

Publicación

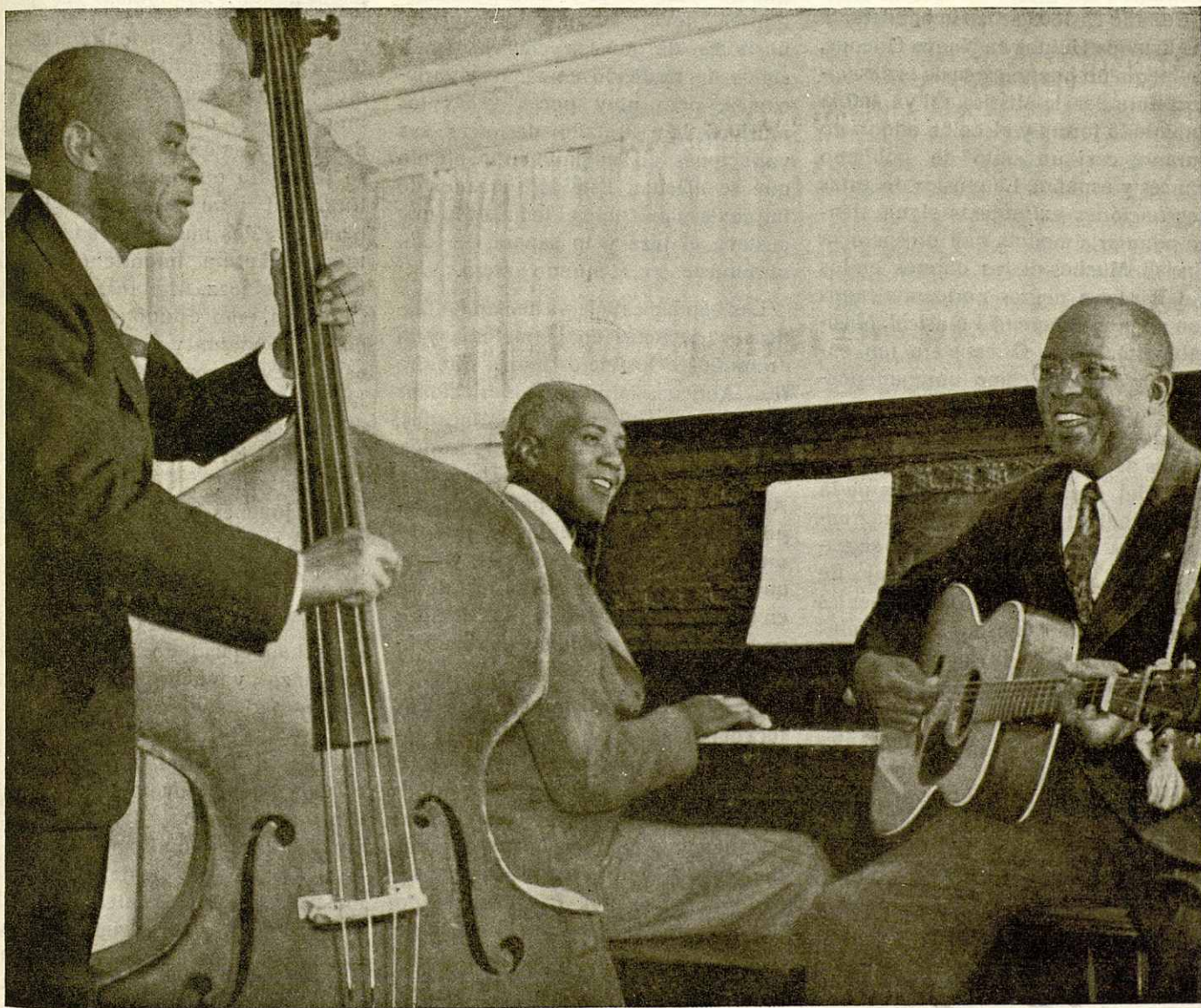
CLUB DE RITMO

GRANOLLERS

AÑO XII : NUMERO 146

JUNIO DE 1958

TRIO



Tres miembros de la sección de ritmo de la orquesta Kid Ory en 1945-46: Ed Garland, Buster Wilson y Budd Scott

(Foto George Fletcher)

SUMARIO

Exponentes del Jazz norteamericano, de «Usis Feature».—«Nochebuena y Nochevieja en Harlem», por Jorge Vall Escriu.—Más sobre el concierto Byas-Montoliu i Discrepancias..., por José Vadell.—Una nueva estrella: Phineas Newborn, por Leonard.—Extraordinario concierto, por Oliver Keller.—Otras notas de interés y la colaboración de M. C. S. y del dibujante Ventura.

EXPONENTES DEL JAZZ NORTEAMERICANO



El jazz es una combinación de sonidos, ritmos y movimientos. Después de tres cuartos de siglo de desarrollo, el jazz es con justicia considerado una forma musical típicamente norteamericana. Sin embargo, si los acontecimientos no hubieran hecho de Nueva Orleans una gran ciudad cosmopolita, es probable que el jazz no hubiera nunca llegado a constituir la contribución vital que actualmente es al mundo de la diversión.

Cuando en 1803 se izó la bandera de los Estados Unidos en Nueva Orleans, ese pequeño puerto cerca de la desembocadura del río Mississippi ya había tomado la forma y el color adquirido durante casi un siglo de gobierno francés y español. La música de estas dos naciones extranjeras siguió siendo popular a medida que prosperó la ciudad. Muchos de los obreros en los muelles eran negros norteamericanos con su propia herencia musical. Musicalmente, Nueva Orleans era tan europea y africana como norteamericana, un crisol de cuadrillas francesas, polkas y valeses; tangos españoles y ritmos de la América Española y las islas del Caribe. Los pilluelos de la calle silbaban melodías de ópera francesa. Los espirituales, cantos sagrados, blues, o canciones del trabajo de los negros, estaban siempre presentes vibrando en la atmósfera. Los domingos, la entusiasta juventud negra se reunía en la plaza Congo para cantar y bailar en tanto que la concurrencia los acompañaba tocando brillantes ritmos en instrumentos primitivos. De este conglomerado de diferentes culturas resultó esta inverosímil mezcla de formas musicales que un día traspasó las barreras de condiciones sociales o económicas, el esnobismo musical y hasta las fronteras nacionales.

