



¡Bienvenidos a **ORO MOLIDO!**

Terminamos 2019 y también ya está disponible el prometido tercer número del año. El contenido de este #53 abarca el mayor número de páginas hasta ahora de la publicación. No ha sido intencionadamente, sino fruto de la propia llegada de artículos y la extensión en las respuestas de los entrevistados. Así, nuestra primera opción fue la entrevista a **Burkhard Beins** realizada por **Tobias Fischer** (*Tokañi*) en 2014. El músico alemán estuvo en *No Noise Festival #5*, en Oporto (Portugal) y Rogelio Pereira concertó algunas cuestiones para **OM**. Estas preguntas se fueron ampliando hasta completar nuestra propia entrevista conjunta, que consideramos actualiza algunas de las últimas producciones de este destacado y creativo artista. Burkhard Beins, por méritos propios, se lleva buena parte de las páginas de este número.

También contamos con una entrevista al madrileño **Ricardo Tejero**, quien desarrolla una destacada labor importante en la música, dentro y fuera del país, interesado y conocedor en/de la improvisación libre, con reflexiones que son para tener en cuenta.

Portugal en verano tiene citas importantísimas con reconocidos festivales de gran calado, recorrido y calidad artística. En este número repasamos algunos de ellos celebrados este año (*Jazz em Agosto*, *Jazz Ao Centro*, *Jazz no Parque*, *No Noise*) con crónicas de nuestros colaboradores **Nuno Catarino**, **João Esteves da Silva**, **Gonçalo Falção** y Rogelio Pereira. En el encuentro de este último con **Lukas Ligeti** en Oporto quedó pactada la entrevista que puedes leer en este número. El músico vienés, ligado en su carrera artística a diferentes proyectos de composición, improvisación, avant-jazz, también se interesó siempre por la creación de nuevos aparatos electrónicos (*Phobos - orquesta robótica*) y a compartir música y cultura de países africanos como Costa de Marfil, Burkina Faso y Uganda. La entrevista cuenta también acerca de su paso en residencia por la asociación *Sonoscopia*.

No olvidamos nuestras secciones habituales de *Flores...* y *Coronas, Libros y Revistas*; *¿No te jode?*, *Próximas Citas* y *Discos* (reseñas de **Guillaume Belhomme**, **Philippe Renaud**, **Luc Bouquet**, **Jean-Michel van Schouwborg**, **John Eyles**, **Guillaume Tarche**, **Rui Eduardo Paes**, **David Spicer**, Tobias Fischer y Rogelio Pereira).

Y todavía nos dio tiempo para, a última hora, reflejar una crónica de urgencia acerca del XXV aniversario de la sala *Cruce* en Madrid y la presentación del libro *Cruciales. La Música en Cruce*, con edición de **Wade Matthews**.

Con mi agradecimiento a lectores y colaboradores.
Saborea la diferencia,

Chema Chacón, 12 diciembre 2019.



STAFF:

Dirige, coordina, edita, diseño y maquetación: **Chema Chacón.**

chemachacon2004@yahoo.es. Apartado de Correos, 35. 28529 Rivas Vaciamadrid (Madrid). España.

Han colaborado en este número: **Guillaume Belhomme** (*Le Son du Grisli*, Francia); **Luc Bouquet** (*Improjazz*, Francia), **Nuno Catarino** (Lisboa, Portugal), **João Esteves da Silva** (Lisboa, Portugal); **John Eyles**; **Gonçalo Falção** (Lisboa, Portugal), **Tobias Fischer** (Berlín, Alemania), **Rui Eduardo Paes** (Paredo-Cascais, Portugal), **Rogelio Pereira** (Pontevedra), **Philippe Renaud** (37540 Saint Cyr sur Loire, Francia); **Jean Michel van Schouwburg** (Waterloo, Bélgica); **Daniel Spicer** (Brighton, Reino Unido) y **Guillaume Tarche** (*Improjazz*, Francia).

Agradecimientos: **Carlos de la Fuente** (webmaster), *Jazz.pt*, *Radio Mirage* (www.radiomirage.blogspot.com), Philippe Renaud – *Improjazz magazine*.

Créditos en este número:

Portada: Rogelio Pereira. Dispositivo electrónico de Alfredo Costa-Monteiro para **LLUMM** en *Sonoscopia*, 2019, Oporto, Portugal.

