



Hupfeld – Herbert – Kaper – Kramer – Whitney. Los compositores del Tin Pan Alley (XXXVII). La Odisea de la Música Afroamericana (130) [Podcast]

La Odisea de la Música Afroamericana es un programa de radio dirigido, presentado y producido por **Luis Escalante Ozalla**, autor de los libros [Nueva Orleans \(1717-1917\): Sexo, Raza y Jass](#) y [Y se hace música al andar con swing](#).

La Odisea de la Música Afroamericana de **Luis Escalante Ozalla** llega a la entrega número 37 dedicada a los compositores del **Tin Pan Alley**. El programa comienza con el tema eterno de la película *Casablanca*, “As Time Goes By”, obra de **Herman Hupfeld**. Otros compositores que tienen su hueco en el programa son **Victor Herbert**, **Bronislaw Kaper**, **Alex Kramer** y **Joan Whitney**.



En el programa suenan:

- "Woman on the move" Irma Thomas, Marcia Ball, Tracy Nelson
- "As time goes by" Dooley Wilson
- "As time goes by" Paul Bley
- "Ah! Mystery of life" Maxine Sullivan
- "Indian summer" Coleman Hawkins
- "Invitation" Patricia Barber
- "All god's chillun got rhytm" Stephane Grappelli
- "Green Dolphin Street" Nancy Wilson
- "While my Lady sleeps" Ray Barretto
- "Ain't nobody here but us chickens" Louis Jordan
- "From within" Michel Camilo

NUEVA ORLEANS 1717 - 1917

SEXO



RAZA



JASS



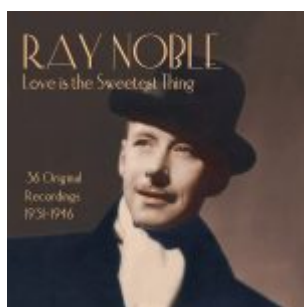
LUIS ESCALANTE OZALLA

CODA: GUILLE VIGLIONE

comprar
en [amazon.es](https://www.amazon.es)



comprar en [amazon.es](https://www.amazon.es)

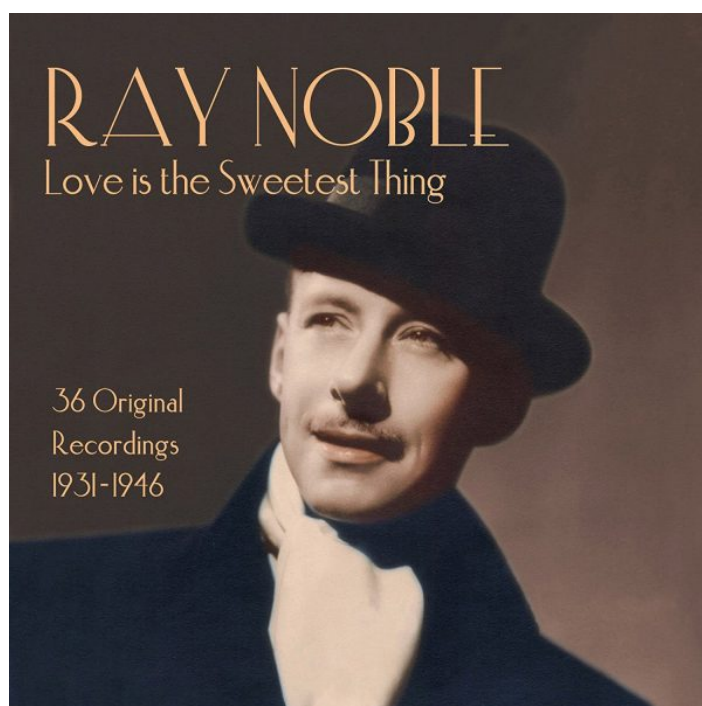


**Arnheim – Noble – Lowe –
Stept. Los compositores del**

Tin Pan Alley (XXIX). La Odisea de la Música Afroamericana (122) [Podcast]

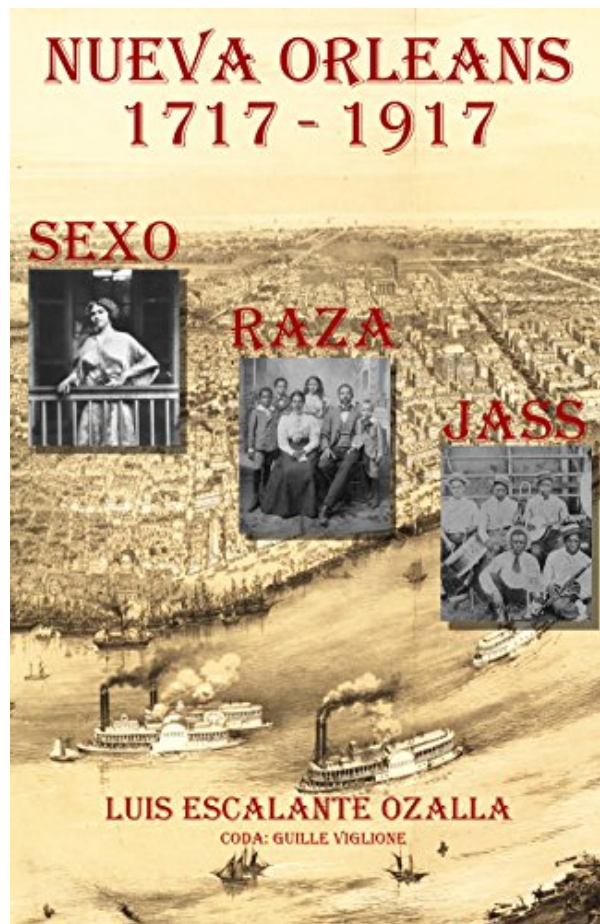
La Odisea de la Música Afroamericana es un programa de radio dirigido, presentado y producido por **Luis Escalante Ozalla**, autor de los libros [*Nueva Orleans \(1717-1917\): Sexo, Raza y Jass*](#) y [*Y se hace música al andar con swing*](#).

La Odisea de la Música Afroamericana de **Luis Escalante Ozalla** continúa su repaso por distintos compositores del Tin Pan Alley. **Gus Arnheim, Ray Noble, Ruth Lowe** y **Sam Stept** son los creadores en los que está centrada la entrega 122 del podcast, la número 29 dedicada al Tin Pan Alley. Frank Sinatra, Billie Holiday, Carmen McRae, Mary Stallings, Dianne Reeves, Chet Baker, Kelly Smith o Ben Webster junto a Oscar Peterson son algunos de los artistas que tocan los temas de los compositores mencionados.



