



Tomajazz recomienda... un disco: *Dinah Washington Sings Fats Waller* (1957)



Este disco grabado originalmente para el sello EmArcy en 1957 (MG-36199) no es sólo una colección de temas asociados al genial pianista e interpretados por la poderosa voz de Miss D. Además, cuenta con los magníficos arreglos de Ernie Wilkins (que trabajó para la orquesta de Count Basie en esa década) y con varios puñados de músicos excelentes repartidos en tres formaciones distintas en cada sesión. A saber: Johnny Coles, Clark Terry, Joe Newman, Ernie Royal, Reunald Jones, Charlie Shavers, Ray Copeland y Doc Severinsen en las trompetas; Julian Priester, Jimmy Cleveland, Melba Liston, Chauncey Welsh, Sonny Russo y Rod Levitt en los trombones; Jerome Richardson, Sahib Shihab, Frank Wess, Benny Golson, Eddie Chamblee, Charles Davis y Hal McKusick en las cañas; Patti Bown y Jack Wilson al piano; Freddie Green o Sebastian Muro a la guitarra; Richard Evans en el contrabajo y Charlie Persip en la batería. ¿Alguien da más?

La reciente reedición en CD del sello Fresh Sound Records añade como bonus dos temas ("Blues Down Home" y "Honky Tonk") editados por Mercury en discos de 45 rpm, y seis temas incluidos en el disco *The Queen!*, también en el sello Mercury. El porqué no se ha incluido el resto de este LP –cinco temas,

para los que habría habido sin duda espacio- es algo que se escapa a la limitada materia gris del viejo Van Tenzing.

© Adolphus van Tenzing

Disponible en Dinah Washington – *Sings Fats Waller* (Fresh Sound Records FSR-CD 576)



Charles Mingus: un encuentro en Londres (1971)



Charles Mingus. Bi Centennial, Lower Manhattan. 1976-07-04. Photo by Tom Marcello

1971: con unos días de diferencia, dos colaboradores de Jazz Magazine se dan cita con el mismo Charles Mingus. ¿El mismo? Uno no puede estar realmente seguro... Primer encuentro, en Londres, con Mike Hennessey.

= = = = =
= = = = =

Una olla hirviendo de emociones. De ésta manera describió un crítico americano a Charles Mingus, este auténtico gigante del jazz. Ahora, parece que la olla ha dejado de hervir o quizás

lo haga a fuego lento.

Sentado en un restaurante de St. Martin's Lane, en Londres, con la actitud cansina de un buda, contempla media langosta con una especie de entusiasmo melancólico. Parece cansado, resignado, derrotado. ¿Es éste el Mingus, el *enfant terrible* de los años 50, el hombre que estuvo tan a menudo en el centro apasionado de controversias y rivalidades? Cuando este gran hombre afirma suavemente, con enorme melancolía, que toda lucha para hacer apreciar y reconocer la creatividad de los negros es "una pérdida de tiempo", la tristeza y la desesperanza que flotan a su alrededor se vuelven más abrumadoras. Cuando hombres como Mingus dejan de luchar, el pueblo negro tiene buenas razones para llorar. Y en todo el mundo, aquellas personas con capacidad de reflexión tienen buenas razones para interrogarse sobre el carácter odioso e insoportable de un racismo tan pesado como para romper un corazón y una energía aparentemente tan indomables como los de Mingus.

Sí, Mingus es hoy un hombre marcado por el cansancio, la tristeza, la soledad y, sin duda, por la desilusión. A lo largo de su pintoresca carrera de músico, compositor y jefe de orquesta, luchó con convicción y tenacidad para obtener una parte más justa para los artistas negros y nunca dejó de condenar la ruin injusticia que permite a los blancos enriquecerse con las innovaciones de la música negra, mientras que los verdaderos creadores de ésta se mueren de hambre. Supo liderar este combate sin ningún sectarismo, ya que incluyó en sus bandas a músicos blancos como Jimmy Knepper, Bill Evans o Bobby Jones. Pero parece que ahora ha pactado con la sórdida realidad y se ha dado cuenta de que su resistencia al cambio se mide, no en años, sino en generaciones. En 30 años de carrera, Mingus, que tiene ahora 48 años, ha aportado una contribución de primer orden a la evolución del jazz. La masa espesa y colorista que conforma su música, en la que se reconocen influencias tan dispares como las de Duke Ellington,

Charlie Parker, el góspel y las formas europeas modernas, atesora un gran poderío emocional bajo la riqueza de sus matices. Si esta música parece hoy ortodoxa –a pesar del uso dramático y espectacular que Mingus hace de los gritos, de las disonancias, de los cambios de tempo y de estructura rítmica– lo es evidentemente porque el oído del público de jazz se ha acostumbrado al “free”. “Hace 25 años”, recuerda Mingus, “Barry Ulanov me incluía entre la vanguardia”.

