

LOS STANDARDS EN EL JAZZ 2

■ THERE IS NO GREATER LOVE

■ Por Vicente Ménsua y Joan Sadurní

Isham Jones, autor de *There Is no Greater*

Love, no puede ser considerado como uno de los compositores más populares entre los músicos de jazz. Sin embargo, fue durante algunos años además de un band leader de cierta importancia histórica, un pilar nada desdeñable del Tin Pan Alley: algunas de sus composiciones, como *On the Alamo*, *I'll See You in My Dreams* o *It Had to Be You*, fueron grandes éxitos populares. Isham Jones nació el 31 de enero de 1894 en Dalton, Estado de Ohio. Desde 1915 residió en Chicago donde lideró un trío en el que tocaba el saxo tenor. A principios de los años 20 formó una big band que llegó a ser una de las más populares del medio oeste (entre Chicago y Kansas City), y en la que tocaron con frecuencia músicos como el trompetista Paul Mares, el clarinetista Leon Rappolo y un multiinstrumentista llamado Woody Herman. De hecho, la base del primer "rebaño" de Herman salió de los pupitres de la última orquesta de Jones disuelta en 1936, momento en el que se dedicó exclusivamente a la composición para después retirarse de la música y entrar en el negocio del comercio montando un gran almacén en Colorado. Isham Jones murió en Florida en 1956.

There Is no Greater Love

(Isham Jones/Marty Symes)

There Is No Greater Love

A B $\flat$ maj7 E $\flat$ 7 A $\flat$ G7
 5 C7 F7
 9 B $\flat$ maj7 E $\flat$ 7 A $\flat$ 7 G7
 13 C7 C-7 F7 B $\flat$
B A-7b5 D7 G- A-7b5 D7 G-
 17 A-7b5 D7 G- C7 F7
A B $\flat$ maj7 E $\flat$ 7 A $\flat$ 7 G7
 25 C7 C-7 F7 B $\flat$ (F7)

La música

Se trata de una canción basada en el ya conocido esquema A-A-B-A de 32 compases, ocho para cada una de las partes. La A sólidamente establecida sobre el primer grado, la tónica (Si bemol mayor, en este caso), y la B modulando la región del relativo menor (Sol menor).

El motivo melódico inicial de la A es de una gran sencillez [una escala, la-sib-do-sib-la-sol-(re)-fa-(fab)-mib-(sib)-re]. Junto al sentido descendente (después de las tres primeras notas), confiere al tema este tono confidente y casi resignado.

La segunda frase de la A adquiere -a partir del salto ascendente, que se repite aún más alto-, una expresión pujante, matizada, sin embargo, por el cromatismo, contorno distintivo de la pieza.

La sección siguiente, la B (al contrario de la A), apoya sus frases sobre el arpeggio de la dominante secundaria (Re 7) contrastando de esta forma el aspecto melódico de las dos partes.



Las versiones

Abundante y variado el material que hemos podido manejar con *There Is no Greater Love*. Partiendo de un grupo inicial, numeroso, las sucesivas escuchas han ido destilando, poco a poco, nuestras favoritas. Las que han quedado, cualquiera de ellas, representan al tema con dignidad. Las dos primeras versiones son vocales porque nos parecía que este tema es eminentemente vocal; o dicho de otra manera, en este caso la componente vocal va muy bien unida a la estrictamente musical. Entre el resto de las versiones presentadas las hay de todo tipo aunque priman las de grupos pequeños, como acentuando ese carácter intimista, de confidencia, que intenta transmitir la canción. Si exceptuamos la versión de Stanley Turrentine, brillante pero algo rutinaria, y la última de las presentadas, exponente claro de un cierto jazz mainstream realizado por músicos tan dotados como faltos de personalidad, el resto es de un nivel estratosférico. ¿Con cuál quedarse como la ideal?... Rollins está inmenso, Getz sublime. Y Hicks, por un lado, y Frisell y Hersch por otro, diseccionan con amor todos los entresijos del tema. La elección queda necesariamente en los oídos y la sensibilidad del oyente.

