

Los estándares en el Jazz

Vicente Ménsua / Joan Sadurní

J. KOSMA

AUTUMN LEAVES

A A-7 D7 Gmaj7

Cmaj7 F#-7 b5 1. B7 E-

2. B7 E-

B F#-7 b5 B7 b9 E-

A-7 D7 Gmaj7

F#-7 b5 B7 M E-7 Eb7 D-7 Db7

Cmaj7 B7 b9 E-

FINE

AUTUMN LEAVES

Cuando iniciamos esta serie, en el primer listado de temas no estaba *Autumn Leaves* (1). ¿Por qué no se nos había ocurrido un tema tan conocido? La explicación es muy sencilla. Al hacer este balance inicial, nos planteamos una selección en la que la mayoría de los temas fueran muy versionados y de autores muy conocidos. Cuanto más conocido el autor y más donde elegir, mejor. Fijamos nuestro ideal en temas que no nos causaran problemas para seleccionar los 12 ejemplos de referencia. *Autumn Leaves* es un tema con infinidad de versiones, sin embargo, su autor, J. Kosma, no es demasiado conocido en los medios jazzísticos a menos que se hable del tema en cuestión.

¿Por qué, al fin, presentamos *Autumn Leaves*? La razón es anecdótica y por eso se la contaremos. Simplemente alguien de la revista lo sugirió. Cuando dimos la lista de los posibles, ése alguien preguntó, "pero cómo, ¿no hay ni uno europeo?". Y a continuación sugirió: "Tenéis que poner *Autumn Leaves*".

En esta ocasión el autor, como hemos apuntado más arriba, J. Kosma, no figura en las enciclopedias (al menos en las que nosotros manejamos), sus orígenes y vida profesional al margen de este bello tema, nos son desconocidos. *Autumn Leaves*, por otra parte, no pertenece, como viene siendo habitual, a ninguna comedia musical y su carrera cinematográfica es más bien corta. Las películas (2) de las que tenemos referencia en las que aparece *Autumn Leaves* son: *Les portes de la nuit* (1947), de Marcel Carne, interpretada por Ives Montand y Nathalie Mattier; y *Hey Boy, Hey Girl* (1959), film de bajo presupuesto del director David Lowell Rich, cuyos principales actores fueron el cantante Louis Prima, que se interpretaba a sí mismo, y la actriz Keely Smith.

LA LETRA

La letra de esta canción, en su versión inglesa (3), se debe a la pluma de Johnny Mercer, un experto donde los haya, colaborador de los mejores compositores de su tiempo. Se nota. Esta letra tiene un contenido poético del que carecen las hasta ahora presentadas.

*The falling leaves drift by my window
The autumn leaves of red and gold
I see your lips, the summer kisses
The sunburned hands I used to hold
Since you went away the days grow long
And soon I'll hear old winter's song
But I miss you most of all, my darling
when autumn leaves start to fall.* (4)

LA MUSICA

Favorita entre las favoritas del gran público, *Autumn Leaves* aporta como ninguna otra la fusión del mundo de la canción con el jazz. Una buena carga sentimental –a la europea, a la francesa, más bien, en la que casi se oye el acordeón sonando por ahí– unida al toque bohemio que por aquellos años se asociaba con el jazz, dan como resultado un producto para hacer las delicias de un gran sector del público.

Muy fácilmente reconocible, *Autumn Leaves* basa su estructura en un ciclo de quintas. Tanto en la A, que tiende a Mi menor como en la B, que va a Sol mayor. Sus centros tonales pues, son relativos entre sí por lo que inicialmente las escalas a emplear son semejantes.

Si extraemos las cadencias dejando de lado los acordes de paso, nos encontraremos con lo siguiente:

| | | | |
|---|--------|----|----|
| | II-7 | V7 | I |
| A | A-7 | D7 | G |
| | F#-7b5 | B7 | E- |
| B | F#-7b5 | B7 | E- |
| | A-7 | D7 | G |
| C | F#-7b5 | B7 | E- |
| | F#-7b5 | B7 | E- |
| | (C4) | | |

Esto es: la A va de Sol mayor a Mi menor y la B viceversa, de Mi menor a Sol mayor. La C, de nuevo una variante muy cercana al A-A-B-A, se reafirma en Mi menor.

