-jazz», valorando con claridad la importancia histórica. En cuanto al segundo, ha sido encargado de la parte «moderna» y la desarrolla admirablemente. Posee a la vez claridad, seguridad en lo que está juzgando, así como gran sentido en los matices.

En conjunto, la selección de los músicos estudiados en detalle es juiciosa. No había, sin embargo, necesidad de volver sobre instrumentistas como Jack Teagarden o Bud Freeman, cuya contribución, después del año 40, es casi negativa.

Podemos felicitar a los autores por haber incluido a artistas como Clyda Hart, Randy Williams o Joe Thomas, trompeta este último que ha sido motivo de nota aparte. Pero es lamentable que Dave Tough, Jimmy Mundy y Jimmy Blanton, por ejemplo, no hayan sido juzgados, dignos de párrafos separados, cuando lo han sido Cecil Payne, Eddie Condon y Tony Parenti.

El objetivo en materia de crítica es una cosa imposible: se puede pedir a un ser que aporte su juicio sobre un arte determinado, que se abstenga de dar rienda suelta a su gusto individual. Todo lo que se puede esperar de sus manifestaciones son unas perspectivas que el paso de los años, o en otras palabras, de la historia, ratificará. En este libro, Stanley Dance y Max Harrison han logrado que las opiniones que exponen sean equilibradas, sanas y libres de entusiasmos intempestivos y pasajeros. Por todo ello, esta obra constituye un buen instrumento de trabajo, que puede ser recomendada a los aficionados que deseen completar su documentación de los años 1940 a 1949.

## Eric Dolphy, en Europa

*Anunciada su actuación en varias ocasiones desde principios del año actual, Eric Dolphy ha actuado finalmente en Europa durante los meses de septiembre y octubre, efectuando incluso algunas grabaciones en Estocolmo acompañando de una sección de ritmo sueca. En París Dolphy tocó durante tres días en el Club Saint-Germain dando prueba de un verdadero electricismo tocando alternativamente el saxo alto, la flauta y el clarinete bajo.*

*De semblante más bien débil, Dolphy posee una energía excepcional y parece que le devore un fuego interior cuando toca el saxo alto, aunque abusa con demasía de sus recursos técnicos.*

*Eric Dolphy nació en Los Angeles hace treinta y dos años. Empezó a tocar el clarinete a los ocho años y el saxofón a los quince. El primer músico de jazz que recuerda haber escuchado es Fats*

*Waller y cuando empezó a escuchar a Duke Ellington y a Coleman Hawkins, se le abrieron los oídos. Solía preguntarse qué era lo que tocaban aquellos músicos y quería saber cómo lo hacían. Iba a escuchar a cuantos músicos de jazz le era posible: Ellington, Hawkins, Benny Carter, Benny Goodman la orquesta Count Basie y finalmente a Charlie Parker. Antes de escuchar a este último no podía creer que nadie pudiera frasear con más rapidez que Coleman Hawkins.*

*Su primera actuación como profesional fue con una orquesta en la que Charlie Mingus tocaba el contrabajo. En 1957 sustituyó a Buddy Collette en el grupo de Chico Hamilton, con el que efectuó numerosas jiras por los Estados Unidos, aprendiendo al mismo tiempo a tocar todos los instrumentos (Continúa en la página 6)*

# ...a Don José Roure

Mala cosa es el fanatismo: sí, lo es, porque a él se une la ignorancia y la incomprensión. Pero como quien dice que la ignorancia envalelona mucho, se expone a hacer el ridículo, y eso, es peor todavía.

El artículo aparecido en CDR «John Lewis o la intimidad», del pasado octubre, núm. 186, es un conglomerado tal de subterfugios, contradicciones y desconocimiento, que la verdad, resulta casi imposible de aprovechar un solo párrafo. Y, no es que con ello me oponga a la opinión ajena, sino todo lo contrario, con la opinión ajena, se aprende, se discute, se apremia; y si en la mayoría de los casos no se consiguen resultados, los propósitos se hallan lejos de pensarlo así.

Pero, casi me atrevería a pensar que el señor Roure desconoce lo que quiere decir la palabra «jazz»... aunque, pongamos en orden todo este conglomerado y desordenado léxico por si pudiera surgir alguna razón aceptable.

