

LOS STANDARDS EN EL JAZZ 2

■ MY ROMANCE

■ Por Vicente Ménsua y Joan Sadurní

Cuando iniciamos esta segunda serie dedicada a los standards, pensamos que sería difícil no repetir autores. Llevamos cuatro capítulos con éste y hemos repetido dos compositores: Thelonious Monk, hace dos meses, y ahora Richard Rodgers, representado ya por *My Funny Valentine* (CdJ núm.18/1993).

Rodgers nació en Nueva York el 26 de febrero de 1902; por tanto, el pasado año fue el de su centenario (¿quién se acordó?). Como todos los compositores que hicieron carrera en los años dorados del Tin Pan Alley, fue conocido y valorado desde muy joven. Ya en 1924 su *Blue Room* fue un gran éxito al que sucedieron *My Heart Stood still* (1927), *Spring Is here* (1929), *Isn't Romantic* (1932), *My Romance* (1935) -las tres últimas, *My Romance* sobre todo, ligadas para siempre a Bill Evans-, *Blue Moon* (1935) uno de sus éxitos más importantes, utilizada repetidamente en bandas sonoras; *Where or when* y *The Lady Is a Tramp* (1935), grandes éxitos de Frank Sinatra y Ella Fitzgerald

respectivamente; *Have You Met Miss Jones?*, caballo de batalla de innumerables pianistas, como Oscar Peterson o Hank Jones, por ejemplo; *My Funny Valentine* (1937), ligada para siempre a las trompetas de Miles y de Chet Baker; *This Can't Be Love* y *Falling in Love with Love* (1938), muy utilizadas por Art Tatum; *It never Entered My Mind* (1940), balada adscrita para siempre a Stan Getz. Por último, cabe citar entre sus más grandes éxitos *My Favorite Things*, melodía fútil que el genio de John Coltrane elevó a sublime. Ante esta serie de standards, quince elegidos entre las docenas que escribió de un nivel similar, no es de extrañar que Richard Rodgers, que falleció en diciembre de 1979, haya sido, junto con George Gershwin y Cole Porter, el autor al que más han recurrido los músicos de jazz. Por otra parte, la única aparición cinematográfica conocida de este tema fue en la película *Jumbo* (1962), del realizador Charles Walters y protagonizada por Doris Day que, con toda probabilidad, canta *My Romance* en algún momento.

My Romance

Richard Rodgers/Lorenz Hart

LOS STANDARDS EN EL JAZZ 2

■ MY ROMANCE

MY ROMANCE

A

CMa7 (FMa7) Emi7 Eb°7 Dmi7 G7 CMa7 E7(#5)



5 Ami E7(#5) Ami7 A7(#5) Dmi7 G7 CMa7 C7 FMa7 (Bb9) CMa7 C7



11 FMa7 (Bb9) CMa7 F#mi7(b5) B7 Emi7 Bb13 Ami9 D13 Dmi7 G7



B

17 CMa7 (FMa7) Emi7 Eb°7 Dmi7 G7 CMa7 E7(#5) Ami E7(#5) Ami A7(#5)



23 Dmi7 G7 CMa7 C7 FMa7 A7(#5) Dmi7 Dmi7/C B7(b5) E7 Ami Ab7



29 CMa7/G Ami7 Dmi7 G7 C6 (Ami7 Dmi7 G7)



La música

Dexter Gordon era uno de los músicos que subrayaba la importancia de conocer la letra de una canción para poder interpretarla de manera adecuada. Quizás sin la necesidad de recordar cada una de las palabras pero sí de sentir el carácter propio del contenido. El músico de jazz ha sabido transfigurar elementos simples en materia expresiva, ha humanizado un sentido a veces banal para convertirlo en poética existencial (como Schubert convirtió poemas mediocres en *lieder* conmovedores). Dicho esto, hay que añadir que *My Romance* no es de los ejemplos más felices para ilustrar tal aseveración: aún así, su carácter amable y un poco confidencial nos deleita de una forma relajada y lo hace merecedor de estar en esta selección.

Como ya sabemos, la mayoría de los standards están estructurados en forma de estrofa y estribillo (verse-chorus), aunque por lo general haya sobrevivido como standard de jazz este último: la forma habitual del chorus, la archiconocida AABA de 32 compases, aunque existieran variaciones múltiples. Este es el caso de *My Romance*, planteada en dos partes y cada una con dos periodos musicales. El primer periodo de cada parte es idéntico (salvo la letra), mientras el segundo difiere.

