

ANTHONY BRAXTON: Caminos hacia la creatividad

A finales de marzo Anthony Braxton acababa de dar la última de sus series de conciertos de mitad de año en Nueva York, financiados en parte por una *beca para genios* concedida por la Asociación MacArthur. El festival, que incluyó *Composition 173*, y que tuvo lugar del 19 al 21 de marzo en la Knitting Factory, ofreció seis versiones distintas de esta composición entre las que se incluían un solo de saxo alto por el propio Braxton, un dúo con el actor Steve Ben Israel, diversas versiones para quinteto de saxos, y un conjunto de once fragmentos con o sin acompañamiento de un grupo de cuatro actores (*Composition 173* se editó en el sello Black Saint, con la referencia 120166 2). Una vez acabada esta composición, Braxton se sintió realmente feliz ya que el producirla le proporciono momentos “verdaderamente intensos”.

No obstante todo ésto, Braxton continuó adelante con su trabajo por lo que en la mitad del primer semestre se vió agobiado por ponencias, conferencias para estudiantes y reuniones en su departamento de la Universidad de Wesleyan. Por otro lado, Braxton debió continuar además con el trabajo de sus clases (sus cursos en esta ocasión se inscribían bajo el título de *Materias y Principios de la Improvisación* y un estudio comparativo de la musica de Sun Ra y Karlheinz Stockhausen), supervisar las actividades de sus numerosos alumnos y hacer frente a un inacabable laberinto de insignificantes asuntos administrativos. Pero, al margen de su trabajo académico, que incluye igualmente una sesión constante de ensayos sobre temas tales como la musica fúnebre africana y la de cuentos tradicionales asiáticos, Braxton está en el límite del plazo para la conclusión de una composición

para piano y orquesta que le ha sido encargada por la Biblioteca del Congreso y cuyo estreno está previsto para el 1 de mayo en el Auditorio Coolidge de Washington D.C.

Con su enorme y personal entusiasmo, Braxton trabaja también en la edición de una nueva y segunda obra para un conjunto de 16 componentes. Esta carga de trabajo sería insuperable para la mayoría pero Braxton, que a sus 53 años se llama a sí mismo “*old guy*”, puede llevar a cabo programas de trabajo que agotarían a un gran número de estudiantes jóvenes.

En un inimitable estilo braxtoniano, él crea una cada vez mayor y más sistemática visión de su a menudo exhaustivo trabajo. En su despacho de Wesleyan, Braxton dice “es cada vez más complicado tratar de componer, trabajar con los estudiantes y acudir a reuniones, pero el Instituto me ha hecho ver las conexiones que existen entre aprendizaje y continuidad”. Y añade, “existen ciclos de investigación, desarrollo y reflexión que son fundamentales tanto para el aprendizaje como para la creatividad. Una vez que acaben las clases y las reuniones, tendré tiempo para pensar acerca de todo lo que he aprendido durante este ciclo y reflexionaré sobre los cambios habidos en mi vida y los producidos en nuestra sociedad”.

“Actualmente, nuestro sistema de valores culturales posee el profundo sello de la era Reagan, lo que me compensa y alegra por haber tomado la decisión de crear mi música apartado del mercado, de las carreras políticas y del confort



"Al mismo tiempo, la forma en que los críticos de jazz doran la píldora a la industria se ha visto reflejada en el olvido de maestros como Sal Mosca, Lucky Thompson y Don Ellis..."

mismo académico. En una ocasión oí a Roscoe Mitchell decir a sus estudiantes de la Universidad de Wisconsin lo importante que era que supieran por qué interpretaban música. Cada vez estoy más convencido de que Roscoe puso el dedo en la llaga de nuestro gran debate cultural al crearnos la inquietud para examinar nuestros valores culturales y de cómo debemos utilizar todos los sistemas de información de que disponemos. Cuanto más leo ese gran número de revistas y periódicos o veo mi televisión con sus 70 canales, me es más difícil encontrar una información con cierto sentido, esto es debido al conformismo de nuestros sistemas de información al dejarse llevar por el mercado".

