



SONORES



Josep Lluís Galiana · Avelino Saavedra · Joan Gómez Alemany



Josep Lluís Galiana, Àvelino Saavedra i Joan Gómez Alemany
en Onilewaland, València, assajant *Llibertats sonores*.

Llibertats sonores: compartir agència

Amadeu Marín

Llibertats sonores és un exercici de generositat; una renúncia recíproca de prerrogatives i un repartiment de l'agència entre un compositor i dos improvisadors. El seu compositor, el talentós Joan Gómez Alemany, en el subtítol descriu la seua obra com una "impro-composició" (el terme "comprovisació", utilitzat per altres autors i músics, també seria útil ací). I d'entrada, afirma la singularitat de l'obra afirmant que està feta expressament «per a Josep Lluís Galiana (saxofonista improvisador) i Avelino Saavedra (percussionista improvisador)». La qual cosa, per descomptat, vol dir que des dels seus inicis *Llibertats sonores* depén molt, si no del tot, dels talents, habilitats i enfocaments personals de la música i

la improvisació dels dos improvisadors. Però és això possible? Pot un compositor realment "escriure" una obra que done prou marge de maniobra als improvisadors lliures i alhora retenir un mínim de creació personal que justifique la seua pretensió d'autoria? Aquesta pot semblar una pregunta passada de moda, però tot i així és rellevant ací. En massa intents, un compositor disposat a incloure seccions improvisades a la seua obra ha estat incapaç de renunciar a un fort control de les regnes, la qual cosa ha donat com a resultat que les instruccions i/o els segments d'improvisació siguin massa restrictius per satisfer les necessitats dels improvisadors, d'espai suficient per expressar-se i, sobretot, poder interactuar.



Gómez Alemany eludeix aquest problema dissenyant una estructura o marc de vuit seccions senzill però eficient que compleix les exigències existencials essencials tant del compositor com dels improvisadors. En ser ell mateix un notable compositor de música electrònica (vegeu les seues *Interaccions sonores*, també amb Galiana), la seua contribució personal a la substància sonora de l'obra és en forma d'una pista electroacústica preelaborada que es reproduceix durant l'actuació. Així, quatre seccions de "solo instrumental" totalment improvisades s'intercalen amb altres quatre, acompanyades d'enregistraments electroacústics sobre els quals toquen Galiana i Saavedra. Tant el marc com el contingut d'aquest canal electroacústic, que inclou trompes tibetanes de registre baix, subtils pedals d'orgue estil Scelsi, cants vocals ètnics, etc., donen a l'obra la seua identitat compositiva.

Per tant, el compositor renuncia al control total de la música tocada. Què concedeixen els improvisadors? Galiana i Saavedra són excel·lents músics capaços d'actuar en diferents situacions, però els seus esforços principals es

donen en la improvisació lliure. En el seu context preferit, estan acostumats a fer música "al moment", sense cap estructura externa ni orientació sobre quant de llarga, intensa, prima o densa ha de ser la música. Mentre un compositor crea un producte per ser re-creat més endavant, en circumstàncies imprevistes, per intèrprets ignots, els improvisadors lliures s'impliquen en el desenvolupament d'un procés no planificat, fruit de diversos factors: el lloc, l'hora, els altres improvisadors que participen, el públic. En aquestes circumstàncies, creen una música el context de la qual és l'ara-i-ací, les coses (sons) que estan passant en el moment (present). Derek Bailey va dir que la improvisació lliure és «tocar sense memòria». Per als improvisadors lliures, l'única guia és la seua escolta. Fan un acte de fe i accepten el risc gloriós d'allò desconegut; salten a l'abisme de les il·limitades possibilitats dels sons en l'espai-temps.

Si bé *Llibertats sonores* estableix una estructura, unes instruccions d'intensitat i uns temps de secció fixos, que Galiana i Saavedra accepten i assumeixen,



també els atorga molt d'espai per interactuar lliurement, trobar la seua música i fer la seua contribució vital a l'obra amb l'única guia de la seua bona oïda; a més els proporciona, en algunes de les seccions, un canal electroacústic de suport que inspira la seua presa de decisions musicals.

Aleshores, de qui és *Llibertats sonores*? Evidentment l'estructura interpretativa i la pista electroacústica pertanyen al seu compositor: Joan Gómez Alemany. Però en el moment de la seua interpretació, és evident que Galiana i Saavedra són

responsables de bona part de la seua substància musical. Vaig tindre la sort d'estar present a la seua estrena, el 16 de desembre del 2022, a l'Octubre Centre de Cultura Contemporània, i puc donar testimoni de la manera tan exitosa com composició i improvisació es fusionen a l'obra. Una celebració de generositat musical; un esforç col·lectiu reeixit que subverteix vells rols i privilegis. I, el més important, un plaer d'escoltar!

Amadeu Marín és músic, improvisador, artista sonor i compositor.

Libertats sonores: sharing sgency

Amadeu Marín

Libertats sonores (Sound liberties) is an exercise in generosity; a reciprocal giving up of prerogatives and a sharing of agency between a composer and two improvisers. Its composer, the talented Joan Gómez Alemany, in the subtitle describes his work as an 'impro-composition' (the term 'comprovisation', used by other authors and musicians, would also be useful here). And from the outset, he asserts the uniqueness of the work by stating that it is made specifically 'for Josep Lluís Galiana (improvising saxophonist) and Avelino Saavedra (improvising percussionist)'. Which, of course, means that since its inception *Llibertats sonores* relies heavily, if not totally, on both improvisers' talents, skills and personal approaches to music and improvisation.

But is this possible at all? Can a composer really 'write' a work that gives sufficient leeway to free improvisers and at the same time retain a modicum of personal design that justifies his

claim to authorship? This may sound like a passé question, but it is still relevant here. In too many attempts a composer willing to include improvised sections in his work has been unable to release a tight grip on the reins, resulting in instructions and/or improvising segments being too constrictive to satisfy the improvisers' needs for sufficient space to express themselves and, above all, to interact. Gómez Alemany circumvents this problem by designing a simple but efficient eight-section structure or framework which meets both composers' and improvisers' essential existential demands. Himself being a notable electronic music composer (see his excellent *Interaccions sonores*, also with Galiana), his own contribution to the actual sound substance of the work is in the form of a pre-elaborated electroacoustic track that is played along during performance. Thus, four fully improvised 'solo instrumental' sections intersperse with another four, supported by

GALIANA, SAAVEDRA & GÓMEZ ALEMANY

electroacoustic recordings that Galiana and Saavedra play along with. Both the framework and the content of the electroacoustic track, which includes low register Tibetan horns, subtle Scelsi-style organ pedals, climatic ethnic vocal chants, etc., give the work its compositional identity.

So the composer relinquishes full control of the music played. What do the improvisers give up? Galiana and Saavedra are excellent musicians capable of performing in different situations, but their main efforts have been longed in free improvisation. In their favourite context, they are used to making music 'in the moment', without any external structure or guidance as to how long, how intense, how sparse or crowded the music must be. While a composer creates a product to be re-created later on, in unforeseen circumstances, by unanticipated interpreters, free improvisers involve themselves in the development of an unplanned process, the result of various factors: the place, the time, the other improvisers taking part, the audience. Under these circumstances, they create a music whose context is the here-and-now, the things (sounds) that are occurring in the (present) moment. Derek Bailey said that free improvisation is 'playing without memory'. For free improvisers, the only guidance is supplied by their listening. They take a leap of faith and accept the glori-

ous risk of the unknown; jump into the abyss of the boundless possibilities of sounds in space-time.

Llibertats sonores does impose a structure, some intensity instructions and fixed section times, which Galiana and Saavedra accept and embrace, but it also allows plenty of room for them to interact freely, find their music, and make their vital contribution to the work with the sole guidance of their good ears; plus it provides, in some of the sections, a backing channel that inspires their musical choices.

So whose is *Llibertats sonores*? Obviously, the performing frame and the electroacoustic track belong to its composer: Joan Gómez Alemany. But at the moment of its performance it is obvious that Galiana and Saavedra are responsible for a lot of its musical substance. I was lucky to be present at its premiere, on December 16th, 2022, at the Octubre Centre de Cultura Contemporània, and I can bear witness to how well the work merges composition and improvisation. A celebration of musical generosity; a successful collective effort that subverts old roles and privileges. And, most importantly, a joy to listen to!

