



Al habla con Rova. Entrevista por Pachi Tapiz



Rova. Fotografía: © Myles Boisen

El cuarteto de saxofones Rova lleva más de treinta años en activo. En 2011 ha publicado una nueva grabación titulada *Planetary*. Pachi Tapiz charló con los cuatro integrantes de Rova sobre esta nueva grabación, su concepción del jazz y la música, así como sobre sus proyectos actuales y futuros.

PACHI TAPIZ: Lo primero de todo... antes de que alguien llame a la policía del jazz de Internet diciendo que estoy haciendo una entrevista a un grupo de no-jazz en una web que se supone es de jazz... ¿Es la música de Rova jazz? ¿Cuáles son vuestros sentimientos acerca de lo que es y lo que significa el jazz hoy en día?

BRUCE ACKLEY: Tal y como el crítico de jazz Francis Davis

concluía en las notas de nuestra grabación de 1993 *From The Bureau Of Both*, “¿Es la música de Rova jazz? Por el bien del jazz esperamos que así sea”. Pero entre amigos, ¿importa si nuestra música es jazz? Ciertamente en algunos círculos musicales reaccionarios está prohibido ampliar los límites del jazz más allá del *blues* y del *swing* hasta músicas que lleguen hasta donde llega la de Rova. Aunque también supongo que muchos lectores de tu publicación no suscribirán esas nociones tan conservadoras y seguro que dan o deberían dar la bienvenida a nuestra música en su mundo del jazz. Contrariamente a algunos puntos de vista que se han expresado recientemente no hay árbitros objetivos de la cultura que decidan qué nombre poner al arte y quiénes determinen qué expresiones tienen valor. Desafortunadamente hay situados unos vigilantes que restringen y permiten recursos a algunas instituciones, grupos e individuos basándose en una versión particular de qué es válido. Pero todo está en función de cuestiones políticas.

En términos musicales creo que la música de Rova es jazz, pero a la vez es más que jazz. Lo mismo se podría decir acerca de todo lo innovador en esa tradición ,incluyendo la música de [Duke] Ellington, [Cecil] Taylor, [Ornette] Coleman, [John] Coltrane, [Anthony] Braxton, [John] Zorn, etcétera. Cada artista ha cogido la esencia de la tradición y ha hecho su contribución a partir de su propias posibilidades. Cada una de esas contribuciones ha descosido el concepto del jazz contemporáneo y expandido ese mundo. Ese es el trabajo principal del artista, algo que los que son simplemente músicos o estilistas raramente llevan a cabo. Nosotros estamos perfilando el jazz que vendrá, en referencia a la frase de Coleman [*The Shape Of Jazz To Come*] ide hace 60 años! ¿Por qué estamos discutiendo todavía acerca de la palabra “jazz” seis décadas después?

JON RASKIN: Los elementos de la música tomados de la estética afro americana son el desarrollo de una voz personal en los instrumentos y la creación de la música de conjunto combinando

esas voces. Esto funciona también en las composiciones, resaltando las aproximaciones de los distintos miembros. Muchas de las aproximaciones a la improvisación que utiliza Rova provienen de la tradición afro americana, incluyendo el *blues*, el *rhythm'n blues* y el jazz. Nosotros estamos más cerca de la música de la Diáspora Africana que las ideas de la AACM que, creo, mira a la música de un modo más amplio, sin separar distintas partes o parcelando esa gran cultura. No hay muros construidos que digan que ciertos sonidos o ideas no pueden estar juntos en el mismo espacio. Otra historia es la forma de vender la música y las etiquetas asociadas a todo eso.

LARRY OCHS: [Pachi] Tapiz y yo hablamos sobre todo esto en la entrevista de 2010. Creo que voy a dejar lo que mis compañeros han comentado antes. Ya se ha hablado suficiente sobre este tema.



De izquierda a derecha:
Bruce Ackley, Larry Ochs,
Jon Raskin, Steve Adams ©
Heike Liss

PACHI TAPIZ: Lo primero de todo: ¿por qué habéis publicado *Planetary*, vuestro nuevo CD, en un sello ruso?

