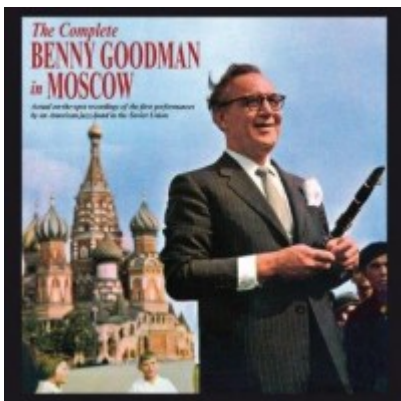




Benny Goodman: *The Complete Benny Goodman In Moscow* (American Jazz Classics. Reed. 2014)



El concepto "Guerra Fría" ha vuelto. Aunque pensándolo bien, nunca se fue. Bernard Baruch, ni se imaginó el éxito que su término tendría a lo largo de los años. El conflicto ucraniano lo ha puesto de nuevo en nuestra sobremesa de una forma totalmente descarnada. Europeístas, rusófilos, ultraderecha, ultraizquierda, descontentos, desarrapados, ejércitos, son los nuevos ingredientes que este cóctel *molotov*, perdón por el simil, contiene en su interior. Pero... viajemos en el tiempo más de medio siglo hacia atrás. El jazz es el mejor vehículo que conozco para ello. Así que, desplazémonos a la raíz primigenia del concepto. Es 1945, la Segunda Guerra Mundial ha terminado, pero por contra se inicia una escalada armamentística, de gestos, actos y bravuconadas entre el bloque comunista y capitalista, a modo de : ¡Ojo que tengo un arsenal nuclear que no se lo salta un galgo! En esta reyerta barriobajera con puñaladas traperas y miradas con cara de perro, a algún yanky se le encendió la bombilla, e incluyó como arma arrojadiza un estilo musical llamado jazz, además de considerarse como un

gesto de buena voluntad y de mejora de las relaciones. Por tanto, encontramos a la música jazz como muestra de la vida occidental, la exportación de la buena vida, el escaparate capitalista, el primer intento de globalización, en lo que se llamó oficialmente: *La Diplomacia del Jazz*. Es curioso comprobar cómo una expresión cultural tan perseguida en un país, es usada como elemento definidor del mismo, pero eso es harina de otro costal. Avanzando un poco más y atendiendo a los parámetros oficialistas, es de recibo que toda diplomacia tenga sus embajadores, y en este caso no se pudieron escoger con mejor tino: Dizzy Gillespie, Duke Ellington, Louis Armstrong y hasta Miles Davis, entre otros, en una horquilla temporal que va desde el año 1956 hasta el 1978. Todos estos genios de la música, se convirtieron en los voceros del *life style* americano, realizando visitas a lugares "calientes" del planeta, no elegidos al azar, evidentemente, y sufragados por el gobierno norteamericano. Hablamos de destinos como la Yugoslavia de Tito, Egipto, Pakistán, Polonia, Irak, Etiopía, etc... Pero sin ninguna duda, el gran logro fue Moscú. Ver a Goodman con su clarinete en el centro de la Plaza Roja, con la catedral de San Basilio al fondo, no tiene precio. Es un símbolo como lo fue en su día la caída de la estatua de Sadam Husein en Bagdad, la foto de la bandera estadounidense enarbolada por los soldados en Iwo Jima o la famosa instantánea del Miliciano Caído, de Robert Capa. Nada era casualidad y todos los cabos estaban atados y bien atados. Mientras que para el África más profunda "utilizaban" a músicos afroamericanos, en destinos como Varsovia o Moscú, enviaron a artistas de corte más clásico como lo fueron Brubeck y Goodman. En este sentido, Benny Goodman difundió una pequeña anécdota que ilustra lo dicho: "Decidí preguntar la funcionario del Ministerio de Cultura Soviético que me recibió, qué le parecía que invitaran a un músico de jazz a Moscú. El funcionario se quedó mirándome y contestó: "Nuestra gente se toma muy en serio la música... por eso no están interesados en el jazz. También por eso Benny Goodman está en nuestro país". Y no le faltaba razón al viejo funcionario.

Brubeck y Goodman además de ser blancos y tener una formación clásica, realizaban un estilo de música menos agresiva y más del gusto occidental, si eso se puede decir, un estilo que muchos de los jóvenes leones no consideraban ni jazz.

