

MARILYN CRISPELL



Laurence M. Svirchev

Cualquiera que esté mínimamente familiarizado con la música de Marilyn Crispell y la estética de Manfred Eicher experimentará al menos un momento de disonancia cognitiva ante la idea de una pianista de vanguardia grabando para ECM. ¿Qué terreno común podrían Crispell y el intransigente fundador del sello localizado en Munich haber encontrado que permitiera a la pianista un forum sin precedentes para su, a menudo, obsesiva música, y a Eicher un álbum que estaría en consonancia con la mayor parte de la producción del sello?

Encontraron un terreno muy fértil en la música de Annette Peacock, a quien, a pesar de haber grabado varios álbumes ofreciendo su voz, piano y composiciones, se la conoce mejor como la compositora de muchos de los más llamativos e impresionantes temas de la discografía del pianista Paul Bley.

Peacock posee la rara habilidad de llegar a lo más emotivo del tema en pocas notas, extraer un suave lirismo desde la línea más irregular y fragmentaria, hacer que los silencios griten y hagan señas.

Para Eicher la música de Peacock ofrece una línea de continuidad con los primeros y más escuchados álbumes de ECM, tales como el magistral programa de solos de Bley, *Open, To Love*. Para Crispell, su inmersión en la música de Peacock coincidió con la reafirmación de autenticidad de sus, a menudo, complejas, sugestivas composiciones e improvisaciones.

El álbum resultante *-Nothing Ever Was, Anyway-*, es el triunfo de un proceso de colaboración potencialmente corrosivo. Este proyecto hubiese desbordado a cualquier artista menos maduro, ya que Crispell trabajó con una compositora de férrea voluntad; con un productor influyente de esta industria, y con dos músicos con décadas de experiencia en la música de Annette Peacock -el bajista Gary Peacock y el batería Paul Motian-. Y a pesar de ello, Crispell aparece como uno más de los componentes de este ex-

traordinario álbum doble (la decisión de Eicher durante la producción de convertirlo en un disco doble, revela la calidad cautivadora de su música).

Utilizando para triangular las interpretaciones de Bley y algunos de sus álbumes recientes (especialmente sus dos álbumes de solos, *The Woodstock Concert* y *Contrasts*, y un disco en trío con el bajista Anders Jormin y el batería Raymond Strid, *Spring Tour*, del sello Swedish Alice), es evidente que Crispell ha extraído, con gran habilidad, una nueva y clara emotividad de algo ya existente. Y esta es una cualidad cada vez más importante en sus trabajos.

Lo más notable de las interpretaciones de Crispell es su absoluta consciencia de que el patetismo en la música de Peacock es propenso a exageraciones, y, en consecuencia, la pianista hace con frecuencia, y en comparación con Bley, un esfuerzo deliberado para preservar las cualidades dramáticas intrínsecas de esta música de las resonancias de ingeniera de ECM.

Es curioso que esta evolución en la música de Crispell no

haya sido bien acogida entre los críticos de vanguardia más ortodoxos de Europa, quienes casi amenazan con su excomunión porque incluye en el repertorio de sus recitales temas de Peacock, Coltrane y Bill Evans. De una forma casi perversa, los estereotipos que Crispell ha utilizado para interpretar *standards* son perfectamente válidos para un Anthony Braxton (Crispell fue pianista de su cuarteto por más de una década), pero se convierte en herejía cuando Crispell interpreta o graba *The Night Has A Thousand Eyes* o *Time Remembered*, de Evans (ambos temas en *Contrasts*). La ironía resulta especialmente punzante teniendo en cuenta que Crispell sigue grabando temas electrizantes con grupos tan carismáticos como el trío compuesto por Evan Parker, Barry Guy y Paul Lytton (*Natives And Aliens*; Leo) y con la London Jazz Composers Orchestra que dirige Guy (*Three Pieces For Orchestra*; Intakt).

“A ciertos niveles no puedes ganar, independientemente de lo que hagas, es por eso que intento estar satisfecha y ser honesta conmigo misma” señalaba Crispell recientemente, en una actitud de “ya he visto casi todo al menos una vez” (mayor preocupación para ella en aquellos momentos era la logística de un viaje a Archangelsk, Rusia, para actuar con dos pioneros de la era soviética -el saxofonista Vladimir Reizitsky y el que fuera una vez percusionista del Ganelin Trio, Vladimir Tarasov).