LARRY OCHS: La respuesta rápida es que estamos muy contentos de trabajar con cualquier sello que quiera trabajar con nosotros y que realice un trabajo cuidadoso y bien elaborado

en la fabricación y edición del CD. Eso además de las “consideraciones financieras” que habitualmente determinan esa situación.

Luego está la respuesta larga: Rova actuó por la entonces URSS en 1983 y de nuevo en 1989. Esas giras fueron unos eventos muy importantes cuando tuvieron lugar. Hicimos algunos buenos amigos y esos viajes sirvieron para iniciar otras colaboraciones de otros artistas que viajaron con nosotros en aquellas ocasiones. 19 años después de la gira de 1989 (en 2008), fui a tocar a San Petersburgo con Jones Jones, grupo que incluye al batería Vladimir Tarasov, uno de los músicos con los que Rova coincidió por primera vez en esa gira de 1989. El concierto de Jones Jones fue grabado y parte de ese concierto se incluyó en un master que Tarasov pasó a Andrei Gavrilov. Gavrilov dirige el sello moscovita SoLyd e inmediatamente se ofreció a publicarlo. De hecho está listo de nuevo para publicar el segundo CD de Jones Jones, que fue grabado en un concierto en Moscú en 2009. *Planetary* se completó en 2009, así que parecía lógico ofrecérselo para que lo publicase ya que existía esta conexión de Rova en Rusia. Ahora estoy feliz de poder decir que como resultado de la publicación del CD es posible que Rova vuelva a tocar en Rusia por primera vez desde 1989. Es un bonito círculo de acontecimientos.



Rova Saxophone
Quartet. Planetary

PACHI TAPIZ: Entre 2003 y 2009 habéis publicado algún otro CD (*Juke Box Suite* en *Not Two*): ¿por qué *Planetary* incluye música grabada entre esos años? ¿Tenéis más música grabada esperando a ser publicada?

LARRY OCHS: En 2003 grabé tres temas para un CD de Rova que constaría exclusivamente de composiciones mías. Me gustaba la idea porque los tres temas los compuse usando unos elementos similares, aunque finalmente resultaron muy distintos debido a los elementos improvisados de su desarrollo. Así que después de grabarlos no quedé contento con el resultado global. Mientras que cada pieza sonaba bien individualmente, el CD en conjunto para mí no funcionaba musicalmente. Así que dejé el CD en una estantería y decidí guardar el material para un CD de Rova apropiado. En la mayoría de los CD de Rova en cuarteto hay más de un compositor. *Juke Box Suite* tiene siete temas de Raskin, pero de hecho es una suite de temas que tenía sentido grabar juntos y de hecho, escuchándolos, funcionan muy bien juntos. De hecho, Rova ha tenido muchas situaciones en las que hemos grabado un cierto número de temas para un CD y, después de mezclarlos y escucharlos, hemos decidido que uno o dos de ellos no funcionaban bien junto a los otros con que fueron grabados. Así que a menudo hay "temas huérfanos" esperando un hogar en un "próximo CD de Rova". De hecho ahora mismo, el tercer tema de mis grabaciones de 2003 titulado "Certain Space", que es una pieza muy intensa tanto en su ejecución como en su composición, está todavía esperando su oportunidad.

El otro factor es que en los últimos años Rova ha publicado un buen número de CDs con colaboraciones o con conjuntos amplios, así que no ha habido muchas grabaciones del cuarteto en esta década. Tenemos otras pocas piezas cortas esperando, además de un montón de música que ya está lista para ser grabada, pero que no lo ha sido porque no vemos sentido a publicar muchos CDs en este momento debido a la carencia de mercado para ellos.



