

La VOZ profunda

Harry Carney tenía dieciséis años cuando sus padres autorizaron a Duke Ellington la tutoría del muchacho. Desde entonces, y hasta la muerte de ambos en 1974, no se separaron, y Harry se convirtió en el único integrante de la orquesta de Ellington que estuvo presente desde el principio hasta el final. Como Johnny Hodges contribuyó a la “voz” de la orquesta, Harry le dio el tono, la severidad y el humor. Harry comenzó con el clarinete pero rápidamente se apropió del saxo baritono, del que no se desmontó nada más que para alternar con el clarinete bajo unas pocas veces. Es el verdadero progenitor de una estirpe lateral, gigantista, poco agraciada pero tremendamente seductora.

del hermano mayor

Texto: Carlos Sampayo

Cuarenta años más tarde de la llegada de Carney, Gerry Mulligan diría: “No nos engañemos: en el jazz, después de Harry Carney ha habido un solo saxo barítono, yo”. Un devaneo que se le perdonará al suave y elegante Gerry, sin duda un coloso del instrumento, que a partir del de Carney dio forma a su propio estilo, flexibilizándolo.

El desvarío podría negarse poniendo sobre el tapete muchos nombres. O, quizá, sólo los de algunos que ostentaron la misma categoría, tanto en función de instrumentistas como en naturaleza artística.

En los años veinte, un extraño personaje se animó con el saxo bajo, el *TIR* de los saxos al uso. Adrian Rollini dio a su artefacto categoría de solista y su sonido, terso y gracioso, no se diferencia mucho del de Mulligan veinte años más tarde. Rollini inspiró al escritor checo Joseph Svorecki para la escritura de su novela *El saxofón bajo*, un texto que desentraña el origen de la pasión por el jazz a partir de un sonido

y una imposibilidad. Porque el saxo barítono es sólo un poco menos imposible que el saxo bajo; opinión de quienes han intentado tocarlo con poco éxito, como Stan Getz a instancias de su amigo Mulligan (hay un disco que lo testimonia). En la era clásica, aparte de Carney, los saxofonistas barítono no dejaban de ser oscuros personajes que se situaban a la izquierda de la línea de saxos, como Haywood Henry

o Ernie Cáceres, este último porfiando una acumulación polifónica en el área dixieland. O, un poco más adelante, Charlie Fowkles en la orquesta de Count Basie.

Todo fue bien hasta más o menos 1946, cuando el bebop ansiaba sangre nueva... y allí te quiero ver. ¿Cómo trasladar al mastodonte la velocidad y los jugueteos armónicos (también los innúmeros clichés) del bebop? Dos valientes lo intentaron con resultados más o menos forzosos: Leo Parker y Cecil Payne. La música de Leo intentaba dar, a través del instrumento mayor, lo que el otro Parker, Charlie, hacía en el saxo alto, nada menos. No es que a Leo le faltara técnica, lo que no tenía era talento, o al menos no el suficiente. Cecil Payne subió unos escalones porque tomó como modelo no a Parker sino a un trompetista, Dizzy Gillespie. Hacia finales de los años 40, Payne ya había dado forma a su estilo, un bebop primitivo (¿qué contradicción!) que permanecería intocado durante la década siguiente, sobrevolando las innovaciones de sus colegas, como Mulligan, Bob Gordon, Gil Mellé y Serge Chaloff, como si no existieran. Su momento de gloria llegó



De izquierda a derecha: Chris Gage, Louis Bellson, Stan Johnson, Tony Gage, Fraser MacPherson y Harry Carney

Cecil Payne





Gerry Mulligan



Bob Gordon

junto a Clark Terry, en unos registros de 1955 donde despliega todo su ardor y entusiasmo, y en su asociación efímera con el trompetista Kenny Dorham.