Hasta donde es posible determinar con relativa certeza los orígenes del jazz, fueron las bandas marciales de negros a fines del siglo 19 los primeros que encendieron la chispa. Nueva Orleans era una ciudad de bandas musicales callejeras que marchaban y tocaban en todas ocasiones: desfiles, bailes, reuniones políticas y hasta en los funerales. La mayoría de las veces

sin dirección alguna, estas bandas de negros luciendo llamativos uniformes, sólo tocaban unos pocos instrumentos, generalmente el clarinete, el cornetín, trombón, banjo, tuba y los tambores. Con música que les era familiar, pronto captaron toda la riqueza musical que la ciudad tenía que ofrecerles y en sus manos se convirtió en un conjunto único de sonido y ritmos vivos.

Fue el genio de la improvisación lo que transformó estos materiales en música nueva y provocativa. Los compositores de música clásica tienen siglos de tradición en temas y variaciones, pero muy pocas veces los músicos han tratado de crear sus variaciones en el momento mismo que se ejecuta. Este acto creador de improvisación sobre el tema, es lo que destaca el jazz y lo separa de toda otra música en el mundo entero.

Las bandas callejeras hacían fantásticas variaciones en la melodía y la armonía de los viejos temas familiares. Aun cuando estas variaciones eran de por sí sumamente intrincadas, más aún eran los ritmos, complicados, insolentes, audaces, desenfrenados. Acentos rítmicos a tiempo, a destiempo, anticipados o retardados, poli-ritmos, ritmos contrapuntísticos, y —lo que es una contribución musical única en su género— acentos en los tiempos que ordinariamente no deben ser acentuados.

Después de 1900, muchos músicos tocaban jazz en sus salones para entretenerse o para bailar. El sonido y efecto del jazz comenzó a cambiar cuando se substituyeron con guitarra, trompeta y contrabajo, los instrumentos usuales que eran el banjo, el cornetín y la tuba. Pronto el piano llegó a ser un miembro importante del conjunto de jazz, añadiendo fuerza y brillo melódico a esta música. Poco después se agregó la expresiva voz del saxofón.

Es bien conocido el importante rol que jugó el río Mississippi al traer el jazz al resto del país. Los botes de placer en luengo navegar, río arriba o río abajo, llevaban buenos músicos de jazz a los music-halls de Memphis

y San Luis, y luego a la gran ciudad de Chicago, donde causaron verdadera sensación. El jazz conquistó plenamente a Chicago y sin detenerse ni siquiera a recuperar el resuello, siguió su conquista en todas direcciones. Se oía jazz en los cabarets nocturnos, en los fonógrafos públicos, en las revistas musicales, programas radiales y hasta en el cinematógrafo.

La década de 1920 a 1930 ha sido denominada la «época de oro del jazz». Sus músicos, generalmente con mayor instrucción en teoría musical y técnica, comprendieron que los arreglos para una orquesta de jazz daban margen para otros sonidos más ricos de una masa orquestal, aun cuando se le dejara oportunidad al solo instrumental para destacarse. El que hacía arreglos musicales adquirió entonces enorme importancia en el mundo del jazz. Algunos, como Duke Ellington, eran estudiantes de música clásica moderna y sacaron partido de esta nueva forma para ampliar sus horizontes musicales. Las contribuciones de Ellington a la literatura musical de jazz no han sido igualadas hasta la fecha.

Los jóvenes músicos de Chicago que se congregaban bajo la bandera del jazz añadieron ímpetu a la creciente popularidad del jazz en aquel entonces. En Nueva Orleans, los músicos han ejecutado jazz desde sus comienzos, y muchos más en Chicago fueron atraídos por su gran vitalidad. Muchos de estos músicos, como Benny Goodman, estaban todavía en la escuela cuando oyeron por primera vez una melodía de jazz. La carrera musical de Goodman se extiende a lo largo de un período de casi 35 años: músico profesional antes de los 16 años, presentó por primera vez un concierto de jazz en el sagrado recinto del Carnegie Hall en Nueva York y fue considerado el mejor clarinetista de jazz por muchos años. Al mismo tiempo, la extraordinaria técnica de Goodman como virtuoso de sus instrumentos y su profunda comprensión de la música, lo convirtieron en gran intérprete de Mozart en las salas de

Pasa a la página 7

«Nochebuena y Nochevieja en Harlem»

Gran premio del disco 1957, de la Academia Cros de Paris

Por Jorge Vall Escriu

He aquí un auténtico documento que nos ofrece grabado en disco la casa Telefunken, y que acaba de lanzar al mercado.

Acostumbrados al constante mal uso que viene haciéndose de una manifestación folklórica tan seria como son los cantos litúrgicos, grata ha sido la sorpresa de poder comprobar el valor que encierra la mencionada grabación, cuya autenticidad no ofrece la menor duda.

A Herbert Pepper, estudioso inquieto por las costumbres y manifestaciones artísticas de la raza del Cam, debemos el poder escuchar una función de tipo litúrgico espiritual de la más pura esencia, grabada directamente en una pequeña iglesia de Harlem.

