

Publicación

CLUB DE RITMO

GRANOLLERS

AÑO XII : NUMERO 147

JULIO DE 1958

Emmett Berry



SUMARIO

«La otra música», por Ramón Roca Castellá.—La fuerza vigorosa del Jazz, por Jorge Vall Escriu.—History of Classic Jazz, por Alberto Llorach.—«Dixieland» no es «Nueva Orleans», por Hugues Panassié.—Carta al Director, por Olga J. Giralt.—Actividades del Club, por Trombón.—La colaboración de M. C. S. y otras notas de interés.

“LA OTRA MÚSICA”

Por Ramón Roca Castellá

En el periódico «La Vanguardia» del pasado día 9 de Enero, leí una excelente crítica-artículo de Jazz, titulado «La otra música», firmado por el Sr. Fernández Cid.

Hasta ahora, es uno de los que sobre nuestra música han profundizado más a fondo en este, para muchos, difícil e incomprensible arte musical.

El único *pero* que interpongo a tan bella demostración, por escrito, de lo que es el jazz puro, ha sido que, al lanzarse a escribir sobre el Jazz, parece ser que no ha acabado de *romper* la lanza que, en su favor, parecía efectuaba al principio, el Sr. Fernández Cid.

Para quien, en este caso el Sr. Cid, es muy fácil escribir una crónica cuando, efectivamente, se ha vivido en su propia salsa, auténtico jazz, por lo cual, es su escrito *sincero*, y aporta muy formales enseñanzas a quienes, hasta ahora, al hablar de la música de Jazz, lo hacen *sonriendo cínicamente*, y la mayoría de las veces, sin saber qué es lo que exponen en sus «escritos». Descubriendo males incurables, donde la única enfermedad existente —en el cuerpo del enfermo—, en este caso nuestro Jazz, es la de que el «médico» es un analfabeto en la materia, siendo por ello descabelladas sus recetas «médicas». Consiguiendo, además, en la mayoría de los casos, crear una corriente antagónica y desdeñosa entre los que, al no sentirse demasiado atraídos por la llamada, por el Sr. Fernández Cid, la *otra música*, ya que creen sincero y honrado lo leído, por ir firmado, la mayoría de las veces, por tal o cual «crítico», cuyas verdaderas intenciones son poner en entredicho la música de Jazz.

El Sr. Fernández Cid, habla del gran Lionel Hampton y de los deplorables desmanes acaecidos en cada una de sus actuaciones en Madrid, por parte del público. Criticando, y con *razón*, a los que saltan y bailan sobre las butacas; lanzan alaridos y se convierten, o así lo parece al menos, en semidementes. Todo ello, según mi criterio, lo encuentro muy lógico y estoy plenamente identificado con él, por haberlo comprobado yo mismo en las actuaciones de

Hampton en el Windsor de la ciudad Condal. Pero considerar que todos los que asisten a los conciertos de Hampton, conciertos de Jazz *verdad* —casi en la mayoría de las veces—, pierden la razón y se convierten en seres cuyo parecido en nada puede compararse a personas normales, media un profundo abismo.. Todo lo más, un aficionado auténtico, podrá lanzar, de vez en cuando, y una vez el concierto está al rojo vivo, como vulgarmente se dice, una especie de ¡¡¡Olé!!! como en los toros, para premiar y estimular al artista a seguir adelante en vena de aciertos.

En un partido de fútbol, pongamos por caso, al cual acostumbran a asistir miles de aficionados de todas las clases sociales y personas de variadísima cultura, en determinados momentos —las causas no es necesario reseñarlas—, se convierten, al menos así lo parecen, en fieras; mas no todos los que llenan aquel estadio deben ser catalogados como los que así se comportan, y conste que entre ellos no todo son personas de baja estofa social, a las cuales, y al fin y al cabo, siempre es más fácil perdonar... y a pesar del enorme ruido que cuando ello ocurre, los causantes de semejantes desaguisados son siempre, y no se ponga en duda, *la minoría*, existentes en todos los espectáculos de la vida...

Lo mismo ocurre al asistir a una determinada función de Opera. El cantante, ya sea femenino o masculino, para el caso da lo mismo, en determinadas facetas de la obra, los admiradores y los que en aquellos instantes «viven» extasiados aquellos fragmentos o arias, irrumpen en estridentes y nutridos ¡¡¡Bravos!!! y muchas otras palabras, producto, todas ellas, de la emoción del momento. Todo ello prueba que la psicosis humana reacciona siempre igual y cuando uno menos lo espera llega algo, de improviso, que saca fuera lo que por su instantaneidad no se puede evitar, y si a todo ello añadimos que, en un momento determinado, algún asistente, ya de por sí propenso a que le dé por demostrar su *aprobación* de manera escandalosa, empieza a saltar, al instante, muchos que como él, para su desgracia y la nuestra, colaborarán «desinteresadamente» al

logro de comentarios nada favorables a sea cual sea el arte que estamos contemplando o escuchando.