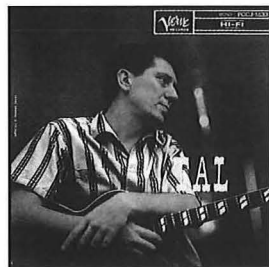




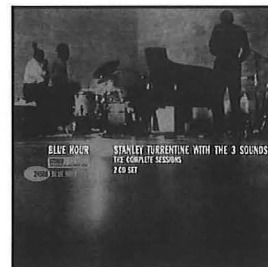
Billie Holiday:
The Complete Billie Holiday on Verve. 1945-1959
Billie Holiday (voc), Bobby Tucker (p).
Nueva York, 24/05/1947
Verve 517 881-2



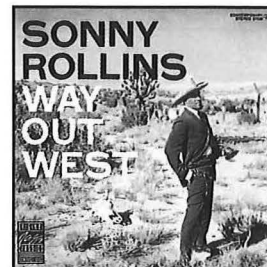
Dinah Washington:
Dinah Jams
Dinah Washington (voc), Junior Mance (p), George Morrow (b), Max Roach (bat).
Los Angeles, 14/08/1954
EmArcy 814 639-2



Tal Farlow:
Tal
Tal Farlow (g), Eddie Costa (p), Vinnie Burke (b).
Nueva York, 03/1956
Verve POCJ-1833-2



Stanley Turrentine with The 3 Sounds:
Blue Hour (The Complete Session)
Stanley Turrentine (st), Gene Harris (p), Andrew Simpkins (b), Bill Dowdy (bat).
Nueva Jersey, 29/06/1960
Blue Note 7 24586-2
(2 CDs)



Sonny Rollins:
Way out West
Sonny Rollins (st), Ray Brown (b), Shelly Manne (bat).
Los Angeles, 7/03/1957
Contemporary/OJC 337-2

Ya las tres primeras palabras del primer verso dan una dimensión, unos tintes dramáticos a una cancioncilla que, en total, sólo trata de decir que aquello, en el fondo, no es un gran amor; vaya, que no es para tanto. Cuando Billie enuncia *No Is...* empieza una historia que ya veremos cómo acabará y seguramente no muy bien. Todo ello es una clara muestra de la capacidad extraordinaria de la cantante para hacer suyo un texto, para dramatizarlo. Eso haría de cualquiera una gran interprete pero Billie es algo más que una recitadora entonada de versos. Billie es uno de los mejores músicos que ha dado el jazz, sin hacer distinción de género. Si a esa frase, cargada de intención dramática, precisa, añadimos un concepto instrumental en lo que hace referencia a inflexiones, acentos, etc., la letra se convierte en un medio a través del cual los sentimientos se expresan con independencia del contenido de la misma. Hay otra versión algo inferior grabada el 13 de febrero del mismo año para Decca, con Tucker y orquesta.

El tema lo pedía: dos vocales. Dos interpretaciones diametralmente opuestas. Billie es la voz convertida en instrumento. Las palabras que forman la letra de la canción no tienen otro sentido que el que la cantante les dé en cada momento. Dinah, como Ella, es justamente lo contrario: la letra se mantiene portadora de un mensaje que se refuerza con la interpretación de la cantante. Las palabras contienen "todo" el mensaje. La manera en que Dinah entona *There Is no Greater Love* recuerda la manera rapsódica en que Bessie Smith cantaba algunos de sus temas; de hecho, Dinah es una discípula lejana de Bessie. La forma en que está cantada la última estrofa es un claro ejemplo de esto que decimos. Volviendo al inevitable "duelo" Billie-Dinah y para concluir, la primera es definitivamente uno de los más bellos instrumentos de la historia de esta música; la segunda es, sin duda, una de las voces que con más fuerza y buen gusto ha interpretado los diversos aspectos de la música de tradición negroamericana.

