

Los estándares en el Jazz

Vicente Ménsua / Joan Sadurní

MY FUNNY VALENTINE - ROGERS/HART

Ballad

A C- (maj7) C-7 C-6

Ab maj7 F-7 D-7 b5 G7 b9

A' C- C-(maj7) C-7 C-6

Ab maj7 F-7 Ab-6 Bb7 (b9) (V→)

B Eb maj7 F-7 G-7 F-7 Eb maj7 F-7 G-7 F-7

Eb maj7 G7 C- Bb-7 A7 Ab maj7 → D-7 b5 G7 b9

A'' C- C-(maj7) C-7 C-6

Ab maj7 D-7 b5 G7 b9 C- Bb-7 A7 (#9)

(+4) Ab maj7 F-7 Bb7 (b9) Eb6 (D-7 b5 G7 b9)

MY FUNNY VALENTINE

Si George Gershwin ha sido, y todavía es, el compositor más popular entre los aficionados al jazz, Richard Rodgers lo es, sin duda, entre los jazzmen.

Nacido en Nueva York el 26 de febrero de 1902, Rodgers, como todos los compositores que hemos tratado en estas líneas, sin duda impulsados por la enorme demanda de canciones durante los años veinte y treinta, comenzó a ser conocido desde muy joven. En 1924 su *Blue Room* fue un gran éxito al que sucedieron *My Heart Stood Still* (1927), *My Lucky Star* (1928), *Spring Is Here* (1929), *Isn't Romantic* (1932), *My Romance* (1935), (estas tres, la última sobre todo, ligadas para siempre a Bill Evans), *Blue Moon* (1935) uno de sus éxitos más importantes, utilizada repetidamente en bandas sonoras, *Where O When* y *Lady Is A Tramp* (1935), uno de los grandes éxitos de Frank Sinatra y Ella Fitzgerald, *Have You Meet Miss Jones?*, caballo de batalla de innumerables pianistas como Oscar Peterson o Hank Jones, *My Funny Valentine* (1937) ligada para siempre a la trompeta de Miles Davis, *This Can't Be Love* y *Falling In Love With Love* (1938) muy utilizadas por Art Tatum y, por último, *It Entered My Mind* (1940), balada adscrita para siempre a Stan Getz.

Como sucedía con las otras canciones analizadas, *My Funny Valentine* también forma parte de una comedia musical. Por cierto que la carrera de Rodgers estuvo plagada de grandes éxitos en este campo. Hay que destacar títulos tan importantes como *Pal Joey*, *South Pacific* y quizá la más conocida debido a su célebre versión cinematográfica, *The King And I* (El Rey y Yo).

El tema elegido para representar a Rodgers, *My Funny Valentine* (*Pal Joey*, 1937), lo ha sido, en principio, por una cuestión tan simple como el número de versiones disponibles. Con menos de 30/35 versiones, es difícil elegir doce que tengan una calidad por encima de la media. Curiosamente, de Rodgers, a pesar de ser un autor tan versionado, no disponíamos de ese número excepto en el caso de *My Funny Valentine*. En principio nos hubiera gustado más analizar, por ejemplo, *Spring Is Here* o *Have You Meet Mis Jones?*, entre otras cosas porque *My Funny...* es originariamente una balada e inicialmente no estábamos nada convencidos de que éste fuera un tema suficientemente importante para representar a su autor. Pero la escucha de las versiones disponibles, nos acabaron convenciendo... hasta el punto de convertimos en incondicionales del tema.

LA LETRA

Escrita por Lorenz Hart, letrista habitual de Rodgers, hemos de reconocer que ésta es quizá la letra menos horrible de todas las que hasta ahora hemos presentado (quizá nos influya el recuerdo de una espléndida y turbadora Kim Novak, cantándola en *Pal Joey*).