La cara n.º 1, «Nochebuena en Harlem», empieza a través de un predicador, el cual diserta sobre una historia en la que hace resaltar a un viajero que por entretenerse demasiado llega tarde a la estación, perdiendo el tren en que debería haber subido, comparando el motivo de la historia con aquellas personas que para ir al cielo no deben entretenerse... El valor de la disertación radica, sin duda, en las respuestas que van emitiendo los fieles, cada vez más elocuentes, penetrando a una atmósfera de diálogo, cálida y continuada, siendo lo más importante el hecho de que a pesar de ser frases totalmente habladas, en el fondo contienen un ritmo, una atmósfera de tiempo, de compás, que no deja de tener una importancia primordial. Cuando los ánimos se hallan más preparados aparece el sonido de un piano vertiendo unos acordes de séptimas y mayores, dando la sensación de un principio de blues, si bien entra en acción el coro de los fieles

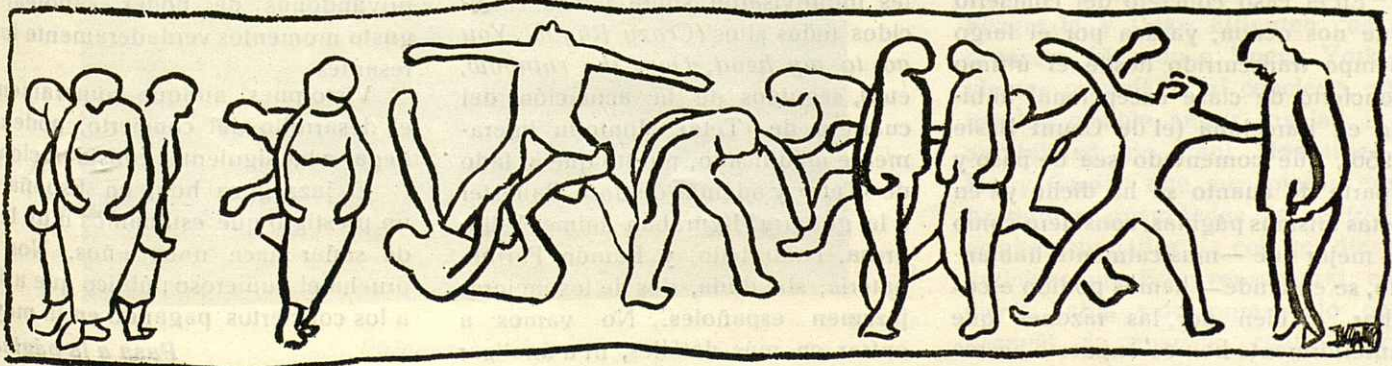
interpretando un *spiritual* del que podríamos llamar del tipo colectivo. Termina éste y surge una voz femenina invitando a todos los concurrentes a que contribuyan con 50 dólares en dicha ocasión, pues hasta la fecha han recogido 85'50... El canto que aparece después es de mucha más calidad que el anterior, se trata de una interpretación del más puro estilo *call and reponse* (pregunta y respuesta) empezando hablando y terminando con un tema musical repetido constantemente cuya base musical radica en la intervención de las séptimas dominantes tan peculiares en las manifestaciones artístico-musicales de la raza de color. El disco termina cantando una oración colectiva en acción de gracias, tal vez leída de una Biblia o libro al efecto.

La segunda cara, «Nochevieja en Harlem», ofrece doble interés que la primera. La grabación no parece ser efectuada en el mismo templo, ya que este último da la impresión de ser mucho más grande que el anterior, percibiéndose una resonancia de distinto efecto. Al empezar el disco, sin duda, los ánimos están mucho más excitados, el *spiritual* cantado a grupo es de una calidad excepcional, los intérpretes vierten sus voces indistintamente y con varios tonos distintos, lo que da un sonido especial acompañado únicamente por el golpeteo de pies y manos. De vez en cuando se escuchan voces que producen gritos o notas agudas; sorprende asimismo el cambio de tono que se observa en un momento determinado, sobre una fra-

se única, repetida invariablemente. El canto termina en un estado de verdadero delirio. Una oración colectiva sigue al *spiritual* anterior secundada por un órgano. A continuación aparece un predicador de voz potente, el cual va hablando siguiendo un ritmo imaginario, como ocurre en la cara anterior, y se entabla el diálogo entre él y los fieles que en estas alturas se encuentran completamente excitados. Voces lejanas repiten exclamaciones, golpes de pies y manos, otros ruidos más fuertes de algún ser humano al saltar, tal vez, pueden apreciarse asimismo. En este momento aparece la voz del grabador que manifiesta «Es medianoche», el sonido del órgano secundado los alaridos y exclamaciones delirantes y vuelve a aparecer el predicador de voz potente, cuya disertación se hace prácticamente imposible de descifrar, debido al ruido existente en aquellos momentos en el templo y por la resonancia de la cavidad del mismo. Sin que el predicador termine, el órgano ataca unas notas del tema que deberá interpretar a continuación el coro y así se hace, terminando igualmente con una acción de gracias.

Este es, como ya mencioné, un documento que no puede faltar en la discoteca de ningún verdadero aficionado a las manifestaciones folklóricas afroamericanas, única manera, además, en que podremos agradecer el acierto por parte de la casa Telefunken en ofrecernos tan genuino arte, e invitarla a que siga por este camino a fin de contrarrestar la plaga de cantantes adulterados, comercializados, y a masas corales encauzadas a una musicalidad europea, que nada tiene que ver con el verdadero afronismo de los «Negro Spirituals».

Lea cada mes la revista
«Club de Ritmo»



MAS SOBRE EL CONCIERTO BYAS-MONTOLIU

Con el título que sigue, "Discrepancias", don José Vadell Milá nos envía el presente artículo, en el que expone sus opiniones sobre lo que fue el concierto a que se refiere.

Discrepancias...

El pasado lunes, día 5, en el Teatro Comedia de la Ciudad Condal, tuvo lugar un concierto en el que el principal aliciente fue la actuación del saxofonista «Don» Byas, presentado por «Tete» Montoliu. Así rezaban los anuncios que desde hacía unos días aparecían sin interrupción en la prensa y así lo manifestó el propio «Tete» en unas declaraciones hechas a «priori» por Radio Nacional.

