

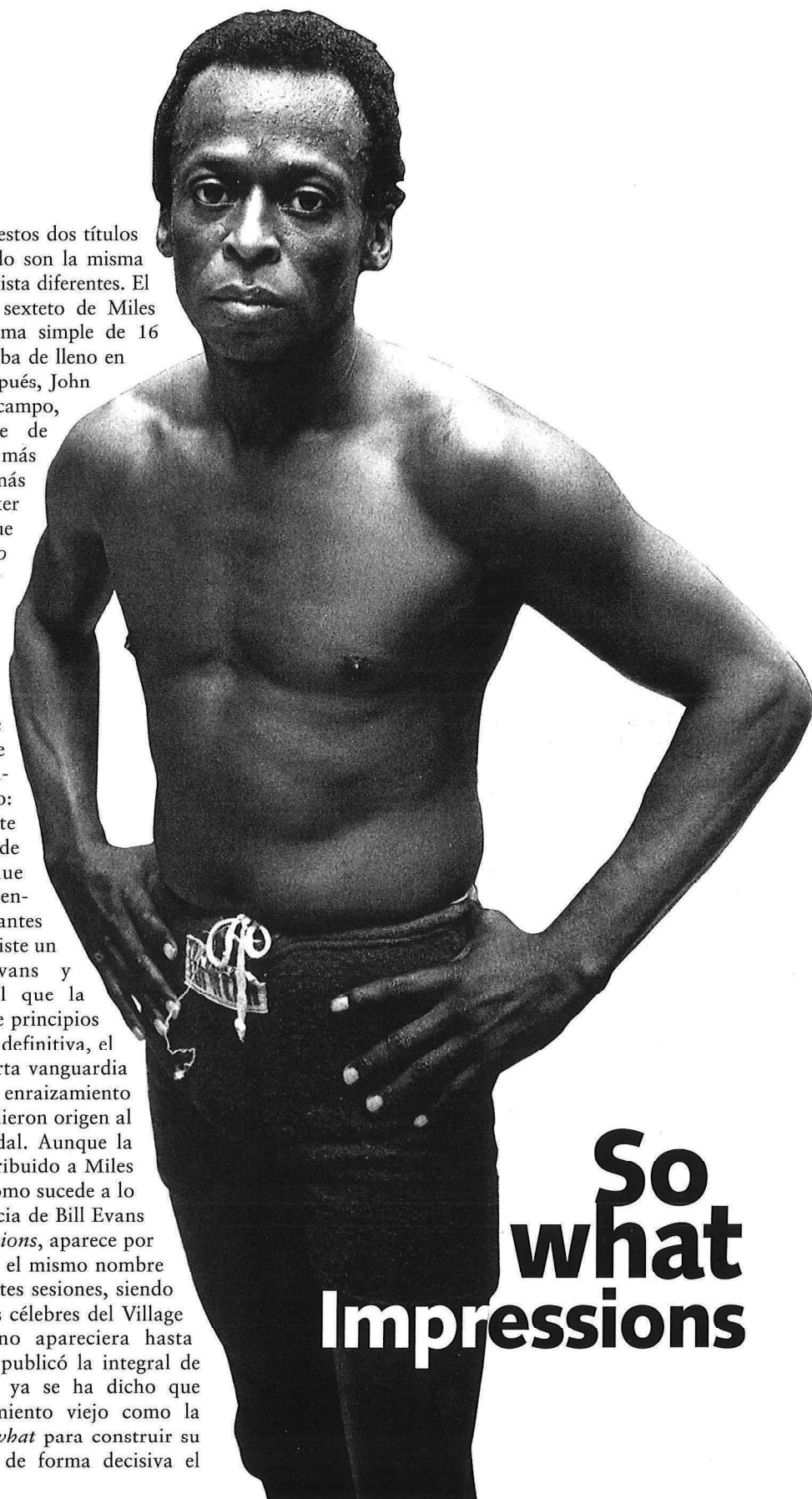
LOS STANDARDS EN EL JAZZ 2

■ SO WHAT - IMPRESSIONS

■ Por Vicente Ménsua y Joan Sadurní

La idea de traer a colación estos dos títulos responde a que en el fondo son la misma cosa desde dos puntos de vista diferentes. El 2 de marzo de 1959, el sexteto de Miles Davis ponía en circulación un tema simple de 16 compases llamado *So what* y entraba de lleno en el campo modal. Año y medio después, John Coltrane, incidiendo en el mismo campo, lo recomponía con el nombre de *Impressions*. Cuarenta y tres años más tarde, algunos de los herederos más dotados -llamados Hancock, Brecker o Hargrove- graban un tema que reúne ambos en sólo uno titulado *So what/Impressions*. Era como cerrar un círculo.