Amadeu Marin is musician, improviser, sound artist, and composer

Llibertats sonores: compartir agencia

Amadeu Marín

Llibertats sonores es un ejercicio de generosidad; una renuncia recíproca de prerrogativas y un reparto de la agencia entre un compositor y dos improvisadores. Su compositor, el talentoso Joan Gómez Alemany, en el subtítulo describe su obra como una "improvisación" (el término "comprovisación", utilizado por otros autores y músicos, sería también útil aquí). Y, de entrada, afirma la singularidad de la obra afirmando que está hecha expresamente «para Josep Lluís Galiana (saxofonista improvisador) y Avelino Saavedra (percusionista improvisador)». Lo que, por supuesto, significa que desde sus inicios *Llibertats sonores* depende mucho, si no del todo, de los talentos, habilidades y enfoques personales de la música y la improvisación de ambos improvisadores.

¿Pero es esto posible? ¿Puede un compositor realmente "escribir" una obra que dé suficiente margen de maniobra a los improvisadores libres y al mismo tiempo retener un mínimo de

creación personal que justifique su pretensión de autoría? Ésta puede parecer una pregunta pasada de moda, pero aun así es relevante aquí. En demasiados intentos, un compositor dispuesto a incluir secciones improvisadas en su obra ha sido incapaz de renunciar a un fuerte control de las riendas, lo que ha dado como resultado que las instrucciones y/o los segmentos de improvisación sean demasiado restrictivos para satisfacer las necesidades de los improvisadores, de espacio suficiente para expresarse y sobre todo poder interactuar.

Gómez Alemany elude este problema diseñando una estructura o marco de ocho secciones sencilla, pero eficiente que cumple con las exigencias existenciales esenciales tanto del compositor como de los improvisadores. Al ser él mismo un notable compositor de música electrónica (véase sus *Interaccions sonores*, también con Galiana), su contribución personal a la sustancia sonora de la obra es en forma de una pista electroacústica

GALIANA, SAAVEDRA & GÓMEZ ALEMANY

preelaborada que se reproduce durante la actuación. Así, cuatro secciones de "solo instrumental" totalmente improvisadas se intercalan con otras cuatro, acompañadas de grabaciones electroacústicas sobre las que tocan Galiana y Saavedra. Tanto el marco como el contenido de este canal electroacústico, que incluye trompas tibetanas de bajo registro, sutiles pedales de órgano estilo Scelsi, cantos vocales étnicos, etc., dan a la obra su identidad compositiva.

Por tanto, el compositor renuncia al control total de la música tocada. ¿Qué conceden los improvisadores? Galiana y Saavedra son excelentes músicos capaces de actuar en diferentes situaciones, pero sus principales esfuerzos se dan en la improvisación libre. En su contexto preferido, están acostumbrados a hacer música "al momento", sin ninguna estructura externa ni orientación sobre cómo de larga, intensa, delgada o densa debe ser la música. Mientras un compositor crea un producto para ser re-creado más adelante, en circunstancias imprevisas, por intérpretes ignotos, los improvisadores libres se implican en el desarrollo de un proceso no planificado, fruto de varios factores: el lugar, la hora, otros improvisadores que participan, el público. En estas circunstancias, crean una música cuyo contexto es el ahora-y-aquí, las cosas (sonidos) que están pasando en el momento (presente). Derek Bailey dijo que la improvisación libre es "tocar sin memoria". Para los improvisadores libres, la única

guía es su escucha. Hacen un acto de fe y aceptan el riesgo glorioso de lo desconocido; saltan al abismo de las ilimitadas posibilidades de los sonidos en el espacio-tiempo.

Si bien *Libertats sonores* establece una estructura, unas instrucciones de intensidad y unos tiempos de sección fijos, que Galiana y Saavedra aceptan y asumen, también les otorga mucho espacio para interactuar libremente, encontrar su música y hacer su contribución vital a la obra con la única guía de su buen oído; además les proporciona, en algunas de las secciones, un canal electroacústico de soporte que inspira su toma de decisiones musicales.

Entonces, ¿de quién es *Libertats sonores*? Evidentemente la estructura interpretativa y la pista electroacústica pertenecen a su compositor: Joan Gómez Alemany. Pero en el momento de su interpretación, es evidente que Galiana y Saavedra son responsables de buena parte de su sustancia musical. Tuve la suerte de estar presente en su estreno, el 16 de diciembre de 2022, en el Octubre Centre de Cultura Contemporània, y pude ser testigo de lo bien que la obra fusiona composición e improvisación. Una celebración de la generosidad musical; un esfuerzo colectivo exitoso que subvierte viejos roles y privilegios. Y, lo más importante, ¡un placer escucharlo!

Amadeu Marín es músico, improvisador, artista sonoro y compositor.

Multi-sonoritat i multi-culturalitat en llibertat

Joan Gómez Alemany

El disc *Llibertats sonores* (que no casualment "rima" amb un altre àlbum de Lliquen Records anomenat *Interaccions sonores*) es construeix per capes formades a l'instant o ja preexistents. Perquè com les superfícies geològiques, no hi ha una música que parteix de zero i naix del no-res. Tota música ve d'una altra música i, per tant, l'hereta (encara que siga en la seua distorsió o negació). I, en sentit general, això significa que totes les cultures han derivat d'altres i per tant són una creació intercultural. Òbviament hi ha diferències entre elles, possibilitats de reconèixer-les o de tenir les seues pròpies característiques. Però això no hauria de provocar (com passa) que no convisquen en igualtat i, en conseqüència, es generen antagonismes, jerarquitzacions i fins i tot

l'extermi d'una cultura per una altra. Tota persona justa, solidària i democràtica hauria de respectar la llibertat cultural i el seu intercanvi. *Llibertats sonores* pretén això, de la mateixa manera que transita entre la improvisació i la composició, creant un híbrid igualitari que podríem anomenar "improcomposició" (demostrant una vegada més la naturalesa mestissa i sincrètica de la música). Al nostre món global i de l'era d'Internet, a la nostra realitat de grans migracions i viatges, voler aixecar murs que tanquen les fronteres, buscar l'essència pura dels pobles i crear un règim d'*apartheid* no és només una opció absurda i contra-natura, sinó també una gran estupidesa reaccionària. El món i les cultures canvien, igual que parafrasejant Heràclit, un no es pot banyar dues vegades al mateix riu.

Com s'hi apuntava, *Llibertats sonores* és un gran trencaclosques de materials diversos. Podríem dir que alguns són nous i generats en el moment, com altres són antics i ja preexistents. Pel que fa al primer, tant el saxofonista Josep Lluís Galiana com el percussionista Avelino Saavedra improvisen generant una música a l'instant, que en cada interpretació d'aquesta obra (siga en la seua estrena en directe com en la seua gravació en estudi) no es repeteix mai. Però aquesta música nova i creada en viu, necessàriament alhora dialoga amb una altra preexistent. Ja siga l'estil propi de l'improvisador, ja siga la música electrònica preenregistrada que s'emet per altaveus i constitueix la "partitura". Aquesta va ser la part que jo vaig fer, una estructuració sonora que "entre cometes" podríem també anomenar "compositiva". Però aquesta "partitura" mai no esdevé una parti(tor)tura, perquè són els músics els qui interactuen amb ella lliurement sense necessitat de llegir i seguir cap notació o codi que limite els sons que han de crear. Únicament per mitjà d'un minutatge poden seguir com avança l'electrònica i amb unes breus frases apuntades, se suggereix quin tipus de sonoritat es pot fer a cada secció.

