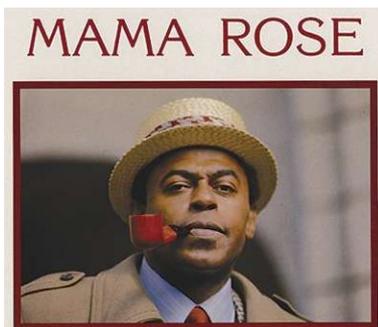


<https://info.nodo50.org/Archie-Shepp-el-compromiso.html>



Archie Shepp: el compromiso

- Noticias - Noticias Destacadas -



Fecha de publicación en línea: Viernes 16 de mayo de 2008

Copyright © Nodo50 - Todos derechos reservados

Antonio Martín / Christian Gauffre

Si se trata de recordar a músicos comprometidos con la raza afro-americana y luchadores por la obtención de sus legítimos derechos, Archie Shepp (Fort Lauderdale, Florida 24-5-1937) sin duda será uno de los más notables que la historia del jazz ha dado; compromiso que ha mantenido (no como otros oportunistas) desde que apareció en escena en 1960, a su llegada a Nueva York.

Si a esto añadimos sus excelentes dotes interpretativo-musicales además de poseer unos enormes conocimientos históricos del Jazz, sus preocupaciones culturales de todo tipo (es autor de obras teatrales) y sus actividades pedagógicas, nos encontramos ante una personalidad particularmente atractiva.

[<https://info.nodo50.org/local/cache-vignettes/L216xH378/archieshepp-3d42b.jpg>]

Aún habiendo producido en la década de los años 60 sus momentos quizás más memorables y referenciales, y abandonando, en parte, aquel característico ímpetu y agresividad ya iniciados los años 70, ha mantenido una rara coherencia artística hasta estos días.

Fue responsable de parte de los momentos más excitantes, en sus inicios musicales desde su llegada a Nueva York. Este año descubre a *John Coltrane* y es tanta su fascinación por él que tras esto empieza a utilizar el saxo tenor (hasta esta fecha su primer instrumento había sido el piano que empezó a estudiar con 10 años en Filadelfia, con 13 años se inicia en el clarinete para acabar tocando en 1953 el saxo alto).

Ingresa en la banda de *Cecil Taylor* (1969), forma un cuarteto con *Bill Dixon* (1962), funda el *New York Contemporary Five* (1963) donde también participan *John Tchicai* y *Don Cherry*, al año siguiente también participa en la *Jazz Composers Guild* con gran parte de los mayores vanguardistas de la época: *Cecil Taylor*, *Sun Ra*, *Carla Bley*, *Paul Bley*, *Roswell Rudd*, *John Tchicai*, etc.)

Aparece en el monumento al *free jazz* de *John Coltrane* "Ascension" también con otro formidable equipo: *Freddie Hubbard*, *Marion Brown*, *Pharoah Sanders*, *McCoy Tyner*, *Elvin Jones*, *Jimmy Garrison*, etc. Junto a *Roswell Rudd* crea otra trascendente formación.

Archie Shepp en estos momentos ya es una de las figuras determinantes del jazz más creativo y sus continuos espectáculos en concierto son memorables: Festival de Donaueschingen en Alemania (1967), Festival Panafricano en Argel (1969) y Antibes en Francia (1970) dieron muestra de esto; sin olvidarnos que en toda esta década Shepp dio una serie de grabaciones discográficas de un nivel extraordinario: *Four for Trane* (1964), *Fire Music* (1965), *On This Night*, (1965), *Mama Too Tight* (1966), *Magic Of Juju* (1967) entre otros lo testimonian.

Ya con los años 70 entramos en la década más incierta de la historia del Jazz. Múltiples músicos se aventuran en la música comercial pop; la corriente preponderante dentro del Jazz es la fusión, o jazz-rock, según algunos, el desconcierto es considerable, las muy celebres discográficas por su apoyo al jazz más imaginativo, Blue Note e Impulse, entran en crisis para acabar desapareciendo; la también muy interesante Atlantic prefiere dedicarse a grupos de rock como *Led Zeppelin*. Todo esto sin contar que tras el fallecimiento de *John Coltrane* o *Albert Ayler*, el Jazz pierde a indispensables músicos que iban marcando senderos a seguir.