En el libro de Ashley Kahn, *Miles Davis y Kind of Blue, la creación de una obra maestra*, se hace referencia a menudo a este tema y a cuáles fueron las bases en las que Davis probablemente se inspiró. Se citan dos con las que necesariamente hay que estar de acuerdo: por una parte, hay un evidente rastro de gospel en su estructura de llamada respuesta y en las blue notes. Por otra, también hay evidentes ecos rítmicos africanos. Pero antes que el tema propiamente dicho, existe un preludio interpretado por Evans y Chambers (con el arco), en el que la influencia de la música europea de principios del siglo XX es muy evidente. En definitiva, el tema reunía elementos de una cierta vanguardia de finales de los años cincuenta: el enraizamiento con las múltiples tradiciones que dieron origen al jazz, trasplantadas al campo modal. Aunque la autoría del tema siempre se ha atribuido a Miles de forma global, en el preludio, como sucede a lo largo de todo el álbum, la influencia de Bill Evans es muy clara. En cuanto a *Impressions*, aparece por primera vez en un disco que lleva el mismo nombre y agrupa cuatro títulos de diferentes sesiones, siendo la de *Impressions* la misma de las célebres del Village Vanguard, aunque este título no apareciera hasta muchos años después cuando se publicó la integral de aquellas sesiones. Es evidente y ya se ha dicho que Coltrane, siguiendo un procedimiento viejo como la misma música, se inspiró en *So what* para construir su *Impressions*, aunque cambiando de forma decisiva el clima del original.



So what Impressions

Jim Marshall

So What

Miles Davis

Sheet music for "So What" by Miles Davis, featuring piano accompaniment in 4/4 time.

The music is divided into sections labeled A and B.

Section A: Measures 1-4. Chord: Dm7.

Section B: Measures 5-8. Chord: Ebm7.

Section A: Measures 9-12. Chord: Dm7.

Section B: Measures 13-16. Chord: Ebm7.

Section A: Measures 17-20. Chord: Dm7.

Section B: Measures 21-24. Chord: Ebm7.

LOS STANDARDS EN EL JAZZ 2

■ SO WHAT - IMPRESSIONS

La música

Nos encontramos ante una partitura ciertamente simple: cuatro frases de ocho compases que responden al típico modelo A-A-B-A de 32 compases. El motivo temático de la A lo constituye una simple figuración, a cargo del contrabajo, apoyado en un sólo acorde. Las tres A son exactamente iguales y la B sencillamente una transposición, un semitono superior, sin ninguna otra característica de contraste. ¿Dónde reside, pues, la peculiaridad que le confiere la importancia manifiesta que ha adquirido dentro de la historia del jazz? Sin duda en el aspecto tonal-armónico. Cuando Davis en su anterior trabajo *Milestones* (1958) empezó a alejarse de los excesivos cambios armónicos en que se basaban los temas del bop, lo que intentaba era desarrollar su personal capacidad melódica. Esta nueva tendencia basaba sus improvisaciones en modos-escalas en lugar de hacerlo sobre los complejos cambios de acordes. Asimismo, estos modos ocupaban un período prolongado en vez de los constantes canjes armónicos, determinando un ritmo armónico lento.

