

# Art Ensemble Of Chicago (JazzMadrid18. 2018-11-06) [Concierto]

Por Cool Cat.

JazzMadrid18

- Fecha: 6 de noviembre de 2018.
- Lugar: Sala Girau. Fernán Gómez. Centro Cultural de la Villa. Madrid.
- Grupo:
  - Art Ensemble Of Chicago**
  - Roscoe Mitchell: saxos
  - Don Moye: batería y percusión
  - Hugh Ragin: trompeta
  - Tomeka Reid: violonchelo
  - Jaribu Shahid: contrabajo
  - Dudu Kouyate: percusión



## De Chicago al cielo... y vuelta a Madrid

Comienza una nueva edición del festival internacional de jazz de Madrid. Los conciertos se suceden a lo largo y ancho de la capital. Vuelve el sonido a la calle. Lugar de donde nunca debió de salir. Y lo hace con una inauguración sin paliativos. Lleno absoluto mediante. **Art Ensemble of Chicago** vuelve y convence a un público dividido entre la devoción ritual y prudencia ante una tarde tormentosa. No la de la ciudad. Al menos en lo meteorológico.

La banda norteamericana celebra su 51 aniversario con una propuesta más que sólida. Art Ensemble of Chicago, sexteto comandado por el ínclito **Roscoe Mitchell**, aporta al festival una muestra del jazz más vanguardista. El respetable fue testigo de ello. Un concierto de una hora larga en el Centro Cultural de la Villa. Con agradecida puntualidad.

Resulta fascinante la impresión inicial tras avistar el escenario. Una puesta en escena tribal rica en instrumentos. Señala los derroteros por los que discurrirá esta vorágine musical llamada jazz. Previo aplauso generalizado del público, Art Ensemble of Chicago ataca "Dreaming of The Master", pieza que cierra el disco *Nice Guys* de 1979. A expensas de parecer una peliculera misiva, no por ello es menos certera. Cualquier parecido con la realidad es pura coincidencia.

El silencio inicial corresponde a la primera toma de contacto con el caos. La sección rítmica corre a cargo de **Don Moye** a la batería, **Jaribu Shahid** al bajo y **Dudu Kouyate** a percusiones varias. Es la encargada de elevar a los congregados a cumbres inhóspitas. Roscoe Mitchell, impasible en su asiento, toma entre sus manos su saxofón soprano. **Hugh Ragin** a la trompeta es su escudero durante el resto de la velada. Sin compasión, desprende un torrente de corcheas, notas atónicas. Caos y delicia a la vez. Recuerda al *free jazz* más amargo de Sam

Rivers y discos como *Concept*.

El recital se sucede con generosos espacios para los solos de los miembros de Art Ensemble of Chicago. Toda la banda funciona como un coordinado engranaje. Parece no echarse de menos a eminencias ya fallecidas como **Lester Bowie** o **Malachi Favors**. Incluso **Tomeka Reid**, chelista, parece ser una dura competidora.

A destacar el trabajo de Kouyate en la percusión. Con un equipo y precisión equiparables a los de un cirujano, aporta ese misticismo audiovisual que escapa a la música. Improvisaciones teatrales incluidas. No es para menos. "Folkus", pieza atribuida al baterista Don Moye, consigue arrancar las primeras reacciones del público. Son apreciables las primeras miradas furtivas a los móviles. Los primeros ladeos. Los primeros bostezos, por increíble que parezca.

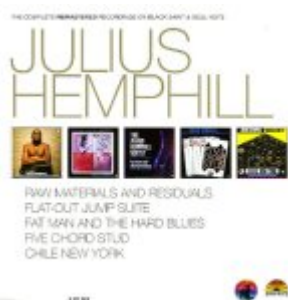
"Illinstrum", recogida en el disco *Reunion*, atrona con gentileza en la **Sala Guirau**. Una sala que, por momentos, parece una escueta celda china. Art Ensemble of Chicago brinda otra muestra sobresaliente de la libre improvisación más espiritual. A caballo entre la tormentosa lírica de **John Coltrane** y **Pharoah Sanders** y la bala de europeos como **Peter Brötzmann**. Sin embargo, con un elemento único y primordial como es su apabullante teatralidad.

De repente, la nave desciende a la Tierra. Un apacible ritmo de blues consigue atraer la atención del público. Roscoe Mitchell aprovecha para presentar al elenco de artistas. Aplausos por doquier. Pasada revista, Art Ensemble of Chicago abandona el escenario. No obstante, aún hay tiempo para un acelerado y visceral bis. Un latigazo de apenas un minuto. La banda vuelve a desaparecer. Las luces de la sala y el bullicio de butacas ponen el broche final.

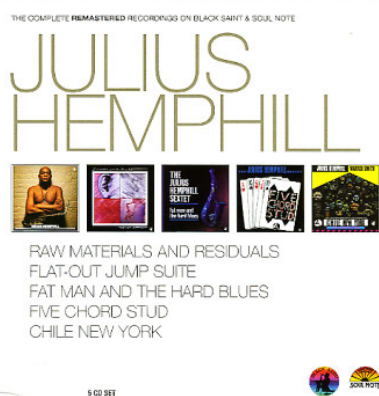
Finaliza así el concierto inaugural, con permiso de **Randy Brecker** y **Bill Evans**, de una nueva edición de **JazzMadrid**. Art

Ensemble of Chicago recuerdan, quizás por última vez en un escenario, que el jazz puede traspasar fronteras y generaciones año tras año. Música y vísceras. Arte total. Y, para deleite de los amantes del género, esto no ha hecho más que empezar.

Texto: © Cool Cat, 2018



## Julius Hemphill: *The Complete Remastered Recordings On Black Saint and Soul Note* (Cam Jazz, 2012)



Cam Jazz, tras hacerse con el catálogo de los sellos **Black Saint** y **Soul Note** (creados en Italia por **Giovanni Bonandrini**) sigue poniéndolos en circulación por medio de las cajas tituladas genéricamente *The Complete Remastered Recordings On Black Saint & Soul Note* a nombre del músico correspondiente.

En el caso de la dedicada al saxofonista Julius Hemphill, incluye cinco grabaciones. *Raw Materials and Residuals* en

trío, de 1978, acompañado por **Don Moye** (del **Art Ensemble Of Chicago**) y el chelista **Abdul Wadud**. *Flat-Out Jump Suite* es una grabación en cuarteto, de 1980, con **Wadud**, el trompetista **Olu Dara** y el baterista y percusionista **Warren Smith**. De 1980 es el dúo con este último titulado *Chile New York*. Las dos últimas grabaciones nos llevan al sexteto de saxofones **Julius Hemphill Sextet**. En 1990 **Hemphill**, **Marty Ehrlich**, **Carl Grubbs**, **James Carter**, **Andrew White** y **Sam Furnace** grababan *Fat Man and The Hard Blues*. En 1993 (con **Hemphill** enfermo aunque encargándose de la música y dirección) **Tim Berne**, **Carter**, **Ehrlich**, **White**, **Furnace** y **Fred Ho** grababan *Five Chord Stud*.

