

# El saxofón tenor y el swing

por Leonard Feather

Más que ningún otro instrumento musical, el saxofón tenor se presta a tal diversidad de sonoridades que el instrumentista, por su mediación, está en disposición de expresar todos los matices de su propia personalidad. Hay tal distancia entre la sonoridad mordiente de John Coltrane, el romanticismo de Ben Webster y la simplicidad melódica de Bud Freeman que el oyente no acostumbrado no concibe que los tres se expresen con idéntico instrumento: el saxo tenor.

Junio de 1923 puede ser considerado como el mes en el cual nació, en el mundo del jazz, este instrumento promovido a un glorioso porvenir. Fue en efecto en esta época, que Coleman Hawkins, de 18 años de edad, recién incorporado a la orquesta de Fletcher Henderson, grabó sus primeros solos. El tocar pesadamente sincopado de aquél a quien apodaron The Bean «suenan» curiosamente a un oído actual pero estamos allí en presencia de un ensayo y los considerables progresos de Hawkins, durante los cuatro decenios durante los cuales ha sido considerado como una de las máximas figuras, constituyen, en ciertos aspectos, una historia en miniatura del jazz moderno. Su estilo, tan diferente del de sus contemporáneos no ha cesado nunca de evolucionar pero, al mismo tiempo que utiliza ciertas novedades sonoras y armónicas aportadas por sus sucesores, sabe preservar los rasgos esenciales de su personalidad. Sus primeras obras destacadas son incontestablemente: *Hello Lola* y *One Hour*, dos piezas grabadas en 1929 con los Mound City Blue Blowers de Red Mc Kenzie. El lento y rapsodiano *One Hour* proporciona ya un resumen de lo que va a ser un aspecto definitivo de su personalidad musical en el futuro, una incomparable facilidad en la expresión y la transfiguración de baladas las más de las

veces anodinas. En este aspecto, la joya titulada *Body and Soul* (1939) se convierte en su obra mejor conocida.

Durante los primeros años de supremacía hawkiniana, surge otra figura que debería, también, aunque en menos grado, constituir un elemento importante en la historia del tenor: Lawrence «Bud» Freeman. Freeman que grabó sus primeros discos en 1928, define un estilo cargado de un swing ligero y menos rico en ornamentación que el de Bean; en cuanto a su sonoridad, fue—con la del saxofonista alto Frankie Trumbauer—una de las que influenciaron al joven Lester Young. Después de haber pasado numerosos años en el seno de célebres orquestas, Red Nichols (1931), Tommy Dorsey (1936-38), Benny Goodman (1938), Jack Teagarden (1941). Freeman fue finalmente el único saxo tenor aceptado en el ambiente Dixieland de Eddie Condon. Su estilo, con frecuencia asociado a la escuela de Chicago que puede adaptarse a numerosos contextos (ha trabajado con Lennie Tristano), sigue virtualmente sin cambiar desde sus principios.

En el transcurso de los años treinta, varias voces nuevas se hicieron oír. El añorado Leon «Chu» Berry (1910-1941), poseía una sonoridad dulce y fresca y un swing persuasivo. Figuró en las orquestas de Spike Hughes (1933), Henry Allen, Red Norvo (1935), Fletcher Henderson (1936), Lionel Hampton (1939) y, poco antes de su muerte, grabó su mejor solo, *A Ghost of a Chance*, con la orquesta de Cab Calloway. Fue igualmente la muerte la que truncó la prometedora obra de Herschel Evans (1909-1939); artista sensible y fogoso a la vez, que también interpretaba al clarinete *Jumpin' at the Woodside* (1935). Después de haber debutado en 1930 con Buddy Tate, tocó en 1933 con Benny Moten, después con Lionel Hampton. Su *Blue*

*and Sentimental* grabado en 1938 con Count Basie, es su obra más acabada, la más personal, cargada de calor y sensibilidad.

En los años 1930 y 1940, numerosos fueron los artistas que, como Herschel Evans y Berry, fueron influenciados por Coleman Hawkins. Entre ellos, Carlos «Don» Byas, músico de sonoridad amplia y poderosa cuyo juego no es insensible a las nevedades rítmicas y armónicas del jazz moderno: Vido Musso, cuya exótica y larga sonoridad fue utilizada por Stan Kenton; Joe Thomas que, de 1932 a 1947, fue una de las vedettes de la orquesta Jimmie Lunceford; Charlie Ventura, que comenzó con el saxo alto y fue, seguidamente, uno de los músicos preferidos de Gene Krupa; Flip Phillips, «puncher» muy hábil pero un poco desnudo de invención; Lucky Thompson, excelente artista que supo combinar inteligentemente las influencias clásicas y modernas; Illinois Jacquet en fin, cuya poderosa sonoridad y su fraseo caldeado arrebatan a las multitudes.

El más conocido y admirado de los discípulos de Hawkins es, aun en la actualidad, Ben Webster. Ben, después de haber dejado el piano de sus comienzos, trabajó en las orquestas de Gene Coy (1929), Andy Kirk (1931), Benny Moten (1932), Benny Carter (1933), Cab Calloway (1935-37), Fletcher Henderson (1937-38) y Duke Ellington (1940-43), antes de dirigir sus propias pequeñas formaciones. Su estilo voluptuoso, su sonoridad acariciadora, su delicadeza armónica hacen de él uno de los raros músicos de jazz que no aburren con su encanto.

Contemporáneo de Webster — nació el mismo año—Lester Young (1909-1959). Sucedió, en 1934 a Coleman Hawkins en la orquesta de Fletcher Henderson después se reveló en la de Count Basie (1936-1940). Aquél a quien, por respeto, sus compañeros llamaban Presidente (Prez), fue el pionero de la tendencia que buscó escapar a la estética de la escuela Hawkins; renovó totalmente el timbre del instrumento, boniéndolo a punto una sonoridad llana, diáfana, abandonando casi totalmente el uso del vibrato. Su juego, en