La simplicidad de este tipo de canciones ideal para futuras

intervenciones, no quita valor a su elaboración ya que conseguir una buena melodía es siempre difícil. Precisamente la naturalidad de su perfil melódico y la manera adecuada de unir las palabras con el sonido son las bazas principales de su éxito. Aquí juegan un papel decisivo las progresiones y recesiones que controlan el flujo musical. Dicho de otra manera, elementos que empujan el flujo musical (como determinadas figuraciones rítmicas, un simple salto ascendente o comenzar una frase con un fuerte sonido agudo), y otros que actúan como contrapeso necesario para estabilizarlo (como un estacionamiento temporal en alguna nota o un movimiento interválico o rítmico que pueda neutralizar la energía desplegada).

Por ejemplo el motivo inicial de *My Romance*, que tan bien se ajusta a las palabras que sustenta, se repite inmediatamente escalando sonidos más agudos que quedan contrarrestados al final de la misma frase. Después, este modelo se repite pero a partir de un sonido más grave, esto es, se convierte en módulo recesivo aunque no lo suficiente como para frenar demasiado el impulso de la melodía (imaginemos el efecto de pesadez que causaría un do en lugar de un mi final). Es un pequeño detalle que, sin embargo, transmite particularmente bien el contenido de la letra: nadie repite a gritos algo que no necesita...

La letra

My romance doesn't have you have a moon in the sky / My
romance doesn't need a blue lagoon standing by / No month of
may no twinkling stars / No hide away, no soft guitars /
My romance doesn't need a castle rising Spain / Nor a dance to
constantly surprising refrain /
My romance doesn't need a thing but you.

Las versiones

De todo había entre las numerosas versiones de *My Romance* que hemos encontrado. Desde el dúo contrabajo-batería hasta la gran orquesta con cantante, pasando por todas las posibilidades imaginables. Finalmente no buscamos variedad por variedad y nos limitamos a presentar las versiones que más nos gustaban y que coincidían -según nuestro criterio- con las que mejor representaban la melodía a través de puntos de vista que no siempre eran contrapuestos, contrariamente a lo que ha sido habitual en otros standards aquí presentados. En el caso de *My Romance*, como pasa con otras baladas y especialmente en esta debido a su linealidad, el enorme peso específico de la melodía hace que las variaciones no sean demasiado relevantes. En ese sentido, los diferentes puntos de vista expuestos radican, en

general, más en la instrumentación, en el arreglo, que en las propias interpretaciones de la melodía. Hay que remarcar que de las diez versiones presentadas, dos son de piano solo y tres de dúos, uno de ellos con la aridez apriorística que pueden ofrecer un contrabajo y una batería. Parece justo añadir que algunas versiones que quedaron fuera son objetivamente tan merecedoras de figurar en estas líneas como las que finalmente aparecen, como las del dúo Gary Burton- Makoto Ozone o del trombonista Al Grey.

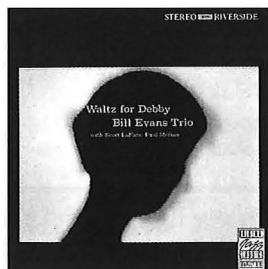
Este tema es el *tema* de Bill Evans ya que lo grabó en solo en su primer disco, y en trío, con diferentes acompañantes, entre quince y veinte veces. Es por ello que nos ha parecido razonable que este intérprete aparezca en dos ocasiones en esta selección.

LOS STANDARDS EN EL JAZZ 2

■ MY ROMANCE



Ruby Braff-Ellis Larkins:
*Two by Two. Ruby and
Ellis Play Rodgers and Hart*
Ruby Braff (tp),
Ellis Larkins (p).
14/10/1955
Vanguard 8507-2



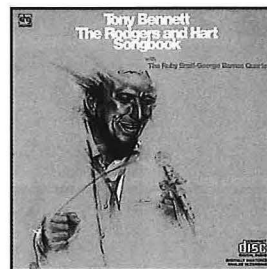
Bill Evans Trio:
Waltz for Debby
Bill Evans (p), Scott LaFaro
(b), Paul Motian (bat).
Nueva York, 25/06/1961
Riverside/OJC 210-2



