

grupo

# mono blanco

y STONE LIPS

El mundo se va a acabar



grupo mono blanco y STONE LIPS

# **El mundo se va a acabar**



grupo **mono blanco** y STONE LIPS

# **El mundo se va a acabar**

<b>1</b>	<b>El Chuchumbé</b>	<b>3'24"</b>
<b>2</b>	<b>Se acaba el mundo</b>	<b>6'32"</b>
<b>3</b>	<b>Malhaya</b>	<b>7'12"</b>
<b>4</b>	<b>El Son del Viento</b>	<b>7'28"</b>
<b>5</b>	<b>La Palma</b>	<b>5'05"</b>
<b>6</b>	<b>El Perro</b>	<b>4'38"</b>
<b>7</b>	<b>El Aguacero</b>	<b>3'30"</b>
<b>8</b>	<b>Tiempos Pasados</b>	<b>6'39"</b>

Gilberto Gutiérrez: Voz, jarana, zapateado, pandero, tresera (1)  
Octavio Vega: Arpa, guitarra de son , voz (2)  
Eugene Rodríguez: Guitarra clásica (3)  
Jorge Pomar: Bajo eléctrico (4)  
Shira Kammen: Violín barroco (5)  
David Hidalgo: Guitarra de son  
John Santos: Timbales, bongos,clave  
Héctor Lugo: Bongo, campana  
Jackeline Rago: Cuatro, coros, maracas  
Joni Hastrup: Keg drum (6)  
Willie Ludwig: Coros, quijada (7)  
César Cancino: Piano  
José Jacobo: Tambores (8)  
Babou Sagna: Djembe  
Seku: Tres cubano (9)  
Andrés Vega: Voz, guitarra de son  
Fito Reynoso: Voz  
Yolanda Aranda: Voz

4



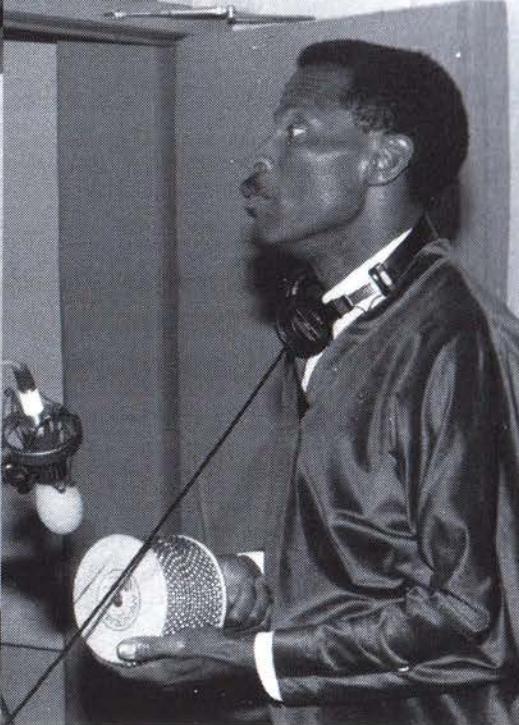
3



8



2



6



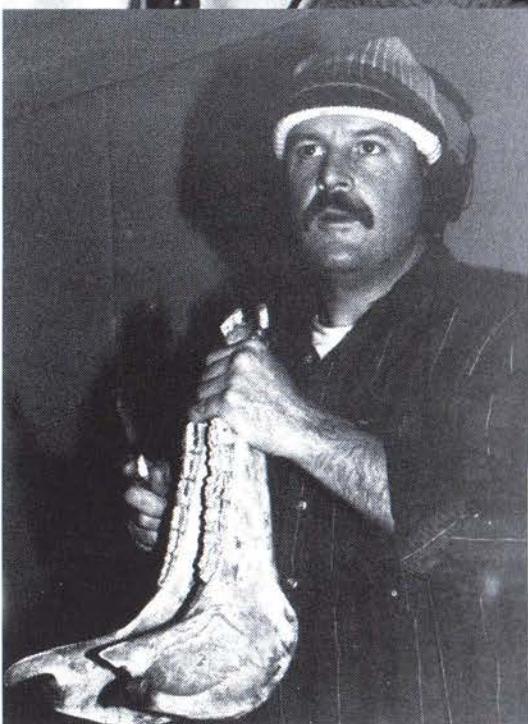
5



9



7



1



Cuando oí por primera vez al Grupo Mono Blanco en 1989, no estaba esperando los sonidos que producían estos músicos serios con sus instrumentos antiguos; un sonido que el New York Times describió como ‘una caja de música de alto poder’. Lo que emanaba de este cuarteto era algo que yo entonces sólo podría describir como un muro de sonido: un tejido contrapuntístico herméticamente entrelazado y rítmicamente ondulante.

