



# CLUB de RITMO

PUBLICACION "CLUB DE RITMO" GRANOLLERS

Granollers, Marzo de 1953 - Núm. 83

## "Big Chief" Russell Moore

### Trombonista indio

Russell Moore es uno de los músicos americanos que desde primeros de marzo forma parte, junto con Buck Clayton, ex trompetista de la famosa orquesta de Count Basie, Gene Sedric, uno de los principales saxofonistas tenor en la música de jazz y del que hemos escuchado solos muy interesantes en las famosas grabaciones del malogrado Fats Waller, el drummer Kansas Field, inspirado en el gran swing de Chick Webb, y el remarcable pianista Red Richards, discípulo de Fats Waller, y ex miembro de las orquestas de Roy Eldridge, Tab Smith y Sidney Bechet, del grupo que el clarinetista Milton Mezz Mezrow ha hecho venir de los Estados Unidos para efectuar una nueva jira por Europa.

Big Chief Moore, trombonista indio, procedente de la tribu Prima, nació el 13 de agosto de 1921 en Sacaton, un territorio reservado para los indios en el estado de Arizona. Existen otros músicos de jazz que son parcialmente indios, pero Moore es el único entre los jazzmen cuya sangre es india por completo.

Cuando Chief tenía 12 años se trasladó a Blue Island, Ill., justamente al sur de Chicago, donde su tío, William T. Moore, era instructor musical. Russell aprendió pronto a tocar el piano, la trompeta, el trombón y la batería. La única dificultad era, sin embargo, que su tío estaba

interesado en enseñarle música clásica, mientras que Russell había adquirido la costumbre de llegarse hasta Chicago para escuchar a King Oliver y Louis Armstrong en Royal



"Big Chief"

Gardens, y también a Bix Beiderbecke, que se sentaba en la orquesta de vez en cuando.

Estas influencias fueron superiores que las de su tío, y Chief se dedicó de lleno al jazz tomando el trombón como instrumento principal. Dejó finalmente la casa de su tío por completo para trabajar en el ferrocarril en Chicago con el propósito de estar más cerca de la *Hot Music*.

En 1930 marcha a Riverside, California, para ingresar en el instituto Sherman. Su principal actividad en la escuela fué jugar a rugby, lo que casi destruyó su carrera musical por completo. Tuvo un accidente en un encuentro que le ocasionó la parálisis en el nervio de su labio. Afortunadamente el nervio estaba solamente estropeado en el centro del labio y Chief se las ingenió para tocar soplando por el lado de la boca donde el nervio sigue estando vivo y vibrante.

Cuando terminó sus estudios Moore regresó al jazz, tocando con la orquesta de Tony Corral en Tucson en el año 1935, lo que le brindó la oportunidad de unirse al grupo de Lionel Hampton en el Sebastian's Cotton Club de Hollywood. Actuó seguidamente, aunque por poco tiempo, con la orquesta de Eddie Barefield. En 1939 se incorpora a la orquesta de Papa Celestin en Nueva Orleans. Pronto quedó libre nuevamente y volvió al oeste con el conjunto de Harland Leonard. Siguió luego su periodo con la orquesta de Noble Sissle, en la que permaneció desde 1941 hasta 1943.

En 1944 Chief recibió una oferta para ingresar en la gran orquesta de Louis Armstrong en el Club Zanzibar de Nueva York, y tocó junto a Satchmo durante los tres años si-

Pasa a la pág. 4

## SUMARIO

«Big Chief» Russell Moore, trombonista indio; Crítica a dúo, por Pedro Crusellas y Enrique Farrés; Entrevista exclusiva con Stan Kenton, por Andrew E. Salmieri; John Kirby ha muerto, por Carlos L. Tealdo Alizieri; Un «descubrimiento» de D. Pepe, por Leoncio Gaita; Actividades del Club, por Trombón; Otros artículos y notas de interés y la colaboración de M. C. S. y del dibujante Ventura



Los análisis son presentados para cada grabación, por dos colegas de la Redacción. Sus opiniones podrán coincidir o ser dispares. De todas formas, nuestros lectores podrán hacerse una opinión más completa de los discos sometidos a crítica.

En estos caracteres:

PEDRO CRUSELLAS

En estos caracteres:

ENRIQUE FARRÉS

GAZELL (Sueco)

#### KID ORY'S CREOLE JAZZ BAND

A) 1919 (Traditional) Jazz Man CRE 1.013

B) DOWN HOME RAG Jazz Man CRE 1.018

«Papa» Mutt Carey **tp.**; Kid Ory **tb.**; D. Howard **cl.**; B. Wilson **p.**; Bud Scott **g.**; Ed Garland **b.** y Minor Hall **dms.**

**A) y B) 5.** Supongo que no es nada descabellado confesar que me inspira una gran simpatía este músico blanco que atiende por el nombre de Kid Ory. Y en realidad no es sólo simpatía, sino que hay además admiración y creo que hasta predisposición para con él.

