

RUIS

NOVEMBER 2008 - 43

MAANDELIJKE KRANT ROND NIEUWE (POP)MUZIEK
EEN GRATIS UITGAVE VAN KRAAK VZW
WWW.KRAAK.NET | MOLENAARSSTRAAT 111 B 66 B-9000 GENT



CROSSING BORDER FESTIVAL

**18 - 22
NOVEMBER
2008
THE HAGUE**

*More than
160 concerts
& readings*

DO. 20 NOVEMBER

**VAN DYKE PARKS
& INARA GEORGE
DEATH CAB
FOR CUTIE
ALELA DIANE
STEF CAMIL
CARLENS
CASS McCOMBS**

VR. 21 NOVEMBER

**FLEET FOXES
THE MOI NON
PLUS
JOHNNY FLYNN
CHAD VANGAALLEN
& WOMEN
JULIAN COPE
TOM BAXTER**

ZA. 22 NOVEMBER

**ALEXANDER
HACKE &
DANIELLE DE
PICCIOTTO
MICAH P. HINSON
PETE MOLINARI
THE PEDRO
DELGADOS**

CROSSING BORDER

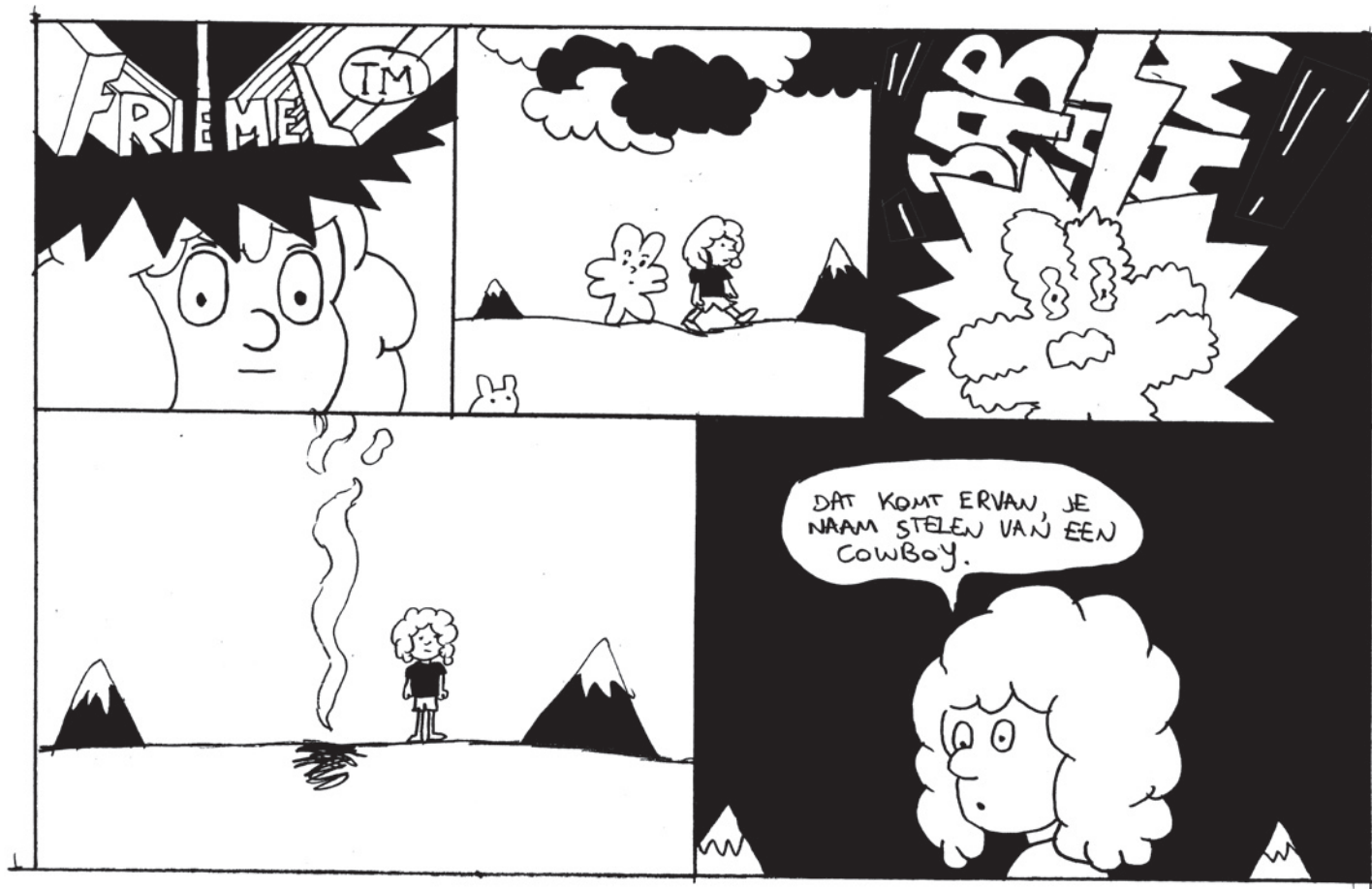
WWW.CROSSINGBORDER.NL

In deel 1 van zijn artikel "If you can hear it, you can have it" werpt Stoffel Debuysere verder in dit nummer een boeiende blik op de problematiek rond auteursrechten.

In een geglobaliseerd muzikaal landschap, waarin er geen hit meer bestaat zonder mash-up, downloadblogspots oncontroleerbaar en onuitputtelijk zijn geworden en alternatieve muziekmedia als Last.fm, MySpace en Soulseek volop een traditie aan het uitbouwen zijn, worden auteursrechten uiteindelijk een steeds abstracter en steeds moeilijker te vatten gegeven. "Initiatieven als Creative Commons bieden niet meer dan een armzalige pleister voor een gapende wonde, waarin een legaal organisme ettert dat niet opgewassen is tegen de digitale realiteit", schrijft Debuysere en gooit zo nog wat zout in diezelfde wonde. Graag voeg ik nog een anekdote toe aan zijn reeks. Van mei 2005 tot mei 2006 versleet ik als pas afgestudeerde een jaar op de audiovisuele dienst van het bureaucratische copyrightmonster Sabam. Een strontvervelende databasejob. Niet direct een positie om veel wijzer te worden van de juridische grondslagen achter het copyrightfeenomeen, maar genoeg om een indruk op te doen van hoe het bedrijf zo ongeveer werkt. De marxistische vervreemding van het product en het "productieproces" is wellicht in weinig bedrijven zo groot als bij Sabam. Het gros van de tweehonderd medewerkers in Brussel kent hun eigen kleine stukje van het systeem door en door, maar heeft geen enkele notie van het verhaal "copyright" an sich, laat staan van de complexe evoluties waarmee het geconfronteerd wordt. Niemand kan het ze kwalijk nemen. Iedereen doet braaf zijn werk. Het leidt echter wel vaak tot onduidelijkheid en verwarring bij

de klant. Wie ooit al eens gebeld heeft met Sabam weet dat hij na acht keer te zijn doorgeschakeld meestal nóg bij de verkeerde persoon terecht komt met zijn specifieke vraag. Een cliché? Misschien, maar probeert u het toch maar eens. Het Sabambeest is vrij ouderwets hiërarchisch georganiseerd. Dat herinner ik me nog van die keer dat ik op de vingers werd getikt omdat ik op eigen initiatief naar de juridische dienst gestapt was om wat achtergrondinformatie te gaan vragen. Het meest opmerkelijke uit mijn korte Sabamcarrière was echter mijn bezoek aan de dienst die zich bezighield met internetzaken. Toen een man of drie. De persoon in kwestie bleef maar razen over het Napsterverhaal, alsof er maar één bron was voor illegale downloads en die was toch triomfantelijk overwonnen door de auteursrechtenmaffia. Dat was in 2006, op een moment dat elke rechtgeaarde internetgebruiker onder de dertig al zes jaar aan gedownload materiaal op verschillende harde schijven had verzameld. Van Creative Commons had hij "al wel eens gehoord". Nu goed, in twee jaar tijd kan er veel veranderd zijn. Hopelijk hebben ze de man al weggepromoveerd. Wijnkelderbewaarder leek hem op het lijf te zijn geschreven. Veel maakt het niet uit. Het is al langer duidelijk dat het logge monster niet opgewassen blijkt tegen de hedendaagse downloadcultuur, waar er al geen ethische vragen meer gesteld worden over de legitimiteit van een plaatje downloaden. Op het internet gaat muziek terug tot de oude, anarchistische bluesmentaliteit: muziek als gemeengoed. Of ze daar bij Sabam genoeg bij stilstaan, is maar de vraag. Ik hoop het in de plaats van al die arme muzikanten.

– Steve Marrety



ETOILES POLAIRES VZW & VOORUIT PRESENTEREN



MONTREAL

BELEEF DE ALTERNATIEVE MUZIEKSCENE VAN MONTRÉAL IN GENT.

● 03.12 ^{TAT} 06.12 ●

DISC

TAPE

AIRCHECK

LIVE

DISC

TAPE

AIRCHECK

LIVE

BON IVER

LAND OF TALK
TORNIGAT

ERIC CRAVEN & KOHN

ELFIN SADDLE

WOLF PARADE

RENÉ LUSSIER & RADIOKUKAORKEST

HRSTA

THINK ABOUT LIFE

SAM SHALABI PROJECT



INFO & TICKETS WWW.VOORUIT.BE - T. 09 267 28 28

DeMorgen
een open goed boeket meer



Mit de steun van de
Vlaamse regering





Flamen Dialis Symptome-Dei (FLVM Records, 1979)

Woorden: **Tommy Denys**

Bij de Romeinen was de Flamen Dialis een van de belangrijkste religieuzen. Hij was de dienaar van Jupiter en de meest sacrale persoon van Rome. De Flamen Dialis mocht geen knopen op zijn gewaad hebben, geen ring dragen, geen eed zweren, zich niet ontkleden in open lucht, niet onder wijnranken lopen, de stad niet langer dan een dag verlaten, geen paarden aanraken of berijden, geen meel, hond, klimop of geit aanraken of zelfs maar benoemen. Er mocht ook nooit iemand anders in zijn bed slapen en de doos met offerkoeken mocht onder geen beding in contact komen met zijn bed.

Behalve het religieuze element heeft deze Vergeten Plaat weinig te maken met de semantiek van Flamen Dialis. De Bretoense groep werd opgericht in 1976 door toetsenist en drummer Didier Le Gallic, die samen met zijn broer Yves bezeten was van de nieuwe synthys uit die tijd. Ze combineerden abstracte elektronische patronen en collagegeluiden met akoestische in-

strumenten zoals cello en fluit. De gebroeders Le Gallic hadden ook een voorliefde voor theatrale composities. Dat laatste werd vooral duidelijk door de koorgezangen. Deze geven de plaat een sfeer mee als in een misviering, maar dan wel een van het soort dat vet buiten de lijntjes kleurt. Alle nummers op "Symptome Dei" zijn doorspekt met analoge vintagesynthys en je zou de band kunnen beschouwen als een kosmische versie van de Franse groep Magma.

Het enige andere wapenfeit van Didier Le Gallic is de release van een 7", uitgebracht in 1971 onder de naam Yecta Plus Band. Voor de full-release van "Symptome Dei" brachten de broers één 7" uit in 1978 onder de naam "Flamen Dialis". De opnames vonden plaats met vier leden: een pianist, gitarist/percussionist, een zanger en een achtergrondzanger. Voor het album werden er extra muzikanten bijgehaald om het geluid van de groep wat voller te maken. Het resultaat klonk

als een andere wereld. De combinatie van kinderachtige melodietjes, rock en jazzriffs werd gevlochten rond vreemde thema's van sacrale chants en gefluister. Het geheel werd dan nog eens geïnjecteerd met fluiten, bombarde (een oud Bretoens instrument en voorloper van de hobo) en vibrafonen. Alles baadt in een dromerige en tegelijkertijd onrustbarende sfeer, waardoor de muziek van zeer heavy overhelt naar bevreemdend vertrouwd tot zelfs infantiel vrolijk.

Laatst draaide ik de plaat nog na een geniaal optreden in de Brusselse Bunker en meteen stonden er een paar concertgangers te dansen op het openingsnummer "Dernière Croisade". Dat nummer illustreert de rest van het album heel erg goed. Er wordt gestart in een doomy sfeer dankzij strijkers en synthys. Dan komt een vrij onnozel melodietje, dat gespeeld zou kunnen zijn door je zevenjarig neefje, waarna je overactieve broertje op de drum begint te slaan. Precies uit de maat en er toch weer in, vrolijk warm en vooral aanstekelijk.

Je hoort ook veel melotronlagen en spacey keyboards die de dramatische spanning in de muziek onderlijnen. Bepaalde elementen doen denken aan Franco Battiato's werken "Fetus" en "Pollution", of nog aan Tangerine Dream, Fille Qui Mousse en het hierboven vermelde Magma. Maar vergis je niet: het geluid van Flamen Dialis is uniek. De eerste keer verscheen de plaat te vroeg om opgemerkt te worden en toen ze de tweede keer uitkwam waren de winkeliers al te druk bezig met overleven. Het uitstekende Mio Records bracht de reissue uit en voegde er de eerste 7" aan toe. Ideale muziek bij een mengeling uppers en downers. Un pot Breton.



