



Chet Baker en Jazz Magazine (1963) [Entrevista]

Publicado originalmente
en http://www.tomajazz.com/perfiles/baker_jazzmagazine.htm en
Mayo de 2004

Esta es la primera entrevista de **Chet Baker** publicada por **Jazz Magazine**. Era en 1963 y analizaba, entre otras cosas, su asociación con **Gerry Mulligan**. La reproducimos en su integridad, incluido el texto de presentación.

A finales de 1952, un trompetista salía de la sombra y, junto a Gerry Mulligan, alcanzaba la gloria. Un porvenir brillante se abría ante este instrumentista de apenas 23 años cuyo nombre, Chet Baker, se convirtió en algunas semanas en el tema central de las tertulias de los aficionados al jazz. Tras haberse separado del difícil compañero de trabajo, el irascible Gerry, recorrió Estados Unidos al frente de su propio cuarteto y grabó un importante número de discos que son unos valiosos testimonios sobre su sensibilidad a flor de piel. Tal éxito, fulgurante desde el principio, provocó todo tipo de celos. Ávida de escándalos, la prensa se hizo eco de los problemas personales de Chet y se dedicó a destruir la reputación de este hombre a quien no perdonaba su insolente llegada a la fama. Fue entonces cuando Chet se exiló: Escandinavia, Italia y Gran Bretaña le acogieron primero y luego le rechazaron. En la actualidad (1963), Chet vive en París. Jean-Louis Ginibre y Jean Wagner fueron a visitarlo a

su pintoresco domicilio ubicado en el corazón de Montparnasse. Estas fueron las palabras intercambiadas durante la entrevista.

Publicado con el permiso de Jazz Magazine.

- **Chet, ¿cómo nació el cuarteto con Gerry Mulligan?**
- Gerry viajó en autostop desde Nueva York a California. Era durante el invierno de 1952 o la primavera de 1953. Lo conocí en otoño. Me llamó para pedirme que ensayara con él. Hicimos un ensayo. Nos entendimos muy bien y formamos el cuarteto casi inmediatamente.
- **¿El cuarteto sin piano fue idea de Gerry?**
- Sí. Descubrimos muy rápidamente que no necesitábamos piano. Antes de reunirme con Gerry y formar el cuarteto, yo había tocado en los alrededores de Los Ángeles con Stan Getz, Charlie Parker y Vido Musso. Estuvimos juntos durante once meses. En un sólo club durante todo este tiempo, el Haig.
- **¿Por qué se separaron?**
- Por cuestiones económicas.
- **¿No por cuestiones personales?**
- No.
- **¿Fue inmediato el éxito del cuarteto?**
- Sí, inmediato.
- **¿Su éxito personal surgió al mismo tiempo que el del cuarteto?**
- Sí, al mismo tiempo.
- **¿El Gerry Mulligan Quartet fue para usted una experiencia interesante?**
- Muy interesante. En muchos aspectos. Gerry es un hombre muy extraño. Es muy difícil trabajar con él. Sobre todo en esa época: estaba enfermo.
- **¿No estaba Gerry un poco celoso de su éxito?**
- No. Tuvimos juntos el mismo éxito en el mismo momento. Yo como trompetista y él como saxofonista barítono. En cierta forma, sintió celos de mí, pero me es muy difícil

hablar de ello.

▪ **¿Lo sigue viendo?**

▪ Lo vi hace un año. Seguimos siendo muy amigos.

▪ **¿Estaban de acuerdo sobre el repertorio?**

▪ Gerry escribía algunos arreglos. La mayoría los escribíamos juntos. Yo me encargaba de la parte melódica y él de la parte armónica. Pero la mayoría de las cosas, las hacíamos juntos.

▪ **Cuando analiza su carrera, ¿qué opina de esta experiencia?**

▪ Fue un período excelente pero sobre todo un punto de partida.

▪ **¿Piensa que después ha tocado mejor?**

▪ ¡Oh, sí!, mucho mejor.