Portada de **Ray Noble**: *Love is the Sweetest Thing*

- “Hum drum blues” Karrin Allyson
- “I cried for you” Carmen McRae
- “Sweet and lovely” Mary Stallings
- “I hadn’t anyone till you” Dianne Reeves
- “Cherokee” Chet Baker
- “The very thought of you” Nancy Wilson
- “The touch of your lips” Oscar Peterson & Ben Webster
- “I’ll never smile again” Kelly Smith
- “Put your dreams away” Frank Sinatra
- “Please don’t talk about me when I’m gone” Billie Holiday
- “Lil Lisa Jane” The Dirty Dozen Brass Band



Y SE HACE
MÚSICA AL
ANDAR ...
CON *SWING*

Luis Escalante

comprar **amazon.es**
en



**HDO 336. Y hoy... un estándar:
All of You (002) [Podcast]**



Y hoy... un estándar. Es el turno de "All Of You" de **Cole Porter** interpretado por **Billie Holiday, Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald, Barbara Carroll, Nancy Wilson, The Modern Jazz Quartet, Miles Davis y Kenny Burrell.**

Tomajazz: © Pachi Tapiz, 2017

HDO es un podcast editado, presentado y producido por Pachi Tapiz.

Luis Escalante Ozalla dedicó cuatro programas a la obra de **Cole Porter** que se pueden escuchar [aquí](#), [aquí](#), [aquí](#) y [aquí](#).



**Richard Rodgers (III) –
Vernon Duke (I). Los
compositores del Tin Pan**

Alley (XXIII). La Odisea de la Música Afroamericana (116) [Podcast]

La Odisea de la Música Afroamericana es un programa de radio dirigido, presentado y producido por **Luis Escalante Ozalla**, autor de los libros [*Nueva Orleans \(1717-1917\): Sexo, Raza y Jass*](#) y [*Y se hace música al andar con swing*](#).

Finaliza con la entrega 116 de *La Odisea de la Música Afroamericana* de **Luis Escalante Ozalla** el repaso a la carrera de **Richard Rodgers**, y comienza la revisión de la figura de **Vernon Duke**, autor de melodías tan reconocibles como “April In Paris” o “Autumn In New York”.

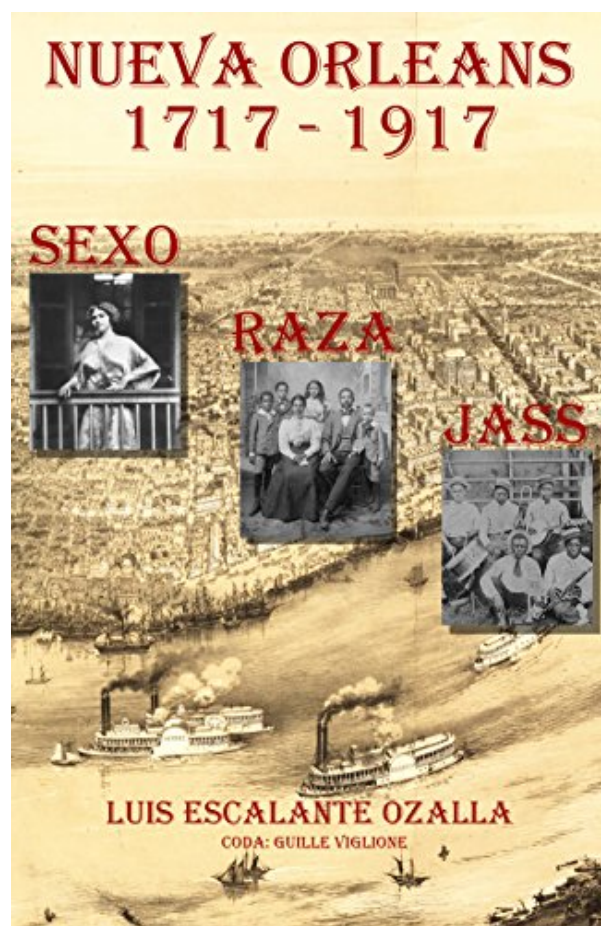


Retrato de Vernon Duke

En el capítulo 116 suenan:

- “Summer samba” Karrin Allyson

- “You´ll never walk alone” Golden Gate Quartet
- “If I loved you” Dinah Washington
- “Some enchanted evening” Rosemary Clooney & Frank Sinatra
- “Getting to know you” Nancy Wilson
- “Shall we dance” Loston Harris
- “My favorite things” Carmen Lundy
- “Climb every mountain” Shirley Bassey
- “April in Paris” Kurt Elling
- “April in Paris” Count Basie
- “Autumn in New York” Ella Fitzgerald & Louis Armstrong
- “In a sentimental mood” Dr. John





Richard Rodgers (II). Los compositores del Tin Pan

Alley (XXII). La Odisea de la Música Afroamericana (115) [Podcast]

La Odisea de la Música Afroamericana es un programa de radio dirigido, presentado y producido por **Luis Escalante Ozalla**, autor de los libros [*Nueva Orleans \(1717-1917\): Sexo, Raza y Jass*](#) y [*Y se hace música al andar con swing*](#).

Relatar la carrera de **Richard Rodgers** es relatar los musicales que creó este compositor. Tal y como ocurría con el episodio anterior, en el programa 115 de *La Odisea de la Música Afroamericana* de **Luis Escalante Ozalla**, suena melodías bien conocidas (“The Lady Is A Tramp”, “My Funny Valentine”, “Where or When”, “Surrey With A fringe On Top”) interpretados por artistas de la importancia de **Frank Sinatra**, **Peggy Lee**, **Sarah Vaughan**, **Nancy Wilson** o **Chet Baker**.

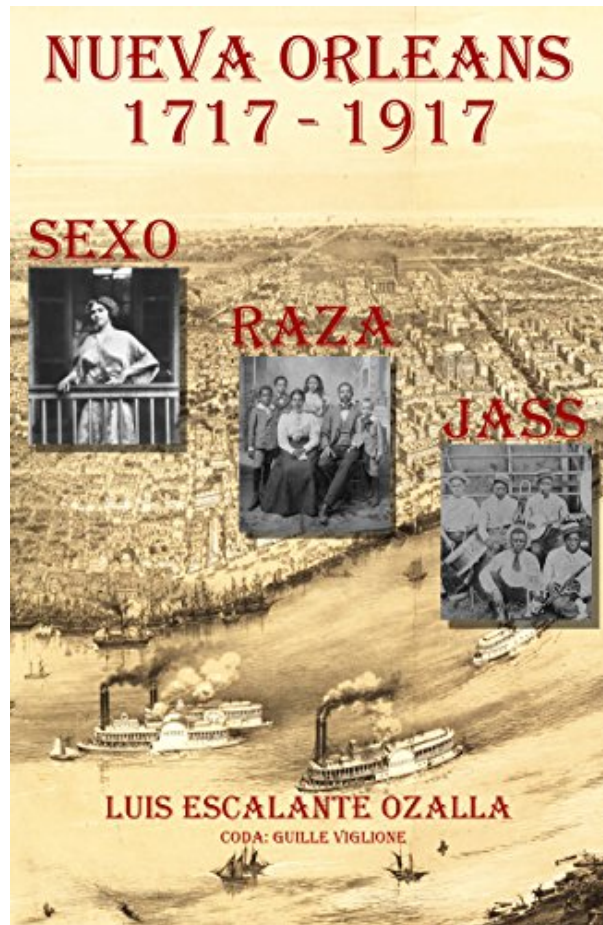


Richard Rodgers (sentado al piano), con Oscar Hammerstein II, en una fotografía de 1945.