Podríamos seguir hablando de los múltiples acontecimientos y anécdotas que la visita del clarinetista generó. Podíamos hablar del gesto impertérrito, de laboratorio, que Jrushchov mantuvo durante todo el concierto, podíamos referirnos a las películas soviéticas, marcadamente nacionalistas, donde se usaba música popular rusa, cuando salían en pantalla los héroes, y jazz, cuando lo hacían los villanos, o deberíamos criticar el mangoneo económico que Goodman se trajo con algunos de los componentes de su banda, pero entonces nos excederíamos del espacio reservado y obviaríamos lo realmente importante, la música. Así que... comencemos con el apartado técnico. El álbum estuvo producido originalmente, en 1962, por la discográfica *RCA Records*, reeditado por el sello *American Jazz Classics* y distribuido en España por *DistriJazz*. El disco está compuesto por 21 *tracks* más 16 *bonus track* inéditos hasta ahora, organizados en dos discos. En cuanto a la información adjunta en el libreto del cd, debemos decir que es excelente, a saber: entrevista a Benny Goodman por Les Tolmkins en el año 1962, amplia información del evento de la mano de Anthony Waiser, notas originales del álbum del 62 escritas por la pluma de George Avakian, un amplio apartado técnico con formaciones de los distintos temas, fechas, información de los *bonus* y finalmente un salteado fotográfico magnífico. En resumidas cuentas, un diez para la faceta estética e informativa.

Capítulo aparte merece la música, con temas arreglados para la ocasión. Este aspecto preocupó mucho a Goodman, que se debatió entre no llevar temas muy antiguos, para no parecer anticuado, pero tampoco llevar temas muy nuevos, por miedo a que el público soviético, demasiado bisoño, no los entendiera. Finalmente encontramos *standars* clásicos, valga la

redundancia, como *Body And Soul*, junto a composiciones de autores más modernos como Tadd Dameron (“Swift As The Wind”, “Fontainebleau”) o el mismo Joe Newman (“Midgets”), músico que engrosaba la sección de trompetas de Goodman. El álbum se abre con el supertema “Let’s Dance”, 45 segundos que encienden al público. Pero donde realmente, la banda de Goodman hace saltar al respetable por los aires, es en el corte número tres, “Meet The Band”, en el que presenta a la banda de forma progresiva e intensa: Joe Newman, Joe Wilder, Jimmy Knepper, Phil Woods, Zoot Sims, Victor Feldman, Teddy Wilson, Mel Lewis, entre otros. Una formación de auténtico ensueño. A partir de este punto, todo va como la seda, con numerosas composiciones como la premonitoria “Mission To Moscow”, “Avalon” o “Bye Bye Blackbird”, entre otras, todas altamente disfrutables.

En otro orden de cosas, podemos afirmar, que el apartado sonoro es inmejorable, con una remasterización de 24 BIT, aunque parece que en la grabación original tuvieron algún que otro problema para recoger el sonido ambiente, en el que los asistentes al concierto pedían y vociferaban más solos de los saxofonistas, gritando: ¡Zoot! o ¡Pheel! Como eso no se pudo captar con toda la nitidez posible, George Avakian, productor y Carl Schindler, ingeniero de sonido, prestaron sus voces para reproducir estas exclamaciones. Un buen ejemplo de ello es el final del corte número seis, titulado “Titter Pipes”.

Acabando, un álbum histórico que por sólo lo que significó históricamente, debería estar en las estanterías de cualquier coleccionista o aficionado al jazz. Si a esto, le añadimos lo cuidado de su producción y la gran música, una lucha entre lo viejo (Goodman) y lo nuevo (Zoot, Woods...), que encontramos en su interior, certificamos sin temor a equivocarnos, que es toda una experiencia y un magnífico disco. Muy recomendable.
Vashe Zdorovie!

© Juanma Castro Medina, 2014

Benny Goodman: *The Complete Benny Goodman In Moscow*

Músicos: Benny Goodman (Clarinete). Joe Newman, Joe Wilder, Jimmy Maxwell, John Frosk (Trompeta). Wayne Andre, Willie Dennis, Jimmy Knepper (Trombón). Phil Woods, Jerry Dodgion (Saxo alto). Zoot Sims, Tommy Newsom (Saxo tenor). Gene Allen (Barítono). John Bunch, Teddy Wilson (Piano). Turk Van Lake (Guitarra). Bill Crow (Contrabajo). Mel Lewis (Batería). Victor Feldman (Vibráfono). Joya Sherrill (Voz).

Composiciones: "Let's Dance", "Mission To Moscow", "Meet The Band", "I Got It Band (And That Ain't Good)", "Why You?", "Titter Pipes", "Avalon", "Body And Soul", "Rose Room", "The World Is Waiting For The Sunrise", "Bei Mir Bist Du Schden", "Stealin' Apples", "Feathers", "On The Alamo", "Midgets", "One O'Clock Jump", "Bye Bye Blackbird", "Swift As The Wind #1", "Fontainebleau", "Meadowland", "Goodbye".

