

Projekttexte «collective identities»

Marina Rosenfeld & Emotional Orchestra

Das Projekt knüpft an Rosenfelds frühere Performance/Komposition *The Sheer Frost Orchestra* an, in der sie eine Improvisationstechnik für das Spielen auf der elektrischen Gitarre entwickelte: Aus sechs einfachen Gesten oder Spielanweisungen, die mit Nagellackfläschchen auszuführen waren, entstand eine leicht zu erlernende improvisatorische «Sprache», derer sich ein – mit Begriffen wie «Glas» und «Eis» oder «opak» und «matt» zu assoziierendes – Ensemble von wechselnden «Sheer Frost»-Performerinnen bediente.

Mit dem neuen Orchester entwickelt sie nunmehr die Idee der «vor Ort rekrutierten» Amateurperformerinnen weiter, wodurch sich für diese Frauen neue Möglichkeiten ergeben, sich musikalisch auszudrücken. Das erweiterte Streichorchester wird sich aus zirka zwanzig Frauen zusammensetzen, die gestrichene und/oder streichbare Instrumente verwenden: Violine, Cello, Viola, Kontrabass, gestrichene Harfe, gestrichene Perkussion, gestrichene E-Gitarre und/oder E-Bass und, falls gewünscht, gestrichene Electronics. Neben ein paar aktiven, ausgebildeten Streicherinnen wird sich der überwiegende Teil der Improvisatorinnen/Mitwirkenden aus Amateur- oder Nicht-Musikerinnen rekrutieren.

Die Komposition ist gewissermaßen eine Abfolge emotionaler Zustände, die durch Ändern der Strichintensität, der Geschwindigkeit, der Lautstärke und des Timbres erforscht werden. In einem Workshop in der Woche vor der Performance wird Marina Rosenfeld den Spielerinnen die «Streichsprache» des *Emotional Orchestra* beibringen. Da der Bogen und die Aktion des Streichens insofern Symbolcharakter haben, als sie für das Evozieren und Manipulieren von Emotionen in der Musik stehen, ist für die Bewegungen dieser «emotionalen Arme» auch eine überlegte Lichtregie erforderlich. Der visuelle Aspekt des Stückes wird dabei nicht ausgeklammert: Jede einzelne kompositorische Idee wird mit verschiedenen streifenartigen Elementen auf eine visuelle Ebene transportiert.

In der Partitur dient der Streifen dazu, die «emotionalen» Stricharten zu notieren; Streifen auf den Ärmeln wiederum akzentuieren den Bogenarm der Spielerinnen (und die Linien, die sie in die Luft zeichnen). Jede Spielerin wird lernen, die verschiedenen einfachen Strategien auf ihrem Instrument anzuwenden. Eine unabdingbare Voraussetzung dafür ist allerdings, dass die Teilnehmerinnen bereit sind, neue Wege der Musikperformance zu erforschen. (Quelle: www.hernoise.com)

Übersetzung aus dem Englischen von Friederike Kulcsar

«Form lässt sich nicht vermeiden. Reden könnte man auch über Situationen, die eigentlich Bündel von Möglichkeiten sind. Mir gefällt die Idee, eine Situation zu erzeugen, die, bevor sie verschwindet, wiederum eine Situation erzeugt, die eine Situation erzeugt, die eine Situation erzeugt. Sagen wir einfach, dass unter den richtigen Umständen eins zum anderen führt. Wucherung, Großzügigkeit. Musik ist ohnehin ephemere.

Aber warum sollte dies unmöglich sein? Was ich besonders ermüdend und uninspiriert finde, sind Kompositionen, die ein per definitionem unerreichbares, quasi-platonisches Ideal anstreben: das vorbestimmte «edle Versagen», welches das natürliche Interesse am wirklichen Leben leugnet. Interessanter finde ich es, ein Szenario mit Hilfe von materiellen Voraussetzungen zu initiieren, und damit letztlich menschlichen Voraussetzungen, die schwankend, veränderlich und möglicherweise sehr aufregend sind.»

Marina Rosenfeld

In: *Form – Luxus, Kalkül und Abstinenz*, Hrsg.: Christian Scheib & Sabine Sanio, Wolke-Verlag, Hofheim 1995)

Tarwater

Hinter dem Berliner Bandprojekt Tarwater stecken die beiden Klangtüftler Bernd Jesträm und Ronald Lippok. Vom englischen Magazin «Jockey Slut» als Erben des Krautrocks bezeichnet, bastelt das Duo seit Mitte der 90er Jahre an seiner eigenen Version von groovender Elektronik, die vor Gesangsspuren und herkömmlichem Instrumenteneinsatz nicht zurückschreckt.