**Ben Webster & "Sweets"
Edison:**
Ben and "Sweets"
Ben Webster (st),
Hank Jones (p),
George Duvivier (b),
Clarence Johnston (bat).
Nueva York, 6 y 7/06/1962
CBS 460613-2



Oscar Peterson:
The Lost Tapes
Oscar Peterson (p),
Sam Jones (b),
Bobby Durham (bat),
Villigen (Alemania),
30/10/1968
MPS 529 096-2



Tony Bennett:
*The Rodgers and Hart
Songbook*
Tony Bennett (voc), Ruby
Braff (cnt), George Barnes,
Wayne Wright (g), John
Giuffrida (b).
Nueva York, 27, 28 y
29/09/1973
DRG 2102-2

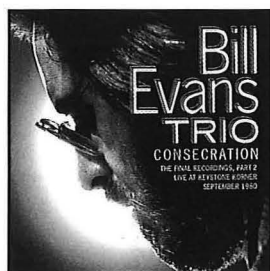
La primera versión que presentamos, un dúo de dos músicos no demasiado valorados, es un ejemplo de armonía entre ambos y con el tema que interpretan. Plan-teamientos clásicos, desarrollos también ligados a un modo de entender el jazz más enraizado con los años treinta que con las décadas siguientes, expresados con un equilibrio, maestría, difícil de igualar. La comunión de Braff con esos parámetros formales a los que nos referíamos le llevan a identificarse en frase y sonido con Louis Armstrong, sobre todo en la segunda exposición del estribillo. Braff, que murió el pasado 9 de febrero, fue un músico que llevó su militancia clásica -que por edad no le correspondía- hasta las últimas consecuencias. El interludio de Larkins entre las dos exposiciones del tema realizadas por Braff, es otro ejemplo de pianismo fuera de uso pero también de una musicalidad y simplicidad cargadas de contenido, sólo comparable con la de Hank Jones cinco años mayor que él. En resumen, una versión que hay que valorar como de las mejores posibles.

Evans ya versionó este tema en su primer disco y lo hizo en solo. En las célebres sesiones del Village Vanguard vuelve a hacerlo con el trío por antonomasia. El pianista habitualmente administra la tensión que comporta la música con sabiduría extrema. Aquí su solo es un crescendo magnífico, solidariamente acompañado por LaFaro y Motian, en el que la tensión la proporciona y es regulada por la introducción progresiva de sus habituales acordes en bloque. El solo de LaFaro, salvando las obvias y necesarias diferencias de instrumentos, es un calco del de Evans en el aspecto ya citado y el conjunto de ambos es de una rara y sublime belleza. Adjudicarle el título de "mejor versión" es una necesidad inapelable. Hay una toma alternativa de *My Romance*, de minutaje similar, con la que se pueden verificar pequeñas diferencias. En la segunda Motian parece más presente pero ello puede deberse a la toma de sonido. Evans grabó este tema más que ningún otro a lo largo de su carrera pero de entre todos los registros esta versión parece la más equilibrada.

Ben Webster, gran intérprete de baladas, quiso tocar este tema en cuarteto dejando fuera a "Sweets" Edison lo cual, sin duda, habría dado un cariz muy diferente al resultado final. Toda la avasalladora potencia de Webster, curiosa mezcla de delicadeza y energía, queda patente en la interpretación de esta versión de *My Romance*. Delicadeza a través de una sonoridad que parece hacer flotar la melodía gracias a una entonación *cuasi* vocal. Energía por la dinámica de las frases que contienen una extraña fuerza que nos despierta de la ensoñación producida por la sonoridad. Las frases de Webster son aquí como un puño de acero envuelto en un guante de seda fina. Se le podría achacar -quizás- una evidente falta de audacia a la hora de acometer las frases pero Webster, es una obviedad, carga toda su fuerza sobre la entonación en la tradición de otros saxofonistas clásicos, como Hodges... y no pocos modernos, como Parker, Rollins, Coltrane... La diferencia estriba en que Webster lo hace a través de una columna de aire que tiene tintes casi mágicos.