Contraportada: Flyer de *St. Petersburg Art Space* 19-12-2019 (Berlín-Alemania).

Fotografías e Imágenes: *Activity Center (2015)* de **Marcin Polak**; *Burkhard Beins de Carina Khorkhordina, Cristina Marx, Rogelio Pereira; Cruce de Tomás Gris y Laura Cabrera Díaz; Steve Dalachinsky, Praga-Chequia, 2011* de **Bonny Finberg**; *Jesús Gonzalo* de **Jesús Gonzalo**; *Jazz Ao Centro* de **João Duarte**; *Jazz em Agosto* de **Petra Cvelbar / Fundação Calouste Gulbenkian**; *Jazz no Parque 2019* de *Fundação de Serralves*; *Jan Erik Konghaug* de **Roy Ervin Solstad**; *Lukas Ligeti* de **Markus Sepperer**; *Splitter Orchester* de **Gregor Hotz**; *Renato di Prinzio Trio* de **Carmen Mateos de Porras Barroso**; *Raras Músicas (logo)* **Ana García Segura**; *Ricardo Tejero* de **Adrian Northover, Dominic Lash**; *Ricardo Tejero – Paloma Carrasco* de **Jesús Moreno**; *Ricardo Tejero-BerlO, noviembre 2017* de **Cristina Marx**.

ORO MOLIDO no comparte, necesariamente, la opinión expresada en los artículos firmados, que son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Depósito Legal: M-35495-2002 – ISSN 1579-976X.

ISSN edición internet 1989-9297.

Aunque no vamos a poner objeción a cualquier tipo de reproducción, total o parcial, de cualquier elemento gráfico o escrito de esta publicación, si estaremos agradecidos si se citan el nombre del autor y el número correspondiente de ORO MOLIDO.





CONTENIDOS

3		<i>Editorial</i>
4		<i>Staff - Créditos</i>
6	Entrevistas a Burkhard Beins	
39	Próximas Citas #1. Hamburgo (Alemania) <i>KLUB KATARAKT 15</i>	
43	Próximas Citas #2. Londres (Reino Unido)- <i>Cafe Oto</i> . J. Tilbury	
	#3. Zurich (Suiza) <i>Zwei Tage Zeit Festival</i>	
44	Próximas Citas #4. Londres (Reino Unido). <i>Set Space</i>	
55		<i>Flores...</i>
57		<i>... y Coronas</i>
59	<i>Escenarios – Jazz No Parque-</i> Oporto	
67	<i>Jazz em Agosto-</i> Lisboa	
88	Próximas Citas #5 Knoxville, TN (USA)- <i>Big Ears Festival</i>	
	#6 Londres (Reino Unido)- <i>Vortex Jazz Club</i>	
89		<i>No Noise 5 – Oporto</i>
98	Próximas Citas #7. Lisboa (Portugal) Alfredo Costa-Monteiro	
101	Próximas Citas #8 Oporto (Portugal) <i>Som Desorganizado</i>	
102		<i>Jazz Ao Centro-</i> Coimbra
110	Próximas Citas #9- Lisboa (Portugal) <i>Penha Sco</i>	
111	<i>XXV Aniversario Cruce</i> . Libro Cruciales-Madrid	
117		<i>Libros y Revistas</i>
123	Lukas Ligeti. “Siempre estoy en una etapa de aprendizaje”	
138	Próximas Citas #10. Portugalete (Vizcaya) <i>Zarata Fest</i>	
141	Ricardo Tejero. “Me encantaría tocar bien muchas músicas”	
163	Próximas Citas #11. Agenda de Ricardo Tejero	
170		<i>¿No te jode?</i>

“El peligro está en la delectación artística”. **Marcel Duchamp**.



LUKAS LIGETI

"Siempre estoy en una etapa de aprendizaje"

El compositor, percusionista, improvisador y profesor en la Facultad de Música de la Universidad de California, Irvine, **Lukas Ligeti** está ligado a una variedad de tradiciones musicales en sus composiciones que incluyen el jazz, la música africana y obras de vanguardia europea. En sus piezas explora procesos musicales, estructuras polimétricas y colaboraciones donde mezcla la música occidental y la música africana. Lukas también ha trabajado con electrónica a lo largo del tiempo, y es impulsor de proyectos de música de fusión como **Beta Foly**, o **Burkina Electra**, una banda electrónica de Burkina Faso. Su obra como compositor abarca, desde piezas para percusión como *Pattern Transformation*, para cuatro intérpretes de marimba hasta obras para orquesta, cuarteto de clarinetes y ensembles, incluidos el **Modern Ensemble**, **Kronos Quartet**, **Amadinda Percussion Group**... Entre sus formaciones actuales como baterista hay que destacar el power trío **Hypercolor**.

