

n
a
d
4.
n,
e.
7.
a.
di
s.
Al
os

do.
A.
11.
-4.
. 8
Ar.

RS



club de ritmo

En memoria de Bix

Por Jaime Secanell

Hace veinte años que desapareció de la escena jazzística, un músico que quizás su nombre no diga gran cosa a los aficionados más o menos recientes a la música de jazz, pero que sin embargo, llegó en la época en que el jazz estaba casi únicamente afincado en la ciudad de Chicago, a ocupar un lugar preeminente entre los pocos instrumentistas que por aquel entonces dedicaban sus mejores esfuerzos al arte nacido en el sur de Norteamérica.

Digamos ya desde un principio que Leon «Bix» Beiderbecke no ha tenido en el desarrollo de la música de jazz, la importancia de Louis Armstrong. No obstante, sus maneras han servido de molde y patrón a una buena parte de los trompetistas de raza blanca que trabajaban ya en la tercera década de este siglo. No obstante también ha habido algún que otro músico de color que en más de una ocasión ha denotado la influencia de Bix en algunas de sus interpretaciones. Tal es el caso del célebre Rex Stewart y del menos desconocido trompeta de Fletcher Henderson, Russell Smith.

Alrededor de Bix llegó a crearse en su tiempo una aureola de superioridad sobre los demás trompetistas que no es otra cosa que una más de las numerosas fantasías a que nos tienen acostumbrados los apologistas del jazz blanco. Como queda dicho ya anteriormente, Bix ha tenido un indudable e innegable ascendiente sobre diversos instrumentistas, y repetimos, particularmente sobre los de su raza, mas su influencia ha sido pasajera y sus seguidores no han descollado en ningún momento y bajo ningún aspecto.

Aún no tenía veinte años cuando ya debutó como músico profesional en el campo del jazz, ingresando en la organización que dirigía el pianista Dick Voynow y que se hizo célebre bajo el nombre de los «Wolverines». Desde el primer momento demostró estar en posesión de unas facultades para la improvisación desconocidas hasta entonces en instrumentistas de raza blanca. Sus actuaciones con el grupo de los «Wolverines» fueron un éxito completo.

A partir de entonces fué solicitadísimo por todos los directores de piel clara que se lo disputaban para que trabajara en sus diversos organismos. Jean Goldkette, uno de los más famosos allá por el año 1925, consiguió que trabajara bajo sus órdenes. Sin

embargo las grabaciones llevadas a cabo por este conjunto carecen del menor interés dado el carácter marcadamente comercial que las preside.

La figura de Bix tiene tres facetas distintas e interesantes a la vez. Ante todo es conocido por sus cualidades de cornetista, aunque hemos de tener presente que también ha destacado como pianista y compositor de temas sencillos pero repletos de interés y originalidad.

Su estilo interpretativo a la corneta estaba en un principio inspirado en la escuela de los músicos oriundos de Nueva Orleans y particularmente descendían del modo de tocar de Joe Smith, el malogrado trompetista que durante varios años trabajó en la orquesta de Fletcher Henderson. Después fué evolucionando hacia otros caracteres mucho más personales, conservando no obstante el acento hot en todas sus interpretaciones. Su estilo se hizo más fluido, su entonación fué más densa, y su fraseo adquirió una robustez y simplicidad de primer orden. Todos sus solos seguían una línea melódica completamente lógica y natural, dando la impresión de ser escritos, mas no hay tal cosa puesto que Bix apenas sabía leer música.

Un bello ejemplo de su estilo, quizás el mejor, lo encontramos en la grabación titulada «Sing'n The Blues», que hace más de veinte años llegó a ser considerada por diversos críticos como una obra maestra del jazz. Si se exageró dándole una importancia que no tiene en su valor de conjunto, lo que sí ha quedado incólume a pesar del transcurso del tiempo ha sido el trabajo de Bix, que aquí se nos muestra en la plenitud de sus facultades. Se hizo tan popular esta grabación que hasta el propio Fletcher Henderson la llevó a la cera fonográfica, copiando casi nota por nota el solo de Bix y adaptándolo a las diversas voces de su orquesta.

Una de las facetas de Bix más interesantes, aunque a la vez menos conocidas, es su trabajo en calidad de pianista. Especialidad en la que no se ha prodigado puesto que tan sólo nos ha legado un registro en el que actúe al teclado. El título es «In a Mist», conocido también por «Bixology», cuyo motivo principal lo dió a conocer cierta noche en qué estaba improvisando con otros músicos en un cabaret. Bix lo llevó, después, a la cera, improvisando de paso sobre el tema inicial.