Esta es una de las versiones realizadas a *tempo* rápido y es, además, una muestra paradigmática de un pianismo que a base de clichés se ha hecho un lugar en la historia de esta música. Oscar Peterson inicia *My Romance* con una característica introducción para pasar posteriormente tres veces sobre el tema. La primera, personalizando a base de escalas recurrentes. La segunda, a capella, se remite a James P. Johnson. La tercera es un clásico straight. A partir del cuarto y los siguientes coros, improvisa sin dejar de parafrasear, introduciendo abundantes blue notes. El final es un clásico fuego de artificio petersoniano a dos manos, apoteósica conclusión de todo lo anterior. Jones y Durham siguen las pautas marcadas por el pianista y contribuyen a que el swing sea intenso a lo largo de todo el recorrido en el que Peterson alcanza un raro equilibrio entre una técnica explosiva y un discurso no demasiado creativo. El tono de la pieza liga perfectamente con un clasicismo a la Tatum y con un modernismo a lo Hank Jones.

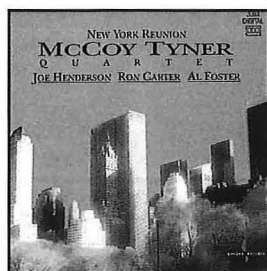
Esta es una de las versiones vocales seleccionadas. La otra es una interpretación de Ella Fitzgerald con la orquesta de Buddy Bregman (*Sings the Rodgers & Hart Song Book*), todo muy profesional pero algo alejado de los habituales parámetros jazzísticos. La de Tony Bennett es justamente lo contrario ya desde la propia selección de los participantes y su instrumentación: una corneta, dos guitarras, una de ritmo y otra solista, y un contrabajo. Todo ello unido al delicado y cálido timbre de Bennett, hacen de esta breve versión un interesante encuentro con la melodía, en la que hay que considerar a Bennett como el quinto instrumento, mucho más que una simple voz solista (Fitzgerald). Bennett proporciona un tono muy adecuado, susurrante, como pide el texto de esta canción. La intervención de Barnes, aun siendo correcta, no parece demasiado feliz pero la expresión lograda por Braff -contracantando ensordinado- a la voz de Bennett, es un regalo que se ve incrementado cuando parafrasea el tema emulando el cálido y sensual timbre del cantante.



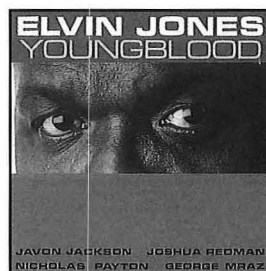
Bill Evans Trio:
Turn out the Stars/Consecration***
 Bill Evans (p),
 Marc Johnson (b),
 Joe LaBarbera (bat).
 06 y 09/1980
 Warner 9362 45925-2* /
 Milestone 4436-2**



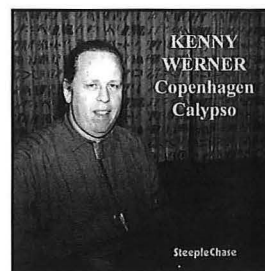
Warne Marsh Quartet:
A Ballad Album
 Warne Marsh (st),
 Lou Levy (p),
 Jesper Lundgaard (b), Ja-
 mes Martin (bat).
 7/04/1983
 Criss Cross 1007-2



McCoy Tyner Quartet:
New York Reunion
 McCoy Tyner (p),
 Ron Carter (b),
 Al Foster (bat).
 Nueva York, 3 y 4/04/1991
 Chesky Records 51-2



Elvin Jones:
Youngblood
 Elvin Jones (bat),
 George Mraz (b).
 Nueva Jersey, 04/1992
 Enja 7051-2



Kenny Werner:
Copenhagen Calypso
 Kenny Werner (p).
 9/10/1993
 SteepleChase 31346-2

El punto culminante de esta serie es, sin duda, el conjunto de nueve versiones (oficiales) de *My Romance* que realizó Evans en los tres últimos meses de su vida. Una vida dedicada a la investigación paciente y constante a través del standard. Escuchar los *My Romance* contenidos en estas dos ediciones hace pensar que Evans iniciaba un camino de vuelta, un camino deconstrutor del standard o al menos de éste en particular. Una larga introducción de piano solo, muy alejada de la melodía, va dejando paso, poco a poco, a acordes ligados con el tema, para acabar con la exposición de la melodía propiamente dicha, ligera o profundamente alterada, momento en el que entra la rítmica. A partir de aquí, el *tempo* se ve acelerado, las alternancias se suceden vertiginosamente y el clima adquiere ciertos tintes caóticos. La estructura de las versiones es siempre más o menos la misma y su intensidad muy pareja. Si tuviéramos que elegir una nos quedaríamos con la última contenida en la edición de *Turn out the Stars*, pero cualquiera de ellas es muy válida.