Ante estas situaciones la escena jazzística pasa a un segundo plano y desorienta a los músicos; incluso el genial

Miles Davis (otro guía senderista) se inclina por las instrumentaciones eléctricas con resultados aún cuestionados, y el sueño revolucionario de fascinante creatividad de la década de los 60 se resguarda en los subterráneos. Las producciones discográficas jazzísticas de esta década parecen vulgares comparados con los monumentos de seductora inspiración de la década anterior.

https://info.nodo50.org/local/cache-vignettes/L400xH302/archie_sheep_mamarose-5cbe7.jpg **Mama Rose**

Shepp como los que no se han vendido se resienten. El signo de los tiempos los coloca tras una cortina, que muy pocos se atreven a abrir. El jazz cede ante el rock, y el hecho de que el éxodo de músicos norteamericanos hacia Europa coincida con la gran época de los festivales de rock (Woodstock, Monterrey, Isle of Wight, etc) no parece exactamente una coincidencia.

Nuestro amigo también comienza a alternar su tiempo entre la interpretación musical y la docencia: da clases de historia y sociología del Jazz en la Universidad de Ahmhert.

Sus actividades musicales sin embargo no cesan a pesar de todo, aún sin mantener un grupo estable ni teniendo sus obras discográficas el atractivo pasado, tal vez lo más destacable sea la relación que tuvo con el pianista *Horace Parlan* durante varios años.

Graba también con *Jeanne Lee*, *Chet Baker*, *Max Roach*, forma la *Attica Blues Big Band*, pero nada volverá a ser igual, aún produciendo obras de interés y demostrando ante el público que puede ofrecer satisfactorias actuaciones, y sin haber renegado de su enorme interés por el pueblo afro-americano y su legado musical, sus últimos veinticinco años han pasado sin hacer demasiado ruido.

Las últimas noticias son que ha vuelto a formar un grupo con *Roswell Rudd*, tal vez con el ánimo de revitalizar, mejor que recrear, la escena. Como sea el resultado importa poco si lo que se trata es de demostrar la integridad y dignidad de *Archie Shepp*.

Entrevista: Archie Shepp, los discos de mi vida

¿Cuál es el primer disco que usted recuerda?

Pienso en Royal Garden Blues de Count Basie, en Mood Indigo... Grabaciones que escuchaba mi padre. Interprete de bajo, tocaba temas como Please Don't Talk About Me When I'm Gone... Mucho Ellington de los años 40, Don't Get Around Much Anymore, I'm Beginning To See The Light...

Cuando tenían letra, él las cantaba. One O'clock Jump de Basie fue importante... Mi padre escuchaba también Cats and a Fiddle, Oscar Pettiford, y mucho a Slim Gaillard, de quien le gustaba el juego de guitarra. Mi padre era también guitarrista...

Los Mills Brothers eran su grupo favorito... Ya mayor, escuché mucho rhythm'n'blues: Bull Moose Jackson, Ivory Joe Hunter, Little Willie John, los Orioles, los Ravens, Lynn Hope, un saxofonista que tuvo bastante éxito, Free And Easy, y un hermoso sonido amplio... No había una clara separación entre rhythm'n'blues y lo que se llamaba "jazz". [<https://info.nodo50.org/local/cache-vignettes/L400xH400/Archie-Shepp-20bc1.jpg>]

En algunas orquestas, la de Ivory Joe Hunter por ejemplo, tocaba gente como George Coleman o Phineas Newborn.

Archie Shepp: el compromiso

Estas formaciones era como especies de lugares de descanso, paradas donde se encontraban los músicos de jazz sin trabajo. Coltrane tocó con algunas, y más tarde con Earl Bostic un gran nombre que escuchaba mucho.

Crecí en medio de todo esto; pero sobretodo con Ellington y Basie. Los primeros sonidos de tenor que me fueron familiares son los de Ben Webster, Lester Young, Hershel Evans... En mi barrio, la música que escuchábamos más a menudo era blues o rhythm 'n' blues.