Raros son los hombres que aún hoy en día siguen dando conciertos y grabaciones a los aficionados, con los viejos estilos. El caso de Kid Ory es uno de los pocos que se mantienen dentro de la primitiva escuela y su fuerte ha sido y es el Dixieland.

Tenemos de turno para este mes un disco de mi admirado y me satisface en extremo que así sea. Situado en el plano de la improvisación colectiva, este disco, es de los buenos. Claro está que sigue una línea armónica y que la grabación está hecha dentro de las leyes y límites normales a que debe estar sujeta una grabación de estudio. Pero ello no es obvio para que Ory con su grupo dé «ambiente» y se digiera el disco como si tal...

**A)** Como el título ya indica, es un puro tema tradicional... de pasacalle

con charanga y ambiente de gran fiesta. Son presentados los temas por Carey, Howard, Wilson y el propio Ory, calentándose el ambiente a medida que avanza el disco. Muy bien el clarinete que improvisa sobre el tema en toda la fase final.

**B)** Mucho swing es la tónica de esta cara. Sorprende ya desde el primer momento. El tema es presentado



Kid Ory

por todo el grupo al unísono. Alternan breves solos para volver al grupo unido y destaca una espléndida improvisación de Howard y otra enorme de Kid Ory con soberbios contrapuntos que no abandona hasta casi al final. Borda Carey nuevas notas siguiendo el pater final con el mismo motivo del principio.

Esta es una grabación con doble valor. El de la obra en sí y el de ser una valiosa pieza de colección, la cual aconsejo a todos los buenos fans, a los que les gusta el verdadero Jazz.

**A) y B) 5.** Hablar de Kid Ory es volver a aquellos tiempos en que se actuaba a base de improvisación colectiva. Un estilo de interpretación que ya no se practica. Actualmente, casi todos los instrumentos se convierten en primeras figuras, como el trombón, por ejemplo, cuyos «solos» son prácticamente importantes.

En la época de Babe y Johnny Dodds, el trombón se empleaba muy poco para los «solos». Su misión era de acompañamiento a las frases destacadas de la trompeta y el clarinete.

En la cara A) y B) de este disco marca «Gazell», se emplea el estilo Dixieland de antología. El conjunto que presenta Kid Ory es excelente, y aunque estas dos caras estén pasa-



Mutt Carey

das de moda, vale la pena que sean escuchadas. En la cara A), por ejemplo, hay unos magníficos «solos» de clarinete (D. Howard) verdaderamente importantes. Hay que destacar el «swing», vigoroso, tradicional y agradable, aunque toda la primera parte de esta cara, el tema no llega a deslumbrarnos. Eran cosas de otra época, que a fin de cuentas daban ambiente. En la cara B), al igual que en la cara A), el tema es anticuado, puro Dixieland, pero de mayor envergadura. Las frases de la trompeta y el clarinete, son rítmicas y verdaderamente buenas. El acompañamiento de Kid Ory, está basado en el registro grave con ornamentos clásicos. Ritmo constante y de gran virtuosidad.

Un disco excelente por su auténtica calidad y por su perfecta grabación.

#### Nomenclatura:

- 5 EXCELENTE
- 4 BUENO
- 3 REGULAR
- 2 MALO
- 1 PESIMO

Lee y propaga nuestra «Publicación» entre tus amistades.

COLABORACION DIRECTA DESDE NUEVA YORK

# Entrevista exclusiva con Stan Kenton

Por Andrew E. Salmieri

Hace unos días recibí una invitación para asistir a una fiesta ofrecida por Bill Levine, genial propietario del principal foco jazzístico en Nueva Jersey conocido con el nombre de «Rustic Cabins». Fui presentado a Bill Levine por George Simon, uno de los editores de la revista «Metronome». El motivo de aquella reunión era la introducción del nuevo grupo de Stan Kenton a la prensa y radio. Stan nos ofreció varios de sus más fantásticos arreglos durante la cena. Yo, por mi parte, sabía que Dick Linke (jefe de publicidad para los discos Capitol) haría lo necesario para conseguirme una charla exclusiva con Stan Kenton, lo que hizo abstenerme de ingerir demasiado licor.

El mismo Kenton actuó como maestro de ceremonias presentando a todos los nuevos miembros de su orquesta, así como algunos de los constantes solistas que han permanecido a su lado desde la fundación de la orquesta.

Durante el intermedio Dick Linke llevó a Kenton a varias mesas presentándole a nombres importantes entre los que figuraban disc-jockeys y cronistas como yo. Cuando llegaron a mi mesa Dick dijo: «Stan, este es Andy Salmieri... Sus crónicas se publican en diferentes países». «Encantado de conocerte, Andy», sonrió Kenton despidiéndose. «Te veré luego para hablar sobre esta entrevista, a no ser que tengas planeado retirarte temprano». «¡No!, esperaré complacido—dije—no me sería posible marchar temprano y abandonar la ocasión que se me presenta de tener una agradable charla con el más grande de los directores progresistas».

