

## at Quartier Latin

### Schlippenbach Quartet

Evan Parker – soprano & tenor saxophone;  
Alexander von Schlippenbach – piano;  
Peter Kowald – double bass;  
Paul Lovens – percussion instruments

#### PART A: 1975

- 1 **Black Holes** (Parker) – 11:56
- 2 **Three Nails Left, for P.L.** (Lovens) – 4:12

#### PART B: 1977

- 3 **The Hidden Peak I** – 4:18
- 4 **The Hidden Peak II** – 8:13
- 5 **The Hidden Peak III** – 5:23
- 6 **The Hidden Peak IV** – 5:47
- 7 **The Hidden Peak V** – 17:01

The Hidden Peak I – The Hidden Peak V composed  
by Schlippenbach/Parker/Kowald/Lovens

Tracks 1 & 2 recorded live on February 2nd, 1975, tracks 3-7 recorded live  
January 27th & 28th, 1977 by Jost Gebers at Quartier Latin in Berlin  
Mastered by Jonas Bergler. Produced by Jost Gebers

## SCHLIPPENBACH QUARTET at Quartier Latin FMP





#### Schlippenbach Quartett at Quartier Latin

Am 4. Februar 1970 startete das gerade gegründete „Alexander von Schlippenbach Trio“ – mit dem Luxemburger Bassklarinettisten Michel Pilz (\*1945) und dem zwanzigjährigen Schlagzeuger Paul Lovens (\*1949) aus Aachen – seine erste Tournee durch die südwestdeutschen Jazzklubs. Diese kleinen, verrauchten Konzertkneipen, wie sie seit den Fünfziger Jahren in vielen Städten der Bundesrepublik entstanden waren und zum Teil noch bis heute bestehen, waren nicht nur die Orte wo Jazz zur Unterhaltung präsentiert wurde. Sie waren auch Werkstätten, wo neue Formen des Jazz geschaffen wurden. Das gilt insbesondere für das „Schlippenbach Trio“, wie es später auch offiziell kurz genannt wurde. Hier hat diese radikal improvisierende, ohne vorherige Konzepte, Absprachen oder Proben spielende Formation ihre ganz eigene musikalische Sprache entwickelt. Seit nunmehr vierzig Jahren ist das Publikum Zeuge dieses immer noch andauernden und ungemein spannenden Prozesses. Das Schlippenbach Trio (seit 1971 mit Evan Parker an Stelle von Pilz) ist eine der beständigsten Formationen der Jazzgeschichte – in dieser Hinsicht allenfalls vergleichbar mit dem Modern Jazz Quartett.

Auf den Ursprung ihrer Musik aus der Jazzgeschichte legen die Musiker des Trios besonderen Wert – Ursprünglich angeregt durch Jazzmusiker wie Oscar Peterson, Thelonious Monk, Charles Mingus und Eric Dolphy hatte der Pianist und Komponist Alexander von Schlippenbach (\*1938), gemeinsam mit dem Trompeter Manfred Schoof (\*1936) und dem Bassisten Buschi Niebergall (\*1938) zunächst in dem 1964 gegründeten Gunter Hampel Quintett und seit 1965 unter wesentlichen Einfluss von Don Cherry und Cecil Taylor im Manfred Schoof Quintett damit begonnen, neue und vor allem eigene Formen des Jazz zu suchen. Man suchte nach einer Musik, die es einem europäischen Jazzmusiker ermöglichte, ohne seine soziokulturellen Wurzeln zu leugnen eine authentische Musik zu schaffen, die sich zu ihren amerikanischen Vorbildern bekannte und nicht in Imitation verharnte. Man stellte hergebrachte Konventionen und Regeln in Frage, ersetzte sie durch neue und bezog Einflüsse der vor allem in Europa entwickelten Formen der „Neuen Musik“ mit ein. Besonders eindrucksvoll gelang dies mit dem 1966 von Schlippenbach gegründeten „Globe Unity Orchestra“, an dem auch das Peter Brötzmann Trio mit Peter Kowald beteiligt war. Ursprünglich als Klangkörper für einen „Third Stream“ Kompositionsauftrag zusammengestellt existiert dieses Orchester noch heute und bildet neben dem Trio einen wesent-

lichen Teil der musikalischen Biografie von Schlippenbach. Beide Gruppen hängen eng miteinander zusammen. Das Trio wie auch die Quartette waren und sind bis heute der Kern oder der „Motor“ des Orchesters.