Bonus Tracks: "I've Grown Accustomed To Her Face", "Swift As The Wind #2", "Announcement Into King Porter Stomp", "Meet The Band #2", "Let There Be Love", "Bugle Call Rag", "Meet The Band #3", "Misión To Moscow #2", "Clarinet A La King", "King Porter Stomp #2", "Avalon", "Body And Soul", "China Boy", "Medley: Poor Butterfly / I Can't Give You Anything But Love", "The Sheik Of Araby", "Gershwin Medley: The Man I Love / Embraceable You / Lady Be Good / Somebody Love Me / Liza".



Duke Ellington: Biografía por

Donald Clarke (Primera parte: 1899-1955)

Duke Ellington dedicó su vida, de la que no gustaba dar detalles, a la música. Para recoger aquí una breve semblanza, nos hemos servido de la entrada correspondiente en la [Enciclopedia de la Música Popular de Donald Clarke](#), reputado autor estadounidense renombrado por su agudeza y originalidad.

En la actualidad se puede consultar la Enciclopedia de Clarke, así como su libro sobre la historia de la música popular (*The Rise and Fall of Popular Music*) en su Website [Donald Clarke's Music Box](#).

Vaya nuestro agradecimiento para Clarke por su colaboración y generosidad al prestarnos esta biografía, que se publicará en dos partes.

Duke Ellington

(n. Edward Kennedy Ellington, 29 de abril de 1899, en Washington DC; m. 24 de mayo de 1974, en Nueva York).



Duke Ellington

Foto publicitaria de 1933 (estudios Maurice de Chicago)

Pianista, director de orquesta, arreglista, compositor y uno de los más grandes músicos de la historia de EE UU porque fue todas esas cosas a la vez. Su padre trabajó como mayordomo en la Casa Blanca y como heliografista para la Armada de EE UU; siendo adolescente recibió su apodo a causa de su elegante vestimenta y apariencia. Tuvo una profesora de piano, la srta. Clinkscales; más adelante, ya en Nueva York, en los asientos traseros de los taxis recibió nociones de armonía por parte de Will Vodery y Will Marion Cook, así como consejos de Willie "The Lion" Smith, pero fue mayormente autodidacta. Ganó un concurso de diseño de carteles patrocinado por la NAACP, y le ofrecieron una beca para estudiar Bellas Artes, pero dejó la secundaria para abrir un negocio de carteles pintados y se dio cuenta de que tocar el piano atraía a las chicas: cuando le encargaban un cartel para un baile, él solía preguntar "¿qué banda toca?"

Se mudó a Nueva York en marzo de 1923, pero no encontró trabajo; el siguiente otoño volvió a intentarlo con los Washingtonians, una banda dirigida por Elmer Snowden, que incluía a Arthur Whetsel, trompeta (1905-1940), Otto "Toby" Hardwick, saxos (1904-1970), Sonny Greer, batería (William Alexander Greer, c. 1895-1982). La cantante Ada Smith recomendó a los Washingtonians para un trabajo en el Barron's Exclusive Club, su primera actuación importante; estuvieron cuatro años en el Hollywood Inn, rebautizado como Kentucky Club tras un incendio. Al principio de este periodo la banda sólo era una orquesta de baile más, pero al final ya era la banda de Ellington tocando música de Ellington, y muchos de sus miembros llegarían a ser figuras influyentes por méritos propios. Las actuaciones se retransmitían por radio, y fue entonces cuando la banda empezó a tocar jazz, música que estaba empezando a calar en Nueva York. Duke asumió el liderazgo tras la marcha de Snowden en 1925 (posiblemente porque Greer no quería el puesto); Whetsel lo dejó para estudiar medicina y le sustituyó el tremendamente importante "Bubber" Miley (James Wesley Miley, 1903-1932). También se

unió, al banjo, Fred Guy (1897-1971); Charlie Irvis (1899-1939) y su rugiente trombón "growl" fueron remplazados por Joe "Tricky Sam" Nanton (1904-1946); durante un breve periodo la banda contó con Sidney Bechet. Duke compuso la música de la revista *Chocolate Kiddies*, que salió de gira por Europa bajo la dirección de Sam Wooding, pero no se sabe con certeza si se llegó a usar la música de Ellington. La banda pasó al Cotton Club tras una oferta demasiado baja para King Oliver: permanecieron allí entre diciembre de 1927 y febrero de 1931, salvo cuando salieron de gira; rodaron el corto *Black And Tan Fantasy* en 1929, y con las retransmisiones radiofónicas en directo desde el Cotton Club les llegó la fama. Ellington escribió o arregló la música para los espectáculos del club (aunque buena parte eran composiciones de Harold Arlen, Jimmy McHugh y Dorothy Fields); descubrió su talento para el color tonal y comenzó a crear un singular corpus de composiciones.

