



WTF?: “China Pig” (Captain Beefheart and his Magic Band, 1969) [369, 01/12/2014]



“China Pig”

Captain Beefheart and his Magic Band

Trout Mask Replica

Reprise (1969)



Who the Fuck?: “Rockin’ in

**the Free World” (Live
Acoustic) (Neil Young, 1989)
[330, 19/10/2014]**



“Rockin’ in the Free World” (Live
Acoustic)
Neil Young
Freedom
Reprise (1989)



**Who the Fuck?: “Rockin’ in
the Free World” (Electric)
(Neil Young, 1989) [329,
18/10/2014]**



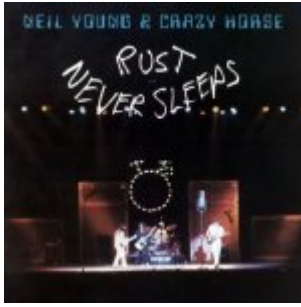
“Rockin’ in the Free World” (Electric)
Neil Young
Freedom
Reprise (1989)



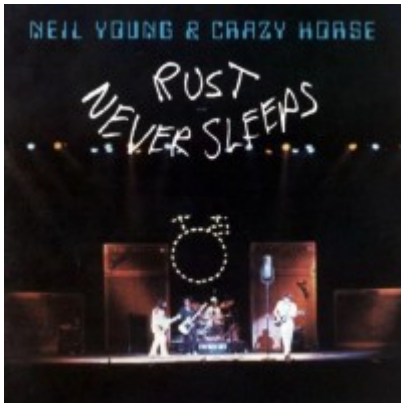
Who The Fuck: “Lola” (The Kinks) [0299, 30/05/2014]



“Lola” / “Berkeley Mews” (UK) – “Mindless Child of Motherhood” (USA)
The Kinks
Pye – Reprise (1970)



Who the Fuck?: “Pocahontas” (Neil Young) [0253, 21/12/2013]



“Pocahontas”

Neil Young & Crazy Horse

Rust Never Sleeps

Reprise (1979)



Duke Ellington: Biografía por

Donald Clarke (Segunda parte: 1956-1974)

Retomamos la vida de Duke Ellington según la entrada correspondiente en la [Enciclopedia de la Música Popular de Donald Clarke](#), a quien reiteramos nuestro agradecimiento. Recordamos, asimismo, que la Enciclopedia de Clarke, así como su libro sobre la historia de la música popular ([The Rise and Fall of Popular Music](#)), están disponibles en su [Website Donald Clarke's Music Box](#).

La [primera parte](#) de esta breve semblanza terminaba hacia 1955, en el momento más bajo en popularidad de la carrera de Ellington. Newport está a la vuelta de la esquina...

Duke Ellington



Duke y Mercer Ellington
Autor desconocido

A principios de 1956 Hodges regresó y la orquesta grabó dos LPs para Bethlehem: *Historically Speaking: The Duke* se abrió con una versión lacónicamente avispada de "East St. Louis", que hoy parece representar al gran hombre agazapado tras los matorrales, esperando su momento, que no tardaría en llegar. El Festival de Jazz de Newport había comenzado a celebrarse en

1954, impulsado por el pianista y propietario de clubes George Wein y la acaudalada familia Lorrillard; Ellington actuó en el Festival en julio de 1956 con Cook, Nance, Terry y Anderson a las trompetas; Jackson, John Sanders y Britt Woodman a los trombones; Carney, Hodges, Procope, Hamilton y Gonsalves a los saxos y clarinetes; Jimmy Woode al bajo (1929-2005; más adelante emigraría a Suecia), Sam Woodyard, batería (1925-1988). La banda fue la última en actuar, cuando la gente ya había empezado a marcharse; Duke murmuró, “¿Qué somos, las fieras, los acróbatas?” Ellington y Strayhorn habían compuesto la Newport Jazz Festival Suite en tres partes y Ellington ya había recuperado anteriormente “Diminuendo And Crescendo In Blue” –ahora sin mucho *diminuendo* ni *crescendo*– pero Woodyard estableció un dinámico pulso contagiado por un fan de excepción, Jo Jones, y Gonsalves, designado para tocar un puente entre ambas secciones, sacó la liebre de la chistera en forma de 27 vueltas de blues. Para cuando terminó el tema el público estaba en pie, clamoroso, y existe una célebre imagen de una rubia bailando en uno de los pasillos: el concierto llegó a los titulares de la prensa, el LP de Columbia alcanzó el puesto 15 en las listas de álbumes, Duke fue portada de la revista Time y su categoría de institución musical de EE UU nunca volvería a ponerse en duda.



