

Núm. 13
Març 1985

Edita: Jazz Club Granollers
Periodicitat mensual

JAZZ CLUB GRANOLLERS



Stéphane Grappelli
jove, com sempre...

ESPAULELLA

Art Tatum

Pianista. Nascut el desembre del 1909 a Toledo (Ohio).

Quasi completament privat de la vista, va començar a estudiar el piano de molt jove, alternant l'estudi del violí i la guitarra quan tenia 13 anys, mentre estudiava a l'escola per a cecs de Columbus (Ohio).

La seva dedicació seriosa com a professional va començar l'any 1928 formant part de l'orquestra d'Speed Webb. Més tard, s'incorporà a la "Mc Kinney's Cotton Pickers".

En el curs de l'any 1931, la cantant Adelaida Hall el va descobrir durant una gira al Mig Oest. El va incorporar al seu grup i es varen traslladar, el 1932, a Nova York on Tatum atragué l'atenció dels demés músics que immediatament l'admiraren i, fins on era possible, el copiaren.

A partir d'aquestes dates ja actuava com a solista o bé acompanyat per grups reduïts als cabarets.

Corria el 1938 quan realitzà una gira per Anglaterra. No arribà a travessar el Canal de la Mànega...

Els anys 1943 i 1944 va dirigir un Trio que, junt amb ell, el formaven el guitarrista Tiny Frimes i el contrabaixista Slam Stewart.

Més tard, un altre Trio, aquest integrat pel contrabaixista Red Callender i el bateria Jo Jones.

Art Tatum és un home important a l'època en que es van definint formes i estils. Tatum tingué una gran importància i una extraordinària influència com a pianista de Jazz. La seva tècnica era desbordant i ha estat qualificada de superior a la dels demés pianistes.

Les seves interpretacions, dotades d'un poderós



swing, amb un ventall interpretatiu ampli, a voltes s'apropava a Fats Waller, a voltes a Earl Hines. No vol pas dir, això, que els copiés, sinó que, eren tals les seves possibilitats, que sense proposar-s'ho, a l'oïent, li recordaven les formes esmentades.

Norman Granz, l'empresari nord-americà de les grans figures del Jazz, també treballà amb Art Tatum. Cosa totalment impensable de no haver estat una primera fila.

Tenia 47 anys quan va morir a Los Angeles —el novembre del 1956— i fins poc temps abans estigué treballant i engruixint la llarga sèrie de gravacions que ha deixat per constància del seu art al piano i per delectança dels amants al JAZZ.

Pere Crusellas i Solsona



C/. Minetes, 30 - Tel. 870 74 04 GRANOLLERS

Homenatge a Nat «King» Cole amb Duet i Manuel Camp Trio

En certa ocasió, el gran Duke Ellington, titolava una cançó seva, així: "It don't mean a thing, if it ain't got that swing" és a dir, "Noval res, si no té swing". Certament la frase en qüestió, porta una càrrega de duresa, molt important, però tot i així, sempre se l'ha reconegut, per músics, crítics i aficionats al Jazz.

El concert, en principi, era en homenatge al molt bon pianista de jazz, Nat "King" Cole, qui com tots sabem, tenia una extraordinària expressivitat rítmica, traduïda amb swing, digna de record.

Però, es convertí en la primera part de la vetllada, en la que hi va participar el grup "Duet" Àngel Pereira, vibràfon i marimba, i Conrad Setó, al piano —amb el que, al meu entendre i sempre es pot equivocar— en un concert de música de cambra. Hi havia tal fredor a la sala que era per a plantejar-s'ho.

De tota manera, els músics contribuïents, van estar realment formidables, en la execució tècnica, cada u en el seu instrument. De remarcar el treball fet per Àngel Pereira. Em va deixar embadalit.

Temes del Saxo tenor (i altres herbes), autodidacta, finlandès Jan Garbarek, del pianista Chick Corea, altres de Richard Beirach, i també del pianista Conrad Setó, formaren el que va ser el repertori d'aquest senyors en la primera part.

Després de remullar una mica el ganyot, a la mitja part, es van instal·lar dalt de l'escenari, els components de "Manuel Camp Trio", amb Jordi Camp, al baix elèctric, Lluís Ribalta a la bateria i el mateix Manuel Camp, al piano i sintetitzadors.

