


¡Ay Cosita!

SONES JAROCHOS CAMPESINOS • LOS UTRERA





Ay Cosita!
SONES JAROCHOS CAMPESINOS



URTEXT
DIGITAL CLASSICS

¡Ay Cosita!

SONES JAROCHOS CAMPESINOS

1...	Butaquito	4'10"
2...	Tuza	5'23"
3...	Candela	5'22"
4...	Manta	4'35"
5...	Siquisirí arribeño	5'48"
6...	Café con pan	7'06"
7...	Aguanieve con zapateado	7'52"
8...	Cupido	7'21"
9...	Ahualulco	6'45"
10...	Bamba	5'08"



¡Ay Cosita!

LOS UTRERA

AGRADECIMIENTOS:

A PABLO POR SU COLABORACIÓN EN LAS SESIONES DE GRABACIÓN Y SIEMPRE...
A RODRIGO POR LAS INOLVIDABLES EXPERIENCIAS EN EL HATO, SOBRETUDO EN LAS FOTOGRAFICAS.
A PEDRO CARMONA Y A MARISA CANALES, SENSIBLES A NUESTRA TRADICIONAL FORMA DE EXPRESIÓN.
AL VIEJO ESTÉBAN, QUIEN A SUS 80 AÑOS TODAVÍA AMANECE TOCANDO DOS, TRES NOCHES DE FANDANGO
CON LA MISMA PASIÓN DE SIEMPRE.

Producción: Pablo Flores Herrera

Ingenieros de grabación: David Díaz, Pedro Carmona, Paco Aveleyra

Edición: Paco Aveleyra

Masterización: David Díaz

Fotografía: Rodrigo Vázquez

Diseño: arketypo S.A.

Grabado en: Estudio Modo

losutrera@hotmail.com

© y © 2001 Urtext S.A. de C.V.





LOS UTRERA: SONES JAROCHOS CAMPESINOS

Hace aproximadamente 30 años parecía que el son jarocho se había anquilosado. Los medios difundían estereotipos diferentes a las antiguas tradiciones jarochas que sólo se conservaban en algunos ranchos de las regiones del sur del Golfo de México (Veracruz y Tabasco) y el Istmo (Veracruz y Oaxaca), riquezas forjadas a través del tiempo, consistentes en: un amplio repertorio, diferentes estilos sub-regionales, diversidad de instrumentos musicales y dotaciones, y poético contenido en sus letras. Así mismo, en esos medios rurales se mantenía una estrecha vinculación del son jarocho con distintos espacios culturales (el rito, el trabajo en el campo y el fandango), espacios en los que de continuo se vinculaban la música, la poesía y la danza. Por otro lado, cambios generados al interior de las tradiciones jarochas, como la indumentaria, parecían no suceder en los estereotipos de películas del Cine Nacional y de ballets folklóricos, todo lo cual provocaba de alguna manera una dicotomía entre las tradiciones originales y su reinterpretación en los medios masivos de difusión (fenómeno presente en otras tradiciones musicales de México, como la del mariachi). Aunque instituciones, como el INBA y el INAH, publicaron discos con testimonios de esa riqueza musical (con grabaciones de campo), esos fonogramas no lograban competir con la amplia difusión de las propuestas comerciales, que insistían en reproducir los estereotipos mencionados. Para que cambiara tal situación, habrían de sucederse varios fenómenos sociales, entre ellos encuentros de músicos tradicionales, investigadores y artistas de ámbitos urbanos. Fue el caso de Antonio García de León, quien desde ese entonces vinculó a infinidad de jarochos, investigadores y artistas interesados en esta música, aportando

su amplia experiencia teórica y práctica en el tema. Esta circunstancia, sin duda alguna colaboró en la generación de nuevos grupos jarocho dentro y fuera de la región de origen, algunos con integrantes foráneos, incluso con extranjeros. Se iniciaría un fenómeno que ayudó en un nuevo impulso que proyectaría al son jarocho de un estado aletargado a una amplia proliferación y difusión, nacional primero e internacional después.

En la actualidad, no sólo es común el que los grupos jarocho estén conformados por individuos de diversa formación y origen, además, derivado de la cada vez más repetida incursión de músicos jarocho en el extranjero y en conciertos con músicos de diferentes estilos y corrientes, las propuestas musicales de los grupos jarocho actuales transitan entre: La busca de raíces profundas, vista esta en el rescate o difusión de antiguos sonos, o por la utilización de instrumentos musicales casi en desuso o la forma de ejecución en ellos; también suele formar parte de sus propuestas la experimentación sonora a partir de la incorporación y combinación de distintos instrumentos de otras tradiciones, o la incursión en distintos géneros e incluso agrupaciones o conceptos musicales (como lo tropical, el rock y la Nueva Canción).