Las cinco grabaciones sirven para reivindicar la figura de **Julius Hemphill** como compositor. Las grabaciones en trío y cuarteto *Raw Materials and Residuals* y *Flat-Out Jump Suite* incluyen momentos con un marcado carácter reflexivo, especialmente la *suite*.

Las dos grabaciones del **Julius Hemphill Sextet** (una ampliación del **World Saxophone Quartet**, grupo del que **Hemphill** fue fundador y uno de sus compositores principales) buscan un nuevo enfoque al concepto de la música para un sexteto de jazz. De ese modo no es extraño que en vez de la estructura habitual de exposición del tema por el conjunto seguido por los solos individuales, la improvisación se lleve a cabo por el conjunto de instrumentistas, mientras que la exposición se realice por alguno de los solistas. Si a ello se añaden buenas composiciones (como el magnífico "The Hard Blues"), el resultado va bastante más allá de la pura experimentación musical.

El dúo *Chile New York* incluye la música para una exposición de cerámicas de **Jeff Schangler**. En esta grabación las composiciones de **Hemphill** tienen el mérito de funcionar ajenas a su papel de "banda sonora" de una exposición, discurriendo de un modo que aunque relajado, es capaz de relatar una historia y mantener el interés del oyente.

© Pachi Tapiz, 2013

Julius Hemphill: *The Complete Remastered Recordings On Black Saint & Soul Note* (Cam Jazz – Distribuido Harmonia Mundi España, reed. 2012) \*\*\*\* <http://www.hmtienda.es/>

---



## **Art Ensemble of Chicago: en pie de guerra. Entrevista por Diego Ortega Alonso.**

Esta entrevista se realizó el 11 de Noviembre de 2005, viernes, con motivo de la visita del Art Ensemble of Chicago al Festival de Jazz de Granada. Roscoe Mitchell y Famoudou Don Moye, los miembros más veteranos del AEOC (junto al ausente J. Jarman), se prestaron a esta conversación un tanto caótica, rica en contenido.



©Juan Jesús García, 2006

DIEGO ORTEGA ALONSO: ¿Qué ha supuesto para la orientación musical del Art Ensemble of Chicago la sustitución de Lester Bowie y Malachi Favors por nuevos componentes?

ROSCOE MITCHELL: Bien, el Art Ensemble siempre se ha compuesto de cinco individuos y desde siempre hemos partido del supuesto de que seguiremos haciendo música hasta que no quede ninguno de nosotros. No se trata de sustituir a las personas, sino de que los incorporados aporten su música al Ensemble.

DIEGO ORTEGA ALONSO: ¿Y cuál considera que es la principal aportación de Jaribu Shahid y Corey Wilkes al Art Ensemble?

ROSCOE MITCHELL: A nosotros nos gusta experimentar, explorar la música, no nos ponemos límites en lo que vamos a hacer o hacemos. Siempre estamos buscando qué hacer y a los nuevos miembros del AEOC les sucede lo mismo. Ésa es su principal aportación.

[Se incorpora a la entrevista Famoudou Don Moye].

DIEGO ORTEGA ALONSO: Ustedes han hablado alguna vez del jazz como la música de la explotación, ¿a qué se refieren exactamente con eso?

DON MOYE y ROSCOE MITCHELL: ¿Eso lo dijimos nosotros? [risas]

DON MOYE: El jazz es una música de explotación, o una música explosiva, o música... de gente explotada. Es el nombre, la palabra "jazz", la descripción del jazz, no necesariamente la música.

DIEGO ORTEGA ALONSO: Me refería al hecho de que ustedes prefieren abogar por el concepto de "Great Black Music" [Gran Música Negra] para definir su música... ¿No creen que, dadas las circunstancias actuales, deberíamos hablar de la "Great World Music" [Gran Música del Mundo]?

ROSCOE MITCHELL: No, en absoluto. Cuando nosotros hablamos de la Great Black Music nos referimos a los espirituales, al Dixieland... Toda la historia de la gente africana procedente de la diáspora, en conexión con otro mundo.

DIEGO ORTEGA ALONSO: ¿En conexión con otro mundo?

DON MOYE: Si, claro...¿qué significa el nombre de "World Music"? ¿La música del mundo? ¡Toda la música es música del mundo! Pero nadie puede hacer buena música con referencias de otras culturas sin estudiarlas a fondo. Me encanta gente como Ravi Shankar o Yehudi Menuhin, pero yo no puedo hacer su música. Hay grupos que lo intentan, intentan hacer diferentes músicas y no consiguen buenos resultados porque no las estudian a fondo.

DIEGO ORTEGA ALONSO: En Granada existe una gran tradición flamenca ¿Conocen esta música?

ROSCOE MITCHELL y DON MOYE: ¡Oh, sí! [Moye gesticula como tocando una guitarra]

DIEGO ORTEGA ALONSO: ¿Creen que existe cierto paralelismo entre el jazz y el flamenco?

ROSCOE MITCHELL : Sí, ambas son músicas que se sustentan en la tradición, en una vieja tradición que se transmite de generación en generación. Ahora bien, supongo que en el flamenco pasará lo mismo que sucede con el jazz: están intentando institucionalizarlo, introducirlo como asignatura en las escuelas, desvirtuarlo, y eso no es el jazz como debe ser...

DIEGO ORTEGA ALONSO: Bien, podemos decir que ustedes, junto con el proyecto Codona de Don Cherry, Colin Walcott y Nana Vasconcelos, y grupos como Oregon, fueron los primeros en adentrarse en el terreno de las músicas étnicas, y es curioso que con lo que ha cambiado la evolución del concepto de lo étnico y de la música folk, ustedes sigan manteniendo esa



frescura...

ROSCOE MITCHELL: Cuando uno se ha encontrado a sí mismo y tiene claro lo que quiere hacer es fácil; pero cuando uno está intentando copiar a otros, anda como perdido y no es capaz de expresar un sentimiento personal como es la música.

DON MOYE: La cuestión es vivir la música, hacerte tu propio camino en ella. Si vives la música que haces es muy fácil, es sencillo.

