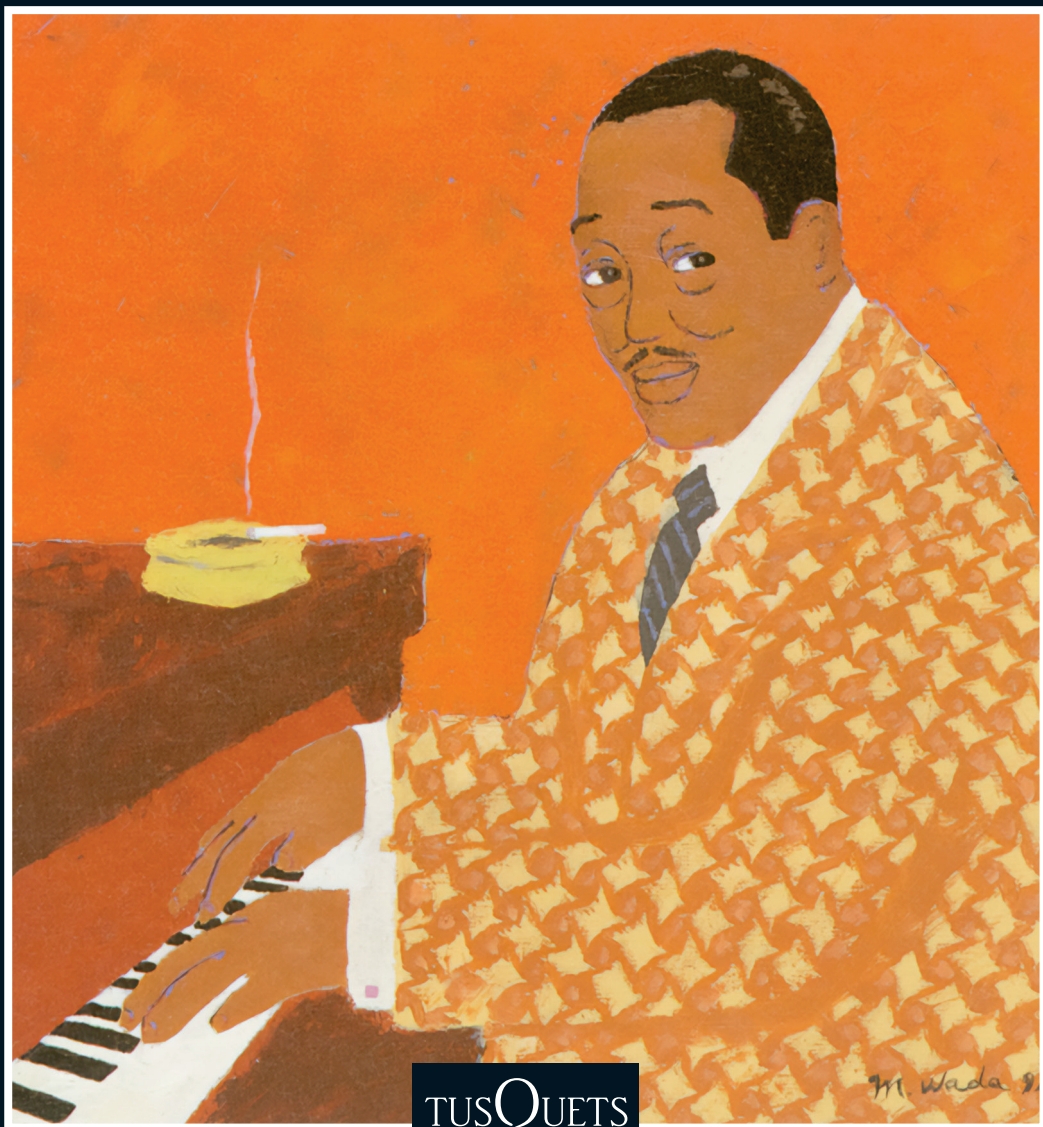


Haruki Murakami
y Makoto Wada

RETRATOS DE JAZZ

colección andanzas



TUSQUETS
EDITORES

HARUKI MURAKAMI
RETRATOS DE JAZZ

Traducido del japonés por
Juan Francisco González Sánchez

Índice

Prefacio	11
Chet Baker	14
Benny Goodman	18
Charlie Parker	22
Fats Waller	26
Art Blakey	30
Stan Getz	34
Billie Holiday	38
Cab Calloway	42
Charles Mingus	46
Jack Teagarden	50
Bill Evans	54
Bix Beiderbecke	58
Julian Cannonball Adderley	62
Duke Ellington	66
Ella Fitzgerald	70
Miles Davis	74
Charlie Christian	78
Eric Dolphy	82
Count Basie	86
Gerry Mulligan	90
Nat King Cole	94

Dizzy Gillespie	98
Dexter Gordon	102
Louis Armstrong	106
Thelonious Monk	110
Lester Young	114
Sonny Rollins	118
Horace Silver	122
Anita O'Day	126
The Modern Jazz Quartet	130
Teddy Wilson	134
Glenn Miller	138
Wes Montgomery	142
Clifford Brown	146
Ray Brown	150
Mel Tormé	154
Shelly Manne	158
June Christy	162
Django Reinhardt	166
Oscar Peterson	170
Ornette Coleman	174
Lee Morgan	178
Jimmy Rushing	182
Bobby Timmons	186
Gene Krupa	190
Herbie Hancock	194
Lionel Hampton	198
Herbie Mann	202
Hoagy Carmichael	206
Tony Bennett	210
Eddie Condon	214
Jackie y Roy	218
Art Pepper	222

Frank Sinatra	226
Gil Evans	230
Epílogo	235
La banda sonora de este libro	239

Chet Baker

La música de Chet Baker tiene el inconfundible aroma de la juventud. Pocos músicos que han dejado huella en la escena jazzística representan como Baker el intenso soplo de la primavera de la vida.

Su evocativo sonido y la calidez de su fraseo recrean nuestro paisaje interior y nos invitan a un doloroso recorrido por recuerdos que hemos dejado atrás hace tiempo. Nada como su sonido puro y sin artificios para exorcizar el dolor alojado en nosotros; y nadie como él, con su don, para hacerlo posible.