La banda podía tocar "hot" como la que más, pero desde el principio la música de Ellington mostró una belleza sensual de la que el resto carecía. Las primeras grabaciones datan de noviembre de 1924; durante el periodo del Cotton Club publicaron discos en multitud de sellos, bajo nombres como "Washingtonians", "Ten Blackberries", "Jungle Band", "Harlem Footwarmers", "Whoopee Makers", "Duke Ellington and His Orchestra", "His Cotton Club Orchestra", etc.; algunos salieron en sellos subsidiarios bajo pseudónimos. Según cuenta la leyenda, los críticos europeos, especialmente el británico Constant Lambert, fueron los primeros en comparar los colores tonales de Ellington con los de Delius y Debussy, pero el hecho es que fue Robert Donaldson Darrell –que llegaría a ser un distinguido crítico de música clásica– en el número de junio de 1932 de la revista estadounidense *Disques*. Darrell había reseñado "East St Louis Toodle-0o" en el *Phonograph Monthly Review* de junio de 1927, y "Black And Tan Fantasy" en julio, ajeno al hecho de que era la misma banda bajo distinto nombre; entre noviembre de 1926 y abril de 1930

grabaron "East St Louis Toodle-0o" ocho veces para seis sellos distintos (sin contar las tomas alternativas) con diferentes arreglos, que el joven compositor cambiaba, experimentando una y otra vez. Otros clásicos de la época son "Birmingham Breakdown", "Jubilee Stomp" y "Flaming Youth", entre otros, mientras que "Bandanna Baby" y "Diga Diga Doo" (de McHugh y Fields) son buenos ejemplos de una música de club que a menudo tenía letras cómicas. Títulos como "Jungle Blues", "Jungle Nights In Harlem" o "Jungle Jamboree" revelan el sabor de un club en el que los músicos eran negros y los clientes blancos, pero la banda convirtió la necesidad en riqueza: Nanton y Miley usaban el gutural recurso del "yow-yow" que en el futuro tendrían que aprender los sustitutos de Miley, como Cootie Williams y Ray Nance; de esta manera, un truco de Nueva Orleans –que Miley había aprendido de King Oliver– pasó a integrar permanentemente el sonido de la banda y el de la música del siglo XX. (Nanton permaneció con Ellington desde 1926 hasta su muerte; la influencia de Miley entre 1924 y 1929 incluyó la colaboración en la composición de temas como "East St. Louis" o "Black And Tan Fantasy"). "Rockin' In Rhythm" (1930) pasó a ser el tema de presentación de la banda (sustituyendo así a "East St Louis"); años después aún tocaban "The Mooche", "Creole Love Call" (la versión original, de 1927, incluía la voz, sin letra, de Adelaide Hall) y "Black Beauty" (dedicado a Florence Mills, el primero de una larga serie de retratos). "Haunted Nights" (1929) presentaba una sección de cañas que incluía únicamente a Barney Bigard (1906-1980), Harry Carney (1910-1974) y Johnny Hodges (1907-1970), pero sonaba más numerosa; en "Mood Indigo" (1930), cuenta con el clásico sonido de la melodía interpretada por una mezcla de Nanton, Bigard y Whetsel (de vuelta en la banda), mostrando la formidable habilidad de Ellington como arreglista –ya había empezado a componer especialmente para músicos concretos– como juez infalible de las habilidades de cada uno. En 1930 la banda incluía a Whetsel, Cootie Williams (1910-1985) y Freddy "Posey" Jenkins (1906-1978) a las trompetas; Nanton al trombón, Juan Tizol al

trombón de pistones (Vicente Martínez, 1900-1984); Hodges, Carney y Bigard en las cañas; Guy al banjo, aunque luego se pasó a la guitarra; Wellman Braud al bajo; Greer a la batería: todos ellos virtuosos, y la mayoría miembros intermitentes de la banda durante décadas.



The Washingtonians, 1925

Autor desconocido

Colección del National Museum of American History (Smithsonian Institution)