DIEGO ORTEGA ALONSO: ¿Echan de menos algún momento de su carrera?

ROSCOE MITCHELL y DON MOYE: El futuro, lo que sigue.

DIEGO ORTEGA ALONSO: Hablando de futuro, quisiera pasar a hablar de la AACM...

[Don Moye coge mi papel con las preguntas, que está sobre la mesa entre él y yo y señala una que queda más adelante de la que estoy planteándole...]



©Juan Jesús García, 2006

DON MOYE: ¿Y qué hace aquí escrito Turtle, Ken Vandermark y el Empty Bottle? En esta parte [señalando la pregunta concreta], aquí... Nosotros [la AACM] no tenemos relaciones con el Empty Bottle, ni con Ken Vandermark, ni con ninguno de ellos...

DIEGO ORTEGA ALONSO: No... La cuestión es si existe la

posibilidad, en un futuro, de algún tipo de colaboración entre ustedes y estas personas...Ken Vandermark, Tortoise...

DON MOYE: No, no existe... Sí existe con gente como Fred Anderson y Hamid Drake, pero no con éstos.

ROSCOE MITCHELL: ¿Qué íbamos a hacer nosotros con éstos?  
[risas]

DON MOYE: ¿Lo has sacado de un libro sobre el jazz de Chicago?  
[en actitud provocadora]

DIEGO ORTEGA ALONSO: Bien, quiero aclararle una cosa: yo no soy periodista, represento a una asociación de jazz y le estoy trasladando las preguntas que algunos de sus miembros se prestaron a plantear para esta entrevista...

DON MOYE: Oh... bien, pues entonces, hablemos de la AACM y de sus cuarenta años de historia y dejemos al margen al Empty Bottle, ¿vale?

DIEGO ORTEGA ALONSO: Bien, será mejor que no sigamos por ese camino... [risas]

ROSCOE MITCHELL: Sí, será mejor que cambiemos de tema... [risas]

DIEGO ORTEGA ALONSO: ¿Cómo se las apaña una asociación cultural como la AACM frente al panorama republicano que existe en Estados Unidos?

ROSCOE MITCHELL: Bien, la AACM está dedicada a la música creativa, no tiene nada que ver con cuestiones políticas, se centra en la música y es como una comunidad. La gente se reúne en torno a la música y nada nos detiene. Podemos hablar sobre la continuidad de nuestra lucha: la AACM organiza sus propios conciertos, crea sus universidades, la gente puede asistir a las actuaciones de la AACM por todo el mundo...

DIEGO ORTEGA ALONSO: Tengo entendido que el gobierno de EE UU está recortando los presupuestos dedicados a la cultura debido

a la guerra de Irak... ¿Recibe la AACM algún tipo de subvención estatal como asociación cultural?

ROSCOE MITCHELL: ¡No! En absoluto, jamás hemos recibido ni un centavo... Pero tampoco hemos tenido dificultades en términos económicos, jamás lo hemos necesitado. Creemos que cada cual debe trabajar con los recursos que tiene y hacer las cosas con lo que se disponga...

DON MOYE: Por ejemplo, la AACM trabaja con dos compañías discográficas. Si alguna vez éstas nos dejaran de producir, nosotros mismos tendríamos que hacerlo, para seguir adelante... La AACM no ha recibido ninguna subvención estatal en sus 40 años de existencia, así que hacemos lo que podemos con los recursos que tenemos. La primera vez que fuimos a Nueva York y tocamos en algunos locales, empezamos tocando con amigos: éstos nos iban echando una mano, y poco a poco fuimos ganando audiencia... El sistema pensaba que con el jazz no se podía hacer dinero, que la gente no iba a pagar para ver un concierto, y una vez que vieron que sí funcionaba –porque nos invitaban y la gente venía a vernos–, entonces empezó el mercado del jazz... ¿Has leído la historia del Art Ensemble of Chicago?

DIEGO ORTEGA ALONSO: He leído fragmentos, hay muy poco traducido al castellano...

DON MOYE: ¿Pero has escuchado la música del AEOC?

DIEGO ORTEGA ALONSO: Claro, hoy mismo les he estado escuchando con Fontella Bass...

DON MOYE: Vale...

DIEGO ORTEGA ALONSO: Bien. Van a tocar en Granada, ayer tocaron en Almería... Ambas provincias andaluzas son puerta de entrada de la inmigración africana a través de la Península Ibérica. Su música siempre ha tenido muy presente el pasado africano... ¿Qué sienten ustedes al tocar en sitios donde entran

barcas repletas de inmigrantes africanos?

ROSCOE MITCHELL: Una cosa que he notado es que no hay mucha gente negra por aquí, pero bueno, nosotros estamos aquí para tocar música, ¿me entiendes? Y la gente va y viene... Pero bueno, por ejemplo, en EE UU un estadounidense medio ni siquiera ha oído hablar de nosotros, y eso se debe a que el tipo de jazz que hacemos no interesa que se conozca, no quieren que nuestra forma de tocar sea conocida...

DON MOYE: Una cosa más... Los negros de EE UU hemos experimentado con la tradición africana, y cuando venimos a tocar aquí (y no me estoy refiriendo a España, sino a toda Europa) venimos a mostrar nuestra música pero, a la vez, nuestra música es el único elemento real de conexión con la comunidad africana, la americana y la europea. Entonces, yo voy a plantearte la pregunta que me has hecho desde mi punto de vista: tú no me tienes que preguntar a mí cómo me siento en relación a la comunidad africana que pueda haber aquí. Eres tú, sois vosotros los que os tenéis que preguntar, como europeos, lo que estáis haciendo con esta gente que viene aquí... Durante mucho tiempo habéis traído a Europa a esta gente como mano de obra, y ahora, con los avances tecnológicos que tenéis, como ya casi no necesitáis a esta gente, no sabéis qué hacer con ellos. Como lo que está pasando ahora en Francia, donde los inmigrantes se están revelando porque ya no tienen ninguna posición social, no sirven para nada. Nosotros usamos nuestra música como elemento de conexión; vosotros tenéis que preguntaros, como europeos, cómo enfrentaros a esta nueva situación.

DIEGO ORTEGA ALONSO: Muchas gracias...

DON MOYE: De nada...

Entrevista: © Diego Ortega Alonso, 2006

Fotografías: © Juan Jesús García, 2006



## Art Ensemble Of Chicago – Certain Blacks / Phase One / AEC with Fontella Bass (Free America, reed. 2005. CD)



**Comentario:** Great Black Music la del Art Ensemble Of Chicago en las tres primeras referencias de las reediciones de 2004 dentro de la serie Free America. A lo largo de estos tres discos este mítico grupo (todavía en activo) realiza un interesante recorrido por diferentes estilos de la música negra: el Soul, el Blues, el Gospel, la Música Afro-Caribeña y por supuesto el Jazz con mayúsculas.