O sea, el paradigma de una tonalidad. Quizás por ello, por lo que tiene de banal ya que en su armonía no depara sorpresa alguna, haya sido uno de los grandes temas más vilipendiados de las dos últimas décadas: a algunos les llegó a parecer el arquetipo de un jazz caduco.

Suerte distinta corrió durante la misma época entre los círculos estudiantiles donde, debido a la facilidad de la citada encadenación de acordes y modalidades, resultó ser muy frecuentado, quizás demasiado, entre los músicos que daban sus primeros pasos improvisatorios en la dura disciplina jazzística.

Pero la cosa, aparentemente fácil bajo un punto de vista de estructura musical, no lo es tanto si consideramos el carácter emotivo al que esa misma estructura nos obliga. Como ya hemos visto la A comienza con Sol mayor y acaba en Mi menor, o sea, hay un movimiento de introspección. Con la B sucede exactamente al revés. La A es netamente ascendente y la B lo es descendente... Con sólo estos dos simples ingredientes se produce un gran cambio de atmósfera... melancólico el primero, esperanzado el segundo.

A propósito, ¿se han fijado en que la suave línea descendente de los sonidos largos de la A (las notas eje de la melodía), evoca la dulce y apacible caída de las hojas...?

LAS VERSIONES

L'embaras du choix una vez más. Se han quedado fuera muchas: dos de Chet Baker, una de Ray Bryant en trío, otra de Bobby Timmons, Paul Desmond, Tete Montoliu, Miles Davis... y otras muchas. Las que proponemos son las que, en el momento de escribir estas líneas, nos han llegado más hondo en algún aspecto que no siempre ha tenido signo positivo, por ejemplo, tal es el caso de la versión de Lee Konitz. En cualquier caso, una vez más, éstas que siguen son nuestras elegidas.

Errol Garner: *Concert By Sea*. CBS 451042 (CD).

Errol Garner (p); Eddie Calhoun (b); Denzil Best (bat).

19 de septiembre de 1955.

Estamos delante de una de las obras mayores de un pianista (nos referimos al conjunto del *Concert By Sea*), que en vida gozó del favor del gran público y que sin embargo, una vez desaparecido, ha sido semi-olvidado por el aficionado. Podría decirse que Garner sufre horas bajas en el caprichoso y dichoso termómetro comercial que manejan a su antojo, en la escala de nuestra música, las editoras y sus adláteres. El caso es que en la historia del piano en el jazz hay unos pocos "estilos" originales (el entrecuillado quiere indicar que no necesariamente estilo es sinónimo de creatividad). Sin duda alguna el "estilo", quizás mejor dicho, el "modo Garner", es uno de los más fácilmente reconocibles. Garner elaboró ese modo a base de un dominio técnico espontáneo, no académico, bastante proclive a *rapsodiar* melodías, lo cual, por otra parte, es de las pocas cosas que se le pueden echar en cara. Sus sucesiones de acordes y los adomos con los que le gustaba redondear sus frases cargadas de swing, acaban de completar, a nuestro modo de ver, un cuadro bastante atractivo. El caso es que este nuestro primer *Autumn Leaves* suena en manos del pianista con un tono emotivo desbordante, muy en concordancia con el carácter de la canción, dándonos una primera pincelada de un gran interés y prologando en cierta forma, la versión que más adelante escucharemos a Ahmad Jamal.

Cannonball Adderley. *Somethin' Else*. Blue Note P 746.3382 (CD).

Cannonball Adderley (sa); Miles Davis (tp); Hank Jones (p); Sam Jones (b); Art Blakey (bat). 9 de mayo de 1958.

Curiosa introducción latina, que no será la única, de *Autumn Leaves*, en la que un luminoso Miles *ensordinado* (estamos en el mágico 1958, les

recordamos el disco *Miles 58* (referenciado en el número anterior con *My Funny Valentine*) pone las cosas como uno desearía que fuesen.