Tal como había prometido antes, Stan se sentó a mi mesa, yo saqué mis herramientas y empezó la entrevista. «¿Cuándo empezaste a sentir interés por el jazz, Stan?»—«Debió de ser cuando tenía escasamente quince años».—«¿Tenías algunos favoritos en aquellos tiempos?»—«Por supuesto, dijo Kenton, admiraba a Louis Armstrong, Earl Hines, etc., a los que admiro todavía especialmente a



Stan Kenton

Louis... ¡Cada vez que le escucho me impresiona enormemente!».

Seguidamente llevé la conversación a la serie de retransmisiones por la emisora N. B. C. en la que figuraba como principal atracción la orquesta de concierto de Stan Kenton, desde un punto diferente en su itinerario cada semana: «¿Fue el primer programa un experimento para ver si el jazz tenía aceptación actualmente?»—«Empezamos el verano pasado, dijo Kenton, a base de expectativa... pero el gran interés demostrado por el público impresionó de tal manera a los magnates de la N. B. C., que consideraron seguir con este programa desde entonces».—«Estoy seguro que estos programas de los martes por la noche avivarán el interés hacia la música de jazz», le remarqué.—«¡Así lo espero!», añadió Kenton.

Continuando con mis preguntas dije «¿Seguirá siendo el campo de conciertos el principal medium de tu orquesta?»—«No, Andy... nuestra temporada de conciertos dura solamente tres meses del año... durante el resto tenemos que actuar en teatros y night-

clubs». Luego le mencioné mis anteriores entrevistas con otras personalidades en el jazz que opinaban que el jazz moderno era uno de los principales medios de hacer revivir los conciertos públicos, y le pregunté si ésta era también su opinión.—«El jazz se ha convertido en una de las partes principales del campo de conciertos en los EE. UU.», contestó Kenton. «Debemos tocar para los que desean escucharnos, o la única alternativa que nos quedaría es degenerar nuestro arte y tocar exclusivamente música de baile».—«¿Quieres decir con esto que no crees en la vuelta de las orquestas de baile?»—«Sinceramente, dijo Kenton, no sé que creer; presiento que la gente no se interesará nunca más por la música de baile».—«De acuerdo, remarqué yo, pero he entrevistado y hablado con muchos músicos y directores y todos son de la opinión de que las orquestas de baile vuelven».—«Puedo estar equivocado, dijo Kenton, pero ésta es mi manera de ver».—«Bien, entonces ¿cuál crees que ha sido la causa de la depresión en el jazz?»—«Es difícil de

decir exactamente qué es lo que ha conducido al público de los EE. UU. a esta falta de interés seguidamente después de la era del Swing... pero creo que el jazz seguirá siendo la gran música de los EE. UU., a pesar de las altas y bajas que sufre a través de sus evoluciones. Esta depresión (como tú lo denominas) no fué más que una pausa en el desenvolvimiento de la contribución cultural de América hacia la música».

Sabiendo que Kenton fué uno de los primeros progresistas a declarar que el «bop» duraría poco tiempo debido a la falta de «masas entusiastas», le pregunté: «¿Qué me dices del bop? ¿Crees que podría volver a brillar nuevamente?»—«No creo que el bop pueda volver, contestó Kenton. Estoy de acuerdo con tu propia opinión Andy, de que aquello fué tan sólo una ayuda al jazz moderno en su evolución».—«¿Cuáles son tus modernistas favoritos?»—«Creo que George Shearing es maravilloso, y me interesa mucho el trabajo realizado por Lennie Tristano así como el de Brubeck».—«Y, ¿qué me dices de las cosas llevadas a cabo por la combinación Sauter-Finegan?» añadió.—«Creo que es muy interesante», dijo Kenton.

«Muchas orquestas se han trasladado al otro lado del Océano, ¿estás interesado en llevar tu orquesta al viejo continente alguna vez?»—«A decir verdad, Andy, he estado deseando ir a Europa desde 1947, pero no me ha sido posible».—«Sigue, por favor», le rogué.—«Es curioso que me hayas hecho esta pregunta en estos momentos, ya que estamos intentando arreglar todo lo necesario para efectuar una jira por Europa este verano». «¿Has estado fuera de los Estados Unidos alguna vez con tu orquesta de concierto?»—«Efectuamos una jira por los países de Sudamérica, actuando en Brasil, Argentina y otros países, pero nunca atravesamos al Atlántico». «No olvides informarme con anticipación de cualquier jira por Europa que puedas tener preparada. Estoy seguro que a mis lectores les gustará saber la noticia anticipadamente».

«He notado que tienes a muchos músicos nuevos en tu orquesta de concierto Stan, ¿crees que alguno de estos llegará a ser «estrella» en lo futuro?»—«Ya sabes que Lee Konitz y Conte Condoli han conseguido ya esta fama, pero entre los más nuevos diría que Richard Kumuaca y uno o dos más tienen grandes posibilidades».