En Phase One, la segunda de las referencias reeditadas, es la única en que nos encontramos con el Art Ensemble trabajando en su formación histórica de quinteto con Lester Bowie, Roscoe Mitchell, Joseph Jarman, Malachi Favors y Don Moye. Grabado en

febrero de 1971 se estructura en torno a dos largas composiciones, una por cara del vinilo en que se editó originalmente. Ohnedaruth es una bonita melodía compuesta por Joseph Jarman expuesta en una estructura que se podría encuadrar dentro del free-bop. Su estructura resulta muy sencilla. Unas suaves percusiones abren el tema, dando pie a que se una el contrabajo. Tras un breve lapso temporal, se une el resto de los músicos. Entre todos exponen brevemente la melodía de un modo conjunto para dar paso a la correspondiente ronda de solos. Como se puede adivinar fácilmente el tema termina con una reexposición del tema principal de la composición.

Lebert AALY es un homenaje más en espíritu (con un desarrollo plenamente libre) que en forma al saxofonista Albert Ayler. En este tema (compuesto por Bowie, Mitchell, Jarman y Favors) no están presentes de un modo preponderante ni el grito ayleriano ni las melodías tan características a modo de marchas del famoso saxofonista. Sí que hay algo de ello, especialmente en las pequeñas melodías que el grupo va tomando y dejando, en unas emotivas interpretaciones conjuntas. En su desarrollo prima más un carácter espiritual y contenido que el expresionismo free propio del saxofonista homenajeado. Una obra magnífica para quien se quiera acercar tanto a las formas más estructuradas como a las más libres de entender el free-jazz por parte del Art Ensemble.

En la tercera (según el número de catálogo) de las reediciones reeditadas hallamos al quinteto antes referido más la cantante Fontella Bass, esposa en esa época del trompetista Lester Bowie. Esta interviene en uno de los dos largos temas del LP original., en concreto en la composición How Strange – Ole Jed, que ocupaba la cara A de la grabación original . Este resulta ser un viaje muy interesante que partiendo de África llega al Caribe (con unos fantásticos ritmos afro-caribeños). De aquí se trasladan a los Estados Unidos adoptando formas del Soul (magnífica la labor de la cantante), para desembocar en un desarrollo que toma elementos del Free Jazz más militante.

Por su parte Horn Webb, el otro tema del disco, comienza con un bonito solo de batería de Don Moye, pleno de Swing. Sin embargo y en contra de lo que podría indicar este inicio, en manos del grupo desemboca en fantástica pieza de free abstracto e impresionista en dónde priman los espacios, el silencio y el diálogo entre los músicos del Art Ensemble. Allí estos trabajan en plena forma con una música llena de matices y colores aportados por su característico amplio arsenal de instrumentos.

Muy interesante disco tanto por las aportaciones vocales de Fontella Bass y su forma de acercarse a la música Soul, como por esa forma de entender el Free desde un punto de vista más impresionista que expresionista.

Terminamos con la primera de las reediciones según su número de catálogo. Resulta interesante por poder escuchar al Art Ensemble trabajando en formato de septeto y estructurado en torno a su formación inicial de cuarteto con Mitchell (aquí no como Roscoe sino como Edward Jr.), Bowie, Jarman y Favors.

Al contrario de las anteriores obras, en donde las piezas eran creaciones de los miembros del Art Ensemble (individual o colectivamente), en esta grabación el autor de dos de los temas es Chicago Beau más un original del bluesman Sonny Boy Williamson. La simplicidad es el factor preponderante en esta grabación. En Certain Blacks el grupo trabaja en torno a una breve y recurrente melodía, que los músicos van tomando y dejando a sus compañeros, y que a lo largo de su ejecución va sufriendo diferentes transformaciones para permanecer omnipresente a lo largo de los casi 24 minutos de su duración. El resultado es una magnífica muestra de economía musical y de aprovechamiento de unos recursos mínimos. La lectura de Bye Bye Baby resulta interesante por poder observar al AEOC trabajando sobre un Blues, aunque sin embargo y a la postre resulta de lo menos interesante musicalmente hablando de estas tres reediciones. El grupo toma un blues de Sonny Boy Williamson y permanece totalmente fiel a su estructura original a lo largo de su ejecución (salvo en los dos últimos

minutos) sin realizar demasiadas aportaciones fuera de los solos que adornan su desarrollo.

El tema más interesante del disco es el titulado One For Jarman, que resulta el más breve. A lo largo de sus siete minutos podemos escuchar al flautista desarrollar una de esas melodías tan de su gusto, mientras a su alrededor sus compañeros se dedican a realizar sus correspondientes solos.

A pesar de la aparente simplicidad de la propuesta, resulta ideal para quien se quiera acercar al aspecto más melódico del Art Ensemble o recuperar una grabación en una formación nada habitual ni en cuanto a sus integrantes ni en cuanto a su extensión.

© José Francisco Tapiz, 2005

Art Ensemble Of Chicago – *Certain Blacks*



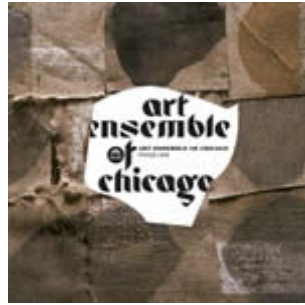
**Músicos:** Lester Bowie (trompeta), Chicago Beau (saxo tenor, piano, armónica, persución), Joseph Jarman (saxos alto, tenor y soprano, vibráfono), Edward Mitchell Jr. (saxofón bajo), Julio Finn (armónica), Malachi Favors (contrabajo, percusiones), Don Moye (batería)

Composiciones: Certain Blacks “Do What They Wanna” (Chicago Beau) 23:37 One For Jarman (Chicago Beau) 7:03 Bye Bye Baby (Sonny Boy Williamson) 11:38

Grabado el 10 de febrero de 1970 en París en Studio Decca. Editado originalmente en America LP 6098. Reeditado en 2004 por Universal Music. Ed. Limitada America Records #01

Art Ensemble Of Chicago – *Phase One*





**Músicos:** Lester Bowie (trompeta, fliscornio, percusiones, etc), Roscoe Mitchell (saxos, flautas, percusiones...), Joseph Jarman (saxos, clarinete bajo, percusiones...), Malachi Favors (contrabajo, banjo, percusiones, kazoo...), Don Moye (batería, percusiones...)