*My Funny Valentine, sweet comic Valentine
You make me smile with my heart
Yours looks are laughable, unphotographable
Yet, you're my fau'rite work of art
Is your figure less than greek
Is your mouth a little weak
When you open it to speak, are you smart
But don't change a hair for me
Not if you care for me
Stay little Valentine Stay
Each day is Valentine's day.*



Lorenz Hart, Richard Rodgers

EL CINE

Solamente en dos películas aparece este popular tema. El primero es *Gentlemen Marry Brunettes* (1955) (*Los Caballeros Se Casan Con Las Morenas*, en España) del realizador George Sidney, con Jeanne Crain y Jane Russell, que, naturalmente, son morenas. El otro es la traslación al cine de la comedia musical *Pal Joey* con el mismo nombre, *Pal Joey* (1957), que contó con un espectacular reparto: Frank Sinatra, Rita Hayworth y Kim Novak que, como se dijo más arriba, era quien cantaba *My Funny Valentine*.

LA MUSICA

My Funny Valentine es una curiosa variación del esquema A-A-B-A, que es el que habitualmente hemos comentado al referimos a los diferentes estándares presentados.

Vimos en otras ocasiones cómo la primera frase, que se indica "A", aparecía en sus repeticiones con ligeros cambios, sobre todo hacia el final. En otros casos las diferencias eran tan importantes que casi era preferible hablar de un nuevo componente.

El estándar que tratamos hoy es una variante insólita en nuestra selección y demuestra, una vez más, las posibilidades ilimitadas de un esquema formal tan simple y en apariencia repetitivo.

Sin duda el componente melódico de *My Funny...*, cargado de emotividad y elegancia, es en esta ocasión, por sus sutiles cambios, el protagonista. Su carácter intimista se refleja en los pequeños movimientos interválicos. En cada una de las "A", sólo se produce un salto y sin embargo en la "B" hay cuatro. El resto son desplazamientos en grados conjuntos. De esta manera se comprende que el salto cobre un valor emotivo fundamental y se convierta en el punto álgido de la frase.

Sin embargo, lo primero que llama la atención es que las dos primeras "A" son melódicamente diferentes, pero no de una manera parcial como sucedía en otras ocasiones, sino radicalmente. No obstante, al ser la segunda frase una réplica de la primera a una tercera superior, no da la sensación de un gran cambio. La tercera "A" se construye en base a las dos primeras, una mixtura de ambas con final propio.

Así pues, siendo el componente melódico tan distinto, lo que nos permite hablar de estas tres frases como de una misma, no de tres "A", sólo una, es, aunque con algunas reservas que veremos, la armonía común.

La primera "A", compases del 1 al 8, acaba con la dominante, G7, ya que estamos de Do menor. La segunda, compases del 9 al 16, lo hace con la dominante del próximo tono, que no es otro que el relativo mayor de do menor, Mi bemol mayor, tonalidad de la sección B que le da un carácter mucho más airoso. La última "A", compases del 25 al 32, finaliza por fin

sobre la tónica. De esta manera queda compensada la monotonía que representaría acabar siempre sobre el primer grado. Más aún si observamos que los cuatro primeros compases de la frase se mueven bajo el signo de la tónica.

¿Eso es todo?, ¡No! *My Funny...* nos tiene deparada una pequeña sorpresa: la adición de cuatro compases que sirven de recapitulación, sobre todo al retomar el motivo melódico de la primera "A", pero... terminando con el tono de la "B", Mi bemol mayor... sin duda ello la hace aparecer algo más *funny*.

LAS VERSIONES

Aclarado anteriormente el motivo de la elección y sus circunstancias, pasamos a proponer las versiones de este tema. Como siempre, hemos procurado que las elegidas, aparte de su calidad, sean versiones fácilmente localizables y editadas en CD. De nada serviría hacer una selección ideal (irreal) a base de viejos discos o de versiones de difícil localización (es evidente que buscando encontraríamos entre los viejos LP, no treinta, cincuenta versiones o más de *Spring Is Here*, pero, repetimos, nos parece que ésa no es la cuestión.

Cabría añadir que ciertos temas de Richard Rodgers merecerían llevar asociado al del compositor, el nombre de algunos de sus intérpretes, en el caso de *My Funny Valentine*, ya lo hemos dicho antes y lo repetimos ahora, ese músico sería Miles Davis.