▪ **¿Cuándo?**

▪ Ahora. He tardado veinte años en empezar a tocar bien. Sólo ahora empiezo a tocar como es debido. Desde hace dos años, toco bien.

▪ **¿Quiénes eran el batería y el contrabajista del primer cuarteto?**

▪ Chico Hamilton y Bob Whitlock. Luego, Larry Bunker y Carson Smith. Yo prefería Bob Whitlock a Carson Smith y Larry Bunker a Chico Hamilton. Larry Bunker es un músico excelente: es también pianista y un muy buen vibrafonista. No es sólo batería. Chico tocaba de manera diferente: tiene su propia técnica...

▪ **¿Qué es para usted un buen batería?**

▪ Es un músico que marca el tempo. Un buen batería me empuja pero sin salirme del tempo. En esto se ve la diferencia entre un buen batería y uno malo. Pero también tiene que tener el oído atento a la sensibilidad del solista, una intuición, un feeling; en resumen, tiene que tener una mezcla de imaginación, técnica y buen gusto.

▪ **A lo largo de toda su carrera, ¿quién ha sido su mejor batería?**

▪ Philly Joe Jones. Creo que trabajó para mí en una gira

que duró seis meses, con Doug Watkins, Elmo Hope y Pepper Adams. Fue en 1957.

▪ **¿Qué trompetista fue el primero en influirle?**

▪ Harry James, cuando tenía trece o catorce años. Era muy célebre en esa época. A los 17 años, cuando estaba en Berlín haciendo el servicio militar, fue Dizzy Gillespie. Luego vino la mayor influencia, Miles, pero me gustan también Dizzy, Art Farmer y Kenny Dorham. He tocado con Clifford Brown. Me impresionó su sinceridad la primera vez que lo oí, su honestidad. También me gustaba mucho Freddie Webster.

▪ **¿Le gusta Howard McGhee?**

▪ Le conozco bien, tocó mucho en la Costa Oeste. Es un técnico excelente pero tiene un estilo anticuado. Entre él y Lee Morgan hay veinte años de diferencia y, se nota.

▪ **¿Y qué hizo justo después del cuarteto con Gerry Mulligan?**

▪ Fundé mi propio cuarteto con Russ Freeman, Carson Smith y Bob Neel. Bob Whitlock no estaba disponible. En aquella época, Whitlock estaba bastante perturbado y quería convertirse en sacerdote. Hasta fue a un seminario. Quería ser un hombre de Dios. Russ Freeman es un muy buen músico y una persona encantadora. No es, como se ha dicho, un músico frío. Es un hombre muy sincero. Toca con el corazón. Un buen músico es aquel que, desde el momento en que coge su instrumento, olvida que está ofreciendo un espectáculo. Se limita a tocar. Sé muy bien que a veces es útil gastar bromas para crear una atmósfera, pero los grandes músicos no lo necesitan. A veces, al salir del escenario, están muy tristes. En cuanto a mí, he pasado por diferentes fases. Quiero seguir investigando: ser original siempre que pueda, consolidar mi propia personalidad. No repetir continuamente lo mismo.

