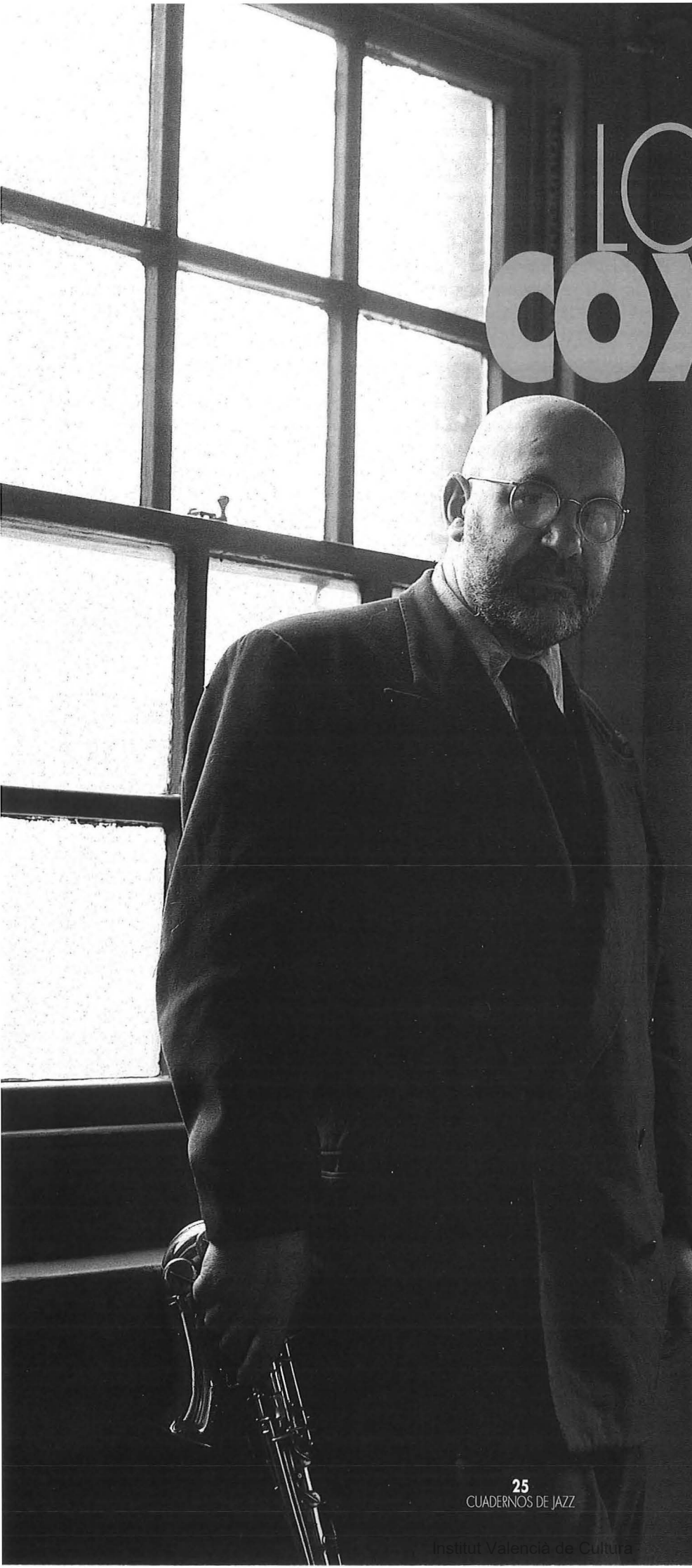




LOL COXHILL

EL INGLÉS PACIENTE

Edward Fuente

Idiosincrásico es una palabra a la medida de la singular personalidad del británico Lol Coxhill, mago del saxo soprano y uno de los secretos mejor preservados de la improvisación musical contemporánea.

Ecléctico, en cambio, es pobre como referencia si se atiende a la vertiginosa capacidad de adaptación a diferentes contextos que ha demostrado a lo largo de su carrera profesional. Un pequeño mito, un gran artista independiente, cuya proverbial paciencia le ha permitido esperar cuarenta años para empezar a disfrutar del olor de multitudes que surge de empresas como su triunvirato con Steve Lacy y Evan Parker.