El son jarocho se encuentra en la actualidad en plena efervescencia, se reproducen día con día agrupaciones, no sólo en las comunidades donde se genera esta tradición (Veracruz, Oaxaca y Tabasco), también en ciudades de otras entidades federativas del país y aún en algunas poblaciones de los Estados Unidos de Norteamérica, donde mexicanos emigrados buscan vincularse con raíces culturales que les fortalezcan su identidad.

El conjunto de Los Utrera, forma parte de este importante movimiento, dado que en esta agrupación no solo se trabaja en la práctica musical y danzaria, sus integrantes generan y participan también otros proyectos como: la producción de diversos fonogramas de música jarocho (con grabaciones de campo), aparte de los suyos propios; en la puesta de exposiciones de música, instrumentos musicales y fotografías acerca del

tema; impartiendo clases de laudería, música y zapateado jarocho, así como en la elaboración de métodos para su enseñanza; y con la construcción constante de instrumentos musicales, los que en la actualidad pueden considerarse dentro de los mejor elaborados, tanto por la amplia gama de modelos que realizan, como por su acabado, sonoridad y afinación.

Es virtud también de Los Utrera el respeto a sus antecesores; esto se constata con la presencia en el grupo de Don Esteban Utrera, el integrante de mayor edad -80 años-, músico con gran conocimiento de antiguas tradiciones jarocho; este señalamiento cabe si se considera que el conjunto de los Utrera está conformado en general por jóvenes, con gran convicción y talento, dicho sea de paso. Con un afán de desplegar de manera más eficaz todas las actividades que efectúan, algunos de los integrantes viven en la ciudad de México y otros en el Hato, Veracruz, en un constante tránsito entre ambos lugares debido a conciertos, fandangos, investigación y retroalimentación. Cada uno de los miembros de esta agrupación se desempeña en otras actividades que completa su búsqueda personal, incluso en otros proyectos artísticos sin detrimento alguno del conjunto.

Este disco contribuye con su calidad tanto a la difusión de la música jarocho como al disfrute en sí. Se hace evidente la buena fidelidad de sus grabaciones, sin artificios técnicos que distorsionen los sonidos originales. La selección y disposición del repertorio seleccionado en este volumen, contiene viejos sones, algunos ampliamente difundidos en México, en diferentes dotaciones, en los que de alguna manera se reflejan los diferentes momentos del fandango jarocho: se inicia aquí con el Butaquito (difundido en otras tradiciones de México como Cielito Lindo, Zamba y Cirila), interpretado con los bríos que invitan a la reunión; seguido inmediatamente de la Tuza, son en el que se incorpora el zapateo, como el arranque del baile, sonoridad que completa la música y

denota el apogeo en la fiesta; se continúa así, con otros sones como la Candela, el Siquisirí arribeño y el Café con pan, tocados con varios instrumentos y gran ímpetu, como suele suceder en los momentos de más euforia en el fandango; después, se da lugar al son de la Manta, que en esta versión, las mujeres sólo cantan, como sucede cuando el cansancio de los pies va propiciando la copla y los sones lentos, como el Aguanieve que ligado al Zapateado, el que hace resurgir las últimas reservas de energía en el baile; a continuación se da lugar a los sones de modo menor, como el Cupido, en el que en una primera parte se inicia con el “registro” (manera antigua con la que músicos de diferentes tradiciones mexicanas anunciaban su ejecución y verificaban su afinación) de un solo de “guitarra de son” y después una segunda parte en que se cantan coplas intercaladas con contrapuntos de el “punteador” y la “leona”; los dos últimos ejemplos de este disco, el Ahualulco y la Bamba, representan el reinicio del fandango, ya que es común que estos duren días y por ello se repita el ciclo varias veces.

Finalmente, cabe mencionarse que en este segundo volumen de los Utrera pueden oírse las ricas sonoridades de instrumentos melódicos como el requinto tuxteco, el punteador, la guitarra de son y la leona; así mismo instrumentos jarochos de acompañamiento como el mosquito, las jaranas primera, segunda y tercera, e instrumentos de percusión tradicionales como la quijada y el zapateo, junto a recientes incorporaciones como la guacharaca, el cajón y el bongó.