Das zunächst von drei Mitgliedern des Manfred Schoof Quintetts gegründete Schlippenbach Trio erfuhr eine wesentliche Umbesetzung als Ende 1970 Michel Pilz durch Evan Parker ersetzt wurde. Das zweite Trio mit Evan Parker, den Schlippenbach bei dem „New Jazz Meeting 1968“ in Baden-Baden kennen gelernt hatte, war als feste Gruppe seit September 1971 in den westdeutschen Jazzklubs präsent. In einer Übergangsphase zwischen beiden Trios traten Schlippenbach, Lovens und Parker als Quartett auf, abwechselnd mit Buschi Niebergall oder Peter Kowald als Bassisten, zuweilen auch mit dem Posaunisten Günter Christmann als Ersatz für Parker.

Die Zeit zwischen 1973 und 1983 in der das Trio im Zusammenhang mit der Orchesterarbeit durch Bassisten – zunächst Peter Kowald, später Alan Silva – zum Quartett erweitert wurde, erscheint im historischen Rückblick als eine Zwischenperiode. Es war eine interessante, aber nicht zwingend notwendige Modifikation, die dem Trio eine zusätzliche Klangfarbe verliehen hat. Der Kontrabass war eine Zutat, auf die Schlippenbach seit 1983 – und nun auch im Orchester – zugunsten größerer Klarheit und Beweglichkeit im Klang wieder verzichtet hat.

Direkte Vorbilder für das basslose Trio waren für Schlippenbach Schallplattenaufnahmen – zum einen die 1962 in Kopenhagen aufgenommenen Konzertmitschnitte des Cecil Taylor Trios, zum anderen aber auch der frische und transparente Klang der Trios von Benny Goodman wie sie seit 1935 in zahlreichen Aufnahmen dokumentiert sind.

Die ersten zwei Jahre des Schlippenbach Trios sind nur durch wenige unveröffentlichte Rundfunkmitschnitte dokumentiert. Die ersten veröffentlichten Aufnahmen des Trios sind am 12. November 1972 in einem der Studios von Radio Bremen aufgenommen worden. Sie erschienen auf der LP „Pakistani Pomade“, produziert und herausgegeben von der 1969 gegründeten Musikerkooperative Free Music Production (FMP). Alexander von Schlippenbach gehörte damals zum Führungskollektiv dieser für die Musikgeschichte bedeutenden Organisation, mit der

sich Musiker unabhängig machten von Produzenten, um ihre neuartige Musik ohne Rücksicht auf kommerzielle Erwägungen und in eigener Verantwortung in Konzerten und auf Tonträgern zu realisieren. Die ersten von der FMP veröffentlichten LPs waren zum einen Produktionen, die die beteiligten Musiker bereits seit 1967 in eigener Regie produziert und bisher selber in ihren Konzerten oder per direkten Bestellungen und Postversand vertrieben hatten. Zum anderen waren es Aufnahmen, die mit Unterstützung einiger Rundfunkredakteure in ihren Studios aufgenommen worden sind. Seit 1974 besaß die FMP eine technische Ausrüstung, die es ermöglichte, die von ihr organisierten oder mitgetragenen Konzerte mitzuschneiden. So kamen auch die Aufnahmen des Schlippenbach Quartetts zustande, die auf der hier vorliegenden CD erstmals in digitaler Form wiederveröffentlicht werden. Die Aufnahmen aus den Jahren 1975 und 1977 stammen von zwei Konzerten der FMP in (West)Berlin, die im „Quartier Lalin“ stattfanden. Neben den kleineren Jazzklubs – dem Quasimodo und dem Flöz – und gelegentlich der Akademie der Künste war das in einem ehemaligen Kinosaal eingerichtete „Quartier“ zwischen 1970 und 1990 der wichtigste Veranstaltungsort der Stadt für Jazz und improvisierte Musik.