**Composiciones:** Ohnedaruth (J.Jarman) 21:23 Lebert AALY (Dedicated To Albert Ayler) (Bowie, Mitchell, Jarman, Favors) 21:00

Grabado en 1971 en Paris en Studio Decca. Editado originalmente en America LP 6116. Reeditado en 2004 por Universal Music. Ed. Limitada America Records #02

Art Ensemble Of Chicago – *AEC with Fontella Bass*



**Músicos:** Lester Bowie (trompeta, fliscornio, percusiones...), Roscoe Mitchell (saxos, flautas, clarinete, percusiones...), Joseph Jarman (saxos soprano y alto, clarinete, oboe, flautas, guitarra, marimba, vibráfono, percusiones...), Malachi Favors (contrabajo, banjo, percusiones, kazoo...), Don Moye (batería, marimba, percusiones...), Fontella Bass (voz)

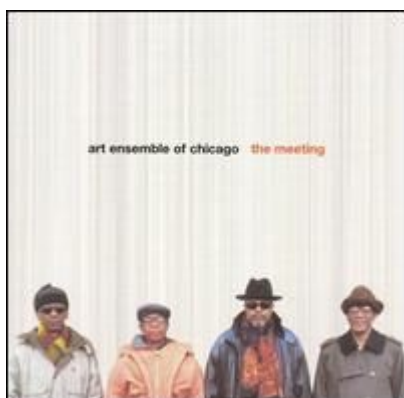
**Composiciones:** Part One: How Strange – Part Two: Ole Jed (Bowie, Mitchell, Jarman, Favors) 21:57 Horn Webb (Roscoe Mitchell) 19:39

Grabado en agosto de 1970 en París en Studio Decca. Editado originalmente en America LP 6117. Reeditado en 2004 por Universal Music. Ed. Limitada America Records #03

---



## Art Ensemble Of Chicago: The Meeting (Pi Recordings, 2004; CD)



*The Meeting* fue el segundo disco del **Art Ensemble Of Chicago** para el regreso a los estudios de grabación en 2003. El trio original y superviviente homenajeó al trompetista **Lester Bowie** en *Tribute To Lester* (ECM, 2003). A estos se unió **Joseph Jarman** (alejado del grupo desde el inicio de los años 90) en *The Meeting*. En este caso, lejos de ser un homenaje, es una muestra del universo musical de esta veterana formación (que iniciaba su discografía en 1967 con *People In Sorrow*).

El inicio es gozosamente *hard-bopero* con reminiscencias Davisianas en forma de scat. Continúan los 19 minutos de *It's The Sign Of The Times*. Allí los cuatro músicos trabajan individualmente para concluir la pieza con su reunión en el trabajo musical conjunto. *Tech Ritter and the Megabytes* y *The*

*Meeting*, compuestas ambas por **Roscoe Mitchell**, muestran un carácter más cercano al de composiciones cerradas que a la libertad en la ejecución característica del grupo. *Wind And Drum*, *Amin Bidness* y *The Trian To Io* son una muestra de la citada característica, con todo tipo de percusiones, distintos ambientes sonoros y la interacción entre un aparente (e ilusorio) caos. Resalta la tranquilidad de la primera de las piezas citadas.

El **Art Ensemble** ha vuelto, demostrando en sus grabaciones que continúan en plena forma creativa.

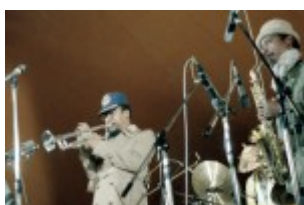
© José Francisco Tapiz, Tomajazz 2004

Art Ensemble Of Chicago: *the meeting*

**Músicos:** Roscoe Mitchell (piccolo, flauta, saxos soprano, soprano, alto, tenor y bajo, percusión), Joseph Jarman (Flautas, clarinete, saxos soprano, alto y tenor, batería, percusiones e instrumentos variados), Malachi Favors Maghostut (contrabajo, percusión), Don Moye (Batería, percusiones)

**Composiciones:** Hail We Now Sing Joy (J.Jarman) 6:40, It's The Sign Of the Times (M.Favors) 18:55, Tech Ritter and the Megabytes (R.Mitchell) 4:28, Wind And Drum (AEOC) 11:16, The Meeting (R.Mitchell) 6:58, Amin Bidness (AEOC) 8:40, The Trian To Io (AEOC) 5:06

PI 07



# Art Ensemble of Chicago, más allá del jazz. Entrevista por Jean-Louis Ginibre (1974)

Publicada originalmente por Jazz Magazine. Reproducida con el permiso de la publicación francesa Jazz Magazine ([www.jazzmagazine.com](http://www.jazzmagazine.com)). Traducida del francés por Juan Carlos-Hernández (con la colaboración de Diego Sánchez y José Francisco Tapiz para el acabado de su versión final).

Esta entrevista con los 4 miembros del **Art Ensemble Of Chicago** (**Lester Bowie, Malachi Favors, Don Moye, Roscoe Mitchell**) fue publicada en el numero 220 de **Jazz Magazine** de marzo 1974. Una ocasión para descubrir o redescubrir sus visiones y compromisos, mientras estaban de gira por segunda vez en Europa y cuando *Fanfarre for the Warriors* acababa de salir a la venta...



Art Ensemble of Chicago, New Jazz Festival Moers (Moers)

Festival) 1978

Izquierda a derecha: Lester Bowie, „Famoudou“ Don Moye (half covered), Roscoe Mitchell. 13 de mayo de 1978. Fotografía por Nomo Michael Hoefner <http://www.zwo5.de>

*Sin música, el mundo sería un lugar bien triste, la vida sería imposible.*

Jazz Magazine: En 1973, el AEC estuvo por primera vez programado en el festival de Newport. ¿Que representó para ustedes ese concierto del 5 de julio en Central Park?

Lester Bowie: Un trabajo muy duro -musicalmente, físicamente, desde todos los puntos de vista. Cada vez que participamos en manifestaciones de este tipo, representa mucho trabajo suplementario -conducir nuestro autobús hasta la ubicación del festival, atravesar Central Park, descargar e instalar los instrumentos... Y todo hay que hacerlo muy rápidamente porque hay muchos otros músicos que tocan el mismo día en el mismo lugar, y todos tienen mucha prisa y están irritados. Después se toca unos minutos y enseguida hay que apresurarse para desmontar, poner en su sitio los instrumentos, ¡y ya sabe cuántos tenemos!, cargar el autobús, atravesar de nuevo Central Park y conducir desde NY hasta Chicago. Es todo este trabajo el que me viene a la cabeza cuando me acuerdo de este concierto.

