

JON JANG

Y EL RELEVO DE LA VANGUARDIA EN EL

EL JAZZ ATRAVESÓ LOS 90 MUY BIEN, TENIENDO EN CUENTA QUE EL DESARROLLO ALCISTA DEL MERCADO QUE SE DIO EN ESTADOS UNIDOS PODÍA HABERLO HUNDIDO EN LA MISERIA. DURANTE ESA DÉCADA, EL MERCADO DE LA MÚSICA GRABADA FUE FLOJO EN COMPARACIÓN CON EL DE OTROS SECTORES, ESPECIALMENTE CON EL DE LOS PRODUCTOS RELACIONADOS CON LA INFORMÁTICA. TRADICIONALMENTE, LAS DEPRESIONES ECONÓMICAS Y LAS ABSORCIONES CORPORATIVAS QUE ÉSTAS GENERAN HACEN QUE EL JAZZ -CUYA CUOTA DE MERCADO NO SUPERA NUNCA EL 9%- SEA UNA DE LAS PRIMERAS VÍCTIMAS DE LOS RECORTES PRESUPUESTARIOS DEL SECTOR, LO CUAL NO SUCEDIÓ EN LOS 90.

JAZZ

El jazz se vio beneficiado al mismo tiempo por la reducción de costes de la producción de CDs y por el comercio electrónico. Esto dio lugar a que se crearan un gran número de casas discográficas independientes y de canales de marketing directos. A lo largo de todo ese tiempo, el jazz se estaba haciendo con decenas de millones de dólares de instituciones públicas y filantrópicas, lo que, combinado con el creciente patrocinio corporativo de festivales de jazz a lo largo de todo el país (una oferta para los aficionados al jazz, supuestamente gente de nivel económico elevado), sostuvo un saludable mercado nacional de actuaciones en directo durante la década.

Sin embargo, de poco sirvieron los tiempos de prosperidad para evitar la "condición de epílogo", el síndrome de "deconstrucciones y recapitulaciones virtuosas" del jazz que el crítico de arte Gary Indiana observó que acosaban al arte moderno en general. Una desventaja, en concreto, ha sido la marginalización del jazz en su papel histórico -y artísticamente revitalizante- de protesta y como testigo revelador de las injusticias sociales, no obstante el oratorio de Wynton Marsalis, *Blood on the Fields*, ganador del Premio Pulitzer, que tiene como tema los horrores de la esclavitud. En un período en el que reina la retrospectiva, es digno de mención que las divas elegidas por la industria no estén cantando *Strange Fruit* de Billie Holiday ni las jóvenes celebridades estén tocando *Fables of Faubus* de Charles Mingus. El silencio que sucedió al caso de James Byrd en tiempos de Giuliani es alarmante cuando se compara con la rápida respuesta de los artistas de jazz afroamericanos a las crisis de los años 60 y de comienzos de los 70. Tan sólo unas

pocas semanas pasaron entre el bombardeo de la iglesia de Birmingham, en 1964, y la grabación de *Alabama* de John Coltrane; apenas 100 días después de que fueran enterrados los cuerpos de los prisioneros de Attica, Archie Shepp se puso a trabajar en el triste *Attica Blues*, en 1972. Artistas afroamericanos concienciados, como el clarinetista Don Byron, todavía tienen acceso al mercado a través de las principales casas discográficas; sin embargo, cuando la composición de Byron de más actualidad, *Bernhard Goetz, James Ramseur, and Me*, contenida en su disco *Romance with the Unseen* (Blue Note, 1999), es una reflexión sobre el infame tiroteo del metro de Nueva York de mediados de los 80, lo que sugiere es una demora sospechosa. Más desconcertante resulta el bajista Charlie Haden, la gran esperanza blanca del jazz y líder de la hace tiempo inactiva Liberation Music Orchestra, cuyo soporífero álbum de cuerdas y cantantes, *The Art of the Song* (Verve, 1999), supone un ejemplo del entumecimiento del jazz de primera.