Anotada a la "partitura", escoltem pels altaveus una primera electrònica (fins ara inèdita), que té per títol, *Earth Sound Tibet* (2017) (4.35). Aquesta peça deriva de les trompes tibetanes, a les quals se li han unit unes improvisacions pròpies amb el saxofon. Així s'ajunten la música estudiada per l'etnomusicologia juntament amb la lliure improvisació, una idea que vertebrava de principi a fi *Llibertats sonores*. A aquesta primera electrònica li succeeix una improvisació a duo, corresponent tot això a la pista *Part I*. Ja a la *Part II* s'inicia una segona electrònica que està composta per una llarga improvisació a l'òrgan (14.03), per tant, és una "electrònica" plenament "acústica". El 2 d'agost del 2018 vaig fer a porta tancada diverses improvisacions a l'òrgan de l'Església de la Mare de Déu de l'Assumpció a Montesa. Aquesta improvisació que escoltem a *Llibertats sonores* té com a nom *Improvvisazione su una nota sola* i va ser recentment editada per Viajero Inmóvil Records, en un àlbum amb títol *Ensayos sobre la meta-improvisación*. Una idea que també és molt present en aquest disc de Liquen Records. Assajar la improvisació podria semblar per a alguns un oxímoron, però res més lluny de la rea-



litat. No només s'assagen les composicions, sinó també les improvisacions (amb les fórmules, els estils, les tècniques, etc.). Justament aquestes "meta-improvisacions" (concepte que després tornarem a llegir) reunides al disc emfatitzen la idea que (com podem llegir a les seues notes), «no han estat interpretades en viu, sinó enregistrades en estudi i després seleccionades i manipulades». La improvisació va més enllà, per ser un material amb què experimentar, una sonoritat electrònica o fins i tot una eina per compondre.

Doncs la "Improvisació en una sola nota" italianitza el nom en al·lusió i homenatge al compositor Giacinto Scelsi, donat les seues composicions en uníson (com el seu cèlebre *Quattro pezzi su una nota sola*) i la seua música fortament intercultural. Tal com deduïm pel títol, *Improvvisazione su una nota sola* es construeix únicament sobre un to, en concret, el Re. Obstruint aquesta tecla de l'òrgan amb una pinça, vaig improvisar amb els seus diversos registres, de vegades fins i tot posant o traient alguns de manera molt lenta, cosa que produeix interferències i "errors". A la *Part II* l'òrgan semblaria esdevenir una mena de raga construït sobre

una nota pedal o una sincrètica música japonesa-tibetana, atès que el "percussionista" interpreta en aquest moment un shakuhachi acompanyat de bols tibetans. Sobre la constant nota Re, el "multipercussionista" juntament amb el saxofonista despleguen una improvisació més en estil tradicional i fins i tot limitada a una escala diatònica, contrastant de manera original amb l'habitual varietat de materials que utilitza la improvisació lliure (majoritària a *Llibertats sonores*).

La *Part III* és purament un duet instrumental (encara que no cal oblidar l'electrònica en viu que fa el percussionista), però la *Part IV* conté novament electrònica preenregistrada. Aquesta, originalment editada a l'àlbum *Electroacoustic Works 2016-2019* de Lliquen Records, té per títol *Omaggio a Scelsi* (2017) (17.28). Però la peça va ser reduïda i va servir com a base o "partitura electrònica" perquè quatre improvisadors (acordió, piano, viola i violoncel), més dues ballarines, realitzaren un projecte titulat *Esopton*, que va ser estrenat el 5 de maig de 2021 a la Kunst Universität Graz (Àustria). La mateixa electrònica, ara a *Llibertats sonores*, és utilitzada amb un nou propòsit. Constatar el *work in progress*

d'aquesta obra electroacústica que es materialitza en diversos formats, en clar paral·lisme a les cultures, ja que no existeixen de manera estàtica sinó sempre en la seua transformació contínua.

No serà fins a la *Part VII* on aparega un altre fragment de música electrònica pre-enregistrada. Després del solo de percussió i música electrònica en viu (*Part V*), i posteriorment al solo de saxofon (*Part VI*), el darrer fragment electrònic es titula *Meta-improvisació* (2019) (7.42). Editat a l'àlbum que s'anomenava abans, aquesta peça funciona com a clímax final de *Llibertats sonores*, emfatitzant moltes de les idees ja comentades. El concepte de "meta-improvisació" seria com una improvisació que va "més enllà" (aquest és el significat de meta). Recordem que Derek Bailey va dir que la primera improvisació que va fer un ésser humà al planeta (i per tant a la prehistòria) devia ser una improvisació lliure. Ressaltant així que la improvisació idiomàtica (en terminologia de Bailey) o allò que habitualment entenem per improvisació amb certes regles (ja siga les del jazz, el baix continu, etc.) es va desenvolupar posteriorment. En el sentit profund, la improvisació va "més enllà",

perquè és un camp lliure i obert a multitud d'experiències sonores.

A *Meta-improvisació*, com a l'inici amb *Earth Sound Tibet* (emfatitzant la "circularitat global" de *Llibertats sonores*), s'uneix la música tradicional, folklòrica o músiques estudiades per l'etnomusicologia al costat de la lliure improvisació creada per alguns dels seus protagonistes claus (Evan Parker, Barry Guy, Michel Doneda, etc.) en multitud d'exemples diversos i en canvi constant. Un gran mosaic de *samplers* manipulats ens transporta a la nostra realitat digital i la seua intertextualitat. Podrem escoltar breus mostres (de vegades gairebé imperceptibles) de cants de gola Inuit, un *azhan* de Turquia, un *dhun* (peça instrumental de la música clàssica indostànica), un *maqam* iraquí, el japonès Nagauta Shamisen, polifonia de Bulgària, música de flauta de pa boliviana, música sufí o de Madagascar, Indonèsia, Tibet, Benín, Camerun, Java, Bali i de molts altres llocs del món. Reunint totes aquestes músiques, no es pretén crear un collage de postals turístiques o el llibre sonor d'una agència de viatges. Tot el contrari! Sense pertànyer a aquestes cultures i per tant essent impossible de com-



prendre-les en la seua interioritat profunda, es vol dialogar amb totes aquestes músiques, respectant-les i fent veure que totes elles en la seua diversitat cultural són de gran bellesa i qualitat. Per això, s'haurien de conservar i promoure, quan hui dia van camí de la seua extinció.

Una de les intencions de *Llibertats sonores* és aconseguir que les músiques del món s'expressen en llibertat, i no s'hagin de doblegar ni sotmetre a la globalització capitalista-occidental. Ja siga una "globalització musical" a l'estil d'un producte comercial de l'*entertainment* pop, ja siga el de la música clàssica (i eurocèntrica) del gust burgès. El projecte de globalització capitalista no cerca la diversitat, sinó tot el contrari. Les mateixes mercaderies simples i homogènies dissenyades per al mercat majorista, es pretenen vendre en monopoli (és a dir imposar-les) a tothom sense distinció. Un projecte contrari, el que s'ha anomenat l'alterglobalització, busca potenciar la diversitat respectant allò local, però connectant-ho amb allò global. Així no cau en "sectarismes localistes o provincians", perquè les cultures del món puguin dialogar entre elles i conèixer-se, rebutjant tot xovinisme o naciona-

lisme de tipus feixista. En conclusió, altres alternatives a la globalització imperant són necessàries i aquest CD busca conscienciar sobre aquesta idea mitjançant una possible expressió musical. Citem per acabar un paràgraf del llibre *Imperi*, de Michael Hardt i Antonio Negri, que bé podria caracteritzar alguns aspectes de les nostres *Llibertats sonores*:

«Un espai que pot ser merament travessat s'ha de transformar en espai de vida; la circulació ha de tornar-se llibertat. En altres paraules, la multitud mòbil ha d'assolir una ciutadania global. La resistència de la multitud a la servitud —la lluita contra l'esclavatge de pertànyer a una nació, una identitat i un poble, i per això la deserció de la sobirania i dels límits que imposa a la subjectivitat— és absolutament positiva. El nomadisme i la barreja de races apareixen ací com a figures virtuoses, com les primeres pràctiques ètiques al terreny de la societat global. Des d'aquesta perspectiva, l'espai objectiu de la globalització capitalista es fa fallida. Només un espai animat per la circulació subjectiva i només un espai definit pels moviments irreprimibles (legals o clandestins) dels individus i els grups pot ser real».