Aclarando, además, que también asisten (como en todos los espectáculos, ya sean cine, teatro, conciertos, deportes, etc., etc.), unos seres que, para pena nuestra, abundan en demasía y cuyos «personajes» más a menudo de lo que sería conveniente, llenan algún rincón o primera página de periódicos o revistas. No es aventurado suponer que me refiero a nuestros conocidos *gamberros*, y en los conciertos dados por Hampton en Madrid a que se refiere el Sr. Fernández Cid, esta clase de «seres» debieron abundar más de lo que todos hubiésemos deseado...

Al asistir a un acto, todos, sin excepción, acudimos pensando únicamente en pasar unas horas *gratas*, de expansión y diversión, escuchando, ya sea música de Jazz o un concierto de música clásica. Pero «personajes» de esta índole, abundan en todas partes y en todos los actos que se celebran.

Todos sabemos que todo arte lleva un mensaje y mucho más el arte musical; no todos hemos nacido preparados para entenderlo y gozarlo hasta la última partícula —¡qué bien iría todo si así fuese en la realidad!—. El Jazz ha sido, es y será quizás, una de las ramas artísticas musicales más discutidas. Lo peor siempre ha sido que los principales detractores de la música negra, juzgan y sentencian, sin estar capacitados para ello, para ejercer de jueces y tirar tierra encima de una música, llamada Jazz, palabra que, la mayoría de ellos no conocen su significado, ni su origen...

En todo caso, a un «fan» sincero, con muchos años de vuelo en el extenso campo de la música de jazz, pregúntele qué clase de sabor notan al catar este arte musical cuando *recita un virtuoso negro o blanco*, pero que *sienta* todo cuanto le dice, en aquellos coros improvisados, llenos de vitalidad, pasión y espíritu, de esta música llamada moderna (?) por muchísimos «entendidos» que no pueden agarrar una pluma sino es para *gamberrear* a su manera...

Pasa a la página 6

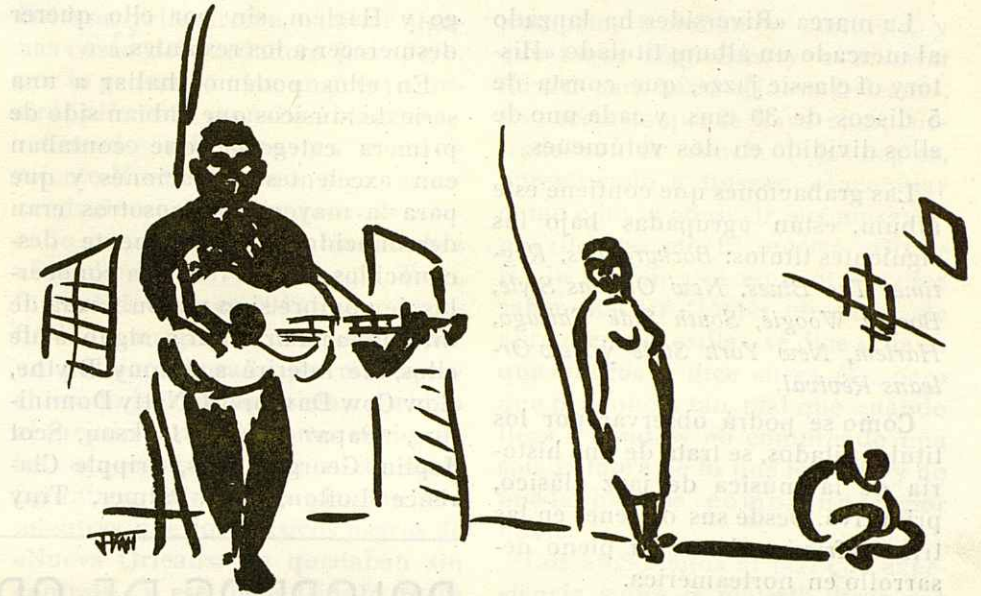
La fuerza vigorosa del Jazz

Por Jorge Vall Escriu

—¿Qué poder oculto posee el jazz, que en medio siglo de existencia ha conquistado el mundo entero?—me han preguntado en repetidas ocasiones. Y es justo que así sea formulada esta pregunta por personas poco versadas en el idioma musical del hombre de color, que deseosas de penetrar en el mismo dan un breve repaso a su historia y quedan anonadadas.—¿Por qué en vez de ser la música del negro la que ha conquistado al mundo, no ha sido la del asiático o la del árabe, por ejemplo?—se preguntan confusamente, ante la incompreensión natural y aversión en muchos casos de que es objeto el jazz.

Pero la respuesta está en la propia música, en la naturaleza y en su propia creación. El jazz ha conquistado al mundo porque es la única música representada de manera natural, viva y sin que haya podido ser dominada por el hombre, siempre dispuesto a construirse su propio castillo de lo que ya existe, para arrasarlo a su manera.