Plaza del Angel, 10
28012 Madrid
Tel. 369 41 43

**Los mejores músicos
de Europa y América
en el mejor marco**

15 Aniversario

Próximas actuaciones

Ken Peplowski Quartet
(1 y 2 de noviembre)

Txell Sust Quartet
(3 al 9 de noviembre)

Ruper Ordorika
(10 al 16 de noviembre)

Lew Tabackin Trio
(17 al 23 de noviembre)

Jeanne Lee & Milestone Trio
(24 al 30 de noviembre)

Jazz nórdico en Madrid
Palle Danielsson Quartet
(1 al 7 de diciembre)

Ulf Wakenius Group
(8 al 14 de diciembre)

Todos los días de 22.00 a 24.00 hrs.



—¿Cuándo se convirtió en músico profesional?

—Compré mi primer saxofón, un alto, a finales de los cuarenta. En aquella época yo estaba enormemente interesado en la música que estaba creando Charlie Parker y por lo tanto quería aprender a tocar ese estilo. Cuando cumplía el servicio militar en las Reales Fuerzas Aéreas (RAF) me llevé el instrumento conmigo, pero aunque tocaba solo en público y para los otros aviadores, lo hacía sobre todo, aunque no con frecuencia, con orquestas de baile aficionadas. Por entonces yo era un saxofonista muy elemental e inexperto.

En 1952 me compré un saxofón tenor barato y me tomé el instrumento con más seriedad. De vuelta a Aylesbury, después de abandonar la RAF, practiqué el instrumento con regularidad y me superé. Formé el Just Jazz Unit en 1954, creo. Tocábamos sobre todo composiciones de escritores de jazz conocidos más estándares y normalmente una pieza mía sin acompañamiento, por lo general basada en algún tema, pero interpretada de forma abierta.

Empecé a desarrollar mis improvisaciones sin acompañamiento cuando se hizo necesario trabajar como músico ambulante para sostener a mi familia durante una huelga en la fábrica donde trabajaba de día. Descubrí que cuando tocaba solo en la calle durante largos períodos, me era posible unir variaciones abiertas sobre temas con secciones más abstractas de música. Esto pasaba a principios de los sesenta y, coincidiendo con estudios de saxofón con Aubrey Frank, dediqué más tiempo a tocar por la calle. Así podía permitirme pagar la matrícula y cubrir los gastos de viaje, que se producían varias veces a la semana.

Dejé la fábrica donde había estado trabajando para profesionalizarme, en 1964 ó 65. Mi primera labor profesional fue como saxofonista tenor, tocando rhythm and blues con los Chessmen de Tony Knight, acompañando a Rufus Thomas y a otros cantantes americanos. A partir de esto, al estar más tiempo en Londres, pude encontrar más bolos como intérprete en solo, amén de trabajar con otros músicos y aparecer como invitado de una serie de grupos.

—¿En qué medida es un precursor de la actuación en solitario?

—Por supuesto que no reclamo ser el primer saxofonista vinculado al jazz que ha tocado en solitario. Ni tengo la menor idea sobre quién fue el primero ni creo que importe mucho. Recuerdo artistas de variedades de mi juventud que actuaban sin acompañamiento. Conozco Picasso de Coleman Hawkins. He oído a unos cuantos músicos en grupos de los cincuenta que tocaban solos en secciones de piezas estructuradas. Tubby Hayes lo hacía. Es innegable que no eran piezas musicales de gran extensión, pero pudieron serlo.