Durante los últimos 25 años ha estado trabajando con músicos de varias regiones de África. Son personas de mente abierta, dispuestas a participar de una manera creativa en el diálogo. Esta dirección de trabajo ha dado lugar a lo que él llama "colaboración intercultural experimental". Bajo ese lema, experimentan y elaboran piezas colectivamente, rompiendo las barreras del lenguaje para entenderse unos a otros, a base de preguntar, escribir y participar todos juntos durante un largo periodo de tiempo.

El pasado verano, Lukas Ligeti estuvo realizando una residencia en Oporto, invitado por la *Asociación Sonoscopia*. Él compuso para la ocasión la pieza *Humanautomata* para orquesta y conjunto robótico. En esta obra, presentada en concierto, Lukas Ligeti tocó la marimba *Lumina*, un controlador MIDI diseñado por **Don Buchla**.



ORO MOLIDO nº 53

ORO MOLIDO.- *Encantado de saludarte, Lukas ¿es la primera vez que estás en Oporto? ¿Cómo se gestionó esta residencia en Sonoscopia?*

LUKAS LIGETI.- Sí, esta es / fue mi primera vez en Oporto, y realmente me gusta la ciudad. También es la primera vez que trabajo en Portugal. He estado en Lisboa varias veces, pero nunca había actuado allí. La residencia surgió por iniciativa de *Sonoscopia*, quien me contactó. Nunca había oído hablar de ellos, pero escucharon algo de mi música y pensaron que sería interesante invitarme a componer para ellos y para la *orquesta robótica Phobos*. Pensé que parecía una idea muy bonita, así que fui, ¡y estoy muy contento de haberlo hecho!



O.M.- *Como síntesis de esta residencia has compuesto la pieza Humanautomata, en la que interactúas con una orquesta robótica, electrónica e instrumentos acústicos. Me parece un proyecto muy ambicioso y con algunas connotaciones orquestales típicas de un gran grupo. ¿Cómo te sentiste al compartir esta experiencia, el resultado de tu estancia en Sonoscopia, con dos presentaciones en Matosinhos y Lisboa?*

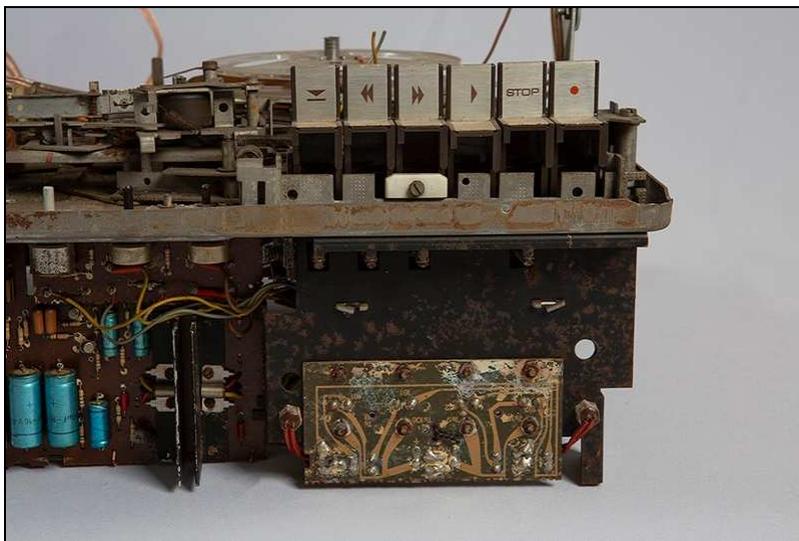
L.L.- Sentí que era un proyecto muy gratificante tanto musical como personalmente. Me llevó un poco de tiempo descubrir cómo usar los *Phobos* y la composición en sí, y también tuve que tomarme un tiem-



ORO MOLIDO nº 53

po para conocer a los músicos y sus estilos y enfoques en la improvisación. Fue maravilloso que los músicos reservaran mucho tiempo para el proyecto, por lo que pudimos desarrollar la pieza durante 3 semanas de ensayos. ¡Es una situación rara colaborar de esta manera! Todos los músicos fueron excelentes e importantes para trabajar, cada uno/a a su manera: fue un conjunto diverso con músicos que leen partituras y otros que no, algunos más interesados en las melodías y otros más en el sonido tal cual e instrumentos poco corrientes, etc. Siempre me gusta trabajar en una situación diferente y esta combinación con el *Phobos* en el centro resultó ser un escenario donde era posible ser constructivista y jugueterón al mismo tiempo.