En el capítulo 115 suenan:

- "Here in the dark" Taj Mahal & Eric Clapton
- "There's a small hotel" Chet Baker
- "My funny Valentine" Nancy Wilson
- "Where or when" George Michael
- "The Lady is a tramp" Diana Ross & The Supremes
- "The Lady is a tramp" Frank Sinatra
- "Falling in love with love" Sarah Vaughan
- "Bewitch" Silje Nergaard
- "Surrey with a fringe on top" Mary Stalling
- "People we'll say we're in love" Ray Charles & Betty Carter
- "Oh what a beautiful morning" Peggy Lee
- "It might as well be spring" Karrin Allyson

- "Sweet Georgia Brown" John Pizzarelli





Duke Ellington (VI). La Odisea de la Música Afroamericana (069) [Podcast]

La Odisea de la Música Afroamericana es un programa de radio dirigido, presentado y producido por **Luis Escalante Ozalla**, autor del libro [*Y se hace música al andar con swing.*](#)

La Odisea de la Música Afroamericana dedica el capítulo número 69 a **Duke Ellington**. En el sexto capítulo dedicado a este inmenso compositor, pianista y director de orquesta, finaliza el repaso a los grandes instrumentistas que participaron en su orquesta continuando con **Ben Webster**, que ya [tuvo su espacio en el apartado anterior](#) y de quien se escucha su aterciopelado sonido junto a **Oscar Peterson**, **Nancy Wilson** y **Gerry Mulligan**. Los siguientes protagonistas son algunos cantantes “que tuvieron la suerte de cantar junto a Ellington”: **Bing Crosby**, **Frank Sinatra**, **Ella Fitzgerald**, **Ray Nance** y **Ozzie Bailey** suenan en compañía del Duque. **Kelly Smith** y **Joe Henderson** son quienes abren y cierran el programa.



Duke Ellington por Diego Ortega Alonso.
Incluido en la exposición de ilustraciones
[Duke Ellington por Diego Ortega Alonso](#).

En el capítulo 69 suenan:

- “Kansas City” Kelly Smith
- “In the wee small hours in the morning” Ben Webster & Oscar Peterson

- “Stormy Monday” Nancy Wilson & Ben Webster
- “Chelsea Bridge” Ben Webster & Gerry Mulligan
- “St. Louis blues” Bing Crosby & Duke Ellington
- “Indian summer” Frank Sinatra & Duke Ellington
- “It don’t mean a thing if it ain’t got that swing” Ella Fitzgerald & Duke Ellington
- “Women’ll get you” Ray Nance & Duke Ellington
- “The autumn leaves” Ozzie Bailey & Duke Ellington
- “Chega de saudade” Joe Henderson



Tomajazz recupera... Kurt Elling: retrato del artista de jazz, por Arturo Mora y Pablo Sanz



Kurt Elling

© Sergio Cabanillas, 2007

PABLO SANZ: Cassandra Wilson me dijo una vez que en vez de escoger canciones, las canciones la escogían a ella. ¿Cuál es tu método de trabajo, cómo y por qué escoges las canciones?

KURT ELLING: Cada disco sale tras un período de tiempo, estando de gira con el grupo, así que digamos que hay unos dos años entre disco y disco. En dos años tocas el disco que acabas de sacar y dices: "tengo estas tres ideas nuevas para un nuevo disco". O te sientas y tienes una idea para una canción. Así que en dos años hay minúsculas decisiones intuitivas. Persigues tus ideas, lo que sea que te esté empujando a ese punto, y al cabo de uno o dos años has tomado muchas decisiones: esto no funciona, o tienes que cambiar esto, o esto hace que el público esté contento de este modo. Así que cada idea que tengo, en la medida en que puedo escribirla en un papel, podemos empezar a tocarla y averiguar si encaja o no. Así que un disco, en el mejor de los casos, es la culminación de muchas decisiones pequeñas. Es una gran decisión que resulta de muchas decisiones muy pequeñas.

Leer: [Kurt Elling: retrato del artista de jazz, por Arturo Mora y Pablo Sanz](#). Publicado originalmente en septiembre de 2007.



Tomajazz recupera... Kurt Elling: portrait of the artist as a jazz man, by Arturo Mora and Pablo Sanz



Kurt Elling

© Sergio Cabanillas, 2007

PABLO SANZ: Cassandra Wilson told me once that instead of choosing songs, songs chose her. Which is your working method, how and why do you choose the songs?

KURT ELLING: Every record comes after another period of time, of touring with the band, so let's say that there's two years between a record. Over two years you're playing the record

you've just put out and you say: "hey, I've got these three other ideas for a record". Or you sit down and you have an idea for a song. So over two years there are too small intuitive decisions. You follow your ideas, you follow what's pressing you here, and over one year or two years you've made many decisions: this doesn't work, or you need to change this, or this makes the audience really happy in this way. So any idea that I have, and as much as I can put it down on paper we can start to play it right away and find out if it fits or not. So a record, in its best way, is the culmination of many small decisions. It's one big decision that comes of many small, small decisions.

Leer: [Kurt Elling: portrait of the artist as a jazz man, by Arturo Mora and Pablo Sanz](#). Publicado originalmente en septiembre de 2007.



Kurt Elling: retrato del artista de jazz, por Arturo Mora y Pablo Sanz

El cantante y compositor Kurt Elling se ha convertido en un icono cultural en Estados Unidos. La aparición de su último disco *Nightmoves* le ha embarcado en una gira mundial que incluía una fecha en Madrid (13 de julio de 2007). Tan sólo unas horas antes del concierto Arturo Mora y Pablo Sanz tuvieron la oportunidad de entrevistarle en un clima relajado.

El disco, el jazz, el arte y otros temas fueron abordados en boca de Elling.



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2007*

PABLO SANZ: Tras una exitosa carrera en Blue Note, ¿por qué te has cambiado al sello Concord?