Pero a finales de los cuarenta había llegado Mulligan, con una concepción clásica y moderna a la vez, adscripta quizá precipitadamente al estilo cool o al inexistente West Coast Style. Fue uno de los artífices de las grabaciones de Miles Davis conocidas como *Birth of the Cool*, además del creador de lo sucinto en su instrumento (sucinto, pero armónicamente desarrollado y rítmicamente inclemente) con la formación de sus cuartetos sin piano (con

Chet Baker, Bob Brookmeyer, Jon Eardley o Art Farmer). El sonido de Mulligan era deliciosamente “no viril”, no la contraparte de Carney sino su parte “femenina”. Y su poder de improvisación tan abierto y swingante que nos recuerda al de Lester Young, uno de sus maestros profundos. Mulligan se encaminó hacia la urbanidad del jazz, con lo cual contribuyó a su difusión entre los universitarios y las clases medias, junto con Dave Brubeck y el Modern Jazz Quartet. Siempre fue elegante, pero nunca dejó de ser un jazzman cabal. Vistos de perfil, Mulligan empuñando el barítono, hombre e instrumento aparecían como las partes complementarias de un extraño ingenio mitad humano, mitad mecánico.

En California destapó Mulligan las líneas de su carrera artística, y en el mismo estado tocaba el joven Bob Gordon, en contextos pequeños que estaban dando a la tradición del bebop y del cool una nueva forma. Gordon era un improvisador voraz y lógico, aunque lógica y voracidad no parecen casar. Sus líneas de improvisación eran ajustadas y llenas de fuego, y, cuando murió en un accidente de coche con apenas veinticinco años, había casi

logrado darle al saxo barítono un lenguaje que, partiendo del de Charlie Parker, insinuaba derivaciones. Pero se mató sin conseguirlo. Como tampoco lo consiguió Gil Mellé, pero por abandono en mitad del *match*, misteriosa deserción de un artista que se perfilaba como de primera categoría. Mellé grabó cuatro discos a su nombre, marcadamente experimentales (en el sentido de la indagación profunda sobre caminos desconocidos), cuando decidió dedicarse a otra cosa: la música para cine, bandas sonoras donde introdujo antes que nadie la utilización de sintetizadores combinados con la orquesta (comentario sonoro de la película *La amenaza de Andrómeda*, 1971). Como saxofonista barítono tenía un sonido íntimo y un léxico algo caprichoso que prefigura al primer Eric Dolphy. Sus discos, con grupos pequeños, son joyas imprescindibles en cualquier discoteca de jazz.

Pero la verdadera sombra (que no se proyectó) sobre el reinado de Mulligan, fue la de Serge Chaloff, que surgió en el “lado izquierdo” de la orquesta de Woody Herman y construyó una obra propia en los márgenes, liderando

MULLIGAN SE ENCAMINÓ HACIA LA URBANIDAD DEL JAZZ, CON LO CUAL CONTRIBUYÓ A SU DIFUSIÓN ENTRE LOS UNIVERSITARIOS Y LAS CLASES MEDIAS

La voz profunda del hermano mayor



La voz profunda
del hermano mayor



Serge Chaloff



De izq a dcha: Jim Hall, Ralph Peña y Jimmy Giuffre

► pequeños grupos. A Chaloff, esta vez no sin razón, se lo llamó el “Charlie Parker del saxo barítono”. Era hijo de inmigrantes rusos de religión judía, y había recibido de su madre una preparación musical esmerada. Sus improvisaciones transitan del fuego al agua, de la ignición a la transparencia, fundiéndolas en lo que podríamos llamar “un mundo”. Esto, cuando refiere a un artista es ni más ni menos que un estilo, propio e intenso en su caso. Cuando escuchamos a Chaloff podemos excluir el contexto, siempre es protagonista, aun en ambientes cargados de energía, como la orquesta de Herman o los pequeños grupos que dirigió, donde pudo desplegar su música a medida que su cuerpo se consumía a fuerza de drogas y bacilo de Koch. Podemos preguntarnos de dónde sacaba el arrojo para dar sonido a su instrumento un hombre de aspecto tan frágil, y la respuesta es sencilla: al contrario que tantos otros, tenía algo que decir, y tenía urgencia por hacerlo. Urgencia, empuje, vitalidad, estro, una combinación explosiva.

Con tranquilidad y reflexión activa, en la misma época en que Mulligan y Chaloff hacían de las suyas, Jimmy Giuffre, pensador de la música, mimaba su saxo barítono con naturalidad y una actitud ensimismada. No obstante ser un solvente clarinetista y un amplio saxofonista tenor, su saxo barítono nos suena como el instrumento natural, la base de sus experimentaciones, que fueron muchas y no siempre del todo bien acogidas. Sus grabaciones en trío (con guitarra y contrabajo, o con contrabajo y trombón) desvelan la cara *zen* del jazz, la fiera tranquila de lo estable y por encima de las pasiones.