O.M..- *Aunque generalmente eres conocido por tu trabajo de percusionista, siempre has sentido una predilección por instrumentos como la marimba. Específicamente, en estos conciertos tocaste la llamada marimba Lumina. ¿Te has sentido cómodo experimentando con los patrones rítmicos generados por la orquesta robótica Phobos?*



L.L..- Trabajo con muchos instrumentos diferentes, pero soy baterista. Hace tiempo que me interesa la percusión electrónica y llevo 14 años tocando la marimba *Lumina*. Es un controlador MIDI diseñado



ORO MOLIDO n° 53

por el fallecido **Donald Buchla**, y aunque originalmente fue construida para "imitar" un paradigma de marimba, es un instrumento muy sofisticado con muchas características únicas, y lo uso de manera bastante diferente a una marimba "normal". Por lo contrario, es cierto que he escrito (para concierto) bastante para la marimba incluyendo *Thinking Songs*, probablemente la pieza más exigente del repertorio para solo de marimba, pero para ser sincero, no creo que tenga ninguna predilección especial por la marimba en comparación con otros instrumentos.

En *Humanautomata*, controlaba el robot *Phobos* usando la marimba *Lumina*. *Phobos* es una escultura sonora multifacética y algo impredecible: algunos componentes no son fiables al 100% o generan resultados ligeramente diferentes cada vez que se tocan. De modo que los patrones rítmicos en la pieza fueron el resultado de la combinación de mi composición (que tuvo en cuenta su flexibilidad / imprevisibilidad), mi "interpretación" en vivo de *Phobos* a través de la marimba y algunas ligeras desviaciones causadas por *Phobos* en el momento.



O.M.- *La combinación de instrumentos acústicos y eléctricos siempre ha sido una constante en tus obras. En*

este sentido, Humanautomata juega con los trucos de la intuición y la imprevisibilidad. ¿Cómo entras en contacto con la música étnica para darle la estructura como patrón en tus composiciones?

L.L.- No siempre combino instrumentos acústicos y eléctricos; a menudo trabajo solamente con uno u otro. En cuanto a la música étnica, creo que toda la música es étnica porque todas provienen de alguna ¿identidad étnica? pero con respecto a la música tradicional, estoy interesado en las tradiciones musicales de muchas culturas porque revelan diferentes formas de experimentar y pensar sobre la música en diferentes partes del mundo, y creo que todos pueden aprender mucho exponiéndose a diferentes culturas y los enfoques utiliza-



ORO MOLIDO n° 53

dos en ellas. Siempre trato de desarrollar ideas nuevas e independientes basadas en las influencias de estas tradiciones en lugar de imitarlas.

Quizás pueda darte algunos ejemplos:

En muchas formas de música en África, hay un ritmo subyacente rápido. Cada una de estas unidades de ritmo puede reproducirse (en cuyo caso hay un sonido) o no (entonces no hay sonido). Si uno piensa en cómo funciona un ordenador: tiene un temporizador que proporciona un ritmo rápido, y a cada una de estas unidades de tiempo, puede enviarse o no una corriente. Esto es muy similar a la forma en que estas formas de música africana tratan el ritmo... así que, en cierto modo, puede decirse que parte de la música africana ya es música digital, ¡incluso si se reproduce sin la ayuda de la electricidad o los ordenadores!