KURT ELLING: Bueno, espero que siga siendo exitosa. En Blue Note me contrataron para grabar seis discos, y ya los hice. A la vez, este año cumplo cuarenta años, mi mujer y yo hemos tenido nuestra primera hija, hemos cambiado de apartamento, así que... muchos cambios. Y quería ver quién más estaba interesado y qué otras asociaciones podía entablar. Tuve la sensación de que puedo hacer más, y además soy curioso en lo que respecta a la vida. Y de momento, bien (risas). Todo va a ir bien, igaláctico! (risas).

ARTURO MORA: ¿Es por eso por lo que has llamado a tu nuevo CD *Nightmoves* ("movimientos nocturnos"), por todo ese cambio que te está ocurriendo?

KURT ELLING: Sí, ésa es la idea. Llamé al disco *Nightmoves* porque para mí el disco nos cuenta algo así como una película de la mente. Si quieres, puedes escucharlo y seguir al personaje durante la noche. Cuando llega el ocaso es una sensación muy especial, el sol se pone horizontal y llega esa hora mágica, y siempre me da la impresión de que todo es posible. Durante el día todo es: "tengo que hacer esto y lo

otro”, responsabilidades, llamadas de teléfono, de todo; pero cuando el sol comienza a ponerse, entonces se puede vivir. Mucho movimiento, muchas posibilidades, amor y traición y aventura, y a lo mejor surge la verdad.

ARTURO MORA: ...y jazz.

KURT ELLING: Y, por supuesto, jazz. El jazz es duro durante el día (risas).

PABLO SANZ: Cassandra Wilson me dijo una vez que en vez de escoger canciones, las canciones la escogían a ella. ¿Cuál es tu método de trabajo, cómo y por qué escoges las canciones?

KURT ELLING: Cada disco sale tras un período de tiempo, estando de gira con el grupo, así que digamos que hay unos dos años entre disco y disco. En dos años tocas el disco que acabas de sacar y dices: “tengo estas tres ideas nuevas para un nuevo disco”. O te sientas y tienes una idea para una canción. Así que en dos años hay minúsculas decisiones intuitivas. Persigues tus ideas, lo que sea que te esté empujando a ese punto, y al cabo de uno o dos años has tomado muchas decisiones: esto no funciona, o tienes que cambiar esto, o esto hace que el público esté contento de este modo. Así que cada idea que tengo, en la medida en que puedo escribirla en un papel, podemos empezar a tocarla y averiguar si encaja o no. Así que un disco, en el mejor de los casos, es la culminación de muchas decisiones pequeñas. Es una gran decisión que resulta de muchas decisiones muy pequeñas.

ARTURO MORA: ¿Qué buscas en un solo para convertirlo en *vocalese*?

KURT ELLING: Primero tiene que gustarme, tengo que enamorarme del tema, y a veces me encanta un tema durante muchos años antes de que incluso piense en escribir una letra, porque no quiero escuchar música pensando en más trabajo. También Quiero ser un mero aficionado. Pero de vez en cuando me digo: “me gusta esto, me pregunto si funcionará”, y entonces tengo que

escucharlo para ver si es posible, porque, digamos, a lo mejor el músico está tocando algo que es muy, muy rápido, o que no son notas, sino sólo sonido. Entonces tengo que plantearme: “bueno, ¿puedo cantar esto? Si lo canto, ¿sonará ridículo? ¿Es imposible? ¿Es la tesitura demasiado amplia?”, hay que tomar algunas decisiones de tipo técnico. Si funciona me siento e intento aprender el solo, y mientras lo aprendo, intento escribir un boceto de letra, sólo para ir sacando ideas. O, a veces, estoy escuchando un solo y me sale sólo la letra. Otras veces la forma en que el músico interpreta es muy lírica, como si cantara, no como si tocara la trompeta o el saxo. Eso es lo mejor, porque entonces tengo la sensación de que tan sólo estoy traduciendo de otra lengua. Hago como si así fuera. Y es un trabajo duro, como cualquier otra labor de redacción.



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2004*

PABLO SANZ: Tu público jazzístico nota la diferencia entre cantantes como Jamie Cullum o Michael Bublé y tú. ¿Crees que eres más cantante de jazz que ellos?

KURT ELLING: Bueno, soy distinto. Creo que Jamie es genial, creo que es muy divertido, y que es nuevo y mola. No conozco tan bien a Michael Bublé, sólo algo de lo que ha hecho con big band, pero creo que a Michael Bublé no le preocupa mucho formar parte del jazz. No le juzgo, pero... quiero decir: yo soy un artista, soy un artista de jazz, y de muchas formas eso hace que mi relación con un nuevo público sea mucho más

difícil en cualquier país, porque lo que hago no es tan sencillo, no es tan claro la primera vez que lo oyes, y las referencias que hago a veces son un poco obtusas, y la música que hacemos es más complicada. Eso quiere decir que tengo que estar muy al tanto de intentar contentar al público lo antes posible. Hacerles felices al momento, y darles algo con lo que puedan decir: "oh, qué bien que vinimos", y cuando haga algo difícil que digan: "esta música es dura, ¿qué te parece?" (risas). De muchas formas me gustaría ser más despreocupado, como si tuviera dieciocho años, ... pero realmente nunca he tenido dieciocho años (risas), siempre he sido un hombre viejo.

Así que, ¿me siento distinto? Sí, pero creo en lo que hago y creo que en el mundo hay suficiente gente dispuesta a afrontar un reto, y que quiere tener una buena conversación tras un concierto, y así además presencian algo de creación.

ARTURO MORA: Cantas, escribes, has trabajado para el Teatro Steppenwolf de Chicago y también has trabajado con tu mujer Jennifer, que es bailarina. ¿Crees que todas las formas artísticas están, de algún modo, relacionadas?

KURT ELLING: Oh, sí, claro. No conozco todos los caminos, pero mi intuición me dice que proceden del mismo tipo de sentimientos de quienes acaban siendo verdaderos artistas. Existe la sensación de que te falta algo cuando no puedes hacer tu trabajo, y sé que hay mucho dolor y lucha incómoda que es común a todo el mundo, pero que constituye un reto singular para quienes son artistas. Sí, creo que con lo que hacen, los artistas tratando de asir el futuro, mostrando un ejemplo de algo que es nuevo, algo que es importante para la sociedad. Y te diré por qué: porque cuando voy a escuchar a Keith Jarrett o a Wayne Shorter, o cuando voy al ballet —el ballet es tan bonito— me recuerda de qué son capaces los seres humanos, y es muy conmovedor, y te permite olvidarte del terror las decepciones y el dolor, y te permite centrarte sólo en algo que es puro en su intención y hermoso en su ejecución,

y de ese modo hacer más noble a todo aquél que esté prestando atención entre el público. Es la evolución de las especies, es la preservación de la humanidad de muchas formas.