Me había graduado del Conservatorio de Música de San Francisco con una maestría en guitarra clásica y había empezado un viaje de descubrimiento por la variada música regional mexicana. Crecí en el sur de California escuchando a mi familia tocar y cantar canciones rancheras y boleros, siempre acompañados por el mariachi. La música tenía una cálida asociación familiar y era una puerta para entender el lugar de donde vinieron mis abuelos. Sin embargo, al oír a Mono Blanco, pude librarme de la nostalgia que sentía por la música mexicana, estaba lleno de una nueva maravilla que me dispuso hacia un tipo diferente de estudio.

Analicé las grabaciones del grupo y presté especial atención a las figuras de la guitarra de son de Andrés Vega. La música de Mono Blanco era lo que yo imaginaba que hacían los músicos folclóricos de la Europa barroca; improvisando figuras sobre ritmos populares y estructuras armónicas básicas. Las obras maestras del contrapunto barroco legadas a nosotros en notación, no nacieron en un vacío, sino dentro de una cultura musical en la cual el contrapunto y la improvisación eran la norma y los ritmos

folclóricos y las formas eran compartidas por los músicos ‘clásicos’ y populares por igual.

Me sorprendió que la música de Mono Blanco, como la barroca, carecía de un sentimentalismo externo, pero estaba tan cargada de emociones. Ellos tenían una habilidad misteriosa para comunicar ideas musicales improvisadas con gran fluidez. Estaban inmersos en la tradición, no simplemente como un estudio o una vocación, sino de una manera que definía su identidad.

Resulta que mis hipótesis sobre los orígenes del son jarocho en la música barroca europea, estaban justificadas. La jarana y las guitarras de son descienden directamente de la guitarra barroca y de la guitarra renacentista, respectivamente. Hay también evidencia de que el amplio género conocido como son jarocho estaba probablemente dividido en muchas estructuras rítmicas (es decir, jarabes, bambas) tal como los múltiples ritmos de danza europeos (Minué, Giga, Sarabanda, etc).

En las ocasiones en las que he tenido la fortuna de tocar con el grupo, rápidamente aprendí que yo no era el único en atribuirme el linaje cultural de esta música dinámica. A lo largo de los viajes con ellos, han habido muchas personas que al oír la música han reclamado el son jarocho como algo propio. Los ejecutantes de tambores africanos orientales identificaron los ritmos y los orígenes del son jarocho inmediatamente como

provenientes de África del Oeste; los músicos hindúes del este, los soneros afrocubanos, así como los músicos flamencos del sur de España, se identificaron inmediatamente con los ritmos, la estructura de los versos y bailes del son jarocho.

Por supuesto, todos ellos estaban en lo correcto. Veracruz, tierra natal de la música y del grupo, es un puerto históricamente importante de entrada a México y ha visto ola tras ola de influencias culturales de todo el mundo. Todas estas numerosas adjudicaciones sobre el son jarocho son testimonio de su riqueza y de sus raíces históricas, pero también de la habilidad de Mono Blanco para descubrir tantas influencias al tiempo que permanecen claramente representativos del carácter rural del son jarocho.

Me impresionó también que su trabajo ha creado un verdadero renacimiento de los fandangos de son jarocho en Veracruz. Gilberto y su grupo han establecido talleres para la música, el zapateado, los versos, y la construcción de instrumentos. Esto ha formado nuevas generaciones de soneros y fandangos que crecen con una firme raíz. El fandango jarocho, el contexto social y cultural del son, es la sangre viva del son jarocho y el renacimiento artístico del son no podría surgir en una forma duradera sino como refejo de su propia vitalidad. Ellos están indisolublemente unidos. Vi también la necesidad de reunir la música tradicional y la cultura popular en California, donde permanecemos cerca de México pero estamos muy lejos de sus raíces culturales.