Otro ejemplo es una sección de *Humanautomata* donde improvisamos junto con el robot. Toco un ritmo, pero a veces también lo varío. Lo toco en la marimba *Lumina*, a lo que el robot reacciona. El músico a mi lado imita el ritmo que toqué, por lo que toca casi al mismo ritmo pero no exactamente al 100%, y tampoco al mismo tiempo que



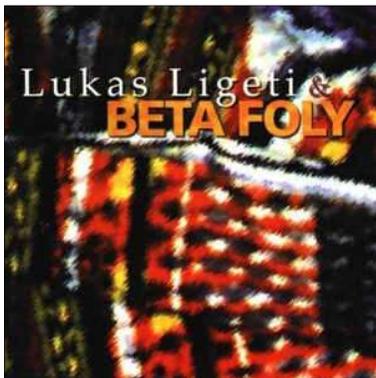
yo, sino un poco más tarde. En *Humanautomata*, este es **Gustavo Costa**. Ahora el próximo músico sentado junto a Gustavo, **Ricardo Jacinto**, imita lo que toca Gustavo. Y así sucesivamente, de un músico a otro, hasta el último músico, **Tiago Angelo**. Y luego imito lo que



ORO MOLIDO n° 53

toca Tiago. De modo que el ritmo que se toca originalmente se distorsiona cada vez más a través de toda esta imitación, y para cuando la imitación ha cerrado el círculo e imito a Tiago, ya no hay un líder o un seguidor, pero todos seguimos al músico (que toca) antes que nosotros. Y guiando al músico que va después de nosotros. Y a veces alguien no imitará exactamente, pero tocará un ritmo diferente que luego será imitado, que es como arrojar una piedra al agua y perturbar la superficie del agua, y tener ondas que luego desaparecen gradualmente y nuevamente dan paso a la estructura de la superficie normal del agua. Por lo tanto, es un sistema auto-estabilizador que siempre existe en una especie de inquieto equilibrio, que amenaza con colapsar pero que siempre continúa. Esta es, creo, una idea nueva: no conozco a nadie que haya improvisado así nunca antes. Y esta es una sección de *Humanautomata*. La idea surgió de la investigación de ciertos estilos de música africana, pero es un concepto nuevo e independiente que se me ocurrió; nada como esto existe realmente en África. Pero la inspiración viene de allí, de una forma complicada.

O.M.- *Es curioso ver que tus primeras incursiones musicales fueron en el rock y el jazz. Bandas como **Kombinat M** o **The Sianese Step-brothers** te ayudaron a darte cuenta de lo que vendría después. Me refiero al proyecto **Beta Foly**. Una sesión de grabación con músicos africanos con los que realizas una fusión entre la música occidental y la música africana. ¿Qué te trajeron estos primeros trabajos en tu etapa de formación?*



L.L.- Estudié composición en la universidad de música en Viena, pero siempre supe que, como instrumentista, era un improvisador, no un músico clásico. Así que desarrollé el trabajo en áreas totalmente escritas e improvisadas simultáneamente desde el comienzo del estudio de la música. *Beta Foly* surgió a través de una invitación del *Goethe Institut* para viajar a Costa de Marfil. Mientras estuve allí, este grupo se formó más o menos. Lue-



go tocamos muchos conciertos y grabamos un CD, por lo que no fue solo una sesión de grabación, sino que también incluyó una gran cantidad de ensayos y colaboración, y también varias giras. Aprendí mucho de todos estos proyectos y creo que *Beta Foly* en particular es un elemento crucial de mi trabajo, incluso a pesar de que el grupo ya no existe (sin embargo, sigo trabajando con varios miembros de *Beta Foly* en mi actual banda **Burkina Electric**, basada en Burkina Faso). Siempre estoy en una etapa de aprendizaje, creo que cualquier artista sigue aprendiendo, así que cualquier cosa que haga siempre es una preparación para la siguiente...

O.M.- *Después de estos trabajos, grabas el proyecto Pattern Time. Este es un encuentro con algunos de los músicos más versátiles de la escena internacional, con músicos que van desde el pianista Benoît Delbecq, el saxo alto de Gianni Gebbia, el bajo eléctrico de Michael Manring y el bafafón de Ali Keita, que ya formaba parte de Beta Foly. ¿Por qué elegiste específicamente a estos músicos? ¿Cómo distribuyes la música en el espacio?*