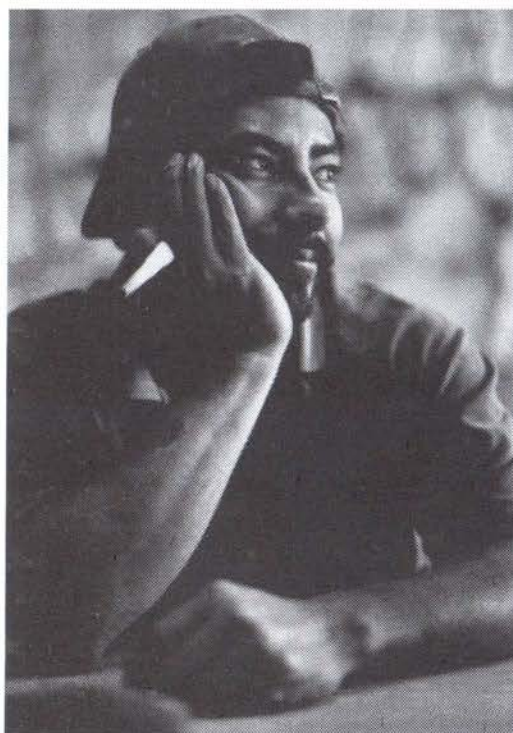
Guillermo Contreras Arias



Tacho Utrera

Claudia Cao Romero

Miguel Utrera



10

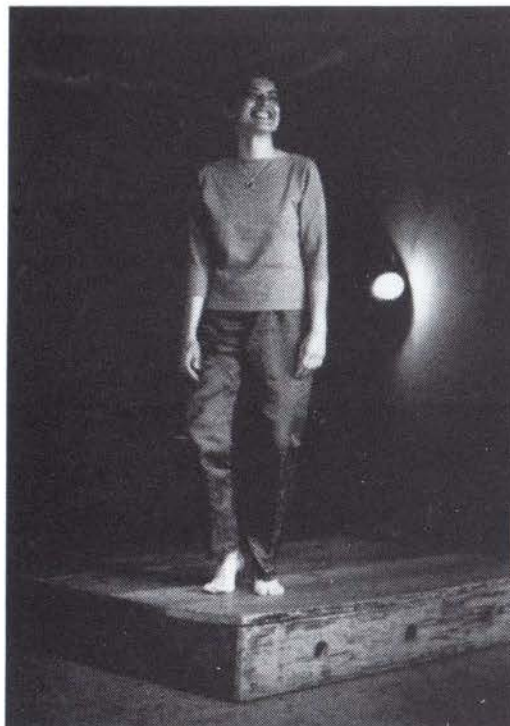
- 1... Mosquito y voz
- 2... Jarana tercera y voz
- 3... Guitarra cuarta o Leona y voz
- 4... Punteador tuxteco
- 5... Mosquito y voz
- 6... Guitarra de son y voz
- 7... Leona y voz
- 8... Leona y voz
- 9... Leona y voz
- 10.. Leona, voz y zapateado

- 1... Jarana 3/4 y voz
- 2... Zapateado
- 3... Jarana 3/4 y voz
- 4... Voz
- 5... Jarana segunda y voz
- 6... Jarana 3/4 y voz
- 7... Jarana 3/4 y voz
- 8... ...
- 9... Jarana 3/4 y voz
- 10.. Mosquito y zapateado

- 1... Jarana 3/4 y voz
- 2... Zapateado
- 3... Jarana 3/4 y voz
- 4... Voz
- 5... Jarana segunda y voz
- 6... Jarana 3/4 y voz
- 7... Jarana 3/4 y voz
- 8... ...
- 9... Jarana 3/4 y voz
- 10.. Mosquito y zapateado

Alejandra Hernández

Esteban Utrera



- 1... Cajón
- 2... ...
- 3... Bongó
- 4... Voz
- 5... ...
- 6... Cajón y voz
- 7... Cajón y voz
- 8... ...
- 9... Voz
- 10.. ...