No se que quiere decir «no especialistas». Si se refiere Vd. a los que desconocen la música de jazz, no existe motivo para hablar de John Lewis en una revista de jazz como CDR. Si se refiere a los que conocen *un poco* solamente la música de jazz, pone en evidencia a Lewis, demostrando que es un músico comercial y mediocre. Si se refiere a los músicos de jazz, confirma todavía más rotundamente esto último. En fin, Vd. sabrá

Siguiendo en el párrafo siguiente, nos habla Vd. de *género para denominar a los mediocres*. Si Lewis no se halla encauzado en un género o clase musical es sin duda un genio o una calamidad, pero eso ya se verá dentro de muchos años y es totalmente ridículo afirmarlo actualmente. De todos modos si he-

mos de suponer que dicho músico no cultiva género alguno, no cultiva tampoco la música de jazz.

Más adelante dice *ninguna forma musical es ajena al jazz*. Si eso fuera verdad, el jazz no existiría, pues para qué preocuparse de un mito a nadie interesa una manifestación artística que no es tal. A nadie le preocupa lo que no existe, ya que si ninguna forma musical es ajena al jazz, es que el jazz no tiene forma musical.

Y sigue: *Así, los que se dicen defensores a ultranza del jazz y consideran que la mayor cualidad de esta música es su espontaneidad, su libertad de expresión, se contradicen asimismos, no admitiendo que en su libertad, se apoye en las formas que el músico crea convenientes, limitando precisamente así su expresión*. Nadie cree eso, señor Roure, pues lo primero que aprende el aficionado a esta música es a comprender que el jazz tiene su forma, su clase o su género (como Vd. quiera), y que lo constituye una expresión a la cual se la denomina «swing», y que sin duda Vd. ignora. Pero el swing es algo muy difícil de conseguir, es más, no se puede conseguir por más genio musical que se sea. El swing se posee o no, y por dicho motivo, sólo son unos cuantos los elegidos que poseen ese diablillo interior, muy difícil de verter, ya que muchos músicos de categoría en el mundo del jazz, algunas veces no consiguen tocar con el swing que ellos quisieran por circunstancias accidentales en el momento de la ejecución.

Más adelante, manifiesta que la técnica es de secundaria importancia, pero sigue diciendo que Lewis es un técnico perfecto, que para escucharle se necesita atención y recogimiento, que nos recuerda a

Bach y a Schuman. ¡Qué conglomerado de absurdas y ridículas consecuencias! Ningún músico de jazz que se tenga por tal, podrá admitir que se le compare con los grandes compositores de la música clásica, el propio Lewis se sentiría indignado si lo supiera. Además, el jazz no es composición, sino ejecución, el jazz es el propio intérprete, es música viva, es música que hace vivir, toco lo contrario de «recogimiento», y, si la técnica es secundaria, según Vd., Bach y Schuman debían ser músicos muy poco técnicos, o que emplean la misma de forma muy relativa.

Y siguen las contradicciones; *huye de los efectos fáciles trillados... renunciando adrede a todo efectismo fácil*. Entonces, en qué quedamos, señor Roure, ¿que el jazz no es técnica, sino espíritu, ya que la técnica se supone... o bien que es algo que debe tener una elevación superior a la expresión sencilla y pura? ¿algo que debe expresarse a través de las formas de expresión más diversas, ricas y variadas?

Otro párrafo interesante: *Sus composiciones, sus fantasías, revelan un afán de universalizar, en una palabra, la música de jazz*. Claro exponente de un fanatismo absurdo, en el que la pedantería se sobrepone a todo razonamiento. Ningún verdadero artista ha manifestado jamás su arte con la intención de universalizarlo. Si John Lewis lo ha hecho con esta intención, entonces ya puedo asegurar desde este momento que no será jamás reconocido universalmente, porque en su música no hay nada de lo que Vd. dice al finalizar su «artículo», en particular la frase «Todo verdad presente, sin historia».

Nada más. Aunque no le recomiendo que siga haciendo artículos como el citado de John Lewis, porque no le favorece en absoluto.

JUAN VALERA  
(«especialista»)

## Eric Dolphy en Europa

(Viene de la página 4)

de la familia del saxofón. Permaneció con Hamilton durante un año, contribuyendo incluso con algunos arreglos, pero le dejó en 1958 en Nueva York. Sus principales actuaciones desde entonces han sido con George Tucker en el «Minton's» y con Charlie Mingus en 1960.