Admirable profundización en la melodía/armonía del tema de este olvidado guitarrista que en los cincuenta fue, junto a Jimmy Raney, el rey del instrumento. Costa comparte la condición de olvidado, si bien no llegó nunca al nivel de Farlow, ni como músico ni como lo otro. En su descargo hay que decir que alternó el piano con el vibráfono. Decíamos que Farlow profundizaba de manera admirable en la melodía y lo marcamos porque va lejos pero no pierde nunca la línea que nos permite seguir sus pasos con bastante fidelidad. Basa su discurso en un arriesgado punteo de sorprendente virtuosismo, utilizando sucesiones de acordes sólo en contadas ocasiones. Algo similar sucede con Costa, músico relativamente fácil de reconocer ya que parece que le sobra al menos la octava "que está más a la derecha según se mira el piano". El discurso costiano tiene pues una notable gravedad que liga de maravilla con el cálido sonido de Farlow. Dño de equilibrio que la discreción del correctísimo Burke no hace más que resaltar.

Un enérgico Gene Harris inicia la melodía a base de acentuaciones que cambian por completo el carácter del tema, dotándolo de unas aristas que no aparecen en el original y tocándolo en un *tempo* más bien rápido, con uso de mano izquierda, acordes en bloque, blue notes, etc., que hacen recordar las trazas estilísticas de Oscar Peterson, o más bien de una especie de hermano pequeño del pianista canadiense. Turrentine sigue, con un criterio parecido, añadiendo sugerentes frases tintadas de blue notes, cosa que este músico siempre busca y siempre encuentra. Un buen artesano este saxofonista tenor que, a diferencia de los que hoy día llevan ese título, demostró en su tiempo una acusada personalidad, bien fundamentada sobre todo en un sonido bastante identificable. Después del solo de Turrentine, Harris -que la inició-, conduce a la pieza a su final en un atractivo recorrido simétrico sobre el magnífico caminar de un rítmica sin tacha que fue la piedra angular de The 3 Sounds.

Rollins toca la melodía como si tuviera todo el día para ello. Se recrea en cada nota y se toma tiempo para modularlas, como si cada una de ellas hubiera de expresar y representar al total. Después del tema encadena tres coros sobre el suave discurrir del *tempo* que proporcionan un sólido Brown (musicalmente sólido), y un elegante Manne que maneja las escobillas como pocos. Brown toma un coro cuyo final sirve para celebrar la vuelta del saxofonista en una larga coda con acompañamiento de arco y despedir el tema como se merece: sin prisas, paladeándolo. Lo más sorprendente de todo ello es sin duda que cuando Rollins grabó la maravilla que es esta pieza y, en general el disco, todavía no había cumplido los 26 años, lo cual no hace sino confirmar, por una parte, la categoría del músico pese a que a esa edad uno no es maduro en nada y menos en su profesión. Y por otra, es un buen baremo para ponernos en situación y escuchar, sin acritud, a los músicos de las nuevas generaciones.

JAZZ VOICE

LAS GRANDES VOCES DEL JAZZ

LAS GRANDES VOCES DEL PASADO, EL PRESENTE Y EL FUTURO, EN LA COLECCIÓN MÁS COMPLETA DE LA HISTORIA DEL JAZZ

Ya en tu quiosco Nº 1:

Fascículo + 3 CD por sólo

9,95€

LAS GRABACIONES ORIGINALES DE LOS MEJORES SELLOS DISCOGRÁFICOS



"Quien se acerque por primera vez al jazz vocal se irá enamorando sin remisión de esta música libre y tolerante, y el coleccionista experto podrá acceder, por fin, a títulos que llevaban demasiado tiempo perdidos en el olvido."

Federico González (Crítico de Jazz de El País)



BILLIE HOLIDAY • DIANA KRALL
CHET BAKER • ELLA FITZGERALD
LOUIS ARMSTRONG • SARAH VAUGHAN
NAT KING COLE • DINAH WASHINGTON
TONY BENNETT
JULIE LONDON • JOHN PIZZARELLI
NANCY WILSON • JOHNNY HARTMAN
BLOSSOM DEARIE
LOUIS PRIMA • ANITA O'DAY • LOU RAWLS
JUNE CHRISTY • MARLENA SHAW
KENNY DORHAM • DAKOTA STATON
MEL TORMÉ • BILLY ECKSTINE
LOREZ ALEXANDRIA
FRANK SINATRA • MOSE ALLISON
TERESA BREWER • CAB CALLOWAY
CARMEN MCRAE ...