Por desgracia, perdió ese don particular al cabo de poco tiempo. Como el bello fulgor de un atardecer de verano que va hundiéndose en la noche hasta desaparecer, Chet Baker fue ahogándose en la droga.

Se parecía a James Dean. No solo en el rostro, también en el carisma... y en su fatalidad. Los dos devoraron el tiempo que les tocó vivir y repartieron con generosidad, entre todo el mundo, aquello de lo que se habían nutrido, hasta consumirse. Baker sobrevivió a Dean y a su época, y puede que eso fuera su condena, aunque no esté bien decirlo.

Me alegré de que volviera a la actividad musical en los años setenta y de que, una vez más, se le reconociera su inigualable talento, pero lo que me gustaría conservar en la memoria es el Chet Baker de aquella otra época anterior, a mediados de los años cincuenta, cuando deslumbraba y centelleaba en la Costa Oeste con un estilo vigoroso y rebosante de confianza.

Si bien ya es interesante escuchar sus primeras actuaciones como miembro del Gerry Mulligan Quartet, aún lo es más con su propio cuarteto. Valga como ejemplo el elepé de diez pulgadas *Chet Baker Quartet*, grabado para Pacific Records (el primero



de sus discos como solista), con un sonido y unos fraseos limpios, nítidos, no siempre perfectos tal vez, pero con capacidad para alcanzar en lo más profundo a quien lo escucha. Lo acompaña Russ Freeman al piano, desarrollando ese toque tan característico suyo, resuelto, crujiente, pulcro, con el que proporciona el mejor fondo posible a las evoluciones de Baker a la trompeta.

Bajo la apariencia de su estilo, de impecable serenidad y generosidad, se oculta una profunda soledad. El sonido sin vibrato de su trompeta va diluyéndose suavemente al entrar en contacto con el aire, como si las paredes circundantes fueran absorbiéndolo antes de que el tema musical llegue a desarrollarse del todo.

