

## ...: LARRY OCHS: MÁS ALLÁ DE LAS ANÉCDOTAS Entrevista por PACHI TAPIZ 1/2010

A finales de 2009 el saxofonista y compositor Larry Ochs se convirtió en uno de los personajes más populares, no sólo en el mundo del jazz, durante unos días. Todo ello sucedió gracias al relato inexacto de una anécdota acontecida en el Festival de Jazz de Sigüenza que pasó inadvertida a los propios músicos mientras tenía lugar. Su nombre apareció en la prensa generalista y esa anécdota pasó a la categoría de noticia. Transcurridos apenas unos meses este veterano artista, con una amplia trayectoria tanto a nivel individual como integrado en el cuarteto de saxofones Rova, ha publicado tres nuevas grabaciones con tres proyectos muy diferentes entre sí: Rova & Nels Cline Singers The Celestial Septet (New World Records), Kihnoua Unauthorized Caprices (Not Two) y Jones Jones We All Feel The Same Way (SoLyd Records). Un momento más que oportuno para charlar con él sobre estos nuevos proyectos y sus reflexiones sobre la música. También para pedirle su relato y opiniones sobre lo ocurrido en Sigüenza.

The Celestial Septet © Matthew Campbell, 2008

PACHI TAPIZ: ¿Por qué Rova decidió unirse con los Nels Cline Singers? LARRY OCHS: Rova ha utilizado a esos músicos aproximadamente durante los últimos doce años. Scott Amendola y yo tocamos juntos en Larry Ochs Sax & Drumming Core y también en mi nueva banda, Kihnoua, en la que actúa la gran vocalista coreana Dohee Lee. La banda tocará en Europa, pero desafortunadamente no en España. Pensé que "quizás" alguien nos contrataría después de las noticias / sinsentidos de diciembre, pero no me ha llamado nadie salvo periodistas. No, no estoy sorprendido de que nadie nos haya llamado. Sin embargo pienso que Kihnoua es una gran banda, aunque también estoy de acuerdo con los que están en el otro lado; no es un grupo de jazz. ¿Influenciado por el jazz? Sí. ¿Un grupo de jazz? No. Perdón por la digresión. Scott tocó la primera vez con Rova en una pieza extensa mía de 1988 titulada "Pleistocene: The Ice Ace" (además de temas de Adams y Raskin en el mismo concierto). También trabajó en Vancouver con nosotros en 2005 junto con Devin Hoff y Nels en Electric Ascension. Nels grabó Electric Ascension en directo con nosotros en 2003, y hasta 2009 ha intervenido en cada una de las ocasiones que ha tenido lugar ese evento. Él es la referencia en el free jazz cuando se trata de tocar versiones actualizadas del último periodo de Coltrane con la guitarra. Le encanta tocar con el grupo de pop Wilco, pero es uno de los mejores guitarristas del planeta. Tus lectores deberían escuchar los CD de The Nels Cline Singers. Devin ha tocado menos con nosotros.

The Singers tocan muy a menudo en el área de la Bahía de San Francisco. Todos sabíamos que acabaríamos trabajando juntos algún día, y ese día llegó en 2008. Uno de los temas de nuestro nuevo CD se grabó en el primer concierto del septeto, así que se puede ver que estábamos metidos en el grupo desde el principio.

PACHI TAPIZ: Tu concierto en Sigüenza fue definitivamente "el concierto de 2009". Se ha dicho y escrito mucho sobre él. ¿Nos puedes contar algo sobre el incidente de Sigüenza? ¿Os enterasteis de lo que estaba pasando mientras estabais tocando? ¿Vas a darle a alguien la discografía de Rova, por ejemplo...? LARRY OCHS: Tiene gracia... Veamos. Quizás... Bien, lo primero de todo es que la discografía incluiría LP que han estado descatalogados durante mucho tiempo, o que nadie ha editado en CD o como descarga en formato digital. Así que tenemos un problema. Supongo que tendría que dar la discografía completa al productor que vaya a publicar todos esos primeros

discos. ¿Qué te parece? De hecho, tengo ganas de volver algún día a Sigüenza, quizás con Kihnoua. Es una música muy relajante, aunque intensa. Pienso que podría enviar el CD por adelantado al denunciante y así estaría menos sorprendido por lo que hacemos y más dispuesto a dejarse llevar. Como "todo el mundo" sabe, el denunciante tiene un problema nervioso; lo único que hace falta es darle más tiempo para entrar en el programa y no dejarse llevar por el pánico. Mi música quizás no sea "jazz", pero es totalmente coherente. Muchas piezas son "historias sonoras". Así que no hay más que escucharlas tranquilamente y entrar en su lenguaje. En realidad no es tan difícil de hacer. Vivimos en un tiempo en el que la capacidad para adaptarse es muy importante. No es "renunciar" o "rendirse", sino "ser parte de" o "encontrar lo bueno en" otras realidades que las propias.