Multi-sonority and multi-culturality in freedom

Joan Gómez Alemany

The album *Libertats sonores* (Sound freedoms, whose name not coincidentally bears a resemblance to another album from Lliquen Records called *Sound interactions*) is made up of pre-existing layers and ones formed on the spur of the moment. This is because, like geological surfaces, there is no music that begins from scratch or is born out of nothing. All music comes from another music and therefore inherits it (even if this occurs by distorting or denying it). And in a general sense, this in turn means that all cultures have arisen from others and are therefore an intercultural creation. Obviously there are differences between them; possibilities of recognising them or of possessing their own characteristics. But that should not lead them (as happens) to not coexist in equality and consequently to generate antagonisms, hierarchies or even for one culture to exterminate another. Every fair-minded, supportive and democratic person should respect the freedom of cultures and exchange among them. This is the intention with *Libertats sonores*, in the same way that it transitions between improvisation and composition, creating an egalitarian hybrid that we might call "improcomposition" (once again demonstrating the culturally blended and syncretic nature of music). In our global world and the Internet era, in our situation of great migrations and journeys, the idea of building walls that shut off borders, of seeking the pure essence of different peoples and creating a regime of apartheid, is not only an absurd, unnatural option, but also implies huge reactionary stupidity. The world and cultures change, just as, to paraphrase Heraclitus, one cannot bathe in the same river twice.

GALIANA, SAAVEDRA & GÓMEZ ALEMANY

As noted at the beginning, *Libertats sonores* is a big puzzle made up of diverse materials. We could say that some are new and generated on the spur of the moment, while there are other pre-existing, older ones. As regards the former, both the saxophonist Josep Lluís Galiana and the percussionist Avelino Saavedra improvise, generating music instantly that is never repeated in each performance of this work (whether in the live premiere or the studio recording). However, this new music created live necessarily has a dialogue in turn with other pre-existing music, whether it is the improviser's own style or the pre-recorded electronic music coming through speakers that makes up the "score". This was the part that I created, a structuring of sound that we might also call "compositional." Even so, this "score" never becomes a score (or score) as such, because it is the musicians who interact with it freely without having to read or follow any notation or code restricting the sounds they have to create. Only by measuring the time can one follow how the electronics progress, and with a few short phrases noted down, the suggestion appears of what type of sound may be achieved in each section.

Noted down in the "score", we can hear a preliminary electronic piece (until now unreleased) through the speakers, whose title is *Earth Sound Tibet* (2017) (4.35). This piece is derived from Tibetan horns, with some saxophone improvisations added. Hence, the music studied through ethnomusicology joins free improvisation, an idea that lends *Libertats sonores* a structure from beginning to end. This first electronic music is followed by a duet improvisation, all of which is on the track *Part I*. In *Part II*, a second electronic piece begins, this time composed of a long improvisation on the organ (14.03), such that it is entirely "acoustic electronic". On 2nd August 2018, I performed several improvisations behind closed doors on the organ in the Church of Our Lady of the Assumption in Montesa. This improvisation that we can hear in *Libertats sonores* is known as *Improvvisazione su una nota sola* and was recently released by Viajero Inmóvil Records on an album entitled *Ensayos sobre la meta-improvvisación* (Rehearsals on meta-improvisation). This is an idea that is also very much present on this Lliquen Records album. Rehearsing improvisation might seem to be an oxymoron to some, but nothing could be further from the truth. Not only are compositions rehearsed, but also improvisations (with their formulas, styles, techniques, etc.). Indeed, these "meta-impro-



visations" (a concept that we shall read again later) brought together on the album emphasise the idea that (as we can read in its notes), "they have not been performed live, but rather recorded in the studio and then selected and modified." Improvisation goes further, in order to become a material with which to experiment; an electronic sonority or even a tool for composing.

The name "Improvisation in a single note" has been Italianised in allusion and tribute to the composer Giacinto Scelsi, given his single-sound compositions (such as his famous *Quattro pezzi su una nota sola*) and his heavily intercultural music. As we can deduce from the title, *Improvisazione su una nota sola* is constructed upon one tone, specifically D. By locking this key on the organ with a clamp, I improvised with its various registers, sometimes even putting some of them in or taking them out very slowly, resulting in interference and "mistakes." In *Part II*, the organ may seem to produce a kind of raga constructed upon a pedal note or a type of syncretic Japanese-Tibetan music, given that the "percussionist" at that moment is playing a shakuhachi accompanied by Tibetan bowls. Over the constant note D, the "multi-percussionist" rolls out an improvisation along with the saxophonist in a more traditional style that is even restricted to a diatonic scale, contrasting in an original way with the usual variety of materials used in free improvisation (largely making up *Libertats sonores*).

Part III is a purely instrumental duo (though we must not forget the live electronics performed by the percussionist), whereas *Part IV* contains pre-recorded electronics again. This one, originally released on the album *Electroacoustic Works 2016-2019* by Lique Records, is entitled *Omaggio a Scelsi* (2017) (17.28). Nevertheless, the piece was in turn reduced and used as a basis or "electronic score" for four improvisers (accordion, piano, viola and cello) and two dancers to carry out a project called *Esopton*, which premiered on 5th May 2021 at the Kunst Universität Graz (Austria). The same electronics now in *Libertats sonores* is used for a new purpose. This reveals the work in progress brought about by this electroacoustic work in various formats, with clear parallels with cultures, since they do not exist statically but always in continual transformation.

That is not until *Part VII*, where another fragment of pre-recorded electronic music appears. After the percussion solo and live electronic music (*Part V*), and then the saxophone solo (*Part VI*), the

last electronic fragment is entitled *Meta-improvisació* (2019) (7.42). Released on the aforementioned album, this piece acts as the final climax of *Libertats sonores*, emphasising many of the ideas already mentioned. The concept of "meta-improvisation" is like an improvisation that goes "beyond" (which is the meaning of meta). Let us recall that Derek Bailey said that the first improvisation that a human being carried out in the world (and thus in prehistory), must have been a free improvisation. He thus highlighted that idiomatic improvisation (using his terminology) or what we usually understand as improvisation with certain rules (be it those of jazz, *basso continuo*, etc.), developed later. In its deepest sense, improvisation goes "beyond" because it is a free field open to a multitude of sound experiences.

In *Meta-improvisació*, as at the beginning with *Earth Sound Tibet* (emphasising the "global circularity" of *Libertats sonores*), traditional music, folk music and music studied by ethnomusicology joins the free improvisation created by some of its essential protagonists (Evan Parker, Barry Guy, Michel Doneda, etc.) in a multitude of diverse, constantly-changing examples. A large mosaic of modified samplers, it transports us to our digital reality and its intertextuality. We will be able to hear brief, sometimes almost imperceptible samples of Inuit throat singing, an *azhan* from Turkey, a *dhun* (instrumental piece from Hindustani classical music), an Iraqi *maqam*, Japanese *nagauta* shamisen, Bulgarian polyphony, Bolivian pan flute music, Sufi music and also music from Madagascar, Indonesia, Tibet, Benin, Cameroon, Java, Bali and many other places around the world. The intention in bringing together all of this music is not to create a collage of tourist postcards or a travel agent's sound book—on the contrary! By not belonging to these cultures, it is therefore impossible for them to be understood in all of their deep interior nature, so we intend to dialogue with all of these types of music, respecting them and showing that all of them in their cultural diversity contain great beauty and quality. Hence, they should be conserved and fostered, today when they are on the path to extinction.

One of the intentions in *Libertats sonores* is to ensure that the music of the world may be expressed freely, and does not have to bow down or submit to Western capitalist globalisation, whether this be "musical globalisation" in the style of a commercial product of pop for entertainment, or classical (and Eurocentric) music of

GALIANA, SAAVEDRA & GÓMEZ ALEMANY

bourgeois tastes. The project of capitalist globalisation does not seek diversity, but quite the opposite. The same simple, homogeneous goods designed for the wholesale market are intended to be sold within a monopoly (in other words, imposing them) on everyone without distinction. However, an opposing project, which has been called alterglobalisation, seeks to enhance diversity while respecting what is local, but connecting it with what is global. By doing so, we do not fall into "local-based or provincial sectarianisms", so that the cultures of the world can dialogue with each other and get to know each other, rejecting any fascist-type chauvinism or nationalism. In conclusion, other alternatives to the prevailing globalisation are necessary, and this CD seeks to raise awareness about this idea via a possible kind of musical expression. To conclude, let us end with a paragraph from the book *Empire*,

by Michael Hardt and Antonio Negri, which may well describe some aspects of our "sound freedoms":

«Space that merely can be traversed must be transformed into a space of life; circulation must become freedom. In other words, the mobile multitude must achieve a global citizenship. The multitude's resistance to bondage—the struggle against the slavery of belonging to a nation, an identity, and a people, and thus the desertion from sovereignty and the limits it places on subjectivity—is entirely positive. Nomadism and miscegenation appear here as figures of virtue, as the first ethical practices on the terrain of Empire. From this perspective the objective space of capitalist globalization breaks down. Only a space that is animated by subjective circulation and only a space that is defined by the irrepressible movements (legal or clandestine) of individuals and groups can be real.»