L.L.- La *Wiener Musikgalerie*, una organización en Viena, me pidió que formara un grupo. Me interesaba la idea de la improvisación polimétrica: improvisar juntos pero en compases diferentes o tempos a la vez. Invité a estos músicos porque cada uno tiene estilos muy especiales e individuales como improvisadores, que incluyen un interés en el ritmo y el compás. Muchos músicos improvisadores son geniales, pero se centran mucho en el timbre, por ejemplo, y no tanto en el ritmo. Pero cada uno de los músicos en este disco presenta ritmo y la idea del poli-compás en su propia interpretación, como parte de su estilo personal. Así que pensé que sería productivo reunirlos en un grupo y ver cómo reaccionan entre sí y cómo se combinan sus estilos. Y también tengo mi propio enfoque, muy inusual, para tocar poli-compases en la batería. Este proyecto consideraba solo una sesión de grabación y un concierto. Les dije a los músicos lo que me gustaría que hicieran conceptualmente, y les di algunas ideas básicas para tra-



bajar, pero en base a estos conceptos e ideas, la música fue improvisada con bastante libertad.

O.M.- *Desde temprana edad te atrajo la música africana. De hecho, esta música es la base de tu musicalidad. En tus propias palabras, lo primero que te atrajo de esta música fue "su estructura, tanto el ritmo, la percepción y la cognición. Una interacción entre músicos en la que cada intérprete toca una melodía que tiene un pulso constante. Aquí puedes ver cómo los músicos están coordinados tocando a la misma velocidad, escuchándose, puedo tener una idea diferente de dónde está el ritmo. Dos melodías sincopadas se producen". ¿Qué te dio esta forma estructural cuando compones?*

L.L.- La tradición musical a la que te refieres es la música de la corte del reino de Buganda, en Uganda. Y en realidad las dos melodías ni siquiera están sincopadas, porque ambos músicos perciben sus partes como interpretadas en el ritmo. La cuestión es que tienen una idea diferente de dónde se encuentra el ritmo en la música donde, desde la perspectiva de cada músico, la parte del otro músico está sincopada, pero no la suya. Esta es una tradición musical fantásticamente compleja y la idea de un ritmo "relativo" en lugar de "absoluto" es solo uno de sus muchos aspectos. Pero lo que me dio este aspecto es la idea de que la música puede ser percibida de manera diferente por los músicos que tocan en el mismo conjunto, y comencé a preguntarme qué ideas podría desarrollar en base a esa intuición.

O.M.- *Estas influencias africanas te llevan a escribir Pattern Transformation, una pieza que el manager de Pierre Boulez recomendó para ser interpretada por Les Percussions de Strasbourg. ¿Puedes explicar cómo se desarrolla la estructura de esta pieza?*

L.L.- Para ser completamente exactos, eso no es lo que sucedió, y *Les Percussions de Strasbourg* nunca tocó *Pattern Transformation*, aunque muchos otros grandes grupos de percusión sí lo han hecho. **Josef Häusler**, asistente de Boulez, le pidió a mi padre que le recomendara a un joven compositor que escribiera una pieza para *Les Percussions de Strasbourg*. Y yo acababa de escribir *Pattern Transformation*, que a mi padre realmente le gustaba. Y como él no conocía a otros jóvenes compositores que fueran especialmente buenos escribiendo para conjunto de percusión, me recomendó; pero, luego, le dijeron



ORO MOLIDO n° 53

que resultaba poco oportuno y la recomendación no se materializó, así que nunca trabajé con *Les Percussions de Strasbourg*.

Pero de todos modos... *Pattern Transformation* es una pieza corta para 4 músicos en 2 marimbas que tiene un ritmo rápido y subyacente. Los músicos tocan cada ritmo, o variando múltiplos del ritmo. El resultado es una estructura polimétrica compleja que parece que se está volviendo cada vez más lenta, pero en realidad el tempo subyacente siempre permanece constante.

O.M.- *Puedes contarnos ahora acerca de tu trabajo como profesor. Impartes talleres sobre composición e improvisación entre Irvine (California), Johannesburgo (Sudáfrica) y Viena (Austria). Supongo que, con el paso del tiempo, te has adaptado a esta forma de vida que reside en estas tres ciudades durante diferentes periodos de tiempo. ¿Qué nos tiene que contar sobre la forma de aprender de los jóvenes intérpretes que comienzan en la composición a través de un instrumento musical? ¿Qué diferencias (si las hay) existen entre estas culturas cuando se trata de improvisar?*

L.L.- En Irvine, California, enseñé composición integrada, improvisación y tecnología, como profesor en la Universidad de California, en un programa de doctorado. En Johannesburgo, enseñé en la Universidad de Wit en diferentes ocasiones, pero en realidad estoy en las etapas finales de mi propio doctorado, aunque también he impartido talleres en varias otras universidades sudafricanas. Crecí en Viena pero nunca he enseñado allí y tampoco he vivido allí en 25 años, aunque voy a menudo. Antes de ir a California en 2015, viví en Nueva York durante muchos años.

