

# David Toop

Contributed by Guillermo Escudero  
Sunday, 05 June 2016  
Last Updated Saturday, 09 July 2016

## David Toop @ White Cube

David Toop es un músico/compositor, escritor, curador de sonido inglés, profesor y director de cultura de audio e improvisación en la London College of Communication.

A los 19 años formó su primera banda de free rock junto al baterista Paul Burwell. Fue miembro de la banda inglesa de rock experimental The Flying Lizards.

Escribió para la revista británica The Face y es colaborador habitual de The Wire. Autor de varios libros, "Rap Attack: African Jive to New York Hip Hop" (1984), "Ocean of Sound: Aether Talk, Ambient Sound and Imaginary Worlds" (1995), "Exotica: Fabricated Soundscapes in a Real World" (1999), "Haunted Weather: Music, Silence, and Memory" (2004) y "Sinister Resonance: The Mediumship of the Listener" (2010). Este último editado por la editora argentina Caja Negra.

Nuestro protagonista, es un investigador del sonido, aquellos físicos, los sonidos altos y bajos y desde luego el silencio que hay en cada sonido. También es un ávido explorador de aquellos nuevos sonidos que realizan artistas de distintas partes del mundo y por ello muchos trabajos colaborativos. Además Toop ha sido un activo miembro de la escena de improvisación y experimental en el Reino Unido, colaborando junto a Max Eastley, Brian Eno, Scanner, Rhodri Davies, entre otros. Es también miembro de la banda de improvisación Alterations y curador de exhibiciones de arte sonoro, entre otras actividades artísticas.

En esta entrevista se aprecia a este compositor y músico su particular visión sobre el sonido y su transformación en un objeto "natural".

<https://davidtoopblog.com>, <https://soundcloud.com/david-toop>, <http://emporium.room40.org>

David Toop is an English  
musician/composer, writer, curator sound, professor and director of culture

audio and improvisation at the London College of Communication.

At the age of 19 years old he formed his first band of (a sort) free rock along with drummer Paul Burwell. He was a member of the English experimental rock band The Flying Lizards.

He wrote for the British magazine The Face and is a regular contributor to The Wire. Author of several books, "Rap Attack: African Jive to New York Hip Hop" (1984), "Ocean of Sound: Aether Talk, Ambient Sound and Imaginary Worlds" (1995), "Exotica: Fabricated Soundscapes in a Real World" (1999), "Haunted Weather: Music, Silence, and Memory" (2004) and "Sinister Resonance: The Mediumship of the Listener" (2010). The latter published by the editor house Caja Negra of Argentina.

Our protagonist is a sound investigator, interested in the physical ones, high and low sounds and certainly silence which is in every sound. He's also an avid explorer of those new sounds that perform artists around the world and for that reason many collaborative works are taking place.

Toop has been an active member of the improvisation and experimental scene in the UK, collaborating with Max Eastley, Brian Eno, Scanner, among others. He is also member of the improv band Alterations and curator of sound art exhibitions, among other artistic works.

On this composer and musician can be appreciated in this interview his particular thoughts about sound and its transformation into a "natural" object.

<https://davidtoopblog.com>, <https://soundcloud.com/david-toop>, <http://emporium.room40.org>

En el video "Making Sounds" transmitido en Vimeo tu comentaste "que el sonido es un tipo de ruido... se podría argumentar que el sonido en realidad no existe y que siempre está en un estado emergente o de descomposición..." Te agradeceré si nos puedes explicar acerca del sonido que se está desarrollando, es decir, aquel que está entre el que se está emergiendo y el que está en declive.

"Realmente esta pregunta es sobre el tiempo. La música articula el tiempo en formas complejas que la percepción humana sólo puede entender por instinto y crear esa mezcla de respuestas emocionales, físicas e intelectuales que nos dan la experiencia de escuchar profundamente la música. Al escuchar el sonido comprendemos el sonido que pasa a la memoria al mismo tiempo que el sonido emerge. En ese sentido, no hay un ahora, sólo la oscilación entre el pasado y el futuro con una sensación de parpadeo infinitesimal del instante presente. Como músico siempre estás consciente del "espacio" en el que existe un sonido, su silencio (que puede no ser un silencio), la forma y el peso de un sonido y cómo se pasa al siguiente sonido o se desvanece en la nada. Pienso que

ahora ese espacio es como un hábitat en el que el sonido se mueve y crece, cobrando nueva vida con cada nueva escucha”;

¿Cuál es tu background musical?

"Cuando era niño canté en el coro de una iglesia, desde los 11 años tocaba la guitarra aprendiendo algunas canciones pop de la década del ’60, luego toqué en bandas de R&B, tratando de copiar a artistas afroamericanos como Junior Wells, Otis Rush, Muddy Waters y Bo Diddley. Todo ello en forma autodidacta. Toqué la flauta cuando tenía alrededor de 18 años y luego conocí al baterista Paul Burwell cuando tenía 19 años y formamos una banda de una especie de música rock libre. Después de un tiempo nos involucramos en la escena de la improvisación libre en Londres y a partir de entonces las cosas se pusieron serias. Al mismo tiempo estudiaba arte sin embargo me fui del curso de bellas artes para seguir con la música. Con el tiempo he sumado más instrumentos y me he diversificado en otros estilos musicales, pero la improvisación fue la base de todo lo que yo hago”;

Tu has viajado a muchos países reuniéndote con artistas locales y realizando conciertos. ¿Qué parte del mundo te gustaría visitar con el fin de conocer su música?