Esto refuerza la visión de que si el jazz quiere conservar cualquier viabilidad como medio de expresión política, es necesario mirar más allá de las principales casas discográficas y de los festivales de jazz organizados por empresas para encontrar a los nuevos valores. Se puede afirmar que la mejor apuesta del jazz es un grupo libremente asociado de compositores e instrumentistas asiático-americanos, muchos de los cuales emergieron en los 90 a través de un sello fundado por artistas, Asian Improv. Los frutos tardíos de la explosión demográfica se criaron y asentaron, en su mayor parte, en California; sus compases morales fueron calibrados por el inter-

namiento americano-japonés y otras atrocidades históricas, resultaron víctimas del racismo cotidiano y observaron la corrosión cultural de la asimilación. Al mismo tiempo, sus sensibilidades jazzísticas iban tomando la forma del panculturalismo del Duke Ellington tardío, de la mezcla volátil de romanticismo y rabia de Mingus y de la fusión entre música y mensaje de los clásicos de la era Max Roach respecto a los derechos civiles, *It's Time* y *We Insist! Freedom Now Suite*. Posteriormente, la comunidad de jazz asiático-americana ha integrado instrumentos y materiales temáticos tradicionales con un tipo de política personal para producir algunas de las grabaciones políticamente más cargadas de la década, entre las que se incluyen *Big Bands behind Barbed Wire* de Asian American Jazz Orchestra (Asian Improv), *What Is the Difference between Stripping and Playing the Violin?* (Victo) de la compositora y virtuosa del koto Miya Masaoka y *Warrior Sisters: The New Adventures of African and Asian Womyn Warriors* (Koch Jazz), ópera del saxo barítono Fred Ho.

Es, sin embargo, el debut del Beijing Trio, fruto reciente de Asian Improv, lo que posee la calidad inconfundible del paso de la antorcha de una generación a otra y de una comunidad a otra. El proyecto fue catalizado por Jon Jang, quizá la figura más fascinante del movimiento asiático-americano: graduado en el conservatorio de Oberlin, igualmente hábil interpretando a Ellington que a Messiaen, a pesar de que comenzó a dedicarse al piano a la edad de 19 años; activista cultural implacable de Bay Area y cofundador de Asian Improv; compositor profundamente versado en los léxicos del jazz y de la música tradicional china, que toca la fibra sensible del público a la vez que lo conmociona; pionero líder de grupos cuya Pan Asian Arkestra y las pequeñas formaciones interculturales han situado los intereses de la instrumentista china Jiebing Chen, "primera en el ranking de artistas nacionales", junto a los del inconformista saxo tenor David Murray (como dúo, Jang y Murray grabaron recientemente *Two Portraits of Capital Punishment*, inspirada por las opuestas desgracias de Mumia Abu Jamal y John DuPont). Originalmente concebido como dúo con el gran Roach, con quien Jang se encontró por primera vez en la producción de *SenseUs: Rainbow Anthems* en 1990, una colaboración con poetas que incluía a Sonia Sánchez y a Gerry Lim, el proyecto se amplió casualmente cuando Chen fue a la sesión de grabación inicial para encontrarse con Roach. El disco resultante produce una primera impresión fuerte. El triste *portamento* del erhu (violín de dos cuerdas) de Chen, los brillantes trémolos y racimos de notas percusivas de Jang y el uso frecuente de la escobilla y la maza de Roach crearon una paleta sonora de una hermosura extraña; pero, en el fondo, lo que es realmente impresionante del trío es el modo en que desarrolla piezas mínimamente notadas, sin que el piano o la batería arrollen al delicado erhu, cuya caja de resonancia es del tamaño de una lata de café.

Todo esto hizo que la actuación del Beijing Trio en el Coolidge Auditorium de la Biblioteca del Congreso, el pasado 13 de noviembre, fuera uno de los conciertos más esperados en Washington en los últimos años (el concierto también daba comienzo a una serie de representaciones que culminarán en una gira por China, auspiciada por el Ministerio de Asuntos Exteriores). La calidad del acontecimiento era obvia desde un principio, ya que el concierto comenzó con un tonificante solo de Chen y con una lectura en dúo por parte de Chen y Jang de la propuesta del pianista, *Two Flowers on a Stem*. A continuación se abrieron las puertas corredizas del fondo del escenario y Roach, de 75 años de edad, se dirigió arrastrando los pies enérgicamente hacia la batería, convirtiendo lo que había sido una audiencia cortés en una muchedumbre enardecida. Aunque la ovación de los aficionados al jazz en honor de Roach

