

LOS STANDARDS EN EL JAZZ 2

■ INDIANA/DONNA LEE

■ Por Vicente Ménsua y Joan Sadurní

Indiana, como lo fue *Cherokee* o en la anterior etapa de esta serie *I Got Rhythm*, es decir, los temas que han servido de base para ulteriores desarrollos, tiene para nosotros un especial atractivo. Además, con *Indiana* pasa igual que con otras canciones o melodías generadoras (madres), y es que son superadas por sus hijos. En el caso de *Indiana*, su principal derivado armónico *Donna Lee*, compuesto por Charlie Parker, lo hizo de manera clamorosa. El autor de *Indiana* no es uno de los grandes compositores de standards de la historia, sin embargo, este tema o su principal derivación, como veremos más adelante, ha sido uno de los mas solicitados a lo largo de décadas de historia del jazz. Esta canción la compuso James F. Hanley, nacido precisamente en el estado al que rinde tributo su melodía, y más concretamente en Rensselaer, un 17 de febrero de 1892. Se

sabe que, bastante joven, llegó a Nueva York como tantos otros músicos y luchó por colocar sus canciones en los escenarios de Broadway; es decir, entró a competir directamente con el resto de compositores que formaron el colectivo conocido genéricamente como Tin Pan Alley. Escribió *Indiana* (titulada en realidad *Back Home again in Indiana*) en 1917, tenía por tanto sólo 25 años y la letra la aportó Ballard McDonald. Hacia 1925 comenzó a ser conocido y respetado en los medios musicales neoyorquinos. Su mayor éxito popular le llegó en 1935 con *Zing! Went the Strings of My Heart* de la que también escribió la letra. Una joven Judy Garland contribuyó no poco al éxito de la canción.

James F. Hanley murió en la ciudad de Nueva York en 1942, a los cincuenta años.

Indiana

Indiana

Chords: G, E7, A7, D7, G6, G7, C, G, A7, D7, D#dis, Em, Eb7, G6, B7, Em, Edis, G, D7, G.

Indiana/Donna Lee (James F. Hanley/Charlie Parker)

Donna Lee

A A^b F7 B^b7₃

5 B^bm7 E^b7 A^b E^bm7 D7

9 D^b D^bm7 A^b F7

13 B^b7 B^bm7 E^b7

B A^b F7 B^b7₃

21 C7 Fm C7#9

25 Fm C7 Fm₃ A^bdis

29 A^b F7 B^bm7 E^b7 A^b (B^bm7 E^b7)

B

17 A^b F7 B^b7₃

21 C7 Fm C7#9

25 Fm C7 Fm₃ A^bdis

29 A^b F7 B^bm7 E^b7 A^b (B^bm7 E^b7)

LOS STANDARDS EN EL JAZZ 2

■ INDIANA/DONNA LEE

La música

Basado en una rueda de acordes muy habitual de los ragtimes, *Indiana*, con su evocador canto inicial, es una canción de estructura binaria A-B de 16 compases.

La primera frase de cuatro compases es idéntica en las dos partes (salvo en la cadencia armónica del último compás).

La segunda frase, llena en ambas partes de particulares giros melódicos (unos parecen propios a las marchas, otros nos recuerdan un determinado estilo de piano de salón europeo) acaba, en la A, sobre la dominante de la tonalidad, para ya en la B terminar con sabor de coda (remate) final.

Que en un primer momento, al comparar las partituras de *Donna Lee* con *Indiana*, uno no vea la semejanza, entra en lo

previsible. Pero dudar después de que una esté sacada de la otra, no hace sino confirmar el genio de Charlie Parker.

Explicar el sentido o la razón de los nuevos sonidos (bordaduras, notas de paso, sentido de la paráfrasis, cromatismos...) no es la tarea del presente espacio, aunque hacerlo sería probablemente en vano. No nos engañemos: sonidos con nombre propio, sólo hay siete. Eso sí, las maneras de pronunciarlos y de agruparlos son infinitas así que hemos preferido entregar las partituras primero por separado, ellas solitas, para que ustedes puedan canturrearlas a media voz, y luego, una debajo de la otra (*Indiana* queda a doble compás) para que puedan de este modo, ustedes solitos, ver... comparar ...y juzgar... Y ya nos contarán qué tal ...