Irving Mills gestionaba la banda, publicaba las partituras, a veces incluso figuraba como coautor, de forma que algunos discos salieron bajo el nombre de los "Mills' Ten Black Berries". No obstante, Mills ayudó a obtener el trabajo del Cotton Club, consiguió las primeras sesiones de grabación serias, así como la participación en la película *Check And Double Check* (1930) con los cómicos y estrellas de la radio Amos y Andy; cuando dejaron el Cotton Club (reemplazados por Cab Calloway) Mills consiguió los autocares Pullman: caso único entre las bandas negras de la época, nunca tuvieron que preocuparse por encontrar un techo para pasar las noches. La primera vez que usaron el apelativo de "Duke Ellington and His Famous Orchestra" fue en una sesión de grabación para Brunswick el 2 de febrero de 1932 en la que, entre otros temas, se grabó "Creole Rhapsody", que abarcaba las dos caras de un disco de 10 pulgadas y 78 RPM; en junio grabaron la misma pieza en un disco de 12 pulgadas, uno de los primeros intentos de Ellington de superar las limitaciones del medio

grabado, con las impresionantes secciones unidas mediante solos de piano. En febrero de 1932 Lawrence Brown (1907-1988) y Ivie Anderson (1905-1949) grabaron por primera vez con la banda, entre otros temas "It Don't Mean A Thing If It Ain't Got That Swing"; la banda grabó unos LPs primitivos para Victor ese mismo mes, en una sesión en la que se utilizaron dos micrófonos para grabar dos másters diferentes de la misma toma, que cincuenta años después se combinarían para producir los mismos temas en estéreo (*Stereo Reflections In Ellington*, reeditado en CD por Natasha Imports). Hardwick regresó en 1932, tras haber tocado con Bricktop en París; Darrell trató de entrevistar a Ellington ese mismo año con la intención de escribir un libro sobre él, pero ya entonces se mostraba evasivo sobre su vida y su obra, y no llegó a saber que los críticos le tomaban realmente en serio hasta que Mills organizó el primer viaje de la banda por Europa en 1933.

Las mejores grabaciones de los años 30 incluyen ejemplares temas rápidos como "Stomp Jones", "Jive Stomp", "In A Jam", "Merry-Go-Round", "Showboat Shuffle" (con los cobres imitando las palas del vapor del Mississippi) y las dos partes de "Diminuendo In Blue" y "Crescendo In Blue"; también hay baladas para enamorados y lentos melancólicos (*mood*) como "Prelude To A Kiss", "Sophisticated Lady", "Caravan" (compuesto por Tizol), "Clarinet Lament" protagonizado por Bigard o "(There Is) No Greater Love". "Reminiscent In Tempo", que requirió las cuatro caras de dos discos de 78 RPM, es un tema compuesto durante una gira tras la muerte de la madre de Ellington en 1935, su obra más ambiciosa hasta entonces, pero el público de la época no estaba preparado y se mostró reacio a escuchar atentamente a una obra en tres partes encajada en cuatro caras de dos discos. Otras versiones grabadas por Ellington incluyeron "In The Shade Of The Old Apple Tree" (de 1905) con un precioso solo con sordina a cargo de Jenkins, mientras que el éxito "Rose Of The Rio Grande" (de 1938) ponía en primer plano a Brown y Anderson. La década la redondearon "I Let A Song Go Out Of My Heart" (de 1938, la

primera versión, instrumental, habría sido un superventas a nivel nacional si hubieran existido las listas de éxitos), "Pussy Willow", y "I'm Checkin' Out Goodbye" (de 1939, con el parloteo de Anderson y Greer, desarrollado sobre los escenarios, pero raramente recogido en disco). Braud se había marchado, y la banda contó con dos bajistas entre 1936 y 1938; el soberbio e influyente Jimmy Blanton se unió a finales de 1939, al igual que el saxo tenor Ben Webster. Bigard había tocado también el tenor, pero Webster aportó un peso adicional a la sección de cañas, además de su voz solista. La relación de Ellington con Mills terminó en 1939 (Ellington asumió la publicación de su música), año en que también se unió Billy Strayhorn como copista. Desde 1935 Ellington había grabado para diversos sellos pertenecientes a la American Record Company; la última sesión para Columbia (febrero de 1940) y la primera bajo contrato exclusivo con Victor (en marzo) contó con la participación de Ellington, piano, arreglos y líder; Rex Stewart, corneta; Williams y Wallace Jones (1906-1983), trompetas; Nanton, Brown y Tizol, trombones; Bigard, Hodges, Carney y Webster, cañas; Guy, Blanton y Greer.

Aun hoy, las sesiones para Victor realizadas a partir de 1940 se consideran un punto álgido de la producción de Ellington. Empezaron con "Jack The Bear", que cuenta con el prominente papel de Blanton; el clásico "Ko-Ko", al parecer un fragmento de un espectáculo inacabado, que abre apoyándose sobre el rocoso barítono de Carney; "Cotton Tail" y la explosión controlada del tenor de Webster; y "Harlem Air Shaft", que contiene suficientes ideas para completar varios arreglos. También son de esta época "Never No Lament" (que tras añadirse letra se convirtió en "Don't Get Around Much Any More"), "Concerto For Cootie" (compuesto para Williams; con letra pasó a ser "Do Nothin' Till You Hear From Me"); "Bojangles" (retrato del bailarín Bill Robinson), "Me And You" (con la voz de Anderson), "In A Mellotone", el erótico "Warm Valley" y el precioso "Across The Track Blues", así como cuatro dúos a cargo de Ellington y Blanton, más un largo