Antes de ese concierto en Sigüenza, quizás en el viaje a allí mientras miraba esos preciosos paisajes rojizos, decidí "no pasarme" con el público. Pensé que deberíamos empezar del modo más convencional posible. Tocar nuestro tema más cercano al jazz, por ejemplo. Pero cuando vi el programa de todo el festival, deseché esa idea e hice lo que había hecho en cada concierto desde el que dimos en Viena. Tocamos una de las piezas más abstractas del repertorio titulada "Stone Shift". Lo que pasa con "Stone Shift" es lo siguiente: primero, bordamos el tema. Todo el mundo entiende la pieza tan bien ahora, que convencemos totalmente al público para que haga un viaje con nosotros y que no se preocupe, para que se relaje y disfrute del viaje. Segundo, que me tomé un tiempo para explicar que la pieza la imaginé como un paisaje sonoro, como la música para la que Akira Kurosawa podría imaginar una película de veinte minutos como acompañamiento de la música. Este tema está dedicado a Kurosawa. También tengo otro tema dedicado a Cronenberg y me gustaría dedicar otro al legendario director de cine norteamericano Stan Brakhage. Este no sería el mismo tema que "The Mirror World", que fue compuesta y grabada por Rova junto a un montón de invitados en 2005, sino otra pieza totalmente diferente. Finalmente le dije al público que se sintiese libre de cerrar sus ojos y crear su propia película mientras tocábamos.

Ahora bien, cuando le digo al público que piense en esta como música para cine, creo que eso ayuda realmente a que la gente se relaje y se meta en la música. A partir de ese momento la música comienza con los dos baterías tocando una cadencia extraída de una película de Kurosawa. Es algo así como una ayuda, tan fácil.

Pero nuestro amigo del público o no me escuchó, o no me entendió, o no se preocupó de hacer ningún esfuerzo. Lo que sea. Así que no, ni me enteré de que pasaba algo entre el público hasta que terminó el concierto. Es absolutamente normal que mi público haga un poco de ruido. En Viena, unos días antes, tuve que pedir a los espectadores que estaban hablando que abandonasen el teatro después de tocar esta composición. Sin embargo no sentí ninguna necesidad de hacer algo así en Sigüenza, así que me quedé totalmente sorprendido cuando me lo contaron después del concierto. Es más, para mí todo no fue más que algo divertido hasta que se metió Wynton. Entonces, desgraciadamente, me vi forzado a tomarme lo que sucedió más en serio.

PACHI TAPIZ: Creo que es fantástico que la música pueda causar una reacción como la de Sigüenza. Eso significa que la música está viva. Que tiene algo en su interior. Me encanta. Y me encantan esos paisajes para filmes imaginarios. En el concierto tocasteis otro dedicado a David Cronenberg. ¿Tienes previsto tocar esa música con imágenes o escenas de obras de esos cineastas? LARRY OCHS: No. Sin embargo tengo previsto grabar la música de Cronenberg este verano y espero conseguir su dirección postal. Entonces le invitaré a crear una película para la

música. Sin embargo en los conciertos prefiero activar la imaginación de los oyentes para que tomen parte. Que cierren sus ojos y creen sus propias películas imaginarias. Creo que es mejor hacerlo así que llenar sus ojos de imágenes.