«En una de mis biografías sobre tu orquesta remarcaba que a muchos de tus fans les gustan tus primeras composiciones como *Eager Beaver*. ¿Van a ser grabadas por la nueva orquesta tales obras?»—«Creo que a la mayoría de mis admiradores les gustan las cosas menos complicadas. Con tal motivo hemos grabado *Dynaflow*, *Stardust*, *Cool Eyes*, *She's A Comely Wench*, etc., y no olvidemos *Beehive*» añadió.—«He oído decir que la Capitol está reeditando en un álbum muchos de tus primeros discos bajo

el título de *KENTON CLASSICS*.

«Si, sonrió Kenton, pero no o vides que también se ha editado otro álbum con el título *CITY OF GLASS*».

«Esto es todo, añadí yo, ¿dónde debo enviarte copia de esta entrevista cuando se publique?»—«Envía un par a Dick Linke y otras tantas a mi domicilio particular».

Luego me despedí de este gran genio compositor progresista, y continué con el «licor» que Bill Levin tan generosamente nos había suministrado.

## El jazz y los libros

*ENCICLOPEDIA DEL JAZZ*, de Giancarlo Testoni, Arrigo Polillo y Giuseppe Barazzetta, con la colaboración de Roberto Leydi y Pino Maffei, además de Enzo Fresia y Oscar Moiraghi.

«Messaggerie Musicali Milano» (Italia) 1953.

Hemos recibido de nuestro colaborador Enzo Fresia un delicado obsequio. Se trata de la voluminosa obra *ENCICLOPEDIA DEL JAZZ*, la cual viene a llenar un gran vacío existente en la bibliografía del tema.

Esta obra es distinta de cuantas hemos visto. Es, podríamos decir, casi la más completa. Volumen en formato de 21x17, encuadernado en tela y compuesto de 500 páginas entre las que hay gran cantidad de láminas con fotografías sobre papel «couché».

Compuesta de cuatro partes, comprende la primera—después del prefacio—significado de la estética del Jazz y Pequeño diccionario de las voces jazzísticas de uso más corriente. La segunda—la más extensa, subdividida en tres partes—descripción de la historia del Jazz (El origen popular; Del New Orleans a la segunda guerra mundial, y El Jazz moderno).

Sigue en la tercera Los hombres del Jazz, una amplia y documentada biografía de los músicos más prominentes, situados por orden alfabético, la cual abarca 82 páginas y la cuarta parte es la Discografía italiana. En esta última es donde colabora Enzo Fresia.

La lectura de este libro es un deleite. Compaginado el texto de tal forma que, cualquier consulta que en un momento dado se desee hacer, resulta fácil hallar el tema requerido, siendo interesante y ameno, necesario y casi obligado el tenerlo.

Sin pararse detenidamente en nin-

gún tema, los abarca todos de forma tan sencilla y eficaz que resulta de fácil captación y por ende, de fácil comprensión del tema desarrollado. Lo leído, por su llaneza en la exposición, queda en la memoria y la forma literaria sin rebuscamientos forzados, es excelente.

En resumen, una gran obra, necesaria, y que ha venido a cubrir un bache existente en la bibliografía del Jazz.

A quien pueda interesar la adquisición de este libro, puede dirigir su demanda a: «Musica Jazz»—Angolo del Collezionista—Galleria del Corso, 4, Milano (Italia).

## «Big Chief» Russell Moore

Viene de 1.ª pág.

guientes. Cuando Louis disolvió su gran orquesta en 1947 para organizar su famoso All-Stars, Moore se convirtió en gran amigo de Sidney Bechet con el que actuó varias veces en Nueva York. Esta fué la influencia final que estableció definitivamente a Chief en el estilo Dixieland. Las actuaciones de este período fueron de gran experiencia para Big Chief. Tuvo muchas ocasiones de interpretar largos solos, sonando a veces grandioso. Después vino a Europa para tomar parte en el festival de Francia, organizando su propia orquesta al regresar a los EE. UU.

Hoy, Moore es uno de los principales solistas en su instrumento. Siente una gran admiración por Louis Armstrong, del que se ha inspirado mucho. Es un remarcable técnico del trombón con un estilo extraordinariamente melodioso en los tiempos lentos, y toca con fuerza y mucho swing en los tiempos rápidos. Su sonoridad, extraordinariamente amplia y vibrante, es una de las más bellas que existen.

# JOHN KIRBY HA MUERTO

por Carlos L. Tealdo Alizieri

Una sensible baja acaba de sufrir el jazz.

Cuando estaba aún en la plenitud de sus medios —contaba actualmente 44 años de edad— acaba de fallecer el gran contrabajista negro John Kirby.