Desde el punto de vista técnico, no toca de manera refinada ni demasiado estilizada, sino de forma franca y abierta. «Va a acabar desmayándose», podemos llegar a temer mientras lo escuchamos. Crea un sonido épico y lleno de patetismo. Conmueve, sin duda, nuestros corazones. Y no es una cuestión de profundidad. No hay que bucear demasiado. Simplemente reconocemos en nosotros algo que hay en él, algo que quizás también hayamos vivido. Algo que duele.

CHET BAKER (1929-1988)

Nace en el estado de Oklahoma. En 1952 se une al cuarteto sin piano de Gerry Mulligan, y al año siguiente inicia su carrera en solitario y forma su banda. Enseguida se convierte en una estrella del jazz de la Costa Oeste, con su sonido lírico y sereno y su voz matizada. Su actividad musical se resintió de forma considerable durante los años sesenta debido a su drogadicción. Afortunadamente, en 1973 volvió a impulsar su carrera. En 1988, poco después de participar en el documental *Let's Get Lost*, muere en Holanda.



Chet Baker Quartet (Pacific Jazz PJLP-3)*

* Los discos reproducidos son elepés propiedad de Haruki Murakami.
(N. del E.)

Benny Goodman

Desde la perspectiva actual, Benny Goodman, rey del swing, arrastra cierta imagen de hombre conservador y astuto para los negocios, que no hace justicia a lo que en realidad fue: un pionero en la integración de blancos y negros en una misma banda musical, en una época de segregación racial en que aquello era visto básicamente como una temeridad. Llamó para que formaran parte de su banda a músicos como el vibrafonista Lionel Hampton, el pianista Teddy Wilson y el guitarrista Charlie Christian, desafiando así las convenciones de su tiempo. Si el músico tenía algo interesante que ofrecer, un buen sonido y el swing adecuado, ¿qué más daba su origen? ¡Habría contratado incluso a una sirena si se hubiera dado el caso!

Al reclutar a músicos excepcionales, sin prestar atención al color de su piel, podía dar nuevos aires al sonido de su banda y mantenerla siempre en la primera línea. Esa era su prioridad. Durante su última etapa profesional, su capacidad de liderazgo se resintió cuando llamó a auténticos modernistas como Zoot Sims y Phil Woods para unirse a la banda. Se armó entonces cierto revuelo, como recuerda el contrabajista Bill Crow en su libro *Jazz Anecdotes*. Sin embargo, incluso las grabaciones que nos dejó aquella ecléctica y extravagante formación tienen su encanto, en mi opinión, y, en ese sentido, no habría por qué pensar que no respondieran a criterios marcados por el propio Goodman.

Dicho esto, cuando recordamos a Benny Goodman no nos vienen a la mente esas grabaciones, sino su trabajo de la segunda mitad de los años treinta y los años cuarenta del siglo xx. Sus discos de esa época dorada son una auténtica maravilla, con aquellos arreglos del jovencísimo y genial Eddie Sauter



(que entonces debía de contar con apenas veinticinco años) que solo Goodman supo interpretar de un modo tan único y novedoso, con un encanto fresco y juvenil todavía lejos de la línea que seguiría más tarde y por la que llegaría a ser conocido como el rey del swing. En aquellas sesiones, la dulzura rítmica de Goodman en la interpretación se funde a las mil maravillas con el enfoque algo severo e intelectual de Sauter en los arreglos, ofreciendo un resultado de altísima calidad y de lo más entretenido para el oyente.

Me pregunto si al propio Goodman le estimularon los voluntariosos arreglos de Sauter. Por ejemplo, su solo de clarinete en «Moonlight on the Ganges» tiene una densidad y un colorido muy modernos, difíciles de tachar de mero entretenimiento dulzón. Goodman aún era joven y quería experimentar. Por supuesto, no puede desestimarse la calidad de su célebre directo en el Carnegie Hall, pero incluso este tiene momentos de cierto tedio, lo cual me lleva a recomendar que se escuche, ante todo, *Benny Goodman Presents Eddie Sauter Arrangements*.