Pasional fue la década del hard bop y

en ella surgió una figura incontestable, Pepper Adams. Delgado, narigón, poco agraciado y fumador empedernido, Pepper retomó las aristas más puntia-gudas del sonido de Harry Carney y las trasladó a lo que entonces se conocía como modernidad. En mi opinión, no ha habido un saxofonista barítono más completo y constante que él. Las dulces contusiones que su improvisación creaba en el oyente, como provenientes

de una arista, hicieron que Stan Kenton (en cuya orquesta Pepper Adams empuñó sus primeras armas profesionales) lo apodara “The Knife”, el cuchillo. Sonido constante, velocidad y lógica, definen su estilo. Son legendarias sus actuaciones y grabaciones en pequeños grupos, donde las prestaciones del *ensemble* le permitían imprimirse y definir la totalidad. Fue un perfecto *partenaire* de trompetistas, como Lee Morgan, Donald Byrd y Thad Jones, en cuya Big Band (co-dirigida por Mel Lewis) fue uno de los solistas principales. Proveniente de Detroit, trabajó sobre todo en Nueva York. En la otra costa, los saxofonistas barítono se atenían a Lester Young vía Mulligan y Giuffre, porque Chaloff no dejó estirpe. Estos fueron Al Cohn, Bud Shank y Bill Perkins. Todos tocaban el barítono ►



ObraSocial
CAJA DE ÁVILA

X SEMANA DE JAZZ DE CAJA DE ÁVILA

Jazz



X SEMANA DE JAZZ DE CAJA DE ÁVILA PROGRAMACIÓN ACTUACIONES

25 de noviembre de 2008

PEDRO RUY BLAS CON HORACIO ICASTO

26 de noviembre de 2008

JESSE DAVIS

27 de noviembre de 2008

YASEK MANZANO

28 de noviembre de 2008

THE FUNK ON ME!

29 de noviembre de 2008

ALFONS CARRASCOSA BIG ACUSTIC BAND
FEATURING DICK OATTS

30 de noviembre de 2008

TON RISCO / JACOBO DE MIGUEL

Todos los conciertos tendrán lugar a las 20,00 h. en el Auditorio Caja de Ávila

Venta de entradas anticipadas y abonos en la tienda del Palacio Los Serrano
de lunes a viernes de 11,00 a 14,00 y de 17,00 a 20,00 h. y sábados de 11,00 a 14,00 h.
Venta de entradas también, antes de cada actuación, en el Auditorio Caja Ávila.

PRECIO ENTRADA DÍA | 6 EUROS

PRECIO ABONO SEMANA DE JAZZ | 30 EUROS

Caja de Ávila

Institut Valencià de Cultura

Pepper Adams



Charles Davis y Mual Richard Abrams

Nick Brignola



- como segundo instrumento, *desde* el saxo tenor o el alto.

Pero en la costa este se cocinaban los

platos fuertes. Y allí estaban Sahib Shihab y Charles Davis. Sahib, que era un alto meritorio, dio mucho de sí con el barítono, elevando los tonos y suavizándolos sin sustraerlos de su *virilidad* natural. Pero nunca pudo superar los parámetros, quizá algo restrictivos, del bebop. Charles Davis es un caso aislado y particular; en los años sesenta surgió como la gran promesa de un instrumento dominado por Mulligan y Adams, y casi lo logró. Sus líneas melódicas vanguardistas sorprenden por la vena poética y la lógica (especialmente en sus performances con el trompetista Kenny Dorham), pero... abandonó el instrumento adoptando el saxo tenor, con el que fue un instrumentista del montón, sin estilo reconocible. En su vena más creativa, tocó en la Arkestra de Sun Ra, en una formidable línea de saxos que incluía a Pat Patrick y John Gilmore. Se rumoreaba que tenía una incapacidad física para

el barítono, de allí el cambio. Y la primera línea siguió reinando, al menos en Estados Unidos.