La música de jazz posee toda la fuerza de lo desconocido, la inquietud de lo que ocurrirá, de lo que se espera y se desea. Se crea a medida que se va ejecutando, y nunca se sabe lo que pasará en los compases venideros que el ritmo persistente ha de llevar al ejecutante irremediamente. Es como el pintor que va a llenar un lienzo, él se halla plenamente inspirado y posee el modelo ante sus ojos, pero la tela está vacía y no puede predecir si su obra será de calidad. A veces, a medida que va pintando van acudiendo nuevos matices a su memoria y los transmite al lienzo con toda su vigorosidad, y cuanto más va pintando más se extasia en su obra, y más va logran-



do el resultado de la esperanza que en un principio tenía puesta.

En el jazz ocurre algo muy parecido, el modelo puede ser la partitura que sirve al músico creador de inspiración, con el fin de que pueda verter sus ideas y extasiarse en sí mismo con un resultado maravilloso.

Ninguna música se parece a la de jazz, porque ninguna se crea a medida que se ejecuta. La música, sea de donde sea, tiene algo en común: el autor y el intérprete. La partitura sirve para que el autor pueda transmitir a todos los intérpretes que así lo deseen, lo que él ha creado a través de un molde regido por unas reglas de musicalidad humana. Es como si nos diesen una fotocopia muy bien lograda según sea el intérprete, de la obra original que se halla única y exclusivamente en manos del compositor o autor.

El jazz difiere de la demás música

porque la partitura sólo sirve de base o norma a seguir, pero el intérprete es autor a su vez, él nos ofrece obras auténticas en cada ejecución y no fotocopias. Por eso el jazz es la única música que representa en todo su contenido a la naturaleza en su estado puro sin que el hombre haya podido encauzarlo en las reglas de una musicalidad preparada a su comodidad.

Así, naturalmente, ello da a entender claramente que cada vez que se interpreta un tema de jazz, se hace de manera distinta, porque el músico creador no se basa en las notas expuestas en la melodía, sino solamente en los compases que contiene la misma y en su estructura armónica y de acordes, vertiendo a su vez las notas que se le ocurren en el transcurso y trayectoria a seguir dentro de sus posibilidades o según la inspiración del momento.

Es lógico y natural, pues, que el jazz haya penetrado en las nuevas generaciones porque definitivamente difiere de toda la música. Es maravillosamente excepcional que cada vez que se nos ofrezca un tema de jazz sea expuesto de distinta manera, pero en el fondo es como deben ser todas las manifestaciones artísticas que se tengan por verdaderos exponentes de lo nato, de lo contrario caemos siempre en el cultivo del hombre, y el hombre cuanta más cultura posee, menos natural se muestra.

Librería Carbó

OBJETOS DE ESCRITORIO

Agencia Oficial «**FLEX**»

El mejor sello de goma

Calle Clavé, 36

GRANOLLERS

Teléfono 423

HISTORY OF CLASSIC JAZZ

Por Alberto Llorach

La marca «Riverside» ha lanzado al mercado un álbum titulado «History of classic jazz», que consta de 5 discos de 30 cms. y cada uno de ellos dividido en dos volúmenes.

Las grabaciones que contiene este álbum, están agrupadas bajo los siguientes títulos: *Backgrounds, Ragtime, The Blues, New Orleans Style, Boogie Woogie, South Side Chicago, Harlem, New York Style y New Orleans Revival*.

Como se podrá observar por los títulos citados, se trata de una historia de la música de jazz clásico, primitivo. Desde sus orígenes en las tribus africanas hasta su pleno desarrollo en norteamérica.

No tengo tiempo ni espacio suficiente para citar todas las grabaciones que contiene este álbum, pero puedo asegurarles que todas ellas son interesantísimas, siendo para mí la selección más completa que existe, incluso comparándola con los célebres discos Folkways (naturalmente los que comprenden los estilos incluidos en este álbum).

La parte más floja de la colección, es, sin ninguna duda, la última o sea la dedicada al Revival de la música Nueva Orleans, que cuenta con grabaciones mucho más interesantes que las que esta vez nos ofrece la marca «Riverside».

Incluye este álbum unas notas del decano de los críticos de jazz (escritas expresamente para esta ocasión) Charles Edward Smith, que son tan interesantes como las grabaciones y unas páginas discográficas, que contienen la fecha de grabación y formación de todos los conjuntos que integran los discos que contiene el álbum.

Muchas de estas grabaciones no han sido anteriormente editadas y todas ellas han sido tratadas con todos los adelantos técnicos para lograr una buena sonoridad, cosa plenamente conseguida, ya que algunos de los discos pertenecientes a los años 1924 y 1926 suenan de forma casi perfecta.