© Heike Liss

PACHI TAPIZ: En vuestro nuevo CD hay algunos temas que están muy estructurados y arreglados, mientras que otros están muy desestructurados o consisten en tocar libremente. Pero todos los temas son composiciones de Larry Ochs o Steve Adams: ¿nos podéis hablar acerca del proceso creativo de una composición desde que alguien la escribe hasta que la grabáis en CD?

STEVE ADAMS: Rova siempre ha tenido un foco situado en las múltiples relaciones posibles entre composición e improvisación. Nosotros escribimos música individualmente y creamos los temas como grupo, como dos maneras de conseguir llegar a diferentes modos de pensar sobre esa relación. Las piezas individuales pueden ser una exploración de una idea o problema, o una respuesta a una necesidad que tenemos en el repertorio. Por ejemplo, yo tengo dos temas de la serie *Parallel Construction* en el nuevo CD, una de las cuales es muy abierta en cuanto a la forma y la otra tiene una estructura prefijada, pero ambas están investigando la idea de usar formas melódicas extensas como la base de una pieza improvisada para encontrar diferentes formas de utilizar esa idea. La primera fue escrita cuando sentí que necesitábamos un tema más melódico y relajado en el repertorio, mientras que la segunda fue una manera de usar esa idea para un propósito diferente. Como Rova es muy democrático en su propia naturaleza, el compositor es habitualmente el director de lo

que ocurre con un determinado tema, a pesar de que todos influimos en la dirección en la que va esa composición. "Parallel Construction #2" ha evolucionado un montón desde la primera vez que se la enseñé al grupo, en respuesta tanto a cómo me sentía acerca de lo que estaba trabajando en ella y de lo que no, así como a lo que el grupo pensaba sobre ella. Originalmente tenía más secciones y una estructura abierta, pero funciona mejor en esta forma prefijada y más limitada, aunque en ella todavía hay mucho material y espacio para la improvisación.



© Myles Boisen

LARRY OCHS: En las notas de *Planetary*, nuestro nuevo CD, hay un intercambio en el que Adams y yo hablamos sobre algunas ideas que hay más allá de la música. Así que dejaré todas esas pistas para que quien quiera las lea allí. Sin embargo esa cuestión de composición e improvisación ha surgido en esta banda con mucha, mucha frecuencia. Quiero decir: músicos y oyentes a menudo vienen a preguntarnos cuánto hay de escrito y cuánto de intuitivo. Lo que hace que esa situación sea tan poco clara es que el 90% de la música que tocamos, sobre todo en el último periodo, no posee –como sí tienen las formas del jazz convencional– esa distinción entre la parte principal escrita y luego los solos improvisados antes de volver de

nuevo al material escrito al final del tema. Nuestra notación, tal y como es, puede aparecer en cualquier momento durante los temas. El compositor puede tener un orden de eventos planificado de antemano, o puede incluir un conjunto de eventos posibles acerca de los que dará indicaciones conforme le parezca que encajen durante el desarrollo de la pieza. Nels Cline comentó en una entrevista sobre la música de Celestial Septet, y cito textualmente: "Las composiciones nos dicen exactamente hacia dónde estamos yendo, pero no nos dicen qué es lo que tenemos que hacer para llegar allá". Para un desarrollo posterior yo utilizo las dos "Parallel Construction" de *Planetary* que Adams ha mencionado antes. "Parallel Construction #1" proporciona a cada músico una melodía larga en forma de canción de la que puede citar frases o con la que improvisar tangencialmente saliendo de la música. También tenemos la opción de dar pistas en un soporte en trío [*background*] escrito para un determinado solista. También nos dan otras dos opciones de eventos con sonidos específicos que podemos utilizar dentro de la improvisación cuando quiera que los escuchemos, y acerca de los que se nos dan algunas guías estéticas genéricas. Pero el orden en el que las cosas suceden es muy abierto. En "Parallel Construction #2", por el contrario, el orden de los sucesos se conoce de antemano, y lo que cada músico elige tocar cuando improvisa está abierto en el sentido de que "si funciona, lo puedes utilizar".