Mi padre, que escuchaba a Ellington o Basie, formaba parte de la gente refinada. He tenido la suerte de tener un "background" ecléctico. Estuvo Illinois Jacquet y Flying Home: un enorme éxito cuando era un crío, y quizás uno de los solos que más me influyeron en aquella época. Llegó a ser casi el himno nacional negro de los años 50.

A propósito de esto, hubo dos cantos importantes para mí: Lift Every Voice And Sing, primero, que los Negros llamaban a menudo "himno nacional negro", porque se cantaba ampliamente en las escuelas negras del Sur, antes que el Star Spangled Banner. Whitney Houston la ha grabado... Hubo otra canción que llamábamos verdaderamente "himno nacional negro": un blues, Afterhour Session, escrito por Avery Parish. Lo escuchábamos en las jam sessions, todas las fiestas acababan con esto...

Ray Brown hizo de este tema una bella grabación con Dizzy Gillespie, Charli Pership... Sonny Rollins también... Es un blues que comienza con un solo de piano. Ostinato boogie muy lento con la mano izquierda, trémolo con la mano derecha, seguido de una especie de retorno y el solo comienza. Lo he escuchado mucho.

Era un adolescente cuando descubría a Sonny Stitt. Es el vecino de arriba que me convirtió a su música. Lo he escuchado tocar Liza, quise imitar su solo nota por nota. Es uno de mis primeros músicos al que realmente he escuchado.

Tuve la suerte de ver a Mr. Parker en concierto en 1954, justo antes de su muerte, antes de escucharlo en disco. El primer tema de Bird que recuerdo haber escuchado y que también he intentado imitar nota por nota era más difícil: KC Blues.

Un poco más tarde, fue Lee Morgan, adolescente como yo, que me hizo descubrir la música de Sonny Rollins. Mi saxofonista preferido era entonces Wardell Gray. Su solo sobre Twisted me impresionaba. Lee estaba muy enamorado de Rollins. Me hizo escuchar una versión de Whispering... Nunca había escuchado un saxofonista tocar así. Wardell reflejaba mejor la idea que nos hacíamos del sonido de un saxo. Estaba acostumbrado a sonoridades como la de Stitt: un buen legato, un lado ligero... Rollins era tan brutal, gemía... Para él, el saxo no era más que el vehículo de sus sentimientos más profundos. Hasta Coltrane, Sonny fue mi gran influencia. Lo he escuchado mucho y me gusta todavía su música. Es para mí uno de los saxofonistas con más swing, tiene un ritmo fantástico. Me gusta su versión de Mack the Knife, St. Thomas fue muy excitante... pero lo que verdaderamente me convirtió al sonido de "Newk", es el 52nd Street Theme que tocaba con Fats Navarro. Solo tenía 17 años cuando grabó esto, y su solo es una obra maestra, es el típico Rollins. El saxo coge un sonido único cuando él lo toca. Don Byas y yo vivimos juntos dos meses aproximadamente, en París. Me había llevado algunos discos. Don era capaz de reconocer cualquier saxofonista desde las primeras notas los clásicos, por supuestos, pero también Coltrane, que él llamaba "mi chico". Le puse a Rollins dos o tres veces, y cada vez él decía: ¿Quién es este? Sonny no sonaba a nadie. Don me hizo también abrir los ojos cuando, al principio de los años 60, he escuchado su grabación Salt Peanuts de Dizzy Gillespie, y más tarde Bebop. Con Rollins, fue uno de mis saxofonistas preferidos, y aún lo es – uno de los más grandes de todos los tiempos, así como Coltrane, Parker... Armónicamente, iba por delante de la época. Sus baladas Stella by Starlight, Stardust... me impresionaron mucho.

https://info.nodo50.org/local/cache-vignettes/L400xH304/archie_shepp_venice-3c4da.jpg **Live Venice 2002**