Su estilo pianístico es complejo e interesante por demás ya que participa de varias escuelas. Como admirador que era de Willie Smith «The Lion», no podía faltar su influencia, particularmente por lo que se refiere a su mano izquierda, contrastando con la derecha que improvisa continuamente frase tras frase de un modo muy parecido a cuando lo hace con la corneta.

Indudablemente, «In a Mist», es una de sus mejores creaciones, y en donde nos deja ya entrever unas posibilidades como compositor y pianista que su prematura desaparición no permitió desarrollar.

En el año 1929, y debido a su deficiente estado de salud, tuvo que abandonar la orquesta de Paul Whiteman, en la que había ingresado dos años antes, retirándose a descansar a su ciudad natal. No obstante su espíritu inquieto no le permitió estar inactivo, por lo que al cabo de algunos meses quiso reanudar sus actividades musicales, aunque tan sólo lo consiguió por un corto espacio de tiempo ya que la muerte lo sorprendió el 7 de agosto de 1931, cuando hacía poco que se había reintegrado a la música.

En 1944, el crítico de jazz norteamericano Dave Dexter realizó una Historia del Jazz muy «sui generis», para la entonces naciente casa de discos Capitol y en la que colaboraron la mayor parte de instrumentistas y orquestas que en una época u otra han descollado en mayor o menor grado.

Bix Beiderbecke no podía faltar a la cita con los más grandes jazzmen de todos los tiempos y si él no pudo hacerlo físicamente sí lo hizo en espíritu en forma de una composición suya, «In The Dark», quizá la más bella, que fué grabada en su memoria por la orquesta de Bobby Sherwood, con la colaboración del pianista Fritz Becker, quien en la misma asume el papel principal.

A los amantes del ampuloso jazz moderno no les dirá nada o casi nada el trabajo de Bix en las grabaciones de hace más de dos décadas, sin embargo hemos de tener presente que él ha sido uno de los pocos instrumentistas de raza blanca que ha dicho algo nuevo y precisamente en una época en que la técnica musical brillaba por su ausencia en el campo de la música de jazz. Ahí es donde reside su mayor mérito.

club de ritmo granollers

Año XVI Número 179

MARZO DE 1961

★

SUMARIO

En memoria de Bix

por Jaime Secanell

Buck Clayton

«Solos» de batería

por Jorge Vall Escriu

Sidney «Big Sid» Catlett

por Jean-Marie Godin

Ciudades del Jazz: New Orleans

por Jaime Cabello

«Controversia» memorable

por J. Vall

Jazz Noticiero

Unas orquestaciones interesantes

Amenidades

Nuestra portada: ORQUESTA COUNT BASIE

Foto: Jean P. Leloir

«Solos» de batería

Por Jorge Vall Escriu

La percusión en la música es uno de los factores más importantes y que deben tenerse muy en cuenta, en especial al enfocar la cuestión de cara a un futuro próximo, en el que se vislumbra una acusada tendencia en admitir al ritmo como efecto elemental y básico en toda ejecución musical.

En el jazz ya sabemos que el ritmo es como una balanza que se pondera objetivamente en todo el ámbito estructural del mismo. El músico de jazz forzosamente necesita de su ritmo, lo siente insistentemente, ya sea mentalmente o bien escuchándolo a través de la ejecución de la música que interpreta, como el compás arritmado de un corazón humano.

La música se halla encauzada dentro de unas reglas fundamentales, sin las cuales no podría serlo. Como básicas, el compás y la melodía. En el jazz el compás tiene una importancia primordial, y para ello se utilizan una serie de instrumentos de percusión que forman la llamada batería, los cuales determinan el compás por medio de sonidos compactos, encauzados en los tiempos que duran los compases a cuatro tiempos. Pero, ¿es la batería un instrumento musical? Si analizamos detenidamente el alcance total de la pregunta, forzosamente hemos de admitir la respuesta de forma negativa, porque la música es esencialmente melódica, y por lo tanto no puede hacerse música con un mínimo de notas musicales, las cuales lo forman la escala diatónica.

La batería no es un instrumento de música, y no lo es porque no posee en su haber las notas necesarias para poder hacerla. Podríamos llamar a la batería un elemento esencial del ritmo, o bien un instrumento rítmico, pero de ninguna manera un instrumento musical. Al efecto

es verdaderamente importante advertir que un «solo» de batería no puede considerarse como música en ningún aspecto. La batería cuando actúa sola se encauza directamente en el exhibicionismo de un instrumento percutorio-rítmico.