Malachi Favors: Los organizadores de festivales estadounidenses deberían fijarse en los europeos. Si hubiera varios escenarios funcionando alternativamente, podríamos arreglar nuestros problemas de instalación y estaríamos menos apresurados.

Don Moye: Llegamos a Central Park a las 10 de la mañana y salimos de allí a las 7 de la tarde, resulta que solo actuamos 45 minutos y no pudimos irnos hasta que todo el mundo hubo tocado.

Bowie: Al fin y al cabo no hemos tenido la oportunidad de ponernos a pensar sobre la significación histórica de este concierto. Lo único que nos queda es el recuerdo de haber trabajado muchísimo.

Moye: Pasó lo mismo en el festival de Ann Arbor. De un festival a otro nos encontramos con los mismos problemas, pero no en Europa como dijo Malachi. En Rotterdam había 2 escenarios, lo que permitía a un grupo instalarse o irse mientras otro tocaba en el otro escenario.

Bowie: Cuando pensamos tocar en algún sitio, hay que tener en cuenta todos estos factores, preverlos y no pensar sólo en la calidad de la música. El respeto por la música significa también que el transporte, la instalación sean estudiados. Si no hay nadie para hacer este trabajo, para acompañarnos, si tenemos que ocuparnos de ello, la música sufrirá las consecuencias de todo esto. El nivel artístico no puede ser dissociado de este aspecto del trabajo.



Jazzmag: Unos meses atrás, Joseph Jarman nos decía: «Preferimos grabar en directo que en un estudio». Pero vuestro nuevo disco, *Fanfare for The Warriors*, fue grabado en estudio...

Bowie: Nos gustan los dos. Son dos maneras distintas de trabajar. Este álbum corresponde a un trabajo de estudio y en su género es satisfactorio.

Jazzmag: ¿Quién eligió el título?

Bowie: Nosotros siempre elegimos los títulos.

Moye: El título de este disco es también el de una composición de Joseph.

Jazzmag: ¿Tienen todos el mismo sentimiento en cuanto al significado de este título?

Favors: Pienso que cada uno de nosotros tiene su visión particular, pero el sentimiento general es el mismo. Personalmente, cuando pienso en «Fanfare For...», pienso en los héroes negros.

Bowie: Yo también. Creo que el título habla por sí solo.

Jazzmag: En septiembre, realizaron un workshop en la Universidad de Michigan...

Roscoe Mitchell: Fue el resultado de un conjunto de subvenciones. El gobierno nos había otorgado una y la escuela otra. Esto nos permitió organizar un workshop de una semana y un concierto la última noche.

Jazzmag: ¿Era un compromiso como otro o un trabajo más interesante?

Mitchell: Sabe, no me considero un profesor... Puedo decir simplemente que estuvo bien.

Moye: Sí pero demasiado corto. Cada día uno de nosotros tenía que hacer algo. El primer día, la trompeta y el bajo solos; al día siguiente, un solo de saxofón por Roscoe; otro día yo tenía un recital de percusiones; por la noche cada uno dirigía su workshop. Pero no había demasiado tiempo para profundizar en nada. Lester, por ejemplo, trabajaba con todos los trompetistas y hubiera necesitado por lo menos 1 mes para llegar a algo realmente interesante. Lo mismo pasó con las percusiones, hubiera tenido que trabajar sobre los diferentes ritmos, sobre la elaboración de los instrumentos... Bueno, fue un principio, una línea a seguir para futuros programas... En la

medida en que las personas que participaban en este trabajo estaban realmente interesadas, podemos decir que fue un éxito.

Bowie: En realidad, veo que a usted le gustaría que desarrollásemos nuestras ideas sobre estas diferentes actividades. Pero el problema es que nunca trabajamos en condiciones ideales. Por falta de tiempo, de dinero, estamos siempre apresurados para poder construir algo. Por ejemplo, en Newport, no tocamos en el lugar que convenía. Hubiéramos tenido que tocar en una sala, por ejemplo en el Carnegie Hall y no en una pista de circo o de patinaje. Siempre tenemos que luchar contra las malas condiciones de trabajo. Es increíble la cantidad de problemas que tenemos permanentemente -de control de luces y sonido, de escenario....

Jazzmag: ¿Hay sin embargo una evolución de las relaciones entre los músicos y los promotores de espectáculos?

Bowie: Las cosas cambian, pero muy muy lentamente. Dentro de 30 años, quizás...

Favors: Esto cambia tan progresivamente que es imposible darse cuenta de un cambio notable.

Jazzmag: ¿La situación no ha evolucionado tampoco mucho en la industria del disco?

Bowie: La gente nos dice frecuentemente: «Entonces, ¿ya estáis en Atlantic?» como si esto representara algo. Pero las cosas están en punto muerto, no tenemos nada, sólo somos una pequeña cosa en la enorme empresa que es Atlantic. Tienen a Flip Wilson, Roberta Flack, Aretha Franklin ... Oh, claro, inos dejan grabar discos! Pero para ellos no representamos casi nada.

Jazzmag: El 5 de julio del 73, algunas horas antes de vuestro concierto en Central Park, Archie Shepp decía a Dan Morgenstern «Si continuamos llamando a nuestra música «jazz», hay que continuar llamándonos «niggers». Así por lo menos sabríamos dónde estamos... »



Bowie: Tiene razón. Cuando hablamos de la música que tocamos, nunca decimos «jazz». «Jazz» significa algo feo. Pero se continuará utilizando esta palabra mientras gente como ustedes -que controlan los medios de información sobre esta música- pongan “jazz” en el título de las revistas. Todo parte de ahí. Todos los críticos dicen que adoran la música negra, todos los Dan Morgenstern... Pero nunca hablan de «Great Black Music», no piensan en «Great Black Music». Y sin embargo de eso se trata: es grande, es negra y es música. Son ustedes quienes tienen que iniciar el cambio, está en sus manos. La gente que compra discos, que va a conciertos, aceptará este cambio el día que lo lea.

Jazzmag: Lester Bowie, cuando grabó su solo de trompeta titulado *Jazz Death* hace seis años, ¿qué buscaba expresar?

Bowie: En ese momento preciso se oía en todos los sitios «el jazz ha muerto». Yo no estaba de acuerdo. Por eso en el título hay un punto de interrogación tras «Death». Utilicé la palabra «jazz» para que todo el mundo pudiera entender.

Jazzmag: ¿Puede usted precisar lo que le parece negativo en la palabra « jazz » ?