Multi-sonoridad y multi-culturalidad en libertad

Joan Gómez Alemany

El disco *Libertats sonores* (que no casualmente "rima" con otro álbum de Lliquen Records llamado *Interaccions sonores*) se construye por capas formadas al instante o ya preexistentes. Porque como las superficies geológicas, no existe una música que parta de cero y nazca de la nada. Toda música viene de otra música y por tanto la hereda (aunque sea en su distorsión o negación). Y en su sentido general, esto a su vez significa que todas las culturas han derivado de otras y por tanto son una creación intercultural. Obviamente existen diferencias entre ellas, posibilidades de reconocerse o de tener sus propias características. Pero ello no debería provocar (como ocurre) que no

convivan en igualdad y, en consecuencia, se generen antagonismos, jerarquizaciones e incluso el exterminio de una cultura por otra. Toda persona justa, solidaria y democrática, debería respetar la libertad cultural y su intercambio. *Libertats sonores* pretende eso, de la misma manera que transita entre la improvisación y la composición, creando un híbrido igualitario que podríamos llamar "improcomposición" (demostrando una vez más la naturaleza mestiza y sincrética de la música). En nuestro mundo global y de la era de Internet, en nuestra realidad de grandes migraciones y viajes, querer levantar muros que cierren las fronteras, buscar la esencia pura de los pueblos y crear un régimen de *apartheid*, no es solo una opción absurda y contra-natura, sino también una gran estupidez reaccionaria. El mundo y las culturas cambian, al igual que, parafraseando a Heráclito, uno no puede bañarse dos veces en el mismo río. Como se apuntaba al inicio, *Libertats sonores* es un gran puzzle de materiales diversos. Podríamos decir que algunos son nuevos y generados en el momento, como otros son antiguos y ya preexistentes. En referencia al primero, tanto el saxofonista Josep Lluís Galiana como el percusionista Avelino Saavedra improvisan generando una música al instante, que en cada interpretación de esta obra (sea en su estreno en directo como en su grabación en estudio) nunca se repite. Pero esta música nueva y creada en vivo, necesariamente a su vez dialoga con otra preexistente. Ya sea el estilo propio del im-

provisador, ya sea la música electrónica pregrabada que se emite por altavoces y constituye la "partitura". Esta fue la parte que yo realicé, una estructuración sonora que "entre comillas" podríamos también llamar "compositiva". Pero esta "partitura" nunca deviene una part(tor)tura, porque son los músicos quienes interactúan con ella libremente sin necesidad de leer y seguir ninguna notación o código que limite los sonidos que han de crear. Únicamente por medio de un minutaje pueden seguir cómo avanza la electrónica y con unas breves frases apuntadas, se sugiere qué tipo de sonoridad se puede realizar en cada sección.

Anotada en la "partitura", escuchamos por los altavoces una primera electrónica (hasta el momento inédita) que tiene por título *Earth Sound Tibet* (2017) (4.35). Esta pieza deriva de las trompas tibetanas, a las que se le han unido unas improvisaciones propias con el saxofón. Así se juntan la música estudiada por la etnomusicología junto a la libre improvisación, una idea que vertebró de principio a fin *Libertats sonores*. A esta primera electrónica le sucede una improvisación a dúo, correspondiendo todo ello a la pista *Part I*. Ya en la *Part II* se inicia una segunda electrónica que está compuesta por una larga improvisación al órgano (14.03), por tanto, es una "electrónica" plenamente "acústica". El 2 de agosto del 2018 realicé a puerta cerrada varias improvisaciones en el órgano de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción en Montesa. Esta improvisación que escuchamos en *Libertats sonores* tiene como nombre *Improvvisazione su una nota sola* y fue recientemente editada en Viajero Inmóvil Records, en un álbum con título *Ensayos sobre la meta-improvisación*. Una idea que también está muy presente en este disco de Lique Records. Ensayar la improvisación podría parecer para algunos un oxímoron, pero nada más lejos de la realidad. No solo se ensayan las composiciones, sino también las improvisaciones (con sus fórmulas, estilos, técnicas, etc.). Justamente estas "meta-improvisaciones" (concepto que luego volveremos a leer) reunidas en el disco, enfatizan la idea de que (como podemos leer en sus notas), «no han sido interpretadas en vivo, sino registradas en estudio y luego seleccionadas y manipuladas». La improvisación va más allá, para ser un material con el que experimentar, una sonoridad electrónica o incluso una herramienta para componer.

Pues la "Improvisación en una sola nota" italianiza el nombre en alusión y homenaje al compositor Giacinto Scelsi, dadas sus composi-

ciones en unísono (como su célebre *Quattro pezzi su una nota sola*) y su música fuertemente intercultural. Tal y como deducimos por el título, *Improvvisazione su una nota sola*, se construye únicamente sobre un tono, en concreto, el Re. Obstruyendo esta tecla del órgano con una pinza, improvisé con sus diversos registros, a veces incluso poniendo o sacando algunos de ellos de manera muy lenta, lo que produce interferencias y "errores". En la *Part II*, el órgano parecería devenir una especie de raga construido sobre una nota pedal o una sincrética música japonesa-tibetana, dado que el "percusionista" interpreta en este momento un shakuhachi acompañado de cuencos tibetanos. Sobre la constante nota Re, el "multi-percusionista" junto al saxofonista despliegan una improvisación más en estilo tradicional e incluso limitada a una escala diatónica, contrastando de manera original con la habitual variedad de materiales que utiliza la improvisación libre (mayoritaria en *Libertats sonores*).

La *Part III* es puramente un dúo instrumental (aunque no hay que olvidar la electrónica en vivo que realiza el percusionista), pero la *Part IV* contiene de nuevo electrónica pregrabada. Esta, originalmente editada en el álbum *Electroacoustic Works 2016-2019* de Lique Records, tiene por título *Omaggio a Scelsi* (2017) (17.28). Pero la pieza a su vez fue reducida y sirvió como base o "partitura electrónica" para que cuatro improvisadores (acordeón, piano, viola y violonchelo), más dos bailarinas, realizaran un proyecto titulado *Espotron*, que fue estrenado el 5 de mayo de 2021 en la Kunst Universität Graz (Austria). La misma electrónica ahora en *Libertats sonores* es utilizada con un nuevo propósito. Constatando el *work in progress* de esta obra electroacústica que se materializa en diversos formatos, en claro paralelismo a las culturas, ya que no existen de manera estática sino siempre en su continua transformación.

Josep Lluís Galiana.



No será hasta la *Part VII*, donde aparezca otro fragmento de música electrónica pregrabada. Luego del solo de percusión y música electrónica en vivo (*Part V*), y posteriormente el solo de saxofón (*Part VI*), el último fragmento electrónico se titula *Meta-improvisació* (2019) (7.42). Editado en el álbum que se nombraba antes, esta pieza funciona como clímax final de *Libertats sonores*, enfatizando muchas de las ideas ya comentadas. El concepto de "meta-improvisación" sería una improvisación que va "más allá" (ese es el significado de meta). Recordemos que Derek Bailey dijo que la primera improvisación que hizo un ser humano en el planeta (y por tanto en la prehistoria), debía de ser una improvisación libre. Resaltando así que la improvisación idiomática (en terminología de Bailey) o lo que habitualmente entendemos por improvisación con

ciertas reglas (ya sea las del jazz, el bajo continuo, etc.), se desarrolló posteriormente. En su sentido profundo, la improvisación va "más allá", porque es un campo libre y abierto a multitud de experiencias sonoras.