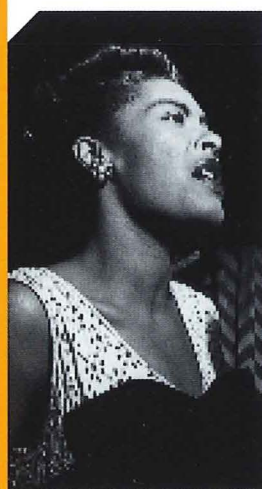
JAZZ VOICE

LAS GRANDES VOCES DEL JAZZ

LAS GRABACIONES ORIGINALES DE LOS MEJORES SELLOS DISCOGRÁFICOS



BILLIE HOLIDAY • DIANA KRALL • CHET BAKER • ELLA FITZGERALD
LOUIS ARMSTRONG • SARAH VAUGHAN • NAT KING COLE • DINAH WASHINGTON
TONY BENNETT • JULIE LONDON • JOHN PIZZARELLI
NANCY WILSON • JOHNNY HARTMAN • BLOSSOM DEARIE • LOUIS PRIMA
ANITA O'DAY • LOU RAWLS • JUNE CHRISTY • MARLENA SHAW
KENNY DORHAM • DAKOTA STATON • MEL TORMÉ • BILLY ECKSTINE
LOREZ ALEXANDRIA • FRANK SINATRA • MOSE ALLISON
TERESA BREWER • CAB CALLOWAY • CARMEN MCRAE • CONNIE BOSWELL
HELLEN MERRILL • LEE WILEY • POLLY BERGEN...



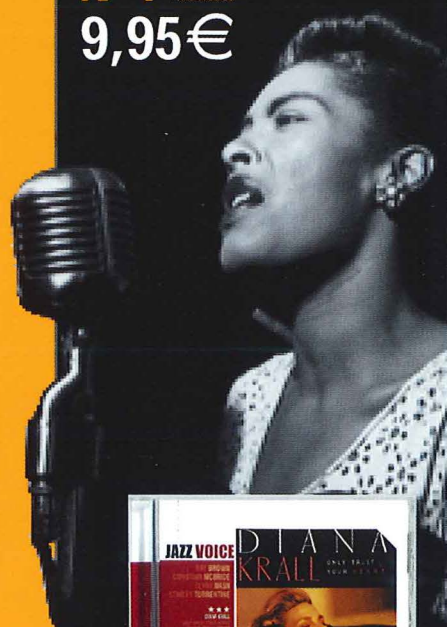
LAS GRANDES VOCES DEL JAZZ

JAZZ VOICE

LAS GRANDES VOCES DE AMÉRICA DE BESSIE SMITH A DIANA KRALL

GLOBALrhythm | SALVAT

Nº 1 3 CDs + FASCÍCULO
9,95€



GLOBALrhythm | SALVAT

GLOBALrhythm | SALVAT

El otoño de **Verve**® empieza así...



Danilo Perez "...Till Then"

La entrega más madura del genial pianista panameño hasta la fecha. Su experiencia junto a Wayne Shorter le ha servido a Danilo para convertirse en uno de los tres pianistas jóvenes más interesantes del panorama actual. Un disco sin precedentes: repertorio, interpretación, arreglos, músicos... una colaboración de auténtico lujo en dos de los temas, Lizz Wright, que sigue demostrando el porqué de su exitoso debut para Verve.

Repertorio:

1. Native Soul (Danilo Perez)
2. Gracias a la Vida (Violeta Parra)
3. ...Till Then (Danilo Perez / Lizz Wright)
4. Overjoyed (Stevie Wonder)
5. Trocando em Miúdos (Chico Buarque)
6. Improvisation on Red (Danilo Perez)
7. Paula C (Rubén Blades)
8. Rabo de Nube (Silvio Rodríguez)
9. Fiddle and the Drum (Joni Mitchell)
10. Vera Cruz (Milton Nascimento)

con John Patitucci, Brian Blade, Ben Street, Adam Cruz y Lizz Wright.