En el jazz es corriente que la batería nos ofrezca exhibiciones de percusión en unos compases determinados, o bien en algunos «chorus» determinados, pero algunos músicos han llegado incluso a ofrecernos toda una «melodía» o «tema» determinado de batería, desde el principio hasta el final, lo cual no puede admitirse en absoluto, pues quien podrá discutirle a dicho señor lo que ha tocado. El puede afirmar, pongamos por ejemplo, que ha tocado el «St. Louis Blues», pero en realidad lo único que ha hecho es tocar los compases de dicho tema, y los compases no determinan la música, sino el tiempo que dura ésta.

Los «solos» de batería son un exhibicionismo al cual estamos familiarizados y que en el fondo nos gusta, pero que si se hacen demasiado largos nos fastidia, y la causa de ello no es otra que la ya mencionada. El ruido bien ejecutado es siempre agradable, pero cansa porque no se le puede dar forma musical. El músico que se imagina poder hacer música con la batería de instrumentos de percusión, está en un callejón sin salida, y lo mismo el aficionado que lo sigue.

Es necesario establecer términos y poner las cosas en el lugar que les corresponde. Si la batería es importante en la colaboración que aporta en el jazz por su eficaz ayuda, es completamente nula cuando actúa sola.

Buck Clayton

Se ha confirmado la próxima actuación en Barcelona del famoso trompeta Buck Clayton con su conjunto, para el día 26 de abril, en conciertos de tarde y noche.

Como de costumbre, estos conciertos tendrán lugar en el Cine Windsor de la Ciudad Condal y están organizados por el prestigioso Hot Club de Barcelona.

El conjunto que acompaña a Buck Clayton en esta jira europea está formado por: Emmett Berry (tp.), Dicky Wells (tb.), Buddy Tate (st.), Earl Warren (sa. y cl.), Sir Charles Thompson (p.), Gene Ramey (b.), Oliver Jackson (dr.) y el cantante de blues Jimmy Whitherspoon.

lea **club de ritmo**

Sidney "Big Sid" Catlett

Gigante de la batería desaparecido hace 10 años

Por Jean-Marie Godin

Hace 10 años, el 25 de marzo de 1951, murió en los pasillos de un teatro de Chicago uno de los mejores baterías que el jazz haya conocido: «Big» Sidney Catlett. Diez años son poca cosa. ¿Quién no se acuerda de la aparición en el mercado de **Boplicity** o de los discos de Bechet-Luter? Sin embargo el nombre de Catlett parece hoy haberse borrado de las memorias.

Sidney debía su sobrenombre a su enorme talla: 1,90 metros, y también a su talento. No se comprende el porqué no obtuvo el éxito que le correspondía, ya que tuvo muchos momentos brillantes con Snowden, con Carter, con Henderson... Pero para el músico de jazz, el disco es una consagración dependiendo de su venta la reputación de los intérpretes. Pero, Big Sid no estuvo jamás en unos estudios de grabación cuando se grababa un «best-seller».

Creo interesante hacer observar que Jo Jones parece ser hoy uno de los mejores baterías «middle-jazz», para no decir el mejor. Se tiene tendencia a proyectar esta supremacía en el pasado. Chick Webb fué antes de la guerra el maestro de la batería, y su influencia se ejerció mucho también sobre Jo Jones, Cozy Cole y Sidney Catlett. Sería injusto afirmar por lo tanto que Jo Jones tuvo alguna influencia sobre sus contemporáneos. Catlett era dos años mayor que Jones. Tocó mucho antes que él en orquestas de gran formación. Fué en 1935 que Jones entró definitivamente en la orquesta Count Basie en Kansas City, mientras que Catlett tocaba ya en 1930 en Nueva York con orquestas no menos importantes desde el punto de vista histórico. Siendo Jones un gran batería, no hizo escuela hasta la llegada de la orquesta Basie a Nueva

York en 1937. El talento de Catlett estaba ya entonces bien probado y eran numerosos los baterías que trataban de imitarle, una vez aprendida la lección de Chick Webb.

Catlett estudió al principio de su carrera a los maestros de Nueva Orleans Baby Dodds y Zutty Singleton, asimilando más tarde la habilidad de Chick Webb y forjando así aquel estilo tan particular que renovó la tradición de la batería. Tocaba de manera seca, firme, nerviosa, arrancando de su instrumento un sonido meloso, suave y delicado. Era excelente en los redobles cerrados y también en los «breaks» vigorosos y sabía acompañar con gran inteligencia. En ninguno de sus discos se le oye sobrepasar por los acontecimientos. **Catlett Cynisme** es de un tiempo ultra rápido, como también el **Chinatown** grabado con Louis Armstrong, pero Big Sid lo mantiene sin desfallecimiento. En **Sometimes I'm Happy** con Lester Young o **Bop Omelette** con Earl Hines, acompaña con el plato de manera admirable, sin punto de comparación con la monotonía de la mayor parte de baterías actuales. Utiliza el zumbido de los platillos con parsimonia y nunca por más espacio que el que duran dos coros. Es interesante escuchar a Big Sid en **Idaho** de John Hardee y la magnífica introducción que realiza en **Victor Stride**, de James P. Johnson y Sidney De Paris. Catlett es uno de los que han sacado mejor partido del plato. Era en sus solos donde se manifestaban con más claridad sus grandes cualidades de los que existen afortunadamente muchos discos. Con un buen gusto y un sentido excepcional del equilibrio, hacía de la batería un instrumento tan apasionante como cualquier otro instrumento melódico. El pianista Billy Tay-