En su manera de tocar, Eric Dolphy trata de incorporar lo que oye que, según él, son otros valores de la armonía básica. Esto nos lleva a compararle casi inevitablemente con Ornette Coleman, otro saxofonista de la línea moderna que ha dado mucho que hablar. Sin embargo, Dolphy se parece más a Charlie Parker que a Ornette Coleman en el fraseo y también ha absorbido a «Bird» rítmicamente. Las dos principales influencias en el estilo de Dolphy proceden de Art Tatum y de John Coltrane. El único reflejo del primero que se exonerimenta en él es la imaginación armónica, pero posee todos los matices de Coltrane que unidos a su propio talento melódico harán que, con el tiempo, logre gracias a su flexibilidad armónica, la creación de unas líneas melódicas originales, lo que le convertirá en un virtuoso del saxo alto.

## Examen retrospectivo de King Cole y su trío

(Viene de la página 2)

mercial sean automáticamente de un interés menor: ¿quién negará, por ejemplo, el interés del solo de Charlie Parker en *Just friends*? Acompañado de cuerdas, invitado a realizar una interpretación «atrayente», el Bird ha hecho sin embargo una de sus más bellas obras.

Puede, en más de un caso, decirse lo mismo de King Cole. Cuando canta *Sweet Lorraine* lo hace con dulzura y elegancia, pero sabe estar rítmicamente alerta y este vocal, lleno de swing, ha admirado a numerosos músicos negros. Lo mismo puede decirse de *Gee baby ain't I good to you*: este número sugiere la comparación con la versión probada por la orquesta de los Mc Kinney's Catton Pickers, en la cual Don Redman es el intérprete del vocal. Desde luego, King Cole no se ve de ningún modo perjudicado por la comparación; canta con una ligereza y una delicadeza que nada tienen de endeble y da muestra, una vez más, de un swing considerable. Varios músicos han tratado de imitarle, pero ninguno ha sabido desplegar las mismas cualidades; recuérdense las efímeras tentativas vocales de Oscar Peterson.

Es una lástima que King Cole haya decidido dedicarse exclusivamente a cantar y por otra parte es difícil negar que los vocales que contienen las grabaciones de su trío — y en particular aquellas de los períodos representados en este microsuro — contienen swing y vida. Debe juzgárseles teniendo en cuenta el sitio que ocupan en estas grabaciones y no en función de la ulterior producción de King Cole.

Estas grabaciones del trío King Cole constituye un párrafo aislado de la música de jazz. Si la instrumentación que permiten oír ha sido con frecuencia repetida después, ha da-

do lugar a resultados diferentes (al menos en el caso de que estos hayan sido válidos musicalmente): con el trío Art Tatum, captamos la expresión de un torrente de ideas audaces, ejecutadas con una aturdidora virtuosidad; con el trío Oscar Peterson, encontramos una robusta vitalidad, que reemplaza lo que le falta en finura y variedad por un suplemento de energía. King Cole y sus compañeros han sido los únicos en saber dosificar tan bien la musicalidad y el sentido de los matices, la moderación y el swing, la delicadeza y la seguridad. La cosa no es tan fácil como parece.

## Side by Side

(Viene de la pág 3)

Los trompetas Harry Edison y Roy Eldridge, sobradamente conocidos de todos los aficionados al jazz, se hallan a un mismo nivel ejecutorio, aunque en este aspecto, si bien como experimento consideramos sus intervenciones de gran interés, es preciso remarcar que Ellington posee otros elementos cuya capacidad ejecutoria se eleva bastante más. Un ejemplo de ello lo constituye sin duda *Stompy Jones*, pues será muy difícil superar a Cat Anderson en el *Historically speaking*, grabado dos años antes, en 1956.

La labor de Leslie Spann, con la flauta en el tema *Going Up*, posee cierto interés, aunque sin demasiado entusiasmo.

Mencionemos que Ben Webster, persiste con su sonoridad peculiar y su intervención en *Just a memory*, es verdaderamente sorprendente.

Por último, Hodges sigue en un primer plano del ámbito internacional del jazz, ya que todo el contenido de *Side by Side*, es de gran calidad, dejándonos siempre con este grato sabor, que deja siempre la buena música de jazz.

# LIBRERÍA CARBÓ

OBJETOS DE ESCRITORIO

Agencia Oficial FLEX

el mejor sello de goma



Calle Clavé, 36

GRANOLLERS

Teléfono 423



## NOTICIARIO

Chicago sigue siendo una de las grandes ciudades americanas en las que la tradición sigue su curso en plena actividad. Uno de sus cabarets, el « Blind Pig », organiza regularmente, bajo la dirección de Bob Koester, interesantes sesiones de « blues » y « barrel-house ». Se ha podido escuchar recientemente a algunos de los grandes especialistas del blues vocal aún en actividad: Poor Old Joe Williams, Sunnyland Slim, Roosevelt Sykes y Blind James Brewer.