PACHI TAPIZ: ¿Cómo te sentiste cuando Wynton Marsalis se metió en ese incidente? ¿Qué te parecen él, su música y sus pensamientos sobre la música? En España se acaba de traducir su último libro y es terrible lo que dice sobre John Coltrane y Miles Davis. LARRY OCHS: Dejé de pensar o escribir sobre Wynton Marsalis hace mucho. Creo que este incidente fue más humorístico que otra cosa hasta que el auto-proclamado rey se involucró. Al final el chiste se ha vuelto contra él, ya que la reacción a su maniobra publicitaria fue tan negativa que los que llevan sus asuntos tuvieron que salir a decir que él nunca quiso que su búsqueda del "denunciante" fuese de dominio público. En 1983 Rova tocó en un festival en Nancy, Francia. Tocamos después de que lo hicieran Max Roach y m'Boom. En la parte final de nuestra actuación miré a mi izquierda y vi a Max Roach entre bambalinas aplaudiéndonos. En aquel entonces estaba trabajando con el World Saxophone Quartet. No tenía ningún motivo por el que se sintiese obligado a escuchar a Rova. Así que ver qué hacíamos fue por pura curiosidad e información musical. Desde entonces ha sido mi modelo. Por esa época Rova compartimos cartel con los Jazz Messengers de Art Blakey. Todos los críos de esa banda se sentaron en la parte de atrás del escenario y estuvieron haciendo bromas mientras tocábamos y soltando sonrisitas de autosuficiencia cuando abandonamos el escenario. Ellos son mi anti-modelo. De alguna forma he intentado estar abierto a todo el mundo y encontrar lo positivo en lo que hacen. Así que no me apetece nada estar en la mente de Marsalis. No creo que sea un lugar sano en el que habitar.

PACHI TAPIZ: ¿Hay planes para publicar o reeditar de algún modo (físicamente o en descarga), esos CD que están descatalogados? ¿Tenéis los derechos de esa música? Abundando en el tema, Black Saint / Soul Note está remasterizando las obras al completo de algunos artistas como Henry Threadgill, Enrico Pieranunzi, Enrico Rava, Charlie Haden... ¿Van a hacer lo mismo con los discos que publicasteis en ese sello? LARRY OCHS: No tengo ni idea de lo que pasará, pero legalmente Black Saint posee todos esos CD, no Rova. Creo que algunos de ellos, aunque no todos, todavía están disponibles. Ha pasado mucho tiempo desde que intenté conseguir copias. En Rova tenemos unas cuantas copias de la mayoría, pero sólo unas pocas. Así que si hay algún lector interesado, podríamos vendérselas. Pero creo que sería más sencillo buscarlas en la web de Black Saint. Los CD de Hat Hut son una historia diferente. Son propiedad de la compañía. Uno ha estado descatalogado durante un tiempo y posiblemente nunca sea reeditado. Me han dicho que la compañía está intentando vender todos sus CD, la compañía entera, a quien esté interesado. Pero no hay compradores. En cualquier caso Rova nunca los recuperará. Así que hay un par de CD que están totalmente fuera de nuestro control y probablemente descatalogados.

Volviendo a Rova y las dos grabaciones en Sound Aspect de los 80. Una como quinteto con Anthony Braxton (la última grabación de Andrew Voigt con Rova) y el CD titulado Long on Logic (el primero con Adam en Rova, creo). Son dos CD magníficos y los tenemos a ambos de nuevo en nuestras manos. Creo que haremos que Long On Logic esté de nuevo disponible a lo largo del año como descarga. El otro puede que tarde un poco hasta que esté disponible, pero es una gran grabación.

En cuanto a mis propias grabaciones, la mayoría están disponibles. Hay algunos LP en Metalanguage que nunca se han publicado en CD, pero tampoco tengo planeado hacerlo ahora mismo. No es el momento. Tal y como está de loco el negocio, prefiero esperar hasta saber si hay

más interés en tener CD de nuevo, o en la descarga de música improvisada.