STAREN NAAR EEN GRASSPRIETJE

Lightning Bolt komt naar België. Een, twee, drie, konijn: een interview met Brian Chippendale, de meest spraakzame van het euforisch-manische teringherrieduo!

Tekst : **Niels La Tomme**
Foto's : **Nuuj**



Sinds 1994 maken Brian en Brian – respectievelijk Chippendale (drums en stem) en Gibson (bas) – samen muziek. Live spelen was oorspronkelijk meer dan genoeg. Na een show, ergens in 1997, vroeg een gek of ze geen plaat op zijn label wilden uitbrengen. Die snaak bleek Ben McOsker te zijn, het brein achter Load Records. Ondertussen bestaat het duo bijna vijftien jaar, bracht het vier albums uit – al dan niet (liefst niet) in de studio opgenomen – en verwierf het overal ter wereld faam met een excentrieke kruising van zenuwaanvallen veroorzakende drums, noisy metalriffs, gedelayede kinderrijmpjes, maskers en

bovenal hun extreme concerten.

Een vermoeide Brian Chippendale vertelt over het extreme: “Als drummer probeer ik fysiek zo ver te gaan totdat ik mezelf volledig in de muziek verlies. Als ik na een concert of een repetitie hetzelfde denk en voel als ervoor, dan was het een slechte sessie. In drukke tijden – zoals nu, met een tour en een tentoonstelling in het vooruitzicht – is het natuurlijk moeilijker om mezelf de vrijheid te geven me te verliezen. Vroeger had ik enkel muziek, en was ik veel meer toegewijd om zo ver te gaan totdat ik er misschien in zou blijven.”



Chippendale nam deel aan het project van de Boredoms, *77boadrum* (zie Ruis 33). Het leverde een prachtige foto op, die perfect past bij Lightning Bolts universum: kinderlijk extreem. Chippendale: "Jammer genoeg verdragen niet veel kinderen onze muziek door het enorme volume. Het meisje op de foto is Uta, de dochter van Yoshimi van de Boredoms. Haar naam betekent zoveel als 'lied'. Als de Boredoms op tour gaan, nemen ze altijd hun kinderen mee, meestal wonderlijke, vreemde, mooie kinderen ... Kinderen lijken van mijn tekeningen houden."

Chippendale bracht als *Black Pus* ook vier cd-r's uit. Haatte hij na zoveel jaar de basgitaar? Chippendale: "Ik heb inderdaad op de Black Pus-cd-r's nergens bas gebruikt. Niet dat ik het instrument beu was, maar ik was het kotsbeu om met een andere persoon samen te werken. We namen vorig jaar ook een jaar vrijaf, omdat we tijdens de tour volgend op *Hypermagic Mountain* onszelf hadden opgebrand. We luisterden zelf niet meer naar wat we deden. De opnames die daarop volgden leken dan ook op niets. Niet dat we erg gehaast waren, we werken sowieso

altijd traag. *Wonderful Rainbow* is bijvoorbeeld opgenomen in verschillende sessies over twee jaar gespreid. Misschien was ik de basgitaar toch kotsbeu ... Gelukkig is het tegenwoordig weer heel plezierig om met Gibsons bas samen te spelen!"

Of de drummer zich afvraagt of er na drie jaar relatieve stilte nog plaats is voor Lightning Bolt? De groep paste drie jaar geleden nog in de lichte noisebands die een overstap naar een groter publiek maakten, met Sunn 0))), Black Dice en Wolf Eyes voorop. Maar waar staan ze nu? "Haha, joost mag het weten. Ik beschouw live spelen nog steeds als de meest betrouwbare barometer en denk dat we nog steeds de leemte vullen tussen rock en vrije muziek. Lightning Bolt is een logge democratie: twee stemmen in een democratie leidt altijd tot schaakmat. Ik hou enorm van Wolf Eyes en Black Dice. Ze waren een grote inspiratie voor Black Pus, door hun talent om van koers te veranderen. Vooral



Black Dice is een hele grote bron van inspiratie, ik wilde namelijk altijd al in een groep spelen die continu radicaal van koers wijzigt. Tegelijkertijd is dat veranderlijke iets waarin ik niet echt geïnteresseerd ben, want verlichting door herhaling spreekt me meer aan. Duizend mijl rennen en miljoenen dingen zien of uren naar een grassprietje staren, wat is het meest waardevol? Ook dat mag Joost weten."

Lightning Bolt : 3/11 in Scheldapen, 4/11 in Occii, 5/11 in Vera en 29/11 in Recyclart

ONAFHANKELIJKE PLATENZAKEN: ENKEL NOSTALGIE OF IS ER OOK EEN TOEKOMST?



“Because really, still, there is nothing quite like walking into a strange little record store in a town far from home and finding a record you’ve been after for so long, you didn’t even remember you wanted it until you flipped through the bin and saw it. There is no similar charge available online, and it can’t be gotten from a CD. It is something unique to vinyl and little stores and the people who live to breathe their air. Our numbers may be dwindling (or maybe not), but as long as there are any of us, independent record stores will never die.”

- Byron Coley, Old Rare New

Tekst : **Hans van der Linden**

Toen Wallen Hill in september 2002 in een of andere platenbak op een straatverkoop in Chelsea, New York voor vijfenzeventig dollarcent een schijfje met het opschrift *Velvet Underground*. 4-25-66. Att N. Dolph aantrof, overkwam hem een gevoel waar menig platenfreak slechts van kan dromen. De zoektocht naar het zeldzame, het unieke verzamelobject, is voor velen het summum.

De tochten naar platenwinkels om er urenlang in groezelige bakken te snuffelen zijn een vorm van pelgrimage, aldus David Keenan, ondermeer uitbater van platenwinkel en mailorder Volcanic Tongue in Schotland. Het omringd worden door een muzikale erfenis van zoveel jaren, de fysieke aantrekkingskracht en geur van vinyl, de alleswetende uitbaters en het sociale contact zijn kenmerken van deze fascine-

rende zoektocht. *Old Rare New* probeert deze typische sfeer weer te geven aan de hand van interviews met en essays door muzikanten, dj's en andere verzamelaars. "Het was net of de redding van de mensheid afhing van het vinden van die ene Holger Czukay-obscuriteit", herinnert Devendra Banhart zich als hij terugdenkt aan de manie die het triumviraat Andy Cabic, Zach Cowie en Kevin Barker aan de dag legde als ze er gezamenlijk op uit trokken.

Sociale netwerken?

Web 2.0 en de bijhorende interactiviteitsgedachte verwierpen intussen een prominente rol in de huidige mondiale communicatiestructuur. Zogenaamde sociale netwerken rijzen als paddestoelen uit de grond. Mark Zuckerberg houdt er als grondlegger van Facebook binnenkort zelfs een film aan over. Last.fm en MySpace zijn belangrijke actoren in de online verspreiding van muziek. Maar deze sociale netwerken zijn niet vergelijkbaar met de sociale functie die onafhankelijke platenzaken uitoefenen. Markant is trouwens het feit dat de band Sic Alps een tijdje geleden hun MySpace-site sloten omdat er gewoon te veel onzin mee gemoeid was.

Het grote verschil met online giganten zoals Amazon is dat het *browsen* van digitale collecties niet vergelijkbaar is met het doorzoeken van platenbakken in kleine winkels. Toevallige ontdekkingen, gesprekken met gelijkgezinde muzikfanaten en deskundige uitleg, raad en suggesties van de alwetende uitbaters - die trouwens het aanbod naar hun eigen smaak en goeddunken inrichten - zijn wezenlijke elementen in de geest van de gemotiveerde liefhebber die zijn vrije tijd liefst in dergelijke winkels slijt. Winkels die trouwens ook met alle plezier tegen eerlijke prijzen eveneens interessante concerten organiseren om zo het analoge sociale netwerkgevoel nog te versterken.

"La collection du magasin comporte de nombreuses pièces rares et introuvables sauf sur ebay à prix d'or. L'occasion de sceller une connivence souvent ancienne et de profiter une fois encore des conseils avisés du patron mais à des prix exceptionnels." De boodschap die Thierry Berleur in juli van dit jaar de wereld instuurde vat het bijzonder goed samen, maar er zit een wrange smaak aan. Le Bonheur, épicerie audiovisuelle in Brussel blijkt anno 2008 niet meer levensvatbaar, net zomin als de Antwerp-

se Freaks End Future, Brabo en zovele andere platenwinkels.

Deze droeve evolutie werpt inderdaad vragen op over hoe het nu verder moet met de onafhankelijke platenwinkels. Biedt de combinatie van winkel en andere activiteiten, zoals bijvoorbeeld een boekingskantoor, import en platenlabel, zoals bijvoorbeeld Conspiracy Records, of een concertzaal als Worm in Rotterdam of Zoro in Leipzig soelaas? De toekomst zal het uitwijzen.

De boodschap of het medium?

De huidige *internetboom* en meer bepaald de P2P-netwerken dicteren een heel nieuw distributiepatroon. Een flink percentage van de medemens downloadt zonder grenzen en vindt het betalen voor muziek totaal voorbijgestreefd. Vooral de jeugd zou gratis muziek als een verworven feit beschouwen. De toenemende druk van de consumptiemaatschappij zorgt er eveneens voor dat men niets meer voor de eeuwigheid koopt maar dingen gewoon weggooit als men ze beu is. Initiatieven zoals de iTunes Store zijn in dat opzicht dan ook heel interessant omdat men er enkel die mp3's kan kopen waarin men geïnteresseerd is.

Traditionele opnames waarbij de context en de minutieuze muzikale opbouw van releases - waarbij ieder nummer een welbepaalde plaats toegemeten kreeg - van tel is, staan hiermee in contrast. Er zit echter ook veel kracht in het artwork op zich, wat natuurlijk bij vinyl nog meer tot uiting komt. Denk bijvoorbeeld maar aan The Inner Sleeve, een rubriek waarin het Britse Wiremagazine maandelijks een artiest aan het woord laat over een bepaald hoesontwerp. En dan laten we de fascinerende wereld van pic-

turediscs, bijzondere formaten en adembenevende *etchings* nog buiten beeld.

De meningen die in *Old Rare New* over de draager naar boven komen zijn verdeeld. Will Oldham geeft te kennen dat hij muziek zoekt waar hij kan, zelfs in onlinewinkels of P2P-netwerken. Voor sommigen is het inderdaad zaak om muziek te verzamelen en is het medium minder van tel. Toch is het boek bezaaid met getuigenissen van personen die bij vinyl zweren. De cd als medium wordt algemeen als een charmeloze digitale drager afgebeeld. Journalist Simon Reynolds beweert zelfs dat tweedehands-cd-winkels de massagraven van de populaire cultuur zijn.

Omdat de andere media simpelweg te vluchtig zijn, geeft Gareth Goddard, dj en producer, eveneens de voorkeur aan vinyl of cassette. Hij prijst het American Tapes-label van John Olson en Nate Young. "Zij brengen goede muziek uit op *lathe cuts* en supergelimiteerde cassettes, zonder zich iets aan te trekken van de vele manieren waarop de muziek digitaal beschikbaar is". De enige manier voor kleine onafhankelijke labels om te overleven is creatieve muziek in een creatieve verpakking brengen. Deze aanpak is ook dichterbij huis, bijvoorbeeld bij Ultra Eczema, Puik, Morc, Veglia, Slow Tapes en Bread And Aministrals, terug te vinden.

Volgende uitspraak van Chan Marshall (aka Cat Power) stemt tot nadenken. "Vinyl's the only way to go. And the whole world knows that. If Apple would make a cool record player everybody would buy vinyl again." Zou Steve Jobs dan echt een hedendaagse superman zijn?

Old Rare New wordt uitgegeven door Black Dog Publishing (ISBN 978 1 906155 32 2). Het boek bevat interviews met ondermeer Devendra Banhart, Makoto Kawabata, Matt Valentine, Will Oldham, Chan Marshall en Steve Krakow en essays van Byron Coley, David Keenan, Simon Singleton, Bob Stanley.





“IK WOU CD-SPELERS BESPELEN ZOALS EEN PLATENDRAAIER”

Seoul kent sinds enige jaren een kleine, maar bruisende eai-scene. Op geregelde tijdstippen wordt er naarstig geïmproviseerd door een select groepje van inboorlingen, inwijkelingen en buitenlandse gasten tijdens avonden als Relay en Bulgasari. Dankzij labels als Balloon & Needle en Manual kon ook de rest van de wereld al kennismaken met de Koreaanse exploten. Curieus is de instrumentkeuze van de Koreanen: geen van hen bespeelt een conventioneel muziekinstrument. Zo doet **Choi Joonyong**, baas van Balloon & Needle, het tegenwoordig vooral met ontmantelde cd-spelers en gebruikt Ryu Hankil, baas van Manual, het raderwerk van klokken, dat hij bepotelt met eetstokjes.