Bowie: No es una buena palabra para los músicos. Dado que somos nosotros quienes hacemos esta música, tenemos derecho a llamarla como nos dé la gana. Archie Shepp puede llamar a su música como quiera, es lo que toca él y no soy quien para decirle qué música toca.

Jazzmag: «Jazz» es sinónimo de la explotación de su música ...

Bowie: Sí, implica todo esto

Jazzmag: ¿No piensan que el término «música negra» podría también ser un fenómeno de moda y otra forma de explotación de su trabajo?

Bowie: ¡Claro! Pero lo que quiero decir es que no somos

nosotros quienes elegimos la palabra «jazz». La hemos utilizado después de que nos hayan impuesto esta etiqueta. Es evidente que reconocemos el jazz, sabemos lo que es... Pero es una etiqueta de la que tratamos, en vano, de desembarazarnos. Hace años que Max Roach y muchos más rechazan esta palabra. Pero la gente continúa tercamente diciendo que tocan «jazz».

Favors: El origen mismo de esta palabra no es muy positivo. Además, quiere decir que lo que toca Beethoven es música y lo que tocamos nosotros es jazz, no música.

Jazzmag: Y denomina a una música muy determinada ...

Moye: No sólo se trata de la música, sino también de los sitios donde tocamos, las condiciones de trabajo, las condiciones de vida de los músicos. Corresponde a una categoría de vida a la cual no nos referimos porque no corresponde a ninguna realidad. Nunca correspondió a una realidad.

Favors: Es sólo una cara de la moneda, -el jazz no es música, etc. Si usted le da la vuelta a la moneda -admitiendo que llamemos «jazz» a esto-, descubrirá que hay millones de dólares en juego pero que a nosotros no nos toca un centavo, que los músicos en el mundo entero se mueren de hambre.

Bowie: ¡Y ese «jazz» es la base de toda la música que se oye hoy en el mundo! Toda la música pop está construida a partir del jazz. Pero no se quiere reconocer la potencia de esta música que influye a cada individuo en el mundo. Si usted pone la radio, oirá la influencia de Charlie Parker, Louis Armstrong. Toda la industria musical actual, millones de dólares como ha dicho Malachi, se desarrolla a partir de ahí.

Favors: Cuando decimos «great black music», no hablamos sólo de lo que significa la palabra «jazz». Nos referimos también a Mahalia Jackson, a la música africana... Todo esto es la Gran Música Negra y se merece más respeto que el que se le ha dado hasta ahora. Hasta la música country, en Estados Unidos, viene

en gran parte del «jazz». Es el conjunto lo que han explotado: nosotros, la música, la palabra...

Bowie: Esta Gran Música Negra no pertenece solo al Art Ensemble, no somos los únicos que la tocamos y para tocarla no es necesario hacerlo al estilo del Art Ensemble. Mahalia, Aretha, Woody Herman, Stan Kenton, Duke Ellington, Louis Armstrong, Bessie Smith, todos forman parte de la Gran Música Negra. Stan Getz toca Gran Música Negra. Tiene su estilo, sus fórmulas, pero todo viene de la Gran Música Negra. Parece que no lo admiten -«jazz» es más fácil de pronunciar. Vale, «el jazz es universal». Pero debemos saber dónde se ubican en realidad las cosas, antes de -y para- poder entendernos. La gente puede convivir, pero primero debe saber quién es quién y respetarse mutuamente por lo que es. No es una cuestión de saber quién es el mas fuerte. Hay que respetar a los músicos. Entonces podremos convivir en el arte. Si cada uno es sincero, todo será perfecto.

Jazzmag: Desde su primera estancia en Europa, muchos jóvenes músicos han sido influidos por su trabajo...

Bowie: Somos conscientes de ello. Es un fenómeno muy positivo ...

Jazzmag: ¿Piensan que estos músicos tendrían que buscar sus propias raíces?

Moye: No, «sus propias raíces», esto no existe. No tenemos raíces particulares. Lo que es determinante es el entorno, los sentimientos, la manera de vivir, de ver ... Se pueden encontrar ideas en cualquier sitio. Las raíces son algo general.

Bowie: La única manera de conseguir expresarse, es aprender a hacer música. Hablaba usted de jóvenes músicos que empezaban a tocar un poco como nosotros... Uno debe aprender escuchando todas las músicas, la del Art Ensemble u otras. Desde ahí, la personalidad se desarrollará automáticamente, usted podrá tocar una música original. Todo el mundo es capaz de

expresarse, sólo hay que aprender, tratar de expresar el potencial que uno tiene. Es imposible si uno se limita a copiar – pero para aprender hay que copiar primero. Yo estudié escuchando discos, solos, las notas de Freddie Hubbard, Kenny Dorham, Miles, Louis Armstrong. Desde estas diferentes formas de expresión se termina por descubrir algo nuevo, personal.

Jazzmag: Don Moye, ¿qué sabía usted del Art Ensemble antes de ingresar en él?

Moye: Los conocí en Detroit. Sabía de ellos por las reseñas de discos que había leído en Down Beat. Había asistido a algunos conciertos.

Jazzmag: Usted es miembro de la AACM ...

Moye: Si... La AACM está más activa que nunca. Además de los grupos que están en ella, los cursos continúan – se enseña a tocar instrumentos de cuerda, de viento, percusiones...

Jazzmag: ¿Cuenta la AACM con subvención oficial?

Moye: Hace años que la AACM pide subvenciones. En vano... Hace poco hubo una pequeña ayuda del Illinois State Arts Council para unos conciertos. Una pequeñísima subvención para pequeños conciertos. Al final, son los músicos quienes dan dinero para que la asociación siga existiendo.

Jazzmag: Parece ser que las asociaciones de músicos de Nueva York obtienen subvenciones mas fácilmente. ¿Cómo explica usted esta diferencia?

Bowie: ¡No, las asociaciones de verdad, no! ¿Por qué esta diferencia? A lo mejor porque somos negros. La AACM tiene hoy un fuerte significado musical, representa un movimiento que ejerce una influencia en todo el mundo. Otras asociaciones nacieron después y lograron enseguida subvenciones. Por ejemplo, las que dependen de George Wein, sin duda porque están integradas y forman parte de la corriente de pensamiento

oficial. Pero no se quiere dar nada a la AACM

Jazzmag: ¿Que piensa usted de la «NY Repertory Company» fundada por George Wein ?

Bowie: Obtuvieron para esto 400.000 dólares. George Wein es muy listo... La AACM, que no es una empresa comercial, se interesa únicamente por la música y nunca obtendrá este dinero. Y con todo, tal vez no sea la más importante del mundo, pero es una música que tiene una verdadera importancia...