Para muchos, la actuación de Kirby se circunscribió a la que realizó al frente de su reducido conjunto, formado en el año 1937. Para los que seguimos el jazz desde algunos años antes de esa fecha, su actuación se remonta a casi una década atrás, ya que comenzó a ser conocido durante el año 1930, al incorporarse a la agrupación de Fletcher Henderson. Este director —¡cuándo no!— ve las posibilidades que le podrían reportar la incorporación de nuevos elementos a su orquesta, y en el año antes mencionado introduce sustanciales reformas en su plantel de instrumentistas: Benny Carter, Claude Jones, Benny Morton, Walter Johnson, Clarence Holiday y John Kirby, son los encargados de otorgar una nueva fisonomía a la estelar agrupación. La modificación que con ello se persigue es evidente: mayor ajuste en las interpretaciones, secciones más compactas, ritmo más sólido y parejo, con una más moderna concepción del mismo. Sin que signifique un desmedro para los que anteriormente la integraron, ya que dieron algunas versiones de gran colorido y valor emocional, hay que reconocer que la nueva formación hendersoniana se adapta con mayor flexibilidad a

la época que se avecinaba, y las obras que nos deja a partir de ese instante están realizadas con un mayor despliegue de elementos técnicos, siendo muchas de ellas insuperadas por la misma agrupación en el transcurso de su prolongada existencia: *Clarinet marmalade*, *Sugar foot stomp*, *Just blues*, *The House of David blues*, *King Porter stomp*, *Chinatown*, *my Chinatown* con buenos elementos de juicio.

Dentro de la nueva modalidad adoptada por Henderson, John Kirby fué uno de los elementos que más aportó para que la misma se formalizara. Ya sea ejecutando tuba, con una bella y blanda entonación, bien distinta por cierto a la de casi todos los tubistas de la época, o en contrabajo, su labor es digna del mayor encomio, destacándose limpiamente en cada una de las interpretaciones ya que, sin emplear el clásico «slapping» de la época que daba tanto vigor al ritmo, su juego era mucho más técnico y limpio, apoyando los cuatro tiempos con inusitado vigor, y con una extraña sonoridad, que se destaca netamente dentro de los distintos planos sonoros de cada interpretación.

Permanece con Henderson hasta el año 1934, reincorporándose nuevamente en 1936, pero sólo por un año, ya que en 1937 lo abandona definitivamente para formar su propio conjunto.

Entre los años 1934 y 1936 actúa

con los conjuntos de Chick Webb, Henry Allen, Mildred Bailey, Buster Bailey, Charlie Barnet, Benny Goodman, Blue Rhythm band y muchos otros —la mayoría son solamente conjuntos de grabación— y la enorme cantidad de discos que registró con este tipo de agrupaciones da una idea cabal del interés que se tenía por contarle en tales oportunidades.

Sin embargo su mayor prestigio —o mejor popularidad— lo iba a alcanzar al formar su propio conjunto, de características «sui generis». Buscó ante todo a un selecto y reducido número de músicos de color, todos de relevantes condiciones técnicas, y se lanzó decididamente a la búsqueda de nuevos horizontes.

Este conjunto reducido, trompeta, clarinete y alto (más tarde se le agregó un tenor), y piano, contrabajo y batería, cultivó algo así como un «jazz de cámara», en cuyas interpretaciones campeaban las tonalidades sutiles, finas, y delicados contrastes, con solos improvisados encuadrados dentro de ciertas normas para evitar, en lo posible, los contrastes bruscos y el desequilibrio tonal.

El fin que Kirby persigue con estas realizaciones es evidentemente la obtención de una música pulida y meditada, de raíz negra, y en contraposición a lo que en esa época realizaba Raymond Scott.

No queremos en este momento abrir polémica sobre el valor de dichas innovaciones, tan apartadas de la raíz primera del jazz. Lo que sí sabemos es que, aun dejándolas de lado, toda su labor integrando otras agrupaciones de mayor médula hot, le acuerdan suficientes méritos como para lamentar la desaparición de este artista, uno de los más grandes de su cuerda dentro del campo del jazz.

(De «Jazz Magazine», Buenos Aires)

AGENCIA OFICIAL



El mejor sello  
de goma

Librería  
**Carbó**  
OBJETOS DE ESCRITORIO



**CLUB DE RITMO** debe ser tu  
publicación de jazz favorita.

## Un «descubrimiento» de D. Pepe

—Pues, sí, D. Pepe. En el último número de la *Publicación*, usted nos hablaba de un batería.

—Sí, sí, ya recuerdo. Se trata de un descubrimiento. De mi descubrimiento.

—¿Y por qué dice mi descubrimiento?

—Porque nadie sabe lo que sudé para que aprendiera solfeo. Pero, al fin, el muchacho va a recoger el fruto de su constancia.

—Y ahora ¿le gusta la música, al chico?

—¿Que si le gusta?... Mire si le gusta, que muchas veces, cuando está hablando, para que las palabras salgan mejor las pronuncia cantando.

—¡Caramba! Debe ser una cosa seria.

—¡Vaya si lo es! El conjunto que le ha contratado aún no sabe lo mucho que vale. Con el tiempo vamos a tener un batería de categoría.

—Dígame su nombre.

—¿Hay necesidad de decir su nombre? Lo que pasa es que usted, D. Leoncio, se hace el sueco. Sabe, tan bien como yo, de quien estoy hablando, ya que muchas veces, en el cine, cuando pasaba por su lado gritando "¡Caramelos y bombones!", le daba un cigarro, ya que el muchacho aún no tenía la tarjeta de fumador.