Alle Aufnahmen des Schlippenbach Trios bzw. Quartetts belegen in chronologischer Folge die Entwicklungsschritte dieser Gruppe. Von Anfang an ist deutlich, dass es den Musikern hier um Energie und Intensität geht, um eine spontane, intuitiv gesteuerte Musik in der sich Tonalität bisweilen in reinen Klang und Geräusch auflöst, Rhythmus zu pulsierenden Bewegungen wird. Diese gänzlich ohne vorherige Absprachen in freier Improvisation erspielte Musik basiert im Wesentlichen auf zwei unterschiedlichen Klangstrukturen, die mit zunehmender Spielerfahrung und gegenseitiger Vertrautheit immer mehr an Vielfalt und Prägnanz gewonnen haben. Einerseits sind es hochenergetische Passagen, die auf blitzschnellen Aktionen und Reaktionen beruhen und in denen das Miteinander der Musiker mitunter auch ein gewolltes Gegen- und Nebeneinander ist. Andererseits gibt es eher ruhende Passagen, in denen geräuschhafte Klangtexturen übereinander geschichtet werden. Diese oft überraschenden und bisher ungehörten Klänge erinnern zum Teil an das, was man bisher als „Musique Concrète“ und elektronische Musik kannte, zum Teil aber auch an Naturgeräusche. Produziert werden diese Klänge ohne Zuhilfenahme von Elektronik, ausschließlich akustisch durch Erweiterungen des Instrumentariums und instrumentaler Spieltechniken.

Es gab kein vorgefertigtes Konzept für diese Musik und unter den Musikern wurde selten darüber gesprochen. Es war ein rein musikalischer Verständigungs- und Entdeckungsprozess in dessen Verlauf man zu einer gemeinsamen Sprache gefunden hat. Jeder Einzelne entwickelte zwar individuell seine instrumentalen Fertigkeiten und betrieb Klangforschung auf dem eigenen Instrument – die Gruppe traf sich aber niemals zu Übungszwecken. Die Musik wurde Schritt für Schritt vor Publikum, bei den zahlreichen Auftritten in den Jazzklubs erspielt. Gespielt wurden und werden bis heute in der Regel zwei nicht unterbrochene Sets von 45 – 60 Minuten. Diese Sets sind in unterschiedlich lange Sequenzen untergliedert, Spannungsbögen mit unterschiedlichen Klangstrukturen, die entweder fließend ineinander übergehen oder scharf voneinander abgesetzt sind.

Die Vorbereitung der von der FMP aufgenommenen Konzertmitschnitte für die Veröffentlichung erfolgte immer gemeinsam mit den beteiligten Musikern. So sind auch die vorliegenden Aufnahmen des Schlippenbach Quartetts nicht einfache Dokumentationen der Konzerte. Sie geben nicht den tatsächlichen Spielverlauf wieder. Wie bei der Produktion eines Filmes erfolgte die Edition am Schneideltisch, wobei aus den langen Sets die am besten gelungenen Sequenzen herausgeschnitten. Diese unterschiedlich langen Sequenzen erhielten nach dem Schnitt Titel und aus urheberrechtlichen Gründen einen der beteiligten Musiker als „Komponisten“. Erst 1977 war es möglich, bei der GEMA auch Komponistenkollektive als Urheber anzugeben und den Tatsachen entsprechend alle Spieler als Komponisten anzugeben. Es gehört zu den Besonderheiten der Musik von Schlippenbach, dass diese Auszüge aus dem kontinuierlichen Spielfluss in sich durchaus stimmig klingen und eine musikalisch logische Entwicklung aufweisen. So intuitiv und spontan der Schöpfungsprozess dieser Musik war, so streng und kritisch war der nachträgliche Auswahlprozess für das was man dauerhaft erhalten wollte.