Cannonball improvisa con swing. Esta escueta frase define telegráficamente las cualidades de un saxofonista que comenzó (en 1955) como "el nuevo Charlie Parker" y acabó olvidado en un rincón del Panteón Jazzístico. Adderley se expresaba, por aquellos años en los que colaboró con Miles, a través de

un lenguaje propio, ¡casi nada!, inspirado en la lógica carteriana y en la fuerza hodgeiana (!) basándola sobre todo en el uso frecuente, como el músico ellingtoniano, de una inflexión en ocasiones violenta y sesgada. El fraseo respondía al modelo bopper, por tanto de origen parkeriano. El conjunto denotaba un gran equilibrio. En resumen Cannonball era un gran músico

por aquellos años, más fluido si cabe que Coltrane, aunque sin la dimensión dramática que éste solía imprimir a su discurso. Sin duda un músico a descubrir o re-descubrir.

Pero en este *Autumn Leaves* modélico, aún hay más. Está Hank Jones. Jones, al cual hemos tenido la suerte de escuchar en directo este verano pasado, es una especie de fiel en el que descansa una línea imaginaria que nace en Teddy Wilson y acaba, de momento, en Kenny Barron. La conclusión sobre este *Autumn Leaves* conducida por las sabias manos de este grandísimo pianista, es sencillamente maravillosa. Todo ello, no hay que decirlo, forma un compuesto monumental.

Ahmad Jamal: *Portafolio Of Ahmad Jamal*. Chess VG.651.600.162 (CD).

Ahmad Jamal (p); Israel Crosby (b); Vernell Fournier (bat). 6 de septiembre de 1958.

Aquí *Autumn Leaves* es lo de menos (razón por la cual su presencia ha sido dudosa hasta el último momento), solamente un motivo para el prodigioso juego de este trío, y a la vez de cada uno de sus componentes. *Tempo* latino, citas más o menos recurrentes, que hacen aparecer a esta música "ligera" a oídos poco educados, cuando, en realidad, casi siempre contiene una inesperada y hasta chocante complejidad. Este mismo trío tiene otra versión en *Live At The Alhambra* (Chess VG.655.655.002), mucho más breve, más densa, en la que el *tempo* se dobla y las citas acaban siendo tan delirantes como enlazar *Tin Tin Deo* con *La danza del fuego*. Realmente, un trío mágico de una personalidad igualada.

Bill Evans: *Portrait In Jazz*. Riverside OJC 088 (CD).

Bill Evans (p); Scott LaFaro (b); Paul Motian (bat). 28 de diciembre de 1959.

Bill Evans: *The 1960 Birdland Sessions*. Cool & Blue 106 (CD).

Bill Evans (p); Scott LaFaro (b); Paul Motian (bat). 12 y 19 de marzo, 30 de abril de 1960.

Estos dos discos aportan cinco versiones de nuestro tema, todas ellas de un gran interés. O mejor dicho, estas cinco versiones forman un conjunto de un gran interés, cuya escucha global se hace imprescindible por varios motivos. El primero, por el cuidado análisis que de cualquier estándar, pero de manera muy particular de éste, realiza el trío en su conjunto. El segundo, por la brillantez, equilibrio y sensibilidad que demuestran todos y cada uno de sus miembros a la hora de jugar su papel y calibrar su aportación al conjunto (la aportación del pianista en este extremo era decisiva, ya que estudiando previamente cada pieza, anotaba en un trozo de papel cómo sentía que tenían que ser las relaciones entre los diferentes miembros del trío. Cada pieza quedaba, según estos esquemas, planificada previamente, fijando los puntos de encuentro y desencuentro a sus acompañantes, y dejando toda una serie de interespaños para que éstos se pudieran mover más o menos libremente). Por último, porque individualmente era difícil encontrar, incluso en aquellos prósperos años para el jazz, a un pianista, un contrabajista y un batería que tuvieran algo más que decir.

Autumn Leaves en manos de Evans (del trío) es un ciclo cerrado. Se tiene la impresión, en cualquiera de las versiones aunque nosotros nos decantemos por la monoaural de *Portrait In Jazz*, de asistir a una obra acabada en todos sus extremos, a algo que inevitablemente se tenía que desarrollar de aquella manera. A la perfección de la estructura interpretativa y los diferentes climas en los que se desarrolla la pieza, que nos aproximan de manera natural y desde muy diversos ángulos al tema, se suma la intensidad emocional que aportan cada uno de los participantes. Estas versiones de *Autumn Leaves* son, sin duda, un punto álgido en la historia del estándar jazzístico, una especie de hito que nosotros aprovechamos para celebrar el ecuador de este modesto estudio sobre los estándares.