“Si interpreto la música con la que normalmente se me asocia, algunos me criticarán por ser vanguardista con V ma-

DISCOGRAFÍA COMO LÍDER

1981:	<i>Spirit Music</i>	Cadence
1982:	<i>Live In Berlin</i>	Black Saint
1983:	<i>Concert In Berlin</i>	Free Music
	<i>Rhythms Hung In Undrawn Sky</i>	Leo
1985:	<i>Quartet (London, 1985)</i>	Leo
	<i>And Your Ivory Voice Sings</i>	Leo
1987:	<i>Gaia</i>	Leo
	<i>For Coltrane</i>	Leo
	<i>Labyrinths</i>	Les Disques
1989:	<i>Live In Zurich</i>	Leo
	<i>Kitchen Concerts</i>	Leo
	<i>Live In San Francisco</i>	Music & Arts
1990:	<i>Overlapping Hands:Eight Segments</i>	FMP
	<i>Circles</i>	Victor
1991:	<i>Images</i>	Music & Arts
	<i>Piano Duets</i>	Leo
1992:	<i>Duo</i>	Knitting Factory Works
	<i>Stellar Pulsations/Three Composers</i>	Leo
	<i>Marilyn Crispell Trio:Highlights from the 1992 American Tour</i>	Music & Arts
	<i>Crispell & Hemingway Duo</i>	Knitting Factory Works
	<i>Inference</i>	Music & Arts
	<i>Hyperion</i>	Music & Arts
1993:	<i>Cascades</i>	Music & Arts
	<i>Santuario</i>	Leo
1994:	<i>Band On The Wall</i>	Matchless
1995:	<i>Live At Mills College 1995</i>	Music & Arts
1996:	<i>Contrasts: Live At Yoshi's</i>	Music & Arts
	<i>Woodstock Concert</i>	Music & Arts
	<i>Nothing Ever Was, Anyway:</i>	
	<i>The Music of Annette Peacock</i>	ECM

yúscula. Si interpreto temas más líricos, habrá otros que me criticarán igualmente. Siempre habrá alguien que te odie, pero, también espero habrá alguien a quien le encante. Creo que la lírica ha estado siempre en mi música pero, en los últimos años, me he permitido desarrollarla y el proyecto con la música de Annette es una parte importante de ese proceso. Tiene que ver con abrirse como ser humano y dejar que fluya la parte más vulnerable de mí misma; no sé por qué esto ocurre precisamente ahora, quizás porque soy ya lo

suficientemente mayor como para que me importe lo que otros piensen, y hago lo que más me place”.

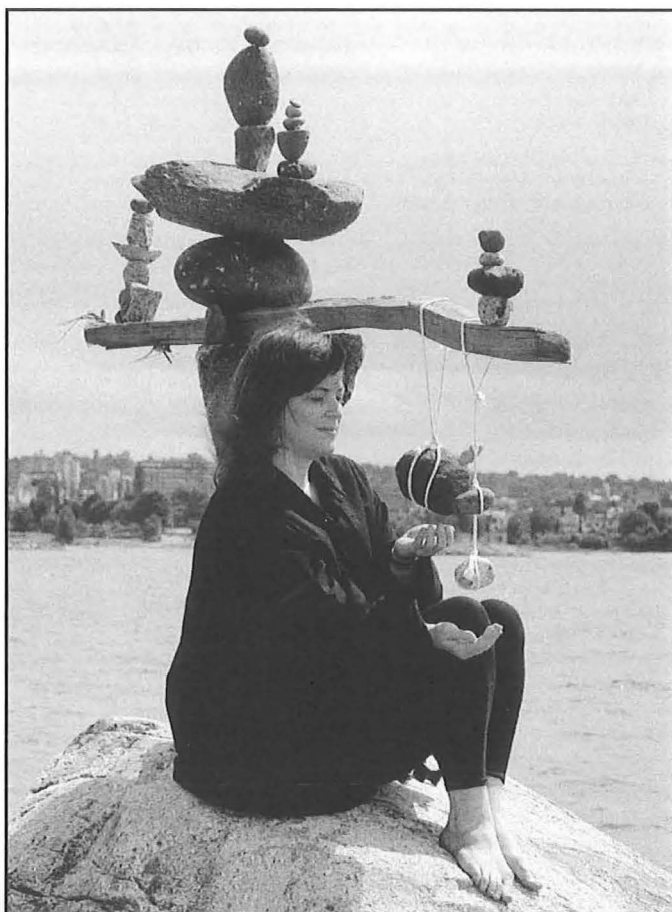
“Cuando empecé me importaba luchar con todas las fuerzas para conseguir ser oída y aceptada; ahora no siento esa necesidad ni me importa tanto”.

