

ENTREVISTA

ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH /
EVAN PARKER / PAUL LOVENS

Por Francesc Díaz i Melis /
Germán Lázaro

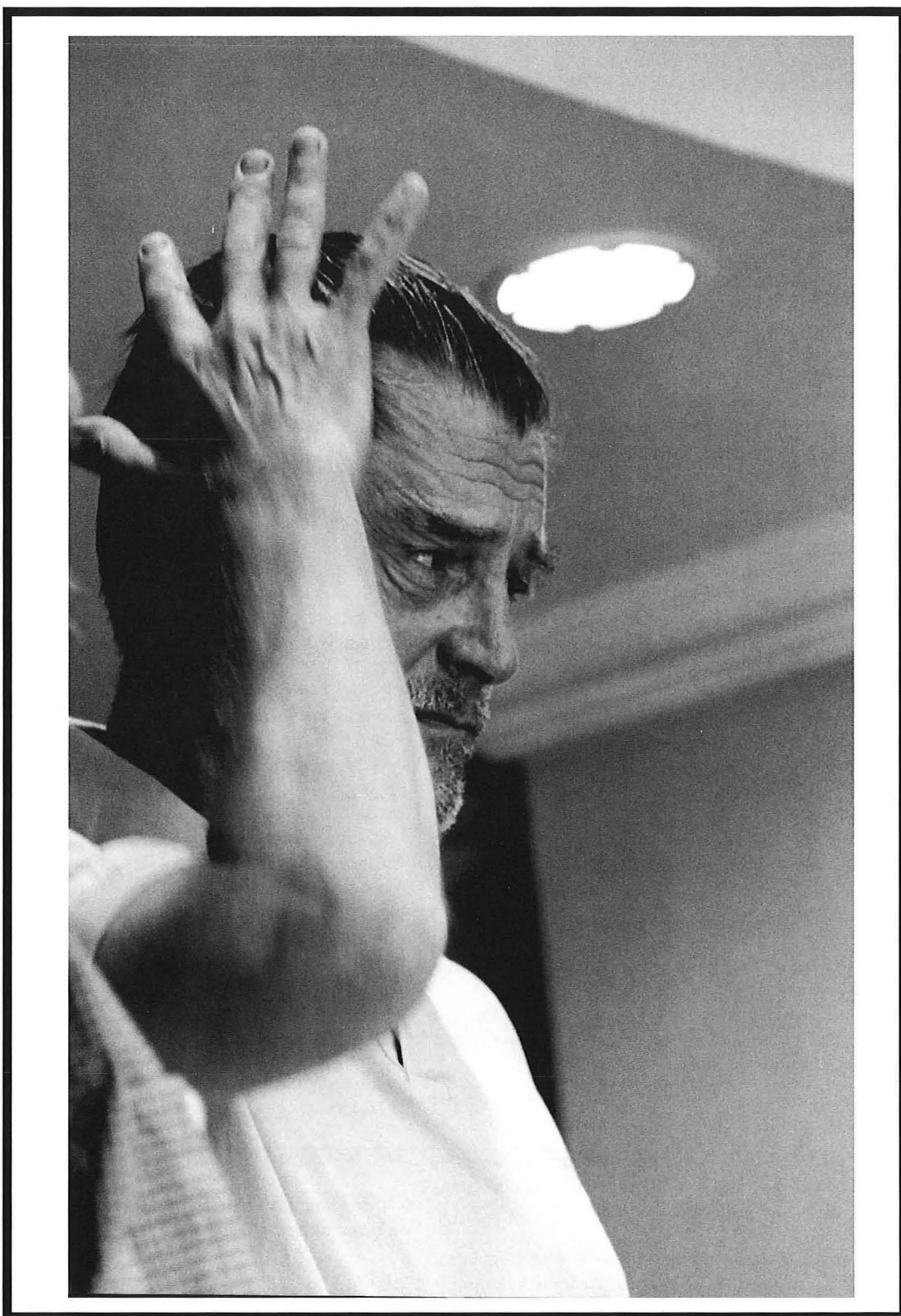
Fotografía Carmen Llusa

CASI TREINTA AÑOS DESPUÉS DE INICIAR SU ANDADURA CON EL INOLVIDABLE ÁLBUM *PAKISTANI POMADE*, EL ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH TRIO, UNO DE LOS GRUPOS IMPRESCINDIBLES DEL JAZZ CONTEMPORÁNEO EUROPEO DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS, SE PRESENTABA POR PRIMERA VEZ EN BARCELONA Y LO

HACÍA CON UNO DE ESOS CONCIERTOS QUE DEJAN HUELLA EN LA MEMORIA. TRABAJANDO INCANSABLEMENTE SOBRE UNA PULSACIÓN EMINENTEMENTE JAZZÍSTICA QUE NO DEJABA DUDAS SOBRE LA ORIENTACIÓN ESTILÍSTICA DEL CONJUNTO, EL TRÍO QUE FORMAN UNO DE LOS MÁS GRANDES PIANISTAS DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS Y DOS DE LOS

PRINCIPALES IMPROVISADORES, OFRECIERON UNA ACTUACIÓN DE UNA INTENSIDAD Y COHERENCIA ALTÍSIMAS DE LAS QUE, POR SUERTE, ABUNDAN CADA VEZ MÁS EN LA PROGRAMACIÓN DE LA FUNDACIÓ JOAN MIRÓ.

ALEXANDER VON
Schlippenbach
EVAN
Parker
PAUL
Lovens



LOS PROTAGONISTAS

ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH (Berlín, 1938).

Joachim E. Berendt escribió en 1966 que el tema *Globe Unity* "es el primer intento de llevar las experiencias del free jazz a una composición orquestal moderna. Utiliza técnicas seriales y aleatorias pero insiste en que su música es jazz". Ya por aquel entonces gustaba de emplear en sus composiciones instrumentos en ese momento inusuales, como el darbuka, el zorna o la tabla hindú. Por otro lado, muchas de sus composiciones contienen citas explícitas de clásicos del jazz.

EVAN PARKER (Bristol-Inglaterra, 1944).