Además Rova siempre, a lo largo de toda su carrera, ha creado temas como cuarteto que son inicialmente improvisaciones, pero con las que hemos tenido un amplio proceso de modelado y discusiones detalladas que tienen lugar en los ensayos. También modificamos los temas como cuarteto para que se ajusten a un entorno particular. Por ejemplo, el 1 de abril de 2011 tocamos en el Berkeley Art Museum. Allí tocamos temas que hemos diseñado para espacios con mucha resonancia y/o temas que tocamos cuando podemos estar rodeados por el público. Hemos hecho piezas como esas al menos desde 1983, aunque esta es nuestra primera oportunidad de interpretarlas en muchos

años.



© Myles Boisen

PACHI TAPIZ: Aparte del concierto que tuvo lugar el 1 de abril, ¿cuáles van a ser los próximos conciertos de Rova? ¿Tenéis planeado estrenar vuestro CD en directo?

LARRY OCHS: Llevamos sin salir de los Estados Unidos bastante tiempo. Estamos luchando para montar una gira por Europa en octubre, aunque lo más verosímil es que la tengamos que posponer a finales de febrero y marzo de 2012. Por cierto... Estaríamos muy contentos de volver a España y Portugal. Si alguien que esté leyendo esta entrevista nos quiere echar una mano para que esto suceda que sepa que soy todo oídos. El concepto de ir de gira cada vez es más difícil de organizar. Las principales razones son que no hay suficientes locales en los que haya conciertos durante las semanas, al menos para esta música. Y además es que, en general, cada vez hay menos conciertos...

De todos modos acabamos de tocar cinco noches en la Costa Este con el Celestial Septet (Boston, Nueva York, Filadelfia, Baltimore, Amherst). La música fue increíblemente excitante, todavía más asombrosa que cuando la grabamos; en esta ocasión, al menos así lo creo, es porque la música está contando algo.

El 1 de abril tocamos en el Berkeley Art Museum. El museo tiene mucha reverberación, así que esculpimos piezas sonoras que suenan fantásticamente en ese espacio. Luego ha habido conciertos en cuarteto “normales” en San Francisco, Alburquerque en Nuevo Mexico y Los Ángeles a finales de abril y en mayo. En mayo actuaremos en San Francisco con 2 *turntablers*, DJ Olive y DJ P-Love en los conciertos veraniegos de SF Jazz... sí, las SF Jazz... Sin embargo, en cuanto a hacer la premiere del CD, los temas que fueron grabados en 2003 ya no están en nuestro repertorio. En cambio todavía tocamos las piezas de [Steve] Adams.



© Heike Liss

PACHI TAPIZ: ¿Tenéis planes para editar alguna nueva grabación?

LARRY OCHS: Como siempre, o al menos eso parece, tenemos música en el zurrón esperando al momento apropiado para que la publiquemos: un conjunto de grabaciones de partituras gráficas de Adams y Raskin. También hay una pieza mía de media hora titulada “Certain Space” que está esperando a ser publicada. En julio esperamos hacer un CD en colaboración con Vladimir Tarasov, que grabaremos a la espera de una futura (aunque todavía desconocida) publicación. Hay otros temas que se podrían grabar pero, debido a la incertidumbre acerca del futuro de los CDs y el volumen actual de descargas gratuitas,

publicar música no es una prioridad, especialmente para una banda con unos 30 CDs publicados, la mayoría de los cuales todavía están disponibles. Además, por supuesto, acabamos de publicar *Planetary*.

Sin embargo en junio saldrá una edición limitada en LP que se publicará con motivo del concierto del 4 de junio con los turntablers DJ Olive y DJ P-Love: *The Receiving Surfaces* es un quinteto de Rova con John Zorn. Sólo se venderán 300 LPs y no habrá descargas digitales. Es una música muy energética y de percepción extra sensorial. Se grabó el pasado agosto en Yoshi's en San Francisco. Muy recomendable. Estará disponible en la web de Rova a partir del 1 de mayo.