Bé, la impressió a primera vista, en va recordar, a Jazz-fusion, amb influència llatines o mediterrànies, és a dir, sense tantes complicacions, a Jazz d'ara i del que es fa per aquí.

Una música, una mica complexa, on hi havia canvis de ritme constants, en els quals la secció rítmica —baix i bateria— s'ho feien d'allò més bé, per encoixinar el treball i so del teclat. D'alguna manera, em va recordar, la labor que estan realitzant el grup de Carles Benavent, però, val a dir-ho, salvant les distàncies.

Els músics, un bé de nota, però per a mi, qui va estar més encertat, va ser Manuel Camp. Molt bé. Això, és el que va donar de si mateix aquest con-



ESPAULELLA

cert, que em va fer pensar en el futur de la nostra música i en el que va dir, l'excel·lent Ellington. Si el Jazz —el transformem amb músiques que originen fredor a l'escoltar-la— i en el terme "Jazz" s'hi inclouen "otras hierbas", la veritat és que ho tenim una mica fosc. Però, val a dir-ho també, l'esperança és l'últim que es perd.

Jaume Sararols



*L'Orquestra anglesa de Harry Roy (1934)
quan l'inici del nostre Jazz Club*

Les Orquestres de ball, el vehicle (1)

Podriem assegurar sense por a equivocar-nos que els primers aficionats al jazz sorgeixen amb el fenomen de les orquestres de ball. Això, que succeí arreu del món, també es manifesta a prop nostre. Almenys podem confirmar que els pioners del nostre Jazz Club, tots, al començament, eren gent jove que es divertien amb les orquestres de ball d'aquell temps. Parlem de més de cinquanta anys enrera. El que, amb propietat hem de significar amb el nom de **jazz** encara tardaria a conèixer's.

Al llarg de la història hem vist com la música i la dansa han anat sempre junts. El seu element bàsic és el ritme. D'antuvi, el futur aficionat a **escoltar jazz**, gaudeix del plaer del ball per pur entreteniment. Sol ésser més endavant quan descobreix —i el frapa— el ver sentit d'aquest peculiar llenguatge reservat només als autèntics creadors d'art i que el diferencia a anys llum de la música servida per les orquestres de ball dels primers temps. Al començament, això, no és gaire clar i tothom està immers en un mar de confusions. Hom creu veure jazz on no n'hi ha. Aquest fenomen passa a casa nostra i a tot arreu, inclús a Nord-Amèrica d'on prové l'arrencada i la divulgació de la nova llei de música que no tardaria a fer-se universal en molt poc temps. D'aquesta confusió en els inicis n'és un exemple flagrant el títol immerescut que es donà a un músic blanc, Paul Whiteman, com el Rei del Jazz (1930), quan en realitat, aquest, es dedicava només a produir música de ball i a una altra cosa que se'n deia "jazz simfònic" però que no tenia res a veure amb l'autèntic jazz, encara que s'hi endevinaven efectes i certs clixés manllevats als músics d'origen negre. Era el que

se'n deia "música sincopada". Observem que en les orquestres americanes, com aquesta de Paul Whiteman, ja hi ha la presència d'alguns músics com Bix Baederbecke, Bunny Berigan, Jack Teagarden, els germans Dorsey, Miff Mole, Joe Venuti, Eddie Lang, etc. que s'independitzarien i, alguns d'ells, arribarien a fer-se notar en el panorama jazzístic dels primers temps.

És als anys 1923 i 1926 quan Whiteman ve a Europa i obté un gran èxit a Londres. Desseguida, els músics anglesos s'adonen de la novetat i comencen a néixer les primeres orquestres de ball que, al cap de poc esdevindran famoses i que serviran per a escampar arreu d'Europa aquesta "música sincopada" i a ésser imitada per tots els músics professionals. Cal recordar que estem tot just al començament de la ràdio i l'emissora BBC de Londres ajuda a difondre aquesta música d'entreteniment que esdevé immensament popular. També es fa de moda les actuacions d'orquestres als clubs, casinos i hotels. Estem al que se'n ha dit l'època daurada de les orquestres de ball. Al nostre país no tardarà massa a arribar les primeres gravacions d'aquestes orquestres. L'aficionat, però, ja sap qui són Jack Hylton, Ray Noble, Bert Ambrose, Jack Payne, Roy Fox, Lew Stone i Harry Roy.