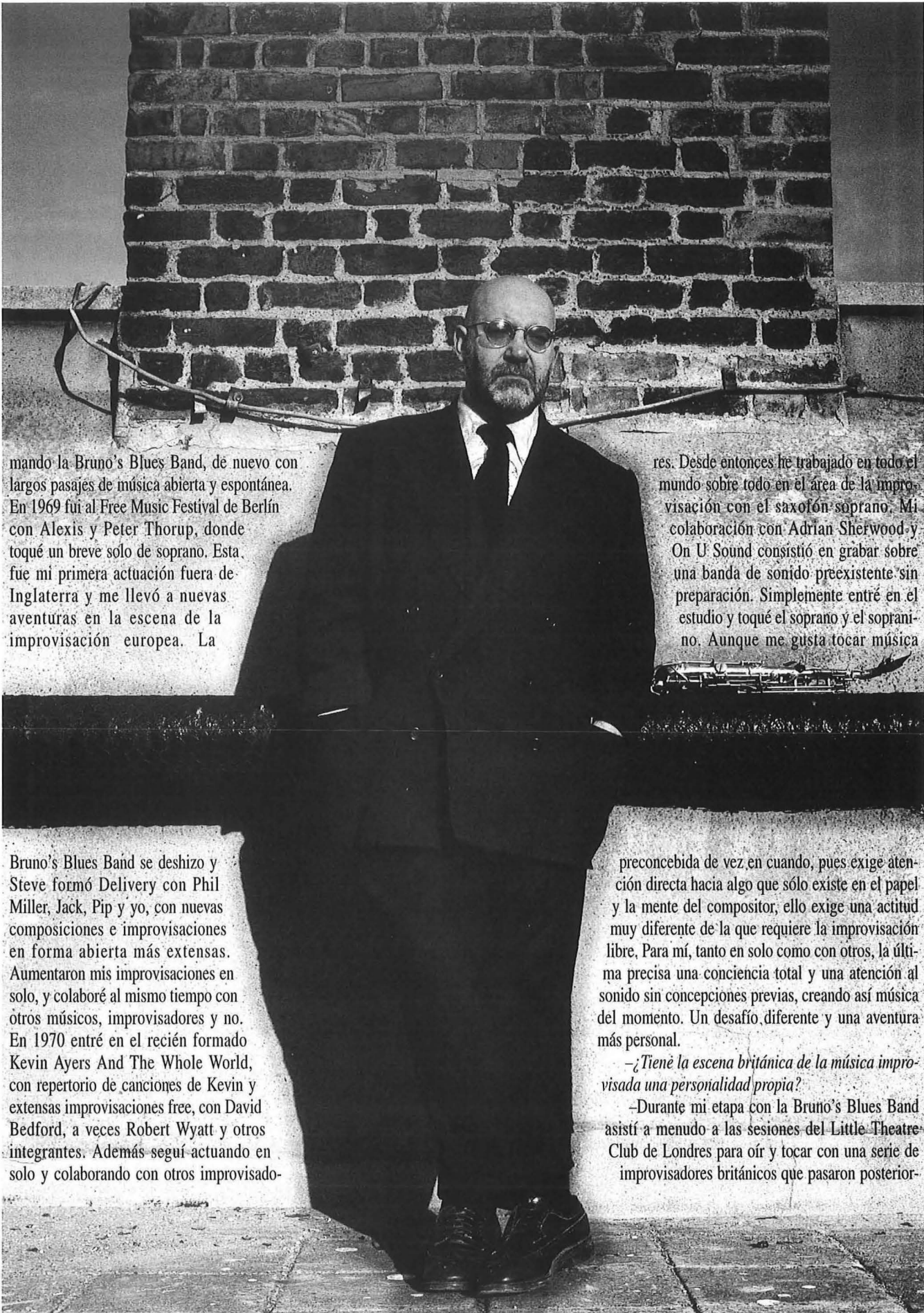
—¿Por qué escogió el saxo soprano?

—Compré mi primer saxofón soprano Selmer a uno que trabajaba conmigo en el taller de encuadernación de Aylesbury. Esto sucedió hacia mediados de los cincuenta. Era muy barato y necesitaba repararlo. Lo toqué ocasionalmente unos años, pero no me despertó un serio interés hasta mediados los sesenta, que fue cuando lo toqué esporádicamente en conciertos en solo, y usé el instrumento cuando trabajaba con grupos. No conseguí una buena calidad al soprano hasta 1972 cuando compré un modelo Selmer Mark 6, que todavía utilizo. Aunque tengo otros tipos de saxofón, me dedico especialmente al soprano y a veces al sopranino.