- 1... ...
- 2... Guitarra de son
- 3... ...
- 4... ...
- 5... Guitarra de son
- 6... ...
- 7... Guitarra de son
- 8... Guitarra de son
- 9... Guitarra de son
- 10.. Guitarra de son

Martha Cobos

José Pérez Cruz



12

- 1... Guacharaca y voz
- 2... Voz
- 3... Quijada y voz
- 4... Voz
- 5... Voz
- 6... Guitarra de son y voz
- 7... Guàcharaca, quijada y voz
- 8... ...
- 9... Jarana segunda y voz
- 10.. Quijada

- 1... Jarana primera
- 2... ...
- 3... Jarana primera
- 4... Jarana 3/4
- 5... Voz
- 6... Jarana tercera
- 7... Voz
- 8... ...
- 9... Mosquito
- 10.. Jarana tercera

José Farías

siguiente página: Camerino Utrera
next page:



- 1... Jarana tercera y voz
- 2... Jarana segunda y voz
- 3... Jarana tercera y voz
- 4... Jarana tercera
- 5... Jarana tercera y voz
- 6... Jarana segunda y voz
- 7... Jarana tercera y voz
- 8... ...
- 9... Jarana tercera y voz
- 10.. Jarana tercera y voz

- 1... Guitarra de son y voz
- 2... Requinto tuxteco y voz
- 3... Guitarra de son
- 4... Guitarra de son
- 5... Voz
- 6... Punteador
- 7... Punteador y voz
- 8... Punteador y voz
- 9... Punteador y voz
- 10.. Punteador y voz



LOS UTRERA: SONES JAROCHOS CAMPESINOS

Some 30 years ago, it seemed as the son jarocho, as a musical genre, had been paralyzed. The media broadcasted stereotypes different from the old traditions, only preserved in some settlements in some regions of the southern coast of the Gulf of Mexico (Veracruz and Tabasco) and the Isthmus (Veracruz and Oaxaca). A huge musical wealth, built through a long time, which included a wide repertoire, different local styles, a diversity of musical instruments and different musical groups, and a rich and varied poetic production in the lyrics. Likewise, in those rural areas, the Son jarocho was linked to different cultural spaces (the rite, the work in the field and the fandango), spaces where music, poetry and dance were linked. On the other hand, changes generated within these traditions, such as dress, seemed not to happen in the stereotypes of Mexican movies or the so called "folkloric ballets", this caused a dichotomy between the original traditions and the massmedia, a phenomenon also common in other Mexican musical traditions, like mariachi music. Although institutions, such as the National Institute of Fine Artes and the National Institute of Anthropology, published recordings with testimonies of that musical wealth (with field recordings), those records were not able to compete with the diffusion of commercial proposals that insisted on reproducing the same stereotypes. In order to alter such situation, several social changes had to happen, among them the meeting of traditional musicians and researchers. Antonio García de León played a major role, linking jarocho musicians and researchers, contributing his rich theoretical and musical expertise. This circumstance, helped to promote a new generation of jarocho groups, inside and outside their original region, there are even new groups created abroad

or with foreign musicians. This new phenomenon gave a fresh impulse to jarocho music, waking up from its former drowsiness to wide proliferation and diffusion, first in Mexico and later internationally.

Nowadays it is common that jarocho groups are formed by individuals of diverse formation and origin, also, as jarocho musicians venture abroad performing in concerts with musicians of different styles and currents, the musical proposals of today's jarocho groups search for deeper roots: resurrecting old sones, or using musical instruments that had fallen into oblivion or employing instrumental performing techniques of yore; on the other hand new proposals also include crossover experimentation combining different instruments from other traditions, or even combining far removed musical concepts, like tropical music, rock and New Song.

At the present time, the Son Jarocho is in full effervescence, new groups spring every day, not only in communities where this tradition originated (Veracruz, Oaxaca and Tabasco), but also in cities of other Mexican States, and even in some cities in the United States, where emigrated Mexicans look for their cultural roots.

The Utrera, is part of this important movement, this group not only works in musical performance and traditional dance; its members also participate in other projects like producing CD's of jarocho music, participating in field recordings, besides their own, in music exhibitions, showing musical instruments and photos of documental value, imparting instrument making classes, besides workshops devoted to music and jarocho dancing, as well as developing teaching methods. The musical instruments they build are considered among the best crafted, both for their finish, as well as for their sonority and tuning.

The Utrera also show great respect for their predecessors; this is clearly proven by the presence of Don Esteban Utrera, the dean of the group, with over 80 years

of age, and almost as many of Jarocho music experience. This is quite a remarkable fact, if we consider that most of the members of the Utrera group are young musicians, with as much conviction as talent. With a desire of deploying more effectively all their activities, some of the members live in Mexico City, while others live in Hato, a small town in the State of Veracruz. They travel constantly between both places due to concerts, fandangos, research and performances. Each one of the members of this group carries out other activities that complete their own personal search, without detriment to the group's activities.