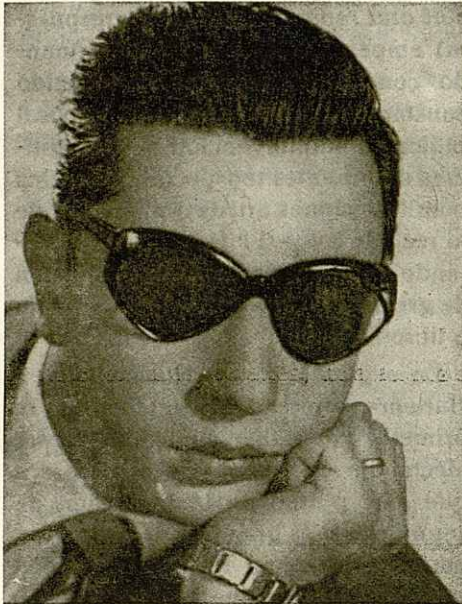
Por haber permanecido entre nosotros durante los años 1947 y 48 formando parte primero de la orquesta de Bernard Hilda y más tarde de la de nuestro compatriota Luis Rovira, «Don» Byas goza aun hoy, en Barcelona, de auténticas amistades granjeadas gracias a su simpatía innata, que le hacía participar en cuantas «jam-session» se organizaban por aquel entonces.

Era muy natural pues, que al cabo de tantos años, un concierto suyo, al lado de «Tete» Montoliu, viejos amigos (aunque muy joven, este último había ya participado en bastantes de las «jams» mencionadas), despertara un gran interés en todos los aficionados.

Por mi parte, acudo con verdaderas ganas a cuantas manifestaciones jazzísticas se celebran. Aparte la satisfacción que experimento saboreando directamente la música que prefiero, me da ello ocasión de poder encontrarme con aquellos amigos que comparten mi afición y que, como yo, no vacilan, muchas veces, en sacrificarse para «acudir a la cita».

En el caso concreto del concierto que nos ocupa, ya sea por el largo tiempo transcurrido desde el último concierto de clase excepcional habido en Barcelona (el de Count Basie 1956), que comentado sea de paso y aparte de cuanto se ha dicho ya en estas mismas páginas, considero como lo mejor que —musicalmente hablando, se entiende— hemos podido escuchar, o bien por las razones que anteriormente hemos expuesto acerca

de «Don» Byas, nos agrupamos allí, desde el que hace del jazz una cuestión primordial en su vida, al clásico «snob» que al día siguiente presume de haber «disfrutado» como nunca, sin saber, ni tan siquiera, lo que ha escuchado, pasando por el que simplemente asiste al concierto a título de curiosidad por lo que le han dicho tiene de espectáculo todo cuanto suena a «jazz».



Montoliu

Con un éxito de público verdaderamente halagador, dio comienzo el concierto con la presentación de un grupo integrado por jóvenes músicos barceloneses, la mayoría conocidos ya del público asiduo a las «Jam-Session» matinales que «Tete» Montoliu ha venido presentando semanalmente en el Teatro Candilejas. Fueron éstos, Pedro Farré (piano), Jorge Coll (batería), Juan Pastor (contrabajo), Agapito Torrents (saxo tenor), Domingo Portugués (saxo alto) y Francisco Borrull (vibráfono), los cuales improvisaron sobre temas conocidos todos ellos (*Crazy Rhythm, You go to my head, Over the rainbow*, etc.), seguidos de la actuación del cuarteto de «Tete» Montoliu ligeramente modificado, puesto que al lado de «Tete» y además de José Ballester a la guitarra, figuraban Jaime Villagrasa, contrabajo, y Ramón Farrán, batería, sin duda, dos de los mejores jazzmen españoles. No vamos a entrar en más detalles, ni a analizar

la cosa con sentido crítico, sino solamente a hacer alguna que otra consideración.

En todo el mundo el jazz está dividido, los seguidores del jazz moderno acosan a los tradicionalistas y viceversa. Hoy que en España se empieza a hablar de jazz, ¿íbamos a ser menos los españoles que el resto de nuestros semejantes?

El vestíbulo del teatro Comedia, en el intermedio, era un hervidero de opiniones, y costaba un poco poder hacerse una composición de lugar y situarse imparcialmente. Los partidarios de uno u otro estilo se mostraban bastante escépticos y escaseaban las opiniones favorables para la música que hasta el momento se nos había ofrecido (el cuarteto de «Tete» Montoliu acababa de interpretar, en su actuación, un blues cuyo nombre no recuerdo; el célebre *Django* del M. J. Q. y el no menos célebre *Bernies Tune*, de Gerry Mulligan). Conociendo a «Don» Byas y aun aceptando su flexibilidad interpretativa era un poco aventurado creer en el éxito completo del programa. Sin embargo, y a pesar de todo «Don», llegó, tocó y triunfó. Su sonoridad cálida y particularísima, su técnica sorprendente y su fluidez de ideas, condiciones éstas que tan saludable influencia han ejercido en múltiples saxofonistas, se añadieron de todos desde las primeras notas de *Tea for Two*, al que siguieron *These foolish things, Laura, Just you, just me* y tantos temas expuestos de forma única, viniéndonos a demostrar una vez más que «Don» Byas continúa siendo el gran maestro del saxo tenor de siempre, inimitable. La labor acompañatoria del cuarteto de Montoliu fue buena, lástima que el excesivo volumen de la guitarra de Ballester, ahogaba con repetida insistencia el buen trabajo de «Tete» y Villagrasa, privándonos de poder saborear a gusto momentos verdaderamente interesantes.