Es uno de los saxofonistas más influyentes de las últimas décadas, su nombre es una referencia ineludible tanto cuando se habla de la evolución del saxo soprano como cuando el tema es la respiración circular o la interacción del jazz con la música hecha con medios electrónicos; se trata también de uno de los creadores más lúcidos de nuestro tiempo.

PAUL LOVENS (Aachen-Alemania, 1949).

Uno de los grandes bateristas europeos actuales y constituye el apoyo ideal para cualquier pianista, como bien evidencian sus grabaciones con Cecil Taylor y Urs Voerker. Es a su vez un baterista que trabaja mucho el interior de la percusión, integrando simultáneamente, con la más absoluta naturalidad y coherencia, los elementos más usuales y los más insólitos, igual que ese otro grande de la percusión que es Paul Lytton, con quien ha compartido magníficos proyectos en dúo; y si a todo ello añadimos que otro de sus dúos frecuentes es el que mantiene con Eugene Chadbourne, fácilmente deduciremos que estamos ante uno de los grandes.

1.

ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH, EVAN
PARKER Y
PAUL LOVENS

- ¿Qué estaban haciendo antes de coincidir y fundar este trío?

- Alexander von Schlippenbach: Habíamos estado trabajando anteriormente con otros grupos y músicos y nos encontramos hacia finales de los años sesenta...

- Evan Parker: 1969...

- A.v.S.: 1968 ó 1969, entonces se estaban dando muchos cambios, especialmente en el jazz y, sobre todo, a nivel del llamado free jazz y esto fue lo que nos unió.

- Usted había sido alumno de Bernd Alois Zimmermann... ¿Proviene más del mundo de la música clásica contemporánea?

- A.v.S.: Yo no diría que vengo más del mundo de la música clásica. Mis primeras actividades reales, desde el principio, eran en el jazz. Pero fui a la escuela de música y más tarde es-

tudié composición, entonces fue cuando entré en contacto con Zimmermann y otros compositores. Estaba interesado en ambas cosas pero mis actividades musicales fueron más jazzísticas desde el inicio.

- (A Evan Parker) El material más antiguo suyo que existe disponible son esas grabaciones de alrededor de 1966 publicadas por el sello Emanem con el Spontaneous Music Ensemble. ¿Fueron sus primeros trabajos importantes?

- E.P.: Sí, bueno, no sé si fueron importantes pero sí que fueron mis primeros trabajos. Antes de eso tocaba en grupos de estudiantes donde trabajábamos sobre la música modal de John Coltrane.

- ¿Su base como músico en sus años de adolescencia tiene un contexto jazzístico?

- E.P.: Sí

- (A Paul Lovens) ¿Y usted?

- P.L.: Mi base original fueron el dixieland, el jazz moderno como llamaban entonces a lo que hacían Art Blakey & The Jazz Messengers y Miles Davis, y también música pop, rock, música de baile... tocaba la batería en todos estos tipos de música.

- En usted siempre se destaca que es autodidacta, como si eso constituyese una categoría aparte.

- P.L.: Los primeros años era sólo sentarse en un club de jazz y ver a los demás bateristas trabajar, cómo éste hace esto, cómo éste hace aquello, y ensayar por mi cuenta. Tras tres años de haber empezado a ir a la escuela de música no había conseguido verdaderamente aprender a leerla. Yo para lo que iba era para conseguir una educación de carácter más técnico.

- Tengo entendido que su primer disco publicado fue *Pakistani Pomade*

- P.L.: ¿Del trío?

- No, me refiero a usted mismo haciendo cualquier tipo de música... porque, por ejemplo, creo que el primer disco de Alex fue el *Heartplans* con Gunter Hampel...

- A.v.S.: Cierto...

- Y de Evan, fueron los del Spontaneous Music Ensemble ahora disponibles en Emanem...

- E.P.: Sí

- P.L.: Existe un doble Lp pirata grabado en un festival en algún sitio de Alemania que incluye una pieza de un grupo de Michel Pilz del que yo formaba parte entonces. Este disco está agotado y nunca pude conseguir una copia, ni jamás me pre-

sigue en pág. 32

JAZZ & BLUES VALENCIANO 2001



ALL JAZZ BIG BAND
Godella >12.01.01

ANTONIO MESA QUINTET
Alzira >29.11.01

ARANTXA DOMÍNGUEZ + 3
Alzira >29.03.01

LA NOVA DIXIELAND BAND
Calp >19.07.01
Ontinyent >27.01.01
Vinaròs >22.04.01

CASTELLÓ JAZZ BIG BAND
Xàbia >16.06.01

PASCUALET SWING BAND
Santa Pola >23.03.01

COULD BE JAZZ
Torrevieja >18.05.01

PERICO SAMBEAT QUARTET
Bétera >09.06.01
Quart de Poblet >17.11.01
Torrent >26.10.01

DANIEL FLORS GROOVE THERAPY
Sueca >30.03.01

ESTER ANDÚJAR QUARTET
Benicàssim >11.05.01
Bétera >09.07.01

PILAR MATAS QUARTET
Riba-roja de Túria >09.10.01

FABIO MIANO
El Campello >21.04.01
Torrent >5.12.01

RAMÓN CARDO QUARTET
Bétera >29.07.01

GROOVEYARD
Benicàssim >09.03.01
Burriana >25.03.01

RAMÓN JUAN GRUP
La Vall d'Uixó >28.09.01

Dénia >16.01.01
Elda >31.10.01
La Vall d'Uixó >12.10.01
Llíria >21.12.01
Riba-roja de Túria >05.05.01

ROBERTO GIMÉNEZ & RAÍLES
Alcoi >17.02.01
Alzira >25.10.01
Calp >15.11.01
Gandia >12.05.01
Godella >16.02.01
Sueca >14.12.01
Vinaròs >02.06.01

JESÚS SANTANDREU
Alzira >22.02.01

SEDAJAZZ LATIN

JOAN SOLER SEXTET
Alzira >31.03.01

ENSEMBLE/BIG BAND
Benetússer >04.05.01
El Campello >23.06.01
La Vall d'Uixó >15.06.01
Onda >19.05.01
Requena >12.05.01
Riba-roja de Túria >16.11.01

XIMO TEBAR BAND
Alzira >30.06.01
Santa Pola >26.01.01

Xarxa Musical Valenciana.
Con la colaboración
de los ayuntamientos
de Alcoi

Alzira
Benetússer
Benicàssim
Bétera
Burriana
Calp
Dénia
El Campello
Elda
Gandia
Godella
La Vall d'Uixó
Llíria
Onda
Ontinyent
Quart de Poblet
Requena
Riba-roja de Túria
Santa Pola
Sueca
Torrent
Torrevieja
Vinaròs
y Xàbia



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA

Xarxa Musical Valenciana

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ

viene de pág. 30

guntaron si estaba de acuerdo en que fuese publicado, pero ése fue realmente el primero, un pirata.