—Sí, ahora recuerdo...

—No es que tenga que recordar nada. Usted ya lo sabía. A veces creo, D. Leoncio, que tiene un poco de antipatía al chico.

—De ninguna manera, D. Pepe. Como ya ha dicho, yo le daba algún cigarro...

—Vamos a poner los puntos sobre las íes. Usted le daba algún cigarro porque él, a su vez, le obsequiaba con algún caramelo, ¿no goloso!

—Bueno, bueno, D. Pepe, no nos enfademos. Y para que vea que yo participo de su admiración hacia nuestro simpático batería, le diré que con gusto oiré alguna anécdota suya si es que a usted no le es una molestia contarla.

—¡Qué molestia ni que ocho cuartos! Voy a contarla enseguida.

—Usted dirá.

—Pues estaba yo en la barbería Sarevilo...

—Repita usted ese nombre.

—Sarevilo he dicho. ¿O es que hablo en latín?

—No conozco ninguna barbería de ese nombre.

—Ni falta que le hace.

—Siga.

—Sigo, pero como continúe interrumpiéndome no vamos a terminar nunca. Pues como le decía, estaba en la citada barbería cuando delante del poste de gasolina de Can Rafelet...

—¡Ah, ya entiendo!

—¿Qué es ahora lo que entiende?

—No, nada. Siga usted.

—Decía que delante del mencionado poste de gasolina paróse un piano de manubrio y se dispuso a tocar su repertorio. En aquel momento pasó nuestro batería, que al darse cuenta de que yo estaba en la barbería esperando mi turno quiso obsequiarme con un concierto, y ni corto ni perezoso, con su código particular de señales dió a entender al del piano lo que quería. Este, sin terminar el bailable que tenía empezado, dió media vuelta y vino a pararse delante de la barbería dispuesto a interpretar lo mejor de su repertorio. El repetido batería entró en la barbería e inició la recolección para el piano, ante la estupefacción de todos, ya que no era un cliente habitual. No obstante se recaudaron siete pesetas,

con gran contento del pianista, que no se cansaba de tocar. Por cierto que éste, al terminar el primer baile, dió un frenazo de miedo.

—Si estaba parado ¿cómo podía frenar?

—Se lo voy a contar con todo detalle. El asno que tiraba del carretón y por tanto del piano, al terminar el primer baile se dispuso a marcharse con la música a otra parte, pero el pianista, satisfecho con las siete pesetas, llevó la contraria al asno, y para demostrarle que donde hay patrón no manda marinero, le dió un solemne garrotazo en el morro —el frenazo— que hizo temer a la clientela de la barbería que tendrían que recoger asno, carretón y piano.

—Una anécdota digna de un futuro famoso batería, D. Pepe. Lo más extraordinario del caso es eso de hablar y cantar al mismo tiempo. De veras que no lo entiendo.

LEONCIO GAITA

### Agudice su memoria

1. Diga inmediatamente el nombre del inventor de la rueda neumática que se usa en los coches.

2. Aunque Vd. no los haya vivido, debe saber cuántos años bisiestos hay en un siglo.

3. Si en cualquier conversación sobre los «platillos volantes» oye hablar de SELENE, sepa que se refieren a...

4. ¿Recuerda cómo se llama el trompeta que vino a Barcelona con el conjunto de Mezzrow, y que entusiasmó por su gran calidad?

5. ¿Está enterado de qué arma provenía Napoleón Bonaparte?

6. ¿A qué animal debe su nombre la escuela filosófica de los cínicos?

7. La BILIS tiene dentro de su cuerpecito serrano la concreta función de...

8. Después de BLACK BROWN AND BEIGE Ellington compuso otra obra larga. ¿Puede decirme su nombre?

9. Para que no tenga que pensar mucho le doy una de fácil. ¿Qué instrumento toca Kid Ory?

10. ¿Qué jugador español ha marcado más goles al equipo de fútbol representativo de Portugal?

¿Quiere Vd. saber la hora exacta?

ADQUIERA UN RELOJ

**DUWARD**

RELOJ PERFECTO  
LA TÉCNICA MODERNA DE LA RELOJERÍA SUIZA  
FABRIQUE DES MONTRES DUWARD : TRAMELAN (SUISSE)

Representante exclusivo para Granollers y Comarca:  
**RELOJERÍA ANTONIO COLOMER**  
12 Calle Clavé, 12 - Granollers



*El saxofonista Benny Carter aparece durante algunos minutos en una escena de la película en technicolor de la Fox, Las Nieves de Kilimanjaro. Benny ha tenido una oportunidad mejor con la Fox que con la Metro, ya que en Un Americano en París, le pusieron en escena, pero sólo se podía ver su cuerpo además de escuchar las notas de su instrumento entre el diálogo de los protagonistas, siendo éste el único medio de conocerle, ya que su cara quedaba fuera del alcance de la cámara durante la filmación de las escenas en que aparece actuando al frente de un grupo en una de las famosas cuevas parisienses.*