Como profesor, trabajo más en la composición que en la performance, pero también trato de presentarles a los estudiantes nuevas posibilidades y enfoques para la improvisación. Soy más un profesor de "ideas" que un profesor de "habilidades", aunque hago ambas cosas y también considero que las habilidades son muy importantes.

Sudáfrica es diferente de los Estados Unidos en que muchos estudiantes sienten mucha curiosidad por la música africana. La situación cultural de Sudáfrica es única en el sentido de que hay una cultura intacta y vibrante de base africana allí y una cultura vibrante e intacta de base europea, y estas dos áreas culturales pueden combinarse o



ORO MOLIDO n° 53

chocar, o simplemente ignorarse, pero hay una fricción interesante que genera una energía creativa.

Estados Unidos es más de una situación sincrética en la que las cosas se han combinado lentamente durante mucho tiempo, pero en muchos aspectos también está bastante segregada en que, por ejemplo, la composición clásica y la improvisación experimental con frecuencia se mezclan menos de lo que se piensa. Y en estos días en América creo que muchas personas tienen miedo de hacer un trabajo intercultural porque en muchos sentidos la vida es más fácil cuando todos se quedan dentro de lo que ya conocen, y es fácil hablar de ser multicultural, pero realmente el desafío de unir culturas es abrumador para muchas personas debido a la política de identidad.

De hecho, siento que Europa actualmente tiene mucha actividad musical interesante e innovadora. Me trasladé a Estados Unidos hace 25 años porque sentí que la mayoría de la música nueva e interesante provenía de allí, ¡pero Europa se ha puesto al día!

O.M.- *¿Puedes contarnos qué estás haciendo ahora, así como tus proyectos futuros?*

L.L.- Tengo un montón de composición para instrumentos acústicos, terminando una pieza para clarinete, violín, violonchelo y piano, y escribiré mucho para soprano y varios conjuntos el próximo año... Puedes estar atento a todo esto a través de mi sitio web, www.lukasligeti.com, y página de *Facebook*, [facebook.com/lukasligeti](https://www.facebook.com/lukasligeti).

También estoy tratando de terminar algunos proyectos de grabación.

Próximamente se publicará una pieza que compuse para músicos que improvisan en Varsovia en 2015 cuando era artista residente en el *Polin Museum* de la historia de los judíos polacos.

¡También estoy trabajando en un álbum de mi grupo residente en





ORO MOLIDO nº 53

Nueva York **Notebook**, y mi grupo **Hypercolor** [en la foto página anterior], también de Nueva York, ¡ha grabado un nuevo álbum que necesitamos mezclar! También hay bastante en la agenda para **Burkina Electric**. ¡y por supuesto, también, espero trabajar más con los grandes músicos de **Sonoscopia** en el futuro!

ROGELIO PEREIRA. Traducción de **Chema Chacón**.

-Otra entrevista con Lukas Ligeti en <http://van-us.atavistic.com/lukasligeti> de **William Dougherty** de 18 Agosto 2018. En inglés.

Videos seleccionados de Lukas Ligeti:

https://www.youtube.com/watch?v=S_Jx2Fv2geg

<https://www.youtube.com/watch?v=eole1dKDg-o>

<https://www.youtube.com/watch?v=uqeg-tQcNHE>

https://www.youtube.com/watch?v=ULbFK_w_iEM

<https://www.youtube.com/watch?v=5np7W4UqW10>

<https://www.youtube.com/watch?v=HNr8ao-WCFk>

<https://www.youtube.com/watch?v=LsQ1NZMZA2M>

<https://www.youtube.com/watch?v=rFOjgMFLcjI>

<https://hypercolorband.bandcamp.com/releases>

ZARATA FEST XIII

VIERNES 13 DE DICIEMBRE DE 2019
EN KLUBET L'ARRABASTIA
COSTRALVA 2019KO ABENDUAK 13
KLUBET L'ARRABASTION
30:00etako aurten