### **Klaus Kürvers**

Berlin, September 2010

Zur Vorbereitung dieses Textes wurden im September 2010 zwei ausführliche Gespräche mit Alexander von Schlippenbach und Paul Lovens geführt.

### **Schlippenbach Quartet at the Quartier Latin**

On February 4, 1970, the newly founded "Alexander von Schlippenbach Trio" – with the bass clarinet player Michel Pilz (†1945) from Luxembourg and the twenty year old drummer Paul Lovens (†1949) from Aachen – started its first tour through the Southwest German Jazz clubs. These small, smoke-filled clubs, as they had come up in many cities of the Federal Republic since the fifties, some of them still in existence to the present day, were not only the places where Jazz was presented as entertainment. They were also workshops where new forms of Jazz were created. This is especially true in the case of the Schlippenbach Trio, as it was also later officially called in short. This is where this formation, with its radical improvisations, playing without prior concept, agreement or rehearsals has developed its very own musical language. For forty years now the audience has been witness to this continuing and extremely exciting process. The Schlippenbach Trio (from 1971 on with Evan Parker replacing Pilz) is one of the longest-lasting formations in the history of Jazz – in this respect only comparable to the Modern Jazz Quartet.

The musicians of the trio place particular emphasis on their music having its origins in the history of Jazz. Originally inspired by Jazz musicians the likes of Oscar Peterson, Thelonious Monk, Charles Mingus and Eric Dolphy, pianist and composer Alexander von Schlippenbach (†1938), together with trumpet player Manfred Schoof (†1936) and bass player Buschi Niebergall (†1938) had, first of all, started out looking for a new and, most of all, their own specific form of Jazz in the Gunter Hampel Quintet, founded in 1964 and, from 1965 onwards, in the Manfred Schoof Quintet under the main influences of Don Cherry and Cecil Taylor. One was looking for a kind of music allowing a European Jazz musician to create something authentic, acknowledging the American role models without getting ensnared in imitation and without denying one's own socio-cultural background. One questioned traditional conventions and norms, replaced them with new ones and integrating the influences of "New Music" which had largely been developed in Europe. This was particularly successful in the case of the "Globe Unity Orchestra", founded by Schlippenbach in 1966, which also included the Peter Brötzmann Trio with Peter Kowald. Originally put together as a body of sound for a "Third Stream" commission, this orchestra still exists to the present day and constitutes a major

part of Schlippenbach's musical biography alongside the trio. Both groups are closely connected. The trio as well as the quartets were and still are the "motor" of the orchestra today.

The Schlippenbach Trio, initially founded by three members of the Manfred Schoof Quintet, underwent an essential reshuffle when Michel Pilz was replaced by Evan Parker at the end of 1970. The second trio with Evan Parker, who Schlippenbach had first met during the "New Jazz Meeting 1968" in Baden-Baden, has been active as a fixed group from September 1971 onwards in West German Jazz clubs. In a kind of transition period between the two trios, Schlippenbach, Lovens and Parker were performing as a quartet, with Buschi Niebergall or Peter Kowald as the bass players taking turns, and sometimes also with trombone player Günter Christmann subbing for Parker.

Historically speaking, the years between 1973 and 1983 seem, in retrospect, an interim period when, in connection with the orchestral work, the trio was extended to a quartet through the addition of a bass player – at first Peter Kowald, then Alan Silva. It was an interesting but not absolutely essential modification, adding an extra tone colour to the trio. The double bass was an addition Schlippenbach abandoned from 1983 on – and these days in the orchestra as well – in favour of a greater clarity and flexibility of sound.

Direct role models for the bass-less trio for Schlippenbach were records – on the one hand recordings of a Cecil Taylor Trio concert in Copenhagen in 1962, but on the other hand also the crisp and transparent sound of the Benny Goodman Trio, documented on numerous recordings since 1935.

