



Ella, y ninguna otra, es la primera dama de la canción. Si Billie Holiday representa el desgarró del deseo insatisfecho y, por lo tanto, la expresividad en estado puro, y si Sarah Vaughan es la marca registrada de la voluptuosidad, Ella Fitzgerald es la perfección de la música, la nota justa en el momento justo, la voz caudalosa y a la vez lo bastante tersa como para permitir todos los rebotes del scat. En estas *Doce noches de Hollywood* la señora se despoja de los atavíos pop de sus grabaciones más conocidas y nos recuerda, una vez más, que también es la gran vocalista jazz de todos los tiempos.

El Jazz

Ella Fitzgerald: Twelve Nights in Hollywood

En 1961 Ella Fitzgerald tenía cuarenta y cuatro años y estaba de vuelta de todo. Diez años antes su voz ya había abandonado la chispeante estridencia de sus primeros tiempos, tan llenos de swing, y había adquirido ese matiz maduro, profundo y caudaloso que más la caracteriza en la memoria histórica. La serie de *songbooks* grabados para el sello Verve a instancias de Norman Granz a partir de 1956, como también los discos a dúo con Louis Armstrong, mucho hicieron para perpetuar este encasillamiento. A la par de Frank Sinatra (quien, según la leyenda, aparcó un proyecto similar a los *songbooks* porque no había forma de competir con ella), Ella Fitzgerald era la gran voz melódica del momento, la consumada perfección de una vocalista que, en la mayoría de esos discos, se limitaba a cantar la canción nota por nota, pero lo hacía como si esa nota se

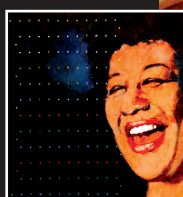
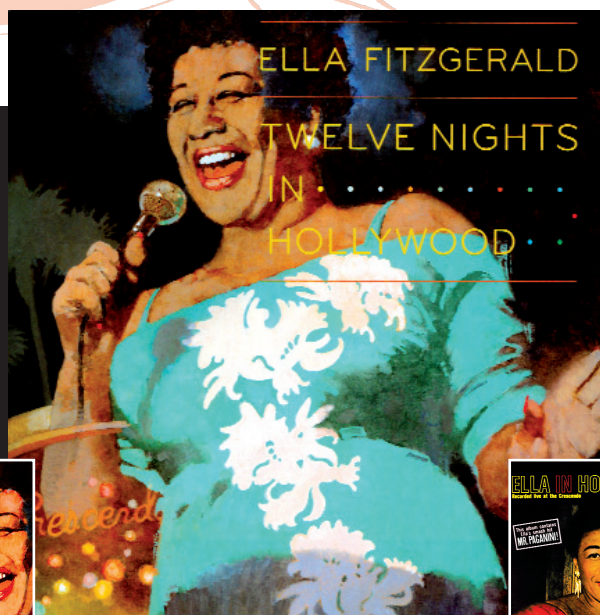
hubiera inventado en ese momento, justo para ella, y como si, a partir de el momento en que esa nota quedara plasmada en el vinilo, sería el patrón con el que todas las otras versiones se medirían. A diferencia de títulos como *Jazz at the Philharmonic* de 1949, donde Ella compartía cartel con Charlie Parker, Roy Eldridge y otros exponentes del bebop duro y seco, y donde demostraba que su scat era un instrumento capaz de vuelos improvisatorios semejantes a los de sus compañeros, los *songbooks* de Norman Granz eran artefactos pop, planeados para consumo masivo y canalización radiofónica, pletóricos de arreglos de cuerdas que, en ocasiones, amenazaban con asfixiar el swing que subyacía a esas melodías (con excepción, sin duda, del dedicado a Duke Ellington).

Justamente es esa abrumadora perfección lo que a veces se le ha repro-

chado porque, según como se lo mire, la perfección es enemiga del jazz. Y no deja de ser interesante que, más allá del éxito y calidad de los *songbooks*, la grabación que más fomentó la fama mundial de Ella Fitzgerald es su versión pícaro e improvisada (porque se había olvidado la letra) de *Die Moritat von Mackie Messer*, composición de Kurt Weill y Bertolt Brecht para su obra *La ópera de tres centavos*, más conocida como *Mack the Knife*, interpretada en directo en Berlín, el 13 de febrero de 1960 y registrada en el popularísimo *Ella in Berlin*. En ese disco, e incluso con esa canción solamente, Ella nos devolvía al mundo del jazz.