Gerry Mulligan/Chet Baker: Giants Of Jazz 53027 (CD).

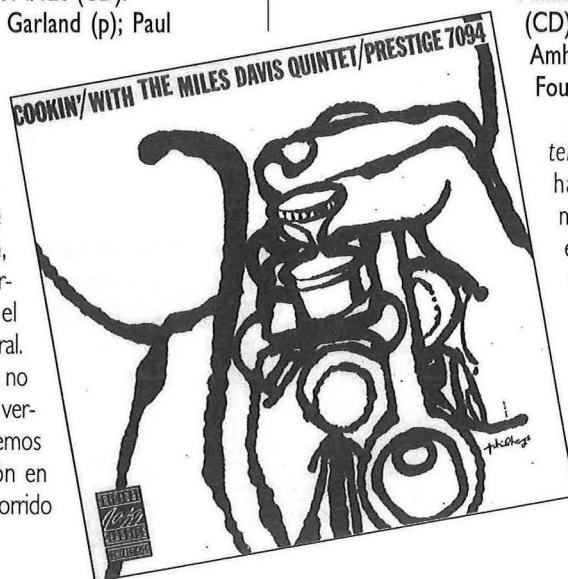
Gerry Mulligan (sb); Chet Baker (tp); Carson Smith (b); Chico Hamilton (bat). Septiembre de 1952.

El clima que se respira en esta versión es de una tensión extrema, tensión que viene dada, no por la agresividad a la que nos habían acostumbrado los jazzmen durante décadas, sino por la extremada laxitud con que están expuestas las líneas melódicas del tema. Aquí reside todo el interés de este *My Funny...*, en el giro anímico que fueron capaces de darle Mulligan/Baker. Podría ser una marcha fúnebre (no es mala idea, quizá lo pensemos y lo impongamos en nuestro funeral). Apenas hay improvisación, un pre-Baker, por así decirlo, expone el tema con ligeras variaciones y Mulligan contracanta. Este cuarteto es uno de los modelos West Coast, más exitosos y también más copiados, de hecho, es el modelo.

Miles Davis Quintet. Cookin. Prestige/OJC P7094/128 (CD).

Miles Davis (tp); John Coltrane (st); Red Garland (p); Paul Chambers (b); Philly Joe Jones (bat). 26 de octubre de 1956.

La delicada introducción de Garland da paso a una magistral expresión ensordinada de Davis, que parafrasea el tema ya en la exposición, haciendo suya la melodía desde los primeros compases. En su exploración, Davis dobla el *tempo* y da paso al solo de Garland. Todo es perfecto. El equilibrio entre el rigor y la espontaneidad es simplemente natural. El quinteto (para este tema cuarteto, Coltrane no toca) iniciaba ese 26 de octubre una serie de versiones de *My Funny...* que nosotros seguiremos —parcialmente dejaremos de lado la versión en directo de San Francisco— y que son un recorrido por los devenires del jazz.



Stan Getz/Jay Jay Johnson: At The Opera House. Verve 831.272 (CD).

Stan Getz (st); J.J. Johnson (tb); Oscar Peterson (p); Herb Ellis (g); Ray Brown (b); Connie Kay (bat). Chicago 29 de septiembre de 1957, y Los Angeles 7 de octubre de 1957.

Estamos ante uno de los hitos de los cincuenta. Una de esas raras ocasiones en las que un cóctel jazzístico da resultados. Se conoce la afición, casi maniaca, del productor Norman Granz por hacer "revueltos". Este se lo tendremos que agradecer eternamente. Getz y Johnson, que no habían tocado antes juntos, llegan a un nivel de diálogo, de entendimiento, casi milagroso. La prueba, entre otras que se pueden escuchar en este espléndido CD, es *My Funny Valentine*. Presentamos las dos versiones existentes entre otras razones porque pertenecen a conciertos diferentes, con duraciones y planteamientos también muy diferentes. Ya la exposición del tema a dos voces, llevando la melodía Johnson y contracantando