This CD contributes as much with its quality to the diffusion of jarocho music as to its pure and simple enjoyment. The quality of their recordings becomes evident, without technical artifices that could distort the original sounds. The selection and disposition of the repertoire selected in this volume, contain old sones, some broadly diffused in Mexico, with different scorings, where somehow the different moments of the fandango are reflected: the party starts with the Butaquito (also popular in other Mexican traditions as Cielito Lindo, Zamba and Cirila), the performance of Con los bríos invites to the gathering; followed immediately by La Tuza, it is here that zapateado dancing is incorporated, as the dancing starts, the rich sonority completes the music and confirms the high spirits of the party. It continues this way, with other sones like La Candela, the Siquisiri Arribeño and Cafe con Pan, several instrumental groupings and great musical impulse, take the party to its euphoric climax; then, place is given to the Son de la Manta which in this version, is sung only by women, as the feet get tired, the ballad and the slow sones appear, like the Aguanieve and the Zapateado, where the last dance energy resurfaces; next come sones in minor mode, as the Cupido, which begins with the "registration" (old way in which musicians of different Mexican traditions announced its

execution and verified their tuning) a solo performed by the guitarra de son and a second part where coplas are sung in between counterpoints by the "punteador" and the "guitarra leona". The two last examples of the CD, the Ahualulco and la Bamba, represent the restart of the fandango, since it is quite common that these parties last for several days and so the cycle repeats itself several times.

Finally, I would like to mention that in this second volume one can hear the rich sonorities of melodic instruments like the requinto tuxteco, the punteador, the guitarra de son and the "guitarra leona"; likewise jarocho accompaniment instruments, like the mosquito, the first, second and third jarana, and traditional percussion instruments like the "quijada and the zapateo", next to recent incorporations like the guacharaca, the "cajón" and the bongo.

Guillermo Contreras Arias



LES UTRERAS : SONES JAROCHOS CHAMPÊTRES (DE VERACRUZ)

Il y a près de 30 ans, il paraissait que le son jarocho s'était ankylosé. Les médias diffusaient des stéréotypes différents des antiques traditions de Veracruz qui n'avaient plus cours que dans quelques ranches des régions du sud du golf du Mexique (états de Veracruz et de Tabasco) et de l'Isthme (états de Veracruz et Oaxaca) ; richesses consolidées au cours du temps, consistant en un répertoire étendu, différents styles sous-régionaux, grande diversité d'instruments de musique et contenu poétique des textes. Ajoutons que dans ces milieux ruraux, on maintenait une relation étroite entre le son Jarocho et certains espaces culturels (les rituels religieux, le travail aux champs et le fandango), espaces dans lesquels, continuellement, se retrouvaient la musique, la poésie et la danse. D'un autre côté, des changements générés dans les traditions mêmes, comme dans les costumes, semblaient ne pas arriver dans les stéréotypes des films du cinéma national et des ballets folkloriques. Cela provoquait d'une certaine façon, une division entre les traditions originales et leur interprétation par les médias (phénomène remarqué dans d'autres traditions musicales mexicaines comme celle du mariachi). Bien que des institutions comme l'INBA et l'INAH, eurent produit des disques, témoignages de cette richesse musicale (avec des enregistrements sur le terrain), ces phonogrammes ne parvenaient pas à concurrencer la diffusion massive des productions commerciales, qui se contentaient de réenregistrer les mêmes stéréotypes. Pour qu'une telle situation changeât,

il devait se produire plusieurs phénomènes sociaux, parmi lesquels la rencontre entre des musiciens traditionnels, des chercheurs et des artistes urbains. Ce fut là l'œuvre d'Antonio García de León, qui, depuis ce moment s'attacha à réunir une infinité de jarochos, de chercheurs et d'artistes intéressés par cette musique, apportant sa grande expérience théorique et pratique à ce sujet. Cela, sans doute, influa dans la création de nouveaux groupes jarochos au-dedans et en dehors de la région originale ; certains avec des participants venant de l'extérieur, et même de pays étrangers. On assista à un phénomène qui rendit propice un élan nouveau qui projeta le son jarocho depuis un état léthargique jusqu'à la dynamique d'une grande diffusion, tout d'abord nationale, puis internationale par la suite.

Actuellement, il est courant que des groupes jarochos soient constitués de membres provenant de diverses formations musicales et d'origines variées. En plus, de par la plus fréquente incursion de musiciens jarochos à l'étranger et en concerts, avec des musiciens de différents styles et courants, les tendances musicales des groupes jarochos actuels les ont menés vers une espèce de quête des racines profondes à travers la récupération ou la réutilisation de sons anciens et l'utilisation d'instruments presque oubliés. De cette tendance, découle aussi l'apparition aujourd'hui de divers instruments provenant d'autres traditions et, de la part des musiciens jarochos, des incursions dans d'autres genres musicaux (comme la musique tropicale, le rock et la nouvelle chanson.)