El exitoso LP del concierto del Festival de Jazz de Newport de 1956 no sólo era incompleto, sino que buena parte se había

regrabado en el estudio, añadiéndose las presentaciones y los aplausos de Newport, excepto el famoso "Diminuendo And Crescendo In Blue", cuya excitación no podría haberse recreado entre cuatro paredes: de hecho, el intento de recrear este tema fue una de las pocas ocasiones en las que Ellington perdió la paciencia y ordenó a la banda que cogieran sus cosas y se marcharan. El principal problema de la grabación del Festival fue que Gonsalves había tocado su famoso solo en el micrófono erróneo: en 1999 la grabación llevada a cabo con dicho micrófono para la Voz de América se combinó finalmente con la grabación de Columbia para producir un documento, en su mayor parte en estéreo real, que se publicó en un maravilloso CD doble bajo la producción de Phil Schaap.

La banda había participado en películas como *Murder At The Vanities* y *Belle Of The '90s* (*No es pecado*, 1934), y la adaptación cinematográfica de *Cabin In The Sky* (*Una Cabaña en el Cielo*, 1943), pero ahora Ellington componía bandas sonoras y hacía cameos como en *Anatomy Of A Murder* (*Anatomía de un Asesinato*, 1959) y *Paris Blues* (*Un Día Volveré*, 1961); compuso la banda sonora de *Assault On A Queen* (*Asalto al Queen Mary*, 1966); escribió música para una producción canadiense de *Timon Of Athens* y para *My People* (de 1963) un espectáculo sobre el centenario de la Proclamación de la Emancipación, que incluía secciones con títulos como "King Fit The Battle Of Alabam" ["(Martin Luther) King luchó en la batalla de Alabama"] y "What Color Is Virtue?" ["¿De qué color es la virtud?"]. Entre los mejores discos de Ellington de estos años están *Such Sweet Thunder* (de 1957), buena música apenas relacionada con Shakespeare, a pesar del título, más *Indigos* (de 1959), el precioso repaso al repertorio lento Ellington, ambos para Columbia, y la *Queen's Suite* (también de 1959) dedicada a Isabel II de Inglaterra (se imprimió una sola copia, para ella; no se publicó comercialmente hasta después de la muerte de Ellington). La banda grabó la *Suite Thursday* (de 1960) en cuatro partes, firmada por Ellington y Strayhorn, que, con sus 16 minutos, es una de las más conseguidas de Ellington, con

sus temas y colores maravillosamente combinados y una excelente interpretación en el estudio. La atención que ha recibido la banda de 1940 ha causado que se haya ignorado a la de 1960, pero las escuelas de música deberían tratar de mostrar esta música. Por desgracia, la *Suite Thursday* sólo está disponible en un CD de Columbia junto con las adaptaciones ellingtonianas de Grieg y Tchaikovsky, grabadas el mismo año: su "hada de azúcar" [del *Cascanueces*] le salió muy sexy, pero es poca cosa.

El disco en trío *Money Jungle* (Ellington con Charles Mingus y Max Roach) junto con los soberbios álbumes en combo *Duke Ellington Meets Coleman Hawkins* y *Duke Ellington And John Coltrane*, todos ellos de 1962, son obras maestras muy distintas entre sí; las giras mundiales tuvieron como resultado la *Far East Suite* (de 1966, incluye el "Isfahan" de Strayhorn) y la *Latin American Suite* (de 1968/70); el sentido homenaje a Strayhorn a raíz de su muerte *And His Mother Called Him Bill* (de 1967) incluye su última composición, "Blood Count", así como el solo de Ellington en "Lotus Blossom". La banda acompañó a Ella Fitzgerald en dos discos con canciones de Ellington, hoy reeditados en un CD doble, *On The Côte D'Azur*. Los discos para Reprise entre 1964 y 1967 incluyen *Concert In The Virgin Islands*, el decepcionante *Francis A. And Edward K.* (con Sinatra) y canciones de *Mary Poppins*; en *Will Big Bands Ever Come Back?* presentaba nuevas versiones de la era del Swing, mientras que en *Greatest Hits* revisitaba sus propios éxitos; *The Symphonic Ellington* se grabó en París, Milan y Estocolmo; *Afro-Bossa* es el mejor de este montón. *This One's For Blanton!* (de 1972) en el sello Pablo es un dúo con Ray Brown, en el que revisitan los dúos de 1940 con Blanton; el posterior *Seventieth Birthday Concert* de Blue Note abre con una alborotada versión de "Rockin' In Rhythm", que volvía a ser el tema de presentación de la banda. La obra maestra tardía *New Orleans Suite* (de 1970) constaba de cinco partes entrelazadas, con retratos de Louis Armstrong (con Cootie Williams), Wellman Braud (con Joe Benjamin al bajo,