Debo también mencionar a Ben Webster como una de mis grandes influencias. Me han comparado a menudo con él, pero durante mucho tiempo ni siquiera sabía quien fue. Fue más tarde cuando me di cuenta que ¡éste era el saxofonista que escuchaba en los discos de mi padre! Tuve la suerte de conocerlo en 1967, aunque ya lo había visto en concierto en el 64. Acababa de terminar las repeticiones con Roswell Rudd para mi primer disco con Impulse, "Four for Trane". Roswell tenía un loft en el Westside. Subimos a Spring Street, donde estaba el Half Note, para ver quien tocaba. Era una noche de verano. A media manzana del club, escuchábamos ya el sonido que traía el viento: era un saxo, uno de los sonidos mas bellos que jamás había escuchado. El tema, era My Romance. Llegamos al club: Ben tocaba en trío, la sala estaba vacía. Rudd y yo eramos su publico, y él continuó tocando... La obra de Ben Webster es fantástica... My Romance ha sido siempre uno de mis favoritos de su repertorio. Pero me gusta también su forma de tocar Days of Wine and Roses, Johnny Come Lately de Billy Strayhorn, o Chelsea Bridge.

Coleman Hawkins es también uno de mis favoritos. Hawkis en You're Blasé, es maravilloso. Me gusta también My Ideal, uno de las grandes baladas al saxo, tan emocionante, en el abandono, como Body and Soul. También están las versiones de Stardust por Hawkins, Prez y Chu Berry con Roy Eldridge... Chu tenía un gran sonido. Representa un momento aparte en la música. Esta es la gente con la que he "comenzado".

Después he escuchado músicos como Dexter Gordon. En Copenhague, en 1962 o 63, iba a escucharle todas las noches. Tenía un buen trío con Alex Riel a la batería, y un bajista de dieciseis-diecisiete años, ¡un cierto Niels-Henning Orsted Pedersen!. Me decía que este joven tenía suerte de estar en ¡la mejor universidad del mundo! ¡Me habría casi gustado tocar otro instrumento para poder tocar con Dexter todas las noches en el escenario! Dexter no era el único, pero vivía en Dinamarca en esta época, y trabajaba sin cesar en el Café Montmartre.

Voy a hablar otra vez de baladas, ¡pero es que me encantan las baladas! Me gusta Dexter cuando toca Where Are You?, Autumn in New York, Darn that Dream... Y también blues, a Monk – Staight No Chaser ... Hasta la orquesta de Billy Eckstine...Airmail Special... Oh, ¡tengo que hablar de Gene Ammons! ¡Uno de mis favoritos! Después de Sonny Stitt, su versión de My Foolish Heart ha sido probablemente la mayor influencia sobre mi manera de tocar. Todos los saxofonistas intentan imitar el My Foolish Heart de Gene y el solo de Illinois Jacquet en Flying Home. También, Arnett Cobb ha retomado casi el mismo solo. Jug (Gene Ammons) a sido muy importante para mí, por esta grabación, y también por todas las cosas de rythm'n'blues que hizo con Stitt.
[https://info.nodo50.org/local/cache-vignettes/L290xH400/ArchieShepp4_JackyLepage-4c073.jpg]

El blues ha tenido una gran influencia sobre mi forma musical de pensar a esta época.

En mis influencias, también hay muchos trompetistas. Clifford Brown, por ejemplo. He transcrito algunos de sus solos, en particular Capri, con J.J.Johnson. Existen dos versiones, y la segunda es tan interesante como la primera. Todo lo que Brownie pudo hacer en esta época era importante para nosotros. Lo he dicho, estaba próximo a Lee Morgan. Lee fue una especie de mentor para mí, aunque fuera un año más joven que yo, pero era un genio. Me daba buenos consejos, y escuchaba a Clifford religiosamente. He escuchado lo que Clifford ha hecho con Max Roach... I'll Remember April... Jordu... Clásicos actuales. ¡Y también estuvieron Dizzy Gillespie y Fats Navarro! Primero he escuchado a Dizzy con Bird. Uno de mis temas preferidos sigue siendo Leap Frog con Bird y Diz. Me gusta el trabajo de Dizzy en big band en los años 50. Night In Tunisia, donde Lee Morgan toca un gran solo...

