



Carol Friedman

Nueva York, 1976.

■ ENTREVISTA

CLARK TERRY

■ Por Fernando Ortiz de Urbina
y José M^a García Martínez

“CREO QUE EL FUTURO DE ESTA MÚSICA ESTÁ EN EXCELENTES MANOS. LOS JÓVENES SON CADA VEZ MÁS CONSCIENTES DE QUE PARA CONSTRUIR TU EDIFICIO PRIMERO TIENES QUE CAVAR BIEN HONDO... LOS JÓVENES ESTÁN DÁNDOSE CUENTA DE QUE HAY MUCHOS MÁS SECRETOS ENVUELTOS EN ESTA MÚSICA QUE, POR EJEMPLO, EN EL ROCK, Y QUE HACE FALTA MUCHA MÁS DISCIPLINA. NO HAY MÁS QUE MIRAR A LOS EXTRAORDINARIOS MÚSICOS JÓVENES QUE HAY HOY EN DÍA. LO MÁS IMPORTANTE ES DOMINAR EL OFICIO. SI CONSIGUES SER UN MAESTRO CON TU INSTRUMENTO LO SIGUIENTE ES BUSCAR UN PUNTO DE VISTA DIFERENTE, UN ESTILO DISTINTO. AUNQUE TODOS NOS HEMOS INSPIRADO EN ALGUIEN, COPIAR A OTROS MÚSICOS NO ES ALGO QUE APRECIEMOS”.

Terry

CLARK

REMINISCING
IN TEMPO

Este año Clark Terry, alias "Mumbles", cumple 80 años. Nació el mismo año que Charlie Parker y John Lewis y ha visto de todo a lo largo de su carrera: al adolescente Miles Davis en St. Louis, las orquestas de Count Basie y Duke Ellington, Charles Mingus, ... Tiene problemas de visión y, por tanto, de movilidad. Y van a perdonar que nos pongamos cursis, pero su jovialidad y memoria están asombrosamente intactas. De vez en cuando Terry sorprende recordando algún viejo tema y los solos que sobre el mismo tocaban distintos músicos.

Memorias (Basie, Ellington, Mingus...)

- Sr. Terry, a lo largo de los años usted ha mostrado una que-
rrencia por las grandes orquestas. Mientras Miles Davis mar-
chaba a Nueva York a mediados de los 40 en busca de Charlie
Parker y el bebop, usted se alistaba en el ejército.

- Siempre tuve el deseo enorme de tocar en big bands y no creo
que ése fuera particularmente el interés de Miles en aquella
época, a pesar de que estuvo en las orquestas de Billy Eckstine
y Benny Carter. En cambio yo siempre quise implicarme en
una big band, porque había tan buenos músicos en las big
bands que sentía la necesidad de meterme en ese mundo y ave-
riguar de qué se trataba, ya sabes...

- ¿Prefería eso a ir a Nueva York con Parker y Gillespie?

- Sí, sí, en aquel momento sí.

- ¿En aquellos años estuvo con Charlie Barnet y el combo de
Count Basie, con este último tuvo algún problema de indus-
mentaria, no?

- ¡Ah, sí! ése fue un combo por el que también pasaron Serge
Chaloff y Charlie Rouse. El caso es que teníamos unos unifor-
mes viejos, raídos, ajados, herencia de la big band que Basie
había tenido que disolver. Le dijimos a Basie: "Mira, estos uni-
formes que tenemos están para tirarlos, necesitamos unos nue-
vos". El dijo que sí, bla, bla, bla, o sea que esperamos a ver
qué pasaba y, claro, no pasaba nada. Un día cogí mi uniforme,
el de Marshall Royal y el de Wardell Gray, que eran los que
peor estaban, los hice trizas, los até al pomo de la puerta de la
habitación de Basie, les di fuego con una cerilla, llamé a la
puerta, pom, pom, pom, pom, pom y salí corriendo hasta la
esquina del pasillo. En esto Basie abre la puerta y se queda
pasmado, chillando "¡ah, ah, ah!". Esa noche Marshall, yo y
todos los demás aparecimos vestidos de punta en blanco y
Basie tuvo unas breves y muy explícitas palabras con nosotros.

- Después de trabajar para Basie pasó usted a tocar con Duke
Ellington.

- Sí. Basie empezó pagándome 125 dólares por semana, y más
tarde me subió el sueldo 15 dólares, a 140. En eso Duke me
ofrece 250 a la semana, más dinero del que yo creía que había
en el mundo, y me dice: "El único problema es que no puedo
arrancar un músico clave a un colega, así que, por qué no te
pones 'enfermo', vas a tu casa, descansas y te recuperas para
el 11 de noviembre" -el día del Armisticio, unos tres meses
más tarde- "supongamos que vuelves a estar en forma y le di-

ces a Basie que quieres ir por tu cuenta. Entretanto, yo te pon-
go en nómina". Entonces es cuando todo me empezó a dar
vueltas. Cuando avisé a Basie de que le dejaba en dos semanas,
me retiró el aumento. Yo pensé, "bueno, voy a cobrar 250 a la
semana". Llegó el 11 de noviembre, un gran espectáculo, con
Nat "King" Cole, Roy Eldridge, Stuff Smith, y ese día me uní
a la orquesta.