En *Meta-improvisació*, como al inicio con *Earth Sound Tibet* (enfatizando la "circularidad global" de *Libertats sonores*), se une la música tradicional, folclórica o músicas estudiadas por la etnomusicología junto a la libre improvisación creada por algunos de sus protagonistas claves (Evan Parker, Barry Guy, Michel Doneda, etc.) en

multitud de ejemplos diversos y en constante cambio. Un gran mosaico de *samplers* manipulados, nos transporta a nuestra realidad digital y su intertextualidad. Podremos escuchar breves muestras (a veces casi imperceptibles) de cantos de garganta Inuit, un *azhan* de Turquía, un *dhun* (pieza instrumental de la música clásica indostánica), un *maqam* iraquí, el japonés Nagauta Shamisen, polifonía de Bulgaria, música de flauta de pan boliviana, música sufi o de Madagascar, Indonesia, Tíbet, Benin, Camerún, Java, Bali y de muchos otros lugares del mundo. Reuniendo todas estas músicas no se pre-

tende crear un collage de postales turísticas o el libro sonoro de una agencia de viajes. ¡Todo lo contrario! Sin pertenecer a estas culturas y por tanto siendo imposible el poder comprenderlas en su interioridad profunda, se quiere dialogar con todas estas músicas, respetándolas y haciendo ver que todas ellas en su diversidad cultural son de gran belleza y calidad. Por ello, se deberían conservar y promover, cuando hoy en día van camino de su extinción.

Una de las intenciones de *Libertats sonores* es conseguir que las músicas del mundo se expresen en libertad, y no tengan que doblegarse ni someterse a la globalización capitalista-occidental. Ya sea una "globalización musical" al estilo de un producto comercial del *entertainment pop*, ya sea el de la música clásica (y eurocéntrica) del gusto burgués. El proyecto de globalización capitalista no busca la diversidad, sino todo lo contrario. Las mismas mercancías simples y homogéneas diseñadas para el mercado mayorista pretenden venderse en monopolio (es decir imponerlas) a todos sin distinción. Un proyecto contrario, lo que se ha llamado la *alterglobalización*, busca potenciar la diversidad respetando lo local, pero conectándolo con lo global. Así no se cae en "sectarismos localistas o provincianos", para que las culturas del mundo puedan dialogar entre ellas y conocerse, rechazando todo chovinismo o nacionalismo de tipo fascista. En conclusión, otras alternativas a la globalización imperante son necesarias y el presente CD busca concienciar sobre esta idea mediante una posible expresión musical. Citemos para terminar un párrafo del libro *Imperio*, de Michael Hardt y Antonio Negri, que bien puede caracterizar algunos aspectos de nuestras *Libertats sonores*:

«Un espacio que puede ser meramente atravesado debe transformarse en espacio de vida; la circulación debe volverse libertad. En otras palabras, la multitud móvil debe alcanzar una ciudadanía global. La resistencia de la multitud a la servidumbre —la lucha contra la esclavitud de pertenecer a una nación, una identidad y un pueblo, y por ello la deserción de la soberanía y de los límites que le impone a la subjetividad— es absolutamente positiva. El nomadismo y la mezcla de razas aparecen aquí como figuras virtuosas, como las primeras prácticas éticas en el terreno de la sociedad global. Desde esta perspectiva el espacio objetivo de la globalización capitalista se quiebra. Solo un espacio animado por la circulación subjetiva y solo un espacio definido por los movimientos irrepugnables (legales o clandestinos) de los individuos y los grupos puede ser real».





JOSEP LLUÍS GALIANA [BIOGRAFIA / BIOGRAPHY / BIOGRAFÍA]

Josep Lluís Galiana (València, 1961). [Valencià]

Saxofonista, improvisador, escriptor, compositor, editor i productor discogràfic, Josep Lluís Galiana és protagonista destacat en l'escena internacional de la lliure improvisació, la creació electroacústica, l'avant-garde jazz, la investigació etno-musicològica i la divulgació de la cultura i les arts des de fa més de tres dècades. És autor de nombrosos llibres, assajos, poemaris i col·laboracions en revistes especialitzades i periòdics, com ara els llibres *La libre improvisación musical: fuente inagotable de inteligencia emocional*, *Tiempo de reverberación. Una aproximación histórica a la música experimental valenciana...*, els poemaris *Haikus d'estiu* i *Sons compartits* o l'assaig *Improvisación Libre. El gran juego de la deriva sonora o Emociones sonoras. De la creación electroacústica, la improvisación libre, al arte sonoro...*, entre altres.

Així mateix, compta amb dues-centes composicions en catàleg i més de cinquanta discos publicats en diversos segells, tant en solitari com en col·laboració amb prestigiosos artistes com ara Agustí Fernández, John Butcher, Wade Matthews, Josu de Solaun, Ramón López, Carlos D. Perales, Avelino Saavedra, Jesús Gallardo, El Pricto, José Manuel Berenguer, Miguel Molina, Gregorio Jiménez, Ruiz del Puerto, Sisco Aparici, Vicent Gómez, Ferran Besalduc, Ricardo Tejero, Iñigo Ibaibarriaga, Mike Cooper, Guillermo Bazzola, Paloma Carrasco, Thomas Bjelkeborn, Adolf Murillo, Gonzalo Biffarella, Bartolomé Ferrando, Víctor Sequí, Guillermo Bazzola o Joan Gómez Alemany, entre molts altres. La seua obra s'ha donat a conèixer en importants festivals internacionals de Portugal, França, Grècia, Itàlia, Polònia, Suècia, els EUA, la Xina, el Brasil, l'Argentina, Mèxic, Cuba i Espanya. El 2016, funda l'editorial EdicTòrica Llibres i Publicacions i el segell discogràfic Lliquen Records, dedicat a les músiques improvisades i experimentals.

En el camp de la docència, ocupa la Càtedra d'Orquestra i Cor del Conservatori Superior de Música de Castelló (2002-2003), on funda la seua Big Band. També, ha estat professor d'Història i Estètica de la Música al Conservatori Professional de València (2002) i al Conservatori Professional de Cullera (2004-2005), a més d'impartir nombrosos cursos, tallers i seminaris al voltant de la improvisació i altres qüestions musicològiques, artístiques i culturals a l'Argentina, Grècia, Suècia i Espanya.

jozelluisgaliana.com

Josep Lluís Galiana (València, 1961). [English]

Saxophonist, improviser, writer, composer, publisher and record producer, Josep Lluís Galiana is a prominent protagonist in the international scene of free improvisation, electroacoustic creation, *avant-garde* jazz, ethno-musicological research and the dissemination of culture and the arts for more than three decades. He is the author of numerous books, essays, poetry collections and collaborations in specialized magazines and newspapers, such as the books *La libre improvisación musical: fuente inagotable de inteligencia emocional*, *Tiempo de reverberación. Una aproximación histórica a la música experimental valenciana...*, the poetry collections *Haikus d'estiu* and *Sons compartits* or the essay *Improvisación Libre. El gran juego de la deriva sonora o Emociones sonoras. De la creación electroacústica, la improvisación libre, al arte sonoro...*, among others.

Likewise, he has two hundred compositions in his catalog and more than fifty records published on various labels, both solo and in collaboration with prestigious artists such as Agustí Fernández, John Butcher, Wade Matthews, Josu

de Solaun, Ramón López, Carlos D. Perales, Avelino Saavedra, Jesús Gallardo, El Pricto, José Manuel Berenguer, Miguel Molina, Gregorio Jiménez, Ruiz del Puerto, Sisco Aparici, Vicent Gómez, Ferran Besalduch, Ricardo Tejero, Íñigo Ibaibarriaga, Mike Cooper, Carlos Galán, Guillermo Bazzola, Paloma Carrasco, Thomas Bjelkeborn, Adolf Murillo, Gonzalo Biffarella, Bartolomé Ferrando, Víctor Sequi, Guillermo Bazzola or Joan Gómez Alemany, among many others. His work has been presented in important international festivals in Portugal, France, Greece, Italy, Poland, Sweden, USA, China, Brazil, Argentina, Mexico, Cuba and Spain. In 2016, he founded the publishing house EdictOràlia Llibres i Publications and the record label Lliquen Records, dedicated to improvised and experimental music. In the field of teaching, he holds the Chair of Orchestra and Choir at the Superior Conservatory of Music in Castelló (2002-2003), where he founded his Big Band. He has also taught History and Aesthetics of Music at the Professional Conservatory of Valencia (2002) and at the Professional Conservatory of Cullera (2004-2005), in addition to teaching numerous courses, workshops and seminars around improvisation and other musicological, artistic and cultural issues in Argentina, Greece, Sweden and Spain.

josepluigaliana.com

Josep Lluís Galiana (València, 1961).[Español]

Saxofonista, improvisador, escritor, compositor, editor y productor discográfico, Josep Lluís Galiana es protagonista destacado en la escena internacional de la libre improvisación, la creación electroacústica, el *avant-garde jazz*, la investigación etnomusicológica y la divulgación de la cultura y las artes desde hace más de tres décadas. Es autor de numerosos libros, ensayos, poemarios y colaboraciones en revistas especializadas y periódicos, como los libros *La libre improvisación musical: fuente inagotable de*

inteligencia emocional, Tiempo de reverberación. Una aproximación histórica a la música experimental valenciana..., los poemarios *Haikus d'estiu y Sons compartits* o el ensayo *Improvisación Libre. El gran juego de la deriva sonora o Emociones sonoras. De la creación electroacústica, la improvisación libre, al arte sonoro...*, entre otros.