Y no olvides escribir que he trabajado muy duro contra George Bush, incluso antes de que saliera elegido la primera vez, que en realidad tampoco fue así. (risas)

PABLO SANZ: Hablando sobre George Bush, ¿conoces a nuestro anterior presidente Aznar, el que apareció en la foto del trío con Bush y Blair? (risas)

KURT ELLING: ¿Al que echásteis por eso? Me enorgullecí de vosotros cuando eso pasó. No es algo fácil.

Hay algo en los seres humanos que trata de destruirlo todo. El Pecado Original es una categoría legítima de nuestra experiencia, y describe algo real, describe nuestra voluntad de herirnos mutuamente y de ascender a costa de pisar a los demás. Esto vuelve a tu pregunta de por qué el arte es importante. Por eso tu intención tiene que ser tan fuerte cada vez que tocas. Escuché la historia de Wayne [Shorter] en el asiento trasero de un coche yendo a una prueba de sonido o algo así, cuando le dijo a su *road manager*: “¿Cómo va todo?”, y él respondió: “Es terrible, nada funciona, se ha perdido el equipaje, hay una lista larguísima de cosas”, y Wayne dijo “¿Qué vas a hacer esta noche?”, y el *manager* respondió: “No lo sé, no lo sé, me encuentro tan mal. ¿Qué vas a hacer tú?”, y Wayne dijo: “Voy a manifestar mi iluminación espiritual a través de la música”. ¿Lo ves? A eso me refiero. Un día largo, el aeropuerto, mi mujer y mi hija están a miles de kilómetros de distancia, pero aquí hay gente y yo tengo mi trabajo, y estoy aquí para aspirar a lograr esa experiencia que tengo con otros artistas, para eso estoy aquí. Eso es lo que me hace distinto de alguien que tiene dieciocho años.



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2007*

PABLO SANZ: Has mantenido a tus colaboradores durante mucho tiempo (Laurence Hobgood, Rob Amster, Willie Jones III). ¿Qué nos puedes contar sobre ellos?

KURT ELLING: Antes de nada me doy cuenta de lo afortunado que he sido, por el nivel de los músicos con los que toco en mi banda. Son excelentes y superiores. Podrían haber tocado con cualquiera, incluso desde la época en que sólo les pagaba cuarenta dólares por bolo y no tenía contrato con Blue Note. Este es parte del don que me otorgó la ciudad de Chicago, el que hubiera una escena con esos músicos de enorme calibre accesibles para mí, y que me ayudaron a comenzar, y con el paso de los años hemos desarrollado unas sólidas relaciones de trabajo, y lo valoro y entiendo hasta qué punto es un don, porque tenemos un sonido que nos pertenece, y es muy raro hoy en día en jazz encontrar algo que se sostiene por sí mismo; incluso cuando hay mucho dinero los grupos tienden a estar juntos dos o tres años. Por ejemplo Josh Redman y el San Francisco Jazz Collective, un ramillete increíble de músicos, y aun así, tras dos o tres años: “estoy listo para seguir mi camino” y uno se va, y luego se va el otro... El Brad Mehldau Trio, esos tipos tienen el sonido, hay una razón: Brad sabe lo que busca, y tiene sentido. Así que para mí también tiene sentido, hay otra gente con la que me gustaría trabajar y pasarlo bien y experimentar, pero para mí es más importante ser capaz de trabajar con mis músicos. Y si empiezo a moverme

con más músicos además es... tanto esfuerzo (risas).

ARTURO MORA: En tu nuevo disco hay un tema llamado "The Waking", un dúo con tu contrabajista Robert Amster. La letra es un poema de Theodore Ruthke. ¿Cómo surgió la música?

KURT ELLING: He hecho esto muchas veces, coger algo de poesía y hacerlo funcionar con algo de música. Sobre las secuencias de acordes hago libremente una nueva melodía con esa poesía y en algunos casos esto acaba convirtiéndose en algo así como piezas cerradas, porque funcionan bien y le dan al público algo que es nuevo para mí, incluso sobre un tema mío que ya conocen muy bien. En el caso de "The Waking", sencillamente pedí a Rob que tocara un motivo y empezamos sin saber cómo resultaría, y lo tocamos en muchos conciertos. Entonces cuando fuimos al estudio, el tema no estaba en la lista para grabarlo en el disco, pero el primer día, cuando íbamos a grabar el primer corte, le pasaba algo raro al piano, hasta el punto de que no podíamos hacer el disco con ese piano, así que cinco personas haciendo llamadas, y mientras estaban en ello, como no me gusta perder el tiempo, le dije a Rob: "Vamos a hacer esto, y a lo mejor sale algo, o por lo menos nos mantendremos ocupados."



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2007*

ARTURO MORA: El contenido de las letras en inglés en tu música es muy importante. ¿Puede ser esto un problema con el público

extranjero? ¿Has encontrado al público extranjero menos receptivo porque no conocían las letras?

KURT ELLING: Bueno, soy muy consciente de esto, como te dije necesito hacer feliz a la gente, y sé que lo que hago es difícil incluso para angloparlantes, y no tengo otra respuesta mejor que: espero que la gente sencillamente lo escuche como música. Sabes, cuando escucho a una buena cantante de fado no sé sobre lo que canta, pero me siento como: “escucha esto, es increíble”, y siento la pasión, siento la música. No siempre tienes que saber todo lo que está pasando, no tienes que conocer todas las capas porque a lo mejor ella está cantando sobre historia, y se está refiriendo a otros cantantes y... Pero yo no sé nada de eso. Así que las letras no son necesarias para todos los públicos. Son necesarias para mí, porque soy el que las escribe. Pero bueno, el mundo es imperfecto (risas). O incluso es mejor que no sepan específicamente sobre qué estoy cantando, a lo mejor no soy un buen letrista (risas).

ARTURO MORA: En tu proyecto *Spirituality, Poetry & Jazz* (“Espiritualidad, poesía y jazz”) dijiste: “Escribir letras es una forma de poesía. Debe rimar y seguir una forma coherente. En la subcategoría de jazz y escritura para *vocalese*, eso implica la composición de palabras que encajen en los contornos melódicos y los ritmos de una forma de arte musical moderna que es exhaustivamente exigente.” ¿Crees que, de algún modo, la redacción de letras está infravalorada?

KURT ELLING: No lo sé, quiero decir: ¿a quién le preocupa? ¿Alguien llega a preocuparse suficientemente por la poesía? Tú te preocupas, obviamente, pero quiero decir: la gente. ¿Presta atención la gente a la poesía como para decir: “esto es más importante que esto otro”? No sé.