John Hamond, el « descubridor », acaba de incorporar una nueva presa a su colección, después de las jóvenes cantantes Aretha Franklin y Carol Sloane, la formación de los « Dukes of Dixieland » ha firmado un contrato en exclusiva con la Columbia. Estos « Dukes of Dixieland » han grabado ya con Louis Armstrong pero acaban de reorganizar su sección de ritmo, muy poco « dixieland » por cierto. La componen actualmente: Gene Schroeder (que procede del grupo de Eddie Condon) al piano; Jim Atlas, antiguo contrabajista de Jimmy Giuffre y el batería Don Lodice. Otro ex-compañero de Jimmy Giuffre, el guitarrista Jim Hall, formó también parte del conjunto para la sesión de grabación del primer disco Columbia de los « Dukes of Dixieland ».

El cuarteto de Dave Brubeck debe actuar en Gran Bretaña del 18 de noviembre al 3 de diciembre. Para sus dos últimos conciertos en Londres, en octubre, el Modern Jazz Quartet, hizo actuar con ellos a uno de sus fieles amigos, el saxofonista inglés Ronnie Ross. Este año el repertorio del M. J. Q. comprende una serie de composiciones originales: Trieste, Bel, Why are you blue, unos entre actos del ballet Original Sin y Lonely Woman de Ornette Coleman.

El ex contrabajista de Duke Ellington, Wellman Braud, que cuenta actualmente setenta años, ha actuado en un club de

San Francisco con Estella « Mama » Yancey, la viuda del pianista boogie-woogie, Jimmy Yancey.

La cantante Billie Poole, que actuó recientemente en el « Mars Club » de la capital francesa con éxito, ha regresado a Nueva York donde va a grabar para la marca Riverside, posiblemente en compañía de Jimmy Rushing y la orquesta de Count Basie.

El trío de Jimmy Giuffre—Giuffre, clarinete; Paul Bley, piano y Steve Swallow, contrabajo—están actuando en las ciudades importantes de Alemania desde el 20 de octubre último. La gira del trío debe finalizar el 25 de noviembre.

El pianista Dodo Marmarosa, una de las figuras más sobresalientes de la escuela bop, actúa regularmente en Chicago y ha grabado un disco para la marca Argo. Otro músico olvidado se ha manifestado últimamente en Chicago. Se trata del trompeta Ira Sullivan, del que la marca Delmar va a editar un disco grabado conjuntamente con Johnny Griffin.

Para sus próximos conciertos europeos el quinteto que dirigirá Dizzy Gillespie constará de L. Wright (flauta y saxo alto), Lalo Schiffrin (piano), Bob Cunningham (bajo) y Mel Lewis (drumms). Por su parte, John Coltrane traerá a Europa a los músicos siguientes: Mc Coy Tiner (piano), Reggie Workman (bajo) y Elvin Jones (drumms).

El saxofonista tenor Dexter Gordon, que ha puesto fin recientemente a un largo eclipse al grabar para la marca Blue Note con Kenny Drew, Paul Chambers y Philly Joe Jones, levantó un gran revuelo en Chicago al encontrarse con Gene Ammons, otro saxo tenor compañero suyo en el año 1944 en la orquesta de Billy Eckstine Gordon ha sido contratado por el cabaret « Disc Jockey Loung » de Chicago.

Hace más de un año el trompeta Miles Davis tuvo una pelea con dos policías delante del Birdland, de Nueva York, siendo golpeado en la cabeza y arrestado sin razón alguna; el pasado día 26 de julio, a las cuatro de la madrugada, se repitió la historia cuando el batería africano Michael Olatunji estaba cargando sus instrumentos en su coche delante del mismo Birdland, después de

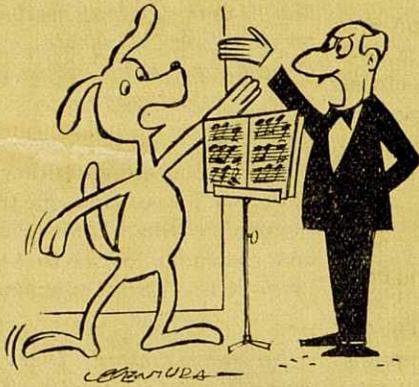
finalizar su actuación en dicho club. Unos policías de paisano le abofetearon, le registraron y le pusieron una multa por tener el coche mal aparcado. Unos días después Olatunji recibió una disculpa oficial de la policía de Nueva York diciendo que había sido « solamente un error desafortunado ».