1919-1974) y Sidney Bechet (con Gonsalves al tenor; Ellington trató de convencer a Hodges de que desempolvara su soprano, pero falleció pocos días antes de la sesión) y Mahalia Jackson. La obertura de la suite, "Blues For New Orleans", daba un papel prominente al órgano de Wild Bill Davis; sin embargo, el efecto de órgano en el retrato dedicado a Jackson consistía en una combinación de tres clarinetes, saxo tenor y flauta, utilizando la paleta de pintor tonal de la que en su día se dijo: «Stan Kenton puede ponerse delante de mil violines y mil cobres, ejecutar un gesto dramático y cualquier arreglista profesional puede decir, "ah sí, eso se hace de esta manera". Pero Duke efectúa un mero movimiento de dedo, tres vientos emiten un sonido y no se sabe lo que es». Con los antes citados más Mercer Ellington, Cat Anderson, Carney y Procope, la New Orleans Suite presentaba a nuevos fichajes como, entre otros, Harold "Money" Johnson (1918-1978), trompeta; Julian Priester (n. 1935) y Booty Wood (1919-1987) a los trombones; Norris Turney (1921-2001), Harold Ashby (1925-2003), a las cañas; Rufus "Speedy" Jones, batería (1936-1990; tocó con Basie entre 1964-1966).

En 1965 el consejo asesor del Comité del Premio Pulitzer rechazó la recomendación unánime de su jurado de música para que se le concediera una mención especial a Ellington; hubo miembros del jurado que dimitieron entre rumores de prejuicios raciales, pero es más probable que el motivo fuera que el comité no se tomó en serio sus logros. Duke repuso: "el destino está siendo amable conmigo. No quiere que alcance la fama demasiado pronto". Fue doloroso, pero se le agasajó con otras distinciones, como la medalla Lyndon B. Johnson, el "Cumpleaños feliz" que Nixon tocó al piano para él, títulos honoríficos, etc. Su último recital en trío fue *Live At The Whitney* (de 1972, para Impulse, la mitad de los temas son solos de piano). El primero de los *Conciertos Sacros* (no muy bien considerados por la crítica) se estrenó en San Francisco en 1965 (incluyendo "Come Sunday" de *Black, Brown And Beige*, "New World's A'Comin'" y el nuevo "In The Beginning, God", con

cantantes como Esther Merrill y el bailarín David Briggs); el *Segundo Concierto Sacro* se estrenó en Nueva York en 1968 (toda la música era nueva, con los cantantes Alice Babs, Tony Watkins, Devonne Gardner y Roscoe Gill); el *Tercero*, estrenado en la Abadía de Westminster de Londres en octubre de 1973, lo vio ya debilitado a causa de su enfermedad fatal; no pudo asistir a otro concierto celebrado en Nueva York con ocasión de su 75º cumpleaños, dirigido por Gill y el pianista Brooks Kerr (n. 1951).