Años más tarde esta historia aún me incomodaba. Me encon-
tré con Basie en un concierto en el Carnegie Hall y por fin le
dije: "Cuando te dejé y te dije que estaba enfermo y estuve en
casa recuperándome, en realidad no lo estaba. Duke me había
hecho una oferta que no podía rechazar". Basie me dijo "¿por
qué narices te crees tú que te retiré el aumento?" (risas).

- ¿Ellington escribió algunas piezas pensando en usted, como
Lady Mac (de *Such Sweet Thunder*), no?

- Sí, él me asignó esa partitura porque, bueno, Duke nunca
había escrito un vals (tararea los primeros compases de la pie-
za), y sabía que yo había tocado vals con grupos pequeños,
en bailes de sociedad, así que decidió que *Lady Mac*, de la sui-
te shakeriana, debía de ser una dama elegante, como un
vals. Era divertido y a la vez un reto. En esa suite también hi-
ce de Puck (*Up and down, up and down*).

- Parece que a Ellington le gustaba ponerle retos. También le
encomendó el papel de Buddy Bolden.

- Sí, en la suite sobre Nueva Orleans (se refiere a *A Drum Is a
Woman*). Ellington me dijo (le imita en tono grandilocuente)
"Vas a tocar al estilo de Buddy Bolden", a lo que yo protesté
diciendo que "nadie sabe cómo tocaba Buddy Bolden, ni si-
quiera tú sabes cómo tocaba Buddy Bolden". Me pasó el bra-
zo por el hombro y me explicó que "Buddy Bolden era alegre,
despreocupado, elegante, siempre con una mujer debajo de ca-
da brazo, romántico y viril, fuerte. De hecho, cuando afinaba
su corneta en Nueva Orleans hacía estallar vasos en Algiers, en
la otra orilla del Misisipi". El caso es que cuando toqué exclamé
"¡Eso es. Tú eres Buddy Bolden!" Era capaz de usar a sus
músicos, conocía sus posibilidades mejor que ellos mismos.

- Usted tocó en el famoso concierto de Newport de 1956.
Parece que algunos miembros de la Orquesta no llegaron pun-
tuales. (1)

- Eso solía ocurrir casi todas las noches, siempre había alguien
que se retrasaba, pero todo el personal de la banda conocía
bien las partes de los demás del derecho y del revés y, por
ejemplo, si faltaba Ray Nance y le tocaba hacer un solo, yo lo
sabía, Cat [Anderson] lo sabía, todos los miembros de la or-
questa conocían sus entresijos, de manera que no importaba
demasiado si alguno se retrasaba un poco. Para cuando termi-
nábamos el primer tema todo el mundo estaba allí. De alguna
manera eso le daba un toque dramático, al público le sorpren-
día que pudiéramos continuar.

- Hablando de conciertos famosos, usted también estuvo en el
Town Hall de Nueva York con Charles Mingus en 1962.

- ¡Ah! Sí, sí. Trabajamos mucho para preparar ese concierto.

- Sí.

que era un mocoso, tocaba el trombón de varas y era tan pequeño que no podía alcanzar la séptima posición, así que le conozco desde hace años, como a Terence Blanchard. Los considero un poco como mis protegidos, porque he participado en la enseñanza del jazz durante años. Me encanta ayudar a poner a los jóvenes en marcha.

- En los 60 tuvo usted a Randy Brecker en su grupo, cuando era muy joven.

- Sí, era muy joven. De hecho, en el Festival de Jazz de Notre-Dame en Indiana, no recuerdo el año, el mejor músico joven fue Randy Brecker, así que me pidieron si le podía entregar yo el premio, una trompeta, ya que el ganador tocaba el mismo instrumento que yo. Le entregué el premio y le dije, "tienes ante tí una gran carrera, tocas maravillosamente. Cuando vengas a Nueva York llámame y quizá podamos hacer algo". Así que cuando vino a Nueva York me llamó e inmediatamente le coloqué en mi big band.

- Usted ha estado implicado en el jazz desde que Miles Davis llevaba pantalones cortos en St. Louis. ¿Cuál cree que es el futuro?