En 1991 llevé a un grupo de adolescentes mexicano-americanos a Veracruz a estudiar con Gilberto y a participar en el fandango de Santiago Tuxtla. Poco después invité a Gilberto a California. Con un patrocinio del Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos, formamos el Proyecto del Fandango. Nuestra misión era reintegrar el contexto cultural en la interpretación mexicano-americana de la música y el baile tradicionales mexicanos. Poniendo un énfasis en la creatividad expresiva comunitaria, exploramos y compartimos nuestras visiones musicales con comunidades americano-mexicanas por todo el país.

El fundamento de esta propuesta, el proyecto Son con Son, fue una sesión de grabación en 1994, en un oscuro estudio en el Distrito de la Misión en San Francisco, con Gilberto Gutiérrez. Octavio Vega y yo. Las pistas instrumentales grabadas en vivo del arpa, la guitarra y las jaranas formaron la base para la energía y perspectiva del proyecto. De hecho esas mismas pistas todavía forman la base del Son del Viento; tiempo después, agregamos al bajista Jorge Pomar, a la violinista Shira Kammen y las voces.

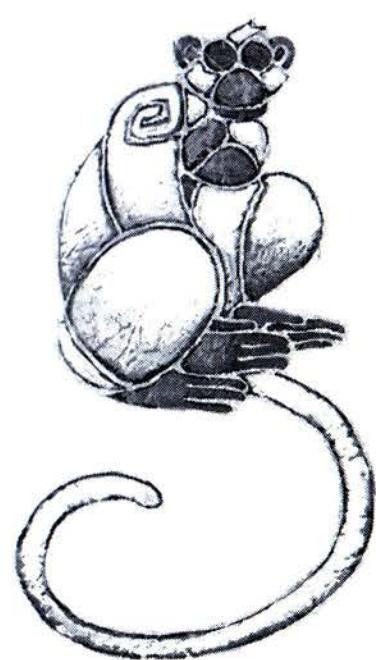
Con esa cinta Gilberto pudo concretizar los fondos necesarios del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes para iniciar el proyecto. El proceso de encontrar músicos para unirse al proyecto fue informal e intuitivo. Estábamos rodeados de muchos músicos dotados, con raíces en una gran variedad de culturas musicales. Buscamos mentes

abiertas para los experimentos ‘crossover’ y aquéllos con la habilidad de escuchar y usar la música como un idioma para conversar. Cada uno de los sones originales debía encontrar su instrumentación en el proceso de las sesiones de trabajo en el estudio. Muy poco fue ensayado de antemano.

Esta grabación es una exploración del material, hecha con muchos y muy variados puntos de vista culturales y musicales. Las composiciones hacen uso de elementos tradicionales que distinguen el son jarocho, pero cuyos parámetros estilísticos han sido personalizados y extendidos. Espero que contribuirá a una apreciación del son jarocho tradicional y afirmará la capacidad del género para interesar y llegar a un público amplio.

Eugene Rodríguez

Traducción al español: Nelissa Caram



When I first heard Grupo Mono Blanco in 1989, I was not expecting the sounds that came from these quiet musicians and their ancient instruments, a sound that the New York Times described as a ‘high powered music box’. What emanated from this quartet was what I could only describe at that time as a highly contrapuntal, tightly woven and rhythmically undulating wall of sound.

I had just graduated from The San Francisco Conservatory of Music with a Master’s degree in classical guitar and was beginning a journey, discovering the variety of Mexican regional music. I grew up in Southern California hearing my family play and sing *rancheras* and *boleros* accompanied by *mariachi*. The music always had a warm family association and was a door to understanding the place my grandparents came from. However, hearing Mono Blanco rid me of the nostalgia I felt about Mexican music, I was filled with a new wonder that set me upon a different kind of study.

I studied the recordings of the group, paying special attention to the guitarra de son *figuras* of Andres Vega. Mono Blanco’s music was what I imagined folk musicians of baroque Europe played, improvised figures on popular rhythms and basic harmonic structures. Baroque contrapuntal masterpieces left to us in notation were not born in a vacuum, but rather within a musical culture in which counterpoint and improvisation were the norm. Folk rhythms and forms were shared by folk and ‘classical’ musicians alike.