Woorden : **Mik Prims**

Illustratie : **Jonas Delaborde**

Choi Joonyong is een van de oudgedienden. Met enig gevoel voor heroïek zouden we hem een pionier kunnen noemen. Na een intensief Koreaans taalbad vroegen we hem om wat uitleg. Tussen haakjes: de achternaam wordt in Korea altijd vooraan gezet. De familienaam is daar dus eigenlijk de voornaam: vrienden en kennissen noemen Choi Joonyong bijgevolg Joonyong, terwijl anderen hem aanspreken met meneer Choi, maar dan in het Koreaans.

Choi's eerste muzikale project was een postrock-groepje, Sloe, waarin hij zong en gitaar speelde. In 1997 begon hij echter plots te noisen met zijn maat Hong Chulki in de groep Astronoise. Vanwaar die plotse overgang, meneer Choi?

“Op een bepaald moment ben ik naar Merzbow beginnen luisteren op aanraden van Hong Chulki. Het was totaal nieuw voor mij, hoewel ik al vertrouwd was met de gitaarfeedback van groepen als Sonic Youth. Er bestond toen ook

geen Koreaanse noisescene. De ontdekking van japanoise als Merzbow en Masonna heeft de oriëntatie van Astronoise dus sterk beïnvloed.”

Waarom is de muziek die je nu maakt veelal ingetogener?

“Nadat we een aantal optredens hadden gedaan, waren er geen zalen meer die Astronoise nog wilden programmeren. Dat veranderde vanaf 2003, wanneer Bulgasari en later Relay werden georganiseerd. Dat zijn concerttrekken voor improviserende musici. Daar kregen we de kans om samen te spelen met zeer uiteenlopende muzikanten, gaande van mensen die traditionele Koreaanse muziek spelen tot de zogenaamde onkyomuzikanten als Sachiko M en Taku Unami. Hierdoor begon ik andere manieren van spelen uit te proberen. Maar ik maak ook nog steeds ruwe en luide noise. Ik heb mijn geluid graag smerig.”

Hoe zijn jullie de apparaten beginnen gebruiken waarmee jullie geluid maken (cd- en mp3-spelers,

platendraaiers, machines om geluid mee te reproduceren in het algemeen)?

“Ik denk dat we geneigd zijn zulke apparaten te gebruiken omdat ze gemakkelijk te vinden zijn en misschien ook wel omdat we niet echt uitblinken in het bespelen van echte muziekinstrumenten. Machines met een ingang en een uitgang sluiten we op zichzelf aan om feedback-loops te creëren. Of we gooien hen open om ermee te knoeien.

Ik persoonlijk werd vooral geïnspireerd door turntablists als Otomo Yoshihide en Christian Marclay. Ik wou cd-spelers bespelen zoals een platendraaijer.”

Verbouw je de cd-spelers? Beïnvloed je het geluid door de printplaat aan te raken?

“Ik *bend* de cd-spelers een beetje of maak kortsluitingen, maar verniel ze daardoor vaak. Ja, Ik raak de printplaat aan met kleine schroevendraaiertjes, maar tegenwoordig probeer ik ook de mechanische geluiden van de cd-speler te gebruiken, zoals de draaigeluiden of het geluid van de bewegende lens. Een cd-speler is heel gevoelig. Ik gebruik zowel draagbare als kleine gewone cd-spelers en ik zie vaak vonken als ik die laatste probeer te benden. ‘t Is om bang van te worden. Aangezien ik geen technische kennis heb, blijf ik weg van het voedingsgedeelte en voer ik minimale bends uit rond de uitgang.”

Hoe is de huidige scene kunnen ontstaan? Of is het overdreven van een scene te spreken?

“Je zou het een kleine scene kunnen noemen. Mensen als Hong Chulki, Ryu Hankil, Jin Sangtae en Park Seungjun zijn sterk betrokken, niet alleen als muzikant, maar ook doordat ze concerten inrichten en platen maken. Ryu Hankil organiseert Relay en dat heeft de scene doen groeien. Er zijn ook enkele buitenlandse muzikanten erg actief in Seoul, zoals Joe Foster, Alfred Harth en Sato Yukie. Vooral Sato Yukie is belangrijk omdat hij Bulgasari heeft opgestart. Het lijkt echter moeilijker te worden om de scene samen te houden en we zijn op zoek naar nieuwe muzikanten en een ander publiek met een interesse in dit soort muziek.”

Choi Joonyong maakt deel uit van de Koreaanse focus op het Pauzefestival. Vrijdag 14 November in Gent, Zaterdag 15 November in Utrecht. www.pauzefestival.net

MEER DAN EEN KOSMISCHE KEREL

Arp is het nieuwste bezigheidje van Alexis Georgopoulos, een artiest, schrijver en muzikant uit San Francisco die opgroeide in zowel Frankrijk en Griekenland als in de Verenigde Staten. Hij stond ook mee aan de wieg van het ritmisch-experimentele collectief Tussle en de improvisatiegroep The Alps. Na zijn vertrek bij Tussle ruilde hij zijn drum en bas in voor een batterij analoge synthesizers. Met deze wissel kon Arp niet verder afstaan van waar Georgopoulos voorheen mee bezig was. Met Arp neem je een duik in een nostalgisch verleden van korrelige en sepiakleurige kosmische stukken muziek die doen denken aan artiesten en groepen van dertig of meer jaar geleden. Met Arp komt Alexis ook naar het Pauzefestival.

Woorden : **Bert Dhondt**

Alexis, hoe kwam je er bij te soleren na lange tijd in een groep gezeten te hebben?

Nadat ik na vijf jaar wegging bij Tussle voelde ik me klaar om iets helemaal nieuws uit te proberen. Iets anders, iets alleen. Het begon toen Matthew Higgs, de curator van galerie White Columns in Manhattan vroeg of ik een installatie wilde maken voor een expositie die hij aan het samenstellen was. Toen ik hoorde dat het een samenwerking met een

architect was, realiseerde ik me dat de muziek die ik net beginnen maken was met een analoge synthesizer daar perfect voor zou zijn. Dit eerste Arpproject heette Cloud en was een verstelbare kamer op wielen met een verenbed in het midden, waar enkele personen op konden liggen of zitten, twee speakers en enkele van mijn muziekstukken die oneindig herhaald werden. Ik koos er die stukken uit waarvan ik dacht dat de galerijhouder er niet gek van zou worden

als hij ze steeds opnieuw en opnieuw moest horen."

Dus dat was je eerste daad alleen. Vond je het leuk om vanaf dan altijd alleen te werken?

"Hoe bevredigend het ook kan zijn om iets alleen te doen, toch blijf ik nog even graag met anderen samenwerken. Ik zit ook in The Alps. Alle bandleden van The Alps zijn solo bezig, en om de zoveel maand komen we eens samen. We hebben net ons eerste studioalbum "III" uitgebracht op Type, na cd-r's op Root Strata en Digitalis.

Arp is ook steeds meer een collectief aan het worden. Ik ben een groep van bevriende muzikanten beginnen opbouwen die me het komende jaar, elk op hun beurt, kunnen vergezellen."

Bij Tussle gebruiken ze een hele reeks instrumenten. Hoe verliep de overgang naar enkel synthesizers?

"Die overgang naar analoge synthesizers is wat Arp precies gemaakt heeft, tot nu toe tenminste. Er zijn mensen die me ervan beschuldigen te "retro" te zijn in mijn aanpak. Tot op een bepaald niveau kan ik dat best begrijpen, maar tegelijkertijd ook niet. Je beschuldigt een boer er toch ook niet van te "retro" of ouderwets te zijn als hij industriële landbouwtechnieken laat voor wat ze zijn en hij kiest voor duurzame landbouw omdat zijn groenten dan veel smakelijker zijn?

Het interesseerde mij om te leren hoe je een analoge synth speelt, met alle filters, envelopes, wave forms, attacks, decays, etc. die daar mee gepaard gaan. Ik wilde weg van alle luie gewoontes die ik opgebouwd had met gitaar, bas en drum. Het resultaat van die ontdekkingen heb ik vastgelegd op mijn eerste album

"In Light" en in het bijzonder op het nummer Odyssey (for Bas Jan Ader). Die opname is het document van één enkele geïmproviseerde liveperformance. Ik zou hier en daar wat kunnen aangepast hebben voor ik het op het album gooide, maar ik besloot om het zo te laten, met alle onvolmaaktheden erbij. Ik vond dat het zo vertelde wat ik wilde overbrengen. Het tweede album is wel met meer live-instrumenten ingespeeld. Het interesseert me niet om de hele tijd de kosmische kerel uit te hangen en mezelf daarom te beperken tot analoge synths en fluiten."

Over kosmisch gesproken, hoe was het optreden met Cluster op hun reünietour in Californië onlangs?

"Optreden met Joachim en Dieter (Roedelius en Moebius van Cluster, Kluster, Neu! en Harmonia - BD) was uiteraard een hele grote eer en een heel groot plezier ook. Niet in het minste omdat het optreden plaats vond bij zonsondergang aan de Californische kust bij Big Sur. En omdat zowel het aanwezige publiek als de artiesten allemaal heel enthousiast reageerden. Het voelde voor iedereen die er was aan als een memorabele avond."

Was Cluster een invloed voor Arp? "Absoluut, Cluster en de Ralf & Florian-lp waren de aanzet voor Arp. Het was eigenlijk heel simpel: ik vond dat er geen hedendaagse muziek was die de zaken benaderde op een manier die nog altijd relevant was. Als muziek nog "kosmisch" klonk, dan was het te vaak een verderzetting van de sound van Tangerine Dream of John Carpenter. Dat vond ik iets te gemakkelijk; donkere en sinistere akkoorden die zich eeuwig blijven herhalen. Ik groeide



op met de elektronische muziek van Mille Plateaux en Raster-Noton en ik vond dat we het beste van de de klinische MAX/MSP-aanpak nu ook wel gehoord hadden.”

Op welke manier hebben die klassiekers dan wel hun nut voor je bewezen?

“Ik denk dat zowel de artiesten die een invloed op mij hebben uitgeoefend als ikzelf teruggrijpen naar hetzelfde: vaste muziekstructuren gebaseerd op klassieke, Indische vormen die reflectief zijn zonder te new age te klinken - ook al zijn er

een uiteraard geweldige newagealbums verschenen. Teruggrijpen dus naar een soort van primitief begrip van analoge synths, op dezelfde manier als punk dat met gitaren gedaan heeft, en naar repetitieve klanken zoals bij La Monte Young en Terry Riley.”

Het verschil in setting tussen het kille Duitsland van de seventies en het zonnige Californië van vandaag waar jij je muziek maakt kan natuurlijk niet groter zijn. Hoe heeft je omgeving een invloed gehad op de sfeer van je

muziek?

“Mijn omgeving heeft zeker een onmiskenbare invloed gehad. Ik ben niet zeker of ik In Light gemaakt zou hebben als ik ergens anders woonde dan in Californië. Of het zou Zuid-Frankrijk moeten zijn, waar een oom van me woont. De zomers die ik daar heb doorgebracht, hebben me ook wel geïnspireerd voor die plaat. Toen ik met Arp begon, werd het al snel duidelijk dat ik telkens bepaalde gevoelens van vroeger terug wou opwekken. Gevoelens die ik associeerde met de geuren van

de kust, de oceaan, de lucht, eucalyptus, cipressen en pijnbomen, het verlangen naar iets dat gaat gebeuren of films van Eric Rohmer als La Collectionneuse ... Beelden van de kust worden meestal geassocieerd met vrije tijd en hedonisme, maar ik wilde die omgeving iets introspectiefs meegeven. Zoals tijdens van die momenten die je kan hebben als je op zo'n plaats alleen bent.”

Arp speelt donderdag 13 (Gent) en vrijdag 14 november (Utrecht) op het Pauzefestival.
www.pauze festival.net

Wie vorige zomer op de Documentatentoonstelling in Kassel geraakte, herinnert zich misschien nog het videowerk “Funk Staden” van het Duitse kunstenaarsduo Dias & Riedweg. Op overstuurde latinfunkbeats danst een groepje jongeren uit de favela’s van Rio de Janeiro op het dak van een flatgebouw in een bevreemdend ritueel, terwijl een houten staketsel met een videocamera op gemonteerd over de hoofden wordt doorgegeven. En wie geregeld langs een van de videosharingplatformen van het internet surft, bekeek wellicht al eens een flard concertopname van de een of andere muziekgroep. Misschien stootte je daarbij ook op videosnapshots van “trottoir concerten”, waarbij een Pete Doherty, Roisin Murphy of Frank Black probeert zijn of haar “street credibility” wat op te krikken. Deze lepe foortruken bestaan dan ook bij de gratie van het erg 21ste-eeuwse credo “Been there, uploaded that”.

Woorden : **Sarah Kessene**

Illustratie : **Tom Lambeens**

POP VIDEO: DE PUBERALE WEIGERING

Voorbij de hypes en gadgets, geven beide voorbeelden aan dat er in de actuele beeldcultuur nieuwe verbanden ontstaan tussen popmuziek en video, registratie en ritueel, camera en internet. Het sluikverkeer van vuile, snelle concertopnames die muzikfans naar elkaar doorsturen of op het net posten, neemt daarbij een interessante positie in.