"Y así es como la música se aparta de su significado para convertirse en un producto más y los músicos no pueden hacer nada por impedirlo. Debemos defender un sistema de valores que potencie a los individuos y a las comunidades. Tenemos que acabar con los complejos que, por ejemplo, han aparecido en la música rap, y que por ellos se ha visto mermada en su esencia. Necesitamos seguir los ejemplos de las culturas del oeste africano donde los músicos *griot* -que viven alejados del mercado y de la sociedad- reflejan las raíces espirituales de su pueblo. Ejemplos como este son los que me mantienen motivado para crear una música universal que no esté construida en la línea de nuestras costumbres sino que esté por encima de las lenguas y de los tiempos, ya que si un sistema de música es inmutable, no puede enriquecer al compositor con experiencias diferentes que le den, a él o a ella, una visión interior de la improvisación, los sueños y la propia intuición".

"Fueron precisamente estas visiones interiores las que dieron lugar a *Ghost And Trance Music*, que será mi principal lanzamiento de los 90, tal y como las *Pulse Track Structures* lo fueron anteriormente con el cuarteto con Marilyn, Mark y Gerry. *Ghost And Trance Music* es una especie de proceso que es a la vez composición e improvisación, como una meditación que se vale de conexiones simbólicas y rituales, dejando abierta la posibilidad de lograr composiciones que duren cuatro o cinco años, que vayan más allá de los parámetros del tiempo a fin de poder seguir el mismo camino de la música *trance* de la antigua Africa Occidental y de Persia".

"Confieso mi gran respeto por todas las verdades ocultas, por lo desconocido y por el fenómeno de lo misterioso, esto

en mis dos vertientes, tanto como instrumentista como educador. Cada vez con más frecuencia estamos viendo lo que sucede en la educación dentro del jazz, cuando se excluye el misterio del trabajo del músico, y es que muchos jóvenes ya graduados sólo poseen el conocimiento de la música, así que salen al exterior a interpretar lo que han aprendido, se buscan un agente, graban discos, realizan giras e incluso consiguen su lugar en Internet y se dedican a hacer negocios. Y así, si la música es un camino para su desarrollo, pronto se convierte en un aburrimiento".

"Al mismo tiempo, la forma en que los críticos de jazz doran la píldora a la industria se ha visto reflejada en el olvido de maestros como Sal Mosca, Lucky Thompson y Don Ellis. En mi opinión deberían de informar a todo el mundo sobre estos maestros. El hecho de que tales músicos estén siendo ignorados y de que todas las revistas hayan llegado a ser idénticas lo dice todo por sí mismo".

"Esta es la razón por la que yo he seguido mi propio camino, para realizar un corte transversal en mi trabajo. Así he venido financiando mis propias obras durante los últimos diez años y, de seguir de esta manera, no tendré un céntimo el año próximo. He puesto mi dinero en algo en lo que creo y he seguido el ejemplo de Scott Joplin, que él mismo produjo su *Treemonisha*, no para ganar dinero sino para enseñar nuevos estilos de la creatividad africana y americana. La producción de mi nueva ópera no es ya un asunto de si perderé dinero sino de cuánto dinero voy a perder".

"No obstante, y aunque no he ganado cantidades importantes de dinero con mi, por decirlo de alguna manera, carrera, sigo emocionado con mi trabajo y me siento realizado, es un momento en el que mi vocación por mis obras va más allá de si tendré dinero o no. Digamos, simplemente, que la creatividad jamás ha sido una cuestión de finanzas".

Con este espíritu, Braxton ha creado recientemente su propia compañía discográfica, Braxton House, en asociación con Velibor Pedevsky. Con el normal sentimiento del típico sello braxtoniano de "condenar los torpedos", la Braxton House se inauguró no con uno ni con dos, ni siquiera con tres producciones, sino con cuatro álbumes, incluyendo uno doble. En su primer lanzamiento, la Braxton House no sólo encarnó la evolución de su música orquestal con una primera grabación de 1982 de *Composition No.102 (For*

“... En mi opinión deberían de informar a todo el mundo sobre estos maestros. El hecho de que tales músicos estén siendo ignorados y de que todas las revistas hayan llegado a ser idénticas lo dice todo por sí mismo”.