lor dijo en cierta ocasión: «Catlett estaba siempre en su ambiente. Recuerdo que en la costa, cuando Buddy Rich, Dodo Marmorosa y Buddy de Franco tocaban con Tommy Dorsey, iban a los clubs y hacían palidecer a todos los músicos. Rich eclipsaba a todos los drummers. Tocaba todo aquello que le pasaba por la cabeza de manera fantástica. Pero cuando Sid se encontraba con él subía al estrado sin apresurarse, tocaba algo sencillo y triunfaba sobre Rich. Fué Sid quien proporcionó el equilibrio al estilo de Dizzy Gillespie en algunas de las primeras grabaciones de jazz moderno. Sidney fué también el primer drummer a quien escuché tocar coros regulares de 32 ó 64 compases como cualquier otro instrumentista. Tenía ideas muy avanzadas en su manera de considerar la batería como instrumento melódico. Incluso hoy, la mayoría de drummers carecen del aspecto melódico de la percusión y sólo cuidan la parte rítmica del instrumento.» Existen dos largos solos de batería de Sid: **Boff Boff** (o **Mop Mop**) y **Steak Face**, ambos con Louis Armstrong, que escuchándolos se comprende lo que quiere decir Taylor. El segundo de estos solos está particularmente bien grabado y es muy largo, quedando demostrado además en ambos solos las grandes cualidades de «showman» que poseía Big Sid. Contaba con un agudo sentido del humor que quedaba plenamente de manifiesto entre sus auditores. Sus intervenciones no eran ni mucho menos orgías sonoras, sino más bien unos cantos atrayentes y grandiosos, irónicos a veces, y ligeros y sutiles en otras. Su paleta sonora era rica en colores que le permitían obtener infinidad de tonalidades.

Si era agradable escucharle como

solista, lo mismo sucedía cuando acompañaba. Jamás buscaba la lucha con el solista, facilitando un fondo rítmico bien adoptado al estilo del improvisador. Se compenetraba de tal forma en cualquier sección de ritmo que, formando cuerpo con los demás componentes, producían un swing extraordinario, como en **Life With Fathe** de Earl Hines, **Sittin' in** de Benny Carter, o **Dear Old Southland** de Sidney Bechet. Catlett igual se encontraba bien en una gran orquesta como en una pequeña formación de cualquier estilo. Sus grabaciones con Armstrong de los años 1939-42 nos permiten escucharle mejor que en **Christopher Columbus** de Henderson o en las grabaciones realizadas con la orquesta de Spike Hughes en 1933. Pero ya en esos discos se puede apreciar la manera magistral con que Catlett apoyaba los coros de conjunto, llenaba vacíos, y adornaba la melodía con breves «breaks» muy bien situados. En **Gain and Abel**, **Bye and Bye**, **You're a Lucky Guy** de Louis Armstrong estas cualidades se ponen de manifiesto. Para escucharle en pequeñas formaciones de estilo Nueva Orleans, se puede elegir entre las grabaciones de Sidney Bechet, las de Sidney de Paris, o las de Louis Armstrong. En otros estilos se le puede escuchar en grupos como los de Chew Berry, Hot Lips Page (**Dance of Tambourine**), Albert Casey, o con los de Lester Young, Dizzy Gillespie, y también con su propio grupo.

Big Sid tenía elegancia para dar empuje a cualquier orquesta, tocando con fuerza y elasticidad en los contratiempos como en **Haven't named it yet** de Lionel Hampton o **Royal Garden Blues** de Sidney De Paris, o con redobles incisivos a la Zutty Singleton, como en **Lonesome Blues** de Sidney Bechet. A este respecto Billy Taylor comentó en cierta ocasión: «Sid se adaptaba a la perfección tocando con Dizzy y con músicos de estilo «dixieland». En mi opinión, fué el drummer más completo que ha existido».