- A.v.S.: Existen pocos discos ilegales de ésos...

- P.L.: Que tu primer disco sea ilegal es algo que te da un aire muy misterioso...

- A.v.S.: Hay uno con el grupo de Peter Brötzmann, existe un álbum doble grabado en Frankfurt en 1968, en el que aparecía Joachim Kühn, del que se destruyeron todas las copias... Se hicieron pocos discos ilegales en aquellos años de 1968-69.

- La piratería se centraba más en músicos americanos como Cecil Taylor que en músicos como ustedes. Tengo entendido que usted y Paul vivían en Alemania y Evan en Inglaterra.

- E.P.: Mi primer viaje al continente fue con John Stevens, fuimos a Copenhague, creo que en el año 67 ó 68. Y la primera invitación que recibí para ir a Alemania vino de Peter Kowald; él vino primero a Londres en 1967, hicimos unas grabaciones que ahora ha editado Emanem por primera vez, y entonces él dijo "intentaré traeros como invitados a un taller que hacia Navidades organiza la Sudwestfunk". Fue invitado oficialmente John, John Tchicai podía estar allí y yo también estuve, y fue por esas fechas, alrededor de Navidad. Allí conocí a Peter Brötzmann y entonces fuimos invitados a volver a Wuppertal, donde grabamos *Machine Gun* y conocimos a Willem Breuker y Han Bennink. También fuimos a tocar a Holanda... No recuerdo cuándo conocí a Tony Oxley, pienso que podía estar tocando en el Ronnie Scott como baterista de la casa.

- P.L.: Así fue como nos conocimos. Yo había tocado con Evan, antes de juntarnos en el trío, en un grupo de Brötzmann donde también estaban Peter Kowald y Fred van Hove. Eso fue alrededor de la época de *Machine Gun*, en el 68...

- Y en un momento determinado deciden montar un trío ¿o la cosa sucedió más espontáneamente?

- A.v.S.: No creo que decidiésemos montar ningún trío. Paul y yo solíamos tocar mucho con el clarinetista Michel Pilz hacia finales de los años sesenta. En 1971 se dieron muchos cambios y sucedieron tragedias y Pilz se fue y nunca más volvió.

- Junto a Pilz ¿formaron trío estable durante unos años?

- A.v.S.: Sí, antes había habido un quinteto de Manfred Schoof que incluía a Pilz y hubo varias historias más en medio hasta que formamos el trío con Pilz. Después Pilz se fue y llegó Evan.

- Recuerdo que la primera vez que lo oímos a usted fue en un disco del quinteto de Manfred Schoof...

- A.v.S.: Sí, previamente había estado en el quinteto de Manfred Schoof, de 1965 a 1968.

- Cuando trabajan como Alex Schlippenbach Quartet, añadiendo al trío a Peter Kowald o Alan Silva ¿su planteamiento del trabajo musical es el mismo que en el trío añadiéndole un contrabajo o bien es otro concepto musical distinto?

- A.v.S.: En realidad no hay ningún concepto musical como punto de partida, nuestro único concepto musical real es tocar jazz libremente improvisado o música libremente improvisada; el hecho de invitar a un contrabajista nunca significa que vayamos a emplear composiciones en un contexto distinto al de la idea del trío... Esto lo hemos hecho con Kowald, Alan Silva, Reggie Workman...

- P.L.: La claridad es también un problema para los contrabajistas en un trío como este, acostumbrado a funcionar a su aire desde hace tanto tiempo. Reggie Workman no llegó a tener problemas importantes...

- A.v.S.: En un grupo como este, el contrabajo nunca sigue su función convencional. Un bajo en este grupo nunca cumple la función convencional porque ningún instrumento del grupo la cumple ...

- Este trío es uno de los cuatro tríos clásicos que trabajan con esta misma instrumentación, saxo + piano + batería. Cecil Taylor con Jimmy Lyons y Sunny Murray o Andrew Cyrille, que funcionó como cuarteto con Alan Silva y luego como trío sin él, y Taylor a partir de ese momento estuvo bastantes años trabajando sin contrabajista alguno. Los otros tríos en la misma línea son dos ya desaparecidos, el de Yosuke Yamashita con Akira Sakata y Takeo Moriyama y el de Vyacheslav Ganelin con Vladimir Chekasín y Vladimir Tarasov.