Live, ritueel

Het adjectief “live”, lange tijd uitsluitend binnen de context van popmuziek uitgesproken, lijkt hierbij een grote rol te spelen. De onmiddellijke weergave van evenementen via webcam, videoreportage of streaming oefent een onweerstaanbare aantrekkingskracht op ons uit. Livebeelden zijn tegenwoordig dan ook hét stijlmiddel om “de ongefilterde, objectieve realiteit zoals ze is” uit te drukken. In het verleden vond deze ‘retoriek van het reële’ uitdrukking via andere stijl-

middelen als lange, ongemonteerde filmsequenties, volkse personages of stemmige zwart-witbeelden met grove korrel. In een tijd waar simulatiebeelden, virtual reality en beeldmanipulatie evident zijn geworden, zijn we verzot geraakt op dit “artificiële realisme” van het livebeeld.

In zijn recent vertaalde cultuurmonalistische essay “Waarom cultuur belangrijk is” levert de oude knorrepot Roger Scruton kritiek op popmuziek vanuit een weinig origineel standpunt: popsongs bestaan uit simplistische structuren en zijn puberaal. Volgens deze Britse filosoof is het gedrag van een popzanger op een concert een symptoom van collectieve “puberale weigering” om volwassen te worden. Dit zou het gevolg zijn van het feit dat de traditionele toetredingsrituelen uit onze maatschappij aan het verdwijnen zijn, zoals het huwelijk en de plechtige communie. Hoewel Scruton hier een teer punt raakt, heeft hij vanuit zijn cottage op het Engelse platteland blijkbaar toch de trein ge-

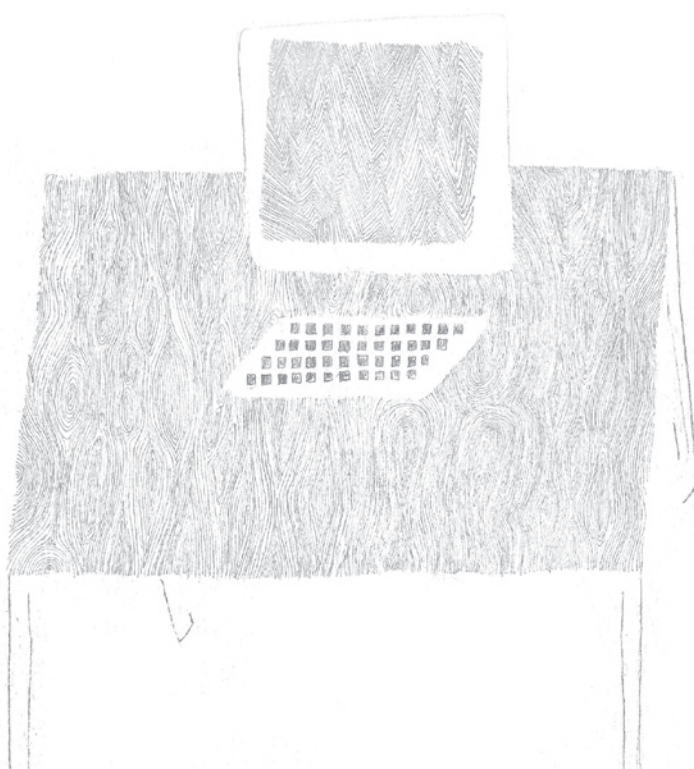
mist van alle sociologische artikels die in de jaren negentig techno- en popconcerten tot nieuwe rituelen bombardeerden.

Zeker is dat er altijd een sterke link bestaan heeft tussen rituelen en live-muziek: muziek helpt om de nodige trance te veroorzaken die tot de existentiële transformatie moet leiden. Binnen onze christelijke cultuur, verdween livemuziek steeds meer naar de achtergrond. Extreem gesteld zou je kunnen zeggen dat live-muziek überhaupt het enige is wat van de rituelen overblijft, of ze heeft vervangen, wat ergens verklaart waarom de vrome Scruton niet veel moet hebben van popconcerten.

Opnamerituelen

De gelijktijdige toename van audiovisuele opnametechnieken was daarbij uiteraard geen toeval. Het lijkt wel dat hoe meer er wordt opgenomen, hoe minder rituelen er overblijven. De

visionaire etnografische documentairemaker Jean Rouch wees al in de jaren vijftig (niet toevallig de geboortejaren van de popmuziek?) op de ritualiserende eigenschappen van het filmen zelf. Hij stelde daarbij radicaal de afstandelijke relatie tussen filmmaker en onderwerp in vraag. De camera lokt volgens Rouch een “ciné-trance” uit waarbij de filmmaker onvermijdelijk deel uitmaakt van het cinematografische ritueel. De bijna automatische multicamerarecording van mini-events, zoals de eerder aangehaalde concertjes op de voetpaden van westerse metropolen, is in die zin erg fascinerend. Een ‘shiva’ van gsm’s van voorbijgangers ontplooit zich daarbij in een mum van tijd rond het gebeuren als een technovisioen van de kunstenaar H.R. Giger. Filmen en gefilmd worden zijn met andere woorden mainstream geworden. Daarbij wordt niet meer in de lens gekeken, of men nu voor of achter de camera staat. In feite is dit niets anders dan het ritualiseren van de realiteit. In een ritueelarme maatschappij ver-



spreidt de ciné-trance zich over de ganse beeldcultuur en creëert overall opnamerituelen.

Rouch uitte ook kritiek op het feit dat het westen probeert andere culturen in beelden van zichzelf te veranderen. Dit spel van substituten tussen beeld, technologie en ritueel zou wel eens ingrijpender kunnen zijn dan we denken. De huidige registratieobsessie geeft het verlangen weer om de verloren toetredingsrituelen te laten vervangen door technologie, net zoals livemuziek dat doet. Hedendaagse opname-technologieën verschijnen ook letterlijk in beelden van popconcerten als kabels, micro's, versterkers, lap-tops enzovoort. Concertopnames zijn bovendien een contradictio in se: via hun livekarakter trekken ze aan door hun aanspraak op het reële, terwijl ze er enkel een simulatie van zijn. Het blijven beelden van verlies die symptomatisch zijn voor de dood van het ritueel. Je voelt dit sterk in de recente concertfilm "U23D" en de rockumentary annex

natuurdocumentaire "Heimat", niet toevallig in de erg traditionele samenlevingen van Latijns-Amerika en IJsland. Waar Bono zijn Messiascomplex uitwerkt op de sportarena's van Mexico City en Buenos Aires, creëren de bandleden van Sigur Ròs sacrale momenten in de overweldigende natuur van IJsland. "We wanted to give something back to the community", zeggen ze zelf.

Internet + video

De combinatie van internet en video lijkt deze tekorten aan "onmiddellijke representatie" te compenseren. Een videobeeld wordt live opgebouwd uit horizontale en verticale lijnen. Dit proces van constructie en deconstructie is permanent. Visuele beweging wordt met andere woorden in real time gesimuleerd, net zoals gamevisuals ook live gerenderd worden. Daarnaast geeft het internet zin aan de opnamerituelen door ze binnen een gemeenschap te verspreiden. Een beeld wordt pas "live"

als het niet alleen opgenomen, maar ook onmiddellijk gedistribueerd wordt. Het zoekende, doelloze surfen en aanklikken van onlinevideo's schept daarbij niet enkel een virtueel, gelaagd, "versterkt" beeld, maar lijkt ook op "cameraloos" filmen, zoals kunstenaars die films maken met found footage die ze niet zelf opnamen. Binnen deze context van opname en distributie, zou je webvideo "popvideo" kunnen noemen, in navolging van de volgende definitie van "popmuziek": "the regime of music production that is tied neither to the European composer/concert tradition and its strict division of labor, nor to any of the various historical traditions of indigenous music making around the world, but rather to the bricolage of modern recording technology (electric /electronic instruments, studios, overdubbing, mixing, etc.) and its media of distribution." De vraag blijft wat kunstenaars nog meer kunnen doen behalve dit ritualiseren te documenteren, zoals in het geval van "Funk Staden" van Dias & Riedweg.

1 Murphy, T.S., Smith, D.W., 'What I hear is thinking too: Deleuze and Guattari Go pop', *Echo: A Music-centered Journal*, 3 (1): para. 2, (January, 2002), <http://www.humnet.ucla.edu/echo>

Scruton, Roger (2007), *Waarom cultuur belangrijk is*. Amsterdam: Uitgeverij Nieuw Amsterdam.

Spielmann, Yvonne (2008). *Video. The reflexive medium*. Cambridge: The MIT Press

MUZIEK EN CREATIVITEIT IN HET TIJDPERK VAN INTELLECTUEEL EIGENDOM - EEN ANEKDOTISCHE BESCHOUWING. **DEEL 1**

Woorden : **Stoffel Debuysere**

“IF YOU CAN HEAR IT, YOU CAN HAVE IT”

1956

Phil Woods heeft de blues. Zijn carrière zit hem nochtans mee: de 25-jarige saxofonist heeft net een succesvolle internationale tournee met Dizzy Gillespie achter de rug en wordt in jazzmiddens stilaan beschouwd als een van de ware erfgenamen van Charlie Parker. Maar dat is nu net het probleem: de erfenis van ‘Bird’ weegt zwaar, loodzwaar. Woods wordt her en der verweten de muziek van Parker te hebben “gestolen”. Dat hij enkele jaren daarvoor ook met diens weduwe aan de haal is gegaan, maakt zijn reputatie er niet beter op. Bovendien voelt hij zich als een van de weinige blanke vertegenwoordigers van een zwarte muzikale traditie weinig zelfzeker. Na een slopende braspartij in het gezelschap van Dizzy schreeuwt Woods zijn frustraties uit: “How am I ever going to be a jazz musician?” De moegetergde Gillespie dient hem al snel van antwoord: “Don’t be an asshole. You can’t steal a gift. Bird gave the world his music, and if you can hear it, you can have it.”¹

Wat zegt een anekdote als deze over de hedendaagse muziekcultuur, onvermijdelijk ingeschreven in het globale marktkapitalisme, gereguleerd binnen een kader van intellectuele rechten, gebaseerd op ideeën van privaat eigendom en gecentraliseerd auteurschap? De verbreiding van digitale technologieën en het internet heeft de notie van “gift economy” nieuw leven ingeblazen, maar tegelijk worden steeds meer legale beperkingen opgelegd. Het digitale dilemma: hoe meer informatie online beschikbaar wordt, hoe breder de theoretische reikwijdte van het gebruik ervan; maar hoe meer de markt verschuift van fysiek naar digitaal, hoe moeilijker dit gebruik praktisch gezien wordt. Staat de formule “meer bescherming=meer creativiteit” nog overeind in een cultureel stelsel

waar de remix geldt als centraal besturingssysteem? Waar het bewerken, hernieuwen en herhalen van brokstukken uit het verleden telkens opnieuw wordt uitgesproken als een enthousiaste belofte aan de toekomst?