I was struck that Mono Blanco's music, like baroque, lacked overt sentimentality, but was so emotionally charged. They had an uncanny ability to communicate improvised musical ideas with great fluidity. They were immersed in the tradition, not simply as a study or vocation, but in a manner that defined who they are.

As it turns out, my assumptions of the origins of the Son Jarocho in the baroque music of Europe were justified. The jarana and guitarra de son are clear descendants of the baroque guitar and the renaissance guitar, respectively. There is also evidence that the super genre known as the son jarocho was probably divided into many rhythmic structures (i.e. *Jarabes*, *bambas*) such as the many European dance rhythms (Minuet, Gigue, Sarabande, etc.)

On those occasions that I have been fortunate enough to play with the group, I was quick to learn that I was not alone in ascribing the cultural lineage of this dynamic music. Throughout the travels with them there were many people who, upon hearing the music, claimed the son jarocho as their own. West African drummers immediately identified the rhythms and origins of the son jarocho as West African, East Indian musicians, Afro-Cuban *soneros*, as well as flamenco musicians of Southern Spain immediately identified with the rhythms, verse structures and dances of the son jarocho.

Of course, they are all correct. Veracruz, the home to the music and the group is a historically important port of entry to Mexico and has seen wave upon wave of cultural infusions from all over the world. These many claims to the son jarocho are testimony to its richness and historical roots, but also to Mono Blanco's ability to draw from so many influences while distinctly being representative of the rural son jarocho.

I was also impressed that their work has created a renaissance of the fandango jarocho in Veracruz. Gilberto and the group have established workshops in music, zapateado, versos, and instrument building that have new generations of soneros and fandangos taking root. The fandango jarocho, the social and cultural context of the son, is the life blood of the son jarocho and the artistic renaissance of the son, could not take place in a lasting or meaningful manner if not for its own health. They are linked inextricably. I saw the need to reconnect traditional music and popular culture also in California where we remain close to Mexico but far removed from its cultural roots.

In 1991 I took a group of Mexican-American teens to Veracruz to study with Gilberto and participate in the fandango at Santiago Tuxtla. Soon after, I invited Gilberto to California. Sponsored by the Mexico-US Fund for Culture, we formed the Fandango Project. Our mission was to reintegrate cultural context into Mexican-American interpretation of traditional Mexican music and dance. Emphasizing communal creative expression, we explored and shared our musical visions with Mexican American Communities across the country.

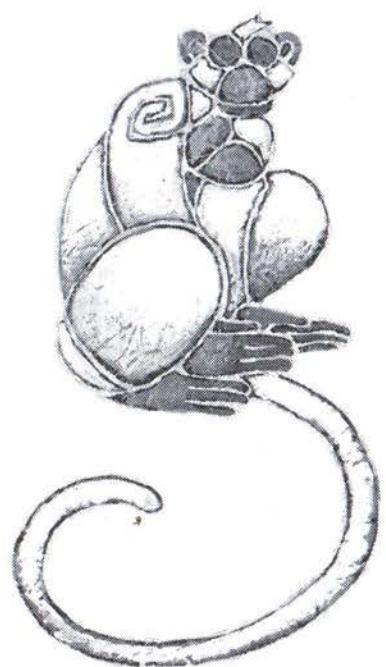
The foundation of this, the Son con Son project, was a 1994 recording session in a dingy studio in the Mission District of San Francisco, with Gilberto Gutierrez, Octavio Vega and myself. The live instrumental tracks of harp, guitar and jarana formed the basis for the energy and outlook of the project. In fact those same tracks still form the core of Son del Viento, we [much later] added bassist Jorge Pomar, violinist Shira Kammen and vocals.

With that tape Gilberto was able to secure funds from Mexico's National Endowment for the Arts to begin the project.

The process of finding musicians to join in the project was both informal and intuitive. Many gifted musicians surrounded us with roots in a variety of musical cultures. We sought out open minds for crossover experiments and those with the skill of listening and using music as a conversational language. Each of the original sones was to find its instrumentation in the process of working studio sessions. Very little was rehearsed.

This recording is an exploration of the material done with various cultural and musical points of view. The compositions make use of traditional elements that distinguish the son jarocho, but personalize and expand its stylistic parameters. It is my hope that it will contribute to an appreciation of the traditional son jarocho and affirm the genre's ability of touching a broad audience.