▪ **¿Qué opina sobre la evolución de su propio estilo?**

▪ Mi manera de tocar se ha aclarado. Se ha vuelto mucho

- más compleja y, al mismo tiempo, más dura, más agresiva...
- **Musicalmente, ¿no ha sufrido por vivir estar alejado de Estados Unidos?**
 - No lo creo.
 - **¿Son los músicos que le acompañan actualmente tan buenos como los de Estados Unidos?**
 - No todos. Pero no se pueden comparar a los músicos americanos con los europeos. Aquí he conocido a unos músicos excelentes y muy sinceros: Georges Arvanitas, Luigi Trussardi, etc. Hay muy buenas secciones rítmicas en Europa pero no puedo elegirlos. Seguramente hubiera encontrado uno mejor en Estados Unidos porque hay más músicos pero, musicalmente, es más fácil aquí que en Estados Unidos.
 - **Usted es un músico de la West Coast. ¿Qué opina de la experiencia "West Coast"?**
 - La escuela West Coast fue un puro accidente. Personalmente, no tuve la impresión de formar parte de ella y ningún músico de la West Coast me ha influido.
 - **¿Quiénes son entonces para usted los músicos típicos de la West Coast?**
 - Marty Paich, Shelly Manne, Shorty Rogers, Jimmy Giuffre, Pete Candoli y su hermano Conte, Stu Williamson, Jack Sperling, Jack Montrose.
 - **¿Es muy cerrado el ámbito de los músicos negros en Estados Unidos?**
 - Sí, sobretodo en Nueva York. Es casi imposible para un músico blanco entrar en ese círculo. El jazz, sin embargo, es música: cualquiera puede tocar jazz. Es estúpido decir que los negros crearon el jazz. Cualquiera blanco puede tocar jazz. El jazz ha sido el resultado de una aportación típicamente americana. Cada uno improvisaba, con una flauta de pastor o en una iglesia. Nada en el mundo es tan tajante. Desde el momento en el que el jazz se implantó en Nueva Orleans, había músicos por todos lados, que tocaban igual que los negros. Estos últimos alcanzaron la fama a pesar de ellos. Todo el

problema viene de la palabra "jazz". No me gusta esta palabra. Es demasiado restrictiva. La música es la música. Chopin también improvisaba...

▪ **Pero la base rítmica...**

▪ No es fundamental. Hay gente que se pasa la vida distinguiendo lo que es jazz y lo que no lo es. Como si la belleza necesitara etiquetas. Se puede tocar admirablemente bien por detrás del tempo. Y puede ser bello. La música clásica y el jazz no coinciden en los medios pero si en los fines: crear una música que sea bella. El primer trompeta de la orquesta filarmónica de Nueva York que tocará a Stravinski, tocará lo mismo durante seis meses y, sin embargo, siempre será diferente. Nosotros, no tocamos nunca lo mismo pero explotamos la misma idea hasta agotarla.

▪ **¿Quién es para usted el trompetista más infravalorado?**

▪ Todos están infravalorados. Miles es sencillamente "The King". Los trompetistas no tienen, en estos momentos, el respeto que se merecen. Es un instrumento muy duro: poca gente lo sabe. El estudio y los sufrimientos de todo tipo, físicos y morales... Y, por otro lado, hay cosas tan fáciles: fíjese en un tipo como Tommy Steele en Inglaterra. Le basta con hacer el mono para tener éxito.

▪ **Y su propio éxito ¿Piensa que su estancia en Europa lo hecho disminuir?**

▪ Nunca me ha preocupado. Cuando gané las votaciones de Down Beat, fue en 1954 y 1955. Hoy no me colocan en los primeros lugares y, sin embargo, toco dos veces mejor. El éxito popular no me interesa. Tocar bien es mucho más importante. El dinero tampoco es importante. ¡Podría ganar tanto dinero! Me compro una guitarra y, seis meses más tarde, soy millonario. ¿Y luego qué?

▪ **Usted ha tocado en Italia, en Inglaterra y en Francia. ¿Dónde prefiere tocar?**

▪ Me gusta París.

▪ **¿Y los músicos?**

▪ Son muy buenos. Y sinceros. Pero, no es posible ni

lógico comparar a los mejores músicos franceses con los mejores músicos americanos. ¿Sabe?, tener éxito en Estados Unidos es estar en el momento preciso en el lugar adecuado. Te empujan. Es una mala experiencia porque tienes que mantenerte. Y esto no tiene nada que ver con tu talento.

(Palabras recogidas al magnetófono por Jean-Louis Ginibre y Jean Wagner)

© J-L. Ginibre y J. Wagner , Jazz Magazine 2004

Entrevista traducida al español por Juan Carlos Hernández con la colaboración de de Diego Sánchez Cascado. Reproducido con el amable permiso (¡muchas gracias!) de Jazz Magazine <http://www.jazzmagazine.com>