La versión de Marsh es una de nuestras favoritas. Este músico inteligente, de fraseo tan sugerente como sinuoso, de aterciopelada sonoridad (un terciopelo fino de color azul pálido, quizás; el de Ben Webster sería algo más tupido y de color sangre de toro), es junto a su colega y compañero de mil avatares Lee Konitz, de los pocos que en cualquier circunstancia es capaz de despegarse de la melodía aportando frases claramente diferenciadas, alejadas, del estribillo. Esta versión de *My Romance* no es una excepción, más bien al contrario. En los sucesivos coros que Marsh toma, el distanciamiento entre su melodía y la original llega a ser importante aunque sin perder un ápice del espíritu del tema. Volviendo a Webster ¡qué *My Romance* haría la sonoridad de uno con la profundidad del otro! (y es que nadie es perfecto). Lou Levy redondea esta espléndida versión con un acompañamiento modélico, interviniendo de manera masiva en el solo de Marsh para acabar, en solitario, haciendo una interesante interpretación del paisaje del tema.

Tyner ataca *My Romance* a *tempo* medio, como si no se tratara de una balada. Hay en esta versión una curiosa contraposición entre una melodía con clara vocación de *tempo* lento y la interpretación que hace el trío. En otras de las versiones presentadas se acelera progresivamente la pulsación de manera natural en función de una necesidad expresiva. McCoy va progresando en sucesivos coros, curiosamente no demasiado tynerianos, con una mano derecha muy suelta y la izquierda mucho más estática de lo que en él es habitual, en un discurso que curiosamente es el típico de pianistas pre-tynerianos. McCoy progresa, decíamos, hacia un alejamiento del tema que no acaba de perder nunca sus trazos más significativos. El solo de Carter va algo más allá, pero con ese vértigo que suele producir en ciertos músicos la total pérdida de vista de la melodía. La vuelta de Tyner y del tema sirve de conclusión a una versión peculiar por su enfoque e interpretación, que parece estar por debajo de lo que se podría esperar.

Versión única y complicada: un dúo de contrabajo y batería no deja de ser una audacia tratándose de afrontar una balada. La introducción, a base de bajo con arco para pasar de inmediato a pizzicato; el tema, con el suave balanceo de las escobillas de Jones, un especialista no demasiado valorado en este aspecto. Recomendamos los discos grabados en la década de los sesentas con McCoy Tyner o el *Ballads* de Coltrane. La pieza deriva a unos intercambios magníficos, *fours*, que conservan en todo momento el espíritu del tema, una delicada y romántica balada a pesar del crescendo al final. Mraz vuelve al arco y al tema para acabar ambos en un final *ab lib* como conclusión de lo más apropiada. Esta versión nos parece bastante interesante en el contexto general de las presentadas, desde un punto de vista conceptual, haciendo posible algo que, a priori, no se espera: que dos instrumentos de una evidente aridez expresiva resulten adecuados para una exposición eminentemente sensible como debe ser la interpretación de este tema.

Werner se enfrenta a *My Romance* de manera pausada pero muy intensa. Su progresión en la descomposición/recomposición del tema es en extremo interesante (¿qué es la improvisación sino un continuo deshacer para volver a hacer?). Werner, pianista del que de aquí a unos años diremos que no ha sido suficientemente valorado -valorémoslo ahora que estamos a tiempo, por favor, porque es, además de un pianista superdotado, un tipo con las ideas muy claras y con un punto de humor notable-. Todo ello hace de su pianista algo más que la enésima reinterpretación de una tradición fijada en algunos de sus hitos más señalados. Después de un enunciado ortodoxo en formas y tiempos, Werner, parafrasea un primer coro para a continuación *perderse*. Su *pérdida* por los entresijos de *My Romance*, cargada de una aparente ingenuidad, es de las cosas más atrayentes que presentamos en esta selección. Como lo es también el resto del disco que contiene este *My Romance* y la mayoría de los trabajos de este singular pianista