—Usted ha hecho música en áreas distintas como las de Steve Miller, Kevin Ayers, Adrian Sherwood y Rufus Thomas. ¿Cómo se compara esto con su trabajo en la escena de la improvisación?

—A menudo me han preguntado cómo puedo justificar haber trabajado dentro de distintas áreas musicales cuando me encuentro tan implicado en la interpretación improvisativa. La mayoría de quienes cuestionan mi versatilidad tienden a dejar a un lado el hecho de que hay un elemento de improvisación en casi todo lo que hago. De adolescente quería tocar música bebop. A través de ella descubrí el blues y el rhythm and blues y la conexión entre los ritmos y la improvisación de base armónica.

La banda que acompañó a Rufus Thomas en su gira británica de 1965, los Chessmen de Tony Knight, tocaba composiciones originales, estándares de jazz e improvisaciones, además de la música de Rufus. En esta época, mis propias interpretaciones, sobre todo al tenor, reflejaban las innovaciones más recientes de la música de jazz, aún dentro de la estructura de la banda. Durante este período seguí trabajando como solista tocando improvisaciones free y variaciones sobre composiciones conocidas en la calle y en clubes de jazz por todo el país. Conocí a Steve Miller tras dejar a los Chessmen. Actuaba en solitario y con The Gass en el West End de Londres y el circuito de Música Soul del Norte. De nuevo un amplio terreno para la improvisación sobre acordes y la improvisación abierta. Durante este tiempo empecé a trabajar con Steve en dúo y ocasionalmente con Alexis Korner. Tocábamos de forma muy abierta basándonos en el blues, pero mezclando con improvisaciones free. Steve y yo pasamos a trabajar con Jack Monck, Pip Pyle y Phil Miller for-



mando la Bruno's Blues Band, de nuevo con largos pasajes de música abierta y espontánea. En 1969 fui al Free Music Festival de Berlín con Alexis y Peter Thorup, donde toqué un breve solo de soprano. Esta fue mi primera actuación fuera de Inglaterra y me llevó a nuevas aventuras en la escena de la improvisación europea. La

res. Desde entonces he trabajado en todo el mundo sobre todo en el área de la improvisación con el saxofón soprano. Mi colaboración con Adrian Sherwood y On U Sound consistió en grabar sobre una banda de sonido preexistente sin preparación. Simplemente entré en el estudio y toqué el soprano y el soprano. Aunque me gusta tocar música

Bruno's Blues Band se deshizo y Steve formó Delivery con Phil Miller, Jack, Pip y yo, con nuevas composiciones e improvisaciones en forma abierta más extensas. Aumentaron mis improvisaciones en solo, y colaboré al mismo tiempo con otros músicos, improvisadores y no. En 1970 entré en el recién formado Kevin Ayers And The Whole World, con repertorio de canciones de Kevin y extensas improvisaciones free, con David Bedford, a veces Robert Wyatt y otros integrantes. Además seguí actuando en solo y colaborando con otros improvisado-

preconcebida de vez en cuando, pues exige atención directa hacia algo que sólo existe en el papel y la mente del compositor, ello exige una actitud muy diferente de la que requiere la improvisación libre. Para mí, tanto en solo como con otros, la última precisa una conciencia total y una atención al sonido sin concepciones previas, creando así música del momento. Un desafío, diferente y una aventura más personal.

—¿Tiene la escena británica de la música improvisada una personalidad propia?

—Durante mi etapa con la Bruno's Blues Band asistí a menudo a las sesiones del Little Theatre Club de Londres para oír y tocar con una serie de improvisadores británicos que pasaron posterior-

—¿Va a grabarse alguna de estas músicas que ha citado?

—Me encuentro revisando grabaciones que tengo en estos momentos de mi trabajo en solo para una recopilación que espero completar en unos pocos meses. Este año aparecerá un compacto en el sello Scatter con la música de Recedents. Me gustaría preparar una grabación en vivo de Melody Four, pero no sé si esto será posible.

—¿Cómo son su local, público y compañeros musicales favoritos para actuar en concierto?