Le son jarocho se trouve actuellement en pleine effervescence. Le nombre de groupes augmente chaque jour, non seulement dans les lieux où cette tradition est générée (états de Veracruz, Oaxaca et Tabasco), mais aussi dans des villes d'autres états du pays et même dans certaines localités des Etats-Unis d'Amérique, où les Mexicains émigrés tentent de reprendre contact avec des racines culturelles qui leur permettent de réaffirmer leur identité.

Le groupe Los Utrera fait partie de cet important mouvement, étant donné que dans ce groupe, on travaille non seulement à la pratique musicale et dansée mais les membres produisent et collaborent aussi à d'autres projets tels que : la production, de divers phonogrammes de musique jarocho (avec des enregistrements sur le terrain), en plus des leurs propres; la mise en place d'expositions de musique, d'instruments de musique et de photographies sur le sujet ; l'enseignement de la lauderia (construction d'instruments), de musique et de zapateo jarocho ainsi que l'élaboration de méthodes d'enseignement dudit zapateo ; la fabrication d'instruments de musique très variés, considérés actuellement comme de la meilleure facture, tant pour la finition que pour la sonorité et l'accordement.

Une autre vertu de Los Utrera est le respect de leurs aînés ; cela se constate par la présence dans le groupe de Don Esteban Utrera, le plus vieux membre -80 ans- musicien ayant une grande connaissance des anciennes traditions jarochas ; il est bon de le signaler, considérant que le groupe des Utrera est composé, en général, de jeunes, de grande conviction et talent, soit dit en passant. Dans le souci d'organiser de la façon la plus efficace, les activités qu'ils effectuent, certains des membres vivent à la ville de Mexico et d'autres à El Hato, dans l'état de Veracruz, en perpétuel va-et-vient entre ces deux points, pour les concerts, fandangos, recherche et répétitions. Chacun des membres de ce groupe se livre parallèlement à d'autres activités qui complètent sa recherche personnelle, parfois sur des projets différents mais sans jamais nuire à la troupe.

Ce disque contribue par sa qualité tant à la diffusion de la musique jarocho comme au plaisir pur. La fidélité des enregistrements de Los Utrera est, à l'évidence, dépourvue artifices techniques qui distordent les sons originaux. La sélection et la disposition du répertoire sélectionné dans cet album contient de vieux sons, parfois amplement diffusés au Mexique, dans diverses parties, dans lesquelles se reflètent d'une certaine manière les différents moments du fandango jarocho : on commence ici avec el Butaquito

(diffusé dans d'autres traditions de Mexico comme Cielito Lindo, Zamba et Cirila), interprété avec les bríos qu'ils invitent à la réunion ; suivi immédiatement par la Tuza, son qu'accompagne les claquettes, comme début de la danse, sonorité qui complète la musique et marque l'apogée de la fête ; on continue ainsi, par d'autres sons comme la Candela, el Siquisiri arribeño et le Café con pan joués par plusieurs instruments avec grande impétuosité, comme ça arrive dans les moments les plus euphoriques dans le fandango ; ensuite, c'est le tour du son de la Manta que dans cette version, les femmes seulement chantent, comme cela arrive quand la fatigue des pieds favorise la copla et les sons lents, ainsi que l'aguanieve qui, avec le zapateo font resurgir les dernières réserves d'énergie dans la danse ; on continue par les sons de mode mineur, comme le Cupido, dans lequel une première partie débute avec le registre (à la mode ancienne par lequel les musiciens de différentes traditions mexicaines s'annonçaient et vérifiaient leur accordement) d'un solo de « guitare de son » et ensuite une deuxième partie dans laquelle on chante des coplas intercalées avec des contrepoints de el « punteador » et « La leona » ; les deux derniers exemples de ce disque, le Ahualulcoet la Bamba, représentent la reprise du fandango, puisqu'il est courant que ceux-ci durent des jours et pour cela on répète plusieurs fois le cycle.

Enfin, il convient de dire que dans ce second album de Los Utrera, on peut écouter les riches sonorités d'instruments mélodiques comme le requinto tuxteco, le punteador, la guitare de son et la leona ; on peut aussi écouter des instruments jarochos d'accompagnement tels que le mosquito, las jaranas première, seconde et tierce, et des instruments de percussion traditionnels tels que la quijada et le zapateo, combinés avec de récentes incorporations comme la guacharaca, el cajón et le bongo.