“Cuando por primera vez escuché la música de Annette en el disco de Paul Bley, *Mr. Joy*, me llegó muy dentro, me impresionaron sus similitudes con la música clásica contemporánea. Llega hasta lugares inesperados, es muy original. Annette asegura ser autodidacta, pero tiene cantidad de influencias del jazz y de la música clásica. Su madre tocaba viola en una orquesta sinfónica y, por consiguiente, ella llevaba toda esa música en sus oídos y dentro de sí. Pero su concepto es muy original; no creo que yo pudiese hacer lo que ella hace. Algunas cosas están como cosidas en mi cabeza: A es antes que B, B es antes que C... y resulta difícil liberarse de ellas. Pero Annette parte como de un tablero en blanco donde A puede ir antes que Q y Q antes que G menos H más Z, y funciona”.

*"Soy lo suficientemente mayor como para que
me importe lo que otros piensen y
hago lo que más me place"*

"También está el hecho de ser mujer. Dijo en una ocasión que ello precisamente influía en mi forma de aproximarme a su música. Sé que, casi todo lo que ella ha escrito son canciones con textos sobre circunstancias emocionales concretas y, aunque mi música no se refiere a situaciones emocionales en particular, me gusta pensar que llega al fondo y conecta con todas ellas. Es por ello que su música me llegó, porque es profunda pero al mismo tiempo atraviesa todo lo superficial".

"Transcribí *Gesture Without Plot* de uno de los discos de Paul (Bley) y cuando escuché que se había mudado a Woodstock quise consultarla sobre la exactitud de la transcripción y me puse en contacto con ella. Por suerte ya sabía de mí a través de músicos como el baterista Roger Turner, de Inglaterra, donde ella vivió durante 20 años. Empezamos a frecuentarnos, ella interpretaría algunos de sus primeros temas, que son excepcionales. Le planteé la idea de grabar un solo de piano con su música, ella a su vez sugirió hacer algo con Gary (Peacock) que vivía al lado y, así, llegamos hasta la posibilidad de un trío que incluyese a Paul (Motian) con el que había tocado años atrás. La invité a que participase personalmente en el proyecto; ya que era la compositora, quería interpretar sus temas de la forma que ella quisiera que fuesen interpretados. Sus partituras son como piezas de música clásica, aunque algunas tienen escritos cambios de acordes. Es muy particular en el sonido y el *tempo*. Dice que son canciones y deben ser interpretadas como canciones, y no de forma laboriosa, lenta y recargada. Annette quería que ésa fuese la grabación definitiva de estos temas y por eso trabajó conmigo intensamente sobre la interpreta-



Laurence M. Svirchev

ción: también condujo muchos de los temas en las sesiones de grabación para que los *tempos*, los cambios de tiempo y rubatos resultasen exactamente como ella quería que fuesen. Su dirección fue muy positiva para mí. Mirando hacia atrás, me resulta difícil imaginarlo sin ella; hubiese sido un proyecto muy distinto".

"Pasó apenas un año desde el momento de concebir el concepto, contactar con Manfred Eicher en ECM y grabar la música. La contribución de Manfred como productor fue increíble; tenía ideas

que a mí nunca se me hubiesen ocurrido, como el tono de las improvisaciones para algunos temas: en uno de ellos, una pieza de gran lentitud y suavidad, quise hacer una improvisación que fuese continuación de ese sentimiento pero a él se le ocurrió hacer algo radicalmente diferente. Lo intenté estando segura de que no funcionaría y, cuando lo escuché, supe que había sido una idea brillante. También tuvo ideas importantes sobre el orden de los temas en el disco; yo tendía a una alternancia de lento-rápido-lento -rápido, pero él sugirió poner varias piezas lentas y varias rápidas seguidas, lo que dio un orden especial al disco. Hicimos dos versiones de *Nothing Ever Was, Anyway* y ambas nos gustaron por lo que Manfred puso una al principio y otra al final, comparándolo con *The Goldberg Variations* donde vuelves en el final al tema de introducción. Aunque, con la música de Annette, llegas en realidad a un lugar totalmente diferente".

(Traducción: Maica García Jimenez)