Rova : Zorn. Rova :
Zorn

PACHI TAPIZ: Cuando preguntaba sobre esos proyectos estaba pensando en Anthony Braxton, uno de mis músicos favoritos. ¿Tenéis previsto volver a publicar vuestro CD con Anthony Braxton que se publicó en su momento en Sound Aspect? Me encantaría escucharlo una vez esté disponible de nuevo. ¿Sería posible volver a escucharos tocando de nuevo con Braxton?

LARRY OCHS: Me gustaría hacerlo, pero de momento no hay planes para reeditararlo. No hemos tenido tiempo de contactar con Anthony Braxton. Pero debería suceder, porque estoy de acuerdo: es una buena grabación.

PACHI TAPIZ: Habéis hablado acerca de vuestros proyectos basados en colaboraciones y para grandes conjuntos. Rova intervino en *Yo Miles!* de Wadada Leo Smith y Henry Kaiser. También grabasteis *Ascension* de John Coltrane. ¿Tenéis alguna idea acerca de algún nuevo proyecto basado en la música de otro músico?

BRUCE ACKLEY: Hemos discutido acerca de la idea de hacer una especie de encuesta para aproximarnos a la música improvisada contemporánea, incluyendo modelos de la clásica y el jazz, y que nos permita explorar otros universos musicales, así como rendir tributo a personas y tendencias que nos han influido. El concepto parece tan ampliamente extenso como para llegar a alguna parte con él, aunque volver a tocar algunas composiciones en concreto es algo a lo que todos estamos abiertos.



© Myles Boisen

LARRY OCHS: Me encantaría atacar “*Dark to Themselves*”, el gran trabajo de Cecil Taylor, pero aunque lo intentamos poner en marcha un par de veces, no conseguimos un momento en el que producir ese evento. Quizás si Glenn Spearman todavía estuviese vivo habría ocurrido antes. Hay varios factores en contra de otro proyecto como *Electric Ascension*. En primer lugar está el hecho de que todos esos proyectos especiales fueron producidos inicialmente por Rova:Arts, nuestra

organización no lucrativa. También hemos tenido otras ideas a lo largo de los últimos años que han sido más atractivas, como The Celestial Septet. En segundo lugar hemos producido proyectos especiales casi cada año durante los once últimos. Nos gustaría exportar muchos de esos proyectos a festivales, así que incluir otro proyecto como *Electric Ascension* antes de que se haya tocado en directo no es muy atractivo. Tercero: *Electric Ascension* no se ha interpretado más de una o dos veces cada año. Todavía es muy divertido y nos sorprende, y está muy bien estructurado. Sabemos que funcionará muy bien, y podemos garantizar a los organizadores que será uno de los puntos destacados de su festival. Así que por qué competir contra esto con un nuevo trabajo sobre el que no estamos seguros, puesto que nunca lo hemos puesto en escena... Cuarto: el hecho de que muy, muy pocos festivales de jazz querrían contratar a Rova para interpretar *Ascension* de John Coltrane debido a la naturaleza radical de esa composición y a la reputación de Rova... Así que ¿cuántos nos contratarían para interpretar una composición de Cecil Taylor? La respuesta: todavía menos festivales. Y en el clima económico y cultural actual no hay muchos festivales que puedan afrontar o incluso pensar en contratar y llevar a diez o doce músicos para dar un concierto. Así que la realidad nos impide zambullirnos en algo así, especialmente cuando tenemos otros proyectos propios que nos gustaría llevar a cabo... así que al final es una combinación de la dificultad de producir un espectáculo para un conjunto grande combinado con el sentimiento de que, finalmente, estamos más interesados en tocar, o intentar tocar, proyectos como, por ejemplo, The Celestial Septet, en el que presentamos nuestra propia música, debido a que conseguimos escuchar cómo evolucionan nuestros temas, y tiene la excitación de averiguar a dónde llevarán los músicos esa música en esa ocasión. Supongo que a nuestra edad preferimos emplear nuestra energía más en nuestra propia música y en nuestros proyectos originales, que es algo que hemos imaginado, que hacerlo sobre la música de otros músicos. Además supongo que de esa manera al menos nos podemos considerar músicos de

jazz. Debo decir que si tuviéramos la oportunidad... Que si alguien nos hiciese una llamada este año preguntándonos qué es lo siguiente que querríamos hacer, casi seguramente seguiríamos con más proyectos como *Electric Ascension*.

