



# El Saxofón en el Free jazz

---

Rogelio Gil González

## El Saxofón en el Free jazz

### Introducción

En el pasado cada nuevo estilo parecía desarrollarse naturalmente a partir del que lo precedía; pero el “Be Bop” era una desviación radical de la corriente principal del jazz. Esto ocurría después de la Segunda Guerra Mundial. Muchos de los músicos viejos y consagrados no podían, o no querían tocar “Bop”, lo odiaban. En un artículo de Down Beat, Louis Armstrong denominaba al Bop “esa malicia moderna”, y realizó una grabación que hacía alusión satírica al nuevo estilo musical. Cab Calloway llamaba al bop “música china” y le advirtió a Dizzy Gillespie, miembro integrante de su orquesta, que no tocara bop. (Hubo un momento en que los dos se enfrentaron a puñetazos y Gillespie se separó de la orquesta para formar su propio grupo). Los músicos jóvenes, en el extremo opuesto, se burlaban de todas las formas anteriores del jazz. Para los jóvenes y entusiastas músicos de Bop los artistas como Goodman o Armstrong estaban pasados de moda e incurablemente desactualizados.

Durante los años 40 y principios de los 50 del pasado siglo, los “Boppers” Charlie Parker (Saxofón Alto), Dizzy Gillespie (Trompeta), Charlie Christian (Guitarra), Bud Powell (Piano), Kenny Clarke (Batería), etc. establecieron las bases del Jazz Moderno: música interpretada con pequeños grupos instrumentales de entre tres y seis miembros, nuevos y novedosos cambios armónicos sobre los que construir sus “Chorus” improvisados, utilizando frases construidas con las notas superiores de las superestructuras de los acordes, tempos vertiginosos, acompañamientos en los que el pianista, baterista y contrabajista no se limitan a servir de apuntalamiento rítmico-armónico para el solista, sino que se establece una interacción permanente entre todos los miembros del “combo”. Veamos a continuación un ejemplo de cómo estos músicos rearmonizaban las composiciones que interpretaban.

The image shows three staves of musical notation in 4/4 time, illustrating chord changes. The first staff contains four measures with chords D7, G7, D7, and D7. The second staff begins at measure 5 with chords G7, G7, D7, and D7. The third staff begins at measure 9 with chords A7, G7, D7, and A7.

Figura 1

Figure 2 shows three staves of musical notation in 4/4 time, illustrating a sequence of chords. The first staff contains: DMaj7, C#m7(b9), F#7(b13/9), Bm7, E7(b13/9), Am7, D7. The second staff contains: G7, Gm7, C7, F#m7, B7, Fm7, Bb7. The third staff contains: Em7, A7, DMaj7, B7(b13/9), Em7, E7(#11).

Figura 2

En las secuencias armónicas anteriores observamos como la **Figura 1** (un Blues) pasa de tener un carácter en cierta manera modal a adquirir un sentido tonal en la **Figura 2**. El acorde D7 del primer compás del primer ejemplo (una armonía con forma de Dominante) se transforma en DMaj7 en el segundo ejemplo (un acorde Mayor con 7ª mayor). Lo mismo ocurre con el primer acorde del compás 11.

A mediados de los 50 el Jazz llegaba a una nueva encrucijada de caminos. Tras las impresionantes innovaciones gestionadas por Charlie Parker pocas fueron las posibilidades para que los músicos explorasen las melodías y sucesiones de acordes convertidas en cotidianas. Pero dos frentes aparecieron a finales de los cincuenta:

- Uno capitaneado por Miles Davis y su grabación “King Of Blue” (1959), en la que propone, en composiciones como “So What” o “Flamenco Sketches”, reducir la cantidad de acordes y ofrecer una nueva relación entre los mismos: surge el *Jazz modal*. La composición “**So What**” tiene una estructura A-A-B-A de 32 compases, y una serie armónica de Dm7 durante 16 compases, durante la cual se improvisa sobre un único modo: Re dórico; Ebm7 en la sección B, de 8 compases de duración, utilizando como material melódico Mi bemol dórico, para volver a Dm7 en la última A, otros 8 compases, donde nuevamente se usa el modo Re dórico. La característica esencial es que desaparecen las relaciones armónicas funcionales y, por tanto, no se improvisa pensando en acordes sino en escalas. En “**Flamenco Sketches**”, Miles Davis opta por proponer, tan sólo, una estructura armónica (sin melodía). Es una balada en la que se improvisa sobre los modos Do Jónico, La bemol Mixolidio, Si Bemol Jónico, Re Frigio Mayor y Sol Dórico. Los solos de Davis (Trompeta), Coltrane (Saxofón tenor), “Cannonball” Adderley (Saxofón alto) atienden a los criterios estéticos del Jazz Modal, alejándose, por lo tanto, del fraseo cromático del Be-Bop. El solo de Bill Evans (Piano) responde a la misma concepción,

pero con claras influencias impresionistas a la manera de Debussy, concatenando acordes de séptima diatónicos que aportan un sonido en absoluto “Bop”, dejando grandes espacios en silencio en el discurso melódico en favor de los efectos tímbricos en el acompañamiento de la mano izquierda.