Bereits vor dem Mauerfall lernten sich die zwei Herren im Berliner Osten kennen und gehörten zu der Künstlergemeinschaft, die rund um den Prenzlauer Berg ihr kreatives Unwesen trieb. Bald standen sie Seite an Seite in einer Punkband, die unter der kryptischen Bezeichnung «Ornament und Verbrechen» Auftritte absolvierte.

Auch als Lippok später schon mit dem Projekt «To Rococo Rot» minimalste Elektrosounds aneinander reihte, wollten sie die Zusammenarbeit weiter ausbauen. 1996 erschien das Debütalbum *11/6 12/10* auf dem Berliner Kitty Yo-Label.

Der Einsatz von Loops und Samples in das Kompositionsgeflecht von dunklen Elektrosounds, handgespielten Instrumenten und Sprechgesang katapultierte die Band flugs in die Post-Rock-Ecke und in die Nähe von Bands wie Tortoise und Kreidler.

Mit dem 98er-Release *Silur* wurde die DJ-Legende John Peel auf die Berliner aufmerksam und lud sie gleich zweimal zu einer der berühmten Sessions nach London ein. Die internationale Musikpresse zeigte sich ebenfalls begeistert und das englische Kultlabel Mute signete die Band für die USA, wo sie sogleich eine Konzertreise starteten.

Tarwater durften sich sogar über Radioeinsätze ihrer Songs in einigen Collegesendern freuen. 1999 remixten sie die Labelkollegen von Appliance auf der Maxi *D4*, Mitte 2002 erschien ihr viertes Longplay-Werk *Dwellers on the Threshold*. Im Frühjahr dieses Jahr erschien die jüngste CD des Duos unter dem Titel *The Needle Was Travelling*. (Quelle: www.laut.de)

Robin Fox

Das *backscatter project*, das hier in seiner Live-Version vorgestellt wird, setzt sich mit dem Begriff «Kollektivität» oder «kollektive Identität» auseinander, indem es audiovisuelles Material präsentiert, das eher Teile des limbischen Systems als bestimmte Areale des Cortex anspricht. Das Projekt erforscht zwei Manifestationen desselben elektrischen Signals: Jenes Signal, das einerseits durch In-Schwingung-Versetzen der Lautsprechermembranen als Klang wahrgenommen wird, liefert andererseits auch das visuelle Material, indem es als Elektronenstrahl auf einen lumineszenten Bildschirm trifft. Diese erzwungene synästhetische Verbindung löst eine Reaktion aus, die zwar nicht identisch mit jener Sinneskoppelung ist, die bei Synästhetikerinnen und Synästhetikern auftritt, ihr aber sehr ähnlich ist. Man hat argumentiert, dass synästhetische Reaktionen eher in, oder zumindest näher an den limbischen als an den kortikalen Hirnregionen ausgelöst werden. Jahrzehntelang sind Neurologinnen und Neurologen davon ausgegangen, dass das limbische System der für die vom Willen weitgehend unabhängigen Funktionen zuständige, weniger entwickelte Teil des Gehirns sei, während sich der Cortex entwickelt habe, um jenes Bewusstsein zu produzieren, dem die kognitiven Repräsentationen unserer Umwelt zugeschrieben werden. Diese Ansicht ist vor nicht allzu langer Zeit revidiert worden. Das *backscatter project* bedient sich eines kollektivistischen Ansatzes, um die Beziehung zwischen Hören und Sehen zu erforschen, und macht die latenten Verbindungen im Energietransfer mit unterschiedlichen Medien erfahrbar. Verbindungen, die unserem limbischen System bekannt sind und die es nutzt, deren wir uns jedoch in den seltensten Fällen bewusst sind.

Übersetzung aus dem Englischen von Friederike Kulcsar

To Rococo Rot

Deutsche Electronica, die es zu internationaler Berühmtheit gebracht hat, gibt es selten. To Rococo Rot gehören dazu. Im April 2001 haben sie mit *Music Is a Hungry Ghost* bereits ihr viertes Album herausgebracht. Rund zwei Jahre schraubten sie an ihrem neuesten Coup herum. In einer leeren Wohnung wurde für die Endproduktion campiert, spartanisch mit G3-Powerbook und zwei Lautsprechern. Nichts und niemand sollte die Konzentration stören.