1941

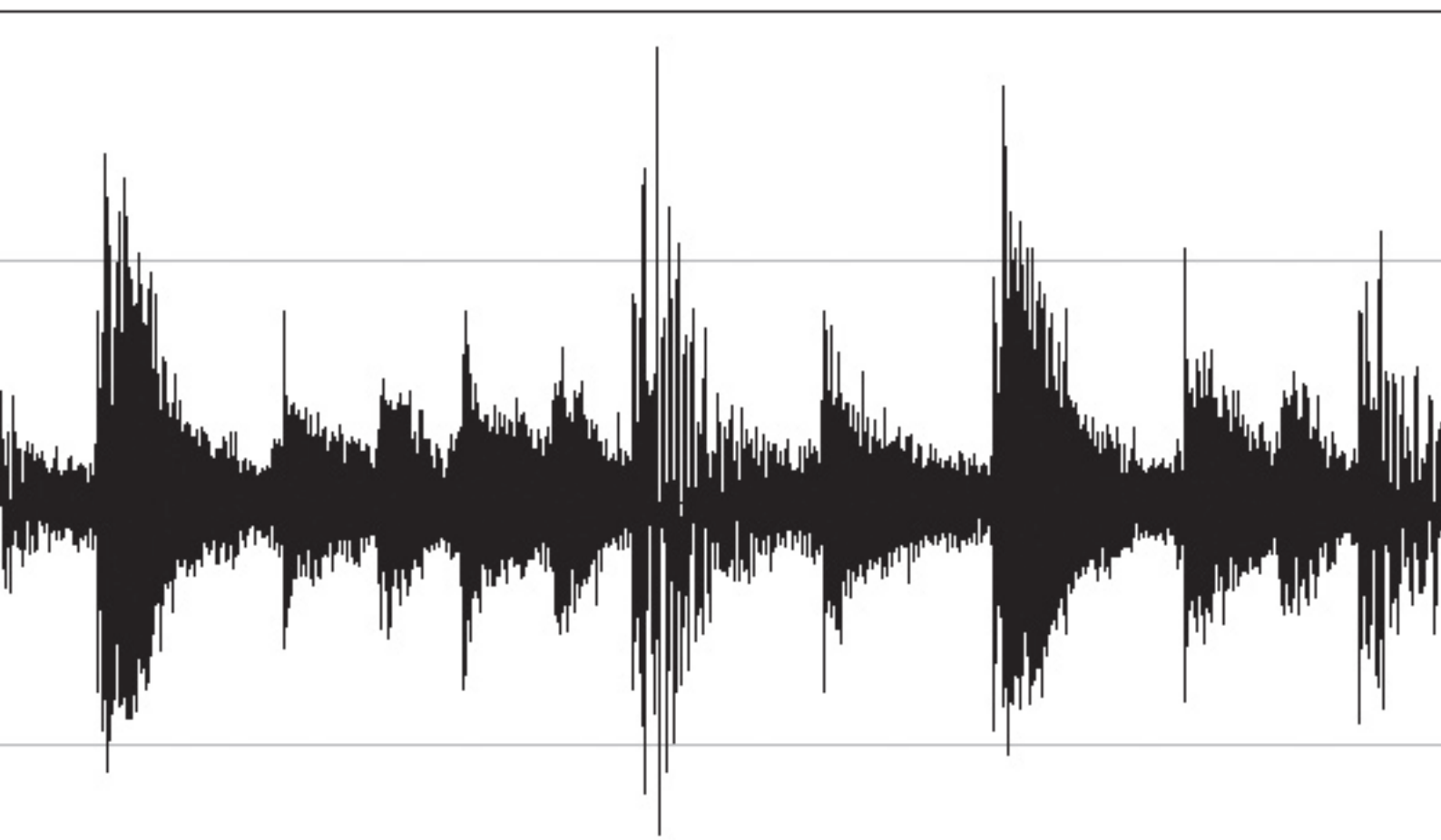
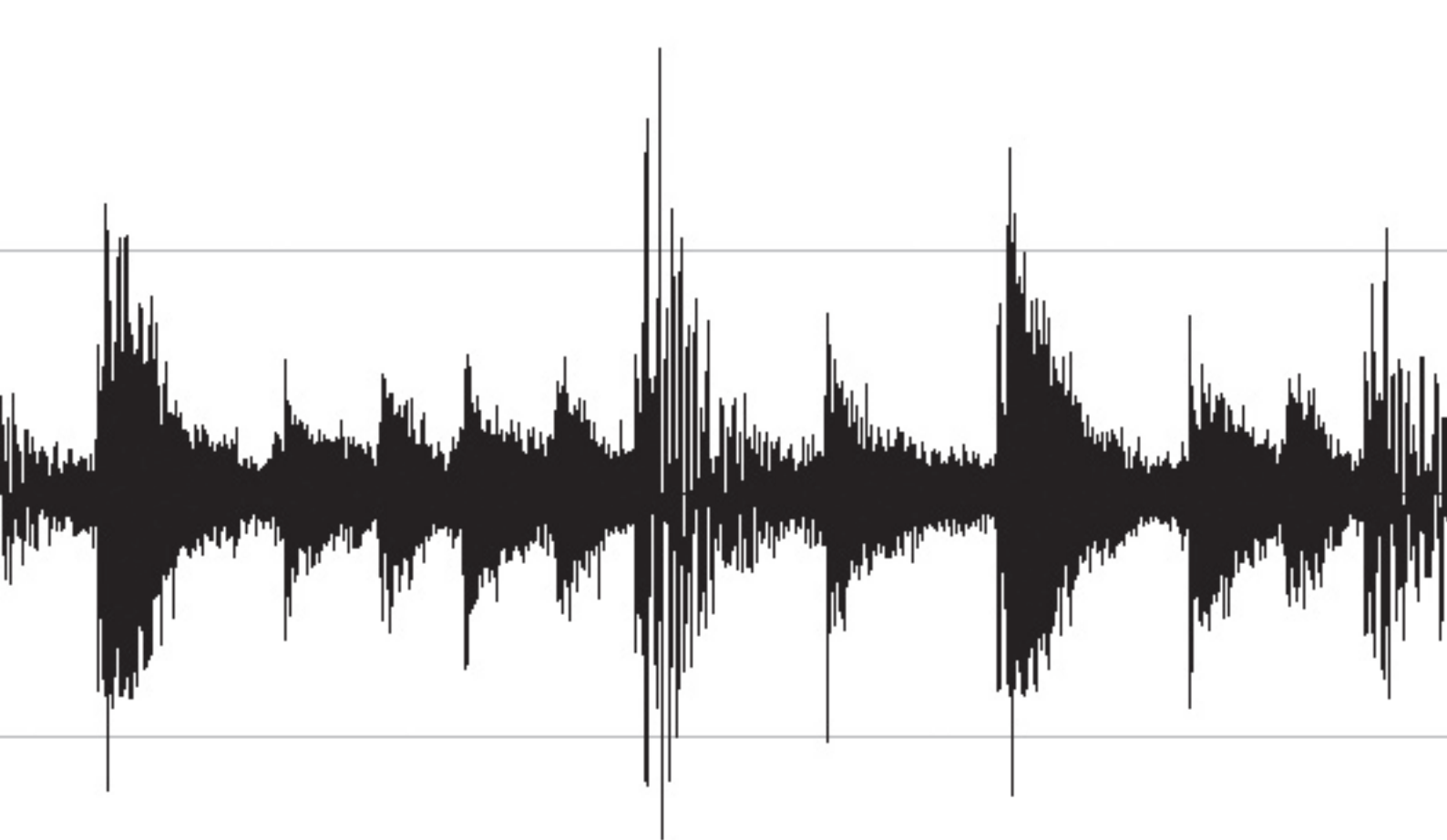
Etnomusicoloog Alan Lomax ontmoet tijdens een van zijn vele omzwervingen bluesmuzikant Muddy Waters, net 25 jaar oud geworden. Lomax heeft, zoals gewoonlijk, zijn taperecorder in de aanslag wanneer Waters, gezeten op zijn portiek temidden van de uitgestrekte katoenvelden in Clarksdale Mississippi, de eerste akkoorden aanslaat van een song die, zo wordt even later duidelijk, “Country Blues” heet. Waters vertelt er bij dat hij de song heeft geschreven in oktober 1938: “I was fixin’ a puncture on a car. I had been mistreated by a girl. I just felt blue, and the song fell into my mind and it come to me just like that and I started singing.” Lomax, die in de song vage echo’s hoorde van iets wat hij eerder had opgenomen met Robert Johnson, vraagt hem waar hij zijn stijl heeft opgepikt. “There’s been some blues played like that”, antwoordt Waters. “This song comes from the cotton field and a boy once put a record out — Robert Johnson. He put it out as named ‘Walkin’ Blues’. I heard the tune before I heard it on the record. I learned it from Son House.” Lomax staat even versteld: in een en dezelfde adem noemde Waters vijf verschillende versies van het ontstaan van de song: hij “maakte” het zelf op een specifieke datum, maar tegelijk was hij er “passief” door bevangen, en vervolgens gaf hij zonder blozen toe dat hij eerder een versie van Johnson had gehoord en dat Son House het hem had aangeleerd. Alsof dat nog niet genoeg was, geeft Waters, temidden van die complexe genealogie, zijn relaas nog een

andere wending. “This song”, vertelt hij, “comes from the cotton field.”²

Voor Waters hield dit helemaal geen contradicties in. De logica van de blues en vele andere traditionele vormen van westerse en non-westerse muziek is immers niet lineair, maar staat haaks op de overheersende ideologie die zich beroept op een abstracte notie van “vooruitgang”. Traditie, inspiratie en improvisatie worden niet als onderscheiden factoren beschouwd, maar als onderdelen van een en hetzelfde proces – een proces waarbij simultaan en synergetisch wordt verder gewerkt op een gemeenschappelijke set van gebruiken, tekens en expressies, op een “commons”. Deze notie van “open source”-cultuur, waarbij fragmenten en ideeën vrij (kunnen) herwerkt worden, heeft zich met de beschikbaarheid van elektronische en digitale technologieën steeds verder ontwikkeld. Het alluderen heeft plaats gemaakt voor het kopiëren.

1969

De funk & soulband The Winstons, behorende tot de fine fleur van de muziekscene van Washington D.C., boekt een onverwacht succes met de single “Color Him Father”. Het nummer klimt niet alleen razendsnel naar de toppen van de Amerikaanse hitlijsten, op de koop toe winnen ze er een jaar later een Grammy Award mee voor de beste r&b-song. Op de B-kant van de single staat een nummer dat “Amen, Brother” heet, op het eerste gehoor een wat kleurloos afvallertje, al komt er in het midden van de song een niet onaardige drumsolo voor. Het succes komt en gaat, net als de leden van de groep zelf. Richard Spencer, de belangrijkste songschrijver, laat enkele jaren later zelfs de muziekindustrie volledig achter zich en kiest voor een doctoraat in de politieke wetenschappen. Het lijkt alsof de nummers van



Caught, now in court 'cause I stole a beat / This is a sampling sport / Mail from the courts and jail / Claims I stole the beats that I rail (...) I found this mineral that I call a beat / I paid zero (...) They say that I stole this / I rebel with a raised fist, can we get a witness?

Public Enemy, 'Caught, Can We Get a Witness' (1988)

The Winstons, zoals zovele andere, voorgoed tussen de plooiën van de muziekgeschiedenis zullen verdwijnen. FFwd naar midden jaren tachtig. In tweedehandsplatenzaken in de V.S. worden oude r&b-platen opvallend vaak gevraagd en verkocht. Het succes van hiphop, met in het spoor de commerciële opgang van de samplertechnologie, heeft een sfeer van vrij experiment en grenzeloos potentieel aangewakkerd. De volledige geschiedenis van geregistreerde muziek wordt lustig geplunderd, op zoek naar nieuwe samples en breaks. Het duurt niet lang voor iemand de 7" van "Color Him Father" opvist uit de platenbakken. De A-kant is een teleurstelling: geen opvallende klanken, weinig verheffende drumbreaks. De B-kant daarentegen: aha-erlebnis! Voor al wie het wil horen: de drumsolo is een goudmijn. De sample van zes seconden – de "Amen break" – wordt door de hiphopcultuur binnengehaald als het nieuwe troetelkind. Het collectief 3rd Bass baseert er zijn "Wordz of Wisdom" op en scoort er in 1989 een vette hit mee. Datzelfde jaar schitteren dezelfde beats in N.W.A.'s "Straight Outta Compton", een klassieker in wording. Ondertussen, aan de overkant van de grote plas, worden grootsteden zoals Londen en Manchester bij nacht ondergedompeld in de ravecultuur. Breakbeat, Hardcore techno, drum&bass en ragga overheersen de dansvloer. Temidden van de muzikale razernij ontstaat de "jungle": een explosief mengsel van reggae toasting, diepe bassen en snelle breakbeats. De geheime specerij: de "Amen break", opgeknipt in afzonderlijke drumanslagen en gereconfigureerd tot het ritme van de dag, geperst op goedkope "dubplates" en stijlvol opgediend door producers zoals Shy Fx en Remarc. Van dan af gaat het snel: de beats worden georganiseerd in steeds radicalere permutaties, voorbij de grens van dansbaarheid en syncopatie (zie o.a. Squarepusher en Hrvatski). Tot op vandaag denderen volledige subculturen voort op de ritmes van die ene drumsolo uit 1969.³

Van babyboomer soulgroove tot hoeksteen van het collectief muzikaal onderbewustzijn. Het is geen overdrijving om te stellen dat de "Amen break" onderdeel geworden is van het publieke domein ... althans op cultureel vlak. De ontwikkelingen in de urbane muziekculturen ontgaan immers ook de scouts en spotters van reclamebureaus en mediabedrijven niet. Vanaf midden jaren negentig dook de sample op in ontelbare reclamespots. De beats zijn ondertussen ook standaard opgenomen in commerciële sample-

libraries. Een van de vele bedrijven die de sample tegen betaling aanbiedt is het Britse Zero-G. Onderaan de bijhorende hoes staat in kleine lettertjes geschreven: ©Zero-G. Geen enkel lid van The Winstons heeft ooit aanspraak gemaakt op de rechten van het muziekfragment.