Getz, es algo que hay que escuchar muchas veces para calar hasta el fondo. Lo mismo pasa con la reexposición final y en la conclusión hecha a *capella*, con coda incluida, de una bellísima factura. Esta sería la versión de Chicago. La otra, la de Los Angeles, todavía es mejor... Con un *tempo* ligeramente más rápido y un esquema muy similar en cuanto al arreglo, la expresión de ambos músicos es más apurada y brillante, no en vano era el segundo concierto. A esto hay que añadir que tanto Getz como Johnson son dos de los grandes improvisadores de la historia de esta música, y que por esos días gozaban de un estado de forma mágico. Recuerden las grabaciones de Stan Getz, para Verve, del 56-57, y las Columbia, de J.J. Johnson. La guinda la pone el trío de Oscar Peterson (prometemos solemnemente desenterrar a este grupo algún día) con el refuerzo del batería del Modern Jazz Quartet, Connie Kay.



Amhad Jamal: Live At The Pershing. Cadet. ¿? (CD).

Amhad Jamal (p); Israel Crosby (b); Vernell Fournier (bat). 16 y 17 de enero de 1958.

My Funny Valentine en 3/4, es decir a *tempo* de vals... Algo así sólo lo podía hacer, precisamente, Amhad Jamal; o mejor dicho, el trío de Amhad Jamal. En el año 1958 son los albores del citado trío y éste aún no tiene la soltura, ingenio y swing, que alcanzará en pocos meses. Escuchen no obstante las desconcertantes (jamalianas) frases del pianista sobre *My Funny...*, parecen un sueño imposible. El tema está ahí, pero parece inalcanzable. Genial. Como lo es la sorprendente (jamaliana) conclusión.

Miles Davis: *'58 Miles* Columbia. CK 47835 (CD).

Miles Davis (tp); John Coltrane (st); Julian Cannonball Adderley (sa); Bill Evans (p); Paul Chambers (b); Philly Joe Jones (bat). 28 de julio de 1958.

Segunda versión davisiana de *My Funny...* Antes de que se nos olvide: este CD, fusión de *Jazz At The Plaza Vol. 1* y de *Jazz Tracks*, es de los de escucha obligada.

La enigmática introducción de Bill Evans (el tema se toca en cuarteto) da pie a que un ensordinado Miles elabore sobre los acordes evansianos una irreal *Valentine*. El espíritu de *Kind Of Blue* (y el de Bill Evans) están ahí mismo. El pianista pasa al primer plano con su solo y realiza lo que parecía imposible, transformar esta irreal *My Funny...* de Davis, en algo todavía más insólito: una emoción contenida y aumentada.



Paul Desmond: *Late Lament*. Bluebird. 5778-2-RB (CD).

Paul Desmond (sa); Jim Hall (g); Gene Cherico (b); Connie Kay (bat); Albert Richman (cf); Gene Bianco (harpa) + sección de cuerdas.

Arreglos de Bob Prince. 14 de septiembre de 1961.

Los autores de estas líneas somos poco partidarios de los violines en acompañamientos jazzísticos. Dicho esto, habrá que añadir que, naturalmente, las excepciones confirman las reglas. Esta sería una de ellas (otras podrían ser, la célebre sesión *Clifford Brown With Strings*, o la *Attica Blues* de Archie Shepp, una de esas raras veces en las que los violines, así en sección, swingan levemente). Aquí están utilizados (los violines) sin ningún pudor y de manera afortunada en la introducción, por el medio, y al final. Y hemos de convenir que la cosa tenía su dificultad. Poner violines detrás de las enérgicas voces de Clifford Brown o de Archie Shepp, no es lo mismo que hacerlo detrás de una tan etérea que casi no es de este mundo, como la de Paul Desmond, que por cierto, improvisa algún coro de gran interés. Las tres voces, Desmond, violines y rítmica (la presencia en esta última de un discreto y sutilísimo Jim Hall, es definitiva),