Bobby Timmons: *In Person*. Riverside OJC 364 (CD).

Bobby Timmons (p); Ron Carter (b); Albert Heath (bat). 1 de octubre de 1961.

El trío de Bobby Timmons, en directo y en su apogeo. *My Funny Valentine* también fue ilustrado por él, y es que encontramos en Timmons a un pianista muy... didáctico: el esquema de *My Funny Valentine* se repite. Introducción *ad lib*, un poco demasiado *bluesy* para nuestro gusto actual, pero muy en línea con la época, tratándose de uno de los pilares del movimiento funk. Sólo muy bien llevado con la mano derecha, posterior desarrollo a base de bloques de acordes a dos manos, y conclusión final a la que se llega de una manera que no puede ser más natural. Todo de un equilibrio exquisito y una contenida brillantez. La rítmica cumple con su cometido con un celo que hay que calificar de excelso. Aquí, Ron Carter (a punto de entrar en el Miles Davis Quintet) y Albert Tootie Heath son, de verdad, no es una frase hueca, modélicos, (didácticos), ¡maravillosos!

Lee Konitz: *Jazz a Juan*. SteepleChase SCCD. 31072 (CD).

Lee Konitz (sa); Martial Solal (p); N.H.Ø.Pedersen (b); Daniel Humair (bat). 26 de julio de 1974.

Sorprendente *Autumn Leaves* que podría ser el reverso de la anterior y que sólo puede entenderse conociendo época y circunstancias en las que fue grabado. ¡Primera mitad de los setenta, ahí es nada! Desconcierto total. Entre las ordas *free* y las ligas *jazz-rock*, el *jazz* se debate en una agonía que sólo se oxigena a través de reediciones (paupérrimas, todo

hay que decirlo): el sello Pablo, que es como de otra especie de reedición; ECM, suficientemente conocido, que entonces daba bastante más cal que ahora; CTI refugio de los *hard-boppers* dispuestos a fusionarse con lo que fuera (siempre que diera un rendimiento económico aceptable); y en cierta manera, Steeple-Chase que comenzaba



aquellos años a un nivel modesto y a escala europea, intentando redescubrir (o captar) jóvenes glorias (algunas algo maduras ya). Este disco es una muestra.

Nuestro protagonista principal, Lee Konitz funciona como alguien que lo tiene muy sabido... desde veinte años atrás. ¿Quién le va enseñar a él de qué va el *free*? Aquí suena a veces a tenor, poco importa, de todas maneras parecía no estar presente o no importarle demasiado lo que aquel 26 de julio se cocía en Juan-les-Pins. Su desapasionado distanciamiento no se acaba de entender en alguien como él. ¡En fin! Al frente de un trío europeo, Martial Solal juega el papel de libertario dentro de un orden, sabiendo perfectamente en dónde pone las manos, pero sonando "moderno". La rítmica utiliza una especie de *tempo* móvil, ahora acelero, ahora freno.

Bien, así y todo, este *Autumn Leaves* es muy recomendable, porque es, aparte de una fotografía de la época, un documento, la demostración palpable de que un estándar es capaz de aguantar cualquier proceso desnaturalizador.

Wynton Marsalis: *Standard Time Vol 1*. CBS-451.0392 (CD).

Wynton Marsalis (tp); Marcus Roberts (p); Robert Hurst III (b); Jeff Tain Watts (bat). 24 y 25 de septiembre de 1986.