Eugene Rodríguez



Quand j'ai entendu Mono Blanco en 1989 pour la première fois, je ne m'attendais pas les sons que produisaient ces musiciens sérieux et leurs instruments anciens; une sonorité que le New York Times a décrite comme "une très puissante boîte à musique". La musique que produisait ce quatuor était ce que je pouvais décrire à ce temps-là, comme un mur de son avec un contrepoint très développé, et un discours musical hermétiquement tissé et rythmiquement ondulé.

J'avais reçu un diplôme du Conservatoire de Musique à San Francisco avec une Maîtrise en guitare classique et venais de commencer un voyage pour découvrir la diversité de la musique régionale mexicaine. J'ai grandi à la Californie du sud, en entendant ma famille jouer et chanter des chansons rancheras et des boleros accompagnés toujours par le mariachi. La musique avait une chaude association avec la famille et était une porte ouverte pour comprendre les lieux d'où venaient mes grands-parents. Cependant, entendre Mono Blanco me débarrassa de la nostalgie que je ressentais au sujet de la musique Mexicaine, j'ai été rempli d'un nouvel émerveillement qui m'a mis sur une route différente d'étude.

J'étudiai les enregistrements du groupe et fit attention spécialement aux «figuras» de la guitare de son d'Andres Vega. La musique de Mono Blanco était ce que, j'imaginais, jouaient les musiciens folkloriques de l'Europe baroque; chiffres improvisées sur les rythmes populaires et les structures harmoniques de base. Les chef-d'oeuvres du

contrepoint baroque arrivés à nous en notation musicale, ne furent pas nés dans un vide, mais sont le résultat d'une culture musicale dans laquelle le contrepoint et l'improvisation étaient la norme et les rythmes folkloriques et les formes étaient partagés par les gens du peuple et les musiciens dits classiques.

J'ai été frappé par le fait que la musique de Mono Blanco, comme la baroque d'ailleurs, manquait une sentimentalité externe, mais était tout de même chargée d'émotion. Ils avaient une capacité particulière pour communiquer des idées musicales improvisées avec une grande fluidité. Ils étaient immersés dans la tradition, non pas seulement comme une étude ou une vocation, mais d'une manière qui leur donnait leur identité même.

Mes suppositions sur les origines du Son Jarocho dans la musique baroque européenne étaient justifiées. La jarana et la guitarra de son sont descendantes claires de la guitare baroque et de la guitare de la renaissance, respectivement. Il est aussi évident que le genre connu comme son jarocho a été divisé en beaucoup de structures rythmiques (c.-à-d. Jarabes, bambas) tels que le grand nombre de rythmes de la danse européenne (Menuet, Gigue, Sarabande, etc.)

Dans les occasions auxquelles j'ai eu la grande chance de jouer avec le groupe, j'ai très vite appris que je n'étais pas seul dans le désir de m'attribuer la lignée culturelle de

cette musique dynamique. Partout dans les voyages avec eux, il -y -a eu beaucoup de gens qui ont réclamé le son jarocho comme leur propre musique. Les batteurs Africains ont immédiatement identifié les rythmes et les origines du son jarocho comme Africains de l'Ouest; musiciens de l'Inde de l'est, soneros Afro-cubains, aussi bien que les musiciens flamencos d'Espagne du sud ont reconnu les rythmes immédiatement, aussi bien que les structures des vers et de la danse du son jarocho.

Bien sûr, ils sont tous corrects. Veracruz, le terroir de la musique et du groupe est historiquement un important port d'entrée au Mexique et a vu arriver vague après vague d'infusions culturelles du monde entier. Toutes les demandes de paternité du son jarocho sont des témoins de sa richesse et ses racines historiques mais aussi de la capacité de Mono Blanco d'assimiler toutes les influences, en restant toujours représentatif du son jarocho rural.

J'ai été aussi impressionné parce que leur travail a créé une renaissance du fandango (fête) jarocho à Veracruz. Gilberto et le groupe ont établi des ateliers de musique, zapateado, versos (poésie), et ateliers de construction d'instruments pour que des nouvelles générations de soneros et fandangos prennent des racines. Le fandango jarocho, le contexte social et culturel du son, est le sang et la vie du son jarocho, et la renaissance artistique du son, n'aurait pas pu avoir lieu d'une manière permanente ou pleine de sens que par sa propre santé. Ils sont liés inextricablement. J'ai vu le besoin

de rebrancher aussi la musique traditionnelle et la culture populaire de la Californie, où nous restons près du Mexique mais loin de ses racines culturelles.