Shirley Horn "May the Music Never End"

Que Shirley Horn es una de las más singulares y excepcionales vocalistas de jazz de la historia no es ya ningún secreto. Su nuevo disco para Verve nos muestra a una Shirley que lo hace todo y bien: standards, clásicos del jazz menos conocidos que ella canta como nadie, versiones de Jacques Brel y The Beatles... Uno de sus discos más líricos y estremecedores.

Repertorio

1. Forget Me (Valerie Parks Brown)
2. If You Go Away (Jacques Brel / Rod McKuen)
3. Yesterday (John Lennon / Paul McCartney)
4. Take Love Easy (Duke Ellington / John LaTouche)
5. Never Let Me Go (Ray Evans / Jay Livingston)
6. Watch What Happens (Michel Legrand / Norman Gimbel)
7. Ill Wind (Harold Arlen / Ted Koehler)
8. Maybe September (Ray Evans / Percy Faith / Jay Livingston)
9. Everything Must Change (Bernard Ighner)
10. This Is All I Ask (Gordon Jenkins)
11. May The Music Never End (Norman Martin / Artie Butler)

con George Mesterhazy, Ahmad Jamal, Ed Howard, Steve Williams y Roy Hargrove.



Próximamente: Micheal Brecker, Kurt Rosenwinkel, Thievery Corporation, Jesse Harris, Helen Merrill, Aaron Neville...



www.universalmusic.es

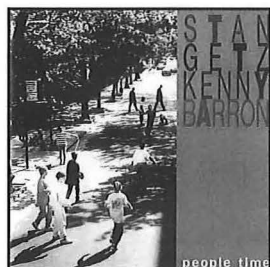
Si deseas más información:
clasico.jazz@universalmusic.es



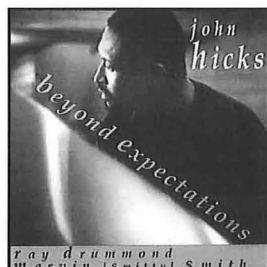
www.vervemusicgroup.com



Dizzy Gillespie:
Have Trumpet, Will Excite!
Dizzy Gillespie (tp), Junior Mance (p), Les Spann (g), Sam Jones (b), Lex Humphries (bat). Nueva York, 17/02/1959 Verve 549 744-2



Stan Getz-Kenny Barron:
People Time
Stan Getz (st), Kenny Barron (p).
Copenhague, 3, 4, 5 y 6/03/1991
EmArcy/Gitanes 510 134-2 (2 CDs)



John Hicks:
Beyond Expectations
John Hicks (p), Ray Drummond (b), Marvin "Smitty" Smith (bat).
Nueva Jersey, 01/09/1993
Reservoir 130-2



Fred Hersch + Bill Frisell:
Songs We Know
Fred Hersch (p), Bill Frisell (g).
San Francisco, 1998
Nonesuch 7559-79468-2



Vincent Herring:
Simple Pleasure
Vincent Herring (sa), Wallace Roney (tp), Mulgrew Miller (p), Richie Goods (b), E. J. Strickland (bat).
Nueva Jersey, 21/03/2001
HighNote 7084-2

Sin tener nada que ver con la anterior, esta versión es tan pausada como la de Rollins. Dizzy con sordina de aluminio se contenta con enunciar el tema en varias pasadas, ensimismándose en una melodía que parece no tener fin, creando una sensación inusual si uno piensa que está escuchando a Dizzy Gillespie. El apoyo armónico de Mance y Spann aumenta esa sensación reflexiva y como de ensoñación que tiene toda la pieza. En este disco hay además tres tomas alternativas en las que resulta difícil encontrar las diferencias, quizás algunos pequeños fallos en la emisión de algunas notas pero, en general, nos inclinamos a pensar que se trata de una interpretación realizada a base de una partitura totalmente escrita por el propio Dizzy, lo cual no debe escandalizar a nadie ya que en el jazz, siendo una música que puede ser improvisada, lo que realmente importa es el "cómo", y el cómo de esta versión es la versión absolutamente personal e intransferible de un trompetista algo excéntrico que se llamó John Birks Gillespie.