En el Congreso americano se ha recibido una proposición que trata de conceder una medalla a Louis Armstrong en reconocimiento a los servicios prestados en favor de las relaciones humanas.

En Nueva Orleans, Dizzy Gillespie no ha podido actuar con su quinteto por figurar entre sus miembros un músico blanco. En Kansas City, no le han permitido el acceso a una piscina a causa del color de su piel.

El contrabajista Arvell Shaw, conocido por haber formado parte durante mucho tiempo del grupo All Stars de Louis Armstrong, dirige actualmente su propia orquesta.—En Londres se ha estrenado con verdadero éxito de público y prensa el film Paris Blues, que fue realizado el pasado invierno con la participación de Louis Armstrong y cuya música es de Duke Ellington.—Carmen Mc Crea, una de las mejores cantantes de jazz de hoy en día, grabará un disco con los clásicos de Billie Holiday.—La Columbia americana acaba de editar un disco de Fletcher Henderson titulado The Fletcher Henderson Story, A Study In Frustration. — Louis Armstrong es esperado en Europa a principios de 1962.—Josephine Baker recibió el 18 de agosto la medalla de la Legión de Honor en Penguieux, Francia, por sus servicios a la resistencia durante la segunda guerra mundial.—El trombonista portorriqueño Juan Tizol ha vuelto a dejar la orquesta de Duke Ellington. — Woody Herman que ha disuelto su gran orquesta, se presenta actualmente con un trío integrado por: Bill Chase (tp), Nat Pierce (p) y Jimmy Campbell (dms)—El veterano pianista boogie-woogie Meade Lux Lewis ha sido contratado por la televisión inglesa para una serie de cortometrajes consagrados a la « belle époque ».—Un crítico inglés del « Sunday Times », dijo que el Modern Jazz Quartet no toca improvisaciones, sino música compuesta por John Lewis y escrita como toda la música que no es jazz.—El pianista Phineas Newborn se halla en un hospital psiquiátrico de Los Angeles a causa de una grave depresión.

EL HUMOR DE VENTURA



¡ Bah! ¡ No serás nunca nada!  
¡ Ahora te da por cantar la Novia y el Vagabundo!

CLUB NUMERO 158

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 Ganas de dormir. - 2. Temporada. Rep. prov. de Filipinas. De esta manera. - 3. Región de los Alpes Adinerados - 4. Tribu. Calle barcelonesa. - 5. Al revés, fruta del Indostán del sabor de la castaña. Dios de los mahometanos. Poesía. 6. Siglas comerciales. Parte saliente del tejado. Prep inseparable. - 7. Barrio madrileño. 8. Superficialmente. - 9. Agité. Hijo de Isaac. - 10. Perro. Ave carnívora de Cuba. Río de Austria. - 11. Pollera de las Indias Hongos.

VERTICALES: 1. Pueblo de la prov. de Gerona Negación 2 Borde. Estado de la Arabia. 3. Villa del Brasil en el Estado de Bahía. Grata. - 4. Al revés, negación. Al revés, substancia que producen las abejas. - 5. Envoltorio. Rey visigodo. - 6. Consonante. Trae. - 7. Al revés, desmenuza con los dientes. Descendientes de Aram. - 8. Noventa y nueve. Al revés, árido. 9. Arbol tropical. Al revés, pueblo de la prov. Barcelona. 10. Heroína de una ópera de Wagner. Estudiantina. - 11. Que separa una cosa de otras. Consonantes.

### Solución al Crucigrama n.º 157

HORIZONTALES: 1. Vallromanas. - 2. Eta. Era. Ere. - 3. Noria. Sacan. - 4. Anea. I. Ríos. - 5. Nas. Ira. Ora. - 6. CL. Aneto. Ct - 7. I. Ameniza. O. - 8. Ortopédicos. - 9. oirT. Rrrr. 10. Roc. Oro. Eee. - 11. Alais. Gases.

VERTICALES: 1. Venancio. Ra. - 2. Atonal. rooL. - 3. Lares. Atica. - 4. L. Ia. Amor. I. - 5. Rea. Ineptos. - 6. Or. Irene R. 7. Mas. atidroG. - 8. A. Ar. oziR. A. - 9. Necio. Acres - 10. ararC, Oree. - 11. Sensatos. Es.

Gran surtido en relojes de todas marcas

CYMA  
OMEGA  
FORTIS  
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