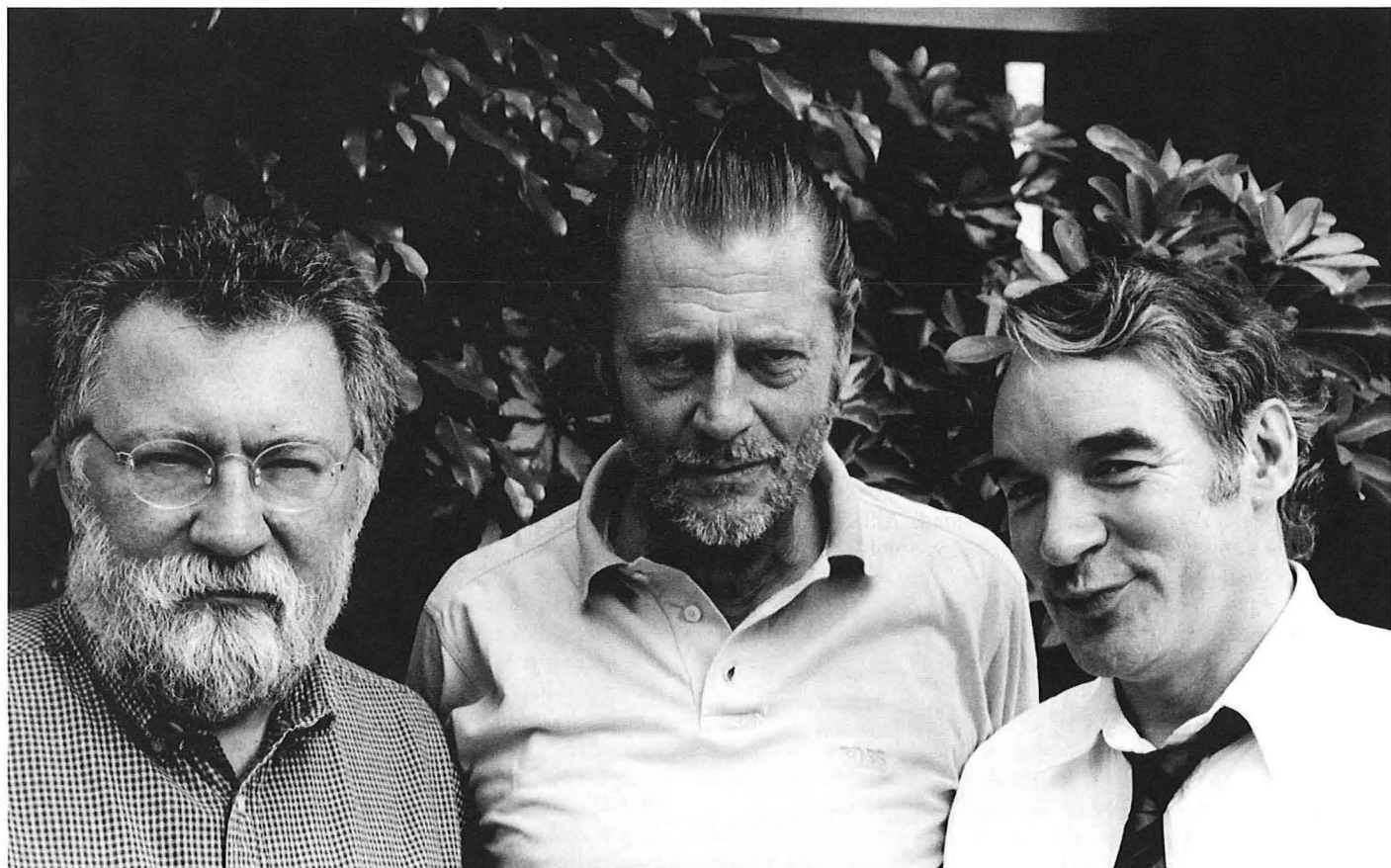
- A.v.S.: Pero es que podemos llegar aún más atrás en la historia. Para mí resultó revelador el trío de Benny Goodman sin contrabajo en el que tocaron músicos como Gene Krupa. Fue el primer trío sin contrabajo y me resultó fascinante, algo que me gustó muchísimo.

- P.L.: Y aún tenemos ejemplos anteriores con Baby y Johnny Dodds o Jelly Roll Morton.

- A.v.S.: Como pianista me siento mucho más libre tocando sin contrabajo, esto permite que mi mano izquierda pueda improvisar sin sentirse aplastada por él. Ahora bien, si puedes disponer de un contrabajista como Barry Guy, él tiene un concepto mucho más funcional de su instrumento como solista en relación a los demás instrumentos.

- Los contrabajistas en algunas formaciones de Albert Ayler sí que tenían también una libertad y un papel mucho mayores que en un conjunto de jazz de carácter más tradicional como eran los grupos de hard bop...

- A.v.S.: Estos grupos de Albert Ayler solían carecer de piano, lo que creaba una situación totalmente distinta.



Evan Parker, Alexander von Schlippenbach y Paul Lovers

- P.L.: Lo mismo pasaba en el trío de Sonny Rollins con Wilbur Ware.

- Nos referíamos más bien a los tríos de Ayler como el de *Spiritual Unity*, con Gary Peacock y Sunny Murray. Ustedes trabajan haciendo música completamente improvisada y, por eso mismo, siempre nos ha llamado la atención el hecho de que se presenten como Alex Schlippenbach Trio o Bach Quartet, con el nombre de Schlippenbach como líder, algo que podría dar al oyente la impresión de que está ante una idea de grupo en el que existe algún grado de organización musical, un poco como podría ser el caso del Spontaneous Music Ensemble, que siempre fue un vehículo para las ideas de John Stevens en el sentido de cómo organizar la música libre... ¿piensa usted, que puede jugar algún papel a nivel de organización del tipo de improvisación que se hace dentro de su grupo?

- A.v.S.: Creo que, probablemente, este grupo al principio era para trabajar juntos sin conceptos, todo el mundo tenía cosas distintas que decir y que tocar, nunca nadie dijo qué teníamos que tocar. Yo estaba ocupado en mantener al grupo unido y en conseguir algunas actuaciones, no ostentaba ningún liderato...

- P.L.: La música empezó cuando Alex nos seleccionó a Evan y a mí, en este aspecto sí que marcó él la dirección.

- A.v.S.: Sí, eso podría ser cierto, esa fue mi dirección: juntarnos y tocar.

- ¿Piensan que su trabajo como trío ha influido en la organización de la Globe Unity Orchestra...?

- A.v.S.: Creo que sí. Al principio de la Globe solíamos tocar composiciones y piezas previamente fijadas pero, hacia mediados de los setenta, o un poco más tarde, tras la época de Wuppertal, la banda estaba tocando música totalmente improvisada y en esa época el trío era una especie de núcleo de la orquesta, un motor central...

- Más cuando la orquesta empezó a trabajar dentro de un contexto de improvisación total...

- A.v.S.: Sí, creo que el trío era algo parecido a un centro.

- ¿Hubo un momento preciso en el que decidiese cambiar la dirección del trabajo musical de la orquesta, pasando de la época de composiciones como *Hamburg 74* o *Pearls* y todo ese material, a la música improvisada que hicieron más tarde? ¿Alguna idea o situación concreta que les llevase a tomar la decisión de abandonar todo material escrito para pasar a hacer únicamente música improvisada totalmente?