Y para Ella Fitzgerald, el mundo del jazz es el mundo del directo. Despojada de cuerdas acolchonadas, de bajos mullidos y de sonidos abrigados, las grabaciones en vivo revelan una fuerza arrolladora, una especie de fiera volcá-

de Ella



► nica que convierte el hecho científico de una aguja cavando surcos en un disco blando en una especie de milagro incomprensible y poco fiable. Norman Granz lo sabía, y seguramente terminó de comprobarlo con el éxito de *Ella in Berlin*, aunque ya venía grabando los conciertos de la cantante desde mediados de la década anterior. Un año más tarde de aquella grabación Fitzgerald repitió la gira europea con el pianista Lou Levy, el guitarrista Herb Ellis, el bajista Wilfred Middlebrooks y el baterista Gus Johnson (con el resultado discográfico de *Ella Returns to Berlin*), tocando ante grandes audiencias durante un mes, para pasar de inmediato al club Basin Street East de Nueva York (un mes más) y, después de quince días de descanso, diez noches casi seguidas en el Crescendo de Hollywood. Norman Granz las grabó todas y luego seleccionó 12 canciones que se editaron bajo el título de *Ella in Hollywood*, al que Granz sintió la necesidad de sobregrabarle aplausos más adecuados a una sala grande. El disco, quizá por los falsos aplausos o por una sobresaturación de registros en directo de Fitzgerald, no fue tan exitoso como se esperaba, y los *songbooks* siguieron.

Lo que nos llega en los tres primeros *cedés* de esta incommensurable caja *Twelve Nights in Hollywood* promete ser la mejor versión de cada una de las canciones interpretadas en esas diez noches, del 11 al 21 de mayo de 1961, con excepción de aquéllas cuya única versión en estos conciertos es la recogida en *Ella in Hollywood*. Lo que sig-



Ella Fitzgerald con Norman Granz.

nifica que todos los temas son inéditos, hasta ahora: un tesoro escondido. El último CD recoge un regreso al Crescendo un año más tarde, las noches del 29 y 30 de junio de 1962, acompañada por Paul Smith en el piano, Middlebrooks otra vez en el contrabajo y Stan Levey en la batería. Puede que las interpretaciones de esta caja sean las mejores versiones, puede que no, pero son exquisitas. Aquí, una vez más, Ella es el jazz desbocado, es la voz como instrumento poderoso y versátil, es la agitación y la potencia. Los temas rápidos suenan contundentes, precisos, demoledores; los de tiempos medios, suenan chispeantes, cargados de brillo; es tal la fuerza

que transmite que a veces parece que le cuesta bajar la marcha para las baladas, que se oyen inquietas, nerviosas, apenas contenidas.

Si el clásico *Ella in Hollywood* contaba con una interpretación alargada y pletórica en variaciones bebop de *Take the 'A'-Train*, aquí ese mismo juego aparece en versiones extendidas de *Perdido*, *Joe*

William's Blues, *Stompin' at the Savoy* o *How High the Moon*, pero la mayoría de los temas promedia los tres minutos, y algunos, más cortos todavía, suenan como una exhalación, como un tren, como el vuelo fugaz de un héroe supersónico. A diferencia de discos en directo de, por ejemplo, Sarah Vaughan, los divertidísimos chistes de Ella Fitzgerald, sus coqueteos con la audiencia, jamás le roban sitio a la música y, a veces, hasta forman parte de ella. Quienes le acusan de sacrificar expresividad en pos de la perfección deberían escuchar cómo su canto, en algunos de estos temas, alberga una sonrisa, un guiño, una carcajada a punto de estallar; incluso a veces pueden adivinarse, verse, sus movimientos en escena.

Sus acompañantes son tan eficaces como invisibles: no hacen solos, no luchan por protagonismo, entienden que el show es, por fuerza, de ella (de Ella). En ellos descansa todo el andamiaje y lo saben, y es en la discreción, en los acordes y notas puestos en el momento justo, donde radica su excelencia. Lo mismo ocurre con el cuarto disco (de una calidad sonora un poco inferior), donde la falta de un guitarrista le da a todo una atmósfera más aireada, más ligera. (El guitarrista, por cierto, no es Jim Hall, como se dice en la funda exterior de esta caja). Los cuatro CDs son, finalmente, impresionantes, llenos de grandes momentos, ideales para constatar todo lo de jazz que había en Ella.

El Jazz de Ella

Ella Fitzgerald

Twelve Nights in Hollywood

Verve B0012920-2 (4 CDs)

CDs 1-3

Ella Fitzgerald (voc), Lou Levy (p), Herb Ellis (g), Wilfred Middlebrooks (b), Gus Johnson (bat).

Crescendo Club, Hollywood, 11 al 21 de mayo de 1961

CD 4

Ella Fitzgerald (voc), Paul Smith (p), Wildred Middlebrooks (b), Stan Levey (bat).

Crescendo Club, Hollywood, 29 y 30 de junio de 1962



La cultura pasa por aquí



arce

ASOCIACIÓN
DE REVISTAS
CULTURALES
DE ESPAÑA

Covarrubias, 9. 2º Dcha. 28010 Madrid.

Tel.: 91 308 60 66 | Fax: 91 319 92 67 | E-mail: info@arce.es | www.arce.es

www.revistasculturales.com