ARTURO MORA: Pero para ti...

KURT ELLING: Para mí, no tengo el aprendizaje y el conocimiento necesarios sobre poesía por sí sola como para

tomar parte en esa forma de arte con profundidad. Pero sí entiendo de música, y sé qué suena bien en un lenguaje la mayor parte del tiempo, y me gusta y siento que es algo que debo hacer, porque casi nadie más está interesado en ello, y los que estuvieron antes que yo crearon algo grande, crearon una nueva forma de arte, y ellos no fueron a la escuela de arte: Eddie Jefferson no estudió poesía, ni Jon Hendricks estudió poesía, ni Annie Ross, y su rollo suena genial.

Soy muy crítico con mi trabajo y siempre intento mejorar, y cuando miro piezas que he escrito antes digo: “tío, me gustaría haber escrito mejor esta sección”. Lo que haces cuando intentas mejorar. Pero a la vez aquí estoy, y a las veces está bastante bien, así que sigo intentándolo.



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2004*

ARTURO MORA: Hace tres años tocaste en directo en Madrid la canción “The Sleepers”. En *Nightmoves* la has grabado con un cuarteto de cuerda. ¿Cómo ha evolucionado la pieza en todo este tiempo?

KURT ELLING: No la tocamos cada noche. Me aburro fácilmente, así que el repertorio cambia mucho con el tiempo, y hay ciertas cosas específicas que han durado mucho más que otras. “The Sleepers” surgió de un trabajo de Fred Hersch, y luego se convirtió en algo que hicimos en otra tonalidad con cuerdas. Pero no sé, no escucho mucho el disco, no me gusta ir en plan:

“¡Sí, qué bien suena!” (risas). Después de hacer el disco, y me esfuerzo por que suene tan bien como pueda, no suelo escucharlo mucho, así que lo tendremos que tocar para ti esta noche y ya me dirás qué ha cambiado.

ARTURO MORA: Te lo diré (risas). ¿Cómo surgió la colaboración con Christian McBride?

KURT ELLING: Christian y yo nos habíamos visto varias veces, pero sólo tocamos juntos dos o tres veces. Sencillamente le llamamos, vimos que iba a estar en la ciudad, y entonces le invitamos a hacer un arreglo, y es majísimo, un tipo realmente cariñoso que es un maestro absoluto de la música. Fue tan majo como para traer su historia a nuestro mundo. Fue muy fácil, tan sólo le llamé, tocamos un poco y todo salió bien.

Con la mayoría de la gente del jazz no suele haber problemas, si te ves con ellos un par de veces y cada uno respeta el trabajo del otro y... El mundo del jazz no es tan grande, no es como llamar a David Bowie o algo así. Hay un par de tíos a los que no podría llamar: Wayne [Shorter], Keith [Jarrett]. Quizás podría llamar a Herbie [Hancock], pero realmente tendría que tener algo bueno para invitarle. Hay unos diez tipos, pero el resto es gente a la que puedes llamar y decir: “Hola, soy Kurt”.

ARTURO MORA: ¿Cómo es tu trabajo con Laurence Hobgood? Cuando estáis escribiendo una canción, o un arreglo, ¿quién hace qué?

KURT ELLING: Siempre es diferente. Igual me trae un gran croquis, y yo voy a su casa, y lo tocamos, y me dice: “¿qué te parece?”, y yo le digo: “bueno, no entiendo esta sección” o “esto realmente mola” o “me gustaría escuchar esta sección de este modo”, y trabajamos en ello juntos hasta que sale algo, y probablemente hacemos una sesión, y entonces cuando lo tenemos todo él se va a trabajar y yo me voy a trabajar en mis cosas, o igual le traigo algo que para mí está casi listo, pero como le conozco, le digo: “¿cómo podemos arreglarlo?”, y él me dice: “eh, esto es bueno, ¿y si hacemos esto otro?”. Así que es como una conversación que cualquiera de nosotros puede

comenzar. Podemos arrancar desde muchos sitios.



Kurt Elling

© *Sergio
Cabanillas, 2007*

ARTURO MORA: ¿Proyectos futuros, musicales o de cualquier tipo?

KURT ELLING: Lo más gordo que tengo ahora es que hay muchos conciertos, y estoy como en mitad de todo, tengo muchas cosas de las que ocuparme. La gira, tengo un montón de proyectos especiales, tengo un concierto especial de Nancy Wilson, haremos cosas con orquesta en Australia en 2008 y tengo que encargar muchas cosas y pensar en los temas, ... Siempre estoy escribiendo, eso es algo que pasa siempre. En mis horas extras estoy escribiendo un guión de cine, pero me está llevando mucho tiempo, porque no sé qué estoy haciendo, así que estoy aprendiendo sobre la marcha. El bebé es algo grande, realmente quiero estar seguro de que lo hago bien. Solía tener como diez cosas a la vez, pero ahora quiero ser un buen padre, y es muy, muy difícil hacerlo pasando tanto tiempo de gira. Así que cuando estoy en casa no voy a decir: "voy a trabajar hoy en mi guión", lo que voy a hacer es estar con mi hija y asegurarme de que está bien y dar un respiro a mi mujer e intentar ser un

hombre. Es un asunto muy serio. Es mi proyecto número uno ahora mismo.

Texto © 2007 [Arturo Mora Rioja](#) y Pablo Sanz
Traducción: Fernando Ortiz de Urbina



Kurt Elling: portrait of the artist as a jazz man, by Arturo Mora and Pablo Sanz

Singer and songwriter Kurt Elling has become a cultural icon in the U.S.A. The release of his latest record *Nightmoves* has taken him on a world tour which included a date in Madrid (July 13th 2007). Just a few hours before the concert Arturo Mora and Pablo Sanz had the chance to interview him in a relaxed environment. His album, jazz, artistry and other topics are presented here as discussed by Elling.



Kurt Elling

PABLO SANZ: After a successful career in Blue Note, why did you switch to the Concord label?

KURT ELLING: Well, I hope it will continue to be successful. They signed me for six records at Blue Note, and I made six, and at the same time I'm turning 40 this year, my wife and I had our first child, we changed apartments, so... many changes. And I wanted to see who else was interested and what other partnerships I could make. I felt that I could do more, and also just 'cause I'm curious about life. And so far, so good [laughs]. Everything's gonna be OK, galactic! [laughs].

ARTURO MORA: Is it because of all that that you called your new CD *Nightmoves*, because all of this change happening?