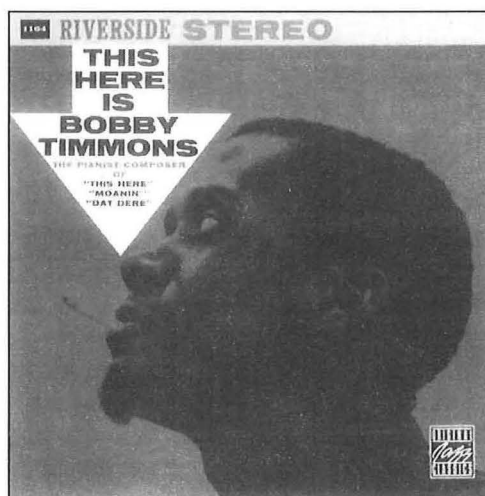
se conjugan con bastante acierto en esta *My Funny...* que no tiene nada que ver con las anteriores. Les recomendamos muy vivamente, del mismo CD, un espléndido *Like Someone In Love* y un serenísimo *Body And Soul*.



Bobby Timmons: *This Here Is Bobby Timmons*. Riverside/OJC 1164/104 (CD).

Bobby Timmons (p); Sam Jones (b); Jimmy Cobb (bat). 13 y 14 de enero de 1960.

La introducción *ad lib*, a lo Tatum, no oculta lo que fue y representó este pianista a finales de los 50 y principio de los 60; uno de los líderes de la tórrida ola de *funk* que invadió aquellos ya lejanos años. Con su propio trío, pero sobre todo con los grupos de Art Blakey y Cannonball Adderley, Timmons ofició tanto de francotirador, como de cerebro del movimiento. De hecho, los mejores originales de aquella corriente se deben a su pluma y todos ellos contenidos en este CD (*This Here*, *Moanin*, *Dat Dere*, etc.). Pero no es ése el tema. Nos referíamos a la introducción, tan a lo Tatum, que uno piensa, ¿cómo rayos resolverá la transición al trío? (delicadísimo momento en que una melodía *ad lib*, generalmente introducción, se transforma en el tema propiamente dicho, con un *tempo* determinado; las ha habido muy célebres, por ejemplo la del trío de Bill Evans en la versión monoaural de *Autumn Leaves*, próximo estándar que traeremos a estas líneas. Pues la dichosa transición al trío la realiza Timmons admirablemente, como por sorpresa, pero sin brusquedades. Claro, que con unos acompañantes así, cualquiera. Diríamos que Timmons a lo largo de este *My Funny...* se comporta de manera bastante comedida y que da una medida real de sus posibilidades, al margen de las modas de su tiempo.



Bill Evans/Jim Hall: *Undercurrent*. Blue Note 90583 (CD).

Bill Evans (p); Jim Hall (g). 24 de abril de 1962.

Dos almas musicalmente hermanas, o al menos hermanadas, en este disco ya legendario que en su edición compacto nos regala bastantes minutos de música con una toma alternativa desconocida de *My Funny Valentine*.

De entrada el *tempo* es bastante más rápido que en las anteriores versiones, lo cual la hace muy interesante. Después, el hecho de tratarse de un dúo —ni trampa ni cartón—, le añade un punto más de interés. La toma alternativa nos permite establecer diferencias, que las hay, y muchas. De hecho se trata de dos *My Funny*... perfectamente diferenciadas: en duración (más de minuto y medio), en *tempo* (algo más rápido todavía), y en clima emocional. Los acompañamientos de la toma alternativa, la que no se publicó originalmente, nos parecen mucho más interesantes; tanto el que realiza Evans a Hall, como el de Hall a Evans. Sin embargo, en la toma principal es más evidente el aroma característico de estos dos músicos.

Miles Davis: *Live At The Philharmonic Hall*. CBS/Sony 50165 (CD).

Miles Davis (tp); George Coleman (st); Herbie Hancock (p); Ron Carter (b); Tony Williams (bat). 12 de febrero de 1964.