fue larga y efusiva, el éxito, musicalmente hablando, lo supuso el reparto. Los fieles seguidores de Roach, que esperaban *tempos* conmovedores y explosivos, se vieron sorprendidos por la forma en que abordó la interpretación. Utilizó persistentemente pautas tenues y sutiles que se desvanecían hacia el segundo plano cuando Chen o Jang introducían nuevos materiales, o que se sintetizaban en suaves puntos de exclamación. Aunque Roach dirigía con frecuencia el trío de manera muy definida a través de sus improvisaciones, lo que dirigía era simplemente, la mayor parte del tiempo, música sinocéntrica. Esto no quiere decir que Jang no profundizara en la literatura pianística del jazz, ya que su trabajo contenía destellos estilísticos de pianistas tan variopintos como Abdullah Ibrahim, Cecil Taylor y Mal Waldron. La formación clásica de los intérpretes de erhu no hace hincapié ni en las escalas ni en los cambios de acorde, esenciales en la improvisación del jazz, sino que se centra en la creación de un inventario de melodías; pero en un dúo con Roach, Chen se sirvió de un motivo breve en el que utilizó con energía el arco, lo que dio a Roach la oportunidad de animar sus características distintivas que alimentaban el primer plano con oleadas sucesivas de jazz innovador y que dotaron al concierto de una explosión de calor jazzístico muy bien acogida por el público. Sin embargo, el resultado final no fue un jazz teñido de música china ni un híbrido de músicas del mundo fácil de digerir, sino un intercambio intercultural provocativo que resonará en el mundo del jazz durante algún tiempo, dada la impronta de Max Roach.

El momento más destacado del concierto fue el estreno mundial de la pieza de Jang *The Temple of the Drum: an Offering to Max Roach*. Para sorpresa de Chen y Jang, Roach presentó la pieza antes de lo previsto en el programa; tras una breve discusión, Jang anunció que la iba a interpretar el trío, no a dúo para erhu y piano, como la había comisionado el Fondo McKim. El mandato del Fondo McKim es la creación de nuevos trabajos para violín y piano; anteriormente, el LoC ha comisionado trabajos innovadores de, entre otros, Muhal Richard Abrams, Anthony Braxton y Cecil Taylor. Aunque Jang cumplió con los requisitos del encargo, presentando partituras tanto para violín como para erhu, el LoC fue más allá de su habitual alto nivel de flexibilidad y sensibilidad institucionales al estrenar la pieza con erhu. Modificar el protocolo de la comisión y contribuir al estreno de una pieza que había ensayado por primera vez el día anterior, era una apuesta de alto riesgo incluso para un maestro del arte como Max Roach. Al final, el atrevimiento de Roach dio forma a la interpretación tanto como su forma de tocar la batería. Mientras que Roach afianzaba la extrapolación matizada de la solemne melodía inicial e impulsaba el tema culminante (cuyo sentimiento rítmico recordaba a las mejores composiciones de Waldron), el verdadero triunfo de Roach fue el subvertir el papel de un anciano que recibe pasivamente un tributo. El mensaje era claro: Max Roach es todavía una fuerza con la que se puede contender; pero Jang es también una fuerza palpable, que ha atraído a Roach tanto intelectual como musicalmente.

Jang no contrató a Roach como reclamo sino que fomentó una colaboración con él que todavía continúa y que éste de buena gana admite que ha ampliado la perspectiva panorámica existente. Además, Jang embebió a Roach en la cultura china durante sus viajes a San Francisco (Roach se alegró al enterarse de que en las orquestas de ópera cantonesas el director es el percusionista). Jang es también un personaje polémico de gran atractivo, un artista que siente que el jazz es una palabra de cuatro letras que describe la música clásica americana. Roach aprecia el hecho de que Jang no sea sólo un crítico apasionado de las que parecen ser las voces progresistas en la guerra cultural de los Estados Unidos, sino de toda la terminología que suscita polémica. Tomemos por caso el término

Discografía referencial

- 1979: *Jang* (RPM)
 1989: *Never Give up!* (Asian Improv)
 1991: *Self Defense* (Soul Note)
 1993: *Tiananmen* (Soul Note)
 1995: *Two Flowers on a Steam* (Soul Note)
Immigrant Suite No.1 (Soul Note)
 1999: *Self Portrait* (Asian Improv)
Beijing Trio (Asian Improv)

"multiculturalismo" del que Jang se queja de que es el equivalente a una representación simbólica que deja a las culturas minoritarias con una falsa sensación de poder. Jang, en cambio, quiere que la "igualdad cultural" sea el cuño terminológico del territorio de la consolidación de las artes y el objetivo político de ésta. Una comunidad define su cultura sólo mediante una igualdad cultural auténtica, no a través de funcionarios de los sectores de beneficios públicos, filantrópicos y sin ánimo de lucro.