En un rincón de Europa, Suecia, la

dirección de correos tiene un sello de circulación habitual con la figura de un saxofonista barítono. Con el nombre de ese saxofonista hay calles y plazas y hasta un auditorio. Lars Gullin, héroe nacional, fue uno de los mejores músicos de jazz de Europa y, sin dudas, el mejor saxofonista barítono nacido

fuera de las fuentes. Gullin se formó a finales de los años cuarenta como pianista, y adoptó el saxo barítono después de escuchar a Mulligan en el Noneto Capitol dirigido por Miles Davis, pero nunca se pareció a Gerry. Su temperamento lírico y apasionado lo emparentaban a Zoot Sims (influencia reconocida por él mismo) pero pronto destacó con un estilo original, donde incorporó elementos del folclore nórdico. En 1953 fue elegido como mejor saxofonista barítono en la



Gary Smulyan



Hamiet Bluiett



encuesta de *Down Beat*, en el apartado de nuevos talentos. Gullin murió en 1976, pero su estela supera el área de los barítonos. Como ocurre con los grandes artistas, ha impregnado un género, el jazz mismo.

Hay quien opina que el jazz murió con la disolución de las formas, en los años sesenta, y que todo el resto es recapitulación. Se suscriba o no este dictamen, lo cierto es que en el área específica del instrumento que nos ocupa no ha habido grandes novedades, ni figuras que superaran los ápices clásicos marcados por Carney, Mulligan, Chaloff, Adams y, quizá, Gullin. El más original en la línea post free podría ser el casi desconocido Vinnie Golia, un saxofonista incómodo y violento, un sincero indagador de resonancias, pero nada en su música supera, en el instrumento, los parámetros de los maestros. Otro tanto podemos decir del británico John Surman, que ha dejado bravos testimonios de su competencia, sobre todo en los inicios de su carrera. Hamiet Bluiett, un dominador del instrumento,

La voz profunda del hermano mayor

está marcado por el eclecticismo propio de los músicos post free del área de Chicago, y no ha logrado establecerse como el continuador de la línea central a que estaba destinado, al menos en opinión de la crítica.

El saxo barítono de las últimas décadas se halla constreñido al área del bop moderno y del clasicismo más estricto. En ese estilo de recuperación (imposible) de Carney, encontramos a Joe Temperley, un músico que se encuentra cómodo en big bands, haciendo la parte del maestro. Wynton Marsalis lo supo captar cuando comenzó a intentar ser, él mismo, la reencarnación de Duke. Buen sonido profundo el de Temperley.

En el sistema de la improvisación y la fantasía, han destacado tres músicos: Nick Brignola, James Carter y Gary Smulyan. Brignola, que murió en 2007, elaboró un bebop juicioso a partir del sonido de Carney, con gran fantasía en las improvisaciones y un tono constante de fortaleza. Podría decirse que es un continuador más o menos

EL SAXO BARÍTONO



Joe Temperley

paralelo de Pepper Adams, pero sin sus huellas. Carter, que fue un joven prodigio y que ahora es un maduro semi prodigio, es un multiinstrumentista que tiende a la espectacularidad y a encender los escenarios. Más hábil con el saxo tenor, ha dejado páginas sugestivas como saxofonista barítono. Gary Smulyan es el verdadero heredero de la línea Carney-Adams. Se trata de un saxofonista riguroso y medido, cuyas improvisaciones tienen un gran poder de seducción. Si se me permite la opinión, diré que es la gran figura del saxo barítono de la actualidad, dentro de la tradición y la modernidad del bop.

Monsieur Sax no inventó el saxo barítono; el instrumento se desarrolló a partir del sistema creado por él. Imprescindible en unas big bands que agonizan desde los años cincuenta pero se niegan a desaparecer, porque están en la esencia del jazz (y del swing, no como estilo si no como cualidad), este instrumento tiene un lugar asegurado en el lado izquierdo de esas formaciones, y en algunas situaciones periféricas. Harry Carney, como creador de un sistema de expresión, está en alguna parte velando por su supervivencia, casi seguramente a la vera de Duke Ellington. Carney vela, pero no juzga, el jazz (aun si ha desaparecido) es demasiado vasto como para ser sometido a juicio. ●