*Se espera la llegada a Europa de Count Basie con su orquesta para el mes de Abril.*

*Barney Bigard toca de nuevo el clarinete en la orquesta de Louis "Satchmo" Armstrong.*

*La nueva jira de Mezzrow, que empezó el día primero de marzo con dos conciertos en el Teatro de los Campos Eliseos de París, ha alcanzado un resonante éxito por todo el país. Raramente se había escuchado en Francia una orquesta de músicos tan brillantes. La revelación ha sido el pianista Red Richards, en el que la musicalidad y el swing, tanto en solo como en los acompañamientos, dejaron maravillados a los que asistieron a los conciertos inaugurales. Buck Clayton interpretó un maravilloso solo de trompeta sobre West End Blues, Big Chief tuvo a su cargo un emotivo Wabash Blues, con sordina wa wa, Sédric ofreció solos ultra-swing en Perdido Street Stomp (entre otros) y tocó al clarinete un soberbio Clarinet Blues, y Kansas Field suministró un swing poderoso al grupo durante el curso de los dos conciertos. Mezz actuó poco como*

*solista, con objeto de hacer escuchar ampliamente a sus nuevos músicos, aunque dejó bien remarcada su gran clase y estilo personalísimo en números como On The Sunny Side Of The Street y Squeeze Me. Mezz había preparado algunos arreglos para su nuevo grupo y uno de ellos, Swinging With Mezz (una de sus mejores composiciones), fué uno de los mejores momentos del concierto.*

*(Del "Boletín del Hot Club de Francia")*



## ACTIVIDADES

Aunque con cierto retraso consignaremos la última actividad de la finida temporada de 1952-53 que, como es norma, son las fiestas del Carnaval. En realidad, estas tradicionales fiestas quedan reducidas a la noche del martes y resultaron muy concurridas y animadas ya que fueron muchas las máscaras que dieron color al extraordinario baile. A pesar de no haberse organizado en «serio» un baile de trajes, concurren algunas máscaras que por su ingenio, gracia y buen gusto merecieron la admiración de los numerosos asistentes.

La Junta Directiva obsequió con valiosos objetos a los que tuvieron «ingenio, gracia y buen gusto», entre ellos a una señorita que iba de «Niña», a una «Charra», venida de Mollet; a un auténtico «Negro», de San Feliu de Codinas, que fué el que acaparó la atención y la envidia de los que no se habían dado cuenta de que estábamos en Carnaval y que para celebrarlo con buen humor hay que ir con algún traje «nuevo» aunque sea de «negro»... Hubo mucho derroche de confeti; en

fin, se pasó una noche agradable y con humor, que es lo que interesa.

Pasado el Carnaval, llegó la Cuarema que se ha realizado con todos los honores que se merece, aprovechándose este tiempo para que el propietario del local empezara las obras y se vieran un poco realidad las grandes reformas que tanto (?) han de beneficiar al Club.

De momento al iniciarse la temporada 1953-54, con los festejos de Pascua de Resurrección, nos hemos visto sorprendidos con un aspecto igual, pero diferente de visualidad y acústica de la pista de baile. Naturalmente que faltando la ornamentación e iluminación definitiva, no podemos deducir ni criticar en forma definitiva las obras hasta hoy realizadas, que lo vamos ha dejar para su correspondiente día y pasaremos a reseñar las actividades de la nueva temporada que se ha empezado.

Como es norma, podemos decir que se empezó con el sorteo de mesas, a la vista de todos, y todos pendientes de la suerte de obtener el mejor sitio para la familia y como de costumbre hubo más inscripciones que mesas pueden situarse en el local.

Terminado el fatídico sorteo, para la Junta y para los mismos socios, que, como norma, siempre la mayoría no han tenido la «suerte» o «mesa» que necesitaban, se inició el baile matinal, con la presentación de la orquesta Selección, con su nueva formación, ya que ha habido las bajas de los profesores Viñolas (trombón), Maranges (saxo) y Melé (saxo), siendo altas en el conjunto Mauri y Garrell.

Por la tarde tuvo lugar un concierto y tarde y noche sesiones de baile, como asimismo el lunes por la tarde, festejos que se vieron muy concurridos.

Y antes de finalizar, permítasenos consignar que continúan dándose las clases gratuitas de enseñanza de solfeo y los alumnos que concurren la mayoría obtienen buenas notas por su aplicación y estudio.

Y también que, después de un paréntesis de descanso, sabemos que se van a reanudar las emisiones radiofónicas que todos los sábados, a las 10 de la noche, ofrece Club de Ritmo a través de la emisora Radio Granollers, para sus socios y público en general.

Y como final, les diré que para este mes de abril actuarán las orquestas Iberia, Selección y Windsor.

TROMBON

# A M E N I D A D E S

## EL HUMOR DE VENTURA



Dizzy, el mago de la trompeta, distraendo a su hijo.