La letra

Back home again in Indiana.

And it seems that I can see.

The gleaming candelight still shining bright
thru the sycamores for me.

The new mown hay sends all its fragrance
from the fields I used to roam,
when I dream about the moonlight on the Wabash,
then I long for my Indiana home.

Las versiones

Como se ha dicho antes, pocas veces un tema ha sido tan utilizado y a lo largo de tanto tiempo por lo que hemos podido encontrar bastantes versiones válidas a lo largo de los 64 años que hay de la primera a la última de las elegidas. De hecho, presentamos cuatro versiones de *Indiana*, cinco de *Donna Lee* y un *Torna Lee*, que es una variación de última hora. Hay tres versiones realizadas por big bands y el resto son todas hechas por lo menos a partir del trío. Por tanto, es la primera vez en esta segunda época que no presentamos un solo o un dúo para ilustrar un standard. Así como en otras ocasiones solemos destacar alguna o algunas de las versiones, esta vez el nivel es bastante similar –muy alto-. De cualquier manera, si tuviéramos que destacar algunas por

encima de las demás, éstas serían la versión de Young/Cole para *Indiana* y la de Konitz/Marsh para *Donna Lee*.

Hemos dicho también que hemos encontrado muchas versiones válidas pero como todas no cabían, algunas han quedado en el camino. De las que hemos dejado, dos quizás merecieran ser citadas: una, la versión de *Donna Lee* realizada en 1976 por el bajista Jaco Pastorius en el primer disco a su nombre, en dúo con el percusionista Don Alias, sorprendente demostración de virtuosismo e inteligencia. Otra, la de *Indiana* por el trío de Errol Garner en los años cuarenta, ejemplo del "estilo Garner", riqueza melódica, mano izquierda enérgica y swing para dar y vender, de antes de que se gustara a sí mismo y cayera en un cierto manierismo

(Indiana - Donna Lee)

A

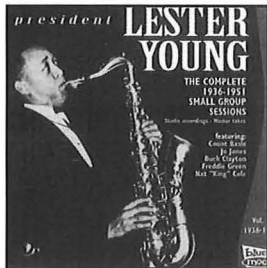
Chord symbols: A^b , $F7$, B^b7 , B^bm7 , E^b7 , A^b , E^bm7 , $D7$, D^b , D^bm7 , A^b , $F7$, B^b7 , B^bm7 , E^b7 .

LOS STANDARDS EN EL JAZZ 2

■ INDIANA/DONNA LEE



Earl Hines:
And His Orchestra 1937/39
Ruby Braff (tp),
Earl Hines (p), Walter
Fuller (tp), Omer Simeon
(cl), Bud Johnson (st, sa,
cl), Alvin Burroughs (bat),
Horace Henderson (arr).
Nueva York, 12/07/1939
Classics 538-2



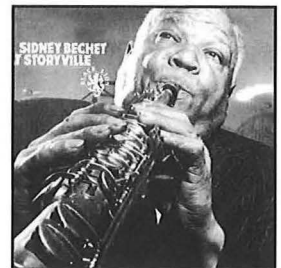
Lester Young:
*The Complete 1936-1951
Small Groups Sessions
Vol. 1*
Lester Young (st), Nat Cole
(p), Red Callender (b).
Los Angeles, 15/07/1942
Blue Moon 1001-2



Charlie Parker:
*The Complete Savoy Studio
Sessions*
Charlie Parker (sa), Miles
Davis (tp), Bud Powell (p),
Tommy Potter (b),
Max Roach (bat).
Nueva York, 08/05/1947
Savoy 5500-2



Gil Evans-Claude Thornhill:
The Real Birth of the Cool
Claude Thornhill (p),
Red Rodney, Louis Mucci,
Eddie Zandy (tp), Bill Bar-
ber (tuba), Lee Konitz (sa),
Barry Galbraith (g),
Gil Evans (arrg).
Nueva York, 06/11/1947
The Jazz Factory 22801-2