etcétera. El joven y enormemente talentoso Strayhorn liberó a Ellington de parte del trabajo al encargarse de los arreglos de las canciones populares del repertorio, que incorporó al mundo *ellingtoniano*, como "Chloe" (subtitulada "Song Of The Swamp") con una elegante introducción *jungle* a cargo de Nanton, y el éxito "Flamingo" (cantada por Herb Jeffries; n. 1916, había aparecido como el "Bronze Buckaroo" en cuatro películas musicales "raciales" del Oeste a finales de los 30). Esta explosión de música del siglo XX quedó recogida en directo gracias a unos fans que acarrearón el equipo necesario para grabar discos a un baile que ofreció la banda, hoy en un doble CD del sello VJC llamado *Fargo, North Dakota November 7, 1940* [también reeditado por Storyville]; este valiosísimo testimonio incluye la versión "Stardust" por Webster, inédita en discos comerciales y quizás inspirada en el hito de Coleman Hawkins con "Body And Soul" del año anterior. (Asimismo, algunos miembros de la banda como Hodges, Stewart y Bigard grabaron al frente de grupos pequeños con la bendición del líder). Cootie Williams se marchó en 1940 para unirse Benny Goodman, lo que causó conmoción en el mundo de la música (el director de orquesta Raymond Scott compuso "When Cootie Left The Duke", "Cuando Cootie dejó a Duke"). Su polifacético y talentoso sustituto fue Ray Nance (1913-1976), que además cantaba y tocaba el violín. No hubo tregua en 1941 y 1942: el "Take The A Train" de Strayhorn pasó a ser el tema de presentación de la banda; "John Hardy's Wife", "Blue Serge" y "Jumpin' Punkins" fueron aportaciones de Mercer Ellington, que ya había escrito "Things Ain't What They Used To Be". Anderson cantó "I Got It Bad And That Ain't Good", de Jump For Joy, un espectáculo compuesto por Ellington y estrenado en Los Ángeles, pero adelantado a su tiempo: ni siquiera Los Ángeles pudo con "I've Got A Passport From Georgia (And I'm Going To The USA)", y se canceló. Blanton se estaba muriendo de tuberculosis y en diciembre de 1941 le reemplazó Alvin "Junior" Raglin (1917-1955). Strayhorn compuso "Rocks In My Bed" para Anderson, y "Chelsea Bridge", "Johnny Come Lately" y "Rain Check" para la banda; Jeffries cantó "I Don't Know What Kind

Of Blues I Got"; "Perdido", el éxito de Tizol, se convirtió en un himno del jazz; las obras del propio Duke incluyeron "C Jam Blues", "Main Stem", "Sherman Shuffle", "I Don't Mind" (ésta, con Anderson). Había empezado la Segunda Guerra Mundial: el "Hayfoot, Strawfoot" de Anderson y el "A Slip Of The Lip Can Sink A Ship" de Nance estaban dedicados a las tropas: Nance cantó "It's so bodacious/to be loquacious" ["Es excelente ser locuaz"] en julio de 1942, en el momento en que la *American Federation of Musicians* [el sindicato de músicos] imponía la prohibición de grabaciones que interrumpiría este flujo de obras maestras.

Ellington dio su primer concierto en el Carnegie Hall el 23 de enero de 1943, con el estreno de su composición de 50 minutos, *Black, Brown And Beige: Tone Parallel To The American Negro* (que grabó en estudio parcialmente para el sello Victor a finales de 1944, aunque tuvieron que pasar décadas antes de que se publicara el concierto completo en Prestige; en 1958 se volvió a grabar con Mahalia Jackson; Brian Priestley y Alan Cohen firmaron una nueva versión para Argo a principios de los 70). El concierto del Carnegie Hall se convirtió en un acontecimiento anual; los estrenos incluyeron *Blutopia*, de 1944, y en 1945, *New World A'Comin'* (basado en una novela de Roi Ottley) y *The Perfume Suite* (de 1944, grabada para Victor; el delicioso dúo para piano y bajo "Dancers In Love" fue también objeto de un corto que mezclaba imágenes reales y animación, bajo la dirección de George Pal). *Deep South Suite* (de 1946) tenía cuatro partes, la primera era "Magnolias Just Dripping With Molasses" y la última, una canción sobre trenes, "Happy-Go-Lucky Local", en la que el clímax se alcanza con un riff que ya había tocado el combo de Johnny Hodges en 1940 en "That's The Blues, Old Man", y se convertiría, sin mención al autor y de la mano de Jimmy Forrest, en el clásico de R&B "Night Train". Duke escribió un espectáculo, *Beggar's Holiday* (libreto de John Latouche, 1917-1956: también escribió la letra del musical de Vernon Duke *Cabin In The Sky*, de 1940, la ópera de George Moore *Ballad Of Baby Doe*, de 1956, etc.); el