PACHI TAPIZ: ¿Por qué tu nuevo grupo/CD se llama The Celestial Septet ("El septeto celestial")? LARRY OCHS: No estoy seguro de que sea algo muy interesante. La cuestión es que propusimos a este grupo para que actuase en Linz como parte de un festival de las artes que tuvo lugar a lo largo de un año, el 2008 o el 2009, cuando fue capital europea de la cultura. Quisimos incluir temas dedicados a, o compuestos por Albert Ayler y John Coltrane y pensamos que "The Celestial Septet" sonaba bien. Eso está relacionado de alguna manera con los títulos de los temas de la última época de Coltrane, que Nels Cline ha estado tocando y grabando durante mucho tiempo. No nos invitaron a tocar allí. En vez de llevarnos a nosotros llamaron a Cecil Taylor para dar un concierto en solitario. Sin embargo, como es difícil estar de acuerdo en los nombres, lo mantuvimos. PACHI TAPIZ: El concepto del grupo es muy democrático. Hay cuatro compositores para cinco composiciones. Hay también temas nuevos y antiguos. ¿Cómo decidís el repertorio y quien hace o decide sobre los arreglos? LARRY OCHS: Una de las razones por la que los dos grupos tocamos tan bien juntos es porque los dos son muy democráticos en la forma en la que desarrollan su música. Es verdad que todas las composiciones que tocan los Nels Cline Singers son de Nels Cline. Quizás una o dos son de alguien fuera del grupo. Pero el desarrollo de la música a partir de esos temas se hace democráticamente. Lo que quiero decir es que Nels deja a los otros músicos un montón de libertad para que encuentren cosas que funcionen para el grupo dentro de esas composiciones. Rova hace lo mismo. Si yo llevo un tema espero que los otros miembros de Rova respeten los límites que la composición pone a la música, pero al mismo tiempo espero que ellos tomen esos límites compositivos y los fuercen hasta llegar a algún sitio al que no hubiese imaginado que ellos pudiesen ir. En otras palabras, los elementos compuestos están puestos para sacar a los músicos fuera de ellos. No para tocar free (lo que quiera que signifique), sino para tener libertad de elección sobre cómo hacer que la música suene de la mejor manera. Esa es la historia en la mayoría de los casos. "Headcount" no es así. Aquí cinco de nosotros leemos lo que está escrito, mientras que el batería y el guitarrista tienen más libertad para improvisar. Así que esto es una excepción. En los otros casos todos buscamos maneras que hagan que los temas estén vivos. Los compositores tienen la última palabra, aunque todos animamos a los demás a que encuentren ideas y sonidos interesantes.

En el CD los temas que hemos escrito Amendola, Cline y yo (el dedicado a Ayler) están desarrollados como composiciones muy cuidadas. Creo que los tres tenemos una idea muy buena de lo que esperamos escuchar en cada una de las secciones de estos temas, aunque dentro de esos límites impuestos por la composición, estamos muy excitados por lo que los demás puedan aportar a la música. El tema de Adams también está compuesto muy cuidadosamente, aunque hay más espacio para el individualismo dentro de cada sección. Es decir, es más una pieza de jazz, con sus exposiciones y sus solos, aunque breves, mientras que las otras son quizás algo así como una serie de "eventos esculpidos con sonido".

Con respecto a decidir qué vamos a tocar, necesitamos un par de repertorios, así que en los conciertos tocamos todo lo que aporta cada miembro de la banda. Jon Raskin tiene uno o dos temas que también tocamos, aunque no estaban listos para grabar, así que no tuvimos que tomar ninguna decisión con respecto al CD. En aquel momento pensé que los cinco temas incluidos funcionaban tan bien entre sí en los conciertos que incluso conocíamos el orden antes de grabarlos. En otras palabras, los tres primeros temas van siempre en la primera parte de los conciertos, mientras que los otros dos van en la segunda parte, junto con un tema de John

Coltrane titulado "Living Space" y uno de los temas de Raskin. Pensamos que el material propio era suficientemente bueno como para no incluir el tema de Coltrane en vez de los originales. De cualquier modo hay que añadir que Cline y Rova hemos publicado Electric Ascension como un homenaje a Coltrane.

PACHI TAPIZ: ¿Está previsto que escribas alguna nueva pieza específicamente para este proyecto? Tiene que ser muy excitante escribir música para todos esos grandes músicos. Es fantástica la forma en que recreáis ese material antiguo. LARRY OCHS: No estoy seguro de lo que me quieres decir. "Who's[?] to Know" es nueva al 100%. Evoca a Ayler, pero ni siquiera tiene citas de Ayler. Estuve planeando citar "Flowers For Albert" de David Murray al final de la pieza, pero esa idea no llegó al corte definitivo. Hablando en general, pasará algún tiempo antes de que haya más temas escritos para esta banda. Los temas del CD funcionan muy bien y eso que sólo las hemos tocado unas pocas veces, así que es bastante verosímil tocarlas en futuros conciertos. De momento por ahora no hay conciertos previstos hasta, espero, febrero de 2011 en EE UU.