- A.v.S.: No realmente. Pienso que hicimos grabaciones colectivas de la Globe Unity Orchestra de carácter temático; la primera fue *Improvisations*, le siguió *Compositions* y después *Intergalactic Blow*, que era totalmente improvisada. Hubo un período después de esto en el que solíamos improvisar porque

estábamos en una situación en la que no había nada especial que componer, ni por encargos ni por otros motivos. Yo siempre he estado interesado en la composición, también soy compositor, y siempre he tocado este tipo de música, pero no ha habido un momento en el que decidiese tocar solamente cosas improvisadas o hacer un programa en el que se prescindiese de las composiciones, era otro tipo de situación. Lo que sucedía es que las cosas funcionaban muy bien a la hora de improvisar en la orquesta y continuamos por ese camino. Empezamos a hacer giras trabajando en base a composiciones instantáneas.

- Respecto a los tríos citados antes, todos ellos han tenido una vida más corta que el suyo. ¿Piensan que el hecho de que ustedes tres hayan estado trabajando con otros músicos ha sido importante para mantener este trío funcionando a lo largo de tres décadas?

- A.v.S.: Creo que sí. Los tres somos muy independientes entre nosotros y esto nos permite volver fácilmente al trío por el placer de reunirnos sin que ninguna presión nos obligue a mantenerlo unido.

- P.L.: Estamos en habitaciones distintas viendo a través de ventanas diferentes...

- El año pasado Han Bennink nos contó que se sentía como si estuviese en el interior de un sueño porque en los años sesenta, cuando era joven, admiraba a muchos músicos americanos y estaba muy interesado en la escena musical norteamericana de la época. Y ahora que ronda los 60 años está siendo invitado para ir a tocar allí en sitios como centros de arte, festivales y otros lugares donde jamás había pensado que pudiese interesar lo que él hacía ¿Tienen ustedes una sensación parecida?

- E.P.: Sí. Cuando empiezas siempre tienes algún tipo de fantasía y no sabes cómo será tu vida; y entonces, cuando las cosas funcionan así, de alguna manera es como un sueño hecho realidad. Pero es el resultado de mucho trabajo para conseguirlo. Han ha trabajado muchísimo y eso es lo que permite que el sueño se haga realidad y se mantenga vivo. Por eso yo pongo más énfasis en trabajar que en soñar. A él le gusta decir cosas así y somos muy afortunados de que aún continúe tocando, porque ha habido gente que ha caído por el camino. Podemos quedarnos con el sueño si así quieres verlo.

- ¿Tienen algún tipo de relación especial con los músicos jóvenes?

- A.v.S.: Los músicos jóvenes están en una situación distinta de la nuestra porque muchos de ellos ahora van a la escuela y no se desarrollan en el interior de un grupo ni tienen la experiencia de tantos años de funcionamiento dentro de una agrupación estable como la nuestra. Puede parecer que trabajan en las mismas condiciones que nosotros, pero creo que tenemos mucha influencia en relación a la idea que ellos tienen de lo que es la música improvisada. Hay una nueva generación que está llegando.

Jazz

XXII Festival Internacional de Jazz de Granada

Del 8 al 24 de noviembre de 2001

jueves
noviembre

8

Marta Valdés &
Chano Domínguez Trío

viernes
noviembre

9

Jacky Terrasson
Trío

sábado
noviembre

10

Freddie Hubbard &
the new jazz composers octet

domingo
noviembre

11

Toots Thielemans
Quartet

Especial Jazz Cuba viernes
noviembre

16

Nardy Castellini Quintet con Sherman
Irby y Tata Güines Omar Sosa Group

sábado
noviembre

17

Una noche con
Branford Marsalis

domingo
noviembre

18

Richard Bona

jueves
noviembre

22

Big Band de Granada con
Perico Sambeat

viernes
noviembre

23

Freddy Cole
Quartet

sábado
noviembre

24

Johnny Griffin
Quartet

Conciertos en el Teatro
Isabel La Católica



PRECIOS: ENTRADA: 1.500 ptas. ABONO: 12.000 ptas. + C.D. REGALO

Entradas a la venta en Taquilla Teatro Municipal Isabel La Católica, de 12 a 2 y de 5 a 7.
Todos los conciertos a las 21:00 h. Información y reservas: 607 583 697 / 958 222 907
www.jazzgranada.com - festjazz@dipgra.es

Guimarães 2001

JAZZ

14 a 23 de Novembro

Auditório da Universidade do Minho
22h00

14 de Novembro - Quarta Feira

Maria Schneider dirige Big Band

(Co-produção Culturgest)

15 de Novembro - Quinta Feira

Carlos Azevedo Ensemble

(Apoio financeiro de Porto 2001 Capital Europeia da Cultura)

Uri Caine

(Apoio- Ananana)

16 de Novembro - Sexta Feira

Territory Band c/ Ken Vandermark

17 de Novembro - Sábado

17h00

Alex von Schlippenbach

(Apoio - Goethe Institute / Lufthansa)

Museu Alberto Sampaio (entrada livre)

22h00

Italian Instabile Orchestra

(Co-produção Culturgest)

21 de Novembro - Quarta Feira

João Paulo Esteves da Silva Quarteto

(Apoio financeiro de Porto 2001 Capital Europeia da Cultura)

François Corneloup Quarteto

22 de Novembro - Quinta Feira

Bik Bent Braam

(Apoio financeiro de Porto 2001 Capital Europeia da Cultura)

23 de Novembro - Sexta Feira

Franz Koglmann Monoblue Quarteto

(Co-produção Culturgest)

Malcolm Braff Combo

Organização: Câmara Municipal de Guimarães
Convívio-Associação Cultural e Recreativa

Câmara Municipal de Guimarães

MIC
MUSEU DE GUIMARÃES

Porto
2001
Capital Europeia da Cultura

VOLVO

AUTO-GRUPO, Lda

Calsonic

Allianz

Guimarães 2001

Comissão Europeia

Prime

Prime

Sanitrol

Bilhetes à venda:
caixas Multibanco
www.netparque.pt

Instituto Valenciano de Cultura

- P.L.: Hace 15 años era habitual que nos hicisen preguntas del tipo “¿crees que esta música continuará existiendo dentro de un tiempo?”, “¿habrá algún progreso?”. Ahora la situación ha cambiado y nos hallamos ante músicos, 20 ó 30 años más jóvenes que nosotros, que por algún motivo parten de cosas que nos hacen sentir como si fuésemos una parte de su tradición a partir de la que ellos trabajan, y trabajamos con ellos y las cosas van muy en este sentido.