Visto pues, aunque someramente, el desarrollo del concierto, podemos llegar a las siguientes consideraciones:

El jazz goza hoy, en España, de un prestigio que estábamos muy lejos de soñar hace unos años. Nos lo prueba el numeroso público que asiste a los conciertos pagando en la mayo-

Pasa a la página 6

UNA NUEVA ESTRELLA

Phineas Newborn

En el reverso de la funda del disco Atlantic *Here is Phineas*, George Wein dice de este nuevo y fenomenal virtuoso: «Que yo recuerde, el único pianista que poseía una técnica igual o superior a Phineas era Art Tatum». Phineas pretende que uno de los elementos de su éxito consiste en el hecho de que puede poner su mano derecha en el bolsillo y tocar dos coros de una balada como *Embraceable You* únicamente con su mano izquierda. Nacido en Whiteville, Tennessee, el 14 de diciembre de 1931, desde la edad de seis años, Phineas empezó a estudiar el piano, en Memphis. Después, en la universidad prosiguió sus estudios musicales aprendiendo a tocar la trompeta, la tuba y otros instrumentos. Más tarde aprende a tocar el vibráfono, y cuando entró en el ejército, el saxo tenor, barítono y alto. Los que le han escuchado aseguran que es tan fantástico con estos instrumentos como al piano.

Proviene de una familia de músicos. Su padre, Phineas Newborn, senior, es batería y dirige una orquesta en Memphis, su madre toca el piano y canta, y su hermano Calvin toca la guitarra en el conjunto de Phineas. Phineas hizo sus primeras armas en formaciones de Rhythm and Blues, especialmente con Wardell Gray, Willis Jackson y Saunders King. También ha tocado en la orquesta de Lionel Hampton en 1950 y 52. En 1955, abandona el Rhythm and Blues para realizar lo que él considera como su verdadero debut en el jazz: organiza un cuarteto con el que se traslada a Nueva York, actuando en el «Besin Street». El mes de julio de aquel mismo año, su aparición en el Festival de Jazz de Newport, fue acogida como uno de los acontecimientos más importantes del programa.

Antes de presentarse en Nueva York, Phineas venía precedido de alguna fama: Count Basie le votó

nueva estrella votando para él en el referéndum «Los músicos juzgan a los músicos» de la *Encyclopedia Yearbook of Jazz*, y el crítico John Hammond le había hecho actuar en Manhattan con anterioridad. Posteriormente, se le ha reprochado que su manera de tocar es demasiado técnica y desprovista de toda emoción pero, sin embargo, la mayoría de los que le han escuchado están de acuerdo en calificarle como uno de los más aventajados discípulos de Bud Powell, descubiertos en el transcurso de estos últimos años.

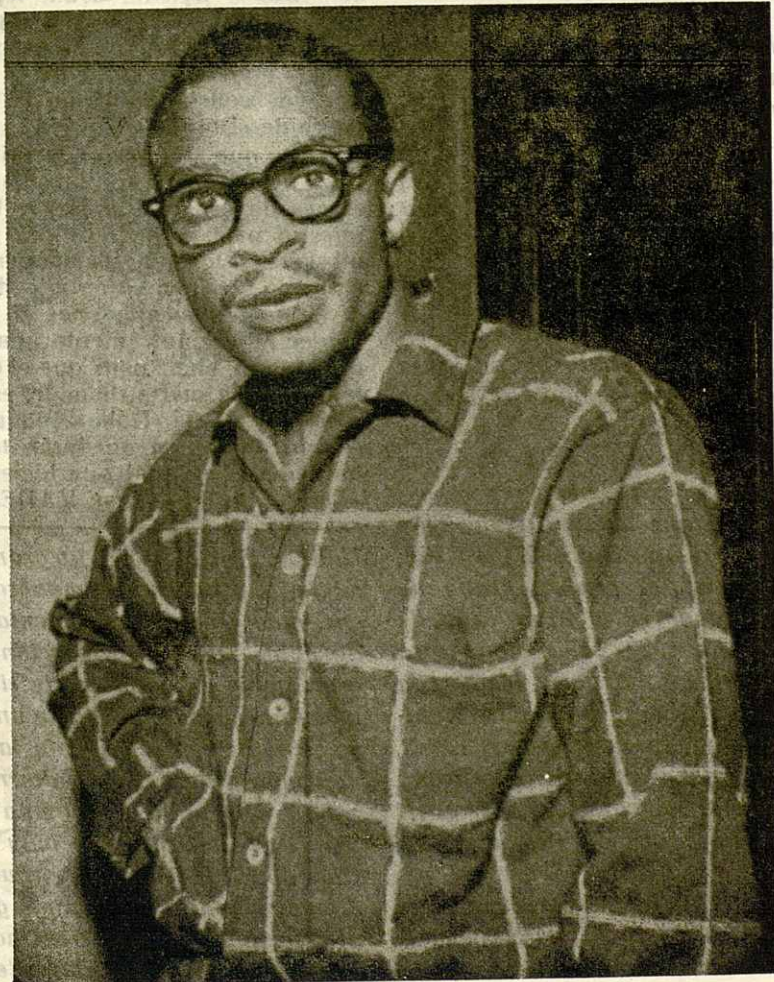
Phineas ha grabado varios álbums para la marca Victor, entre los que sobresale uno en el que está rodeado de un pequeño conjunto formado por elementos que tocan con un swing excelente, interpretando una serie de melodías que cantaba Lena Horne en Broadway con la revista «Jamaica».

Desafortunadamente, el brusco y formidable éxito que experimentó Phineas cuando, llegado del Sur, fue descubierto, tuvo sobre él un desastroso efecto psicológico. No pudo resistir la celebridad y sufrió una depresión nerviosa que le obligó a disolver su orquesta para entrar en el hospital. En el momento de escribir estas líneas, está experimentando una gran mejoría y se espera verle muy pronto en escena por los Night Clubs.