Orchestra And Puppet Theater) (BH-003), sino que actualizó su música más personal para saxo alto con *Solo* (*Skopje* 1955) (BH-002) y editó también los primeros ejemplos de la braxtoniana *Ghost And Trance Music*.

Los dos discos, *Sextet* (*Istambul*-1996) (BH-001) y *Tentet* (*New York* 1996) (BH-004), nos llevan al convencimiento de la necesidad de Braxton por establecer su propio sello discográfico. Generalmente, las composiciones *GTM* requieren largas duraciones por su intrincada dialéctica, que entre anotaciones e improvisaciones Braxton mantiene para lograr su meta, pero esta música tiene también una importante flexibilidad de estructura, como pudo verse en el segundo lanzamiento de la Braxton House: *Four Compositions* (*Quartet* 1995) (BH-005); *Octet* (*New York* 1995) (BH-006) y *Ensemble* (*New York* 1995) (BH-007). Si repasamos solamente estos tres discos, vemos obviamente que la *GTM* es la principal y más rápida característica desarrollada en los trabajos del sello Braxton House; preparado ésto para varias etiquetas, podrían pasar perfectamente dos años antes de que estos trabajos de *GTM* hubiesen salido al mercado. Se encuentra en preparación un álbum de 10 CD's grabados en el Ghost Trance Festival de 1997, celebrado en la Knitting Factory.

Pero ni siquiera Braxton puede hacerlo todo de inmediato por lo que puede ser que hasta el año próximo no esté editada la representación de 1996 de su auto financiada ópera *Trillium R*.

Además de reforzar la preparación de nuevos catálogos, la Braxton House tiene también el compromiso de mantener vivos todos sus títulos. El que un disco quede fuera de catálogo es para Braxton la última pérdida del control artístico. Este es un delicado tema para Braxton dado su largo historial de lucha por salvaguardar sus más aventurados proyectos, empezando por la conocida *Composition 82* para cuatro orquestas. Editada por Arista hace ya casi 20 años como un álbum de tres Lp's, fue olvidada casi de inmediato, a pesar de haber sido altamente elogiada por la crítica como un nexo importante entre el jazz posterior a Coleman y la música serial. En gran medida, la misión de Braxton House es evitar que ocurran casos similares con sus actuales y futuros trabajos.



Laurence M. Svirchev

El propio Braxton dice: “Mi decisión de crear la Braxton House proviene de la cercanía del tercer milenio y de las lecciones que yo he aprendido durante los últimos 20 años con todas las compañías con las que he trabajado”. Y continúa: “Al contrario de lo que le ocurre a muchos artistas que han alcanzado el éxito, con las principales compañías de jazz mi carrera ha sido una experiencia única. He disfrutado de momentos en los que me vi ayudado e incluso he tenido colaboradores que participaron para que mi música llegara al público, pero también he tenido enemigos. De hecho,

Braxton House es el producto de todas estas experiencias”.

“De todos modos, he vuelto a financiar todas las grabaciones que he hecho en los últimos diez años aproximadamente. Me siento agradecido hacia aquellos que me ayudaron a documentar mi música, y siempre será así, pero la realidad de la Braxton House me da la oportunidad de crear lo que Sun Ra entendió, lo que Charles Mingus entendió, lo que Scott Joplin entendió, porque en algún momento cada uno debe construir su propia plataforma”.

“La ópera es ahora una parte importante de mi trabajo y es, además, una experiencia que sólo puedo documentar a través de la Braxton House. Tenemos *masters* con magníficos registros de una representación excelente de *Trillium R*. Al contrario que Scott Joplin, que sólo oyó un ensayo general de *Treemonisha*, y que momentáneamente llegó a perder el juicio a causa de las deudas y las tensiones según avanzaba en su obra, yo estoy sobreviviendo a la complicada experiencia de la representación de *Trillium R*. Braxton House será una compañía que sabrá valorarlo siempre. Me arruiné y llevé a mi familia al desánimo durante seis años de problemas para preparar la obra para cuatro orquestas (*Composition 82*) y ahora me parece absolutamente inconcebible que pueda estar ignorada por los nuevos estudiantes”. Y, sonriendo, Braxton concluye “*Trillium R*. será una obra que las generaciones futuras podrán olvidar. Si voy a perder mi dinero, permitanme perderlo en algo que me pertenece”.