2.

ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH

- El primer disco en el que usted participaba fue uno de Gunter Hampel...

- Sí.

- Volvió a tocar en otro disco de Hampel en 1997...

- ¿1997?

- Eso dice la discografía de Birth Records.

- Hace cuatro o cinco años Hampel me llamó e hicimos un par de conciertos con su quinteto en el que también está Manfred Schoof. Era un historia conmemorativa. Desde entonces no he tenido más contacto con Gunter. Posiblemente ese disco que dices sea una grabación de los setenta ¿ponía que era del 97? ¡Ah! sí, sí, disculpa... es cierto... yo estaba en otras historias y no sabía que Gunter hubiese grabado... él hace muchos discos de, prácticamente, cada concierto suyo.

- Nos gustaría que nos comentara sobre su relación con Sven-Ake Johanson; en los setenta formaron un dúo de piano y batería y publicaron *Live at the Quarter Latin*, *Kung Bore*, y todos aquellos magníficos discos. En los ochenta la asociación cambió y empezaron a hacer lieder.

- Canciones... si éso fue interesante porque cuando empezamos éramos solamente un dúo de piano y batería y Sven empezó a añadir algunos textos, pequeñas historias, para decir más cosas, lo que nos permitía ser humorísticos. Algo fuera de lo común, muy particular.

- Hay momentos, en sus discos de los setenta, en los que Johanson tocaba la concertina y cantaba textos como los de *Blues Is something Slightly Knowing*, y luego se editaron esos discos donde él canta lieder y usted lo acompaña al piano.

- En aquella época yo le animé diciéndole “tendrías que ampliar esto”, porque yo pensaba que era una idea muy interesante. Fue entonces cuando decidimos hacer un disco, sólo piano y voz, como las canciones que se cantan en el norte de Alemania. Hicimos aquellos Lps de 10 pulgadas, otro llamado *Kalfaktor*...

- ¿Über ursache und wirkung fue su última obra?

- Sí, fue un intento de hacer algo pensado para el teatro. Es una pequeña ópera que narra la historia de la torre de Babel, con todas sus confusiones y su arquitecto como eje central. Una especie de ópera absurda; todo giraba alrededor de él, que era la figura central. Es música para la escena, una obra de teatro musical.

- En los ochenta publicaron un par de Lps a base de standards con Sven y otros músicos.

- Fueron producciones especiales de Sven, era un época en la que teníamos un pequeño grupo de swing y algunos clientes que solían pagar buen dinero cuando tocábamos en sus fiestas, pintores y gente así... era algo sin demasiada importancia. También tocábamos en clubes de Colonia y Berlín y algunas de esas cosas luego se publicaron en disco.

- El primero, *Night and Day*, no lleva créditos, y en la foto de la portada están Sven, Rudiger Carl, Jay Oliver y usted.

- Así es, lo hicimos simplemente como distracción.

- ¿El Schlippenbach improvisador ha borrado en parte al Schlippenbach compositor?

- No, no... soy un compositor. Depende de la situación en la que esté. Si no tengo ningún encargo ni posibilidad de ensayar, entonces no puedo trabajar sobre mis composiciones. Continúo componiendo.

- ¿Continúa componiendo para conjuntos grandes?

- Sí, continúo haciéndolo. Estoy escribiendo para la Rockstock Philharmonie y haciendo además arreglos de temas de Monk y Eric Dolphy para ellos. Tienen muy buenos solistas. Me gusta trabajar en este tipo de cosas.

- ¿Tiene en la actualidad alguna idea especial en relación a composiciones históricas suyas como *Globe Unity*, *Hamburg 74* o *The Morlocks*?

- A veces utilizo piezas provenientes de épocas pasadas, hago nuevos arreglos, las junto, les añado cosas, otra gente les introduce modificaciones... así es como trabajo en la actualidad sobre mis composiciones antiguas, pero no tanto en obras como *Globe Unity* o *Hamburg 74*, estas son piezas que ya están acabadas. En cambio *The Morlocks* es más una especie de invención con un motor en movimiento que es el piano y estructuras supratonales. Es algo que puedo utilizar como idea de tipo técnico en otras composiciones.

- Piensa que *Globe Unity* sería el resultado de sus años de formación como músico y que en contraposición *The Morlocks* es más bien una obra de madurez?

- Esto es algo que está más relacionado con la Berlin Contemporary Jazz Orchestra con la que empecé a trabajar a finales

de los años ochenta, con músicos locales y algunos amigos que trajimos de fuera, como Evan y Paul. El programa estaba basado en composiciones.

- ¿Ha hecho algún trabajo para el cine? En el concierto de ayer, algunos pasajes sugerían posibles aplicaciones cinematográficas de su música.

- He estado trabajando como pianista improvisador para muchas películas mudas, pero nunca he compuesto música para el cine.

- ¿No le han ofrecido alguna vez hacer una banda sonora?

- Nunca me ha llegado ninguna oferta. Podría interesarme hacerlo. Hay quien se dedica a ello y tiene mucho trabajo. El problema es cuando no conoces a nadie que te pueda hacer el encargo. Quien sí ha hecho música para el cine y la televisión es Manfred Schoof. Es algo que da mucho dinero y a la vez es un negocio con el que no tengo posibilidad de contactar.

- Keith Tippett tuvo en los años 70 ganas de componer una, y como nadie le hacía el encargo, compuso y grabó para una película imaginaria. Willem Breuker ha escrito mucho para el cine, Fred van Hove también lo ha hecho ¿Nos podría decir alguna de las películas mudas que ha acompañado como pianista?

- A.v.S: Recuerdo una retrospectiva dedicada a Marlene Dietrich, una integral dedicada a un importante director escandinavo, muchas películas americanas, films experimentales de gente como Richter, cosas de los años veinte que jugaban con formas abstractas.....

3.