Sidney Bechet:
At Storyville
Sidney Bechet (ss),
Vic Dickenson (tb),
George Wein (p),
Jimmy Woode (b), Buzzy
Drootin (bat).
Boston, 25/10/1953
Black Lion 760902-2

Espléndido arreglo sobre la base de *Indiana* elaborado por Horace Henderson, uno de los grandes arreglistas de la historia del jazz. Quizás en algunos momentos chirría algo, pero en general aguanta el tipo con dignidad. Una introducción original y fuera de la melodía da paso al tema en el que las secciones se van confrontando y donde la de metales lleva la iniciativa con respuestas puntuales de los saxos/clarinetes. Esta es la "tónica dominante" del arreglo que era, por otra parte, la marca de la casa. Los Henderson siguieron este procedimiento iniciado en su propia orquesta por Don Redman, que llevó a su apoteosis la orquesta de Goodman a través de los arreglos de Fletcher, el hermano mayor. Los tres solos no dejan de tener interés, especialmente el primero de Omer Simeón, notable clarinetista cuyos compases finales, cosa curiosa, parecen anunciar el *Donna Lee* parkeriano. Los otros dos son de Bud Johnson y de Walter Fuller, buen trompetista injustamente olvidado.

Un Lester en el mejor momento de su carrera, no hay más que ver la energía interior que se desprende del enunciado del tema y del solo que hay a continuación, juguetea con la estructura melódica de *Indiana* como solía hacerlo él, es decir, pasando como de puntillas, apenas insinuando cambios y jugando a dos manos con el binomio melodía-tempo, deslizando las frases, desplazándolas de manera personalísima y por tanto muy aleatoria sobre los compases, en una vivencia rítmica que es la esencia de su juego. Mucho más contundente, menos sutil y también menos moderno en aquel momento es Nat Cole, pianista que le iba a *Pres* como anillo al dedo y con el que grabaría años después cambiando a Red Callender por Buddy Rich. Volviendo a *Indiana*, el diálogo que se establece entre ambos músicos después del solo de Cole, en el que las frases de Lester son acabadas o completadas por el pianista en un especie de inusual dúo, representa quizás uno de los grandes momentos de esta serie.

Primera versión de *Donna Lee* de la que hay una falsa salida, tres tomas completas y la considerada "master", que es la que apareció en su momento. La estructura es similar en todos los casos. *Bird* toma cuatro coros y Davis y Powell sólo uno (limitaciones de tiempo a las que forzaba la técnica que, por otra parte, favorecía obras de arte concisas y repletas de contenido). La primera toma es algo más lenta que las otras. En la tercera, tanto el solo de Parker como el de Davis son más interesantes que los precedentes. La "Master Take" es sin duda la mejor y el encadenamiento de los coros de Parker y su nivel emocional están a la altura de su autor, es decir, en lo más alto. A Davis le toca mostrar sus vergüenzas en su solo una vez más por aquellos años, suerte para él que era un coro; sin embargo, un siempre brillante Powell aprovecha de maravilla el corto espacio/tiempo disponible. El tema acaba de manera tan..., como interrumpido, y así será en las versiones sucesivas a partir de esta primera.

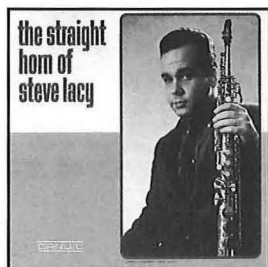
Primera versión alternativa a la de Parker, realizada tan sólo seis meses después de la original por la orquesta de Claude Thornhill, que confirma algo tan conocido como la estrecha relación existente entre Gil Evans, artífice del arreglo, y Parker. El sello evansiano está presente desde los primeros compases, antes de que un enigmático Thornhill enuncie el tema con su piano y el estribillo sea repetido por el tutti orquestal formado por cinco trompetas, sin trombones, dos trompas, tuba, más clarinete y saxos alto, tenor y barítono, sonando todo ello indefectiblemente como "la orquesta de Gil Evans" que conoceríamos algunos años después. Dos solos, trombón y tenor, todavía a medio camino entre el pasado y el presente, dejan paso a Thornhill que toca como lo haría un Teddy Wilson con dolor de cabeza. El tutti orquestal vuelve y es interesante comprobar que tanto el cromatismo de la orquesta como la disposición de las diferentes secciones y la forma de moverlas están muy avanzadas para su tiempo.