Cabe destacar de esta selección los volúmenes dedicados al Ragtime, Blues, Boogie Woogie, South Chica-

go y Harlem, sin por ello querer desmerecer a los restantes.

En ellos podemos hallar a una serie de músicos que habían sido de primera categoría, que contaban con excelentes grabaciones y que para la mayoría de nosotros eran desconocidos o prácticamente desconocidos. No me refiero a conocerlos de nombre sino por su forma de interpretar. Para citar a algunos de ellos, me referiré a Jimmy Blythe, Cow Cow Davenport, Natty Dominique, «Papa» Charlie Jackson, Scot Joplin, George Lewis, Cripple Clarence Lofton, Roy Palmer, Tiny

Parham, Jimmy Robinson, Wesley Wallace y muchos otros que, junto con los ya más conocidos, forman la discografía de esta selección.

Es necesario insistir sobre el valor de estas grabaciones, particularmente hoy en día en que los jóvenes aficionados creen que el jazz se centra únicamente en Parker, Gillespie, Brubeck, Modern Jazz Quartet, etc., sin tener en cuenta que es el contenido de las grabaciones lo que forma las raíces, tan variadas y profundas, de este gigantesco árbol musical que llamamos jazz.

PALABRAS DE ARGOT JAZZISTICO

CORNY.—Palabra de argot inglés empleada por los músicos de jazz para indicar la forma de tocar ridícula que se difundió particularmente en los primeros tiempos del jazz cuando los instrumentistas que no conocían bien esta música trataban de imitar a las buenas orquestas.

Etimología: «corn» significa grano. Se escogió esta palabra porque las orquestas que tocan de esta forma recuerdan la ingenuidad melodramática de las orquestas campestres.

Los músicos negros del Sur de los Estados Unidos, los que crearon el jazz, no han sido jamás «corny», mientras que un gran porcentaje de los del Este lo fueron durante mucho tiempo, antes de lograr asimilarse al nuevo lenguaje musical, en particular los músicos blancos. Red Nichols es un ejemplo típico de trompeta «corny». En todas las épocas ha habido músicos «corny» en la música de jazz.

Hay la misma diferencia entre el verdadero jazz y el «corny» que entre una pareja de buenos bailarines y una pareja en la que sus movimientos rápidos y palurdos dan ganas de reír al espectador.

Por extensión, la palabra «corny» ha sido empleada por los negros para calificar el comportamiento moral de una persona: «a corny guy», un hombre que se mueve tontamente o de manera torpemente desleal—también un hombre que viste sin gusto, habla a destiempo, un inoportuno.

DRIVE.—Palabra inglesa empleada sustantivamente por los músicos de jazz para denominar el vigor, la fuerza impulsiva en la forma de tocar de un músico. Ejemplo: «He's got a terrific drive» (Tiene un drive formidable). Músicos célebres por sus drive: Louis Armstrong, Tommy Ladnier, Jonah Jones, Harry Edison, entre los trompetas; Jimmy Harrison, Jimmy Archey, Kid Ory, entre los trombonistas; Coleman Hawkins, Chew Berry, Lucky Thompson, entre los saxos tenor. El corto solo de Louis Armstrong hacia el final de su grabación de *Sunset Cafe Stomp* es un modelo de drive.

La pronunciación figurada de DRIVE es: DRAIF.

///

BEAT.—Palabra inglesa que se refiere al tiempo del compás. En el jazz esta palabra se emplea con frecuencia como sinónimo de swing. Ejemplo: «a band with a fine beat», una orquesta con swing. El «beat» no es solamente los tiempos del compás, sino también la pulsación que se inyecta en estos tiempos. A veces los músicos de jazz también dicen «pulse-beat». La palabra «beat» también se emplea en otros sentidos. Un músico que no tenga «beat» es porque retrasa o adelanta el tiempo.

La pronunciación figurada de BEAT es: BIIT.

(Del Diccionario de Jazz, ediciones Robert Laffont)

«Dixieland» no es «Nueva Orleans»

Por Hugues Panassié

Desde hace muchos años, la palabra «Dixieland» se viene empleando con frecuencia de forma equivocada. La publicación en Europa de numerosos discos de la marca Good Time Jazz, entre cuyas grabaciones figuran en cabeza las del grupo Firehouse Five Plus Two, ha ayudado a la confusión existente entre los que empiezan a interesarse por la música de jazz.

Sabido es que algunos emplean la palabra «Dixieland» como sinónimo de «Nueva Orleans». Pero los que conocen el «Dixieland» saben que solamente se trata de una mala imitación, por los músicos blancos, del estilo Nueva Orleans. La califico de mala, ya que los blancos como Mezzrow, Dave Tough, Floyd O'Brien, Claude Luter han asimilado con propiedad el estilo Nueva Orleans y su música no debe catalogarse por consiguiente entre la de tipo «Dixieland».