¿Cuál fué el lugar que ocupó y la influencia que ejerció Big Sid Catlett

en la historia del jazz? Fué una transición entre el estilo de batería Nueva Orleans y el estilo bop. Posiblemente fué por eso que cayó en el olvido. Estaba demasiado avanzado para los músicos «dixieland» y no lo suficiente para los «boppers». No tuvo ni el tiempo ni la posibilidad material de hacer valer su inmenso talento. No obstante, quedan aún muchos músicos que han sentido una gran admiración por su forma de tocar y otros que han aprendido mucho escuchándole. Catlett fué para muchos la amplitud de las concepciones rítmicas que dieron paso al estilo moderno de batería. Jimmy Crawford, Kansas Field, Gus Johnson, Ed Shughnessy y también Jo Jones han sido sus discípulos. Si se comparan, por ejemplo, la grabación de **Caravan** con Jones a la batería y la de **Steak Face**, eludida en otro apartado de este mis-

mo artículo, se pueden observar en Jones muchas de las ideas de Catlett. Por su parte, Big Sid admiraba a Jo Jones, Buddy Rich, Gene Krupa, Don Lamond y Shadow Wilson. En todos estos baterías y en Catlett se hallan rasgos en común y, aunque no se puede afirmar que todos ellos le imitan, sí se aprecia un parentesco de estilo muy marcado. Louis Armstrong dijo de él un día: «Big Sid era el verdadero rey de la batería. Todos los demás se creen obligados a golpear los tímpanis de su instrumento como locos, especialmente Krupa y Rich, lo que él sabía evitar siempre. En los países escandinavos me dijeron que los aficionados consideraban a Jo Jones como el batería número uno, pero debemos tener en cuenta que jamás tuvieron ocasión de escuchar en concierto a Big Sid Catlett.

Trad.: C. Madrid



John Hardee (en segundo plano, Sid Catlett)

Ciudades del Jazz

New Orleans

Por Jaime Cabello

Tres nombres de ciudades compendian, por sí solos, a grandes rasgos, el proceso de la aparición, desarrollo y auge de la creación jazzística. New Orleans, el punto de partida; Chicago, el trampolín, y New York, la dorada cumbre, alcanzada la cual el jazz se extendió, como un río poderoso con avasalladora fuerza, por todas las poblaciones de Norteamérica y, desbordando las fronteras de su país de origen, a todo el mundo.

De estas tres ciudades, la más modesta, etnográficamente, es la que atrae de modo más poderoso la atención de todos los que han profundizado en la obra de los negros norteamericanos. Chicago sugiere a muchos el brillante comienzo de la interpretación blanca jazzística. New York, el éxito, el espaldarazo al jazz, a partir de donde éste conoce su mayor difusión. New Orleans es la leyenda, símbolo dual de una época, en cuyo pintoresco marco se desenvuelve la opulenta y frívola sociedad blanca sudista y marca el comienzo de una efectiva aurora de liberación del hasta entonces esclavo negro, para entrar en los dominios intelectuales que le estaban vedados hasta aquel momento y de modo particular en el área de la música.

Es cierto, sí, que en torno a New Orleans se ha acumulado mucha literatura, pero, justo es reconocerlo, el ambiente de aquel brillante período se prestaba a ello. Debido a su situación geográfica, puerto marítimo y final de la ruta del Mississippi, a New Orleans aflúan las gentes del interior en busca de negocios y solaz. Aventureros y comerciantes formaban un abigarrado conjunto que el ansia de ganar dinero fácil por un lado y la busca de esparcimiento por otro, reunían en las casas de juego y lupanares.

Storyville era, más que un alegre barrio, una verdadera ciudad del placer. Allí, en la enrarecida atmósfera de los «saloons», bajo la indiferente mirada de los matones que velaban para que el orden no se alterase; entre los efluvios de licor de los borrachos que eran lanzados a la calle y las chicas de quebradiza moralidad que intentaban convencer a provincianos y comerciantes de probar suerte en la ruleta o en la mesa del póker, allí se instalaron los primeros pianos y allí sonaron los primeros coros de trompeta y clarinete.

New Orleans era, por tanto, el único lugar que, en un país donde el problema racial existía en su más aguda forma, podía tolerar y aplaudir la música de los seres inferiores, los negros. Los grandes festivales del Mardi Gras, daban empleo asimismo a centenares de músicos y los tradicionales entierros con acompañamiento musical a la ida y regreso del campamento, a los acordes del «Dind't he ramble», hicieron que el innato sentido musical de los negros, se encauzara libremente hacia la interpretación y divulgación de su música.