S'ha arraconat el gramòfon de manubri i s'anuncien les **gramoles** elèctriques. La indústria discogràfica pren gran volada. D'ara endavant, hom podrà col·leccionar la música d'aquestes orquestres que fa ballar tothom. Al cap de poc, hi ha sorpresa. Enmig de l'allau de la música de dansa comença a publicar-se alguna cosa diferent d'uns

tals Ellington, Armstrong, Waller... Com si fós la música d'un món inconnegut (i ho era!) l'aficionat resta perplex. És el jazz.

Al començar els anys trenta al nostre aficionat només li és permès el contacte a través de la BBC, com ja hem dit. A Barcelona és famosa la gramola automàtica del Bar Eden, on s'hi apleguen els aficionats de la primera hora i, també, els músics professionals que s'entusiasmen amb les gravacions de la famosa Casa Loma Orchestra, dirigida per Glen Gray que és un exemple a imitar per la seva perfecció, justa i disciplina. És el moment dels trepidants arranjaments de **White Jazz**, **Blue Jazz** i **Casa Loma Stomp**. Això engresca la clientela i comencen a proliferar les noves orquestres de ball a casa nostra, ben a prop encara del ròssec vuitcentista. Ràdio Barcelona col·labora a l'expansió imparable d'aquest fenomen i, ben aviat, inclou en la seva programació dels dissabtes vespre les actuacions en directe del trio que dirigeix el pianista Antoni Matas. La fundació del Hot Club Barcelona i del Jazz Club Granollers no és massa lluny (1934-1935).

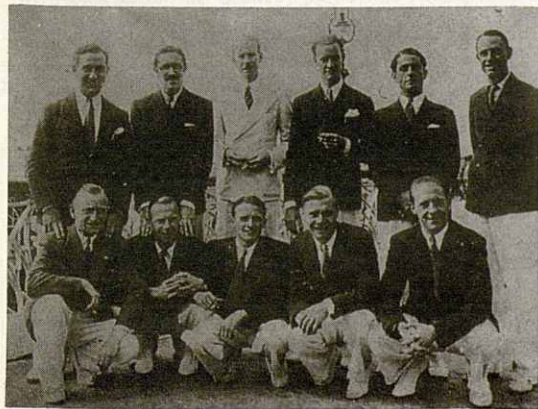
La influència de les orquestres britàniques, com hem deixat dit, és decisiva. Meravellen al professional per la seva justesa i bon gust. En aquest moment, a Barcelona, hi trobem, per exemple, les formacions de **Jaume Planas i els seus discos vivents** i **Demon's Jazz** en el món de l'espectacle (l'orquestra ha pujat a l'escenari) i també l'orquestra **Melodian's**, totes amb bon personal, a la Granja Royal. Més endavant, quasi simultàniament, els **Crazy Boys** que toquen al Casino Miramar i és l'orquestra preferida de les classes altes com a Anglaterra és la de **Bert Ambrose**.

D'aquesta època en destaquen dues formacions amb certes dosis de jazz: la **Napoleon's Band** i els **Vagabundos** ambdues molt bones. En la primera hi figura Sebastià Albalat, un pioner excel·lent i polifacètic.

Hem de recordar que, abans, quan l'Exposició Universal del 1929, Barcelona establí el primer contacte amb unes esporàdiques i històriques actuacions de l'Orquestra de Sam Wooding, que feu venir de París l'aristocràtic dibuixant català Pere Ynglada, possiblement el primer aficionat al jazz del nostre país. Com també és d'aquest moment l'actuació, a l'Olimpia, del famós Jack Hylton, una de les orquestres angleses de més renom.