En francés, oro -8. Nombre de letra.-Preposición -9. **Vocalista del conjunto de «Dizzy».**

**VERTICALES:** 1. **Ex vocalista de «Dizzy».** -2 Provincia española.-3. Carta. Afluente del Miño.-Negación -4. Planta hortícola.-Al revés acusada.-5. Antiguos peruanos.-6. Nos otros.-Chiflado.-7. Artículo -Catedral.-Artículo.-8. Trago.-9. Famoso bailarín americano.

### Solución al Crucigrama n.º 55

**HORIZONTALES:** 1. Sonatas.-2. V.-Si-eR.-T.-3. Aa.-Sor.-eR.-4. Uva.-P.-odl -5. Gillespie.-6. haB.-R.-Ies.-7. Ar.-oaN.-Tt.-8. N.-aN.-eN.-E.-9. Baulies.

**VERTICALES:** 1. Vaughan.-2. S.-Aviar.-B.-3. Os.-Alb.-Aa.-4. niS.-L.-Onu.-5. A.-Opera.-L.-6. Ter.-S.-nnl.-7. Ar.-opl.-Ee.-8. S.-edicT.-S.-9. Trieste.

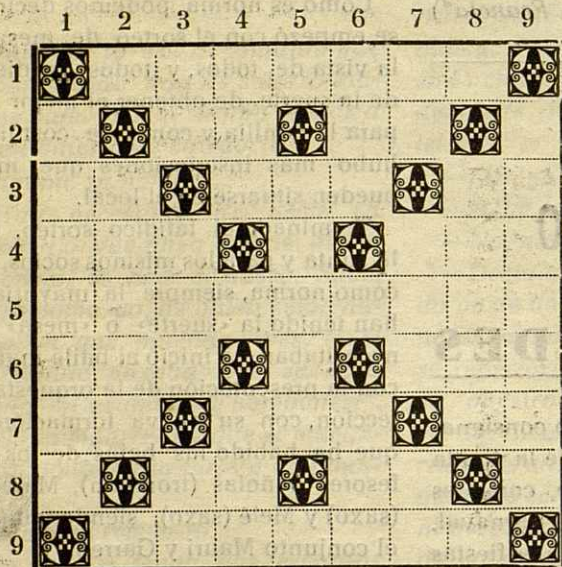
### Agudice su memoria

**SOLUCIONES:** 1. Dunlop.-2. 24.-3. La Luna.-4. Lee Collins.-5. Artillería.-6. Al perro.-7. Digerir las grasas.-8. Liberian Suite.-9. El trombón.-10. Lángara.

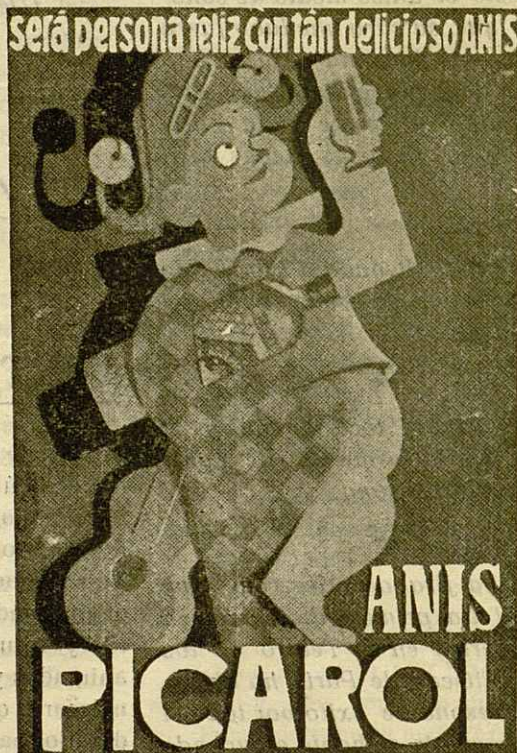
Imp. Garrell : Clavé, 23 : Teléfono 6

## CRUCIGRAMA-CLUB n.º 56

por M. C. S.



**HORIZONTALES:** 1. **Componente del grupo de Gillespie.**-2. Interjección.-Al revés, artículo.-3. Campeón.-Flor heráldica.-Consonante repetida.-4. Prenda militar.-Al revés, movimiento convulsivo.-5. Defensa de tierra para el soldado. 6. Número.-Rio de Siberia.-7. Vocal repetida.-De esta manera.



Ropas en general :- Trajes a medida y confección :- Gabardinas :- Zapatos :- etc.

## Venta a plazos de toda clase de artículos

Solucionará el difícil problema de sus compras adquiriendo a plazos todos los artículos, con las ventajas que hallará visitando

# CRÉDITO VALLESANO

de **MODESTO CASADEMUNT**

Calle Rech, núm. 9, bajos (al lado de Correos) - Teléfono número 510

A través de estos servicios podrá Vd. comprar desde una camisa a un piso completo

Radios :- Artículos de aluminio, loza y cristal :- Neveras :- Muebles en general :- etc.

Relojes, bicicletas, escopetas, etc.

Colchones, lámparas, estufas, etc.