El Dixieland antiguo es el que interpretaban la Original Dixieland Jazz Band (de la que proviene la palabra «Dixieland» para calificar esta música) y los New Orleans Rhythm Kings. Estas orquestas blancas, que se hicieron famosas entre 1915 y 1925, se inspiraban sinceramente de los grupos negros de Nueva

Orleans y llegaron a asimilar algunas cosas del verdadero jazz. Pero, por lo general, tenían un acento musical diferente, «sonaban blanco».

Cuando sobrevino un «renacimiento Nueva Orleans», algo intrascendente en 1938 aunque más marcado a partir de 1944, la palabra «Dixieland» volvió a surgir. Pero, fue sobre todo en 1949 que se benefició de un gran éxito apoyado por un público cansado por el «bop» y el seudo-jazz «progresista». Debido al prejuicio racial (como siempre), las orquestas blancas «dixieland» figuraban siempre en primera fila mientras que los músicos negros de «Nueva Orleans» se quedaban sin contrato. Y ese fue el triunfo de las orquestas como los «Firehouse Five Plus Two» (este estúpido título significa «Cinco bomberos más dos»), que tocaban disfrazados con grotescas vestimentas e interpretaban deliberadamente una música «corny», bomberal, vulgar, en la que no había del verdadero jazz más que la apariencia.

El «Dixieland» comparado con el «Nueva Orleans» es un cuerpo sin alma, la piel sin el fruto. Una vez más, el hábito no hace al monje. No es suficiente que una orquesta se componga de banjo, tuba, batería,

trompeta, trombón y clarinete, y que toque *High Society* o *Muskrat Ramble* para hacer «Nueva Orleans». Es necesario que se haya compenetrado con la escuela de los negros, aprendiendo a frasear, a acentuar como ellos, a adquirir sus pulsaciones rítmicas, etc. El músico «Dixieland» es como el español que cree saber hablar inglés después de aprender que «silla» se dice «chair» que «fuego» se dice «fire», etc., pero que pronuncia tan mal que cuando llega a Londres no comprende una sola palabra de lo que le dicen y no puede hacerse comprender por nadie.

Los aficionados al jazz con experiencia sobre la materia dirán que saben todo esto. Pero cada año hay muchos que empiezan a interesarse por el Jazz, que lo ignoran, y malgastan el dinero y el tiempo comprando y escuchando discos de los «Firehouse Five Plus Two» y otros Pee Wee Hunt o Turk Murphy en vez de comprar y escuchar los Louis Armstrong Hot Five, los Tommy Ladnier, los Johnny Dodds, etc. A estos jóvenes no se les puede censurar: Hacen sus primeros pasos en el jazz y les es imposible distinguir a primera vista lo que es bueno y lo que es malo, lo que es auténtico y



La orquesta de Turk Murphy, un típico grupo de seudo-dixieland

lo que no lo es. No disponen en su mayoría de alguien que les guíe.

Amigos del jazz, ayudadnos una vez más a propagar el verdadero jazz, poniendo en guardia a los que

os rodean contra estos discos «Dixieland», explicándoles que éste no es el verdadero jazz de Nueva Orleans.



Los bomberos del Dixieland

escuchamos un «solo de contrabajo», y de Count Basie al «grupo de saxofones».

Como quiera que dicho programa se hallaba preparado por un representante de mi sexo, es por lo que decidí escribirles, ya que es la primera vez que oigo un programa de Jazz preparado por una mujer y no quisiera se considerase en absoluto.

¿Es que las emisoras de radio no poseen documentación para informarse debidamente del verdadero sentido de las manifestaciones artísticas? Por favor Sres. de la radio ésa... un poco de formalidad.

Muy atentamente,

OLGA J. GIRALT

NUESTRA PORTADA CARTAS AL DIRECTOR

Emmett Berry

Trompeta nacido en Macon, Georgia, el 23 de julio de 1915. Tocó con Fletcher Henderson (1937 - 1938), Horace Henderson (1939 - 1940), Earl Hines (1940), Teddy Wilson (1941-1943), Lionel Hampton (1943), Don Redman (1943), John Kirby (1945), Count Basie (1945 - 1950), Jimmy Rushing (1950), Johnny Hodges (1951-1953). En 1956 forma parte de la orquesta de Sammy Price, con la que viene a Barcelona.

Se inspira de Louis Armstrong, Roy Eldridge y Harry Edison. Notable trompeta, con una sonoridad llena, y un estilo robusto. Al principio de su carrera fue algo desigual, adquiriendo, sin embargo, una maestría que no ha dejado de crecer con los años.

Aunque bastante conocido de los aficionados al jazz, no disfruta de la reputación que se merece. Durante mucho tiempo pasó desapercibido en lo que se refiere a discos. Fue después de grabar *Berry Well* con la orquesta de Al Sears, que es probablemente su mejor grabación, y la serie de grabaciones con Johnny Hodges, que muchos aficionados empezaron a darse cuenta de la gran clase de este músico, un verdadero trompeta con sonoridad abierta, que toca con corazón y lirismo y con gran «punch», un trompeta que sabe dotar sus solos con el mejor sentido de swing.