És clar que no podem establir una comparança entre les nostres orquestres i les angleses. Aquestes eren infinitament millors i, encara avui, hom queda meravellat de la perfecció aconseguida, de l'enginy dels arranjaments i de la tècnica de gravació fonogràfica, quan aquí encara anàvem de bolquers. Avui, després de més de cinquanta anys les firmes discogràfiques tornen a editar aquelles ceres, gelosament guardades, amb gran èxit. Naturalment, interessant per a nostàlgics (que ja en deuen quedar pocs) i estudiosos primfilats dels esdeveniments sociològics del món artístic que determinen els gustos i la història —petita, si voleu— d'un temps determinat. Això sí; no hi ha dubte que les orquestres de ball van ésser el vehicle per a la introducció a l'autèntic jazz que arribaria ben aviat. La cosa s'aclariria i no hi hauria ja més confusió.

A. Garrell i Soto



L'Orquestra anglesa de Bert Ambrose, preferida d'un públic selecte



Els Crazy Boys, de Barcelona (1934) amb el trompeta granollerí Amadeu Rovira i Vicens Montoliu, pare de Tete Montoliu (dreta)

CAPÍTOL V "EL BLUES" Primera part "Blues Rural"

Si en les arrels hi teníem els "Works songs" els "negro spirituals", etc, el Blues és sens dubte el tronc de l'arbre que ha de sostenir tota l'amalagma que ha de venir després: el jazz. Com diu Memphis Slim "Sense el blues no hi podria haver jazz". Es com volguer pintar i no tenir colors, és com volguer viure i no tenir sang a les venes. El blues és tant important dins l'estructura musical del nostre segle que quasi resulta impossible de descriure.

Però com diu Ellington amb el seu "Black, brown and beige"

"El blues no és res / però és un dia fret i gris / o tota una llarga nit / És així / És quelcom que et deixa en soledat / No és res que es pugui dir que és meu... / És quelcom que t'obliga a aixecar-se i moure-t / No s'assembla a res que jo conegui..."

I els exemples poètics esdevindrien importants, plens de profunditat. El negre es val de blues per dir tot el que porta a dins d'angoixa, d'una conformitat fatalista, però paradoxalment inconformista. Les penes de diners, de dissort, d'amors frustrats, de nostalgia racial, tot hi cap dins el blues:

"M'en haig d'anar més avall on hi trobaré millor acolliment, / Crec que al final m'en aniré, aquí no tinc bona acollida..."

I el regust picant:

"Ha perdut el motor senyoreta / deixi que miri sota el capó... / sí, tinc el pressentiment que puc fer molt pel seu motor..."

Dins l'estructura musical, el blues no té secret, és una troballa esdevinguda de tot un passat del que ja n'hem donat esment en els capítols precedents. És gairebé impossible donar un moment bàsic on la naixença del blues pugui encabir-s'hi.

Altrament, sens dubte els pioners vingueren del sur, de terres endins, de les voreres atlàntiques. Cridaven les seves penes amb una guitarra sota el braç, a canvi d'un troç de pa sec. I, tot sota dotze compassos musicals únics, insolits, que repetint-se invariablement en el seu edifici armònic, són infinitament variables en la seva estructura melòdica.

L'inflexió vocal plena de semitons entre nota i nota, com esdevé en el cant flamenc, o en cants àrabs, el blues es veu obligat aquí a respectar dins el quart compàs i el vuitè, les notes sètimes bemoll, que fan passar la melodia dins una harmonia de característiques i bellesa úniques. Es divideixen en tres estrofes poètiques de quatre compassos cada una, en les que el vers es repeteix dues vegades per regle general, acabant en variació a la darrera estrofa.

I com un perquè és sempre important, seria quasi inexcusable no entrar dins aquest terreny. Molts especialistes diuen de nou —sempre intentant destruir tota simpatia i reconeixement vers un aspecte altament racial— que el blues fou el contacte dels negres amb la civilització occidental, i d'altres encara diuen que el blues el portaren els irlandesos i fou assimilat pels esclaus, etc...!

Però, és igual tot això, el resultat és que mai he sentit un sol cantant de blues blanc. Els exemples que ens queden, joiosament encara ens queden! com per exemple els enregistraments més antics de Big Bill Broonzy, i d'altres de la seva època, demostren que només ells, els negres que han viscut les vicissituds imposades, han assimilat el blues, i l'han portat al més alt indret de la creació.

