

De todos los saxo tenor, Chew es probablemente el que tocaba más como un batería. Quiero decir con esto que hacía casi sentir constantemente el tiempo en sus coros (¡y con qué fuerza!), y esto sin la menor monotonía, pues esta imperiosa pulsación se desprende tan bien de frases breves y concisas como en otros saxo tenor (Herschel Evans, Buddy Tate) que de otras locuaces, complejas o llenas de espontaneidad. En esta última clase de frases, bruscas paradas, una nota final como un « puñetazo », restablecen al momento la sensación de tiempo con la misma eficacia que la puntuación de un gran batería.

Muchos saxos tenor que hacen sentir también rigurosamente el tiempo, tienden a tocar de forma martilleante (hasta el exceso) y melódicamente pobre, Chew nunca. La pulsación, en él, se sensibiliza en las frases más largas y melódicas.

Equilibrio y riqueza de su estilo

Chew no fue sólo un excelente swingmen de su instrumento, fue también uno de los saxo tenor más inventivos bajo el punto de vista melódico, uno de los que mejor sabían construir un coro, equilibrando a la perfección una frase por otra. Es raro que uno de sus coros no cuente una historia, en el más fuerte sentido de la expresión. Pertenecía a esta raza de músicos (de la que King Oliver, Louis Armstrong, Benny Carter, Earl Hines... son ejemplos típicos), que saben bordar sobre el tema de forma muy melódica con frases alternativamente descendentes y ascendentes, respondiéndose una a otra; frases que, bien ejecutadas, forman coros a la vez cantantes y extremadamente swing. El coro-solo de Chew en *Sweethearts on Parade*, de Lionel, es una excelente ilustración, igual que su maravilloso coro de *Back Home again in Indiana* (bajo su nombre) que empieza con un break-solo de una gran inspiración; su célebre *Ghost of a chance* con Cab Calloway (el único disco enteramente tocado en solo por Chew) es otro ejemplo, pero se descubre su tendencia a este modo de expresión en la mayoría de sus intervenciones.

Músico hasta la punta de los dedos, tenía también el arte de utilizar los acordes de base para la creación de sutiles variaciones armónicas y fue uno de los primeros en hacerlo después de Louis Armstrong. Art Tatum, Benny Carter, Hawkins y algunos otros. Un ejemplo típico es el bordado con el cual Chew, pasa del catorce compás del coro al « puente », en *Too marvelous for words* (bajo su nombre-ver-sión original).

Chew utiliza los medios de expresión más variados. En tiempo lento o semilento, al lado de un solo, como su admirable medio coro de *Ain't cha comin' home*, lleno de lirismo y aleteo, cuyo estilo recuerda a Louis Armstrong, Hawkins y Benny Carter a la vez (probablemente los tres músicos que más influenciaron a Chew), existen numerosos discos en los cuales Chew se expresa relativamente con pocas notas, con notas contenidas en su mayor parte, ejecutadas con dulzura, circunspección, produciendo un poco la impresión de un cantante tarareando con la boca cerrada. Chew lo hacía con gusto en los acompañamientos, por ejemplo, a lo largo de *Someday sweetheart* de Mildred Bailey, cuyo discreto fondo de saxo tenor es decididamente arrebatador; y, a veces, al margen del arreglo, en *Lonesome Nights* de Cab Calloway, una de las más bellas grabaciones de Chew en tiempo lento. También le llega la vez de tocar en solo, como en su coro de *Blues in C sharp minor* con Teddy Wilson.

El juego de Chew estaba cargado de emoción. Había tanto corazón como swing en su música. Cada una de sus ordenadas notas tenía una fuerza expresiva considerable, que se parecía a la de Hawkins pero con un acento muy personal. Chew tenía una sonoridad menos blanda, menos aterciopelada que la de Hawkins y Ben Webster, pero esta sonoridad era también llena, profunda, y cuando Chew « apoyaba » a fondo en una nota, el peso sonoro era impresionante, y después de haberse apoyado fuertemente sobre aquella nota, sucedía con frecuencia que la dejaba bruscamente, como si un resorte se aflojase, y este efecto confería un

dinámico excepcional a su estilo (Blue Lou con Fletcher Henderson).

Chew no tenía casi días malos. Entre las numerosas grabaciones suyas de que disponemos (la mayoría con solos demasiado cortos, hay pocos en los cuales la inspiración le falle. Sin embargo, cuando la sección rítmica no carburaba, tocaba muy por debajo de su nivel habitual. Puede observarse este fenómeno en la sesión « Comodoro » de noviembre de 1938: la sección rítmica actúa con swing en los dos números rápidos (*Sittin' In*, *Forty Six West Fifty Two*) y Chew está a su altura; en los dos lentos (*Body and Soul* y *Star Dust*), el ritmo no carburaba y Chew no « marcha » en ningún momento.

Sus mejores discos

Por el contrario, en la sesión del 23 de marzo de 1939 (la primera con el nombre de Chew, la cual debemos a la iniciativa de Helen Oakley), la sección rítmica, magistralmente conducida por Cozy Cole (con Israel Crosby al contrabajo) produce swing al máximo, y Chew sobrepasa. Estas cuatro interpretaciones: *Back home again in Indiana*, *Lime house blues*, *Too marvellous for words*, *Now you're talking my Language*, figuran entre sus más bellas obras y dan prueba de un swing y una inspiración deslumbrante.

Entre sus mejores sesiones, cabe citar la de Fletcher Henderson en marzo de 1936. Con *Stealin' Apples* se encuentra uno de los solos más concisos y desnudos de Chew, la de los *Chocolates Dancies* en octubre de 1933, una de las primeras de Chew (*Krazy Kapers*, *Once upon a time*, *I never knew*), la cual es una de las que mejor pone en relieve el enorme volumen de su sonoridad; la del 4 de abril de 1939 con Lionel Hampton (*Sweethearts on Parade*, etc), probablemente la más formidable de todas; y, desde luego diversas sesiones con Cab Calloway, principalmente aquellas que dieron los inolvidables *Ghost of a chance*, *Lonesome nights*, así como *Crescendo in drums*, *Come on with the come on*, *Spacial Delivery*, este último, conteniendo tres coros en tiempo vivo sobre

(Continúa en la pág. 19)