LEONARD

**EXTRAORDINARIO
CONCIERTO**

El acontecimiento más importante del pasado mes de abril en Nueva York ha sido el concierto presentado por Norman Granz en el Carnegie Hall, el domingo, día 6, con Ella Fitzgerald y Duke Ellington con su orquesta. Llegado a Nueva York el viernes precedente al concierto, sólo me fue posible entrar gracias a la amabilidad de Paul Gonsalves y Harry Carney que me colaron entre bastidores, pues todas las entradas estaban agotadas ya con tres días de anticipación. Este sensacional concierto había sido organizado poco después de aparecer cuatro discos



Phineas Newborn

«LP» de la marca Verve, en los que figuran una serie de temas ellingtonianos cantados por Ella con acompañamiento de la orquesta Duke Ellington.

Johnny Hodges se había reincorporado a la orquesta una semana antes del concierto, y la orquesta se presentaba con su formación habitual. El concierto empezó con unos arreglos de los famosos temas: *The Mooche*, *Black and Tan Fantasy* y *Creole Love Call*, y todo lo que siguió fue maravilloso. La orquesta está enteramente en su punto, empezando por la sección de ritmo, que anima a la batería el dinámico Sam Woodyard. Ray Nance es un trompeta al que los aficionados desconocen su valor. En cuanto a Harry Carney, simplemente, es el alma de la orquesta, naturalmente, después de su jefe.

Antes del entreacto, Ella cantó acompañada por Ben Webster, muy en forma, y una sección de ritmo que no encajaba: Gus Johnson (batería), un contrabajista blanco y un pianista progresista igualmente blanco. ¿De dónde han salido? Wendell Marshall, que se hallaba a mi lado y había toca-

do el contrabajo acompañando a Ella el año pasado, tampoco les conocía.

En la segunda parte, Duke y la orquesta interpretaron otros números. Ya conocéis *Jeep's Blues* de Johnny Hodges: ¡fantástico! Después Ella cantó con la orquesta. ¡Qué diferencia y qué ambiente! *Harmony in Harlem*, *Rockin' in Rhythm*, *I'm beginning to see the light*, *Caravan*, *It don't mean a thing*, fueron lo más interesante de este concierto. Como estos arreglos son, en la mayor parte, instrumentales en el repertorio habitual de la orquesta, se dio a los solistas gran libertad de improvisación, lo que otorgó más brillantez aún al concierto. Como es de suponer, se organizaron unos «riffs» y Duke, con un gesto o con un grito, indicaba el nombre de los solistas que debían acercarse al micrófono. En la interpretación de *Rockin' in Rhythm* sobresalió un fogoso solo de trombón «wa wa» a cargo de Quentin Jackson, que arrastró a toda la orquesta en un swing al rojo vivo. En realidad, la Orquesta Ellington sigue siendo la mejor del mundo, y Ella Fitzgerald, en las mismas condiciones, es insuperable. — OLIVER KELLER

Más sobre el concierto...

Viene de la página 4

ria de los casos una entrada, no a precios económicos que digamos.

El músico español colabora, teniendo que luchar muchas veces consigo mismo, y con una serie desfavorable de circunstancias que le rodean. (La labor diaria en un grupo comercial, en el que el único que siente interés por el jazz, es él. La falta de conciertos de los que poder adquirir sana influencia, etc.).

En el caso concreto de «Tete» Montoliu, es éste (que yo sepa), el único músico español de verdadera resonancia internacional. Bastaría para ello el entusiasmo presenciado por todos, de un Lionel Hampton, o las recientes declaraciones en «Jazz Hot», de George Wein, promotor de los festivales de Newport, que tuvo ocasión de poderlo escuchar en Madrid.

No vayamos pues, ahora, a echar por el suelo una labor de tantos años, realizada con todo entusiasmo, por el solo hecho de que nuestros músicos que se lanzan a hacer jazz tocan en determinado estilo que no nos satisface, quizá plenamente, y en el que es justo reconocerlo tocan la inmensa mayoría de músicos que pertenecen a nuestra generación.

¿Que «Don» Byas hubiera dado mejor de sí con otro grupo rítmico que tuviera más afinidad con su estilo? Bien, ¿cuál es el estilo actual de «Don» Byas? Están lejos ya aquellos días de 1942, en que grabara con «Count» Basie y el trompetista Buck Clayton, *Royal Garden Blues*, que yo considero como la mejor época de «Don».

Los que de veras sentimos el jazz, alegrémonos de que manifestaciones de esta índole se celebren en nuestro país, animemos con nuestra presencia a los músicos, toquen «New Orleans», toquen «Cool», y dejemos de lado aquellas opiniones de los que ven en el jazz únicamente una forma de pasarlo bien, pero que el día que tengamos la suerte de poder escuchar a la orquesta de «Duke» Ellington (si es que llega), se quedarán también indiferentes al igual que hicieron con «Count» Basie. — JOSÉ VADELL

Unidos. Fue, también, un gran guitarrista de orquesta. Su manera de tocar, más seca y más violenta que la de John St. Cyr, proporcionaba un gran swing a la sección de ritmo. Se podría decir que tocaba en un curioso estilo de contrabajo con las cuerdas más graves de la guitarra, utilizando, a menudo, la "pompa" de los pianistas de manera muy eficaz. Cuando formaba en la orquesta de Jimmie Noone, solía tocar la guitarra al principio de las interpretaciones y el banjo al final, pasando del canto del primer instrumento a las crepitaciones vigorosas del segundo.