Buddy Bolden, Freddie Keppard, Emmanuel Pérez, King Oliver... las grandes figuras del jazz estaban creando una nueva expresión artística, sin darse cuenta ellos mismos del valor de su aportación. Soplaban alegremente en sus instrumentos y transpiraban a causa del esfuerzo físico y mental que realizaban al establecer reñidas competencias entre ellos, buscando superarse unos a otros. Todo New Orleans estaba poseído de esta fiebre de superación, que se manifestaba hasta en los «saloons» cada vez más suntuosos que surgían en las bulliciosas calles de Storyville.

Aquel fué el primer paraíso para los hombres de color. Eran muchos los muchachos negros que se dedicaron a aprender a tocar los instrumentos de los blancos, atraídos por las fabulosas ganancias de los músicos y su febril ritmo llenaba sus miserables casas primero, para hacer trepidar luego las construcciones de madera de los lugares donde actuaban. Sin conocer música la mayoría de ellos, intentaban traducir en la corneta, clarinete o guitarra, las ancestrales canciones de su raza, rectificando o creando nuevos motivos musicales, según su personal poder de creación. Bunk Johnson, Kid Ory, Jelly Roll Morton, eran sus ídolos.

Los «ferry-boats» que hacían la tra-

vesía del Mississippi, eran un nuevo lugar de trabajo para ellos. A fin de distraer a los viajeros en las excursiones domingueras o en los largos viajes por su cauce, eran contratadas orquestinas de cinco o seis músicos. En estos «ferry-boats» hicieron su aprendizaje Pops Foster, Babe Dodds y el más genial de todos, Louis Armstrong, mientras seguían la ruta del río profundo. Esa ruta por la que el jazz, ya organizado, iba adentrándose por Kansas City hasta el corazón de los Estados Unidos, la entonces primera ciudad industrial, Chicago.

Quizá sí se ha acumulado mucha literatura sobre New Orleans, Storyville y sus músicos. Pero también creemos que es un tributo obligatorio porque las especiales condiciones que reunía New Orleans facilitaron el camino y dieron la primera gran oportunidad a la raza de color, inaugurando así, o anticipando cuando menos, la maravillosa creación que de todos modos tenía que producirse en un momento u otro: el jazz.

«CONTROVERSIA» MEMORABLE

El día 10 del corriente, tuvo lugar en F.A.D. una sesión extraordinaria de «Jazz controversia», organizada por la Agrupación de Discófilos de dicha entidad y con motivo de la concesión del «Gran premio del disco de jazz 1960».

La sesión tuvo por objeto presentar discos de jazz entre los aficionados discófilos, con el fin de conceder premios a los mejores discos presentados.

Ni que decir tiene el éxito que tuvo dicha idea, y que además se escucharon discos muy interesantes y de calidad, observándose un lleno completo en el confortable salón de la Cúpula del Coliseum, de Barcelona.

A fin de dar interés a la sesión, la Junta tuvo la acertada idea de hacer votar al público asistente, por medio del aplauso al final de cada disco, lo cual se cronometró rigurosamente, adjudicándose los premios a los discos que habían tenido más aplausos en un mayor tiempo.

La competencia fue muy reñida, y el interés fue creciendo a medida que la noche avanzaba, no faltando las consabidas controversias y diversidad de opiniones.

Una sesión memorable.

J. Vall

LIBRERIA CARBÓ

OBJETOS DE ESCRITORIO

Agencia Oficial FLEX

El mejor sello de goma

Calle Clavé, 36

GRANOLLERS

Teléfono 423



NOTICARIO

El sexto Festival de Jazz de San Remo tendrá lugar del 3 al 5 de marzo en la Riviera italiana. Entre los actos figura la proyección de dos films interesantes **The Gene Krupa Story** y **Satchmo the Great**.

Un festival de jazz moderno tendrá lugar por primera vez en el Japón este año. La primera etapa será Tokio y los Jazz Messengers de Art Blakey serán el grupo que encabezará la **troupe** de este festival en itinerario.

Dizzy Gillespie ha grabado la suite **Gillespiana**, escrita por su pianista Lalo Schiffrin. La formación que acompañó a Gillespie era mucho más interesante que la que vino con él a Europa para los conciertos de J. A. T. P. Constaba de cuatro trompetas, cuatro trombones, cuatro **French-horns**, una tuba, una sección de ritmo, el flautista Leo Wright y el bongonista Cándido. Clark Terry, Ernie Royal, Urbie Green y Julius Watkins figuraban entre los músicos.

Un nuevo acuerdo comercial está a punto de ser firmado entre la Columbia y la Philips. Según los términos de este acuerdo, la Columbia venderá sus discos en Europa bajo su propia etiqueta y no por medio de su asociada la Philips, tal como se ha venido haciendo hasta ahora.