LOS UTRERA: VERACRUZANISCHE BAUERNLIEDER

24

Anscheinend hatte sich der Son Jarocho (das veracruzansische Bauernlied) vor 30 Jahren verknöchert. Die Medien verbreiteten Stereotypen, die sich sehr von den alten veracruzansischen Traditionen unterschieden, welche nur in wenigen Bauernhöfen der südlichen Regionen des Golf von Mexico (Veracruz, Tabasco) und des Isthmus (Veracruz und Oaxaca) erhalten wurden. Dieser Reichtum wurde im Laufe der Zeit geschmiedet und bestand aus: einem umfangreichen Repertoire, verschiedenen regionalen Stilen , einer Vielfalt an Musikinstrumenten und Besetzungen und poetischen Texten. In diesem ländlichen Umfeld wurde eine enge Beziehung zwischen dem Son Jarocho und verschiedenen Kulturräumen (Ritus, Feldarbeit und Fandango -Tanz-) mit einer ständigen Mischung von Musik, Poesie und Tanz aufrechterhalten. Veränderungen im Inneren der veracruzansischen Traditionen, wie etwa bei den Trachten, wurden von den Stereotypen im nationalen Filmwesen oder den Folklore Ballets nicht aufgegriffen, was schließlich zu einer Gabelung zwischen den Original Traditionen und ihrer Wiedergabe in den Massenmedien führte (ein Phänomen, welches auch in anderen Musiktraditionen Mexikos vorkommt, wie etwa bei den Mariachis). Institutionen wie INBA (Nationales Institut der Schönen Künste) und INAH (Nationales Institut für Anthropologie und Geschichte) haben zwar Platten mit Zeugnissen dieses musikalischen Reichtums (mit Vor Ort Aufzeichnungen) veröffentlicht, aber diese Schallplatten konnten nicht mit der weiten Verbreitung der kommerziellen Varianten, die auf den schon erwähnten Stereotypen beharrten, konkurrieren. Um diese Situation zu verändern, waren eine Reihe von sozialen

Phänomene, wie etwa Treffen von traditionellen Musikern mit Forschern und Künstlern aus den städtischen Umgebungen, nötig. Ein Beispiel ist Antonio García de León, der mit seiner umfangreichen, theoretischen und praktischen Erfahrung auf diesem Gebiet, zahllose veracruzansische Musiker, Forscher und interessierte Künstler zusammenbrachte. Zweifellos hat dieser Umstand zur Gründung von Gruppen mit fremden und auch ausländischen Musikern innerhalb und außerhalb der ursprünglichen Region geführt. Damit sollte ein Phänomen beginnen, welches dem Son Jarocho neue Impulse vermittelte, ihn aus seiner Lethargie erweckte und seine Verbreitung zunächst auf eine nationale und später internationale Ebene warf.

In der Gegenwart stößt man oft auf Gruppen mit Mitgliedern verschiedenster Ausbildung und Ursprüngen und da veracruzansische Musiker immer mehr im Ausland und in Konzerten mit Musikern aus unterschiedlichen Stilen und Strömungen auftreten, bewegen sich die musikalischen Vorschläge der veracruzansischen Gruppen zwischen, einerseits, der Suche nach tiefen Wurzeln durch die Rettung und Verbreitung alter Lieder oder die Benutzung und Spielweise alter, fast vergessener Musikinstrumente und, andererseits, der Klangexperimente durch die Übernahme und Kombination von Instrumenten aus anderen Traditionen, oder Einzügen zu verschiedenen Genres und Musikkonzepten (Tropikal, Rock, Neues Lied).

Der Son Jarocho erlebt gegenwärtig einen Boom, täglich entstehen neue Gruppen und nicht nur in den Gemeinden aus denen diese Tradition stammt (Veracruz, Oaxaca, Tabasco), sondern auch in Städten anderer Bundesländer, sogar in einigen Städten in den USA, in denen mexikanische Auswanderer nach kulturellen Wurzeln suchen, um ihre Identität zu stärken.

Die Gruppe Los Utrera ist Teil dieser bedeutenden Bewegung, denn in dieser Gruppe wird nicht nur an der Musik- und Tanzpraktik gearbeitet, sondern seine

Mitglieder entwerfen Projekte oder nehmen an anderen Teil: Produktion von Schallplatten mit Jarocho Musik (eigene Aufführungen als auch Vor Ort Aufzeichnungen), Ausstellungen über Musik, Instrumente und Fotografien zum Thema, Unterricht im Instrumentebau, Musik und Tanz, Entwicklung von Lehrmethoden, ständiger Herstellung von Instrumenten, die heute zu den besten gehören, sowohl wegen ihrer Vielfalt an Modellen, als auch wegen ihrer Anfertigung, ihres Klangs und ihrer Abstimmung.