Primera aproximación del grupo de Marsalis al mundo del estándar. Este *Autumn Leaves* está arreglado por el batería Jeff Watts. Y se nota. Planteado como un *Autumn Leaves* convencional en sus primeros compases, pasa a ser un torbellino de aceleraciones-desaceleraciones, que acaba navegando a una velocidad, de crucero habrá que decir en este caso, bastante elevada. Marsalis apenas consume cuatro compases tras la exposición del tema, del que es protagonista principal el pianista Marcus Roberts, con un lenguaje decididamente actual, muy desmarcado de sus adherencias (dicho sea con todo el respeto) arqueológicas. Roberts todavía no había descubierto o no había incorporado a su repertorio el lenguaje de Jelly Roll Morton, James P. Johnson o Duke Ellington. A este respecto les sugerimos una atenta escucha del último, o penúltimo Marsalis, titulado *Blue Interlude*. Eso se llama versatilidad. Para acabar diremos que este *Autumn Leaves* es bastante obligatorio y que contiene un punto de originalidad que lo hace merecedor de una atenta escucha.



Jay Jay Johnson: *Standards Live At The Village Vanguard*. Antilles 314.510059 (CD).

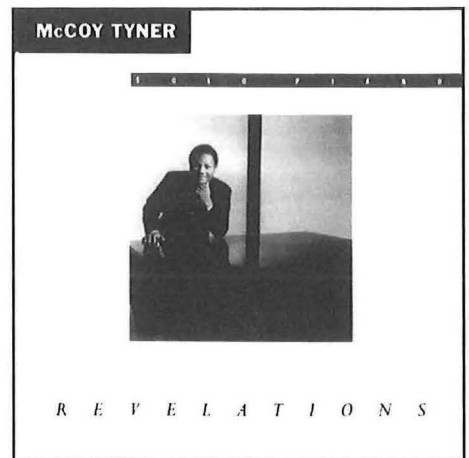
J.J. Johnson (tb); Ralph Moore (st); Stanley Cowell (p); Rufus Reid (b); Victor Lewis (bat). Julio de 1988.

J.J. Johnson jugueteando con las armonías de *Autumn Leaves* ya casi antes de comenzar. Un maestro único. Ensordinado, su bella y majestuosa voz amaga todavía más la fácil melodía. Lo mismo sucede a lo largo de todo el disco con temas como *What Is Thing Called Love?*, y *My Funny Valentine*, viejos conocidos nuestros, aunque no por estas versiones. La rítmica y Ralph Moore, que ahora es un saxofonista tenor bastante aceptable (por entonces todavía algo verde), cumplen el cometido aceptado: acompañar a este veterano e inigualado maestro.

McCoy Tyner: *Revelations*. Blue Note. P. 791.6512 (CD).

McCoy Tyner (p). 25, 26 y 27 de octubre de 1988.

Un McCoy que no toca Tyner, o si se prefiere, un Tyner que no toca McCoy. Sus enormes bloques de notas, los bloques tynerianos no los encontramos aquí, pero la poderosa y eficaz mano izquierda de McCoy está presente a lo largo de esta ajustada versión, en la que aflora con suavidad, pero con firmeza, la clave romántica en que fue escrita esta melodía.



Consideramos esta versión como una de las más interesantes, debido probablemente al hecho de que al estar interpretada en solitario permite al músico un grado de libertad superior, lo cual nos deja analizar con tranquilidad, sin distracciones, los diferentes devenires musicales por los que atraviesa. Eso, y además la calidad y equilibrio que se desprende habitualmente de la música de este pianista.

Chick Corea: Akoustic Band. GRP.9582 (CD).

Chick Corea (p); John Patitucci (b); Dave Weckl (bat). 1989.

La corta, solitaria y coreana introducción, da paso a una interesante exposición fragmentada del tema. Este camaleónico trío, que tanto les daba

enchufarse a la red eléctrica o prescindir de ella como en este trabajo, tenía las virtudes de su líder, entre otras la de su enorme capacidad de cambios (el discurso coreano es siempre variopinto, con abundantes giros, algo exhibicionista pero siempre expresado con una gran energía), digamos versatilidad, y un nivel participativo alto: ni Patitucci ni Weckl son músicos de quedarse acompañando en un discreto segundo plano. Si la versión de Bobby Timmons

era una versión típica de los sesenta, esta lo será de finales de los ochenta y fue realizada, como aquélla, con un nivel profesional muy elevado.

Stanley Jordan: Extensions. Somethin' Else. P.7.97159 (CD).

Stanley Jordan (g); Charnett Moffett (b); Kenwood Dennard (bat). 7 de noviembre de 1990.