### Kinhoua. Unauthorized Caprices. Not Two

PACHI TAPIZ: ¿Puedes contarnos algo más sobre tu nuevo proyecto Kihnoua? LARRY OCHS: Para mí Kihnoua se centra en un par de aspectos. Lo primero de todo, desde que comencé a trabajar en 2007 con la versión en quinteto de Sax And Drumming Core (el grupo que tocó en Sigüenza), me he centrado en la composición utilizando un sistema conocido como "Formings"; fue concebido por Lisle Ellis, un gran contrabajista con el que toco en What We Live. Utilizamos este sistema por primera vez en esa banda, pero sólo en nuestra última gira, en la que también participaba la cantante Saadet Turkoz. Hasta ese momento What We Live podía tener piezas ensayadas, pero en concierto hacíamos exclusivamente libre improvisación. La libre improvisación es un término sobre el que podríamos tener una larga charla; es algo que no dice prácticamente nada sobre el sonido de What We Live. Pero esa es otra historia u otra entrevista. Cuando tocamos con Saadet la libre improvisación exclusivamente no funcionaba bien, o no había suficiente variación de canción a canción. Así que Lisle y yo decidimos componer para el grupo y decidí usar su sistema, así que tuvimos que enseñárselo a Saadet y al batería Don Robinson. Después de escribir uno o dos temas para el grupo de ese modo, adapté los conceptos del sistema a lo que yo quería y lo comencé a usar con Drumming Core en 2007. Ahora veo que hay muchos temas que quiero arreglar para muchos grupos que se adaptan muy bien a este sistema. Lo que resulta verdaderamente potente al hacerlo es lograr que las transiciones de una sección de un tema a otro queden muy claras para todos los músicos. Eso también me permite contar historias y cambiar los colores, decidir quién toca en una sección y quién se queda en silencio.

Así que Kihnoua continúa en este proceso con un conjunto diferente de voces. Yo aún sigo ahí, pero en muchos aspectos toco un conjunto diferente de ideas. Scott Amendola también está en ambos grupos, pero aquí lo hago tocar con más color y menos ritmo, y hemos añadido la electrónica a su kit. También hay una voz (Dohee Lee) y un instrumentista de cuerda. Hemos utilizado a muchos de estos instrumentistas y diferentes combinaciones de ellos en un montón de temas y, por supuesto, eso cambia la música. Así que es realmente interesante. En esta gira trabajaremos con dos contrabajistas, mientras que antes hemos trabajado con los violonchelistas Okkyung Lee y Joan Jeanrenewald (que está en el nuevo CD que acaba de publicar el sello de Cracovia Not Two), con Fred Frith en la guitarra, Zeena Parkins al arpa o Carla Kihlstedt al violín.

El otro impulso para esta banda es que desde los ochenta, cuando Henry Kaiser me llamó la atención sobre un tipo de música coreana llamada p'ansori y de ahí llegué a un tipo de

improvisación coreana llamada sinawi, soñé con viajar algún día a Corea y quizás encontrar a gente que pudiera tocar conmigo, o yo con ellos. En 2007 escuché a Dohee Lee en una actuación en San Francisco, donde vivo, y a donde ella acababa de mudarse tras licenciarse en Seúl. Me puse en contacto con ella para ver si podría improvisar y descubrí que no sólo improvisa, sino que en el instituto había estudiado el canto p'ansori. Así que poco después comenzamos a trabajar juntos y hemos continuado haciéndolo hasta la actualidad. En la gira tocaremos en Padova, Ljubljana, Berlín, Moscú y en el festival austriaco Ulrichsberger Kaleidophon.

Jones Jones. We All Feel The Same Way. SoLyd Records

PACHI TAPIZ: Otro nuevo grupo es Jones Jones. ¿Qué es lo que hay tras esta banda? LARRY OCHS: El modo en que esta banda llegó a crearse es un buen ejemplo de cómo funcionan las cosas en el mundo de la música improvisada. Podría decir lo mismo sobre otras bandas con las que trabajo. Toqué por vez primera con Tarasov en Vilnius, Lituania, como parte de la gira de 1983 del Rova Sax Quartet en lo que antes era la URSS. La jam nos gustó un montón y la editamos como parte de un doble LP publicado por Hat Hut titulado Saxophone Diplomacy. La jam no se publicó en el CD que se editó posteriormente. Unos pocos años más tarde Rova:Arts produjo un show del Ganelin Trio en San Francisco como parte de su gira en los USA, así que Tarasov vino entonces a nuestro país por vez primera. En 1990, creo, Wayne Horvitz y yo organizamos una cosa llamada The International Creative Orchestra, o algo parecido. Era un proyecto financiado por un festival en Seattle que no tuvo continuidad. Tuvo lugar al mismo tiempo que el festival anual Vancouver Jazz Festival de Canadá. Tocamos en ambos festivales con esa gran formación. En ese tiempo Tarasov estaba tocando conciertos en dúo con el batería Andrew Cyrille, así que los invité a ambos a unirse a la orquesta, lo que les permitió tocar en dúo en Vancouver. Fue muy divertido. En esa gira mi esposa y yo llevamos a Tarasov de Vancouver a San Francisco parando en Seattle y hablamos nuevamente de hacer algo algún día. Pero esa oportunidad no se materializó en los noventa.