1980

David Byrne en Brian Eno leggen de laatste hand aan een verzameling composities die ze willen noemen naar een roman van Amos Tutuola: "My Life in the Bush of Ghosts". De plaat is een tussendoortje: net daarvoor hebben ze met succes samengewerkt aan "Fear of Music" van Talking Heads, de band waarin Byrne het hoge woord voert. Ook wordt er al volop geschaafd aan een nieuw album. Toch zijn ze bij de opname van "My Life" niet over een nacht ijs gegaan. Het project heeft zijn wortels in de jaren zeventig, toen beide muzikanten zich volledig onderdompelden in de intense, gemuteerde funk van James Brown, Sly Stone, James Chance, Miles Davis - anno "On The Corner" - en vooral de afrobeat van Fela Kuti. De daaropvolgende ontdekkingstocht leidde hen langs talloze Afrikaanse, Zuid-Amerikaanse en Midden-Oosterse muziekstijlen. Geïntoxiceerd door de magische aantrekkingskracht van die muziek, rijpte het idee om een soundtrack te maken voor een "imaginaire" cultuur. In de daaropvolgende sessies werd uitbundig geëxperimenteerd met tribale grooves en "authentiek" klinkende percussie – waarvoor onder andere kartonnen dozen en braadpannen werden aangevoerd. Eno opperde al snel het idee om te werken met reeds bestaande stemopnames - een

methode die hij eerder had gehoord in enkele indrukwekkende composities van Steve Reich ("It's Gonna Rain" en "Come Out", beide uit de periode 1965-1966) en Holger Czukay (op de plaat "Canaxis - Technical Space Composer's Crew" uit 1969). Enkele jaren daarvoor had hij op zijn eigen Obscurelabel ook al Gavin Bryars' "Jesus Blood Never Failed Me Yet" en John Adams' "American Standard" uitgegeven, twee stukken die hem hadden aanzet om zelf aan de slag te gaan met radiostemmen. Zoals hij aangaf in een interview: "It satisfies a lot of interesting ideas for me. One is making the ordinary interesting, which I've always been interested in doing. The other is finding music where music wasn't supposed to have been. And another is finding a pre-delivered message, which you put in a context so that the meaning is changed, or the context amplifies certain aspects of the meaning."⁴

"Het duurde niet lang voor ook Byrne overstagging: "For us it was not only a good "idea", but an emotional experience"⁵. Tijdens het proces kozen Eno en Byrne een brede waaier van "vocalisten": een zangeres uit een bergdorp in Libanon, een Egyptische popzangeres, een radio-dj, een groep folkzangers uit Georgia (opgenomen door Lomax trouwens), Algerijnse bidders, een radio-evangelist en een gospelpriester. Maar toen de plaat was afgewerkt, staken ook de beperkingen van hun "sampling"-praktijk de kop op. Byrne: "After finishing an initial version of this record in 1980 we set about the task of "clearing" the vocals. This is a common practice nowadays, but back then no one knew what the hell we were up to. The record sat on the shelf while the phone calls and faxes went back and forth."⁶ Uiteindelijk werd het album, mits aanpassingen, in 1981 losgelaten op de wereld. De invloed

1 Gene Lees, You Can't Steal a Gift. Dizzy, Clark, Milt, and Nat, Yale University Press, 2001.

2 Siva Vaidyanathan, Copyrights and Copywrongs: The Rise of Intellectual Property and How It Threatens Creativity, NYU Press, 2001

3 Het hele verhaal is te horen op Nate Harrison's 'Can I Get An Amen?' (2004). Zie <http://mkhstudio.com>

4 In een interview met Richard Williams in the Melody Maker, 1980. Zie ook http://bushofghosts.wmg.com/essay_3.php

5 David Byrne, 'Notes for On The Wall / In the Air M.I.T.' (1984), geciteerd in Kevin Concannon, "Cut and Paste: Collage and the Art of Sound," www.localmotive.com:netmagasin for samtdikunst og -kultur (internet journal based in Norway), no. 2.0 (July/August 2000).

6 David Byrne, 'Bush of Ghosts- Making Of,' http://bushofghosts.wmg.com/essay_2.php

7 Hank Shocklee, de producer van Public Enemy: "the collaboration between Byrne and Eno inspired me to think outside the box and opened my head up to new

musical and most importantly non-musical experiences."

8 James Tenney, 'Collage No. 1 ("Blue Suede")' (1961); J.O. Mallander, 'In Reality' (1968); Jon Appleton, 'Chef d'œuvre' (1967)

9 www.wired.com/wired/archive/3.02/oswald_pr.html

10 Zie o.a. Kembrew McLeod, 'How Copyright Law Changed Hip Hop. An Interview with Public Enemy's Chuck D and Hank Shocklee', www.artliberated.org/?p=features&id=23

op hedendaagse muziekvormen is onschatbaar, zowel op hiphop (Hank Shocklee, de producer van Public Enemy, citeerde deze plaat als een sleutelmoment in zijn muzikale ontwakings⁷) als op jungle en drum&bass (een van de tracks werd onder andere gesampled door Goldie op Metalheadz' drum&bass-klassieker "Saint Angel") als op de bricolages van The Books, Brian Harnetty en ontelbare anderen.

1989

Kerstmis staat voor de deur, maar voor de Canadese componist John Oswald is het afgelopen met kerstman spelen. Op bevel van de Canadian Recording Industry Association (CRIA) moet hij voor het eind van het jaar alle onverdeelde kopies van zijn cd "Plunderphonic" vernietigen. Ironisch genoeg gaat het om een project dat net als toonbeeld moest dienen voor de legitimiteit van elektronische sampling. Geïnspireerd door William Burroughs' "cut-ups"-concept, heeft Oswald populaire composities van muzikanten zoals The Beatles, Ludwig van Beethoven, Elvis Presley, Count Basie, Dolly Parton en Igor Stravinsky opgeknippt en radicaal herwerkt. De filosofie van Oswald is simpel: alles kan beter. In plaats van muziek passief te consu-

// If creativity is a field, copyright is the fence

John Oswald

meren, stelt hij, zouden we ons beter toeleggen op het verbeteren of corrigeren van de stukken waar we niet helemaal tevreden mee zijn – net zoals James Tenney in 1961 al deed met Elvis Presleys versie van "Blue Suede Shoes", of, enkele jaren later, Jan-Olof Mallander met Cole Porters klassieker "I've got you under my skin" en Jon Appleton met een tune van the Andrews Sisters⁸. Terwijl deze avant-gardisten aan de slag gingen met magnetische tape en een scheermes, heeft de introductie van digitale technologie de drempels voor het samplen en bewerken van klank gevoelig verlaagd. Verwijder bepaalde fragmenten, leg de nadruk op andere. Versnel om een beter zicht te krijgen op de macrostructuur, vertraag om meer aandacht te kunnen besteden aan detail en articulatie. Vergelijk stukken door ze tegelijk of na elkaar af te spelen. Oswald bestempelt deze praktijken als "Plunderphonics", of zoals de ondertitel van zijn vaak geciteerd essay uit 1985 luidt: "Audio piracy as a compositional prerogative". "If you can hear it, you can have it" zou ook Oswalds motto kunnen zijn: hij bekostigde zelf zijn *Plunderphonic*-cd en verspreidde gratis exemplaren naar radiostations, bibliotheken en muziekjournalisten. Luisteraars werden expliciet

aangemaand om kopieën en opnames te maken. Alle bronnen worden met naam en toenaam vernoemd op de hoes, maar toestemming werd nooit gegeven, noch gevraagd. De muziek schitterde een jaar lang in de playlists van verschillende Noord-Amerikaanse stations en werd wereldwijd bejubeld door critici en muzikanten (David Toop: "recreational savagery"; Van Dyke Parks: "The hits keep coming! Thank you for including me among those sure to admire your music. At any speed I remain yours in admiration"). Maar de pret was van korte duur. Op initiatief van CBS Records, de platenmaatschappij van Michael Jackson, werd Oswald aangeklaagd voor het ongeoorloofde gebruik van de song "Bad", al zat de hoes, waarop een foto van Jackson is gemonteerd op een naakt vrouwenlichaam, er ook voor iets tussen. Oswald heeft de zaak verloren, maar ziet wel de ironie in van Jacksons actie. Heeft die in de hitsong "Will You Be There" niet zelf - zonder vermelding - een stuk gebruikt uit een opname van de negende symfonie van Beethoven? Bovendien, aldus Oswald, maakt de vernietiging van de mastertapes en de resterende kopies uiteindelijk niet veel meer uit: "These were analog attorneys, apparently: no one on the complainant side of the equation seems to know that, for all practical purposes, every copy still in circulation is an exact copy of the "master tape."⁹

John Oswald was niet de enige muzikant die in die periode het onderspit moest delven na een auteursrechterlijke aantijging. 1987 (*What the*



Fuck Is Going On?), het debuut van The KLF (*Copyright Liberation Front*), werd na een klacht van ABBA verbannen. De dwarskoppen van The KLF brachten later een gecensureerde versie van de plaat uit, nl. "The JAMS 45 Edits", waarop alle ongeautoriseerde samples werden vervangen door stille passages. Dit inclusief instructies om het origineel te reconstrueren. In een gelijkaardige zaak werd Negativland na een klacht van Island Records verplicht om hun "U2"-ep – met een pastiche op "I Still Haven't Found What I'm Looking For" – uit roulatie te halen. Datzelfde jaar (1991) werd het hiphoptrio De La Soul aangeklaagd voor het gebruik van een sample van twaalf seconden uit een lang vergeten popsong van the Turtles. Er werd een akkoord bereikt om 1,7 miljoen dollar uit te betalen, ofte 141.666.67 dollar per seconde. Rond dezelfde tijd werd rapper Biz Markie streng veroordeeld wegens het samplen van een song van Gilbert O'Sullivan. De rechter oordeelde dat Markie en "others in the "rap music" business are engaged in illegal activity". Hiphop zou, na het innoverende werk van King Tubby, Lee Scratch Perry, DJ Kool Herc, Grandmaster Flash, Afrika Bambaataa, Steinski, Public Enemy en zovele anderen, nooit meer hetzelfde zijn.¹⁰

En toen was er het Internet....

In Ruis #44 (December '08) : Deel 2 van muziek en creativiteit in het tijdperk van intellectueel eigendom

STATE-X NEW FORMS

RED SNAPPER * BLACK DOG
JACK ROSE * RHYS CHATHAM * LAU NAU
SHIT & SHINE * SOAP & SKIN * JAZZSTEPPA
YURI LANDMAN * BONNE APARTE * IGNATZ
BANDITOS * INFERNO
 MORE TBA!

PAARD VAN TROJE

12 EN 13 DEC
DEN HAAG

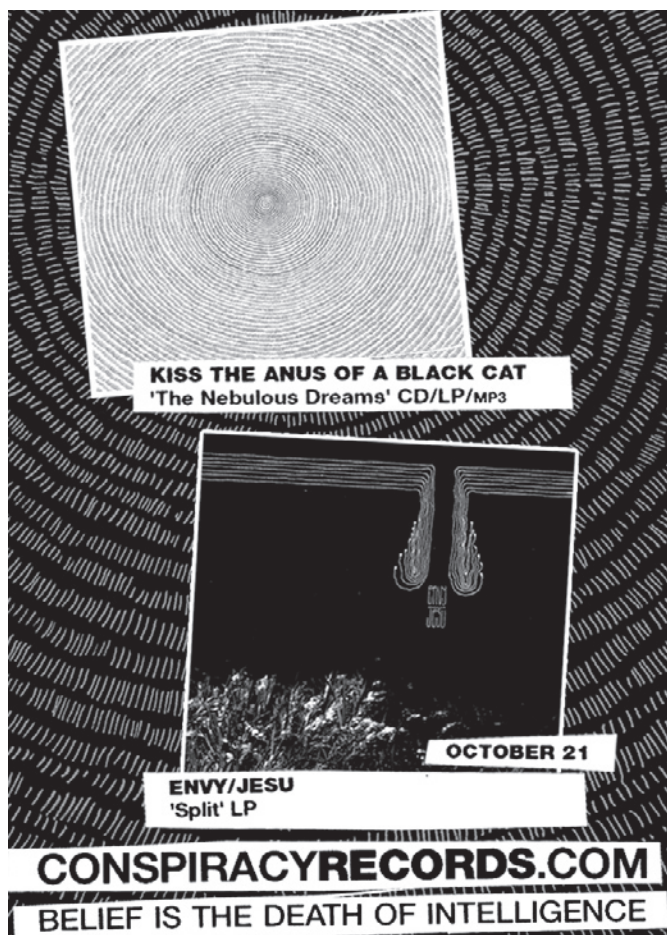
**STATE-X
NEW FORMS**

www.paard.nl
 www.state-xnewforms.nl

.be
→ nijdrop

31/10 vrijdag	PLUTO FESTIVAL ft. amon tobin (bra) - bass clef (uk) little dragon (swe) - yuko (be) bunzero (be) & media-art exhibition	pluto-festival.be pluto-festival.be
01/11 zaterdag	PLUTO FESTIVAL ft. dr. lektroluv (be) - popof (fr) molek (be) - dijf sanders (be) padded cell (uk) - kongscortez (be) & media-art exhibition	
07/11 vrijdag	THE HICKEY UNDERWORLD + THE BONES	
13/11 donderdag	DÄLEK (US) + GRIMLOCK FT. MAELAN N DYNAMIC (STAINAGE)	
20/11 donderdag	KYTE (UK) + THE RIVAL CONSOLES (UK)	
27/11 donderdag	BUSCEMI & MICHEL BISCEGLIA JAZZ BAND	
28/11 vrijdag	THE DEARS (CAN)	
05/12 vrijdag	UNWED SAILOR (US) + BARBIE BANGKOK (BE)	
12/12 vrijdag	D-TUNED FESTIVAL ft. dimension X (chris corsano, ...) shitshine d-ville quartet iron horse dolphins into the future	
17/12 woensdag	THE (INTERNATIONAL) NOISE CONSPIRACY	
19/12 vrijdag	MADENSUYU + DRUMS ARE FOR PARADES	