—Me interesa actuar en situaciones diversas y distintos tipos de locales de conciertos. Por supuesto, quiero oír correctamente, estar cómodo, para poder concentrarme en la música y lograr un buen sonido. Me presento en muchas agrupaciones distintas, mejor que siempre con la misma gente. Los grupos en los que estoy no trabajan con mucha frecuencia. Cada músico tiene otros compromisos. Esto me interesa, ya que no me gusta repetirme. Prefiero la espontaneidad, aunque hay varios músicos con los que deseo trabajar más habitualmente.

—¿Qué es Melody Four?

—El cuarto miembro de Melody Four es el señor Yves Rochard (1), que tocó en nuestro primer disco sencillo. No aparece en discos posteriores, aunque ha vuelto para hacer breves declaraciones verbales en álbumes y compactos.

—¿Qué diferencia existe entre un disco y un concierto de Melody Four? ¿Tiene la banda repertorio que no se ha interpretado en disco?

—Nuestros conciertos son bastante diferentes de nuestras grabaciones y a menudo tocamos material que no ha sido publicado. En situaciones de concierto el programa no está preparado del todo con anterioridad. Las sorpresas que esto produce hacen la actuación más interesante para Tony Coe, Steve Beresford y para mí mismo.

—¿Con quién conecta mejor en cuestión de música y humor?

—Esta pregunta me resulta difícil. Tengo muchos intereses, pero no puedo conectar mi sentido del humor con personas concretas. Siempre he pensado que mi faceta musical sería y espontánea sería más aceptada si renunciase a mi sentido del humor. Soy mucho más serio que lo que piensa la gente. Sin embargo, como improvisador, prefiero no limitarme a seguir una senda estrecha para tener más aceptación. Si se me reduce a un área musical de trabajo, escogería concentrarme en la *música del momento*. No obstante, creo que mis improvisaciones conservan más

espontaneidad como resultado de colocarme en situaciones muy diversas. La improvisación verbal y visual se funden de forma natural con la música en algunas improvisaciones de tipo free. No hay nada preconcebido. No hay nada garantizado aparte del propósito de no resultar estilizado hasta el punto de *jugar a lo seguro*.

—En su disco *Ear Of The Beholder* hay una serie de conocidos músicos que aparecen como invitados. Como el libreto del compacto no informa de su identidad, ¿querría revelarnos sus nombres?

—Es *Ear Of Beholder*. La reedición en compacto lo tituló *Ear Of The Beholder* por error, a pesar de la correcta reproducción de la portada del disco original. Respecto a los seudónimos, Kirwin Dear es Kevin Ayers y Robert Of Dulwich es Robert Wyatt. En aquella época Mike Oldfield era menos conocido, así que un nombre falso habría sido una broma sin gracia. Los niños que cantan y tocan en *I Am The Walrus* (2) son de mi fami-



mente a influir a muchos músicos de todo el mundo: John Stevens, Derek Bailey, AMM, Evan Parker, Paul Rutherford, Trevor Watts y sus colegas. Durante los últimos treinta años las colaboraciones entre improvisadores europeos, Gran Bretaña inclusive, han generado un amplio conjunto de intérpretes que no necesariamente refleja directamente el trabajo de los innovadores americanos más conocidos en este campo de actividad. Hay ahora muchos músicos contemporáneos reconocibles fuera de los Estados Unidos que han trabajado juntos por todo el mundo durante muchos años, y a causa de este movimiento menos restringido, abren y extienden las perspectivas de esta música.

—¿Con quién trabaja actualmente?

—Mis dedicaciones actuales incluyen: El saxofón soprano en solo, ser miembro de Melody Four, The Recedents, Bureau de Chance y Standard Conversions.

lia. Años más tarde, ya adultos, se han sentido bastante avergonzados por este recordatorio de sus tentativas tempranas. A mi me gusta.

—En una ocasión actuó en el Museo Picasso de Barcelona e hizo una grabación sobre múltiples bandas de sonido con su saxo (3) mientras se encontraba en Barcelona. ¿Qué recuerda de su único bolo en España hasta la fecha?