L'importància del blues en el terreny musical és avui reconeguda per a tots els medis mundials, però com fins ara hem vingut dient, tota la gran família del jazz depen de l'interpretació, i és com una pintura d'un artista que aconseguí una obra mestra, i que no es pot repetir mai més. Per a fer blues només cal tenir aquest petit diable a dins que es diu: sentit del jazz, portar-ho a dins, més ben dit, néixer amb el blues a dins. Després una vegada conegudes les estructures armòniques, un intèrpret autòcton, pot passar-se hores i hores tocant i cantant sense parar, i a més a més, no repetint mai un tema de dotze compassos complerts, de la mateixa manera.

Quasi sembla impossible d'admetre que si a cada dotze compassos, cal tornar a començar, es pugui estar hores tocant sense repetir una sola vegada la mateixa fraseologia, però és cert. Tot depen de la creativitat de cada intèrpret.

Per què el blues doncs? Doncs perquè el blues neix com totes les coses importants que hi han en el Món, com va néixer l'escola flamenca de pintura o els impressionistes, que s'apartaren de tot el que hi havia en aquell moment en pintura. El blues neix quan els ingredients estan a punt per poder néixer, com un infant. La dissort d'una raça abandonada al carrer, a que es morí de fam sense cap protecció, agreujat per un final de guerra civil i misèria, dins una civilització estranya per una raça diferent, fan néixer el blues. Fou vàlvua de sortida, fou com poder dir el que no es pot dir, fou un cant de protesta silenciós, humà, lògic, i com a tal, d'una creativitat insòlita.

Després el blues ha d'arribar a les grans ciutats com Nova Orleans o Memphis, i amb la "civilització" trobarà altres maneres de dir les coses, hi adoptarà nous medis tècnics i en farà el puntal de la força de tota una raça, del que en parlarem en el pròxim capítol.

Jordi Vall-Escriu

El saxo Zoot Sims morí a New York de càncer

El passat dissabte dia 23, morí en el hospital Sinai de la ciutat de New York, víctima d'una cruenta malaltia, el gran saxo tenor Zoot Sims, un dels millors instrumentistes en el camp del jazz.

Zoot Sims, que va néixer a Califòrnia fa 60 anys, començà a ser popular a partir dels anys 40, dins de la banda de Benny Goodman, també estigué dos anys amb músics de la talla de Count Basie, Gerry Mulligan i Al Cohn, amb el que forma el famós duo de saxos tenors.

Zoot Sims, ha estat un dels músics de raça blanca que més han fet per el jazz, estan sempre molt ben considerats per la crítica especialitzada.

Els seus millors, Body and Soul, You, N'me, Dream Dancing, Zoot swings the blues, entre altres, son peces molt buscades entre els col·leccionistes.

DESCANSI EN PAU



Nota de la Redacció

Quins puguin estar interessats pel llibre "Le Jazz a cent ans" escrit per Michel Perrin, del que vàrem publicar una crònica de l'Alfredo Papo en el nostre Butlletí n.º 12, poden sol·licitar-lo a la distribuïdora "Messageries du Livre", 8 rue Garanciere, 75006 - Paris França. El seu preu es de FF68, més FF 5 per despeses d'envio.

RÀDIO - G

102,3 MHz

"JAZZ CLUB"

Cada dimecres de 9 a 10 del vespre

Publicació
Mensual

**JAZZ CLUB
GRANOLLERS**

Hi col·laboren:

Pere Crusellas i Solsona, Esteve Colomer i Brossa "JOINT", Amador Garrell i Soto, Lluís Sitjes i Planas, Jaume Sararols, Alfredo Papo, Josep Vadell i Milà, Jordi Vall i Escriu, Santiago Guix i Quincoces, Nestor R. Ortiz Oderigo, Bob Andersen, Francesc Sala i Pascual i Manuel Pagés i Mogas.

Fotografia: Pere Espauella i Bufia

Imprimeixen: Gràfiques Garrell

Publicitat: Sitjes

Dipòsit legal: B-2472-1984

Domicili social: Ricoma, 72 - Tel. 870 06 99