Lea Vd. «Club de Ritmo»

Barcelona, 15 de Junio de 1958

Sr Director de CLUB DE RITMO:

El martes, día 10 de Junio, a las 8 y media de la tarde, en una emisora de Barcelona, «de cuyo nombre no quiero acordarme», se presentó un programa dedicado a la música de Jazz y a sus intérpretes.

Empezó señalándose a orquestas y músicos como Benny Goodman, Glenn Miller, Artie Shaw y Harry James, con algunos breves trozos de discos de las citadas orquestas. Más adelante se aludió a la palabra «swing», dándole un significado que no posee, sobre todo al manifestar que el «swing» es una música y que el «rey» de la misma es Benny Goodman. Pero al llegar a la orquesta de Artie Shaw, se comentó que la misma había integrado en sus filas a diversos instrumentos de cuerda, como violines, violoncelos, etc. y que en un principio no había tenido éxito por «haberse adelantado a su época». Más adelante se señalaba que Harry James había hecho lo mismo que Shaw, habiendo conseguido un éxito rotundo...

Cuando todo esto se hallaba ya bastante embrollado, empezaron a salir los nombres de Louis Armstrong, Jimmie Lunceford, «Duke» Ellington y Count Basie, dando explicaciones desconcertantes respecto a los mismos y comparándolos con los anteriores, todo ello combinado con algunos «pasajes» de las citadas orquestas. Por ejemplo, de Louis Armstrong

Benny Goodman en Europa

Benny Goodman ha estado últimamente en Bruselas. He aquí lo que se había previsto para celebrar dignamente su cumpleaños: «Benny Goodman, su clarinete y su orquesta se dirigirán a pie hacia el Gran Palacio, en un cortejo parecido al que acompañó en otros tiempos al flautista de Hamelín. Las fuerzas de policía belgas, las autoridades de la Exposición Internacional y las jóvenes de la Sociedad Belga del Folklore, ataviadas estas últimas con sus vestidos regionales, formarán una hilera para dejar pasar a los músicos, alfombrando al mismo tiempo su camino con las más bonitas flores. Sobre el escenario, alzado en el centro de la plaza principal, en forma de pastel de cumpleaños, siendo el alumbrado a base de antorchas que llevarán los guardias de honor vestidos con uniforme medieval. Para simbolizar el clarinete (en argot: *bastón negro*), se levantará un enorme bastón de regaliz sobre el escenario».

«La otra música»

Viene de la página 2

Felicito muy cordialmente al Sr. Fernández Cid, por todo cuanto expresa en su escrito, aparecido, como he mencionado más arriba, en «La Vanguardia» de Barcelona, con el único reparo —si así puede llamarse— expuesto escueta y llanamente en esta mi humilde crónica.



ACTIVIDADES

Nueva organización de Club de Ritmo

El día 10 de Junio de 1958, es ya una fecha memorable que se incorpora al historial de Club de Ritmo, por el acuerdo tomado en la Reunión general de socios, celebrada en este día.

En esta trascendental reunión que tuvo lugar en un ambiente esplendoroso, asistieron un muy crecido número de socios, factor que nos demuestra la importancia e interés despertado por el apartado n.º 4 de la convocatoria que decía: *Propuesta y aprobación de la nueva organización de la Sociedad.*

Esta propuesta, presentada y laborada por los miembros de la actual Junta Directiva, en resumen, era la fusión con la veterana sociedad Casino de Granollers, que fue creada hace más de 75 años.

El presidente señor Clusella expuso la propuesta y remarcó la importancia que tenía para el futuro de Club de Ritmo; hubo numerosas intervenciones de varios socios que señalaron aclaraciones a la misma con fina agudeza de puntos vitales y de apreciaciones sobre este trascendental acuerdo que se debatía.

Entre los señores socios que intervinieron, señalaremos entre ellos a los señores Valls, Buñuel, Canal, Rión, Puig y varios directivos.

Después de estas intervenciones se pasó la propuesta a votación siendo aprobada por una mayoría muy considerable.

* * *

Mi intención a esta *Nueva organización de la Sociedad*, como decía la convocatoria, es hacer una breve y esquemática historia del porqué se ha llegado a esta nueva propuesta, sólo con el modesto propósito de contribuir como socio que estima a la sociedad por su pasado, por el presente y para el futuro.

En primer lugar señalo que más que *Nueva organización*, el acuerdo tomado es sencillamente cambio de local social, ya que el desarrollo de la sociedad no se apartará en nada de lo que ha venido realizando en el transcurso de los años, la propagación de la música de jazz y la de celebrar actos recreativos y culturales.