reparto interracial se seleccionó según el mérito interpretativo, de manera que la estrella de Broadway Alfred Drake se enamoró de la hija de un jefe de policía negro sobre el escenario en 1947. El espectáculo fue un desastre, como se describe en las memorias del productor, John Houseman: la agenda de Ellington era tan apretada que el musical tuvo que estrenarse antes de que estuviera completamente terminado; con frecuencia componía cosas en el último momento a base de retales, pero este método no sirve con un musical de Broadway, y el libreto de Latouche tampoco estaba listo. También en 1947 el Gobierno de Liberia le encargó la *Liberian Suite*, en la que figuran la intervención vocal de Al Hibbler en "I Like The Sunrise", así como cinco danzas: el LP de 10 pulgadas fue uno de los primeros discos de vinilo de microsurco. Como señaló Max Harrison el primer baile consta de dos mitades, cada cual maravillosa, pero sin ninguna relación entre ambas. *The Tattooed Bride* (de 1948) era mejor, una de sus piezas largas más satisfactorias (no llega a los 12 minutos, se grabó en estudio en 1950) a la que siguió *Harlem* (de 1950), un encargo de la Orquesta Sinfónica de la NBC.



Duke Ellington
Alrededor de 1940
Autor desconocido

Durante la prohibición dictada por la AFM, tanto "Don't Get

Around Much Any More” como “Do Nothin’ Till You Hear From Me” habían llegado al *top ten*; en diciembre de 1944 se reanudaron las grabaciones para RCA y la producción en estudio hasta 1946 incluyó canciones a cargo de Hibbler, nuevas versiones (“Black Beauty”, “Caravan”, etc.); temas cantados por Nance –“(Otto Make That) Riff Staccato”, “Just Squeeze Me”– que además resucitó un éxito de 1922, “My Honey’s Loving Arms”. Ivie Anderson había dejado la banda, y la aportación vocal de Joya Sherrill (n. 1927) entre 1944 y 1945 constituyó en la práctica una hermosa suite de canciones sobre un affaire erótico: “I’m Beginning To See The Light”, con letra de Don George, alcanzó el *top ten*; “I Didn’t Know About You” (con letra de Bob Russell) es todo ternura; al extasiante arreglo de Strayhorn para el “(All Of A Sudden) My Heart Sings” de Harold Rome le siguió “Kissing Bug” (con Strayhorn y Sherrill como coautores: su hombre estaba tonteando por ahí); con “Everything But You” (de Ellington y Don George) el *affaire* ha concluido. No sin motivo, las versiones que hizo Sherrill de “Long, Strong And Consecutive” (letra de Mack David) y “I Let A Song Go Out Of My Heart” (Irving Mills y Henry Nemo) podrían añadirse a la secuencia.

El principio de la postguerra es uno de los periodos peor documentados de la banda, cuando contaba con seis trompetas y Oscar Pettiford al bajo, pero con los años ha salido más material a la luz: el archivista Jerry Valburn y el ingeniero de sonido Jack Tower (uno de los fans que acarreó la grabadora de discos al salón de baile de Fargo en 1940) realizaron grabaciones para la radio, como las retransmisiones de 1945-46 del Tesoro de EE UU para promover la venta de bonos; otra serie de grabaciones para la radio, de 1946-7, se reeditó en un triple CD del sello Hindsight que incluía a la soprano Kay Davis, las obras de Strayhorn para el sensual alto de Hodges “Violet Blue” y “A Flower Is A Lovesome Thing” (más adelante retitulada “Passion”), así como “Sono” para Carney, una versión de “Happy-Go-Lucky Local” de seis minutos y mucha más música. *The Great Chicago Concerts*, del 46, es un doble CD

del sello Limelight que incluye una versión completa de la *Deep South Suite*, la *Perfume Suite* más una aparición de Django Reinhardt como artista invitado.