Asimismo, cuenta con doscientas composiciones en catálogo y más de cincuenta discos publicados en diversos sellos, tanto en solitario como en colaboración con reputados artistas como Agustí Fernández, John Butcher, Wade Matthews, Josu de Solaun, Ramón López, Carlos D. Perales, Avelino Saavedra, Jesús Gallardo, El Pricto, José Manuel Berenguer, Miguel Molina, Gregorio Jiménez, Ruiz del Puerto, Sisco Aparici, Vicente Gómez, Ferran Besalduch, Ricardo Tejero, Íñigo Ibaibarriaga, Mike Cooper, Carlos Galán, Guillermo Bazzola, Paloma Carrasco, Thomas Bjelkeborn, Adolf Murillo, Gonzalo Biffarella, Bartolomé Ferrando, Víctor Sequi, Guillermo Bazzola o Joan Gómez Alemany, entre otros muchos. Su obra se ha dado a conocer en importantes festivales internacionales de Portugal, Francia, Grecia, Italia, Polonia, Suecia, EE.UU., China, Brasil, Argentina, México, Cuba y España. En 2016, funda la editorial EdictOràlia Llibres i Publications y el sello discográfico Lliquen Records, dedicado a las músicas improvisadas y experimentales.

En el campo de la docencia, ocupa la Cátedra de Orquesta y Coro del Conservatorio Superior de Música de Castelló (2002-2003), donde funda su Big Band. También, ha sido profesor de Historia y Estética de la Música en el Conservatorio Profesional de València (2002) y en el Conservatorio Profesional de Cullera (2004-2005), además de impartir numerosos cursos, talleres y seminarios en torno a la improvisación y otras cuestiones musicológicas, artísticas y culturales en Argentina, Grecia, Suecia y España.

josepluigaliana.com

27-11-11 11:11 SONORES

AVELINO SAAVEDRA [BIOGRAFIA / BIOGRAPHY / BIOGRAFÍA]

Avelino Saavedra (Santiago de Compostela, 1967)

[Valencià]

És músic improvisador, percussionista, artista plàstic, performer. De formació musical no acadèmica, ha tocat en grups de diferents estils per dedicar-se els darrers anys gairebé exclusivament a l'experimentació sonora i més concretament a la improvisació lliure. El seu treball sonor recent més personal està centrat en el procés i la manipulació electrònica de la bateria, diversos instruments i objectes, mitjançant pedals d'efectes.

Ha enregistrat per a segells com Audiotalaia, Oktober Xart, Luscinia Discos, Discordian Records, Liqueur Records, Pocketfields, Mala Raça, Elefant Records, Spark i Chiennoir Netlabel. Ha participat en diversos recopilatoris d'art sonor i música experimental i actuat a festivals com Ensembles, Off_Hz i, LEM, Nits D'Aielo i Art, Eufònic, Anem Anem, Pin-PanPun, Xamall X, Acció Mad!, Remor, Poètiques per a una Vida, Vociferio o Arriversos, entre molts altres.

El seu treball s'ha mostrat en diversos espais oficials com el Centre d'Art Reina Sofia, Palau de la Música de València, IVAM, MUVIM, CCCC, etc., així com a diversos espais no oficials i autogestionats. La seua música s'ha difós en programes de RNE, com Segle XXI, Ars Sonora, La Libélula o Via Límit, així com en mitjans independents com els programes de ràdio Vericuetos, Llums de Tunguska, Ràdio Klara o Ràdio Kras, entre d'altres. Així mateix, ha practicat la performance o l'art d'acció regularment durant gairebé dues dècades, encara que més puntualment en l'actualitat, actuant en diversos festivals i trobades. Finalment, pinta i dibuixa des que té ús de raó, havent produït una obra plàstica considerable.

Avelino Saavedra (Santiago de Compostela, 1967)

[English]

Is an improviser musician, percussionist, painter, performer.

With a non-academic musical training, he has played in bands of different styles to dedicate the last few years almost exclusively to sound experimentation and more specifically to free improvisation. His most personal recent sound work is focused on the electronic processing and manipulation of drums, various instruments and objects, using effects pedals. He has recorded for labels such as Audiotalaia, Oktober!, LEM, Nits D'Aielo i Art, Eufònic, Anem Anem, PinPanPun, Châmalie X, Acción Mad!, Remor, Poéticas para una Vida, Vociferio o Arriversos, among many others. His work has been shown in various official spaces such as the Reina Sofia Art Center, Palau de la Música of València, IVAM, MUVIM, CCCC, etc., as well as in various non official and self-managed spaces.

His music has been broadcast on RNE programs, such as Siglo XXI, Ars Sonora, La Libélula or Via Límite, as well as in independent media such as the radio programs Vericuetos, Llums de Tunguska, Radio Klara or Radio Kras, among others. Likewise, he has practiced performance art regularly for almost two decades, although more occasionally at present, performing at various festivals and meetings. Finally, he has painted and drawn since he can remember, having produced a considerable pictorial work.



GALIANA, SAAVEDRA & GÓMEZ ALEMANY

Avelino Saavedra (Santiago de Compostela, 1967)

[Español]

Es músico improvisador, percusionista, artista plástico, *performer*. De formación musical no académica, ha tocado en grupos de distintos estilos para dedicarse los últimos años casi exclusivamente a la experimentación sonora y más concretamente a la improvisa-

Luscinia Discos, Discordian Records, Liquen Records, Pocketfields, Mala Raza, Elephant Records, Spark y Chien-noir Netlabel. Ha participado en diversos recopilatorios de arte sonoro y música experimental, y ha actuado en festivales como Ensem, Off_Hzl, LEM, Nits D'Aielo i Art, Eufónic, Anem Anem, PinPanPun, Chámalle X, Acció Madl, Remor, Poéticas para una Vida, Vocífero o Arriver-

sos, entre muchos otros. Su trabajo se ha mostrado en diversos espacios oficiales como el Centro de Arte Reina Sofía, Palau de la Música de València, IVAM, MUVIM, CCCC, etc., así como en diversos espacios no oficiales y autogestionados.

Su música se ha difundido en programas de RNE, como Siglo XXI, Ars Sonora, La Libélula o Vía Límite, así como en medios independientes como los programas de radio Vericuetos, Llums de Tunguska, Radio Klara o Radio Kras, entre otros. Asimismo, ha practicado la performance o arte de

**Avelino Saavedra.**

ción libre. Su trabajo sonoro reciente más personal está centrado en el proceso y manipulación electrónica de la batería, diversos instrumentos y objetos, mediante pedales de efectos.

Ha grabado para sellos como Audiotalaia, Oktober Xart,

acción regularmente durante casi dos décadas, aunque más puntualmente en la actualidad, actuando en diversos festivales y encuentros. Por último, pinta y dibuja desde que tiene uso de razón, habiendo producido una considerable obra plástica.

27-11-11 11:11 SONORES

JOAN GÓMEZ ALEMANY [BIOGRAFIA / BIOGRAPHY / BIOGRAFÍA]

Joan Gómez Alemany (València, 1990). [Valencià]

És compositor, artista visual i escriptor. Comença el Grau en Composició amb Oliver Rappoport (Conservatori del Liceu) i ho finalitza amb Clemens Gadenstätter (Kunst Universität Graz). Té un Màster en Composició (KUG) amb Franck Bedrossian i un Màster en Òpera (KUG) amb Gadenstätter. També és graduat en Piano i llicenciat en Belles Arts. Actualment es troba realitzant la seua tesi doctoral a la Universitat Politècnica de València.