DE NUESTRA PORTADA

ED GARLAND. *Contrabajo, nacido el 9 de enero de 1895, en Nueva Orleans. Participó en muchas paradas de su ciudad natal, en las que tocaba la tuba y el bombo. Tocó con Frankie Dusen y la Excelsior Band. En 1914, dejó Nueva Orleans para trasladarse a Chicago, donde tocó con Emmanuel Perez, King Oliver. En 1921, se establece en California, formando parte de la orquesta de Kid Ory y diversos grupos reducidos. Cuando Kid Ory reforma su orquesta en 1944, solicita nuevamente los servicios de Ed Garland, que actuará casi constantemente con Ory desde entonces. Garland es un buen contrabajista, tocando con sobriedad en un estilo típicamente Nueva Orleans.*

BUSTER WILSON. *Pianista nacido en Atlanta, Georgia, en 1897. Murió en Los Angeles, el 23 de octubre de 1949. Fue miembro de la orquesta Lionel Hampton en 1935-1936 y de la de Kid Ory desde 1943 hasta su muerte. Tocaba en un estilo parecido al de Jelly Roll Morton.*

BUDD SCOTT. *Guitarrista, banjista y violinista, nacido el 11 de enero de 1890 en Nueva Orleans.*

Murió el 2 de julio en Los Angeles. Desde 1904, tocó en la orquesta de John Robecheaux. Seguidamente forma parte del grupo de Freddy Keppard y algunos otros, después deja Nueva Orleans en 1913, tocando el violín en una orquesta que acompañaba a una revista en tournée. Esta misma tournée le lleva a Nueva York en 1915, donde permanece durante algunos años. En 1923, toca durante algún tiempo con King Oliver en Chicago y se traslada a California pero regresa poco después a Chicago donde toca nuevamente con King Oliver en el transcurso de los años 1924-1926. Seguidamente es miembro de las orquestas de Erskine Tate y Dave Payton. En 1927 y 1928, formó parte del célebre grupo de Jimmie Noone en el Apex Club de Chicago. En 1929, se traslada otra vez a California para tocar con Papa Mutt Carey, quedando seguidamente en la oscuridad hasta 1943, año al fin del cual Kid Ory reforma su orquesta; contratando a Budd Scott que ya no dejaría a Ory hasta su muerte.

Budd Scott era uno de los mejores guitarristas de Nueva Orleans. Sus solos estaban llenos de esta simplicidad y este acento de terror propio de los músicos del Sur de los Estados

Exponentes del Jazz...

Viene de la página 2

conciertos clásicos. Pero es indudable que ganó el mayor número de admiradores como músico de jazz. Muchos miembros de su orquesta, como Gene Krupa, continuaron ejerciendo gran influencia en el mundo del jazz.

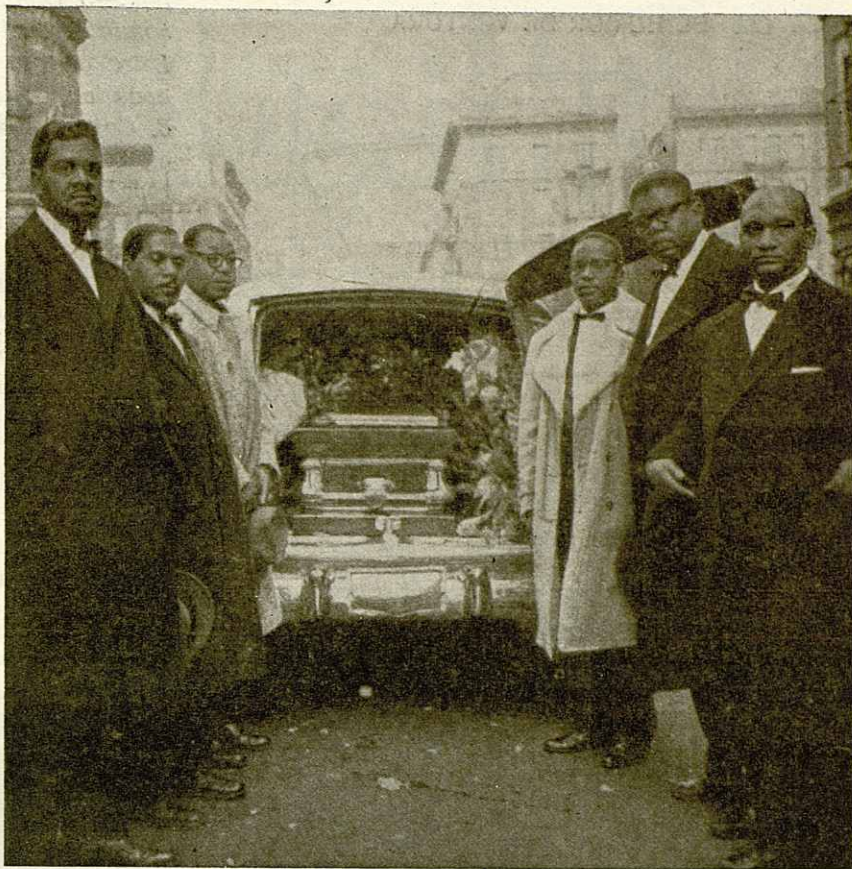
Y así siguió la «Era de Oro». Se oía muy buen jazz en todas partes. Desgraciadamente también se producía jazz de mala calidad. La palabra jazz llegó a ser sinónimo de una variedad de sonidos y arreglos musicales, muy pocos de los cuales tenían el verdadero espíritu del jazz. No sorprende que críticos y músicos educados sólo en la tradición clásica no comprendieran este tipo de música. Para ellos el jazz era sólo música bailable y nada más. Pero la alegría infecciosa y la emoción del auténtico jazz necesitaban reconocimiento y comprensión. Poco a poco los críticos cayeron en la cuenta que había nacido una nueva expresión musical, auténticamente norteamericana, que había absorbido su fuerza en diversas fuentes de inspiración —Europa y África— y que su entusiasmo desenfrenado, reflejo del paso dinámico de la vida moderna en el espejo de la música, continuaba sin descanso buscando nuevas formas de expresión.

Durante los últimos quince años, los horizontes del jazz se han ampliado nuevamente con las ideas frescas de los jóvenes músicos. A la cabeza de éstos estaba Charlie Parker, cuyo virtuosismo excepcional en el saxofón iba a la par de su poder creador riquísimo en inspiración. Parker murió en 1955, pero sus colegas continuaron ensayando nuevas formas de jazz.