- La otra aventura la protagonizó John Coltrane, saxofonista que participó en la grabación de “King Of Blue”, en ese mismo año, 1959, con la grabación del disco “*Giant Steps*”. A continuación vemos la partitura de la composición que da título al álbum.

The image shows a handwritten musical score for the piece "Giant Steps" by John Coltrane. The score is written in treble clef with a 4/4 time signature and is marked "FAST". It consists of four staves of music. Above the first staff, the title "GIANT STEPS" and the composer's name "JOHN COLTRANE" are written. The score is annotated with a series of chords: B, D7, G, Bb7, Eb, Am7, D7, G, Bb7, Eb, F#7, B, Fm7, Bb7, Eb, Am7, D7, G, C#m7, F#7, B, Fm7, Bb7, Eb, C#m7, F#7. The melody is written in a style characteristic of Coltrane's "Coltrane changes", featuring chromatic and tritone relationships between chords.

Esta composición es célebre por establecer centros tonales a distancia de 3ª Mayor (B, G, Eb – G, Eb, B – Eb – G – B – Eb). Esta sucesión de acordes se conoce con el nombre de “Coltrane’s Changes”, adoptada en sus improvisaciones a modo de rearmonizaciones “espontáneas” por el propio Coltrane o por saxofonistas de generaciones posteriores y grandes admiradores de su música, como Jerry Bergonzi, Michael Brecker o Bob Mintzer. En este disco, Giant Steps, encontramos otra composición con características armónicas similares titulada “*Countdown*” (rearmonización de “Tune Up” de Miles Davis).

John Coltrane también adoptó la estética del Jazz modal en registros como “A Love Supreme”, grabado en Diciembre de 1964, y se unió a la corriente del Free Jazz con discos como “Expression” grabado en Febrero y Marzo de 1967, año de su muerte.

## El Free Jazz

En 1949 el pianista Lennie Tristano (1919 – 1978), junto al saxofonista alto Lee Konitz (Chicago, 13 de Octubre de 1927) y al saxofonista tenor Warne Marsh (1927 – 1987), grababa las piezas “Intuition” y “Digression”. Ambos registros discográficos fueron completamente improvisados, sin preestablecer la melodía, la armonía o el ritmo; tienen un fuerte carácter contrapuntístico y un lenguaje atonal. Estos dos temas son tomados como referencia de ejemplos de Free jazz o improvisación libre.

Pero fue en 1960, con la grabación del disco “Free Jazz” de Ornette Coleman (nacido en 1930), donde se establece la piedra angular de la nueva música afroestadounidense. El álbum contiene una larga improvisación, realizada con un “doble cuarteto”. Se trata de una especie de “Jam Session” de cuarenta minutos de duración donde la improvisación colectiva se traduce en una música atonal y contrapunto libre.



Otro saxofonista imprescindible para el desarrollo del Free jazz es Eric Dolphy (1928 -1964), músico multiinstrumentista (saxofón alto, flauta, clarinete y clarinete bajo). Debemos destacar las grabaciones en directo, de composiciones firmadas por Gunther Schuller (New York, 1925, compositor , trompista y director de orquesta, uno de los principales representantes de la “Third Stream Music”, un término que él acuñó para describir la música que combina las técnicas de composición contemporáneas y el jazz), como “**Night Music**”, grabada en Siracusa, New York, el 10 de Marzo de 1962, pieza no exenta de cierto misterio con una introducción del contrabajista (Chuck Israels) con clara intención atonal, intervención posterior contrapuntística del guitarrista (Barry Galbraight), que cede el testigo a Eric Dolphy que nos presenta una improvisación donde conjuga el lenguaje del jazz moderno (Be-Bop) con la atonalidad, y finalmente una coda basada en el misterioso “walking” del contrabajo expuesto en la introducción; “**Densities**” – Eric Dolphy (Clarinete), Gloria Agostina (Arpa), Eddie Costa (Vibráfono), Richard Davis (Contrabajo); y “**Abstraction**” – Eric Dolphy (Saxofón Alto), Matthew Raimondi y Lewis Kaplan (Violín), Samuel Rhodes (Viola), Michael Rudiakov (Violonchelo), Richard Davis y Barre Phillips (Contrabajo), Jim Hall (Guitarra), Sticks Evans (Batería), grabadas en el Carnegie Hall de New York el 14 de Marzo de 1963. Estas últimas piezas se asemejan sonora y estéticamente, en algunos de sus fragmentos, a la música contemporánea más actual.