**TICKETS: FNAC, CAROLINE BXL, ESCAPADE DMD,
 NIJDROP & NIJDROP.BE
 INFO@NIJDROP.BE 052/356165**

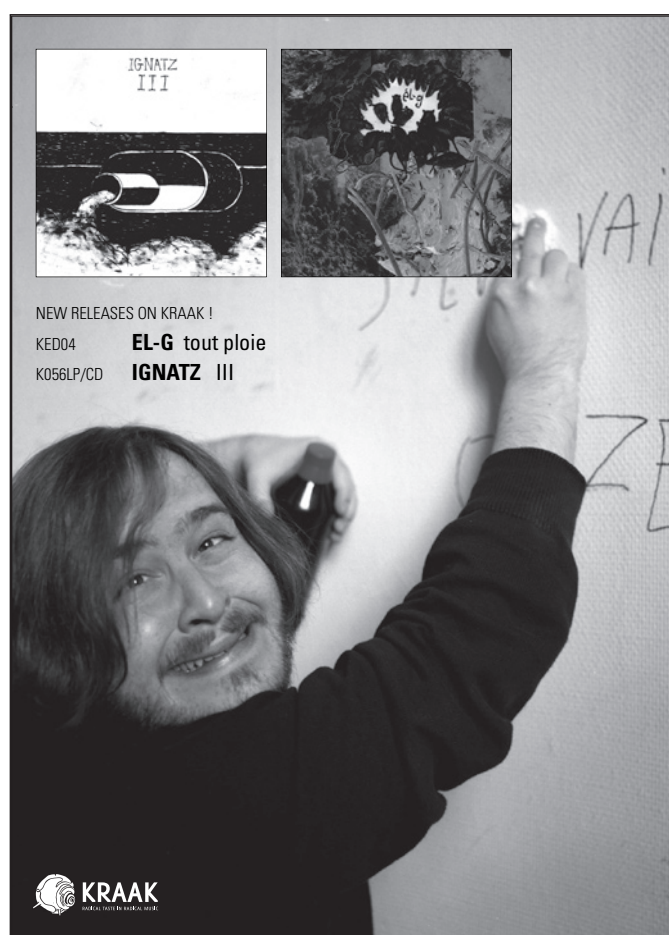


KISS THE ANUS OF A BLACK CAT
 'The Nebulous Dreams' CD/LP/MP3

ENVY/JESU
 'Split' LP

OCTOBER 21

CONSPIRACYRECORDS.COM
BELIEF IS THE DEATH OF INTELLIGENCE



IGNATZ III

NEW RELEASES ON KRAAK !

KED04 **EL-G tout ploie**
 K056LP/CD **IGNATZ III**

KRAAK

Drones, minimalisme en psychedelica

SKULL DEFEKTS doet zich regelmatig tegoed aan *The Drone Drug* maar op deze release hadden ze zich toch beter wat ingehouden. Zoals het diepe, monotone drones betaamt, gebeurt er op de vier lijvige brokken muziek bijzonder weinig. Minimale wijzigingen in de textuur zorgen ervoor dat het resultaat net niet onttaardt in een uitgesponnen gezoem. Enige evolutie smoren de Zweeden vakkundig in de kiem. Dat is jammer, zeker als je weet dat Skull Defekts evenmin vies is van manische ritmes. Zoals ze bijvoorbeeld vorig jaar met *Blood Spirits and Drums Are Singing* aantoonde.

The Endless Coming Into Life. **BLACK BONED ANGEL** kon hun derde cd niet treffender benoemen. Onder dit pseudoniem verkent Campbell Kneale, beter bekend van zijn soloproject Birchville Cat Motel, al enkele jaren de raakvlakken tussen donkere metal, ambient en minimalisme. Op deze plaat gaan hij en James Kirk tot het uiterste. De cd bestaat uit één nummer dat zich gedurende ruim een uur ontwikkelt vanuit het niets. Stille verandert in ruis en minimale klanken worden omgevormd tot monotone gitaarresonan-ties. Op het hoogtepunt van *The Endless Coming Into Life* weerklinkt er zelfs een primitieve melodie en hoor je in de verte percussie en vocale mantra's. Vervolgens gaat het terug naar af, naar de stilte die in oneindigheid overgaat. Black Boned Angel toont met deze stijl oefening aan hoe spannend minimalisme kan zijn.

Het duo **WINDY & CARL** maakt uitgesponnen minimale geluidscollages. Ze verwerken lichte drones met flarden vervormde stemmen en verwerken vage melodieën in lange brokken ambient. Het gevoel dat op *Songs for the Broken Hearted* overheerst is melancholie. Deze release gaat terug op een moeilijke periode in de relatie van het duo. Die sfeer is in elk detail van deze opname terug te vinden. Wegens het ijle karakter is *Songs for the Broken Hearted* - de meest ingetogen passages baden in dezelfde sfeer als Charalambides' *Unknown Spin* - echter niet altijd even gemakkelijk te verteren. Wanneer je diep genoeg graaft, geeft het minutieus gelaagde klankpallet zijn rijkheid prijs.

Op zijn derde titelloze laat Ben Vida van **BIRD SHOW** zich bijstaan door goed volk zoals Greg Davis en Michael Zerang. Gewapend met een lijvig arsenaal aan voornamelijk folkinstrumenten, waaronder Vietnamese mondharp, panfluit, triangel en belletjes, maakt Bird Show bezwerende jams waarbij steeds andere instrumenten klemtonen leggen. Vooral de stukken waarin de percussie centraal staat, zijn erg imposant. maar ook op andere vlakken komt Bird Show sterk uit de

TOP 5



Kosmik-Klaus

Kosmik-Klaus is een notoir psychedelicaconnaisseur en een van de mannen achter *Netzhautreizung*, een clubje hippies dat met een hoop slide- en olieprojectoren en super 8-filmpjes de visuele stimulatie verzorgt bij geestverruimende concerten. Op het Pauze-festival kun je *Netzhautreizung* aan het werk zien tijdens *Journey Through A Burning Brain*.

BRAINTICKET - COTTONWOODHILL (BELLAPHON - 1970)

De titeltrack is een meedogenloos, repetitief-hypnotisch, donker en bangstigend psychedelisch meesterwerk met een dominante orgelgroove en een monotone gitaarriff. Gepeperd met een hoop noise en lustig gekreun en geschreeuw zodat je volledig het noorden kwijt geraakt. Het is ook de beste psychedelische hoer ooit. Slechts een keer per dag naar deze plaat luisteren kan heftige hersenschade aanrichten (waarschuwing in de liner notes). Het was een van de eerste psychalbums in mijn collectie en tot op vandaag heb ik nog niets gehoord dat je ermee kan vergelijken. Dit is akoestische lsd!

WORKSHOP - ES LIEBT DICH UND DEINE KÖRPERLICHKEIT EIN AUSGEFLIPPTER (SONIG - 2002)

Een moeilijk te omschrijven experimenteel en elektronisch folkpopalbum, gemaakt door Stephan Abry en Workshop mastermind Kai Althoff. Met bijzondere mystieke teksten, bijna theologisch, soms filosofisch, delicaat, zoet en heel krachtig. *Sounds like a church congress on acid*.

MOOSEHEART FAITH STELLAR GROOVE BAND - THE MAGIC SQUARE OF THE SUN (SEPTEMBER GURLS RECORDS - 1991)

Tweede wapenfeit van dit fantastische Amerikaanse duo. Ze maken een mix

tussen West Coast uit de jaren zestig en folky garagepsych met elektrische autoharp, veel reverb en andere gekke geluidseffecten. Heel tripped-out, poëtisch, *electric mystery music*. Jammer genoeg verdwenen ze op het einde van de jaren negentig. Ze lieten vijf albums na.

DEAD FLOWERS - ALTERED STATE CIRCUS (DELERIUM - 1994)

Tripped-out derde en meteen ook laatste album van deze fantastische groep. Misschien wisten ze dat ze niet meer beter konden dan dit album. Een combinatie van space- en trancerock, met zware fuzzed-out gitaren en heel goede arpeggio's. Als ik hiernaar luister, word ik teruggeslingerd naar mijn stoned jaren negentig.

GILA - GILA (BASF - 1971)

Psychedelische, warme en kosmische spacerock. Het concept achter dit debuutalbum van de Stuttgarter formatie Gila is "van agressie tot individualiteit". In het begin klinkt alles heel agressief, naar het einde toe wordt het steeds vrediger en meer akoestisch. Ik hou erg van de geluidsmix van Dieter Dierks. Hij was het kosmische brein achter al de Cosmic Couriers' mixen in die tijd. Ik vraag me altijd af waarom dit niet verschenen is op het Kosmische Kurierlabel. Het is een absolute aanrader. Ik herinner me nog levendig het moment dat ik de eerste noten hiervan hoorde.

hoek. Alhoewel de vocale toevoegingen meestal van het goede teveel zijn.

Of Sirens Born kan je rangschikken onder de noemer kosmische elektronica. **JOSEPH RAGLANI** werkt in vijf episodes een luisterspel uit met epische allures. Niets gebeurt plots. Analoge elektronica vormt de basis waaraan Raglani met gitaar, stem, fluit en melodica stapsgewijs deeltjes toevoegt en wegneemt. Het resultaat is bovenal organisch. Raglani experimenteert eveneens met totaal verschillende muzikale texturen. De resultaten zijn steeds op niveau.

Het uitgangspunt voor *Field Rituals* zijn veldopnames die **KOEN HOLTkamp**, een helft van het ambientduo Mountains, op diverse plaatsen maakte en die hij met zachte klanken van synthesizers en gitaren bewerkt. Zo schept Holtkamp op *Field Rituals* acht miniaturen waarbij zijn auditieve herinneringen de rode draad vormen. Nu en dan weerklinken vage stemmen en komen samples boven water om vervolgens door warme klanken overspoeld te worden. Keer op keer gaat Holtkamp op een andere manier te werk. De werkstukjes die hij met behulp van piano en gitaar presenteert, zijn lovenswaardig. Het resultaat is over de hele lijn aangenaam, de spanningsboog is helaas niet overal even gespannen.

Thomas Meluch is naast schrijver en fotograaf vooral muzikant die onder de naam **Benôit Piuolard** zijn creaties de wereld instuurt. Op *Temper*, zijn tweede album voor Kranky, horen we sporen van een lofzinger-songwriter die zijn liedjes op verschillende manieren manipuleert. Elektronica, computer-ervorming of het gebruik van warme instrumenten zoals cello en harmonium, niets is Benôit Piuolard te veel om tot zijn atmosferische knutselwerkjes te komen. Maar liefst zestien levert hij er af, die bijna allemaal onder de noemer folktronica te klasseren zijn. Maar zoals met vele producten van dit genre het geval is, zwalpt ook *Temper* meestal doelloos rond zonder daadwerkelijk potten te breken.

Jefre Cantu-Ledesma van Tarentel, Alexis Georgopoulos van Arp en Scott Hewicker van Troll vonden elkaar in **THE ALPS**. Op *III* maakt het trio filmische muziek met een psychedelische ondertoon. Voortkabbelende baslijnen worden met de nodige fuzz en rustige psychedelica ondersteund. De nummers hebben ronkende titels, zoals 'Hallucinations'. Ieder nummer verschilt minutieus met het vorige. Op 'Labyrinths' komt de band zelfs in het vaarwater van Four Tets *Rounds*. Na een filmische eenheid komt er onverwacht storende chaos en vergaande psychedelica aan te pas waardoor *III* een merkwaardige wending neemt. *III* is interessant maar het concept kan nog

beter uitgewerkt worden.

Matthew Sweet neemt liefst 's nachts op, wanneer er geen geluiden meer te horen zijn en hij ongestoord zijn ding kan doen. Voor *How Shadows Chase The Balance* trok hij zich, net zoals hij dit deed voor zijn vorige platen onder het pseudoniem **BODUF SONGS**, in zijn thuisstudio terug met een akoestische gitaar, een microfoon en enkele veldopnames. Het resultaat is zo mogelijk nog mimimaler dan zijn eerdere werk en ook al blijkt Sweet een welbepaalde niche te willen ontwijken, toch is zijn muziek wonderwel te catalogiseren onder de noemer melancholische folk, weliswaar met een pervers randje. Hoe positief Boduf Songs' melodieuze ook mogen klinken, tekstueel is het des te zwartgalliger: Sweet rekent de dood, eenzaamheid, haat en angst tot zijn favoriete onderwerpen.