Erneut arbeitete das Klangkunst-Trio mit dem New Yorker DJ und Musiker Craig Willingham aka I-Sound auf *Music Is a Hungry Ghost* zusammen – man kennt sich seit der US-Tour 1998. Im Herbst entstand bei einem gemeinsamen Studioaufenthalt bereits das Stück *A Little Asphalt Here and There*. Auch der in London lebende rumänische Violonist Alexander Balanescu folgte der Einladung gerne, mit To Rococo Rot auf zwei Stücken Geige zu spielen. Balanescu vertonte schon einmal Kraftwerk-Songs und arbeitete bereits mit Größen wie Kate Bush und den Pet Shop Boys zusammen.

Geigenklänge sind für den Sound des Trios aus dem Düsseldorfer Ex-Kreidler-Bassisten Stefan Schneider und den Berliner Brüdern Robert und Ronald Lippok nichts Ungewöhnliches, wie eigentlich für den Sound von To Rococo Rot ohnehin nichts ungewöhnlich ist. Aus Geräuschen, Samples und analogen Einspielungen klassischer Instrumente basteln sie verschrobene Klangteppiche. Töne werden variiert und immer neu angeordnet, mal sind noch popistische Spuren zu erkennen, mal schraubt, kratzt und hämmert ihre Musik gegen alle konventionellen Hörgewohnheiten an.

To Rococo Rot sind seit 1995 als Elektronik-Bastler zusammen. Ihr erstes Album *to rococo rot* veröffentlichten sie 1995 bei Kitty-Yo, ehe sie 1997 *Veiculo*, 1999 *The Amateur View*, 2001 *Music Is a Hungry Ghost* und 2004 *Hotel Morgen* herausbrachten. Für den Bayerischen Rundfunk frickelten sie zwei Hörspiele zusammen und auch für den Dokumentarfilm *No Ordinary Cowboy* waren sie für den Soundtrack aktiv. Immer häufiger werden sie mit Remixanfragen bedacht – den britischen Pop-Gourmets Saint Etienne assistierten sie bei deren Album *Sound of Water*. (Quelle: www.laut.de)

B.Fleischmann Quintett

Take your time heißt das 45-minütige Stück, welches das Quintett 2003 zusammenführte. Die Idee dahinter war, das zunächst von B.Fleischmann rein elektronisch angelegte Stück für die LP *Welcome Tourist* durch vielfältigere Instrumentierung facettenreicher und «breiter» zu gestalten. Die folgenden Musiker sollten die ideale Besetzung dafür werden:

Werner Dafeldecker, Kontrabass; Christof Kurzmann, Saxophon, Klarinette, g3, Vocals; Martin Siewert, Gitarre, Pedal Steel, Electronics; Burkhard Stangl aka Paul Kling: Vibraphon. Man traf sich im Studio, spielte mehrere Versionen des Stückes ein, um daraus dann das letztendlich veröffentlichte *Take your time* zu erarbeiten.

In einer Rezension von Michael Duscher heißt es: «Konsequenterweise hat sich B.Fleischmann nun darangemacht, seine digitalen Klangträume in eine halbanaloge Welt, ein mehrköpfiges Bandkonzept zu übersetzen und so die strichlierte Linie im Kopf des Zuhörers, die Musiker und Instrumente umreißt, fertig zu zeichnen. Dafür hat er einerseits kongeniale Partner – und damit eine kongeniale Instrumentierung –, andererseits ein bisweilen nicht so einfach zu bespielendes Format gewählt: einen Song mit LP-füllenden 45 Minuten Länge. Dass dieses Format bei *Take your time* bestens funktioniert, liegt darin begründet, dass das Stück gleich einem Hörspiel oder Hörstück seiner eigenen inneren Dramaturgie und Logik folgt. Nacheinander tauchen die Protagonisten der Handlung auf: Stimmengewirr, wie mit dem Stethoskop an der Hochspannungsleitung abgehört, flirrende Elektronik, Noise- bzw. Störgeräusche, stark gecuttet, Klicks, die zu Beats werden, zerlegte Gitarrenakkorde. Später dann das Klavierthema, das sich einen Weg durch diese elektronische Ursuppe bahnt, durch Wiederholung eine ungemein hypnotische Wirkung entwickelt und so zu einem ständigen Freund oder auch Begleiter durch den Song wird. Die einzelnen Stimmen/Instrumente stehen dabei beinahe wie allegorische Figuren für Stimmungen, Atmosphären, reflektieren diese mit und treten so ganz automatisch Bilder los. Wir treffen auf eine Pedal Steel Guitar, die uns die Weite der Landschaft erzählt, auf Midtempo Gitarren, die durch die beinahe countryeske Gegend schlingern, auf Kontrabass, Saxophone und Vibraphone, die uns Verschiedenstes assoziieren oder errahnen lassen. Das Arrangement lässt die einzelnen Instrumente dabei geschickt immer wiederkehren, miteinander/gegeneinander antreten, vorher «Gesagtes» variieren, Stimmungen nacherzählen, deren Bedeutungen neu interpretieren, den Verlauf schlüssig weiterentwickeln. Und genau dieser Kunstgriff lässt einen ganz speziellen Sog entstehen, macht die Handlung von *Take your time* über die volle Länge spannend und macht damit auch den besonderen Reiz des Stückes aus.»