Jazzmag: Se han criticado sobre todo los métodos de trabajo de esta «compañía». Para algunos, que otros músicos reinterpreten los temas célebres, las improvisaciones de Jelly Roll Morton, Johnny Hodges, Coltrane es traicionar el «jazz»...

Favors: Yo no lo veo mal si se hace con respecto hacia la música

Bowie: Duke Ellington, por ejemplo, es uno de los más grandes compositores y las orquestas sinfónicas tendrían que tocar sus obras, como las de Mozart, Beethoven .... Este tipo de crítica muestra de nuevo los límites en los que nos encierra la palabra «jazz» -iel jazz tiene que ser tocado por un grupo pequeño, preferentemente en un bar, para gente que ha bebido mucho y se divierte! Si tocamos jazz en una sala de concierto, ise traiciona el jazz ! Es falso. Tendríamos que tener orquestas de 100, 200 músicos que tocasen las obras de Roscoe Mitchell, Horace Silver, Fats Waller, Joseph Jarman, Wayne Shorter o Louis Armstrong. Sería la Gran Música Negra... ¿Piensa acaso que la música de Mozart se interpreta hoy como en la época de Mozart? No, es forzosamente diferente. Lo que cuenta, es que un violín toque la música de Charlie Parker -sin esperar imitarlo fielmente- y que aprenda algo de ello.

Moye: No ha habido problemas cuando orquestas sinfónicas han interpretado los temas de los Beatles. Claro, no es exactamente lo mismo... Pero con un buen arreglista, se pueden obtener cosas fantásticas, con todo tipo de combinaciones

orquestales... Si hay un problema, está en la mente de la gente, este tipo de trabajo tendría por lo menos la ventaja de dar a conocer esta música a un público más amplio.

Bowie: ¡Mire a Anthony Braxton! Como es un "músico negro de jazz" tiene dificultades para lograr que sus composiciones sean interpretadas. Si se llamase Leonard Bernstein, no tendría ningún problema. Pero hace «jazz», no música seria. No vamos a gastar dinero para «esto»... ¿Pero qué es en realidad la "música occidental"? ¿De dónde viene? Me gustaría que me lo dijeran. En África, la música siempre ha formado parte de la vida, incluso en la época en la que los europeos todavía vivían en cavernas. En París, fui a ver ballets senegaleses. Uno de los músicos tocaba un instrumento que tenía unas 30 cuerdas, interpretaba melodías africanas tradicionales y explicaba su origen. «He aquí un tema que cantamos desde hace 2000 años en tal región...» Mientras tocaba, yo podía seguir la evolución de esa música que se denomina «occidental». Habría que mirar la realidad de frente, aprender de dónde vienen nuestros conocimientos, ser conscientes de ello y tener respeto por las fuentes de este saber.

Favors: Desde un punto de vista actual, lo que llamamos «rock and roll», por ejemplo, viene de las iglesias negras. Unos 15 años atrás, en las iglesias de mi barrio, artistas blancos venían con grabadoras. Después llamaron a su música «rock». Era Gran Música Negra pero nadie lo reconoce. Nadie quiere dar crédito al hombre de raza negra en cualquier ámbito.

Bowie: Hasta usted, y sé que sabe la verdad sobre la música negra. Pero continúa llamando a su revista «Jazz Magazine»... Un día tal vez, dentro de 5 o 6 años, logrará cambiarlo, hablando a sus lectores de la música negra, lo que es en realidad. La gente que conoce la verdad debe enseñarla a la que no... Ha escuchado mucha música pero no ha oído todo lo que podríamos hacer si no tuviéramos que luchar siempre -una música inimaginable, una música que podría cambiar la vida.

Moye: Hoy en día, en todas partes se oyen discos, pero la gente no presta atención. Ya no quedan muchos lugares donde se pueda escuchar música viva cuando es la música viva, en directo, la que puede transformar la mentalidad de la gente. La música es «the healing force of the universe»<sup>1</sup>, puede cambiar la sociedad.

Jazzmag: El aspecto teatral de su trabajo ¿es improvisado o premeditado?

Bowie: Como la música, una parte es improvisada, otra espontánea. Depende... Es Joseph el responsable del «teatro».

Favors: Es parte también de nuestra herencia. El teatro forma parte de la cultura tradicional africana -también de la china.

Bowie: La música forma parte de la vida. No existiríamos sin música. Sin música, el mundo sería un lugar muy triste, la vida sería imposible... La música tranquiliza, inspira... Ella lo es todo, es la primera de las artes. Sin la música las otras artes no existirían – ¿y qué sería de París si las artes no existieran?

Jazzmag: Joseph Jarman decía que el Art Ensemble había sido mal entendido en su primera visita a Francia...

Bowie: Sí, no quiero decir que nuestra música no fuese apreciada. Gustó a los franceses más que a los americanos - están, créame, en mejor forma que los americanos. Pero me parece que hubo una tentativa de sabotaje, no por parte del público, sino de la burocracia -que influye al público. Muchos músicos negros vinieron a Francia. Les pusieron enseguida la etiqueta de “súper politizados”. Todo era político. Y han intentado poner política en nuestra música. Hasta tal punto, que no se podía encontrar trabajo, si uno no correspondía con esa imagen «política». Pasó con Clifford Thornton: cuando quiso volver a Francia le dijeron «no, usted está demasiado politizado», y no le volverán a oír tocar en París. Así es como se eliminan determinadas músicas porque el sistema no

quiere que la gente esté completamente informada. Por eso existe la palabra «jazz», por eso se controla a los músicos, que hace que nunca hayamos tenido la autorización para tocar en Inglaterra... No quiero decir que no estemos politizados. Leemos el «Herald Tribune» para saber lo que pasa en Estados Unidos, la política nos interesa como a cualquiera, es normal. Pero somos músicos, no políticos.

Moye: Otra cosa que fue mal entendida en nuestra música fueron algunos símbolos, algunos rituales, que tienen un significado preciso para el pueblo negro y no son universales ya que se refieren a América, a África -a otra experiencia.

Bowie: Alguien que jamás haya oído «jazz», ni siquiera música, puede apreciar la del Art Ensemble. Pero si no sabe nada de la historia de la música, del pueblo negro, hay muchas cosas que no entenderá. Pero se puede apreciar sin comprender. Louis Armstrong y Sydney Bechet vinieron a Francia y la gente apreció enseguida su música. Esto es lo que hace que la música sea tan potente.

© Jazz Magazine, 2002