Nació nuestro Club por los años 1933-34 y 35, con el nombre de Jazz-Club, con el propósito de propagar exclusivamente la música de jazz. Al principio fueron unos cuantos, los cuales acordaron instalarse en el céntrico Café Comercial, y

adquirieron una radiogramola y como es natural diversos discos; esta actividad era única; después, además de algunos conciertos realizados por un conjunto de músicos entusiastas con el nombre de la entidad, se empezó, de vez en cuando a celebrar algunos bailes para sus socios y familiares. Este desarrollo duró hasta el año 1936-37. El primer presidente fue el señor Manuel Estrada.

Cesaron las actividades hasta que a finales del 39 y 40, se reanudaron de nuevo, si bien se cambió el nombre de Jazz-Club por el actual de Club de Ritmo, instalándose de nuevo en el mismo local del principio. Aumentaron los socios y con ello la actividad, desviando la sociedad sus principios, o sea invirtió los términos realizando más sesiones de baile, si bien continuó conservando la esencia por el cual se creó: *la propagación de la música de jazz.*

Fue aumentando el número de socios y el local se hizo pequeño acordando instalarse en el local denominado Cala Sila, más grande, pero que no reunía las condiciones de decoración, prueba de ello es que durante la presidencia del señor Dalmau, se tenían que realizar decoraciones continuamente que, por cierto, eran un aliciente para los asiduos concurrentes.

Siguió aumentando el número de socios y durante la presidencia del señor Canal, en que se creó la enseñanza de música en forma gratuita para los hijos de los asociados, además, tuvo que acordarse la admisión de socios por turno, ya que el local se había hecho pequeño. Motivo por el cual el propietario señor Parellada, ante el problema que se presentaba, se decidió a realizar obras para que el local reuniera unas condiciones más amplias y de más comodidad, cosa que en parte se consiguió y que mantuvo la ilusión de directivos y socios en general, pero que una vez concluidas no resolvieron el problema, ya que cada vez se nos demostraba que la reforma había sido insuficiente en casi todos los aspectos, cosa que frenaba la marcha ascendente de la sociedad, que tenía más necesidades en realizar diversidad de actos recreativos y culturales, que señalaban sus reglamentos.



Debido a esta marcha ascendente en el año 1955, durante la presidencia del señor Puig, en Reunión general se acordó crear un fondo destinado a un nuevo local. Han pasado tres años y después de diversos intentos para llevar este anhelo y necesidad del Club, se ha llegado hasta esta propuesta laborada por la actual Junta y aprobada, que es la fusión con el Casino de Granollers, entidad que posee en propiedad un local espacioso, con un jardín admirable, en el cual conjuntamente se podrán realizar múltiples actividades culturales y recreativas y entre ellas la de: *la propagación de la música de jazz.*

No dudo que este trascendental acuerdo será apoyado moral y materialmente por todos los socios, ya que con el mismo se vislumbran unas perspectivas inmejorables para el Casino, para el Club y para Granollers, que, para su engrandecimiento, en todos los aspectos, precisa la colaboración de todos los granollerenses.

Reunión en el Casino

El mismo día y a la misma hora, en el Casino de Granollers, tuvo lugar una Reunión de socios accionistas, en la que también se acordó la propuesta presentada por su Junta Directiva, de fusionarse con Club de Ritmo.

Casino de Granollers y Club de Ritmo

Desde el pasado día 15 de junio, se van celebrando las sesiones de baile y actos recreativos en forma conjunta por dichas entidades.

En el amplio y magnífico jardín se celebraron las verbenas de San Juan y San Pedro; en la primera actuaron las orquestas Iberia y Selección, y en la segunda Jaime Miralles y su orquesta y además, atracciones.

En estas populares y tradicionales verbenas la asistencia fue muy numerosa.

Campeonato de tenis de mesa

Se están llevando a término los preparativos para celebrar un campeonato social de tenis de mesa que muy en breve se iniciará.

En el mismo se entregarán valiosas copas y trofeos a los participantes.

Todos los que deseen tomar parte en él, deben realizar su inscripción al delegado señor Pons.

Sesión de cine

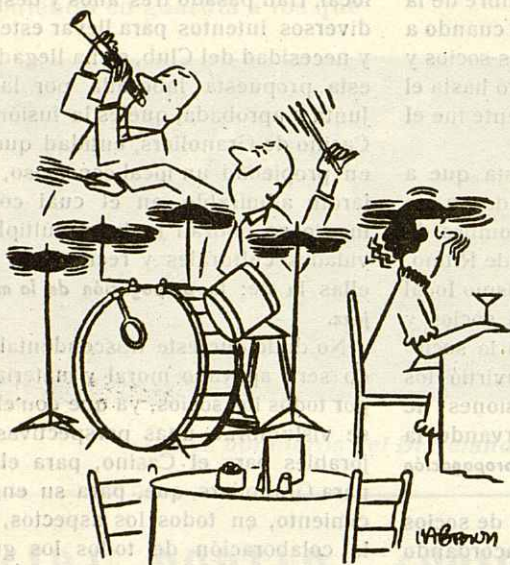
El próximo día 17 de julio, se celebrará la primera sesión de Cine-Club, con la proyección de la película de René Clair «El silencio es oro» y además dos películas cortas.