Por modo (término que refiere a varios conceptos musicales, vagamente relacionados) se entiende aquí como una escala o colección de notas ordenadas cuyas relaciones interválicas proporcionan unas características melódicas peculiares y un específico color general. Un símil a menudo usado para ayudar a comprender a la mayoría de oyentes, no versados en el solfeo, es el que compara precisamente los sonidos con colores. La paleta sigue siendo la misma pero la dominante de color final difiere dependiendo de cómo los utilizas. La nomenclatura de

los siete modos básicos, que no los únicos, remite directamente a la clasificación medieval cuando su uso era corriente. Así, el que sirve a *So what* como base es el llamado “modo dórico” (D,E,F,G,A,B,C) y el hecho de que contenga la tercera y séptima menores (las dos “blue notes” por excelencia) es el responsable del sabor ancestral que comentábamos arriba. En esencia, el valor sustancial en el empleo de los modos reside en evitar la armonía tonal basada en las habituales escalas mayores y menores, tal como había procurado la música europea hacía unas décadas. El nuevo procedimiento, luego, desembocaba en una falta de dirección tonal que conllevaba, asimismo, una sensación de suspensión y permitía un movimiento más horizontal, más fluido del solo. Este singular proceso de restricción armónica colocaba al intérprete –paradójicamente– en una situación de gran libertad creativa y favorecía la circunspección estilística que buscaba Davis, sabedor de los peligros de una excesiva verborrea. La andadura estilística que allí inició se consolidó al año siguiente grabando *So what*, la composición más influyente del jazz modal. La falta de una melodía claramente definida y la ausencia de los habituales regateos armónicos subrayan la desnudez de la composición, centrada en la alternancia de dos modos a distancia de semitono (D dórico y E bemol dórico), estrategia que evita la posible monotonía que implicaría uno de solo.

Impressions es una réplica exacta salvo en la melodía, claro está, y significa las posibilidades que daba aún de sí un esquema tan sencillo que dio al jazz un nuevo rumbo a seguir.

Las versiones

Como el lector podrá adivinar, la abundancia de versiones es desbordante y la elección de las favoritas de los autores de este artículo muy complicada. Las únicas que estaban claras eran las originales, es decir, el *So what* de *Kind of Blue*, y el *Impressions* del disco del mismo título. El resto, buscando como siempre la máxima variedad, quedaba al gusto del momento. Las versiones que hizo Miles de *So what* ya dan para llenar este espacio... y faltaría aún más. Aparte de la original, hemos escuchado la del quinteto en Estocolmo (1960) en la que *Trane* decide volar... a su aire, la del Carnegie Hall, que introduce la orquesta de Gil Evans con Hank Mobley al tenor, o la increíble del 5 de diciembre de 1965 en el *Plugged Nickel* con Shorter, Hancock, Carter y Williams, a medio camino de mil lugares y en medio

de todos. Del resto de las versiones, quizás la más original es la de George Russell, que incluye el solo de Miles de la primera versión del tema.

En cuanto a *Impressions*, como en el caso de la de Miles, ha prevalecido la original, es decir, la primera que fue publicada. Existen otras de interés parejo con autoría del saxofonista y pertenecientes a la misma sesión del Village Vanguard, y la grabada en Estocolmo en octubre de 1963, en la que McCoy Tyner tiene un protagonismo que no existe en las anteriores. El resto de las presentadas, una versión más o menos funky, debida al saxofonista Stanley Turrentine, otras de interés como la de Braxton/Corea o la última, que reúne en uno los dos temas que presentamos y que está ejecutada por Hargrove, Brecker y Hancock.

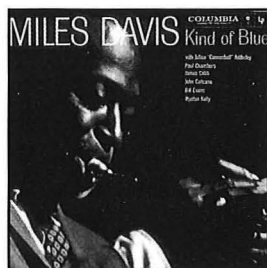
IMPRESSIONS

John Coltrane



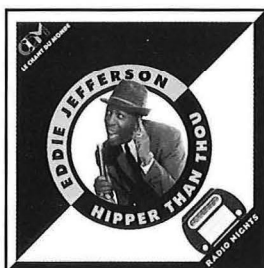
LOS STANDARDS EN EL JAZZ 2

■ SO WHAT - IMPRESSIONS



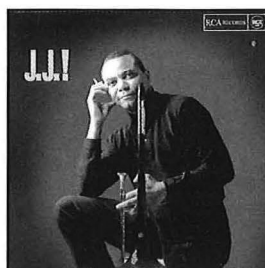
Miles Davis:
Kind of Blue

Miles Davis (tp), Cannonball Adderley (sa), John Coltrane (st), Bill Evans (p), Paul Chambers (b), Jimmy Cobb (bat).
Nueva York, 02/03/1959
Columbia CK 64935-2