"Me gustaría viajar más a América del Sur y el Sudeste de Asia, trabajar con músicos de allí. Recientemente fui invitado a Camboya - no había dinero, ni gastos pagados, por lo que yo mismo los tuve que asumir. Fui allí pues estaba interesado en saber lo que estaba pasando, pero la fecha coincidía con otro compromiso que tenía. Este verano voy a ir a México y el próximo año espero estar en Indonesia, a lo mejor en Vietnam. Es importante colaborar con el fin de poner a prueba nuestras propias presunciones y hábitos, estar consciente de cómo la música está cambiando en todo el mundo. En mayo estuve en Brasil con mi amigo Rie Nakajima. Ella y yo estábamos realizando talleres y fue fascinante ver cómo la gente de Porto Alegre respondía a nuestras ideas. Estoy muy interesado en visitar el África subsahariana también. ¡Hay mucho que hacer y es tan poco el tiempo!"

Supongo que al procesar objetos a través de cualquier dispositivo electrónico o computador, las posibilidades sonoras son infinitas. ¿Qué criterio prevalece para elegir el sonido que te interesa?

"Creo que me sería difícil identificar los criterios, pero sé que hago juicios inconscientes inmediatos sobre cada sonido que creo. Es muy rápido, guste o no. Lo que pasa es que es imposible saber por qué tomamos este tipo de decisiones. Tal vez hay una relación entre la comida que nos gusta comer, los amigos que hacemos y todas las otras manifestaciones del gusto que en definitiva modela nuestras vidas. Yo sé que un montón de música me aburre, porque me parece que los sonidos son mediocres. Hay una escucha forense para cada sonido. La mayoría de veces comienzo con un sonido acústico, luego con el tiempo lo transformo en la computadora. Yo sé que me gustan los sonidos muy físicos, sonidos que realmente se sienten que están penetrando la piel, metiéndose dentro del cuerpo, sonidos que generan un shock al sistema, que tu sientes que puedes tocar, que realmente transmite la sensación de fricción, impacto, movimiento, proximidad o distancia, la volatilidad y los diferentes materiales. También me gustan los sonidos muy altos y los muy bajos porque nos hacen estar más conscientes del cuerpo y de nuestras percepciones. Pienso también mucho en el silencio y qué tanto hay del componente de silencio en cada sonido. Sonidos que apenas puedes escuchar y que están enterrados en la profundidad de una mezcla o en el desvanecimiento - esos me gustan -, por lo que la posición y la proximidad de una mezcla es realmente importante. Extrañamente me interesa que cada sonido sea un objeto "natural", a pesar de que yo no trato de distinguir entre lo natural y lo que no lo es”;

¿Nos podrías contar de tus "objetos sonoros" que están expuestos en varios museos? Ví en el video arriba mencionado muchos CD’s y LP’s en tu colección de discos. ¿Cuál es el tipo de música que te gusta coleccionar y escuchar en tu casa?

"Esta fue un área de investigación que creció en parte por las dificultades de hacer curatoría de exposiciones sonoras. La idea de mostrar en una galería es la antítesis al sonido, por lo que siempre hay problemas. Desde el comienzo de mis investigaciones sobre el sonido y la música allá por 1971, estaba fascinado por los instrumentos musicales que tenían muy poca presencia física, eran simbólicos o conceptuales o dependían de eventuales colaboraciones, a menudo humanos con extra-humanos. Un buen ejemplo es la grabación de un arpa judía con un escarabajo vivo de Papúa Nueva Guinea que descubrí cuando me dieron acceso

a los archivos de sonido de la BBC a principios de la década de los '70. El "instrumento" era un escarabajo vivo sentado en una brizna de hierba haciendo un sonido de un dron. En gran parte ellos lo hacen mediante chirridos - con la fricción de sus alas o patas -. El ser humano toca el escarabajo como un instrumento, sosteniéndolo cerca de su boca y luego va cambiando la caja de resonancia en el interior de su boca, abriendo y cerrando sus labios. Es un instrumento que apenas existe, lo que yo llamaría 'organología sin un cuerpo'. Esto es algo que estoy desarrollando, haciéndome la pregunta si acaso el dibujo, por ejemplo, puede ser un instrumento. Esto me está llevando hacia algunas extrañas pero productivas áreas

Tu libro "Sinister Resonance" ('Resonancia Sinistra') fue publicado en español por la editora Caja Negra de Buenos Aires. ¿Es posible que puedas venir a Sudamérica?