TROMBON

Lea cada mes la revista
«Club de Ritmo»

A M E N I D A D E S

HUMOR MUSICAL



Jazz Hot

de moros.—8. Decaimiento.—9. Que no cree en Dios. Matorral.—10. Comarca de Alemania.—11. Título inglés. Constelación. Vocal repetida.

VERTICALES: 1. Nombre de mujer. Consonantes. 2. Cubierta interior de la flor. Ciudad de Italia.—3. Ciudad de la prov. Valencia. Quitar la vida.—4. Consonantes. Salten.—5. Astilla resinosa. Temporada.—6. Acusativo. Al revés, muebles. Existe.—7. Trompa de caza rusa. Instrumento musical mejicano.—8. Símbolo del radio. Vocales distintas.—9. Marchita. Caverna.—10. Obra literaria. Comarca del Africa occidental.—11. Pilar muy alto en forma de aguja. Vocal repetida.

Solución al Crucigrama n.º 118

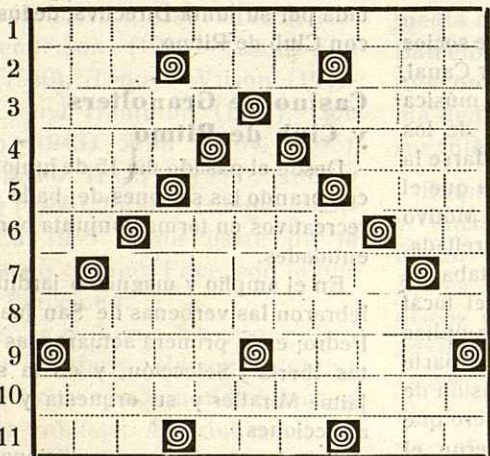
HORIZONTALES: 1. Beiderbecke.—2. Ars : Tro : raD.—3. Letra : Llene —4. anaR : C : Test.—5. Gor : oiC : raA.—6. uS : Ansar : Sn.—7. E : Asentar : l.—8. Rastreadora.—9. Toro ; Rina.—10. Demostrados.—11. Aaa : Oto : Ale.

VERTICALES: 1. Balaguer : Da.—2 Erenos : Aten. 3. Istar : Asoma.—4. D : Rr : Astro.—5. Eta : Oneroso. 6. Rr : Cisne : Tl.—7. Bol : Catarro.—8. E : Lt : Radia. 9. Creer : Ronda.—10. Kansas : raoL.—11. Edetania : Se.

CRUCIGRAMA-CLUB n.º 119

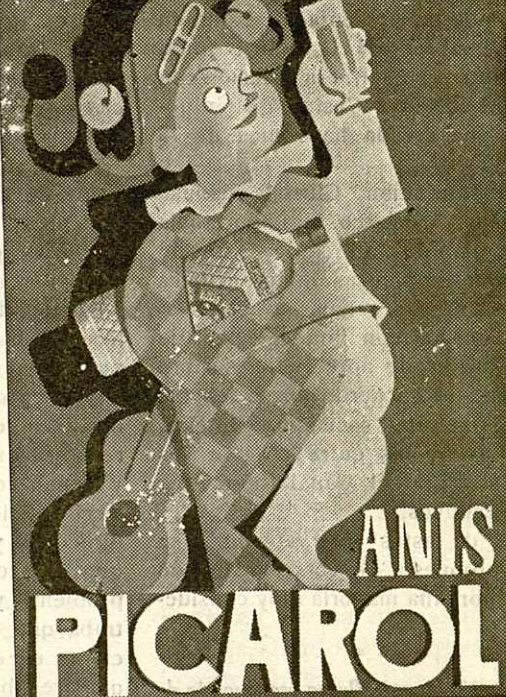
por M. C. S.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11



HORIZONTALES: 1. Natural de cierto país sudamericano.—2. Sobrino de Abraham. Demostrativo. Personaje bíblico.—3. Que refleja los colores del iris. Dicese del enfermo de cuidado.—4. Bajo, despreciable. Localidad de los EE. UU.—5. En catalán, pronombre. Onomatopeya de cierto ruido. Yerno de Mahoma.—6. Símbolo del sodio. Municipio de Filipinas. Campeón.—7. Barrio

será persona feliz con tan delicioso ANIS



Imp. Garrell : Clavé, 23 : Teléfono 6



ARNAN

CASA FUNDADA EN 1894

GASEOSAS Y SIFONES

Conde de Bell-lloc, 15
Tel. 335

GRANOLLERS