El manager de Count Basie, Willard Alexander, ha desmentido formalmente los rumores según los cuales la célebre orquesta estaba a punto de disolverse. «Tenemos un contrato en vigor para los próximos doce meses», ha declarado Mr. Alexander. Por otra parte, se anuncia la actuación de la orquesta Basie en Escandinavia la próxima primavera.

El saxofonista Paul Horn sustituyó a Johnny Hodges cuando la orquesta de Duke Ellington grabó la **Suite Thursday**. Hodges se hallaba entonces en el hospital pero ya ha vuelto a ocupar su puesto en la orquesta.

Es el cantante Big Miller, un nombre muy solicitado en los Estados

Unidos, el que debe suceder en principio a Joe Williams en la orquesta de Count Basie. Big Miller es, como Williams, oriundo de Chicago. En veinticinco años, la orquesta Basie no habrá tenido más que tres cantantes, habiendo sido Jimmy Rushing el fundador de esta dinastía.

La orquesta de Quincy Jones emprenderá el próximo mes de marzo una gira alrededor del mundo, siendo su primer objetivo el extremo oriente. Entre tanto esta misma orquesta ha grabado la banda sonora de un film sueco titulado **Boy in the Treetop**, cuyos arreglos son desde luego del propio Quincy.

El fotógrafo Burt Goldblatt trabaja en un álbum ilustrado que se titulará **The Face of Jazz**. Goldblatt quiere presentar por medio de la imagen la vida cotidiana de los músicos de jazz en sus ocupaciones profesionales. Para los que conocen el talento fotográfico de Goldblatt, este álbum promete ser muy interesante.

El compositor y pianista de **ragtime** Joseph Lamb ha muerto en Brooklyn a la edad de 72 años. Alumno del célebre Scott Joplin, Lamb había escrito numerosos **rags**. También se anuncia el fallecimiento de otro veterano del jazz, Joseph Red Clark Jr., que tocó la tuba y el trombón en la Eureka Brass Band. Se le hizo un entierro tradicional a la Nueva Orleans.

El banjoista Elmer Snowden que tocó con la orquesta de Duke Ellington en el año 1920 va a grabar su primer disco después de veinticinco años de inactividad. Ella Fitzgerald y el cuarteto de Lou Levy dieron dos

conciertos en Nueva Zelanda el pasado mes de diciembre. Dave Brubeck y su cuarteto (Paul Desmond, Gene Wright y Joe Morello) se hallan actualmente en Inglaterra. Sarah Vaughan va a grabar un disco de cantos religiosos acompañada por la orquesta sinfónica de Filadelfia. La cantante Odette será la estrella del film **The Bessie Smith Story**, cuyo rodaje empezará próximamente. El film **Jazz en Newport** ha sido proyectado durante catorce semanas consecutivas en uno de los mejores cines de Londres y ha obtenido el mismo éxito en provincias. Después de haber recreado en discos el repertorio de Basie, el trío Lambert - Hendricks - Ross acaba de hacer lo mismo con el de Duke Ellington. La cantante Jo Stafford se ha rodeado de Ben Webster, Johnny Hodges y Ray Nance para su último disco Columbia. Ella Fitzgerald abrirá una serie de sus conciertos europeos el 11 de febrero en Amsterdam. Espera actuar también en la Unión Soviética en el curso de este viaje por Europa. El actor cómico Jerry Lewis ha «alquilado» a la orquesta de Count Basie para tomar parte en un nuevo film **Cinderella**. Le ha costado cien mil dólares. El saxofonista tenor Hank Mobley ha reemplazado a Sonny Stitt en el quinteto de Miles Dav's.

UNAS ORQUESTACIONES INTERESANTES

Uno de los talentos menos reconocidos de Duke Ellington es el de **orquestador**. Sabido es que Ellington orquesta sus propias composiciones, pero mucho más difícil y delicado es orquestar las composiciones de otros respetando al mismo tiempo la melodía original. Un buen ejemplo de la plasticidad del genio ellingtoniano lo tenemos en el álbum titulado «Duke Ellington at the Bal Masque» (Columbia CL1282/Philips holandés B 07 5085 L). Grabado en 1958 este álbum permite escuchar a la orquesta (con interesantísimos solos de Clark Terry, Hodges, Ray Nance y Harry Carney) interpretando temas populares tales como **Lady in Red**, **Who's afraid of the Big Bad Wolf?**, **The Peanut Vendor**, **Indian Love Call**, **Gypsy Love Song**, etc.

Algunos reprochan a este álbum su repertorio que califican de «común». La verdad es que el gran genio ellingtoniano ha transformado literalmente estas composiciones despojándolas de su banalidad. Además, toca abundantes solos de piano en estas grabaciones, y lo más sobresaliente es la creación que hace toda la orquesta en la grabación **Satin Doll**.