EVAN PARKER
(ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH)

- Cómo fue su relación con los músicos surafricanos que integraban el grupo Blue Notes: Chris McGregor, Johnny Dyanni, Louis Moholo, Dudu Pukwana, Mongezi Feza... estuvieron trabajando en multitud de situaciones distintas a lo largo de varias décadas. Cuando estos músicos se exilaron y llegaron a Londres a mediados de los sesenta, hicieron muchos trabajos y fueron una influencia sobre ustedes, que eran la nueva escena del jazz en aquel momento.

¿Piensa que se convirtieron en una base importante del jazz británico, incluso del rock contemporáneo, pensando por ejemplo en gente como Robert Wyatt?

- Eran gente muy activa, cargada de energía. Fueron muy bien recibidos en aquella época en Londres y de ahí salieron muchas colaboraciones formidables. Chris y Dudu escribieron mucha música; Mongezi se embarcó en proyectos con Robert Wyatt; Johnny pasaba bastante tiempo en Escandinavia... sí hubo muchas colaboraciones distintas... es muy triste que todos hayan muerto, salvo Moholo, que continua viviendo en

Londres la mayor parte del año y vuelve a Suráfrica durante el invierno inglés. Está haciendo esto desde el final del Apartheid. A veces hacemos cosas juntos... En cuanto a su influencia, no diré que fueron cruciales pero sí que fueron muy importantes ya que establecieron una gran variedad de combinaciones. Es difícil generalizar, pero desde luego que fueron importantes...

- A.v.S.: Brotherhood of Breath....

- La orquesta Brotherhood of Breath fue un grupo básico en la escena británica, agruparon mucha gente y Chris era un compositor magnífico.

Jugaron un papel importante dentro del movimiento free, todos ellos eran muy buenos e interesantes tocando free. Recuerdo a Johnny tocando con el Spontaneous Music Ensemble, también a Mongezi, incluso Chris y Louis tenían un trío, que éramos ellos dos y yo, y hacíamos free... Dudu trabajaba con Han Bennink y Misha Mengelberg, además de tocar música de los Townships. Cada uno lo hacía de acuerdo a sus gustos y posibilidades... es difícil generalizar sobre Suráfrica, para mí Suráfrica fueron Chris, Dudu, Johnny, Mongezi... Louis y Harry Miller también...

- A principios de los ochenta, formó su trío con Barry Guy y Paul Lytton...

- Sí, creo que fue en 1980. Es fácil de recordar. El trío de Alex empezó en 1970 y el mío en 1980. Pero antes había trabajado con Lytton en dúo.

- En el dúo con Lytton se oían situaciones improvisatorias muy distintas respecto a las que luego se escuchaban al juntarse con Guy para formar el trío ¿Se trataba de conceptos distintos o dirá nuevamente que tampoco había conceptos?

- Creo que es muy sencillo. Cuando tocábamos en dúo con Paul, él utilizaba un juego de percusiones muy extenso que se modificaba a menudo e incluía elementos de electrónica en vivo. Paul era muy simple y muy crudo en el tratamiento de la electrónica, se trataba de un juego de percusiones distinto de todos los demás mientras que, cuando tocaba la batería en el trío, empleaba un concepto absolutamente regular.

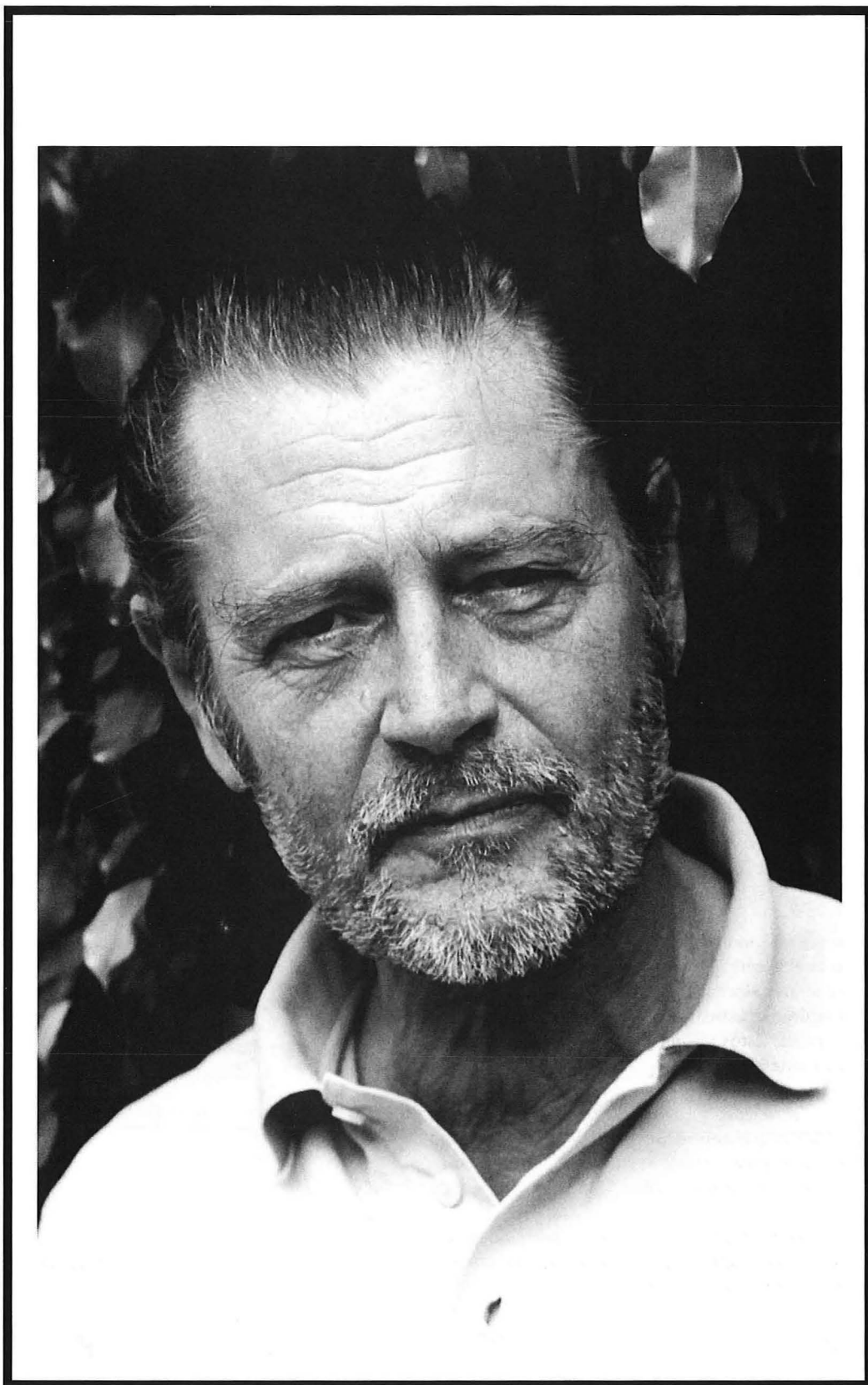
- También tuvo un dúo con Tony Levin.