Me gusta también la orquesta cuando estaba Ernie Henry y Benny Golson. Cuando grabaron cosas como Stablemates, Doodlin' o Cool Breeze de Tadd Dameron, que están en el mismo album, en Newport en 1957. Me gusta la forma como Dizzy trata a las baladas. Siempre me ha gustado su sonoridad. Dicen que se "equivoca" en las notas, pero en él encuentro una especie de "surrealismo". Literalmente. Lo veo como alguien que pinta un cuadro en el sentido global de la obra y más importante que en el sentido de las partes constituyentes tomadas por separado no se comprende nada si no se escucha la obra en su conjunto.

Es el caso de su I Can't Get Started. Me gusta la forma que decide para tocar, o no, tal nota o tal otra, y elige la buena. Y está Miles. He crecido a partir de muchas cosas de Miles. Cuando grabó Blue Haze con Percy Heath, Horace Silver... Un blues clásico fantástico...

Lucky Thompson es uno de mis tenores preferidos. Me gusta lo que hace en Skippy, de Thelonious Monk, donde toca un excelente solo, con Kenny Dorham. Kenny es también un trompetista que me gusta. Ha hecho muchas cosas interesantes, incluso con Charlie Parker en los años 50. Y Art Tatum, Fascinating Rhythm: me gustan sus impecables improvisaciones. Tatum es una figura esencial en el estilo pianístico afro-americano. A veces se ha dicho que tenía una aproximación, un toque casi clásico... No cedería esto a la gente de clásica, ¡no voy a dejar así mi tradición! Tatum tiene una buena técnica, pero una buena técnica no pertenece exclusivamente a la tradición de la música clásica. Conforme los Afro-Americanos han ido estudiando, han dominado cada vez mejor su idioma...

Lo que es interesante en Tatum, es que era ciego. Si ha estudiado música clásica occidental, ha sido en Braille. De hecho, de lo que más habla es de Fats Waller. Además, aprendió a tocar a partir de viejos pianos mecánicos, para los cuales los rollos estaban "escritos" para dos músicos. Ahora, esto Tatum lo ignoraba: aprendió a tocar con dos manos lo que estaba previsto para cuatro. Lo que probablemente ha suscitado su prodigiosa técnica. Pero a mí no me gusta Tatum porque sus dedos pueden moverse rápido lo que la gente llama "técnica", y que les conduce a decir que Monk y Duke no lo son...

En Tatum, ¡no es tanto la velocidad lo que me impresiona sino el swing! Es un verdadero bluesman. En el nivel más elemental, Tatum es un pianista stride muy desarrollado. Sus pianistas preferidos eran James P. Johnson, Waller, Willie the Lion Smith... Como muchos músicos innovadores – Coltrane y otros... era capaz de sintetizar la música de su época. Ha sabido fundir todos los estilos de piano que le habían precedido y poner en valor un estilo bien propio. Tatum nos conduce a gente como Nat King Cole, Bud Powell, etc. Es un músico de transición. No solo toca con destreza con las dos manos, sino sabe también "congelar" la derecha, separar las dos manos, de una manera determinada, para posteriormente integrarlas. En cierto sentido, Tatum es el primer pianista de dos manos. Los pianistas que lo han seguido a menudo han abandonado la mano izquierda, quizás porque estaban desbordados con su técnica.

[<https://info.nodo50.org/local/cache-vignettes/L400xH396/522-7736e.jpg>]

Gente como Oscar Peterson o Roland Hanna tienen sin embargo bastante buena técnica de stride...

Tatum es un pianista de transición, pero de los que tienen más swing. Puede tocar espléndidamente el blues. La gente no lo dice cuando hablan de él, porque solo se ocupan de la velocidad de desplazamiento de sus dedos. Nunca le han escuchado cantar blues en un pequeño club con un piano recto. En realidad, todos mis héroes, sobre el plano musical, han sido grandes bluesmen. Coltrane es un gran músico de blues. Tanto su grabación de All Morning Long, con Red Garland, como lo que ha hecho con Rollins, o Chasin' the Trane, que veo como el primer blues expresionista, con swing.

Aquí, Coltrane no utiliza piano y toca notas que ¡nadie, nunca, ha tocado con saxofón!

Sonidos que no pueden apuntarse en papel. Y Coltrane demuestra que sabe tocarlas: las reproduce una y otra vez. Explora nuevos territorios, pero siempre con sentido del blues, el de Bessie Smith... Chasin' The Trane anunciaba una nueva época en la música instrumental afro-americana. Coltrane hacía cosas que no habían sido hechas anteriormente. Incluso su abandono del piano.