Archie Shepp (Florida, 24 de Mayo de 1937), saxofonista tenor, soprano y alto, nos muestra en grabaciones como *“Nettus”* (registrada en Amsterdam el 23 de Agosto de 1963), composición de John Tchicai, cómo se puede sintetizar el lenguaje más atonal con la tradición del *Blues*. En *“Hipnosis”* (grabado en Francia el 24 de Octubre de 1975), composición de Moncur-III, conjuga el ostinato de la sección rítmica con un solo de diez minutos de duración, utilizando recursos modales, polimodales, improvisación libre, atonalidad, rugidos instrumentales: una verdadera “batalla” Free.

Este músico estuvo íntimamente comprometido con el problema racial de Estados Unidos. Con estas palabras comienza su Suite *“Malcom, Malcom, Semper Malcom”*, grabada en los meses de Febrero y Marzo de 1965: *“Una canción no es sólo lo que parece, un tema musical, un pájaro que puede cantar feliz también en Estados Unidos. Escuchad, nosotros tocamos, rotos de nuevo. Nos han asesinado”*. Estas palabras denuncian, sin duda, la existencia de una grave tensión.

Una formación esencial para entender la estética del Free jazz es *“Art Ensemble Of Chicago”*, integrada por los saxofonistas Joseph Jarman y Roscoe Mitchell. Es una banda de músicos multiinstrumentistas que surgió a partir de una asociación de músicos: *“Association for the Advancement of Creative Musicians”*, AACM), que apareció en Chicago en los años 60. Esta agrupación logró aunar brillantemente el rigor de la búsqueda musical contemporánea con la tradición afroamericana más pura. En composiciones/interpretaciones como *“Dance”* (París, Marzo de 1970) – Lester Bowie (Trompeta, Fliscorno, Contrabajo y Batería), Roscoe Mitchell (Clarinete, Saxofones Alto, Tenor y Barítono, Flauta, Congas, Platos, Campanas, Gong, Sirena, Silbidos), Joseph Jarman (Clarinete, Saxofones Alto, Tenor y Barítono, Oboe, Flauta, Marimba, Vibráfono, Congas, Campanas, Gong, Sirena, Silbidos), Malachi Favors (Banjo, Contrabajo, Batería, Sitar), Don Moye (Batería, Marimba Baja, Bloques de madera, Campanas) - conectan secciones que sugieren fanfarrias, melodías interpretadas de forma conjunta a modo de cadencia, improvisaciones colectivas, contrapuntos espontáneos y libres, rugidos, etc. Es de vital importancia para esta “banda” el timbre y el color en sus interpretaciones como podemos deducir de su equipación instrumental.

Albert Ayler (1936 – 1970), en su disco *“Bells”* grabado en directo en 1965, junto a su hermano el trompetista Donald Ayler, define de forma clara los principios del Free jazz. Se trata de una Suite de cuatro movimientos: *Bells: Part I*, con ritmo libre, fraseos atonales y velocísimos a modo de rugidos, sin duda se puede encontrar un paralelismo con la composición *“Hard”* de Christian Lauba (Compositor francés, profesor en el Conservatorio de Burdeos) escrita para

Saxofón tenor en 1988; Bells: Part II, es una balada atonal donde A. Ayler hace gala de su estética musical con un amplísimo vibrato y sonido descarnado; Bells: Part III, comienza con una fanfarria recurrente que sugiere un himno eclesiástico, intercalado de intervenciones solísticas a modo de plegaria en ocasiones, o de improvisaciones atonales con ritmo libre en otras, con rugidos y fraseos vertiginosos. Este movimiento tiene forma de rondó clásico; Bells: Part IV, es una pieza de 1:58 minutos de duración en la que realizan una recapitulación de la “Part I” concluyendo a modo de Coda con la fanfarria-himno del segundo movimiento.

Otros saxofonistas que influyeron de forma importante en el desarrollo del Free jazz son Roland Kirk o Pharoah Sanders.