Duke Ellington
Autor desconocido

Duke fue uno de los primeros en cansarse de la palabra “jazz”, uno de los que señaló que “sólo hay dos tipos de música: buena y mala”. Entre sus innovaciones se encuentran haber grabado el bajo de Braud prominentemente (1928), haber usado una cámara de eco (1938), él y Tizol fueron de los primeros en explorar las posibilidades del *Latin Jazz*, y nunca paró de crear belleza tonal (siempre exigió que los saxofonistas fueran capaces de tocar también el clarinete, por ejemplo, mucho después de que el clarinete se hubiera pasado de moda). Los discos mencionados han estado disponibles más o menos continuamente y aun hoy siguen publicándose muchos más, como una grabación de *Harlem* de 1962 en Pablo, y más material de Valburn y Tower: *Duke Ellington And His Famous Orchestra: Take*

The 'A' Train en VJC contiene las “legendarias” grabaciones para la radio con Blanton y Webster realizadas en Hollywood en 1941; más completo y más preciso en su título es el doble CD *The Complete Standard Transcriptions* (Soundies). *Duke's Joint!* en Buddha/BMG recopila retransmisiones radiofónicas de 1943 y, principalmente, 1945. *Cornell Concert* (1948), en MusicMaster, incluye rarezas como la obra en dos partes “The Symphomaniac” y una rara versión en directo de “Reminiscin' In Tempo”. *Cool Rock* en LaserLight es una colección ridículamente barata de divertidos retales, grabaciones de estudio de 1965 en Chicago y 1972 en Toronto, que incluye “P.S. 170”, que, como señala Stanley Dance en las anotaciones, debe de haber sido una escuela en el Harlem hispano. *The Private Collection* es una serie de diez CDs con sesiones grabadas entre 1956 y 1971 con un sonido excelente (publicada por Saja en EE UU y Kaz en el Reino Unido) e incluye varias actuaciones en bailes, la *Degas Suite*, *The River* y sus últimas reflexiones sobre *Black, Brown And Beige* y *Harlem*. En efecto, existen cientos de CDs, más música que la que vio la luz con él en vida.

Dadas las sucesivas fusiones de los antiguos sellos de los años de la Gran Depresión, la obra temprana de Ellington es toda propiedad de Universal y SonyBMG. GRP realizó una labor maravillosa para MCA [hoy Universal] al recopilar las grabaciones Burnswick y Vocalion de 1926-1931 en un triple CD titulado *Early Ellington*. El material de Victor de 1927-1934 debería haberse publicado completo y en orden cronológico; no obstante, Bluebird/BMG sacó una serie de CDs sencillos, *Early Ellington*, *Jubilee Stomp* y *Jungle Nights In Harlem*. Siendo justos, hay que señalar que RCA/BMG acometió el material de 1940-1946 en uno de sus primeros grandes proyectos en formato digital; el primer intento, de 1987, fue un fracaso; el segundo consistió en dos CDs triples, *The Blanton-Webster Band* y *Black, Brown And Beige*, pero aun tuvo que hacerse una vez más. RCA publicó una enorme caja de edición limitada con todo lo que encontraron en sus archivos con motivo del centenario

de Ellington, y las nuevas transferencias a formato digital están viendo la luz en porciones más pequeñas: *Never No Lament: The Blanton-Webster Band* y *The Complete RCA Victor Mid-Forties Recordings* son las mejores reediciones de este material hasta el momento, para las que se han usado las planchas de metal empleadas en su día para fabricar los originales de 78 RPM. Hay tantísimo material de Columbia/Sony, publicado originalmente en diversos sellos, que la parte más temprana se estaba reeditando en CDs dobles: *The OKeh Ellington* (1927-30 con anotaciones de Stanley Dance), *Braggin' In Brass: The Immortal 1938 Year* (anotado por Nat Hentoff) y *The Duke's Men: Small Groups* (volúmenes 1 y 2, cuatro CDs en total, están anotados por Helen Oakley Dance, productora de las sesiones originales de 1934-1939).



Duke Ellington
Autor desconocido

La primera biografía publicada fue *Duke Ellington*, de Barry Ulanov (de 1946); las de Peter Gammond (de 1958) y G. M. Lambert (de 1959) fueron volúmenes útiles; *The World Of Duke Ellington*, de Stanley Dance (de 1970) es una valiosa historia oral, con entrevistas con miembros de la banda; *Duke Ellington In Person* lo hizo Mercer Ellington con Dance en 1978; *Duke Ellington* de James Lincoln Collier (de 1987) fue ampliamente superada por *Beyond Category: The Life And Genius Of Duke Ellington* de John Edward Hasse (de 1993). *Duke Ellington: Jazz Composer*, de Ken Rattenbury, analiza cinco obras del periodo 1939-1941; algo árido pero sustancioso es *Ellington:*

The Early Years de Mark Tucker, que también recopiló *The Duke Ellington Reader* (de 1993), una colección de textos extremadamente valiosa. *Sweet Man: The Real Duke Ellington* (de 1981) de Don George, está lleno de anécdotas para adultos, y ha sido enérgicamente repudiado por el autoproclamado cónclave papal que rodea actualmente al espíritu de Ellington.