Última versión de las tres que presentamos de Davis, quizá la más extrovertida, aunque al principio pueda parecer otra cosa. Expuesta la melodía —por así decirlo, ya que apenas si resulta reconocible detrás del oscuro pabellón de la trompeta davisiana—, a un *tempo* lento-lento, se respira un clima muy parecido al *Stella* de 1965, ¿recuerdan?... Sin embargo, los acontecimientos se van desarrollando de manera cada vez más vertiginosa, llegando a triplicar el *tempo* y concluyendo de manera parecida al comienzo, después de casi 15 minutos... quizá demasiados. Así y todo el quinteto (con Coleman todavía, que realiza un excelente solo), hacía ya cosas más “modernas”; sin ir más lejos las versiones de *So What* o *Four*, del mismo concierto, respiran un clima libertario de lo más sugerente, pudiendo escuchar a un Tony Williams desencadenado, que debió dejar boquiabierto a más de un asistente a aquel memorable concierto.

Anthony Braxton: *What's New In The Tradition*. SteepleChase SCCD 37003/4 (CD).

Anthony Braxton (sa); Tete Montoliu (p); N.H. Ørsted Pedersen (b); Albert Tootie Heath (bat). 29 de mayo de 1974.

No es la primera vez que este disco (incluido entre los mejores hace unos meses), llega a estas líneas, y probablemente, no será la última. Braxton ataca *Valentine* con medio pie en Konitz y el otro medio en Desmond. ¿Qué aporta él?, pues eso que acabamos de decir: un sonido propio, a medio camino entre dos de los más grandes del saxofonismo alto. Eso, y una disección del tema definitiva. Braxton, si se nos permite la expresión, “entra a saco” en *My Funny*..., llegando hasta lo que pudieran parecer últimas variaciones posibles. Con todo eso, pedirle además swing, sería demasiado, vamos sería pedirle llegar a donde llegó Charlie Parker.

Wynton Marsalis: *An American Hero*. Kingdom Jazz 7018 (CD).

Wynton Marsalis (tp); James Williams (p); Charles Faubourgh (b); Art Blakey (bat). 11 de octubre de 1980.

Efectivamente se trata de una grabación de los Messengers de Blakey: el personal del grupo no es completo porque esta pieza está interpretada en cuarteto para mayor gloria del, por entonces “joven, inteligente y portentoso trompetista”. Trece años después Marsalis es menos joven. De su inteligencia, baste echar una ojeada a su carrera para darse cuenta que esa es, probablemente, su mayor virtud. Lo de portentoso es más discutible, aunque para algunos continúa siéndolo. El Marsalis de entonces, el joven, estaba menos “pulido” que el de ahora, cosa lógica, y se le notaban más sus excesos técnicos y sus adherencias estilísticas, también cosa muy razo-

nable [a nosotros, aquí nos parecen muy evidentes, más que cualesquiera, los rasgos tenyanos (¡perdón!)].

El tratamiento que da Marsalis a *My Funny*, es correcto teniendo en cuenta las circunstancias a las que acabamos de aludir, y el trato emocional que, ya lo hemos dicho, en esta pieza es decisivo ya que este es un tema de atmósfera, funciona con corrección. La gran virtud de Marsalis es que, a diferencia de otros músicos, si ahora volviera a interpretar *My Funny Valentine*, podríamos asegurar que no se parecería en nada a ésta.



Fred Hersch: *Dancing In The Dark*. Chesky Records JD-90 (CD).

Fred Hersch (p); Dew Gress (b); Tom Rainey (bat).

4 de diciembre de 1992.

La última versión que presentamos está aún calentita, es de diciembre del año pasado, una prueba más del por qué a los estándares se les llama también *evergreens*, siempre verdes. A Hersch lo presentamos con ocasión de *What Is This Thing*... como una memoria del pianismo desde Evans. En este nuevo disco —once estándares— nos lo confirma plenamente. Eso y más. Por ejemplo una aproximación a la melodía, que en este tema, como hemos dicho repetidamente, es fundamental, muy original, salvando los lugares comunes establecidos con anterioridad. Además nos permite analizar un trabajo en trío admirable, como para tener en cuenta. Muy lejos de la, en ocasiones, aplastante grandilocuencia llena de cultismos de Keith Jarrett y mucho más en la línea eficaz y brillante del trío de Benny Green (línea Jamal-Evans). ■