Podemos decir que el Free jazz se caracterizó por la irrupción de la atonalidad, improvisación colectiva y libre, disolución del “beat”, comunión entre sonido y ruido, mayor énfasis en los contrastes dinámicos: desde el silencio a los estruendos más descarnados, y una nueva estética sonora tanto colectiva como individual.

Tras la experiencia del Free jazz, músicos de la talla de Miles Davis encontraron en la fusión del Jazz con el Rock nuevos caminos. Discos como “Filles de Kilimanjaro”, de 1968, “In a Silent Way”, de 1969, “Bitches Brew”, editado en 1970, (todos ellos grabados con el saxofonista Wayne Shorter) son un ejemplo de esta nueva “aventura”. En los años 80 y tras haber “superado” sus problemas de salud se recluyó de nuevo en los estudios de grabación y reclutando a saxofonistas como Bill Evans, Bob Berg, Rick Margitza o Kenny Garrett, editó discos tan emblemáticos como “Tutu” (1986) y “Amandla” (1989) con clara influencia Funk. Miles Davis murió en 1991.

Otros músicos, algunos de ellos colaboradores de Miles Davis en su etapa “eléctrica”, crearon sus propias bandas con tendencias estéticas similares a las de Davis. Herbie Hancock formó a los “Headhunters” en 1970, con el saxofonista Wayne Shorter. J. Zawinul y W. Shorter idearon “Wheater Report”, grupo activo entre 1970 y 1985. Chick Corea creó “Return to forever” en 1971, con el saxofonista y flautista Joe Farrell, y posteriormente, en 1986, alternando con la “Chick Corea Akoustic Band”, aparece “Chick Corea Elektric Band”, uniéndose a la banda en 1987 el saxofonista Erik Marienthal. En 1975, una nueva formación de Jazz Fusion ve la luz, de la mano de los hermanos Michael y Randy Brecker, “The Brecker Brothers”. En 1979, como fruto de las “Jam” celebradas con un club de la Séptima Avenida de New York, surgen “Steps”, más tarde llamados “Steps Ahead”, liderados por el vibrafonista Mike Mainieri y el saxofonista Michael Brecker.

Conviviendo con la etapa de fusión y en la actualidad, encontramos músicos como los saxofonistas tenores: Bob Mintzer, Michael Brecker, desgraciadamente fallecido en 2007, Jerry Bergonzi, Joe Lovano, Bob Malach, Steve Grossman, Joshua Redman, Branford Marsalis, Chris Potter, Mark Turner, Walt Weiskopf, Chris Cheek, Seamus Blake, Don Braden, David Sánchez; o los saxofonistas altos: Antonio Hart, Vincent Herring, Miguel Zenon, Jon Gordon, Kenny Garrett, Dick Oatts, Perico Sambeat, Peter King, Richie Cole, etc. que, siguiendo estéticas musicales diversas, han vuelto a reencontrarse con la tradición del Jazz Moderno, con influencias de músicos que supusieron hitos en la historia del Jazz como Charlie Parker, Julian “Cannonball” Adderley, Sonny Stitt, Phil Woods (nacido en Noviembre de 1931) o John Coltrane.

**Bibliografía:**

Berendt, Joachim E. (1993). *El Jazz: Su origen y desarrollo* (3ª ed.). México: Fondo de Cultura Económica.

Gioia, Ted. (2002). *Historia del Jazz*. Madrid: Turner Publicaciones.

Tirro, Frank. (2001). *Historia del Jazz Moderno*. Barcelona: Ediciones Robinbook.



ROGELIO GIL GONZÁLEZ: Estudió saxofón clásico con M. Miján y Jean-Marie Londeix. También realiza estudios de piano, armonía, contrapunto, fuga y composición. Completa su formación musical en el Taller de Musicas y Aula de Música Moderna de Barcelona.

Ha colaborado con la Orquesta de RTVE, Orquesta Sinfónica de Madrid durante los años 1987 a 1992, Teatro de Kiev (Festival Internacional de Música y danza de Granada en 1992) y asiduamente con la Orquesta Ciudad de Granada. Es miembro de la Granada Big-Band, Clasijazz Big-Band de Almería,

Confirmation Big-Band, Kiko Aguado Cuarteto.

Ha realizado registros discográficos con las orquestas de RTVE, Sinfónica de Madrid, O. C. G., The Fat Cats ("In a Sentimental Duke"), Kiko Aguado ("Cosas Mías"), María Romero ("After All We Gave").