(Traducción: Antonio San Martín)

GETXO & BLUES

INFORMACION
34.94 491 21 23

EKAINA 1998 JUNIO

FRONTONES DE FADURA
2.000 PTA. ANTICIPADA
2.500 PTA. TAQUILLA
22:30

OŠTIRALA
VIERNES

12

JOHN MAYALL & BLUESBREAKERS

PZA. SANTA EUGENIA (ROMO)
21:30 ENTRADA LIBRE

HOOK HERRERA BAND +
MATHEW SKOLLER BAND Y SIDNEY WINGFIELD

13 LARUNBATA
SABADO

DOMINGO
IGANDEA

14

SCREAMIN' JAY HAWKINS



Bizkaiko Foru
Aldundia
Kultura Sala

Diputación Foral
de Bizkaia
Departamento de Cultura



GETXOKO KULTUR ETXEA
AULA DE CULTURA DE GETXO

ENTRADAS A LA VENTA
TXARTELAK SALGAI



Europar jazzaldia

22nd Getxo International jazz festival
XXII festival internacional de jazz de Getxo



Uztailak
1-5
Julio

Concurso de grupos

- 1** OUT TO LUNCH Dinamarca
THE SOFT TRIANGLE Rumania
LUTZ HAFNER QUARTET Alemania
- 2** WHAT FOUR Reino Unido
JOGGERST/ZARI and BAND Alemania
NEW CENTROPEZEN QUARTET Rusia
- 3** Ganador del concurso de grupos
COURTNEY PINE GROUP Reino Unido
- 4** ROSARIO GIULIANI Quartet Italia
GEORGIE FAME & the Blue Flames Reino Unido
- 5** F. MICHIELS-H. BOOGAERTS Qt. Bélgica
ORQUESTA NACIONAL DE JAZZ Francia
director: DIDIER LEVALLET

Plaza Biotz Alai
22:00 horas

getxo
1998

Avda. Basagoiti, 20
48990 GETXO

Tel: 34. 94 491 21 23

Fax: 34. 94 491 21 39

e-mail: infocultura@getxo.net

<http://www.getxo.net>

BAYONNE

del 17 al 22 de julio de 1998

9^e Jazz

aux Remparts



VIERNES, 17 DE JULIO

Tribute to Louis & Bix
Orchestre National de Swing (dirección : Marc Richard)
Jeanot Rabeson
Parad'

SÁBADO, 18 DE JULIO

Phil Woods Big Band
Stan Laferrière Tentet
Michel Sardaby

DOMINGO, 19 DE JULIO

Dizzy Gillespie "80th anniversary" All Star Band
(direction : Jon Faddis)
Jean-Loup Longnon Septet
Charmin Michelle + Trio
Jean Louis Bompont Quartet

LUNES, 20 DE JULIO

The Baritone Saxophone Band plays Gerry Mulligan
Irene Reid y Mike Carr Quartet
Bernd Lhotzky
Jean Louis Bompont Quartet

MARTES, 21 DE JULIO

Marva Wright
Jimmy McGriff / Hank Crawford Quartet
Daniel Huck - Pat Giraud - Simon Boyer
Stéphane Barbier Quartet invita Alex Golino

MIÉRCOLES, 22 DE JULIO

Ray Charles, The Raelets y el Ray Charles Orchestra
The Blues Brothers - John Mayall
Reverend Lucien Garret Sr. & the Vintage Jazzmen
Stéphane Barbier Quartet invita Alex Golino

DEL 17 AL 22 DE JULIO

Philippe Milanta Trio

Programa : queda reservado el derecho de modificación

INFORMACIÓN : 07 33 5 59 55 85 05

E mail : snbayonne@aol.com.

RESERVAS : 07 33 5 59 59 07 27