KURT ELLING: Yeah, it does fit into that. I called the record *Nightmoves* because in my mind the record tells us a sort of cinema of the mind. You can put it on if you want to and follow the character through overnight. When the night comes it's a very special feeling, the sun is horizontal and it's that beautiful magic hour and it always feels to me that anything is possible. In the daytime is like: "I gotta do these things", responsibilities, phone calls, whatever, but when the sun starts to go down, now life can happen. Many moves, many possibilities, love and betrayal and adventure and maybe the truth comes out.

ARTURO MORA: ...and jazz.

KURT ELLING: And, of course, jazz. Jazz is tough in the daytime [laughs].

PABLO SANZ: Cassandra Wilson told me once that instead of choosing songs, songs chose her. Which is your working method, how and why do you choose the songs?

KURT ELLING: Every record comes after another period of time,

of touring with the band, so let's say that there's two years between a record. Over two years you're playing the record you've just put out and you say: "hey, I've got these three other ideas for a record". Or you sit down and you have an idea for a song. So over two years there are too small intuitive decisions. You follow your ideas, you follow what's pressing you here, and over one year or two years you've made many decisions: this doesn't work, or you need to change this, or this makes the audience really happy in this way. So any idea that I have, and as much as I can put it down on paper we can start to play it right away and find out if it fits or not. So a record, in its best way, is the culmination of many small decisions. It's one big decision that comes of many small, small decisions.

ARTURO MORA: What do you look for in a solo to work on it in vocalese?

KURT ELLING: First I just have to like it, fall in love with the piece of music, and sometimes I love a piece of music for many years before I even think of it to write a lyric, because I don't wanna only listen to music with more work in mind. I want to just be a fan too. But every once in a while I go: "I like this, I wonder if it could work", and then I have to listen to see if it is possible, because, let's say, maybe the musician plays something that's very, very fast, or that isn't notes, that's just sound. Then I have to say: "well, can I sing this? If I sing it, will it just sound ridiculous? Is it impossible? Is the range too broad?", there are some technical decisions to figure out. If it works I sit down and try to learn the solo, and while I'm learning it I try to make a scratch lyric, just to get ideas going. Or, sometimes, I'll be listening to a solo and there will just be a lyric. Sometimes the way the musician plays will be so lyrical, as if he were singing, not playing the trumpet or the saxophone. That's the best way, because then I feel that I'm just translating from another language. I pretend it. And then it's very hard work,

like any other writing.



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2004*

PABLO SANZ: Your jazz audiences notice the differences between younger singers like Jamie Cullum or Michael Bublé and you. Do you feel you're more a jazz singer than these guys?

KURT ELLING: Well, I am different. I think Jamie's great, I think he's a lot of fun, and I think he's really hip and new. I don't know Michael Bublé as well, I only know some big band stuff, but I get the feeling that Michael Bublé doesn't really care as much about being a jazz person. No judgement but, I mean, I'm an artist, I'm a jazz artist, and in many ways it makes my relationship with a new audience much more difficult in any country, because what I do is not as straightforward, is not as clear the very first time, and the references I make sometimes are a little obscure, and the music that we make is more complicated. That means I have to be very conscious to try to make an audience happy early. Make them happy right away, and give them something that they will say: "oh, I'm so glad we came", and then when I make the difficult thing they say: "he's heavy, what do you think about this?" [laughs]. In many ways I wish I could be breezy: no cares, you're eighteen, ... but I've never really been eighteen [laughs], I've always been an old man.

So do I feel different? Yes, but I believe in what I do

and I believe that enough of the people in the world want to have some challenge, and want to have good conversation after a concert, and then they have some creation as well.

ARTURO MORA: You sing, you write, you've worked for the Steppenwolf Theater in Chicago, you've also worked with your wife Jennifer, who's a dancer. Do you think all art forms are, in some way, related?

KURT ELLING: Oh yeah, sure. I don't know all the ways, but my intuition tells me they come from the same kind of feelings among the people who end up really becoming artists. There's a incomplete feeling that you have when you can't do your work, and I know that there's a lot of awkward struggle and pain that is common to all people, but has a unique challenge to people who are artists. Yeah, I believe that what artists are really doing, they are reaching out for the future, they are holding up an example of something that's nouveau, something that's important to society. And I'll tell you why: because when I go to hear Keith Jarrett or Wayne Shorter, or when I go to the ballet – the ballet is so beautiful – it reminds you what's possible for human beings, and it's very moving, and it lets you forget terror and disappointment and pain, and it lets you focus only on something that is pure in intention and beautiful in execution, and in that way makes everyone who's in the audience paying attention more noble. It's the evolution of the species, it's the maintenance of humanity in many ways.

And don't forget to put that I've worked very hard against George Bush, even before he was elected the first time, which he wasn't. [laughs]

PABLO SANZ: Talking about George Bush, do you know our former president Aznar, who appeared in the trio photo with Bush and Blair? [laughs]

KURT ELLING: The one who went away because of that? I was very

proud of you when this happened. That's not easy.

There's something in human beings that tries to destroy everything. Original Sin is a legitimate category of our experience, and it describes something real, it describes a will that we have to hurt each other, and to leave myself up by pushing you down. This gets back to your question: this is why art is important. That's why your intention's got to be so powerful every time you perform. I heard the story about Wayne [Shorter] in the back seat of a car going for a soundcheck or something and he says to his road manager: "how's it going?" and he goes: "it's terrible, this thing didn't work out, luggage got lost, there's a long, long list of things", and Wayne says: "what are you gonna do tonight?", and the manager says: "I don't know, I don't know, I just feel so bad. What are you gonna do tonight?", and Wayne says: "I'm going to manifest my enlightenment through music". See? That's what I mean. Long day, airport, my wife and my little baby are thousands of miles away, but here are people and I have my work, and I'm here to aspire to this experience that I have with other artists, that's what I'm here to do. That's what makes me feel different from someone who's eighteen.



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2007*

PABLO SANZ: You've kept your collaborators for a long time (Laurence Hobgood, Rob Amster, Willie Jones III). What can you tell us about them?

KURT ELLING: First of all I realize how fortunate I've been, because of the level of musicians that I have in my band. They're excellent and superior. They could have played with anybody, even from the time when I only paid them forty dollars on a gig and I had no Blue Note contract. This is part of the gift that the city of Chicago gave to me, that there's a scene with those top caliber musicians who were accessible to me and who helped me begin, and we've developed after the years tight working relationships, and I value it and I understand how much a gift it is, because we have a sound that belongs to us, and it's very rare these days in jazz to have something that holds on to itself, even when there's a lot of money involved the groups tend to be together for two or three years. For example Josh Redman and the San Francisco Jazz Collective, great incredible bunch of musicians, and already after a couple or three years: "I'm ready to move on" and one guy goes like this, and then the other guy goes like this... Brad Mehldau Trio, those guys have the sound, there's a reason: Brad knows what he's going for and this makes sense. So to me it makes sense too, there's other people I'd like to work with and have fun with and experiment with, but it's more important for me to be able to work with my musicians. And if I start to move musicians around I know it's ... so much effort. [laughs]

ARTURO MORA: In your new record there's a song called "The Waking", a duo between you and bassist Robert Amster. The lyrics are a poem by Theodore Ruthke. How did the music come out?