Eine Tugend der Los Utrera ist ihr Respekt vor den Vorfahren, was sich durch die Anwesenheit des achtzigjährigen Don Esteban Utrera, ein Kenner der alten veracruzianischen Traditionen, bestätigt. Dies ist eine angemessene Bemerkung, denn die Gruppe besteht aus meist jungen Mitgliedern mit, nebenbeigesagt, großer Überzeugung und hohem Talent. Um wirkungsvoll all ihren Aktivitäten gerecht werden zu können, leben einige Mitglieder in Mexiko Stadt, während anderen in El Hato, Veracruz, leben, aber sie bewegen sich wegen der Konzerte, Tänze, Forschungen und des Erfahrungsaustauschs in einem ständigen Kommen und Gehen zwischen beiden Orten. Jedes Mitglied dieser Gruppe entfaltet andere Aktivitäten auf seiner persönlichen Suche, manchmal auch in anderen künstlerischen Projekten, ohne dabei aber die Gruppe zu vernachlässigen.

Diese Platte steuert mit ihrer Qualität sowohl zur Verbreitung der Jarocho Musik, als auch zu ihrem Genuß an sich bei. Die hohe Klangtreue ihrer Aufzeichnung ohne, den Originalklang verzerrende, technische Kunstgriffe ist offensichtlich. Die Auswahl des Repertoires dieser Ausgabe enthält alte Lieder, die in Mexiko mit verschiedenen Besetzungen weit verbreitet sind und in denen sich verschiedene Momente des Fandango widerspiegeln. Am Anfang steht El Butaquito (in anderen mexikanischen Traditionen als Cielito Lindo, Zamba und Cirila verbreitet), deren lebhaft ausgeführte Versammlung einlädt. Danach folgt La Tuza (Taschenratte) mit dem Zapateo (im Takt der Musik mit dem Fuß aufstampfen),

der den Tanzbeginn markiert und mit seinem Klang die Musik ergänzt und das Fest zu einem Höhepunkt führt. Auf diese Weise geht es weiter mit La Candelaria, El Siquisirí aus der Karibik und Café con Pan (Kaffee mit Brot), mit verschiedenen Instrumenten und großem Schwung gespielt, wie es in den Momenten höchster Euphorie üblich ist. Es folgt das Lied La Manta (Umhang), allein von Frauen gesungen, üblicherweise, wenn die Ermüdung der Füße Reimsätze und langsamere Liedern fördert, so wie Aguanieve mit dem Zapateado verbunden ist, der die letzten Energiereserven zum Tanz erweckt. Es folgen Molltonlieder, wie El Cupido, dessen erster Teil mit dem "Stimmen" eines Solos der "Son Gitarre" beginnt (eine alte Form, mit der Musiker verschiedener mexikanischer Traditionen die Ausführung ankündigten und die Abstimmung überprüften) und einem zweiten Teil mit Reimsätzen und Kontrapunkten des "Punteador" (punktierte Gitarre) und der "Leona" (große Gitarre). Die zwei letzten Beispiele dieser Platte, El Ahualulco und La Bamba stellen den Wiederbeginn des Fandangos, des Tanzes dar, denn üblicherweise dauert der mehrere Tage und der Zyklus wiederholt sich.

Zum Schluß sei zu vermerken, daß in diesem zweiten Volumen der Los Utrera vortreffliche Klänge von melodischen Instrumenten zu hören sind, wie Requito aus Tuxtla, Punteador, Son Gitarre und die Leona. Hinzu kommen veracruzianische Begleitinstrumente wie El Mosquito (winzige Gitarre), Jaranas (kleine Gitarren) und traditionelle Perkussionsinstrumente wie die Quijada (eine Art Rassel in Form eines Eselskiefers), Zapateo, zusammen mit jüngeren Besetzungen wie die Guacharaca, Cajón (Kiste) und Bongó. (A. d. Ü. : Mosquito, Punteador, Guacharaca und Leona sind alles Jaranas, typische Gitarren der Region, die sich durch ihre Größe unterscheiden, wobei Mosquito (Mücke) die kleinste und Leona (große Löwin) die größte, beinahe ein Bassgitarre ist)





URTEXT
DIGITAL CLASSICS

UL 3008