CROMOS

¡Fabricante...!

AUMENTE SUS VENTAS OBSERVIANDO CON CROMOS A SUS CONSUMIDORES

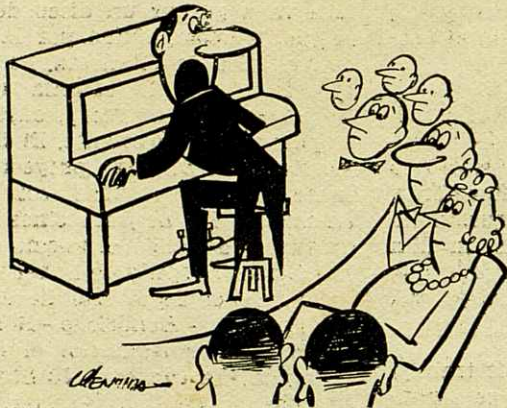
LE OFRECEMOS omenas e interesantes colecciones, presentadas con sugestivos colores, esmaltadas, para hacer más vendibles sus artículos.

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

RIVER

AV. GENERAL MOLA, 35
GRANOLLERS - (BARCELONA)

EL HUMOR DE VENTURA



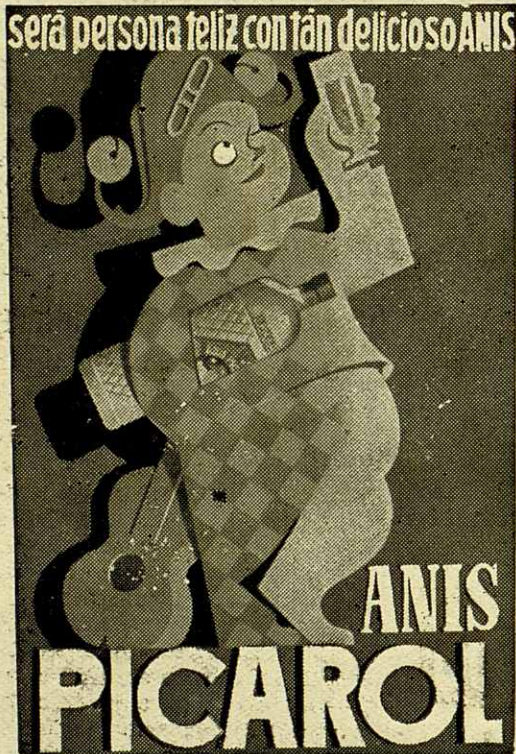
—¿Pero es que nadie ha visto la llave del piano?

CLUB NUMERO 151

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							■				



HORIZONTALES: 1. Aparato que vierte un líquido gota a gota. - 2. Municipio de Francia, en los Pirineos. Onda. Nombre de letra. - 3. Barnices. Al revés, antigua región de Italia. - 4. Al revés, río de Guinea. Nombre de letra. - 5. Repetición. Corriente de agua. Al revés, retrocede. - 6. Vocales. Animal cuadrúpedo. Al revés, tate. - 7. Reproducido. - 8. Aplaudidos. - 9. Ciudad prov. Gerona. Nombre de letra, plural. - 10. Aeta. Nombre de letra, plural. Al revés, perro. - 11. Igualan con el rasero. Avarienta

VERTICALES: 1. Estado soltero. Marchar. - 2. Metal radioactivo. Emite el sufragio. 3. Al revés, ciudad de Bolivia. Radas. - 4. Al revés y repetido, madre. Fruto tropical. - 5. Movimiento convulsivo. Vuelvan a hacerlo. - 6. Contracción. Templado. - 7. Piojo. Mujer natural de cierta ciudad marroquí. - 8. Vocales. Nombre del primer hombre. - 9. Nombre de mujer. Pueblo prov. Barcelona. - 10. Nombre de mujer. Atreverse. - 11. Escogidos. Quía.

Solución al Crucigrama n.º 150

HORIZONTALES: 1. Carabanchel. - 2. Asa. Cda Ali. - 3. Bozal. Me. din. - 4. omoC. O. Cose. - 5. Tan. Alá. Sea. - 6. As. Plisé. oL. - 7. J. Elevado. E. - 8. Embajadores. - 9. Iota. Ural. - 10. Dal. Dar. Tul. - 11. Animo. anepA.

VERTICALES: 1. Cabotaje Da. - 2. Asomas. Mian. - 3. Razón. EboLi. 4. A. aC. Plat. M. - 5. Bol. Alejado. - 6. oD. Oliva. A. - 7. naM. Asadura. - 8. C. eC. édoR. N. - 9. Hados. Orate. - 10. Eliseo. eluP. - 11. Lineales, La.

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