En 1991, j'ai amené un groupe d'adolescents mexicains-américains à Veracruz pour étudier avec Gilberto et participer au fandango à Santiago Tuxtla. Un peu plus tard j'ai invité Gilberto à Californie. Sponsorisés par le Fideicomiso para la Cultura Mexico-EU, nous avons formé le Projet Fandango. Notre mission était celle de réintégrer le contexte culturel dans l'interprétation mexicaine-américaine de la musique et la danse traditionnelles mexicaines. Accentuant l'expression de la création communautaire, nous avons exploré et partagé nos visions musicales avec les communautés mexicaines-américaines dans tout le pays.

Le fondement de ce programme, le projet *Son con Son*, a été une session d'enregistrement dans un studio défraîchi dans le District de la Mission de San Francisco en 1994, avec Gilberto Gutierrez, Octavio Vega et moi. Les bandes instrumentales de la harpe, la guitare et la jarana ont formé la base pour l'énergie et le guet du projet. En fait, celles-ci forment encore le noyau du Son del Viento, beaucoup plus tard nous avons ajouté le bassiste Jorge Pomar, la violoniste Shira Kammen et les voix.

Avec cette bande Gilberto a pu procurer des fonds du Fondo Nacional para la Cultura y

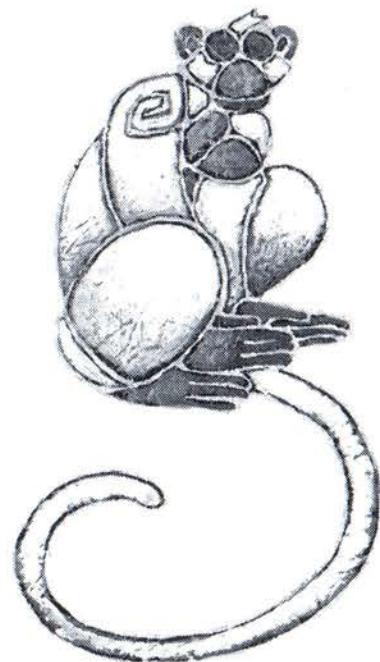
las Artes pour commencer le projet.

Le processus de trouver des musiciens pour joindre le projet a été tout à fait intuitif. Nous étions entourés par beaucoup des musiciens doués avec des racines dans une diversité de cultures musicales. Nous avons cherché des esprits ouverts et avec une compétence spéciale pour écouter et utiliser la musique comme un langage avec lequel on peut converser. Chacun des sons originels devait trouver son instrumentation dans le processus de sessions de studio. Très peu a été répété auparavant.

Cet enregistrement est une exploration des matériels, faite avec plusieurs points de vue culturels et musicaux. Les compositions font usage d'éléments traditionnels qui distinguent le son jarocho, mais ils sont personnalisés et étendus dans ses paramètres stylistiques. J'espère bien qu'il contribuera à une appréciation du son jarocho traditionnel et affirmera la capacité du genre pour toucher un public élargi.

Eugene Rodríguez

Version française: Nelissa Caram



Als ich 1989 zum ersten Mal die Gruppe Mono Blanco hörte, erwartete ich nicht die Klänge, die diese Musiker mit ihren antiken Instrumenten erzeugten; ein Sound, den die New York Times als „High Power Musicbox“ beschrieb. Damals konnte ich den Klang dieser Quartetts nur als eine Klangmauer beschreiben; ein hermetisches Gewebe aus Kontrapunkten und rhythmischen Wellen.

Ich hatte gerade mein Studium am Konservatorium von San Francisco mit einem Master in Klassischer Gitarre beendet und befand mich auf einer Entdeckungsreise durch die regionale mexikanische Musik. Ich wuchs in Südkalifornien auf und hörte in meiner Familie Rancheras und Boleros, immer von Mariachis begleitet. Die Musik war eine anheimelnde Familienassoziation, ein Tor, um die Heimat meiner Großeltern zu verstehen. Aber als ich Mono Blanco hörte, befreite ich mich von der Nostalgie, die ich für die mexikanische Musik verspürte, ich füllte mich mit einem neuen Wunder, welches meinem Studium eine andere Richtung gab.