- Creo que el futuro de esta música está en excelentes manos. Los jóvenes son cada vez más conscientes de que para construir tu edificio primero tienes que cavar bien hondo. Mucha gente cree que todo empezó con John Coltrane, pero no es así. John Coltrane solía tocar blues y boogie, al estilo de Illinois Jacquet, cuando estaba en la banda de Johnny Hodges. El también investigó a fondo y practicó con dedicación. Los jóvenes están dándose cuenta de que hay muchos más secretos envueltos en esta música que, por ejemplo, en el rock, y que hace falta mucha más disciplina. No hay más que mirar a los extraordinarios músicos jóvenes que hay hoy en día.

Lo más importante es dominar el oficio. Si consigues ser un maestro con tu instrumento lo siguiente es buscar un punto de vista diferente, un estilo distinto. Aunque todos nos hemos inspirado en alguien, copiar a otros músicos no es algo que apreciamos.

El artista y el entertainer

- Su actitud respecto al público cuando toca es algo cada vez más inusual en el jazz.

- Se supone que deberíamos darnos cuenta de que tenemos que entretener al público. Porque si sales al escenario nadie quiere verte llorando y triste, la gente viene a olvidarse de sus problemas, así que cuando vienen a verte y gastan su dinero, se supone que debes entretenerles. Pero de alguna manera, a lo largo de los años, ha habido músicos, profesionales del negocio, que han preferido no hablar al público. Pero la gente paga tu trabajo, así que tienes que hacer lo que se supone que tienes que hacer y para eso has de disfrutarlo, se trata de tocar [juega con el doble sentido de *play*, tocar un instrumento y jugar] no de trabajar, se trata de felicidad, alegría...

-Y esto no debería afectar a la calidad de la música.

- No. Yo hablo por mí mismo. Resulta que yo sé que satisfacer al público es importante. Lo aprendí. Ellington sobre el escenario siempre era encantador, sonriente, no salía diciendo "Soy Duke Ellington". Basie era igual. Incluso sabía qué tema tocar en cada instante, a veces algo conocido, otras no, según el tipo de audiencia que hubiera.

Al final, uno puede entretener y tocar bien su instrumento, profesionalmente, sin venderse. Que uno quiera complacer al público no implica que tenga que rebajar el nivel de la música. A mí, por ejemplo, me gustan el humor y las bromas. Es gratificante cuando uno consigue contentar al público, si contentas al público te contentas a tí mismo, si ellos son felices tú eres feliz. Si ellos no son felices tú tampoco eres feliz sobre el escenario. Aun así hay gente que cree que está en la onda al hacerse los distantes, al hacer creer al público que son misteriosos, o raros... ¡basura!

Al final se trata del amor a actuar, a poder actuar y ser sincero con tu oficio, por eso la gente viene a vernos y disfruta y repite. Que la gente siga viniendo a verte y a disfrutar de tus conciertos es lo que te hace sentir bien. Ver a la gente feliz me llena de satisfacción, alegría y felicidad. Cuando te encanta tocar, puedes tocar y disfrutas tocando, coges tu instrumento y tocas como si fuera la última oportunidad en la vida de hacerlo.

¡Long life Mumbles!