Per ara el seu catàleg consta de més de 60 obres per a orquestra, òpera, ensemble, electroacústica, etc. Les seues composicions han estat encarregades o interpretades a festivals com el Darmstädter Ferienkurse, impuls (Graz), ManiFeste-IRCAM (París), reMusik.org (Saint Petersburg), Mixtur (Barcelona), Ensembles (València), COMA (Madrid), Klang (Copenhaguen), Lens Dans Festival (Brusselles), MPART Festival (Larisa, Grècia), Mostra Sonora Sueca, Festival Contemporani d'Alacant, Àgora Actual Percussió, etc., i interpretades per músics o ensembles com Arditti, Nikel, Recherche, Multilatérale, Schallfeld, Adapter, Parours, MCME, Delirium, Synergiein Project, Grup Cosmos 21, Container, Aer Duo, IEMA, Szene Instrumental, Alxarq Percussió, BCN216, Shifter i altres.

La seua música també ha estat estrenada per orquestres com la SWR sota la direcció de Gregor Mayrhofer i la JOGV sota la direcció de Pablo Rus Broseta. El 2022 es va estrenar la seua òpera de cambra (projecte interdisciplinari) *Glücklich, die wissen, dass hinter allen Sprachen das Unsägliche steht* a l'Òpera de Graz amb el director Leonhard Garms. Publica les seues partitures principalment a l'Universal Edition i per ara la seua música està editada en 8 CDs per a Lique Records, Viajero Inmóvil Records i IBS Classical. La seua música s'ha

escollat a Alemanya, Àustria, Azerbaidjan, Bèlgica, Dinamarca, Espanya, França, Grècia, Israel, República Txeca i Rússia, i emesa a les ràdios ORF, SWR, RNE, À Punt FM, Catalunya Ràdio i Radio Círculo de Bellas Artes.

Joan Gómez Alemany (València, 1990). [English]

Is a composer, visual artist and writer. He begins the Degree in Composition with Oliver Rappoport (Conservatori del Liceu) and finishes it with Clemens Gadenstätter (Kunst Universität Graz). He has a Master in Composition (KUG) with Franck Bedrossian and a Master in Opera (KUG) with Gadenstätter. He also has a degree in Piano and a degree in Fine Arts. He is currently making his doctoral thesis at the Polytechnic University of Valencia.

For now, his catalog consists of more than 60 works for orchestra, opera, ensemble, electroacoustic, etc. His compositions have been commissioned or performed at festivals such as Darmstädter Ferienkurse, impuls (Graz), ManiFeste-IRCAM (Paris), reMusik.org (St. Petersburg), Mixtur (Barcelona), Ensembles (València), COMA (Madrid), Klang (Copenhagen), Lens Dans Festival (Brussels),

Joan Gómez Alemany.



GALIANA, SAAVEDRA & GÓMEZ ALEMANY

MPArt Festival (Larisa, Greece), Mostra Sonora Sueca, Festival Contemporani d'Alacant, Àgora Actual Percussió, etc., and performed by musicians or ensembles such as Arditti, Nikel, Recherche, Multilatérale, Schallfeld, Adapter, Parcours, MCME, Delirium, Synergein Project, Grupo Cosmos 21, Container, Aer Duo, IEMA, Szene Instrumental, Alxarq Percussió, BCN216, Shifter and others.

His music has also been premiered by orchestras such as the SWR under the direction of Gregor Mayrhofer and the JOGV under the direction of Pablo Rus Broseta. In 2022 his chamber opera (interdisciplinary project) *Glücklich, die wissen, dass hinter allen Sprachen das Unsägliche steht* was

premiered at the Graz Opera with director L e o n h a r d Garms. He publishes his scores mainly in the Universal Edition and for now his music is released on 8 CDs for Lique Records, Viajero Inmóvil Records and IBS Classical. His music has been heard in Austria, Azerbaijan,

Belgium, Czech Republic, Denmark, France, Germany, Israel, Russia and Spain and broadcast on radio stations ORF, SWR, RNE, À Punt FM, Catalunya Ràdio and Radio Círculo de Bellas Artes.



Joan Gómez Alemany (València, 1990). [Español]

Es compositor, artista visual y escritor. Comienza el Grado en Composición con Oliver Rappoport (Conservatori del Liceu) y lo finaliza con Clemens Gadenstätter (Kunst Universität Graz). Tiene un Máster en Composición (KUG) con Franck Bedrossian y un Máster en Ópera (KUG) con Gadenstätter. También es graduado en Piano y licenciado en Bellas Artes. Actualmente se encuentra realizando su tesis doctoral en la Universitat Politècnica de València. Por ahora su catálogo consta de más de 60 obras para orquesta, ópera, ensemble, electroacústica, etc.

Sus composiciones han sido encargadas o interpretadas en festivales como el Darmstädter Ferienkurse, impuls (Graz), Mani-Feste-IRCAM (París), reMusik.org (San Petersburg), Mixtur (Barcelona), Ensembles (València), COMA (Madrid), Klang (Copenhague), Lens Dans Festival (Bruselas), MPArt Festival (Larisa, Grecia), Mostra Sonora Sueca, Festival Contemporani d'Alacant, Àgora Actual Percussió, etc., e interpretadas por músicos o ensembles como Arditti, Nikel, Recherche, Multilatérale, Schallfeld, Adapter, Parcours, MCME, Delirium, Synergein Project, Grupo Cosmos 21, Container, Aer Duo, IEMA, Szene Instrumental, Alxarq Percussió, BCN216, Shifter y otros.

Su música también ha sido estrenada por orquestas como la SWR bajo la dirección de Gregor Mayrhofer y la JOGV bajo la dirección de Pablo Rus Broseta. En 2022 se estrenó su ópera de cámara (proyecto interdisciplinario) *Glücklich, die wissen, dass hinter allen Sprachen das Unsägliche steht* en la Ópera de Graz con el director Leonhard Garms. Publica sus partituras principalmente en la Universal Edition y por ahora su música está editada en 8 CDs para Lique Records, Viajero Inmóvil Records e IBS Classical. Su música se ha escuchado en Alemania, Austria, Azerbaiyán, Bélgica, Dinamarca, España, Francia, Grecia, Israel, República Checa y Rusia, y emitida en las radios ORF, SWR, RNE, À Punt FM, Catalunya Ràdio y Radio Círculo de Bellas Artes.

Joan Gómez Alemany, Josep Lluís Galiana i
Avelino Saavedra en l'estrena de
Llibertats sonores en l'Octubre
Centre de Cultura Contemporània (València),
el 16 de desembre del 2022.



CRÈDITS / CREDITS / CRÉDITOS

Josep Lluís Galiana (saxofons soprano i bariton)

Avelino Saavedra (shakuhachi, percussions i electrònica en viu)

Joan Gómez Alemany (electrònica pregravada i estructura sonora)

Recorded at the Ònilewaland, València (Spain), December 28, 2022

All music by

Josep Lluís Galiana, Avelino Saavedra & Joan Gómez Alemany

Producer: Josep Lluís Galiana

Mixing: Joan Gómez Alemany

Mastering: Avelino Saavedra

Linner notes: Amadeu Marín & Joan Gómez Alemany

Translation: Gary Smith

Photographers: Laura Pastor Pastor & Joan Gómez Alemany

Graphic Design: Cap i Cua (Sergio Moya)

© 2023 Josep Lluís Galiana, Avelino Saavedra & Joan Gómez Alemany

© © Lliquen Records

D.L.: V-3980-2023

LRCD027 liquenrecords.com

Booklet in Valencian, Spanish and English

AD LAB
Laboratorio para la Investigación
de Procesos Creativos Contemporáneos



GENERALITAT
VALENCIANA

TOTS
A UNA
VEU



LLIBERTATS

2-370402

01. Part I	08.27
02. Part II	14.16
03. Part III	04.15
04. Part IV	13.28
05. Part V	03.53
06. Part VI	03.33
07. Part VII	10.14

Total: 58:06



Josep Lluís Galiana · Avelino Saavedra · Joan Gómez Alemany