Webster, Hardwick y Stewart habían dejado la banda; Nanton murió en 1946; Ellington firmó un nuevo contrato con Columbia, sello con el que permaneció entre 1947 y 1952 y la formación de la nueva década incluyó a Nance, Harold "Shorty" Baker, Cat Anderson, Clark Terry y Willie Cook (1923-2000), entre otros, a las trompetas; los trombones Tizol, Brown, Wilbur DeParis, Claude Jones (1901-1962: había tocado con Don Redman, Fletcher Henderson y Chick Webb); Quentin "Butter" Jackson (1909-1976); Tyree Glenn (1912-1974). Las cañas incluían a Hodges, Carney, Al Sears (1910-1990: tocó con Duke entre 1944 y 1949, tuvo un papel estelar en los conciertos del Carnegie Hall; después desarrolló una carrera en bandas de R&B y escribió el éxito "Castle Rock"), Jimmy Hamilton y Russell Procope (1908-1981: había tocado con Jelly Roll Morton en 1928, con Webb, Henderson, John Kirby, y con Ellington desde 1946 hasta la muerte de Duke). Paul Gonsalves se unió en 1950, pero Hodges, Brown y Greer se marcharon a la vez al año siguiente, y Ellington dio el golpe del siglo: se llevó de la banda de Harry James al batería Louie Bellson, al saxo alto Willie Smith y a su viejo colega Juan Tizol. (James era un gran admirador de Ellington, figura como coautor de "I Let A Song Go Out Of My Heart" y "Everything But You"; cuando los tres músicos citados presentaron su dimisión, James repuso: "¿puedo ir yo también?"). La sección rítmica contaba con Guy a la guitarra, al bajo, Pettiford, a veces Raglin y después Wendell Marshall (1920-2002). Puede decirse que la calidad del trabajo de Ellington declinó: la cantidad de cambios de personal, la mayor de la historia de la banda, había minado la moral del grupo; la época estaba siendo de por sí dura para las grandes orquestas, y la banda empezó a perder dinero, se mantuvo gracias a los royalties de Ellington, pero aún había buen material. De los más de 70 temas pop grabados a principios de los 50 para Columbia, hubo morralla como "Cowboy

Rhumba", pero también surgieron obras como "Brown Penny", "Maybe I Should Change My Ways" (de *Beggar's Holiday*), "You're Just An Old Antidisestablishmentarianismist" (con letra de Don George y una moderna interpretación vocal de Nance), más "Stomp, Look And Listen", "Boogie Bop Blues", "Lady Of The Lavender Mist", "Fancy Dan", "Air Conditioned Jungle", "VIP's Boogie" y una famosa revisión de "Do Nothin' Till You Hear From Me" con Al Hibbler; también hubo contribuciones a cargo de Strayhorn, así como el "The Hawk Talks" de Bellson. *Masterpieces By Ellington* (de 1950) contenía arreglos más extensos de los clásicos, así como *The Tattooed Bride*; en *Ellington Uptown* (de 1951) estaba *A Tone Parallel To Harlem*, y se convirtió en un éxito de ventas en una feria de alta fidelidad gracias a "Skin Deep", centrado en la batería de Bellson; no obstante, uno de los hitos fue una versión de seis minutos de "The Mooche", con el pujante e inexorable pulso de Bellson más dos clarinetes (Procope a la melodía en el registro bajo y el *obbligato* de Hamilton grabado en una cámara de eco). Entre los proyectos de finales de los 40 y principios de los 50 también figuran las grabaciones de 1946 para Musicraft, el efímero sello Sunrise y Mercer Records; todo este material se ha reeditado en diversos discos, incluyendo el "Perdido" con Oscar Pettiford al chelo y los dúos de piano de Ellington y Strayhorn. El periodo Capitol entre 1953 y 1955 fue decepcionante en su mayor parte, pero aun así ofrece algunos arreglos interesantes (reeditados al completo en su día por el sello Mosaic), además del último single de éxito de su carrera: "Satin Doll". Los fans hacían un acontecimiento de cada actuación o cada disco, pero tras 70 éxitos pop entre 1927 y 1953, Ellington no asombraba al público como lo hizo entre 1940 y 1942: la mayoría no prestaba atención a sus obras más ambiciosas. Al parecer el jazz había seguido su camino, pero para entonces Ellington ya había recorrido la mayor parte; como diría más adelante Miles Davis: "todos los músicos deberíamos citarnos un día y arrodillarnos para dar gracias a Duke".

Nota:

Se han revisado y actualizado algunos datos de esta biografía usando la siguientes referencias:

- Ellington, E. K. *“Duke”*: *Music Is My Mistress* (Doubleday, 1973).
- Dance, S.: *The World Of Duke Ellington* (2ª Ed., Da Capo Press, 2000).
- Lambert, E.: *Duke Ellington: A Listener's Guide* (Scarecrow Press, 1999)
- Timmer, W. E.: *Ellingtonia: The Recorded Music Of Duke Ellington And His Sidemen* (Scarecrow Press, 4ª edición, 1996)
más
- The DEMS bulletin: <http://www.depanorama.net/dems/index.htm>

©1999, Donald Clarke (del original)

©2006, Agustín Pérez Gasco y Fernando Ortiz de Urbina (de la traducción al español)