Bei der Analyse der Gruppe richtete sich meine Aufmerksamkeit besonders auf die Son-Gitarre von Andrés Vega. Die Musik von Mono Blanco war das, was ich mir unter der Folkloremusik des europäischen Barock vorstellte; improvisierte Figuren über volkstümlichen Rhythmen und elementaren Harmoniestrukturen. Die Meisterwerke des barocken Kontrapunkts, die zu uns als Noten gelangten, entstanden nicht in einer Leere, sondern innerhalb einer Musiktradition, bei der Kontrapunkt und Improvisation

zur Norm gehörten und die Folklorerhytmen- und formen gleichermaßen von „klassischen“ und volkstümlichen Musikern geteilt wurden.

Es überraschte mich, daß die Musik von Mono Blanco, so wie die des Barock, eines äußeren Sentimentalismus' entbehrte, aber dennoch mit starken Emotionen beladen war. Sie besaßen eine geheimnisvolle Fertigkeit, improvisierte Musikideen mit großem Fluß zu vermitteln. Sie schwammen in der Tradition, nicht anstudiert oder wegen einer Berufung, sondern auf eine Art, die sie definierte.

Meine Hypothese über den Ursprung des Son Jarocho (Musik aus Veracruz) in der europäischen Barockmusik war gerechtfertigt. Die Jarana und die Son-Gitarren sind die jeweiligen direkten Abkömmlinge der Barock- bzw. der Renaissance-Gitarre. Es gibt auch Beweise dafür, daß das als Son bekannte, umfassende Genre in viele rhythmische Strukturen unterteilt war (jarabes, bambas- mexikanische Tänze), so wie es bei den vielfältigen Rhytmen des europäischen Tanzes der Fall war (Minuett, Gigue, Sarabande, usw.)

Bei den Gelegenheiten, in denen ich das Glück hatte mit dieser Gruppe zu spielen, lernte ich sehr schnell, daß ich nicht der Einzige mit einer kulturellen Ader dieser dynamischen Musik war. Auf den Reisen trafen wir auf viele Personen, die die Musik des Son Jarocho als ihnen zugehörig reklamierten. Virtuosen ostafrikanischer

Trommeln identifizierten die Rhytmen und Ursprünge des Son Jarocho unmittelbar in Westafrika; Hindus aus dem Osten, die kubanischen Soneros und die Flamencomusiker aus Südspanien identifizierten sich umgehend mit den Rhytmen und der Vers- und Tanzstruktur des Son Jarocho.

Natürlich hatten alle recht. Der Geburtsort dieser Musik und der Gruppe, Veracruz, ist historisch ein wichtiger Hafen Mexikos, Einfahrt für eine Folge von Kulturwellen aus aller Welt. All diese zahlreichen Besitzansprüche an den Son Jarocho sind ein Zeugnis für seine Reichhaltigkeit und seine historischen Wurzeln, aber auch für die Fertigkeit Mono Blancos, soviele Einflüsse zu entdecken, dabei aber eindeutig repräsentativ für den ländlichen Charakter des Son Jarocho zu bleiben.

Es hat mich auch sehr beeindruckt, daß ihre Arbeit zu einer wahren Renaissance der Fandangos (Tanzveranstaltungen) des Son Jarocho in Veracruz geführt hat. Gilberto und seine Gruppe haben Workshops für Musik, Zapateado (Tanzform), Verse und Instrumentenbau eingerichtet. Dies hat einer neuen Generation von Soneros und Fandangos hervorgerufen, die mit festen Wurzeln heranwächst. Der Fandango Jarocho, der soziale und kulturelle Kontext des Son, ist das Blut des Son Jarocho und die künstlerische Wiedergeburt des Son wäre in dauerhafter Form nicht ohne den Reflex seiner Gesundheit möglich. Sie sind unzertrennlich. Ich sah auch die Notwendigkeit, die musikalische Tradition und die Volkskultur in Kalifornien zusammenzubringen, da

wo wir zwar nah an Mexiko leben, aber weit von seinen kulturellen Wurzeln.