JON RASKIN: Me gusta esa idea de Larry sobre la música de Cecil Taylor y espero que se pueda realizar. También hicimos un proyecto basado en la música de Albert Ayler con Henry Kaiser, y además de hacer una grabación de música de Steve Lacy rehicimos algunos de sus arreglos para cuarteto de saxos y electrónica. También tuvimos una orquesta internacional con Satoko Fujii y Natski Tamura que actuó en los Estados Unidos, Japón y Europa. Hay un proyecto en marcha para cuarteto de saxos y dos baterías, y hemos puesto en escena un trabajo para 16 saxofonistas en 2010. Esos proyectos los pudimos realizar gracias a que surgieron las oportunidades que los hicieron posibles. Las ideas están flotando hasta que se dan las condiciones. Hemos intentado encontrar fondos para un proyecto basado en la música de Vinny Golia y hemos hablado sobre proyectos en colaboración con músicos de Chicago y Los Ángeles. ¡Quién sabe qué tendrá lugar en el futuro!

STEVE ADAMS: Otro aspecto de todo esto es que hay mucho énfasis en el jazz en esa clase de proyectos en que la gente recrea la música del pasado. Es una manera fácil de encontrar un mercado para esa música pero impide su crecimiento. En general creo que nosotros más bien miraríamos hacia el futuro. El proyecto de *Electric Ascension* fue concebido en parte como respuesta a la prevalencia de homenajes amables con música amable. Con esto quiero decir: "aquí hay un punto destacado del jazz que todavía no ha sido tenido en cuenta para esa clase de tratamiento, hecho de un modo que no intente recrearlo sino recontextualizarlo con el sonido de hoy en día". La gente ha respondido con mucho entusiasmo, así que supongo que no somos los únicos que pensamos de esa manera.



The Celestial Septet. ©
Matthew Campbell

PACHI TAPIZ: Estáis dando muy buenos conciertos con Celestial Septet. ¿Hay planes para alguna nueva grabación con este grupo?

LARRY OCHS: De momento no. El primer CD se publicó en abril de 2010 y únicamente hemos dado cinco conciertos desde entonces. Así que la banda está en un periodo lento y extenso; podrían pasar algunos años hasta que la banda explote completamente esos temas de ese primer CD, especialmente cuando esos temas nos han llevado a sitios increíbles, tal y como ha ocurrido en los conciertos que hemos dado en el Noroeste americano, algo que también han hecho con la audiencia en cada uno de esos conciertos, además de que son unos temas muy divertidos de tocar. Y como esas giras van a estar muy distanciadas unas de otras, la explotación de esos temas durará más que si estuviésemos dando conciertos constantemente... No tengo ni idea de cuándo tocaremos por primera vez en Europa con The Celestial Septet. Aunque, en algún momento pienso: "sí, habrá un segundo CD algún día". Creo que eso es una certidumbre dado el entusiasmo que todos tenemos en tocar juntos.



© Heike Liss

PACHI TAPIZ: También me gustaría que nos contaseis sobre Rova:Arts. ¿Por qué la creasteis y cuáles son sus objetivos?