"Tenía la esperanza de ir

a la Argentina el año pasado pero eso nunca sucedió. He estado en Brasil dos veces, dando conferencias, tocando y realizando talleres. ¿Tal vez pronto pueda visitar Chile? Eso espero."

Guillermo Escudero

Julio 2016

On "Making Sounds";  
video broadcast on Vimeo you said "that sound is a kind of noise... you could argue that sound doesn't actually exist, it's always in a state of emerging or decay..." I should be grateful if you could explain about the sound that is emerging and the one in decline, that is, which is being developed

"This is really a question about time. Music articulates time in complex ways that human perception can only understand instinctively, to create that mix of emotional, physical and intellectual responses that give us the experience of hearing music deeply. As we hear sound we comprehend the sound that passes into memory simultaneously with the sound that emerges. In that sense there is no now, only the oscillation between past and future with an infinitesimal flickering feeling of the present instant. As a musician you are always conscious of the "space" in which a sound exists, its silence (which may not be a silence), the shape and weight of a sound and how it passes into the next sound or fades into nothingness. I think now of that space as a habitat in which sounds move and grow, coming to life again with each new hearing."

What is your musical background?

"I sang in a church choir when I was a boy, played guitar from the age of 11, learning some pop songs of the early 1960s, then played in R&B bands, trying to copy African American artists like Junior Wells, Otis Rush, Muddy Waters and Bo Diddley. Everything was self-taught. I took up flute when I was about 18, then met a drummer, Paul Burwell, when I was 19 and we formed a band, playing a sort of free rock music. After a while we got involved in the free improvisation scene in London and that was where things got serious. At the same time I was an art student but I dropped out from a fine art course to follow music. Over time I added more instruments and diversified into other musical styles but the improvisation formed the basis of everything I do."

You have travelled to many countries meeting local artists and doing concerts. What part of the world would you like to visit in order to know its music?

"I'd like to travel more in South America and South-East Asia, work with musicians there. Recently I was invited to Cambodia — no money, no expenses so I would have had to pay everything for myself. I was interested to do it

just to find out what's going on but the date clashed with another commitment. This summer I'll be in Mexico, next year I hope to be in Indonesia, maybe Vietnam. It's important to collaborate in order to test our own presumptions and habits, to be aware of how music is changing around the world. In May I was in Brazil with my friend Rie Nakajima. She and I were running workshops and it was fascinating to see how people from Porto Alegre responded to our ideas. I'd be really interested to visit sub-Saharan Africa too. So much to do; so little time!

I guess when you process objects through any electronic device or computer, the sound possibilities are endless. What criteria prevails for choosing the sound that interests you?

I would find it hard to identify the criteria but I know I make immediate unconscious judgements about each sound that I create. It's very quick, like it or don't like it. The thing is, it's impossible to know why we make such decisions. Perhaps there's a relationship between the food we like to eat, the friends we make and all the other manifestations of taste that ultimately govern our lives. I know that a lot of music is boring to me because I find the sounds to be mediocre. There's a forensic listening to each sound. Mostly I begin with an acoustic sound, then transform that over time in the computer. I know I like very physical sounds, sounds that really feel like they're penetrating the skin, getting inside the body, sounds that shock the system, that you feel you can touch, that really transmit the sensation of friction, impact, movement, closeness or distance, volatility and differing materials. I also like very high and very low sounds because they make us more conscious of the body and our perceptions. I think about silence a lot, too, how much of a silence component there is in every sound. Sounds you can barely hear, buried deep in a mix or disappearing — those I love, so position and proximity in a mix is really important. In a strange way I want every sound to be a 'natural' object, even though I try not to distinguish between nature and not-nature.

Could you tell please tell us about your 'sounding objects' from a range of museums. I saw in the video above mentioned many CD's and LP's in your record collection. What's the kind of music you like collect and hear at your place?

This was an area of research that grew partly from the difficulties of curating sound exhibitions. The idea of gallery display is antithetical to sound so there are always problems. From the beginning of my researches into sound and music, back in 1971, I was fascinated by musical instruments which had very little physical presence, were symbolic or conceptual or depended on unstable collaborations, often human with extra-human. A good example is the recording of a live beetle jews harp from Papua New Guinea I discovered when I was given access to the BBC sound archives in the early 1970s. The 'instrument' was a live beetle sitting on a blade of grass and making a droning sound. Mostly they do this by stridulation — friction of their wings or legs. The human being plays the beetle as an instrument by holding it close to his mouth, then changing the resonating cavity of his mouth interior, opening and closing his lips. It's an instrument that barely exists, what I would call 'organology without a body'. This is something I'm developing, asking the question of whether drawing, for example, can be an instrument. It's taking me into some strange but productive areas.

Your book "Sinister Resonance" was published in Spanish by Caja Negra, a



publishing house of Buenos Aires. Is it possible that you can come to South America?

&ldquo;I hoped to go to Argentina last year but it never happened. I&rsquo;ve been to Brazil twice now, lecturing, playing and giving workshops. Maybe I can visit Chile soon? I hope so.&rdquo;

Guillermo Escudero

July 2016