Lamentablemente, *Benny Goodman Presents Eddie Sauter Arrangements* no fue muy bien recibido por el público (quizás por buenos motivos), pero es un lujo escuchar a Goodman interpretando esos arreglos del genial Sauter, que años más tarde se uniría a Stan Getz para dar forma a esa obra maestra de extrema belleza llamada «Focus».

BENNY GOODMAN (1909-1986)

Nace en Chicago. De origen judío, a los diez años se familiariza con el clarinete y desde muy joven empieza a tocar con otros músicos, gracias a lo cual mejora su técnica. En la década de 1930 forma su propia *big band* y se convierte en una de las figuras centrales de la época dorada del swing. Y, de hecho, se le conoce como el rey del swing. En 1938 da con notable éxito su primer concierto de jazz en una gran sala de música clásica: el Carnegie Hall. Además de su calidad como músico, fue pionero en la formación de orquestas interracial.



Benny Goodman presents Eddie Sauter Arrangements (Columbia CL-523)

Charlie Parker

En el elepé *Bird and Diz* convergen varios músicos cuya colaboración parecería *a priori* improbable: el habitual saber hacer de Dizzy Gillespie y el contrabajista Curley Russell, amalgamado con la curiosa participación del batería Buddy Rich, invitado por el productor Norman Granz, y de Thelonious Monk —sin empleo en aquel momento—, invitado por Charlie «Bird» Parker. El resultado es un grupo totalmente heterogéneo de cinco músicos que debe arreglárselas como pueda.

Rich era el batería número uno por aquel entonces, el más popular, con su toque enérgico y una técnica inaudita, marca de la casa —además de un caché desorbitante, por cierto—. Por su parte, Thelonious Monk, cuyo estilo vanguardista todavía no se entendía y con verdaderas dificultades para encontrar trabajo y ser aceptado por el público, persistía en su novedosa visión musical. Ni que decir tiene que Rich y Monk eran, en cuanto a estilo, como el agua y el aceite. En la grabación del disco podemos intuir que cada uno se mantenía fiel a sus propias directrices mientras se preguntaba qué rayos hacía el otro.

Me gustaría saber de qué hablaban al verse en el estudio de grabación, y me imagino que su personalidad y su manera de ver las cosas no encajaban con las del otro. De hecho, hasta donde sé, no volvieron a encontrarse después de aquella ocasión.

Cuando escuché este disco por vez primera, lamenté que a la batería no estuviera Max Roach o Kenny Clarke. En mi opinión, mientras entra el piano de Monk como una cuña afilada (no se prodiga en solos, pero su acompañamiento es sencillamente genial), la batería de Rich parece titubear, haciendo aspavientos como si anduviera perdido, y aguando la fiesta.



Con el paso del tiempo, he aprendido a apreciar el enfoque de Rich. Ahora lo escucho y me gusta. Sigo opinando que su forma de tocar resulta excesiva, pero ahora pienso que es precisamente esa particular excentricidad suya lo que le da la gracia a la sección rítmica del disco. No sé si es que me estoy haciendo viejo..., pero he llegado a la conclusión de que la singular manera de tocar, casi esotérica, de Monk destaca gracias a la confusa batería de Rich. Pensándolo bien, puede que Roach o Clarke hubieran sido demasiado previsibles y, por tanto, menos interesantes que Rich en este disco; y uno habría acabado echando de menos algo que hiciera mayor justicia a la interpretación de Charlie Parker.

Sin duda, la percusión de Rich resulta demasiado ruidosa, pero si afinas el oído, te das cuenta de que no entorpece en absoluto el quehacer de los demás instrumentistas, porque Rich amortigua el sonido cuando es necesario. Por algo era el número uno, y supongo que Norman Granz puede apuntarse un tanto por incluirlo en la grabación del disco. Basta con escuchar los platillos en la introducción de «Bloomdido», primer corte del elepé, y dejarse llevar... con una sonrisa.

Pero mi intención había sido escribir aquí sobre Charlie Parker y lo que he hecho es escribir sobre Buddy Rich...