SABADO 14 DE DICIEMBRE DE 2019
EN SALA GROOVEN
aurrea de las GROCOS y a las 22:00h
a parte de las 22:00h
LARUNABAZA 2019KO ABENDUAK 14
SALA GROOVEN
GROOVEN LIVE! 30:00etako aurten

diruzkoaren 10€
diruzkoaren 10€
diruzkoaren 10€
diruzkoaren 10€

AUNKIHEXUN II
(berrikaratu)

ETHER 2019
BILBAOAN (MITHRAM, LIGETI & GIBEL)
(jazz, elektro, noise, math)

INHUMANKIND
(bateria, akustiko, dark noise)

DISSOLVS III
(elektro, experimental)

GARAZI NAVAS 2019
SONOSCOPIA, DICKI, SCARITTE & AGNELLI
(jazzko / legeg kontemporalen musika)

SERPENTE
(talde / aton postakua)

alorre 2 euro eguneko bilerak 20€

g de kontratuaren bitartean da: zerga ne
diseño de cartafundam disonoiak, qui domuz
diseño de cartafundam disonoiak, qui domuz
organizazioaketa miguel a gacia

aportacion/kerpena: 15€
diruzkoaren 10€
diruzkoaren 10€

DELUSION OF DEATH
(bateria) / dekonstruktiboa

BLACK FLOWER
(bateria) / berrikaratu (jazz) / pop

MMMD
(athens / chamber doom)

KLS
(berrikaratu) / extreme noise / grindcore

IVANKOVA
(bateria) / esoterik dark ambient

TOTENGOTT
(akustiko) / berrikaratu (dark noise)

son di BETS / DU SONT
TAN ZAR (noisy / electro / math)

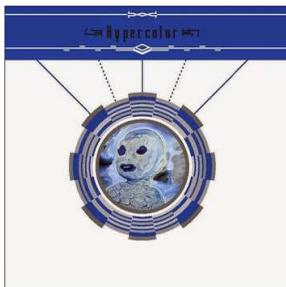
AGNES DE (noisy / math)

ORAZIA MUTANTE (noisy / math)

PASSION FANOLAS (jazz / berria)

RAIDYR (noisy / experimental)

www.zaratafest.com



HYPERCOLOR. *Hypercolor* (**Tzadik** TZ 7811, 2015)-49:54.

¿Punk aquí? ¡Nanai! Más bien algunos otros coqueteos: fusión, *hendrixomanía*, *frisellmanía*... Y luego hacer y rehacer siguiendo los viejos códigos del rock con guitar-hero: sin descomponer demasiado los ritmos, inspeccionar algunos peliagudos atajos (*Ernesto*, *Do You Have A Cotton Box?*), redoblar energía (*Palace*) y caer en

cualquier antro progresivo (*Little Brother*). Más, y aquí está el mérito de *Hypercolor* (**Eyal Maoz**, **James Ilgenfritz**, **Lukas Ligeti**): nunca barajar las cartas, nunca tratar de persuadir a una modernidad cuando está en marcha. Déjalo como está: un combo de rock *con* guitar-hero (lo sé, ya lo dije). Y comprender, porqué aquí, la manera de tocar de Lukas Ligeti en esferas más bien improvisadas e innovadoras parece muy recargada, sobrecargada al límite.

LUKAS LIGETI - THOLLEM McDONAS: *Imaginary Images* (**Leo Records** CD LR 709, 2014)-45:00.

Códigos y manuales del lenguaje improvisado en el guardarropa, **Lukas Ligeti** (batería) y **Thollem McDonas** (piano) ofrecen algunos bloqueos deportivos, demoníacos al límite. El primero especifica su dirección: ejecución que rechaza la delicadeza y la vibración en favor de una proliferación seca, con un deseo constante de llevar la saturación a altas esferas. Al incorporar una figura rítmica para rechazarla de inmediato, es él quien más a menudo empuja a su compañero a estimular la trama.



Sabemos de este último saciado de un vano virtuosismo. Se le descubre aquí más que soportable. Intimidatorio en el trato, nunca se limita al cluster asesino, se le da aquí una mención de honor. Y esperanza por el resultado. Porque varias veces se apartan del tema y se liberan los hábitos de la forma de tocar (no obstante, sin nunca pulverizarlos), Ligeti y McDonas ofrecen muchas esperanzas. Continuará...

LUC BOUQUET (*Le Son du Grisli*). Traducción de **Chema Chacón**.