Sorprendente guitarrista este Stanley Jordan. Tan sorprendente que no sabríamos si calificarlo como tal. Su técnica tan particular parece traspasar los límites que uno le concede a ese instrumento. Es como la guitarra sintetizada, o aquel extraño instrumento de los setenta, ¡dichosos setenta!, el variton, que se aplicaba a cualquier saxofón, o más recientemente el Ewi que Michael Brecker y algún otro utilizan. En realidad no tienen demasiado que ver con el instrumento del que derivan. Mecánicamente, quizás sí,

pero rotundamente no en lo básico, o sea, timbre y modulaciones. ¿Qué es un instrumento musical si le privamos de esos atributos?: otro instrumento diferente.

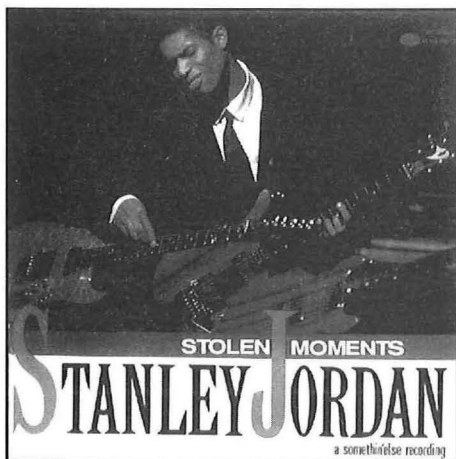
Dicho esto, la versión de *Autumn Leaves* que nos presenta este trío, es de interés bastante elevado. Parece ser que en estos últimos años, Jordan utiliza dos guitarras; con una se acompaña y con la otra solea (antes lo hacía todo con el mismo instrumento). El *tempo* es de los

más rápidos y el swing desprendido de los más intensos. Una sección rítmica admirable en la que Kenwood Dennard, batería que no habíamos escuchado jamás, realiza unos *fills* de notabilísimo interés.

Gonzalo Rubalcaba: Images Live At Mt. Fuji. Somethin' Else. P.799492 (CD). Gonzalo Rubalcaba (p); John Patitucci (b); Jack DeJohnette (bat). 24 y 25 de agosto de 1991.

He aquí un nuevo valor del pianismo jazzístico, con un prestigio labrado en apenas dos años. La verdad es que Rubalcaba sabe tocar el piano y lo hace con una gran decisión. La introducción *ad lib*, como eligieron la mayoría de pianistas que les hemos presentado, ya es una muestra de lo que decimos. Además Rubalcaba da un toque "contemporáneo" a su pianísimo, que no escuchábamos (entre otros) desde los tiempos de Corea en ECM. El desarrollo del solo, en la misma línea de la introducción, resulta un poco agobiante, es como si hubiera querido mostrarnos todo de lo que es capaz. DeJohnette y Patitucci no se quedan atrás, sobre todo el primero, desbocado tras los pasos que le marca el líder de la sesión. Por no faltar, no falta ni un ligero toque latino hacia el final de la pieza.

Sin duda, de aquí a unos pocos años, cuando madure y se serene un poco, Gonzalo Rubalcaba será un músico muy a tener en cuenta. ■



Notas

(1) Aquí llamaremos siempre *Autumn Leaves* a un estándar que originalmente su autor, francés, tituló *Les Feuilles Mortes*. quede claro desde el principio cuál es el título original de esta canción. El título en inglés se debe a que todas las versiones que se presentan, y podríamos añadir que la casi totalidad de las que están grabadas, están tituladas en inglés.

(2) El lector se habrá apercibido de que las películas a las que nos vamos refiriendo desde estas líneas, son siempre producciones norteamericanas con la excepción de la citada, *Les Portes de la Nuit*. Este hecho, inevitable de momento, viene determinado por las fuentes de información de las que disponemos.

(3) La letra original francesa es de Jacques Prevert.

(4) Las hojas al caer llenan mi ventana / las hojas de otoño, de rojo y oro. / Veo tus labios, los besos del verano / y tus manos morenas entre las mías. / Desde que te fuiste los días son más largos / pronto escucharé el sonido del invierno / pero yo te sigo deseando, querida / cuando en otoño las hojas empiezan a caer.

Traducción de Chiti Caso de los Cobos.