Eddie Jefferson:
Hipper than Thou

Eddie Jefferson (voc), Howard McGhee (tp), James Moody (st), Musa Kaleem (sb), Gene Kee (p), John Lathman (b), Osie Johnson (bat).
Nueva York, 15/01/1961
Le Chant du Monde 274946-2



J. J. Johnson:
J.J.

J. J. Johnson (tb, arr), Jimmy Cleveland, Tony Studd (tb), Ernie Royal, Clark Terry (tp), Jerome Richardson, Jerry Dodgion (fl), Oliver Nelson (st), Nueva York, 12/1965...
RCA 7432193845-2



George Benson:

Beyond the Blue Horizon
George Benson (g), Clarence Palmer (org), Ron Carter (b), Jack DeJohnette (bat), Michael Cameron, Albert Nicholson (perc).
Nueva Jersey, 02/02/1971
CTI 506030-2



George Russell & The Living Time Orchestra:
So what

George Russell (dir), Mike Peipman (tp), Dave Mann (ss)...
Boston, 18/06/1983
Blue Note 7 46391-2

La introducción a cargo de Evans y Chambers ya capta nuestra atención: el tema introducido por Chambers, llamada, con la respuesta del resto, nos pega a la butaca; el principio del solo de Miles sobre un *platillazo* de Cobb, nos lleva al séptimo cielo. El solo de Davis es de un equilibrio emocional desconcertante y el resto raya a una misma altura. Sorprende la contención de Coltrane y la volubilidad de Cannonball. La rítmica repiquea con una gran ligereza, Evans fija sus acordes sobre los diferentes solos ayudando decisivamente a airear el ambiente. Su solo, sobre un riff de los vientos, acaba de dar el tono a la pieza que termina con el enunciado del tema. Esta primera versión es, sin duda, una de las piezas de referencia del jazz de los últimos cincuenta años, conteniendo el que es para muchos el solo más brillante de Miles. Esto, siendo mucho, no es todo ya que, como sucede a lo largo de todo el disco que contiene *So what*, el rendimiento del colectivo, el clima conseguido, es simplemente extraordinario.

Esta fue, sin duda, una de las primeras versiones de este tema, al margen de las que hiciera Davis. Grabado por el cantante Eddie Jefferson, perteneciente a una segunda generación de boppers precedida por la de King Pleasure y Babs Gonzáles, entre otros. Jefferson se dio a conocer a principios de los cincuenta y siempre estuvo rodeado de músicos de gran categoría: su especialidad fueron las versiones "vocalizadas" de algunos célebres solos de aquellos años. *So what* es una de ellas y naturalmente la vocalización la realiza sobre la base del solo de Miles en la primera versión. Sin la célebre introducción, Jefferson inicia el tema "haciendo" de Chambers con el resto de la orquesta dando la respuesta, a continuación viene la parte vocal transcrita, revalorizando con sutiles versos el contenido del solo de Miles. Un breve solo de Moody nos lleva a la conclusión con la repetición del tema. Versión refrescante que contiene no obstante casi toda la esencia de la original.

Excelente versión a cargo de este brillante trombonista que además era, con probabilidad, el arreglista más inspirado de aquellos años. La reedición de los RCA grabados por J.J. a mediados de la década de los sesenta, de escucha obligada, avala sobradamente esta afirmación. Este *J.J.* es de los mejores o al menos de los más matizados y es el matiz lo que cuida J.J. en esta versión de *So what*. La introducción, relectura de la original a base de dos flautas (casi un poema pastoril), que inician llamada-respuesta el tema. En sucesivos compases se va incorporando el resto hasta que, de forma espectacular, Johnson inicia un largo solo en el que la orquesta, el arreglo, pone el contrapunto preciso al elegante discurrir del mismo. Un coro de Hank Jones, que suena algo comprimido, da entrada al tema que se desarrolla de manera simétrica a como fue enunciado, cerrando una versión en la que, a partes iguales, se lucen tema, arreglista y solista.