'Capable of Murder', 'In Prisoned Body' en 'Suffering' zijn titels die aangeven dat **CHRISTINA CARTER** op *Original Darkness* eveneens een zwartgallig wereldbeeld oproept. Net zoals bij Charalambides treedt Carters stem ook op haar recente solowerk meer prominent op de voorgrond. Met stem, gitaar en een orgeltje schept Carter een bezwerende sfeer waarin elk van de instrumenten schijnbaar eindeloze mantra's beschrijft. Repetitieve melodieuze en dito zanglijnen vinden elkaar keer op keer en vormen een beklemmend kader voor Carters fascinerende muziek. -HvdL

SKULL DEFECTS – The Drone Drug (Release The Bats) ★₁₂
BLACK BONED ANGEL – The Endless Coming Into Life (20 Buck Spin) ★★ ★₁₂
WINDY & CARL – Songs for the Broken Hearted (Kranky) ★★ ★₁₂
BIRD SHOW – Bird Show (Kranky) ★★ ★₁₂
RAGLANI – Of Sirens Born (Kranky) ★★ ★₁₂
KOEN HOLTkamp – Field Rituals (Type) ★★ ★
BENOÎT Piuolard – Temper (Kranky) ★₁₂
THE ALPS – III (Type) ★★ ★
BODUF SONGS – How Shadows Chase The Balance (Kranky) ★★ ★
CHRISTINA CARTER – Original Darkness (Kranky) ★★ ★

Lesbische kinderkoren

TETUZI AKIYAMA dient met "The Ancient Balance To Control Death" weer eens een 4-sterrenportie atonale misbakselblues op. De verwachte tegendraadse fingerpicking- en slidegitaarinterventies worden deze keer echter ook aangevuld met – verrassing! – zang. Akiyama rammelt nogal cryptische teksten af in fonetisch Engels en overdubt de stem meermaals zodat je de indruk hebt te luisteren naar een polyfoon kinderkoor met adders en demonen in hun communicatie. Akiyama maakt er een punt van de composities zo kort en schetsmatig mogelijk te

houden - het lijken wel footnotes bij een andere plaat - en verhoogt zo ook de indringendheid ervan. Met zijn zestien minuten lijkt "The Ancient Balance" misschien een mager bestje, maar dan toch wel één met zeer scherpe tandjes. De debuutplaat van **CALLERS** kwam eveneens uit op Western Vinyl. Callers bestaat uit gitarist Ryan Seaton en zangeres Sara Lucas en levert met "Fortune" een degelijke flap americana af. Lucas overtuigt met haar Karen Dalton-achtige blueskreun en Seaton bespeelt de ruimte met perfect uitgebalanceerde gitaaruihalen. Minder avontuurlijk dan pakweg Charalambides en niet zo rauw als PJ Harvey, maar meer dan de moeite voor wie voorgenoemde voorbeelden een warm hart toedraagt.

Doe jezelf een plezier en typ op youtube eens **PIERRE BASTIEN** in; het is behoorlijk fascinerend om te zien hoe Bastien met gemotoriseerde Meccanorobots polyritmische loops maakt waarover hij triestige trompetimprovisaties speelt. Scheve snorkelpercussie uit een krakemikkig stuk speelgoed; het is Kind of Blue, maar dan wel gespeeld door die Duracellkonijnen die maar blijven doorgaan en doorgaan en doorgaan... En daar wringt het broekje een beetje, zonder beeld dreigen de repetitieve stukken van "Visions of Doing" na een tijdje wel wat te vervelen. Visions is dan ook bedoeld als soundtrack bij een verzameling super 8 en 16 mm-films van Karel Doing, en waarschijnlijk komen ze binnen die context ook het best tot hun recht.

PRURIENT levert met "Arrowhead" waarschijnlijk de meest aan te raden plaat van deze maand af. Eerste track "Sternum" begint met een schrille fluittoon die je naar houvast doet zoeken, en laat met mondjesmaat dreigende percussie en doodsgereutel toe. Het lijkt alsof deze plaat vanuit het standpunt van een doodzieke nier of huilende lever is geschreven, alles gloeit van de koorts en verwoordt een frustrerende, dreunende pijn die niet bezworen kan worden, maar blijft herkauwen op de zere plekken. Een uitvergroting van een gitzwart moment, op maat gesneden voor al wie houdt van claustrofobische hersenoperaties. - WVV

TETUZI AKIYAMA – The Ancient Balance To Control Death (Western Vinyl) ★★ ★₁₂
CALLERS – Fortune (Western Vinyl) ★★ ★₁₂
PIERRE BASTIEN – Visions Of Doing (Western Vinyl) ★★ ★₁₂
PRURIENT – Arrowhead (Editions Mego) ★★ ★₁₂

Locust en Decoder

Zo nu en dan slaagt het Amerikaanse Locustlabel er in een of andere vergeten parel uit het verleden op te diepen. Denk o.a. aan de

releases van Alan Watts, Allen Ginsberg en Henry Flynt. Of Wondrous Legends is de nieuwste in dat rijtje. Deze barokke progfolkplaat werd opgenomen in 1971, maar haalde enkel het stadium van de testpersing. Locust liet het goedje op 180 gram dikke wax persen. **OWL's** combinatie van georkestreerde, zachte artrock en melodieuze light psych klinkt bijna als iets dat een klassieker kon geworden zijn, mocht het ambitieuze project ooit het eindstadium gehaald hebben. Een prachtig uitgewerkt epos dat wellicht nooit meer de aandacht zal krijgen dat het verdient, maar toch alsnog op uw wheels of steel kan belanden.

Meer georkestreerde folk op **BEGUSHKINS** "King's Curse", maar dan eerder in de hoek van de traditionele folk. De groep rond Dan Smith lijkt vooral te flirten met zigeunermuziek en hier en daar met Toearegblues. Het geheel klinkt echter iets te omlijst en iets te netjes geproduceerd om echt te overweldigen. De apocalyptische referenties aan eeuwigdurende Boombalfeestjes zijn er misschien ook te veel aan. Een must-have voor mensen die zowel fan zijn van Current 93 als van de Levellers, te midden voor mensen met een allergie voor theatraliteit.

Van theatraliteit hebben ze bij **BLACK TO COMM** geen last. Op "Fractal Hair Geometry" trekt Marc Richter met zijn Farfisa, Casio, stem en elektronica de luisteraar door de geluidsblubber van drones, opgefokte kermismolens en elektronische ejaculaties. Recht in uw gezicht. Monotoon, repetitief, Black Dice, Growing, boenke boenke, et cetera. Leuke boel.

Op hetzelfde Dekorderlabel ook een nieuwe schijf van **DANIEL PADDEN**. "Pause For The Jet" heet die en laat heel mooi horen welk aandeel de man heeft in de band Volcano The Bear. Het klinkt dus als Volcano The Bear zonder de andere drie leden, als schetsen voor enkele erg goede nummers die nog moeten komen, miniatuurtjes. Interessante boel dus, maar als ik moet kiezen dan toch liever de full-band. -SM

OWL – Of Wondrous Legends (Locust) ★★ ★₁₂
BEGUSHKIN – King's Curse (Locust) ★★ ★₁₂
BLACK TO COMM – Fractal Hair Geometry (Dekorder) ★★ ★
DANIEL PADDEN (Dekorder) ★★ ★₁₂

Agenda



SWORDHEAVEN

31/10 Le Grand Mix, Tourcoing

The Necks (aus), Pateras/Baxter/Brown (aus)

01/11 Netwerk, Aalst

Flower - Corsano Duo (uk), Kosmische Keuterboeren (b)

04/11 Logos, Gent

Trio PROMoZICA (rom)

04/11 De Kreun, Kortrijk

These Are Powers (us), Daniel Higgs (us)

04/11 Occii, Amsterdam

Sword Heaven (us), Lightning Bolt (us), L'Ocelle Marre (fr)

05/11 Bar Mondial, Antwerpen

Sword Heaven (us)

07/11 Bar Mondial, Antwerpen

Chris Corsano (us)

07/11 Vooruit, Gent

Daniel Johnston (us)

07/11 q-02, Brussel

reFLEXible (b), Lemur (nor)

07/11 Schip, Molenbeek

Chocolat Billy (fr), Les Terrils (b)

08/11 Netwerk, Aalst

Pierre Bastien (fr), Jozef Van Wissem (nl), Toytone (d) + Marc Nostromo (b), Sun Ok Papi K.O. (b), Hans Reichel (d)

08/11 La Zone, Luik

Birushanah (jp), Arabrot (nor), Sardonis (b)

10/11 AB, Brussel

The GZA (us) presents "Liquid Swords"

10/11 Pit's, Kortrijk

Neptune (us)

12/11 Charlatan, Gent

These Arms Are Snakes (us), Russian Circles (us)

13/11 Nijdrop, Opwijk

Dälek (us), Grimmelock (b)

13 - 15/11 PAUZE festival, Gent & Utrecht

met: Wooden Shijps (us), Sword Heaven (us), Köhn (b), Arp (b), Kim Doo Soo (kor), Kang Tae Hwan (kor), Choi Joonyong & Hankil Ryu (kor), Sato Yuki (kor), Reinhold Friedl (d), Reined d'Angleterre (feat. Ghédalia Tazartès, él-g, Jo T.) (fr), Blaastaal (b), Yuri Landman (nl)

13/11 Stuk, Leuven

These Arms Are Snakes (us), Russian Circles (us)

13/11 Bar Mondial, Antwerpen

Sic Alps (us)

14/11 Ocii, Amsterdam

Tar... Feathers (sw), Sic Alps (us), Spilt Milk (nl)

15/11 Pit's, Kortrijk

Sic Alps (us)

16/11 Cactus, Brugge

Mugison (ic), Ignatz (b), Anathallo (us)

18-22/11 Crossing Border, Den Haag

met o.a. Julian Cope (uk), Seasick Steve (us), Simon Vinkenoog (nl), Alela Diane (us) e.a.

21/11 Crossing Border, Den Haag

Subbacultcha presents: Women (can), The Moi Non Plus (nl), Yuri Landman (nl), Julie Mittens (nl)

21/11 4AD, Diksmuide

Acid Mothers Temple (jp), Stearica (it)

22/11 Recyclart, Brussel

Autistic Daughters (nz/au), Pentark (b)

22/11 4AD, Diksmuide

Bob Brozman (us)

27/11 q-02, Brussel

Kim Myhr (nor), Sebastien Roux (fr)

28/11 Recyclart, Brussel

No Kraut: The Emperor Machine (uk), Kelp (uk), Burnt Friedman & Jaki Liebezeit (d), Tim Exile (d)

29/11 Recyclart, Brussel

Lightning Bolt (us)

29/11 Petrol, Antwerpen

The Emperor Machine (uk), The Oscillation (uk), Fake Blood (uk)

29/11 KC Belgie, Hasselt

Jack Rose (us), Greg Weeks (us)

29/11 Worm, Rotterdam

Kan Mikami (jp), Michel Henritzi (fr)

30/11 Vooruit, Gent

Squarepusher (uk)

RUIS Colofon

Ruis verschijnt maandelijks, behalve in juli en augustus.

Ruis is een gratis uitgave van KRAAK vzw

OFFICE

KRAAK vzw
c/o Ruis
Molenaarsstraat 111 bus 66
9000 Gent
Belgium
T/F : +32 92199143
www.kraak.net | www.ruismagazine.net
ruis@kraak.net

REDACTIE

HOOFDREDACTIE Steve Marreyt
EINDREDACTIE Sara Geens, Elisabeth Cornille
REDACTIE Joeri Bruyninckx, Tommy Denys, Davy De Decker, Bert Dhondt, Dave Driesmans, Bart Gielis, Niels Latomme Sarah Kesenne, Hans van der Linden, Han Van den Hoof, Kenneth Vanhoutte, Mik Prims, Wouter Smeraldina
ILLUSTRATIES & FOTOGRAFIE Bram Devens, Schrauwen, Wouter Smeraldina
VERANTWOORDELIJKE UITGEVER Dave Driesmans
VORMGEVING Dave Driesmans

GASTILLUSTRATOREN

COVER: Tessa De Ceuninck (be) : De mysterieuze, gevleugelde kelderdwaler! Vervloekt door atoomaccidenten en gezegend met fantoompijnen alom! Gevlerkte schelm geeft Prozac aan de armen en prostaatspijn aan de rijken! En ze krabbelt ook wel eens tekeningen op haar slachtoffers! Aaargh!

www.flickr.com/photos/tessadeceuninck/

Jonas Delaborde (f) spuwt postapocalyptische landschappen met radioactieve ruïnes vol menselijke huidekende mist uit, en doet dat onder andere in Frédéric Magazine en het heerlijk wrede Nazi Knifazine (samen met Hendrik Hegray).

http://nkzine.free.fr/JDCV.html

ABONNEMENTEN

Een abonnement kost 10 euro in België en 16 euro in Nederland. Een steunabonnement is 25 euro.

Dit kan verkregen worden door het bedrag over te schrijven op rekening nummer 737-0200369-10 met mededeling "ruis abo" samen met je adres en het gewenste startnummer.

DISTRIBUTIE

Een actuele lijst van distributiepunten is te vinden op www.kraak.net

DRUK

Ruis wordt gedrukt op gerecycleerd papier en met milieuvriendelijke inkt.

STEUN

Met steun van de talloze vrijwilligers, adverteerders en de Vlaamse Gemeenschap



13 november - 15 november 2008 - **Gent** (Belgium) & **Utrecht** (Netherlands)

PAUZE

WOODEN SHIPS ^[US] SWORD HEAVEN ^[US] ARP ^[US] KOHN ^[B]
KIM DOO SOO ^[KOR] KANG TAE HWAN ^[KOR] SATO YUKIE ^[KOR] CHOI JOONYONG & RYU HANKIL ^[KOR]
REINES D'ANGLETERRE (feat. Ghédalia Tazartès, él-g & Jo T.) ^[FR] REINHOLD FRIEDL'S NEO-BECHSTEIN ^[D]

+ FILMS & MORE ...

WWW.PAUZEFESTIVAL.NET