Como compositor, Ellington creó frases y estructuras de cualquier longitud que le apeteciera en vez de limitarse a frases de cuatro u ocho compases y estructuras de 32, como en la mayoría de las canciones populares, y su talento como pintor tonal era único, pero a lo largo de su carrera tuvo dificultades en el desarrollo de piezas más largas. En un ensayo publicado en la revista británica *Jazz Monthly* (1964), Max Harrison señaló que Ellington era un miniaturista por necesidad: “dedicado a las actuaciones de una sola noche durante décadas, teniendo que soportar las enormes presiones comerciales para poder mantener la banda unida, con su desarrollo, en resumen, paralizado por la poco saludable pero estrecha relación del jazz con la industria del ocio popular, no sorprende que la técnica de Ellington, cuya evolución está sujeta exclusivamente a la experimentación con la banda, presente importantes carencias”. (El ensayo se incluyó en *A Jazz Retrospect* de Harrison –1976, reeditado en 1991– y en el *Reader* de Tucker). Las suites de Ellington son cadenas de piezas a menudo preciosas, pero ni el mayor genio musical nace sabiendo cómo componer sinfonías y óperas, y Ellington no iba a disolver la banda, dejar la carretera y ponerse a estudiar música. Él mismo dejó escrito en 1944 “tratar de elevar la categoría del músico de jazz forzando la comparación de su mejor trabajo con la música clásica es negarle la parte de originalidad que legítimamente le corresponde”. Además, otorgó más crédito a la ayuda de Strayhorn en su obra tardía que lo que los custodios de la tumba de Ellington están dispuestos a aceptar hoy. La canonización de Ellington tras su muerte a cargo de los académicos interesados que viven de las rentas “ducales” es inmerecida: no era un Beethoven negro,

sino Duke Ellington, y somos afortunados de haberle tenido tal como era, dado el carácter de la industria de la música comercial en EE UU.

El libro de Ellington *Music Is My Mistress* (de 1973) no es una autobiografía; ni siquiera menciona a la madre de Mercer, y no le falta al respeto a nadie. De hecho, Ellington empezó él mismo el manuscrito; a continuación le pidió a Carter Harman –autor del artículo de la revista *Time* de 1956– que le ayudara, pero Harman quería colaborar en un libro de verdad, incluidos los trapos sucios, lo cual estaba completamente descartado. Duke entonces le pasó el encargo a su vieja amiga Patricia Willard, que había sido su publicista durante años y había escrito otros textos publicados bajo la firma de Duke, pero esta combinación tampoco funcionó. La exasperada editorial (Doubleday) al final contrató a Stanley Dance para rematar el trabajo, y Ellington se quejó a Willard de que Dance estaba cambiando lo que él había escrito. Entre las cosas que Dance descartó fue el papel de la Willard, al parecer porque no aceptaba que las mujeres trabajasen.

Ellington a veces no pasaba su música a papel, menos aun iba a hacerlo con su vida, y ni siquiera dejó testamento; pero su legado son las grabaciones y montañas de música y de otro material que será estudiado durante años. Mantuvo unida una banda de talentos indomables durante casi medio siglo; cuando bebían o se drogaban él adoptaba la postura de que eran adultos y tenían que responsabilizarse de sí mismos. Era refinado, ingenioso, vanidoso, supersticioso y mujeriego; era un zalamero y un embaucador de primera: de esa forma consiguió mantener la banda unida y conservar su intimidad. James Lincoln Collier estudió el enigma de la banda y sus miembros como si fuera una máquina de componer: nadie puede estar seguro de quién escribió qué, pero sí de que Duke siempre estaba al mando. Collier es condescendiente con Ellington, pero en su conclusión le compara con un jefe de cocina, que “planifica los menús, forma a los pinches, les supervisa, lo

prueba todo, ajusta las especias... y al final se le atribuye el resultado". El resultado es un corpus de arte norteamericano intemporal.

Nota:

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)