JON RASKIN: Rova:Arts es una organización no lucrativa; ese estatus nos permite optar a fondos para presentar actuaciones locales, organizar conciertos especiales y encargar composiciones. Algunos de los proyectos que hemos hecho incluyen la serie *PreEchoes*, que comenzó en 1987 y que incluyó a Rova más invitados (la primera OrkestRova) en una premiere de *Cobra* de John Zorn, un concierto en colaboración con el dúo de Richard Teitelbaum y David Rosemboom, otro con Anthony Braxton más Rova para un quinteto de saxos, y un cuarto con Henry Kaiser y Fred Frith. También trajimos al Ganelin Trio a San Francisco en 1986. Éste fue nuestro primer concierto financiado con fondos. Más o menos en 1998 cambiamos el nombre de esa serie de conciertos a *Rovaté*. La serie tiene lugar cada año y los dos últimos han sido un encargo a Carla Kihlsted para cuarteto de saxofones y texto hablado con dos lectores, y *The Sax Clouds*, en el que se interpretaron composiciones de Steve Adams y Jon Raskin para 16 saxofonistas que tocaron alrededor de los asistentes al concierto.

Además Rova:Arts ha traído a Sam Rivers para presentar su música para big band; también ha trabajado con inkBoat, la compañía de danza *butoh* que inició Shinichi Iova Koga en San Francisco. Presentamos el primer concierto en directo

de *Ascension* de John Coltrane exactamente 30 años después de su publicación como grabación, arreglando el tema para instrumentos electrónicos como *Electric Ascension*. Rova:Arts ha financiado a compositores locales del área de la bahía de San Francisco para que compusieran para Rova y periódicamente presentamos una serie de conciertos titulada *Art Of The Improviser* en la que han actuado grupos y conceptos muy distintos para expandir el alcance de la improvisación.

LARRY OCHS: Hay mucho más acerca de esta historia en la web de Rova (<http://www.Rova.org>), en el apartado "Projects". Es de justicia decir que prácticamente todos los grandes proyectos que hemos hecho a lo largo de esos 33 años han sido gracias a algunos fondos que lograron que tuvieran lugar por primera vez aquí en San Francisco. Además hemos tenido que buscar la manera de hacerlos de nuevo del modo normal, convenciendo a un local o festival para que produjese el concierto. Además de lo que Jon mencionaba antes, Rova:Arts produjo durante unos seis años una serie de "informances", tal como los llamábamos, en los que actuaban algunos de nuestros amigos y colegas en este pequeño rincón del universo musical. Se titulaba *Improv:21* y habitualmente se centraba en un compositor invitado que trabajaba con improvisadores y con improvisación en sus trabajos, aunque algunos de los conciertos consistieron únicamente en tocar música improvisada, y muchos de ellos consistieron en performances y composiciones. Casi todos los espectáculos incluyeron parte de esas performances bien en directo o en grabaciones... Entre los invitados estuvieron Zeena Parkins, Miya Masaoka, Carla Kihlstedt, Fred Frith, John Zorn, Rova, Mark Dresser, Wadada Leo Smith y muchos más. Casi todos esos shows se pueden ver en vídeo en http://radiom.org/mno_radiom.cgi?q=Improv%3A21&cmd=Search



© Heike Liss

PACHI TAPIZ: Me encantaría si alguno de vosotros, o mejor todos, os animaseis a hacer un *Favorite Street*. Me encanta cuando los recibo en vuestra *newsletter*. En uno de los últimos Steve Adams hacía uno en el que casi todas las bandas que incluía estaban entre mis preferidas. De hecho Fieldwork es uno de los primeros grupos a los que entrevisté en Tomajazz.

JON RASKIN:

Música

1. *The Sound of Siam: Leftfield Luk Thung, Jazz and Molam in Thailand 1965-1975*
2. *Persian Electronic Music Yesterday and Today 1966-2006*
3. Mali Denhou: *Boubacar Traore*

Libros

1. *2666 (Novel)*. Roberto Bolaño. [*2666 (Novela)* en la edición original]
2. *You Are Not A Gadget*. Jason Lanier
3. *Atomik Aztex*. Sesshu Foster

Películas

1. *Alexandra*. Aleksandr Sokurov
2. *Winter's Bone*. Debra Granik
3. *Exit Through the Gift Shop*. Banksy

BRUCE ACKLEY:

Anthology of American Folk Music. Smithsonian Folkways Recordings (6 CD boxed set). Edited by Harry Smith

The Anthology of American Folk Music, fue compilado y publicado por Folkway Records en tres LP dobles en 1952 y fue el trabajo de Harry Smith. Smith fue un archivista americano, etno musicólogo, estudiante de antropología, coleccionista de grabaciones, cineasta experimental, artista, bohemio y místico. Esta colección de blues, country, viejas canciones y música de *Jug Band* fue grabada entre 1928 y 1932, y fue cuidadosamente seleccionada y dispuesta por Smith de entre su enorme archivo de grabaciones a 78 revoluciones. La antología se convirtió en la base del movimiento de revival de *folky blues* de los años 50 y 60, y mostró todo un mundo de música popular norteamericana que había sido olvidada durante mucho tiempo.

Tal y como Frank Zappa hubiera podido preguntar: ¿Y por qué te importa? ¿Y por qué yo, un saxofonista contemporáneo con un oído puesto en el jazz y en la música moderna pongo atención a esa música tan oscura y lejana como son las canciones de esa antología? Es una buena pregunta. Hay algo en esa música directa, con una naturaleza que sale desde dentro que siempre me ha dicho algo. De algún modo mi forma de tocar y escuchar ha sido moldeada en gran parte por música popular sin aditivos de muchas culturas, especialmente el *country* y el *blues* de los Estados Unidos. Mi apetito por Blind Willie Johnson, Son House, Doc Boggs o Charlie Poole no se siente extraño junto a mi hambre por la música de Stockhausen, Boulez, Braxton, Trane o Taylor.

STEVE ADAMS:

Lo que más estoy escuchando últimamente es la caja *Music For Merce* (New World 80712) que adquirí recientemente. Son diez CDs con música de John Cage, David Tudor, Maryanne Amacher, Christian Wolff, Morton Feldman y otras figuras seminales de la vanguardia creando trabajos que son ciertamente interesantes y que quizás tienen una energía diferente que la

de otras piezas. Me queda todavía mucho para llegar a decir algo profundo sobre esa música, pero la estoy disfrutando mucho.

Uno de mis intereses en los últimos años ha sido la música electrónica, incluyendo aprender a usar el programa Max/MSP que es muy potente, pero con el que no es fácil familiarizarse. He estado trabajando los últimos meses con el libro *Electronic Music And Sound Design* de Allesandro Cipriani y Maurizio Giri, y es una gran fuente de información. Es claro, sistemático, paciente y comienza desde el mismo inicio hasta llegar a un nivel muy sofisticado.

LARRY OCHS:

Libro: *The Singing Neanderthals* (Steven Mithen, Harvard Univ Press, 2006). Acerca de los orígenes de la música, el lenguaje, la mente y el cuerpo.

DVD: Últimamente he visto: *Come and See* (Elem Klimov, 1985). *Black Snake Moan* (Craig Brewer, 2006). *Odds Against Tomorrow* (Robert Wise, 1959);

William Kentridge es un artista sudafricano que no me era familiar hasta que vi su trabajo en 2009 en la bienal de Moscú. Es un trabajo fantástico que hay que ver en una galería para apreciarlo de verdad. Sin embargo *K5 o William Kentridge Five Themes* (Yale University Press) es un muy buen resumen de su arte, aunque honestamente no podría decir que dirá mucho si no se ha visto primero su trabajo en persona. A pesar de eso se pueden ver algunas de sus animaciones en YouTube. Dos de mis favoritas son "Johannesburg" y "Felix In Exile". También puedes tener una idea mejor acerca de su trabajo viendo "I Am Not Me, The Horse Is Not Mine", una grabación parcial en YouTube con una actuación suya en directo. <http://www.youtube.com/watch?v=Radzm-Yo4BA&feature=related>

© Texto: Pachi Tapiz 2011

© Fotografías: Myles Boisen, Heike Liss, Matthew Campbell

Arturo: qatlho