The first two years of the Schlippenbach Trio are only documented on a small number of un-broadcast radio recordings. The first published recordings of the trio were taped at one of the Radio Bremen studios on November 12, 1972. They appeared on the LP "Pakistani Pomade", produced and released by the musicians' cooperative Free Music Production (FMP), founded in 1969. Alexander von Schlippenbach was among the collective's leaders of this music historically important organisation with which musicians made themselves independent

of producers in order to realize their new kind of music in concert performances and on recordings, irrespective of commercial considerations and under their own responsibility. On the one hand, the first LP's published by FMP were releases the musicians involved had produced already since 1967 under their own direction and, up to that point, had distributed themselves during their concerts or per direct order and mailing. On the other hand there were recordings, taped with the support of various radio producers in their studios. From 1974 on, FMP had available the kind of technical equipment which allowed them to record their self organized or subsidised concerts. This is also how the recordings of the Schlippenbach Quartet on this present CD came about which are being reissued in digital form for the first time. The recordings from 1975 and 1977 originate from two FMP concerts in West Berlin which took place at the "Quartier Latin". Alongside the smaller Jazz clubs – the Quasimodo and Flöz – and occasionally the Academy of Arts, the "Quartier", located in a former movie theatre, was the most important venue in town for Jazz and improvised music between 1970 and 1990.

All the recordings of the Schlippenbach Trio and the Quartet respectively, document the steps in the development of this group in chronological order. Right from the beginning it is clear that for the musicians it is about energy and intensity, about a spontaneous, intuitively driven music where tonality at times is dissolved into pure sound and noise, and rhythm turns into pulsating movement. Essentially, this music created entirely without any prior agreement, in free improvisation, is based on two different structures of sound which have continuously gained more and more diversity and incisiveness through the increasing experience of playing and mutual trust. On the one hand there are highly energetic passages based on lightning fast action and reaction and where the musicians' playing together is, at times, also an intended playing against or alongside each other. On the other hand there are more static passages where noise-like sound textures are layered on top of each other. These often surprising and as yet unheard sounds remind one of what was at that point known as "Musique Concrète" and electronic music, to some extent, however, also of natural sounds. These sounds are produced without the aid of electronics, solely through extending the instruments and the playing techniques.

There was no predefined concept for this kind of music and the musicians rarely talked about it. It was a strictly musical communication and discovery process in the course of which one found a common language. Although each individual musician developed his own instrument-related skills for himself doing his own research in sound on his own instrument – yet, the group never met for rehearsal purposes. The music was developed step by step, in front of the audience, during the numerous gigs in Jazz clubs. As a general rule, two uninterrupted sets of 45 to 60 minutes were and still are played. These sets consist of sequences of different lengths, tension arcs with varying sound structures either merging seamlessly or clearly separated.

The preparations for the release of the concert recordings by FMP always took place in collaboration with the musicians involved. This is why also the recordings of the Schlippenbach Quartet on this CD are not merely documentations of the concerts. They do not reproduce the actual course of the playing. As in the case of a film production, the editing took place on the cutting table where the most so-called “successful” sequences from the long sets were edited. These sequences of different lengths were given a title after editing and, for copyright reasons, also the name of one of the musicians involved as its “composer”. Only from 1977 on was there the possibility of stating a composers' collective as copyright owner with the GEMA, listing all the musicians as composers, in accordance with the reality. It is one of the particular qualities of Schlippenbach's music that these excerpts from the continuous flow of playing sound absolutely coherent in themselves and show a logical musical development. As intuitive and spontaneous was the creational process of the music, so strict and critical was the subsequent selection process of what one wished to preserve for posterity.

#### **Klaus Kürvers**

Berlin, September 2010

As preparation for this text two in-depth conversations were held with Alexander von Schlippenbach and Paul Lovens.

Translation: Isabel Seeberg & Paul Lytton

Booklet: Photographs front by Paul Lovens, inside by Dagmar Gebers. Layout by Jost Gebers