Es evidente que Mingus exploró el campo de la música con el mismo coraje y la misma energía de que hizo gala en su lucha por la causa de los artistas negros, pero no resulta sorprendente que su música haya conocido el éxito mientras que sus iniciativas políticas y sociológicas chocaron siempre con la terrible resistencia de los prejuicios y de la indiferencia.

Fracasó el sello discográfico que intentó lanzar para que los artistas negros dejaran de ser explotados.

Fracasó también en 1960 cuando intentó crear un festival de jazz anual que debía rivalizar con el de Newport.

Incluso llegó a abandonar la música para trabajar en Correos, pero la aparición de Charlie Parker provocó su regreso entusiasta. Ahora sabe a qué atenerse. Cuando se le pregunta si la profesión le ha decepcionado, responde con amargura: “No es una profesión, es pura extorsión”.

Sin embargo, aunque sólo sea por esto, la compañía fundada por Mingus permitió grabar uno de los discos más destacados de la historia del jazz *Jazz At Massey Hall*, que legó para la eternidad el célebre concierto ofrecido en Toronto, en mayo de 1953, por un prodigioso quinteto que incluía a Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Bud Powell, Max Roach y Mingus.

“Al contrario de lo que dijeron algunos”, precisa Mingus, “ese concierto no fue grabado en un magnetófono portátil. El material utilizado era profesional. Fue el ingeniero de sonido

el que no era muy bueno. Yo tenía la intención de guardar las cintas durante unos 10 años para luego venderlas por 25.000 dólares pero el disco salió en Debut. En realidad era cosa mía. Un tipo de Toronto me escribió para llevar a una banda y fui yo quien reuní a los músicos. Es la única vez que tocamos juntos. Cada uno fijó su sueldo, según sus necesidades, y Bird fue el mejor pagado. Ya no sé cuanto recibió Bud, de todos modos, imagino que jamás vio su dinero. Recuerdo también haberme quejado a Dizzy porque ninguno de los temas tocados dejaba espacio para un solo de bajo. Dizzy reaccionó con violencia y se enfureció”.

Mingus hace una pausa. Parece contemplar recuerdos dolorosos. Bebe un buen trago de cerveza con lima y continúa su comida. Entrevistarle no es fácil: sólo a regañadientes alarga sus respuestas y cuando lo hace murmura de un modo inaudible.

Aunque reconoce la contribución magistral de Charlie Parker a la música, Mingus niega haber sido influido por Bird. “Tal vez escuchó a Tatum, como yo”, dice. “Nunca he intentado imitar a Bird. Y tampoco diría que su música sigue viva. Cuando uno está muerto, está muerto. Claro que tuvo una contribución importante, pero otros también: Harry Carney, Jay Jay Johnson, Fats Navarro, Freddie Webster, Thad Jones...”

Deja a un lado los restos de su langosta, ataca con vigor un pastel de manzana con crema y pide otro vaso grande de cerveza con lima. Le dejo comer antes de preguntarle acerca de lo que piensa de la música pop. Como me lo esperaba, la respuesta es una condena sin matices: “No presto la más mínima atención al pop y al rock. Ni siquiera pienso en ellos. Me dejan totalmente frío”.

En la actualidad, lo que más escucha es Duke Ellington y los cuartetos de Beethoven. Si se le pregunta cuáles son sus músicos de jazz preferidos, adopta un aire sombrío para precisar: “No llamo a mi música ‘jazz’. Jazz es ahora sinónimo de música hecha por ciudadanos de segunda clase. Quiere decir

'música de *niggers*'. Es una palabra que aleja a los músicos negros del dinero que les corresponde. Toco música y me gusta la música. La buena".

¿Miles? "Lo que hace ahora, es una mierda".

¿John Lewis? "Tal vez cuando compone, pero estoy harto del Modern Jazz Quartet".

¿Bill Evans? "Lo tuve en mi grupo hace 15 años con Knepper y Shafi Hadi. Grabamos para Bethlehem, entre otras cosas 'Celia'". (No lo juzga).