1991 brachte ich eine Gruppe von mexikanisch-amerikanischen Jugendlichen nach Veracruz, um bei Gilberto zu studieren und am Fandango in Santiago Tuxtla teilzunehmen. Kurz darauf lud ich Gilberto nach Kalifornien ein. Mit Hilfe der Finanzierung eines Fideikommiß für Mexiko-USA Kultur, haben wir ein Fandangoprojekt geschaffen. Unsere Mission war die Reintegration des kulturellen Kontexts in der mexikanisch-amerikanischen Interpretation von mexikanischer Musik und Tänzen. Indem wir die gemeinschaftliche Kreativität unterstrichen, haben wir unsere musikalischen Vorstellungen mit amerikanisch-mexikanischen Gemeinden im ganzen Land erforscht und geteilt.

Der Grundstein zu diesem Vorschlag, das Projekt *Son con Son*, wurde bei einer Aufnahmesession 1994 in einem finsternen Studio im Bezirk Mission in San Francisco von Gilberto Gutiérrez, Octavio Vega und mir gelegt. Die Tonspuren der Liveaufnahmen von Harfe, Gitarre und Jaranas waren die Grundlage für die Energie und Perspektive dieses Projekts. Noch heute sind diese Tonspuren die Basis für *Son del Viento*, wir haben später den Bassisten Jorge Pomar, die Violinistin Shira Kammen und Stimmen hinzugefügt.

Mit diesem Band konnte Gilberto die notwendigen Mittel beim Nationalen Fond für Kultur und Künste bekommen, um das Projekt zu beginnen.

Musiker für dieses Projekt zu finden, war ein formloser, intuitiver Prozeß. Wir waren von vielen fähigen Musikern umgeben, die ihre Wurzeln in einer großen Vielfalt von Musikkulturen hatten. Wir suchten für „Crossover“-Experimente offene Geiste und die, die die Fähigkeit zum Zuhören hatten, um sich mit Musik wie mit einer Sprache zu unterhalten. Jeder einzelne ursprüngliche Son mußte seine Instrumentierung während der Studiosessions finden. Nur wenig war vorher geprobt.

Diese Aufzeichnung ist eine Erforschung des Materials, welches auf sehr verschiedenen kulturellen und musikalischen Anschauungen beruht. Die Kompositionen benutzen traditionelle Elemente, welche den Son Jarocho unterscheiden, aber ihre stilistischen Parameter sind persönlich geworden und haben sich erweitert. Ich hoffe, daß es zu einer Wertschätzung des traditionellen Son Jarocho beiträgt und die Fähigkeit des Genres bestätigt, ein breites Publikum anzusprechen.

Eugene Rodríguez.

Übersetzung aus dem Spanischen: Ortolf Karla

Grabado en: Muscletone Studios  
Berkeley, CA.

Ing.: Derek Bianchi  
Commotion(Studios)  
San Francisco, CA.  
Ing.: Fred Cirilo  
Producción: Gilberto Gutiérrez

Eugene Rodríguez

Mezclado en Estudios

Pedro Infante, México.

Ing.: José Luis Rodríguez

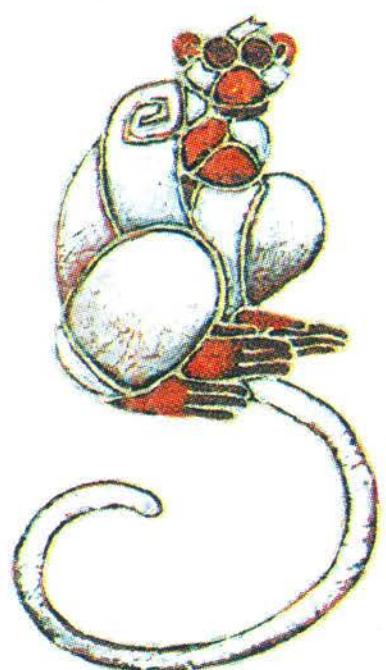
Edición: José Eliezer Peña

© Urtext, S.A. de C.V.

℗ Mono Blanco, A.C. y  
Urtext, S.A. de C.V.

Diseño: Sergio Alvarado

Ilustración: Clement



URTEXT  
DIGITAL CLASSICS

UL 3004