Esta versión de *Indiana* se inicia con Bechet tocando, más bien "cantando", la melodía, mientras Dickenson lo apoya con frases complementarias. Nada más adecuado para dos músicos que, aunque estilísticamente autodidactas, en cierta manera se encuentran situados en los parámetros que definen la estética jazzística neorlandesa. El primer coro de Bechet sigue el mismo esquema que la exposición inicial: es decir, un dúo improvisado con Dickenson, un solo "polifónico" de interés superior. Después, llegan los solos propiamente dichos: primero Dickenson, luego Bechet, que rivalizan en inventiva y, lo que es más importante, en la aproximación emocional al tema en una impar disputa por transmitir calor a través de dos sonoridades que viniendo de instrumentos tan diferentes producen un impacto similar. Y es que el jazz es algo más que tocar un instrumento de una determinada manera. De lo que se trata es de transmitir emociones y para eso hay que tocar notas poniendo en ellas el alma.



Lee Konitz-Warne Marsh:
Lee Konitz with Warne Marsh

Lee Konitz (sa), Warne Marsh (st), Sal Mosca (p), Billy Bauer (g), Oscar Pettiford (b), Kenny Clarke (bat). Nueva York, 06/1955 Atlantic 8122-75356-2

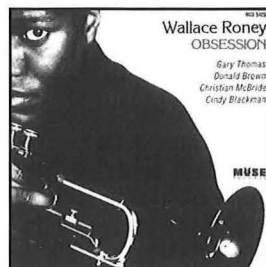


Steve Lacy:
The Straight Horn of Steve Lacy

Steve Lacy (ss), Charles Davis (sb), John Ore (b), Roy Haynes (bat). Nueva York, 09/1960 Candid 9007-2



Barry Harris:
Chasin' The Bird
Barry Harris (p), Bob Cranshaw (b), Clifford Jarvis (bat). Nueva York, 05/1962 Riverside/OJC 872-2



Wallace Roney:
Obsession

Wallace Roney (tp), Gary Thomas (st), Donald Brown (p), Christian McBride (b), Cindy Blackman (bat). Englewood (Nueva Jersey), 07/09/1990 Muse 5423-2



Ramón Cardo Big Band:
Per l'altra banda

Ramón Cardo (sa, st, arr), David Pastor (tp), Carlos Martín (tb), Mikel Andueza (sa, ss), Fabio Miano (p), Joan Soler (g), Mario Rossy (b), David Xirgu (bat). Valencia, 13-14-15/08/2002 Xàbia Jazz 002-2

Como no podía ser menos, ésta es una gran versión de *Donna Lee*. No podía ser menos porque, a pesar de pertenecer a una escuela musical en apariencia contrapuesta al bebop, tanto Konitz como Marsh y también el "jefe", Tristano, ausente en esta grabación aunque bien representado por Sal Mosca, eran todos ellos parkerianos de pro. La ambigüedad tímbrica entre los dos saxofonistas, en ocasiones se diría que se trata de un tenor ¿o es un alto? y viceversa, crea situaciones que no dejan de ser chocantes para el oyente pero que acaban siendo secundarias. Después está Mosca, que fue un magnífico pianista desaparecido de la escena muy prematuramente, que al igual que los dos saxofonistas analiza hasta el fondo la música que tiene entre manos encontrando siempre nuevas luces. Para que el goce sea completo, la rítmica la forman dos músicos de los primeros tiempos del bop que dan un tono muy especial a estas grabaciones, sin duda históricas y merecedoras de la más alta calificación posible.