- Hicimos uno o dos conciertos como dúo. Conozco a Tony muy bien y hemos hecho muchas otras cosas, a veces tocamos con Paul Dunmail. Tony es un baterista muy bueno.

- Cuando trabajaba con Levin no utilizaba la electrónica.

- No. La utilizó en un disco de John Surman para Moers. No tuvimos una colaboración prolongada, sólo dimos unos pocos conciertos.

- Desde que a principios de los setenta comenzó a trabajar con Hugh Davies dentro de la Music Improvisation Company, ha



continuado trabajando con músicos que emplean la electrónica, como Lawrence Casserley, Noel Akchote, Walter Pratti... ¿Qué opina ahora, después de 30 años de hacer estas cosas, del uso generalizado de la electrónica, de su supuesta democratización, respecto al pasado cuando resultaba de difícil acceso por motivos económicos?

- Conocía gente que disponía de sintetizadores y equipos caros. Pero para trabajar con ellos tenías que ir adonde estaba el sintetizador porque eran demasiado grandes para llevarlos de gira. Si te acuerdas del VCS-3, ese fue mi primer sintetizador. Yo tocaba con Richard Teitelbaum cuando él aún utilizaba el Moog, que era demasiado grande y pesado para ir cargándolo por ahí. Entonces el VCS-3 se hizo popular porque era más pequeño y fácil de transportar. Ahora las cosas son distintas, la tecnología está más desarrollada.

- Más que en el aspecto de la tecnología, nos gustaría que nos explicase cómo lo ve en lo musical, en lo creativo...

- Yo lo que quiero es oír voces individuales, no me importan los aparatos que se estén usando. Cuando oyes a Hugh Davies sabes que estás oyendo a Hugh, si oyes a Paul Lytton sabes que es Lytton, no tienen que estar necesariamente empleando medios electrónicos. Lo que me interesa es la voz que oyes detrás. El problema surge para mí en el momento en que el sonido se convierte en anónimo y no estás seguro de quién está haciendo eso, entonces ya no lo encuentro tan interesante. Lo que me interesa es la individualidad que surge del instrumento.

- Recientemente ha publicado un disco en trío con Barry Guy y Lawrence Casserley ¿Piensa continuar trabajando con este formato?

- Sí, lo veo como una prolongación del Electroacoustic Ensemble. Este proyecto fue idea de Barry y, bueno, ahora ya somos un septeto.

- Una de las facetas más interesantes de su trabajo es la mezcla del saxo con la electrónica. Hay un cambio en su manera de tocar respecto a como lo hacía en la década de los setenta. Entonces solía emplear casi siempre el saxo soprano. Ayer en cambio, como en casi todos sus conciertos de estos últimos años, estuvo más tiempo con el tenor que con el soprano ¿Se siente más cómodo con el tenor?

- Sí. Por el gran sonido que generan el piano y la batería, con esta música que suena más potente suelo tocar más el tenor que el soprano. Esa es la razón principal.

- ¿Continúa dando conciertos de saxo soprano solo? En el último concierto en solitario que le vimos en Barcelona, estuvo alternando el saxo soprano con el tenor.

- Continúo haciéndolo. Dentro de dos semanas voy a Japón y únicamente me llevo el soprano.

4. ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH (EVAN PARKER)

- En los años setenta, incluía muchos temas de Monk en lo que hacía. En cambio, actualmente no hay piezas pertenecientes a otros músicos en lo que interpreta como pianista.

- Ayer hubo algo, pero no era Monk... tal vez estaba mejor escondido. En aquellos años estaba muy interesado en la música de Monk y continuo estándolo. Tengo algunos proyectos con las obras completas de Monk y quiero presentarlos en público.

- Una última pregunta ¿Aki Takase es su esposa?

- Sí, claro, estamos casados...

- E.P.: ¡Muchas veces!

DISCOGRAFÍA REFERENCIAL

ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH TRIO

1972:	<i>Pakistani Pomade</i>	(Lp FMP)
	<i>For Example Nr. 2 Groups</i>	(Lp FMP)
1981:	<i>Detto Frai di Noi</i>	(Lp Po Torch)
1994:	<i>Evan Parker 50th Birthday Concert</i>	(CD Leo)

ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH QUARTET

Con Peter Kowald		
1974-75:	<i>Three Nails Left</i>	(Lp FMP)
Con Alan Silva		
1977:	<i>The Hidden Peak</i>	(Lp FMP)
1981:	<i>Das Hohe Lied</i>	(Lp Po Torch)
1982:	<i>Anticlockwise</i>	(Lp FMP)

CON BARRY GUY Y PAUL LYTTON		
1999:	<i>2 x 3 = 5</i>	(CD Leo)

CON LA GLOBE UNITY SPECIAL		
1975:	<i>Evidence</i>	(Lp FMP)
	<i>Into the Valley</i>	(Lp FMP)

CON LA GLOBE UNITY ORCHESTRA		
1973:	<i>Live in Wuppertal</i>	(Lp FMP)
	<i>For Example Nr. 3 Orchestras</i>	(Lp FMP)
1974:	<i>Hamburg '74</i>	(Lp FMP)
1975:	<i>Pearls</i>	(Lp FMP)
1977:	<i>Improvisations</i>	(Lp Japo)
1979:	<i>Compositions</i>	(Lp Japo)
1982:	<i>Intergalactic Blow</i>	(Lp Japo)