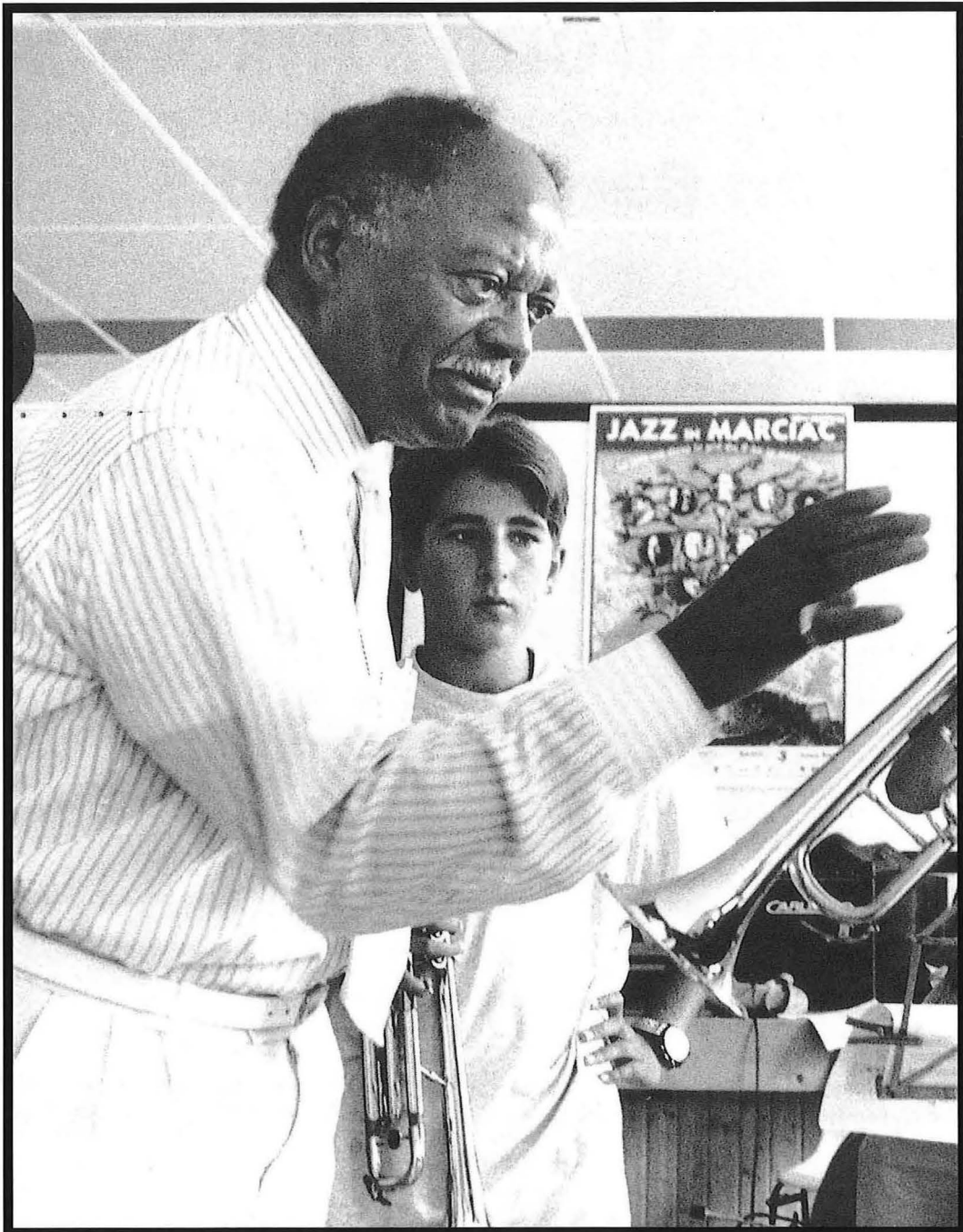
Notas

(1) Según las notas de la última reedición de este concierto, Terry era uno de ellos, y recuerda vagamente "haber estado de fiesta, posiblemente con Ray Nance".

(2) Según Brian Prestley, biógrafo de Mingus, éste pasó en vela las dos noches anteriores al concierto terminando la música para el mismo.

DISCOGRAFÍA REFERENCIAL

- 1955: *Clark Terry* (Verve)
- 1957: *Serenade to a Bus Set* (OJC)
- Duke with a Difference* (OJC)
- 1958: *In Orbit* (OJC)
- 1960: *Color Changes* (Candid)
- 1964: *The Happy Horns of Clark Terry* (Impulse!)
- 1967: *Clark Terry and His Jolly Giants* (Vanguard)
- 1970: *Clark Terry's Big B-A-D Band in Concert...* (Etoile Music)
- 1974: *Live at the Wichita Jazz Festival* (Vanguard)
- 1976: *Live at Buddy's Place* (Vanguard)
- 1980: *Memories of Duke* (OJC)
- 1986: *To Duke and Basie* (Enja)
- 1989: *Portraits* (Chesky)
- 1991: *Live at the Village Gate* (Chesky)
- 1994: *Shades of Blues* (Challenge Records)
- 1996: *The Good Things in Life* (Mons Records)
- 1997: *Top and Bottom* (Chiaroscuro)
- 1998: *Intimate Stories* (Challenge Records)
- 2000: *One on One* (Chesky)



J.F. Laberine

Marciac, 1995

En conmemoración del centenario de Louis Armstrong

Fresh Sound Records

presenta

en primicia mundial

Las grabaciones en vivo e inéditas
de los históricos conciertos del legendario

Louis Armstrong & His All Stars

TRUMMY YOUNG · EDMOND HALL · BILLY KYLE · ARWELL SHAW · BARRETT DEEMS · VELMA MIDDLETON

en Barcelona 1955



FSRCD 3004*

Louis Armstrong & His All Stars

Historic Barcelona Concerts at the Windsor Palace 1955

Los memorables conciertos organizados el 23 de diciembre de 1955
por el Hot Club de Barcelona y Club 49, con Satchmo y sus magníficos All Stars
en el Windsor Palace cinema de Barcelona

Un eslabón hasta hoy perdido en la carrera del inolvidable "Rey del Jazz"

2CD en un lujoso estuche, un libro de 24 páginas que incluye, documentación detallada,
fotos inéditas, críticas de la época y el facsímil del programa original

Cintas magnetofónicas restauradas y remasterizadas a 24 bits

Distribuidor exclusivo Actual Records Tels. 93 491 06 58 - 93 747 11 00