¿Thelonious Monk? "Jamás pienso en Monk. O a lo mejor se me pasa por la cabeza de vez en cuando. Me gusta su forma de tocar. Trabajé con él a principios de los 50 en el Open Door, con Bird y Roy Haynes".

¿Ornette Coleman? "No trabaja mucho. Pero si quiere hablar de música '*free*', grabé para Candid un disco de música completamente '*free*', *Charles Mingus Presents Charles Mingus*, con Eric Dolphy, Ted Curson y Dannie Richmond".

¿Freddie Hubbard? "Nunca he oído hablar de él".

Mingus se calla de nuevo, termina su postre y pide otra cerveza con lima. Me arriesgo a preguntarle sobre su fama de borde en los escenarios. ¿Por qué Jaki Byard juró un día no volver a tocar con él?

"¡No soy un tipo imposible de soportar! Si Jaki se mosqueó, es por que en la gira europea que hicimos con Eric, en Lieja grabamos una actuación para una televisión que estaba prevista en el contrato. Pero Jaki quiso más dinero y yo le expliqué que el dinero de esta televisión había servido para pagar el viaje. Por eso se enfadó".

Mingus suspira, vacía su vaso y aparta el plato. Y, por primera vez desde que estoy con él, hace una declaración espontánea en un tono que deja claramente entender que la

entrevista se ha terminado. “El libro que empecé a escribir hace 20 años cuenta todo lo que tengo que decir. Saldrá a la venta en abril”.

Mientras esperamos que el camarero traiga la cuenta, le digo que parece estar más relajado de lo que se comenta habitualmente.

“No estoy relajado, estoy cansado. Todo el mundo debe saber retirarse algún día. Lo hice después de Monterrey en 1969. Pero no tengo lo suficiente para vivir. Si tuviera suficiente dinero ya no estaría tocando. He regresado para ganarme la vida. Me gustaría componer para una orquesta sinfónica. La mayoría de las cosas que he compuesto no corresponden a lo que realmente quiero hacer. Cuando compongo lo que realmente quiero, nadie puede tocarlo”.

Cuesta creer a Mingus cuando repite que disfruta poco tocando y nada cuando aplauden su música. Sin embargo, nos comenta que se sería igual feliz si tocase sin público (“Podría poner a punto nuevos temas”) y que, a veces, se siente tentado de volver a trabajar en Correos. “Me gustaba llevar esas sacas, era un buen ejercicio”.

Sus labios dibujan un atisbo de sonrisa.

Considera que la profesión se ha mostrado ingrata con él y que la discriminación comercial contra los músicos negros jamás mejorará. “No abrirán nunca las puertas de los estudios a los negros”.

Atribuye el declive de los clubes de jazz al hecho de que los propietarios y los empresarios han querido forrarse explotando a los músicos negros. Cuando le comento que los propio músicos tienen su parte de responsabilidad cuando llegan tarde o suben borrachos al escenario, Mingus responde con un “¡No!” que no admite discusión. “Es lo que le gusta al público, ideo es el jazz! Recuerdo un club al que Monk llegó con hora y media de retraso y la gente se levantó para aplaudirle, olvidándolo

todo. El público sabe que esas cosas ocurren de vez en cuando”.

Hablando de la plaga de la droga que afectó a tantos de sus contemporáneos, reconoce que no sabe cómo pudieron engancharse. “Bird no tocaba tan bien cuando estaba colgado”. Pero enseguida añade: “De cada 10 médicos, nueve son drogadictos. Los músicos sólo ocupan la novena posición en la lista, pero son siempre los chivos expiatorios”.

Mientras caminamos en medio del crepúsculo londinense, le pregunto a quien elegiría para formar la banda de sus sueños. Su elección es sorprendente: “Escogería a Ernie Royal, Jerome Richardson, Jaki Byard y ... sí, tendría que estar Dannie Richmond. Elvin o Max no podrían o no querrían tocar mi música”

Hasta la fecha, considera que el disco del que se siente más satisfecho es *The Black Saint and the Sinner Lady*, en Impulse!.

Llegamos a su hotel. Me estrecha la mano de forma distraída y se aleja por el pasillo, grande, robusto, intimidante hasta de espaldas. Perdónenme este tópico, pero tras este aspecto huraño y brutal se esconde un hombre sensible y bueno, un hombre que ha dado más a la música de lo que ha recibido de ella.

Entrevista por Mike Hennessey. Publicado con permiso de *Jazz Magazine* © *Jazz Magazine*, 2002