Expuesto el tema a dos voces, los sonidos extremos de soprano y barítono -que no llegan nunca a mezclarse-, dan un colorido muy especial a este *Donna Lee* tomado a *tempo* vivo aunque menos que el que escucharemos en otras versiones. Charles Davis, un barítono de los primeros tiempos del free que posteriormente desapareció de la escena, realiza el primer solo en el que parece ir siempre algo a remolque de las circunstancias. Todo lo contrario de Lacy en un largo y extenso solo en el que saca petróleo de todos y cada uno de los pliegues de esta complicada línea melódica. Lacy, además, juega hábilmente con una sonoridad muy difícil de domesticar de por sí, la del soprano, con una gran variedad de registros que hacen de su solo una atractiva quebrada de gran riqueza cromática. Especial mención para Roy Haynes, animador en sentido estricto de toda la pieza, especialmente durante el solo de Lacy, subrayando con precisión, delicadeza y enorme acierto aquella quebrada de la que antes se hablaba.

Hete aquí que Barry Harris, pianista powelliano (parkeriano) por excelencia, elige *Indiana* en vez de *Donna Lee* para un disco enteramente dedicado a *Bird*. Seguramente, la pretensión de Harris era que llegáramos a la conclusión, una obviedad, de que tanto *Indiana* como su derivación armónica son parte del mismo embrollo, una especie de capicúa que se muestra indiferente ante cualquiera que sea la forma en que se acometa. De hecho, *Indiana* está tocada a *tempo* de *Donna Lee* y, desde el primer coro, uno no sabe a qué atenerse ya que la melodía de la que parece derivarse la improvisación corresponde a ésta y no a la otra. Todo queda aparentemente resuelto al final con el enunciado de *Donna Lee*. Un lío fascinante que nos conduce a las entrañas del bop con paso firme y elástico. Era 1962 pero podría haber sido perfectamente quince años antes, tal es la cariñosa ortodoxia de la que hace uso Harris y, por supuesto, los músicos que lo acompañan. Disco de cabecera. Obligatorio.

En el que es, a nuestro criterio, el mejor disco de este brillante trompetista antes de que se dedicara a "milesdavear", hay una breve e intensa versión de *Donna Lee* en la que el tema está expuesto en un *up tempo* (a toda mecha) y al unísono por Roney y Gary Thomas, en un dúo que tiene la gracia en el sonido que producen, dado ante la imposibilidad de sonar ambos instrumentos al unísono. El primer solo es de Thomas, ¡qué sonoridad la de este tenor! buen solo aunque mucho más lineal que el que realiza Roney, que insistimos, ese día estaba a tope de inspiración: discurso muy fluido con frases que se encadenan sin dificultad las unas a las otras, muy rico en matices y que está muy bien acentuado por una siempre exuberante, aunque a veces un poco excesiva, Cindy Blackman. Hay solos para todos, también para el pianista Donald Brown, powelliano extemporáneo y algo transgresor, y para el bajista McBride, con 18 años en aquel momento y una madurez impropia, en un profundo y a la vez divertido solo.

Ramón Cardo hace una derivada segunda (como decíamos los que hemos estudiado matemáticas): es decir, de *Donna Lee* derivada de *Indiana* saca, deriva, *Torna-lee*, fonéticamente torna-li, es decir, en catalán/valenciano (o viceversa, que es lo mismo y que nadie se ofenda) literalmente, devuélvele... o también, coloquialmente ¡otra vez!, lo que, habida cuenta del contexto, no deja de tener su gracia. El caso es que Cardo reelabora *Donna Lee* tan sólo en la exposición porque después, la melodía sobre la que se asientan las diversas partes es indudablemente la parkeriana. El acierto de Cardo, como el de Evans, está en el arreglo y en la disposición de los solos, aquí con la feliz idea de "enfrentar" sucesivamente a dos trompetas y dos trombones entre sí. El final de los intercambios de trombones liga suavemente con el arreglo. La conclusión con el tutti orquestal es simplemente inmejorable y las secciones circulan con ligereza y contundencia, dando vueltas una y otra vez al tema parkeriano, ¡torna-lee!