Esta supresión había sido experimentada por Ornette Coleman, luego por Sonny Rollins con Jim Hall y yo estaba allí todas las noches, en la Jazz Gallery por Sonny o en el Five Spot por Ornette. Pero cuando Trane tocó en este

contexto, se convirtió en otra cosa. Tomó una dimensión "sinfónica" en un sentido néo-africano. En gran parte a causa de la forma de tocar de Elvin Jones. Con Ornette o Sonny, la experiencia tenía menos impulso, menos vigor. El swing estaba esencialmente en 4/4, no era tan sorprendente. Tenía la impresión que Coltrane alcanzaba, él, una sensibilidad "africana"... Me venía entonces a la mente la forma en como se utilizaba la flauta y los tambores en África. En particular escuchando alguno de sus duos, sus diálogos con Elvin Jones. He escuchado a menudo esta formación en directo.

Más tarde, cuando comencé la enseñanza, me puse a escuchar mucha música tradicional africana. En los años 60, para el disco "Fire Music", escribí un tema, Hambone, inspirado por la escucha de una grabación de una mujer griot de Dahomey. Luego he escuchado música de Costa de Marfil, de Camerún, tambores nigerianos... Me he encaminado a la herencia africana por la enseñanza. Para hablar de la evolución de la música instrumental afro-americana, lo que se llama "música de jazz", debería remontar a 1917.

Me he interesado por África, las Antillas, Jamaica, Cuba, Brasil, etc. He sentido la necesidad de incluir escritos que superan los simples estudios musicales. Por ejemplo, los de algunos etnomusicólogos y antropólogos como Melvill Herskovitz, Harold Cullander, Allan Waterman, etc. Escriben sobre música y sus implicaciones culturales. Por ejemplo, fijese en la voz de James Brown. El hecho que sea rugosa, y no lisa, el hecho que la música popular tradicional negra parezca preocuparse más del sentido de una obra que de su forma superficial, etc

Encontramos esta actitud en la música africana. Hay un cierto holismo en el alma africana que se encuentra en los Afro-Americanos.

Usted dice que uno de sus discos preferidos era una grabación de Miles Davis....

Aparte de Blue Haze, todo lo que ha hecho en los años 60 con Trane me interesa, Round Midnight, All Of You, Walkin', etc. Me gusta también su versión con Hank Mobley... Me gusta Mobley: un buen compositor, un gran saxofonista. Volviendo a Miles, su Walkin' con Hank es excelente. Me gusta también la versión de Maple Leaf Rag de Sidney Bechet grabada con los New Orleans Feetwarmers en los años 40... Dejé de escuchar a Miles a partir de los años 60, en la época donde se puso a tocar más "pop". No sólo porque se dedicara a la pop music, pero también porque yo hacía mi propia música. Yo también experimentaba con la pop music, y tenía el sentimiento, en este dominio, de ser tan bueno como él; sin embargo, cuando volvía a una música más tradicional, tenía que aprender de él, y siempre es el caso.

Para el blues, pensaba que podía desenvolverme solo.

Después, mis gustos han evolucionado hacia músicas anteriores, los años 20-30, la música africana, la música antillana, las músicas rituales, etc. He dejado muchas cosas de lado. Escucho poco la "música de jazz" moderna desde Coltrane. Para mí, cierra un periodo, ha constituido una especie de declaración final sobre los límites extremos en materia de improvisación. Para mí es, hasta hoy, el mayor improvisador.

Autor de la Entrevista: **Christian Gauffre**

Traducción: **Antonio Martín**

Publicada originalmente en Jazz Magazine (Abril2001)

<http://www.jazzmagazine.com/>

Fuente: [El compromiso de Archie Shepp](#)

https://info.nodo50.org/local/cache-vignettes/L400xH300/archi_shepp_bodyandsoul-5cdfb.jpg **Body and Soul**

Noticias relacionadas de interés

:: Archie Shepp - [Jazz as a political statement](#)

: Crónica concierto San Juan Evangelista, [Madrid, noviembre 2004](#)