KURT ELLING: I've done this many times, to take a piece of poetry and make it work with a piece of music. Over the chord changes I will freely make a new melody with this piece of poetry, and in some cases this is developed into kind of set pieces, because they work so well and it gives the audience something that's new from me, even on a piece of music of mine that they know very well. In the case of "The Waking" that

you're referring to I just asked Rob to make a motif and we just started the same way without any idea of how it would work out and we played it in many gigs. Then when we went into the studio, it was not in the list for the record, but in the very first day, when we were going to do the first cut, there was something so wrong with the piano that we couldn't make the record with that piano, so the five people got on the phones and while they're doing this, as I don't like to waste any time, I said Rob: "Let's do this, and maybe something will come out of it, and at least we'll be busy".



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2007*

ARTURO MORA: The content of the lyrics in your music is very important. May this be a problem with non-English speaking audiences? Have you found foreign audiences less receptive because they didn't know the lyrics?

KURT ELLING: Well, I'm very conscious of this, as I said I need to make people happy, and I know that what I do is difficult even for people who speak English, and I don't have a better answer other than: I guess people just listen to it as just music. You know, when I listen to a beautiful fado singer I don't know what she's singing about, I just feel like: "listen to that, that's incredible", and I feel the passion, I feel the music. You don't always have to know everything that's happening, you don't have to know all the layers because maybe what she's singing has all that history,

and she's referring to other singers and... But I don't know any of that. So the lyric is not necessary for every single audience. It's necessary for me, because I'm the writer. But, well, it's an imperfect world. [laughs] Or maybe it's better they don't know what I'm singing about specifically, maybe I'm not a good enough writer [laughs].

ARTURO MORA: In your project *Spirituality, Poetry & Jazz* you said: "Lyric writing is a form of poetry. It must rhyme and follow a coherent form. In the sub-category of Jazz and vocalese writing, that means the composition of words to fit the melodic contours and rhythms of a modern musical art form that is exhaustingly challenging." Do you think in some way lyric writing is underrated?

KURT ELLING: I don't know, I mean: does anybody even care? Does anybody even care enough about poetry? You care, obviously, but I mean people. Do people even pay attention to poetry enough to say: "this is more important than the other"? I don't know.

ARTURO MORA: But for you...

KURT ELLING: For me, I don't have the training and the understanding enough for poetry as it stands alone to take part in that art form in a deep way. But over here I understand music, and I know what sounds right for a language most of the time, and I like it and it feels like it's something I should do, because there's almost nobody else interested, and the people who came before me made an important thing happen, they made a new form of art, and they didn't go to art school, Eddie Jefferson didn't go to poetry school, and Jon Hendricks didn't go to poetry school, and Annie Ross, and their stuff sounds killing.

I'm very critical of my work and I try to improve all the time and when I look back at some pieces that I've written sometimes I say: "man, I wish I had written that section

better". Like you do when you try to get better. But at the same time here I am, and some of the times it's pretty good, so I just keep trying.



Kurt Elling

© *Sergio Cabanillas, 2004*

ARTURO MORA: Three years ago you performed live in Madrid the song "The Sleepers". In *Nightmoves* you've recorded that song with a string quartet. How has the piece evolved through the years?

KURT ELLING: We don't perform it every night. I get bored easily, so the set changes a lot over time, and there are certain specific things that have lasted much longer than others. "The Sleepers" started from a Fred Hersch work, and then it became something we did in another key with strings. But I don't know, I don't listen to the record very much, I don't like to go: "Yeah, I sound great!" [laughs]. After we make the record, and I do my best to make sure it sounds as good as I can make it, I tend not to listen to it very much, so I'll have to play it for you tonight and you'll tell what does change.

ARTURO MORA: I'll tell you [laughs]. How did the collaboration with Christian McBride happen?

KURT ELLING: Christian and I had met a bunch of times, but we'd only got to play together twice or three times. We just called him to find that he was gonna be in town, and then we

invited him to make an arrangement, and he's super beautiful, a really loving guy who's a complete top master of music. He was beautiful enough to bring his thing into our world. It was very easy, I just called him up, played a little bit and everything came together.

With most jazz people it's not that big of a deal, if you meet them a couple of times and you respect each other's work and ... The jazz world is not so big, it's not like calling a David Bowie or something. There's a couple of guys I couldn't call up: Wayne [Shorter], Keith [Jarrett]. I could sort of call Herbie [Hancock], but I'd really had to have something to invite him on. There's sort of like ten guys, but everybody else is like you can just call them up and say: "Hi, it's Kurt".

ARTURO MORA: How do you work with Laurence Hobgood? When you're writing a song or an arrangement, who does what?

KURT ELLING: All the time it's different. He'll bring to me something that's a big sketch, and I'll come to his house, and we'll play and he'll say: "what do you think?", and I'll say: "well, I don't understand that section" or "this is really cool" or "I would like to hear this section like this", and we'll work on it together until we find something out, and we'll probably do one session, and then after we have it all up he'll go to work and I'll go to work on my thing and sometimes I'll bring to him something that's for me almost ready to go, but I'll know his, you know, brain, so: "how can we fix this up?" And he'll go: "wow, that is good, what about if we did this?". So it's like a conversation that either one of us can start. We can go from many places.



Kurt Elling

© *Sergio
Cabanillas, 2007*

ARTURO MORA: Upcoming projects, musical or whatever?

KURT ELLING: The biggest thing I have is that I have a lot of touring, and I'm kind of in the middle of what's happening, I've got a lot of business to take care of. The touring, I've got a lot of special projects, I've got a Nancy Wilson special concert to make, we're doing big orchestra things in Australia in 2008 and I need to commission big charge for it and figure out which tunes, ... I'm always writing, so that's always happening. Overtime I'm working on a screenplay, but it's taking a long time, 'cause I don't know what I'm doing, so I'm learning while I go. The baby's a big deal, I really wanna make sure I do that right. I used to have like ten things, but now I want to be a good father, and it's very, very difficult to be on the road this much and to do that at the same time. So when I'm home I'm not going to be kicking around and say: "I'm going to work on my screenplay today", I'm definitely going to be in with my baby and make sure that she's cool and give my wife a break and try to be a man. It's a big deal. It's the number one project right now.