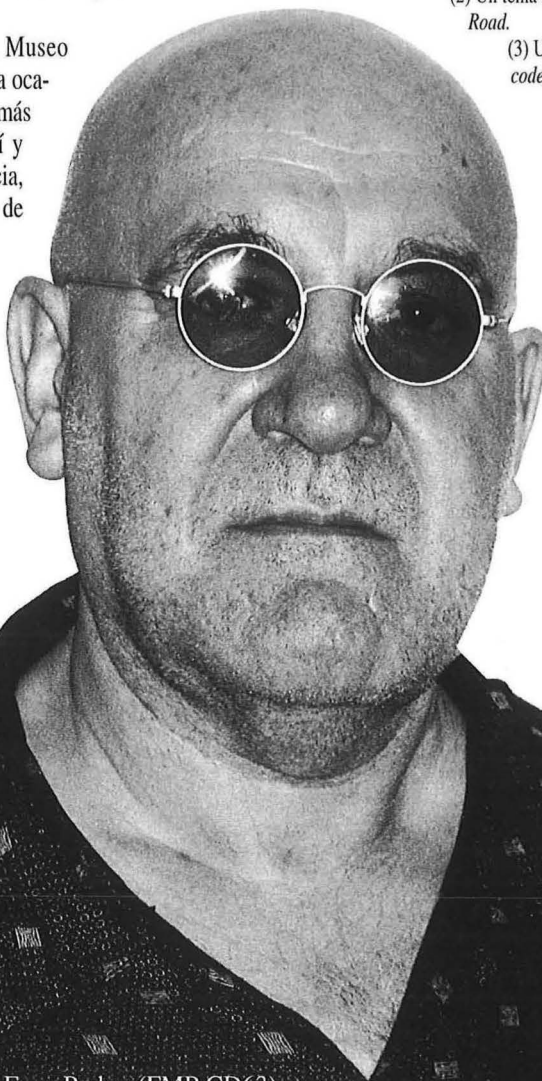
—Me encantó que me llamaran para tocar en el Museo Picasso de Barcelona. Fue mi primera visita y una buena ocasión de darle un vistazo a la ciudad y también de ver más Picasso y otras obras de arte que desconocía. Conocí y toqué con buena gente mientras estaba allí. Por desgracia, el concierto del museo fue en una habitación pequeña, de sonido muy plano que no se ajustaba a mi instrumento, aunque el público estuvo muy atento. Habría preferido tocar en una galería pequeña más resonante dentro de la nave principal del edificio. Estuvo bien hacer la grabación múltiple y que se publicara. Se trataba de un par de improvisaciones rítmicas muy simples sobre ideas básicas, sin relación con el concierto en el museo. ■

Notas

(1) Se trata del violinista y padre de Jean Rochard, el productor del sello discográfico Nato/Chabada, donde han aparecido todos los discos de Melody Four.

(2) Un tema de los Beatles incluido en el disco *Abbey Road*.

(3) UMYU 45 r.p.m. *Il Froga Silencio + Discodemencia*, abril 1982.



A su nombre:

Three Blokes, con Steve Lacy y Evan Parker (FMP CD63)

French Gigs, con Fred Frith (AYAA CD0991)

One Night in Glasgow, con Pat Thomas (Scatter 03. CD)

Dunois Solos, (Nato CD DK-018 53040.2)

Solo, (Shock Records LP)

Chantenay '80, con Raymond Boni y Maurice Horsthuis (Nato 10 LP)

Miller's Tale, con Steve Miller, Tony Moore y Eddie Prevost

The Inimitable, (Chabada OH 09 LP)

Before My Time, (Chabada OH 17 LP)

DISCOGRAFIA

Con Melody Four:

Shopping For Melodies, (Nato CD)

Hello! We Must Be Going, (Nato CD DK 018 53037.2)

Si Señor, (Chabada OH 11 LP)

T.V.? Mais Oui!, (Chabada OH 13 LP)

ESENCIAL

Con Company:

Company 6 & 7, con A. Braxton, D. Bailey y otros (Incus CD 07)

Fictions, con Derek Bailey, Misha Mengelberg y otros (Incus LP 38)