Sé de Mark Dresser desde los tiempos en que tocó en el cuarteto de Braxton con Crispell y Hemingway. Hace unos años Dresser se trasladó de Nueva York a San Diego. San Diego está a siete horas en coche desde San Francisco a pesar de que ambas ciudades están en California. Sin embargo Dresser comenzó a hacer más viajes a San Francisco e incluso realizó algunas colaboraciones con Rova. Otro músico al que realmente admiro que estaba en la lista de asuntos pendientes. Joan Jeanrenaud estaba en mi lista desde 1984 cuando Rova y el Kronos Quartet actuaron como un octeto de saxos y cuerdas, pero no fue hasta el año 2000 que trabajamos juntos. Fred Frith estaba en la lista desde antes de 1987 y probablemente mucho antes, pero no fue hasta 1998 cuando formamos Maybe Monday con Miya Masaoka. Supongo que hay que estar en el momento oportuno para hacer que las cosas sucedan, lo que implica imaginar a los músicos tocando juntos y combinarlos con una oportunidad en un momento y en un lugar.

Tal y como sucedió, Dresser y Tarasov se habían unido y habían tocado juntos en los 80, así que cuando Dresser se trasladó a California, Tarasov comenzó a venir a Sacramento / San Francisco anualmente para visitarlo, así que el primer encuentro del trío Jones Jones fue algo inevitable.

Pero al contrario que Kihnoua, Jones Jones comenzó de un modo menos formal. Fue un encuentro entre los tres de tú a tú juntándonos para improvisar un concierto en California. El pase

estuvo muy influenciado por el espacio, muy íntimo. Cada pequeño sonido se escuchaba perfectamente. Así que los tres fuimos a lo que yo llamaría una "zona Morton Feldman": trabajamos sobre una célula o pequeña idea a la vez, moviéndonos intuitivamente, en vez de lógicamente. Fue muy excitante. No hubo una nota incorrecta en toda la noche, pero al mismo tiempo hubo sorpresas constantes. Un concierto muy especial. De hecho, fue tan especial que se convirtió en legendario. Primero, porque no lo grabamos. Y segundo, porque nunca hemos vuelto a tocar un concierto como ése.

Así que la banda comenzó como un trío de música improvisada free, no un power trio de saxo. En otras palabras, todos llegamos y soplamos, pero como iguales. Yo no soy el líder... Y dedicamos tiempo entre los conciertos a hablar sobre la música y a refinarla conceptualmente.

Ese primer concierto nos impulsó a todos a intentar conseguir más conciertos y en un año estábamos tocando de nuevo en San Francisco, seguido unos pocos meses después por conciertos en Europa. Esa es a menudo la ruta para los que estamos en California, saltarnos el resto de los Estados Unidos hasta llegar a Europa. Muy triste, pero cierto: a menudo es más fácil conseguir conciertos en Viena o Génova que en San Luis o Los Ángeles, aunque sea mucho más fácil y barato volar a San Luis desde San Francisco.

Los conciertos de la banda se grabaron en Amsterdam, donde tuvimos una fantástica recepción por parte de una audiencia típica del BimHuis: oídos experimentados, y muchos de ellos pertenecientes a cabezas de músicos. A continuación nos grabaron en San Petersburgo, donde el público era exactamente lo opuesto: excitado pero en su mayor parte sin haber tenido encuentros con la música improvisada. El primer CD de Jones Jones (We All Feel The Same Way) contiene música de ambos conciertos. El próximo CD, que se publicará en 2011, saldrá enteramente de un concierto que tendrá lugar en septiembre de 2010 en la bienal de Moscú, y que también incluirá una retrospectiva de piezas de instalaciones de Tarasov. Intentamos tocar siempre que podemos. Continuaremos hablando sobre las posibilidades de la música y definiéndolas, y saliendo al escenario a intentar que se hagan realidad esas y otras nuevas áreas musicales.

-----Jose Francisco Tapiz