Uno de estos jóvenes experimentadores es Gerry Mulligan, verdadera fuente de energía, que toca el difícil saxofón baritono sin esfuerzo alguno en los pasajes más difíciles de sus propias composiciones. La música de Mulligan es en realidad diferente, con intrincados tejidos de sonidos y ritmos, que sin embargo conservan el más refinado sentido del jazz.

Estos nuevos ensayos de ideas y sonidos han dejado su huella indeleble en el jazz. Como todo arte vivo y en permanente ebullición, esta música ha despertado fieras controversias. Los partidarios entusiastas del jazz son reconocidos por sus interminables discusiones a veces tan bulliciosas como las primitivas bandas de jazz mismo. Felizmente, las normas de la

Seis grandes contrabajistas lloran a un maestro



En el entierro del veterano Walter Page, seis de sus hermanos de instrumento, que le habían conocido y apreciado, trasladaron a hombros el ataúd hasta Harlem. De izquierda a derecha: Al McKibbin, Al Lucas, Al Hall, Gene Ramey, Arvell Shaw y Oscar Pettiford.

NOTA

En el próximo número daremos la debida información a nuestros lectores en lo que se refiere a la fusión de las sociedades CLUB DE RITMO y CASINO DE GRANOLLERS, que se está llevando a cabo actualmente.

crítica, como las mareas y la música misma, van y vienen y todavía se discute violentamente el jazz. Para muchos, esto mismo es prueba con-

tundente de su perenne vitalidad, que atrae o repele, pero jamás deja indiferente.

(De "Ustis Feature")

Librería Carbó

OBJETOS DE ESCRITORIO

Agencia Oficial «**FLEX**»

El mejor sello de goma

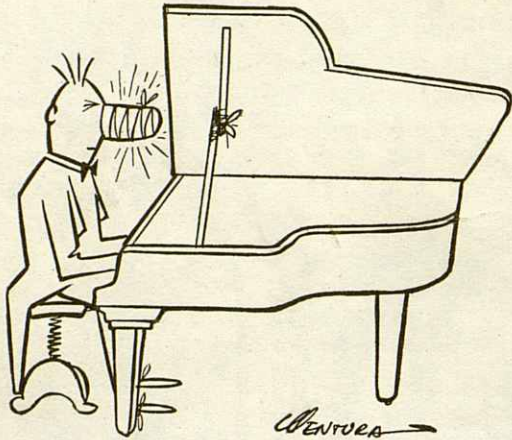
Calle Clavé, 36

GRANOLLERS

Teléfono 423

A M E N I D A D E S

EL HUMOR DE VENTURA



Sin palabras.

VERTICALES: 1. Ciudad prov. Lérida. Entrega.—2. Errata de algunos diccionarios. Que no cree en Dios, fem.—3. Divinidad mitológica. Empieza a salir.—4. Consonante repetida. Cuerpo que puebla el Universo.—5. Letra griega. Gravoso.—6. Consonante repetida. Ave acuática. Consonante repetida.—7. Ponchera. Resfriado.—8. Consonantes. Transmite por radio.—9. Tener fe. Acción de rondar.—10. Uno de los Estados Unidos. Al revés, alabar.—11. Antigua región de la España Tarraconense. Forma de pronombre.

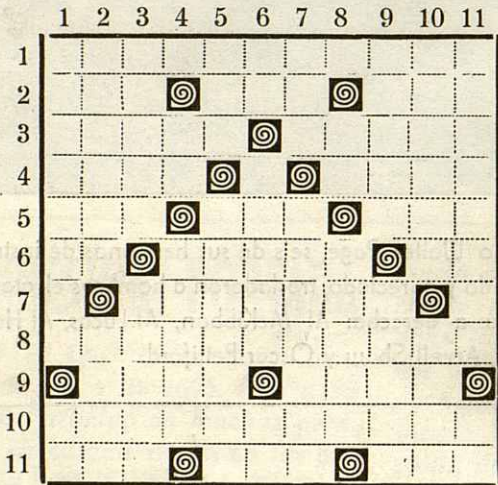
Solución al Crucigrama n.º 117

HORIZONTALES: 1. Torrelavega.—2. Ora : Lar : paG.—3. Ritos : Asirá.—4. Clan : A : ociR.—5. Ulm : Asa : Ate.—6. Aa : Ariza : oN.—7. T : Ocarina : O.—8. Orfelinatos.—9. Eire : Ocas.—10. Catalogados.—11. Isa : Ada : Osa.

VERTICALES: 1. Torcuato : CI.—2. Orilla : Reas.—3. rataM : Ofita.—4. R : oN : Acera.—5. Els : áraleA.—6. La : asirl : oD.—7. Ara : azinogA.—8. V : So : Anaca.—9. Epica : Atado.—10. Garito : Osos.—11. Agarenos : Sa.

CRUCIGRAMA-CLUB n.º 118

por M. C. S.



HORIZONTALES: 1. Famoso trompeta.—2. Pueblo prov. Lérida. Instrumento músico siamés. Al revés, donar.—3. Signo que representa el sonido de un idioma. Ocupe un espacio vacío.—4 Al revés, batracio. Prueba.—5. Villa prov. Granada. Al revés, anagrama sindical norteamericano. Al revés, río de Suiza.—6. Al revés, posesivo. Oca. Símbolo del estaño.—7. Tomar asiento.—8. Que rastrea, fem.—9. Astado. Género de coleópteros.—10. Manifestados.—11. Vocal repetida. Autillo. Cerveza inglesa.



Imp. Garrell : Clavé, 23 : Teléfono 6



ARNAN

CASA FUNDADA EN 1894

GASEOSAS Y SIFONES

Conde de Bell-lloc, 15
Tel. 335

GRANOLLERS