En diametral diferencia al resto de las versiones presentadas, aquí *So what* contiene elementos que lo hacen particularmente original y muy enraizado en las corrientes que personalizó este dotado guitarrista al comienzo de su carrera como líder. La alterancia de *tempos*, un ligero *tempo* rhythm and blues con un *straight* 4/4 doblado y normal, le dan una pátina muy especial. Benson realiza una introducción que varía de forma sustancial con la de Davis y enuncia el tema con el contrapunto del órgano. Los solos se suceden a cargo de Palmer, Benson, Carter y DeJohnette. En particular interesantes los de Benson - que alterna punteos y acordes con habilidad, dotando a su solo de una gran riqueza melódico-armónica-, y el solo a dúo de contrabajo y batería, aportando el primero una notable experimentación armónica sobre la rica base que va produciendo el siempre pletórico, en exceso a veces, *drumming* de DeJohnette. El punto negro de esta versión, en general magnífica, es el fundido final.

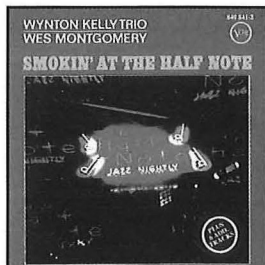
Versión fundamental realizada por el siempre ingenioso Russell, que aporta una introducción variante y definitivamente diferente de la original a base de bajo y sintetizadores -eran los años que eran-, para pasar al tema que no es otro que el solo de Davis de la versión original, interpretado por toda la orquesta formada por 21 músicos. Sobre esta base Russell crea un *background* de gran complejidad y entidad en el que el bajo y batería crean una línea rítmica fuertemente sincopada mientras el resto de la orquesta con los sintetizadores sirven de telón de fondo -otra vez el tema siempre presente-, a los solos de Peipman y Mann, muy fieles a su vez a la línea melódica impuesta por Russell y que no es otra que la de Miles. George Russell con esta pieza quiso rendir homenaje "al mayor solo de trompeta de la historia del jazz", según su criterio, entrando de paso de lleno en el campo de las "modas", cuestión a la que el compositor fue tan afecto explotándolas desde sus inicios como músico.

LOS STANDARDS EN EL JAZZ 2

■ SO WHAT - IMPRESSIONS



John Coltrane:
Impressions
John Coltrane (st), McCoy Tyner (p), Jimmy Garrison (b), Elvin Jones (bat). Nueva York, 5/11/1961. MCA-Impulse! MCD 0587.



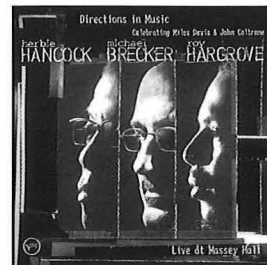
Wes Montgomery:
Smokin' at the Half Note
Wes Montgomery (g), Wynton Kelly (p), Paul Chambers (b), Jimmy Cobb (bat). Nueva York, 06/1965. Verve 840 841-2.



Stanley Turrentine:
Sugar
Stanley Turrentine (st), Freddie Hubbard (tp), George Benson (g), Lonnie Smith (tecl), Butch Cornell (org), Richard Davis (b)... Nueva Jersey, 11/1970. CTI 5051732.



Creative Music Studio:
Woodstock Jazz Festival
Anthony Braxton (sa), Chick Corea (p), Miroslav Vitous (b), Jack DeJohnette (bat). Woodstock, 19/09/1981.



Directions in Music:
Live at Massey Hall
Roy Hargrove (tp), Michael Brecker (st), Herbie Hancock (p), John Patitucci (b), Brian Blade (bat). Toronto, 25/10/2001. Verve 589 654-2.

Este disco, refrito de tres sesiones diferentes, dio a conocer esta singular (personalísima) versión de *So what* convirtiéndola en el tema más popular y versionado de *Trane*. El clima de la pieza es el del Village Vanguard de aquellas célebres y definitivas sesiones. Coltrane enfrentado a su obsesión modal de girar y girar como una peonza alrededor de pequeños fragmentos del tema. Comienzo "todos a una", *tempo* rapidísimo, presencia testimonial de Tyner al principio y al final del tema y exorbitado acompañamiento, un solo de Jones que es a la vez paralelo y zigzagueante con numerosos puntos de encuentro. Dos universos musicales inseparables que se alimentaron biunívocamente, y podríamos decir que de manera total, el uno del otro. *Impressions* es el punto álgido de esta relación y, en suma, de la tercera etapa coltraneana después de la primera de formación, la segunda de la explotación del acorde, que acabaría con la cuarta, himnica y mística, lírica por excelencia.