"Creo que es digno que en el cambio de siglo se dé esta confluencia de músicos afroamericanos y asiáticoamericanos", afirmaba Jang en una entrevista previa al concierto. Jang observa precedentes del compromiso chino en los contactos de California Black Panthers y Paul Robeson con los intelectuales de Chinatown de Nueva York (Jang utiliza a Robeson en un gran trabajo, cuya autoría comparte con el flautista de jazz James Newton, que incluye músicos de la Opera de Beijing, *When Sorrow Turns to Joy -- Songlines: The Spiritual Tributary of Paul Robeson and Mei Lanfang*, que Jang batalló en el Kennedy Center cuando estuvo en Washington). "En muchos sentidos, la música afroamericana ha sido la música del siglo XX, y en el siglo XXI la música china supondrá una fuerza de importancia creciente, al fin y al cabo es la música de más de mil millones de personas. No resulta sorpren-

dente que Roach esté de acuerdo con esta afirmación, ya que siempre ha tenido una visión global. Incluso cuando compuso *Freedom now Suite* en pleno movimiento de los derechos civiles, incluía una composición titulada *Tears for Johannesburg*. En 1960, Max ya estaba estableciendo una conexión entre la lucha afroamericana y la que se estaba produciendo en África. De modo que, la relación entre la lucha histórica de los asiáticoamericanos y el enfrentamiento con la idea de libertad individual

que se está produciendo en China hoy en día es algo que ya tenía un precedente en la música de Roach"

"Simplemente el nombre Beijing evoca numerosas imágenes -Mao y Nixon, Tiananmén-, del mismo modo en que sucedía con Sudáfrica anteriormente", explicaba Jang. "Mediante la próxima gira del trío a China, quiero introducir estas imágenes en el diálogo sobre la experiencia china en los Estados Unidos, de forma que los chinoamericanos puedan relacionarse con China del mismo modo que lo hacían los afroamericanos con África. Dada una discografía cuya temática trata del asesinato de Vincent Chin (*Self-Defense!*), de la retención de los inmigrantes chinos a comienzos de siglo en Angel Island (*Island: Immigrant Suite No. 1*) y de la infamia del 4 de junio de 1989 (*Tiananmen!*) -las tres obras editadas por la discográfica italiana Soul Note- las futuras contribuciones de Jang al diálogo van a ser poderosas.

www.ximotebar.com

GIRAS 2000

Ximo Tébar Trio (*Abril-Mayo*)
 with Dr. Lonnie Smith & Idris Muhammad

Ximo Tebar Special Project (*Julio*)
 with: Joey DeFrancesco, Dennis Rowland, Deborah Carter, Julian Vaughn, Ricardo Belda & Jesús Gabaldón

Ximo Tébar Trio (*Octubre-Noviembre*)
 with Joey DeFrancesco & Byron Landham

Ximo Tébar & Presuntos Implicados

"Ximo Tébar, exhubérance latine" *Nice Matin - Cannes Midem '97*

"La evolución de Ximo Tébar ha sido fulgurante, partiendo de la tradición del Be-Bop, ha ido incorporando diferentes influencias diversas que abarcan desde los aires flamencos a ciertos matices pop."
Diccionario del Jazz. Ediciones Anaya & Mario Muchnik, página 1182

"Ecléctica y atrevida, la música de Ximo Tébar es una apuesta sobre futuro"
Enciclopedia "El Jazz en España 1919 - 1996 (Alianza Editorial)

"Un improvisateur de haute volée" *Jazz Hot*

"Le Jazzman espagnol des années 90" *Pierre Henry Ardonceux - Jazz Magazine (Feb. 98)*

Klink Producciones · Tel: 91 510 03 97 · Fax: 91 510 03 99 · E-Mail: klink@klink.org

wea

CUADERNOS DE JAZZ

100
Aniversario



CUADERNOS DE JAZZ EDITORES, S.L.

Hortaleza, 75 - 2º Dcha.

28004 - Madrid

Tel.: 91 308 03 02

Fax: 91 308 05 99

e-mail: cuadernos@cuadernosdejazz.com

www.cuadernosdejazz.com