La última prestación discográfica de Stan Getz fue este disco doble a dúo con Kenny Barron donde el saxofonista dejó una postrera muestra de su excepcional capacidad de asimilar y transformar la música. *There Is no Greater Love* es una brillante muestra de ello. Getz la ataca a un *tempo* medio, cómodo, y su brillante entonación se ve favorecida (así fue en los últimos años de su vida) por una sonoridad algo más gruesa y, sobre todo, por un *punch* en ocasiones demolidor que le sirve para acentuar convenientemente elementos de la frase. Kenny Barron, la sombra que sigue a Getz los últimos meses de su vida, lo es aquí apropiadamente, luciendo en un solo paralelo bien sincronizado con el del saxofonista. En su interpretación solitaria desarrolla las expectativas planteadas en el acompañamiento a través de un pianismo enérgico que el paso de los años ha suavizado notablemente, y que se adapta a la perfección a la energía que despliega un Getz consciente de su próximo fin y apurando las oportunidades.

Esta es una de nuestras versiones favoritas. Inicia Drummond a un *tempo* medio-rápido seguido por Hicks que, después de exponer el tema, realiza un largo solo bien construido y mejor asentado en las armonías de las que deriva, midiendo, administrando perfectamente el clima de cada frase. Muy lejos de la perezosa nostalgia de Rollins o de la brillante disquisición de Hersch-Frisell, que inciden quizás en los aspectos más sobresalientes tanto emocionales como racionales de *There Is no Greater Love*, el discurso de Hicks desarrolla una línea que, además de identificarse con esos aspectos emocionales que se pueden desprender del tema, profundiza en sus desarrollos posibles, más en los aspectos rítmicos que en los armónicos, utilizando tempos de diversa intensidad. Este magnífico solo acaba en unos largos y enérgicos *fours* para volver al tema tal como se inició, y rematar con un par de coros extras que cierran esta larga e intensa versión, con probabilidad la más aprovechable en un hipotético ranking jazzy.

He aquí un verdadero dúo. Hersch y Frisell se complementan de manera inverosímil desde los primeros compases de *There Is...* La iniciativa está tan repartida que resulta inútil intentar discernir quién la lleva. Lo que por otra parte también es cierto en esta filigrana de entendimiento es la constante proximidad del tema, lo que permite un seguimiento más fácil de las innumerables paráfrasis en las que se enredan ambos. Guitarra y piano nunca fueron instrumentos que funcionaran demasiado bien por problemas de timbre. Aquí esa probable cacofonía instrumental pasa a un segundo término cuando no beneficia un resultado final que quizás juega de antemano con esa ambigüedad tímbrica. Versión esta que con las de Rollins y Getz descolla claramente del conjunto. Muy recomendable la escucha del total de este disco, "las canciones que conocemos", con dos de ellas que han pasado por estas páginas, la básica *I Got Rhythm* y uno de los standards por excelencia, *What Is this Thing Called Love*.

La trompeta y el saxo alto enuncian el tema, cada uno una estrofa; es decir, a "Miles" Roney le sigue "Canonball" Herring. En el primer solo, Wallace "Davis" se pasea a sus anchas por la melodía... lástima que todo ello esté inventado, sería un hallazgo interesante. Mucho más fresco, a pesar de algunos pesares, que los hay, Vincent "Adderley", sin alejarse demasiado del tema, hace buenas incursiones por los alrededores con el firme apoyo de Mulgrew Miller, quizás lo mejor de todo. En su solo, Miller se va alejando progresivamente de la melodía impulsado por su fértil imaginación, sin buscar nunca lugares comunes e impulsado por el poderoso *drumming* del joven E.J. Strickland que parece animarse a medida que van progresando los compases del solo del pianista. La conclusión, después de unos *fours* batería-trompeta-alto, es a base de intercambios entre Roney-Herring, algo más relajados que al principio y dando la impresión de que lo de antes era tan sólo una broma. Nos alegramos.