La más breve de las versiones de *Impressions* es ésta de Wes Montgomery: apenas cinco minutos. Está contenida en un fantástico disco con un título general que hoy sería impensable en los EE.UU., ¡fumando en el Half Note! Bromas aparte, la versión de Montgomery es de las mejores que se pueden escuchar de este tema. Tocada a la manera coltraneana de principio a fin, sin pausas, Montgomery realiza un solo en el que se alternan los punteos y los acordes, bloques aislados tocados en octavas con preferencia, creando una tensión extraordinaria a lo largo de toda la pieza. La melodia resultante es de gran simplicidad y belleza y el seguimiento de la improvisación, como sucede siempre con este músico, apenas requiere esfuerzo. Es el arte de hacer fácil lo que puede ser extremadamente difícil. La rítmica, que era entonces "la rítmica", cumple en esta pieza un función casi exclusiva de acompañamiento. El "casi" es Jimmy Cobb, cuya presencia se evidencia a veces en exceso.

Uno de los saxofonistas más personales y menos valorados, realizó esta versión de *Impressions* para un sello discográfico al que en su día muchos pasamos por alto, por aquello de la fusión, pero que las reediciones recientes han puesto en su lugar y que no es otro que el de una cierta excelencia en su género, al menos por una media docena de títulos entre los que se encuentra éste. Interpretado a *tempo* medio-rápido, *Impressions* discurre sobre una rítmica animada por las congas y la base de un órgano que nos recuerda con frecuencia el origen del tema... *So what*. Turrentine está en su lugar, gran facilidad melódica, swing por arrobas y un sonido único. Hubbard agota sus últimos solos brillantes y está a la altura del que aparece en *Red Clay*, uno de los títulos de este sello a que hacía referencia más arriba. En cuanto a Benson, que comenzaba a cantar por aquellos años echando a perder una brillante carrera como guitarrista, está también a un gran nivel. El pero, también aquí hay uno, es la falsa conclusión a base de un fundido.

Esta versión, interpretada por un grupo de los llamados "all stars", de entrada presentaba, precisamente, ese interés. Buscando más motivos, sin duda el principal era ver qué hacía un músico tan peculiar como Braxton con un material tan especial. La prestación no defrauda en absoluto y Braxton, siguiendo un procedimiento coltraneano, expresa el tema en pequeñas porciones hasta el agotamiento, introduciendo numerosos armónicos en su discurso. La presencia de Corea es constante, al contrario de Tyner en la versión original, y su apoyo al saxofonista choca por la fidelidad que mantiene con el tema. DeJohnette descompone el *tempo* en mil pedazos en un solo paralelo sin fin. Corea quiere ser excesivo, como sólo él sabe serlo, y la verdad es que lo consigue plenamente sin que ello suponga una aportación en exceso positiva. Esta versión, realizada en concierto, tiene las virtudes de este tipo de prestaciones como es la espontaneidad, pero también el inconveniente de una cierta asincronía.

Cerramos las versiones con ésta que pretende reunir ambas en una visión distante y en la que tan sólo la melodía de *Impressions* está presente de una manera evidente. Está tomada a un *tempo* que, comparado con las versiones originales, es de una lentitud exasperante, un *tempo* que en ocasiones cesa de palpar. Pero el solo de Hargrove levanta los ánimos y también acelera los metrónomos, además de estar magistralmente acompañado por Hancock que incide de manera muy agresiva en el *tempo* del solo y en su devenir. Parecido sucede en el turno de Brecker, que lleva el clima de la pieza a un cierto paroxismo coltraneano, seguido de cerca, otra vez más, por un Hancock que aparece inusualmente desencadenado. La explicación a tamaña prestación a deshora hay que buscarla en que el pianista pasa de su solo y da pie a una precipitada vuelta al tema. No siempre.