Das erste Konzert des neuen Quintetts fand schließlich bei der CD-Präsentation von *Take your time* im November 2003 statt. Vor rund 450 Besuchern wurde das Stück in Band-Besetzung uraufgeführt.

Schon während der Proben und der Arbeit im Studio war zu erkennen, dass die Zusammenarbeit bei allen auf große Resonanz stieß, und so wurde eine Tour für Herbst 2004 geplant. Neue Stücke wurden eingespielt und die Gründung einer eigenen Band war die logische Fortsetzung dieser Arbeit.

Musikalisch bewegt man sich entlang der von B.Fleischmann bekannten Pop-Melodien. Die Muster sind klar melodisch orientiert, die Songs bewegen sich zwischen Fleischmannscher Elektronik und klassischer Bandbesetzung und erreichen durch improvisierte Passagen oft erst im Konzert ihren speziellen Charakter.

Für das Wien Modern-Konzert im Rahmen der Reihe «collective identities» kommen neben den auf der letzten Tour präsentierten auch neue, erstmals live zu hörende Stücke zur Aufführung.

Belgradeyard Sound System

Das Belgradeyard Sound System formierte sich vor mehr als vier Jahren und war das erste «sound system», das es damals in der Republik Serbien gab. Die Idee wurde ausgebaut, neue Betätigungsfelder kamen dazu, und schon bald konzentrierten sich unsere Aktivitäten vor allem auf die Produktion einer Radiosendung.

Jede Sendung wurde live produziert und präsentierte einen eklektizistischen Mix von allem, was man – wie wir meinen – den Zuhörerinnen und Zuhörern nicht vorenthalten sollte: Musik, die auf anderen Sendern in der Stadt, aber auch in anderen Medien nur am Rande berücksichtigt wird. Wir wollen hier keine musikalischen Stile aufzählen, weil wir unter anderem auch gegen dieses In-Genres-Denken, gegen dieses Bedürfnis, alles in eine Schublade pressen zu müssen, ankämpfen. Wir wollen nicht wie irgendjemand anders (hier & jetzt) klingen und freuen uns, wenn wir bei Leuten, die uns gehört haben, zumindest beim ersten Mal genau diesen Eindruck hinterlassen haben. Solche Reaktionen sind der Grund, warum es uns noch immer gibt und wir mit demselben Enthusiasmus weiterarbeiten. Ob das stimmt, müssen Sie allerdings schon selbst überprüfen.

Es gibt viel zu tun: Noch immer mangelt es an Alternativen zu den bereits etablierten Musikprogrammen, Clubs, DJs, Promotern ... Alle diese Menschen haben, zusammen mit der ohnedies schon katastrophalen Situation in der Stadt und im ganzen Land, ihren Teil dazu beigetragen, ein Publikum heranzuziehen, das genau das hören möchte, was es vorgesetzt bekommt: Musik, die nicht neu, nicht kreativ, nicht experimentell ist – ein friedliches Treiben in einem toten Meer von Sounds, die wir schon tausend Mal gehört haben. Keine Haltung zu haben ist selbst zu einer Haltung geworden.

Wir möchten das präsentieren, was man nirgendwo sonst zu hören bekommt, in keinem anderen Club, in keiner anderen Sendung etc. Schuld an dieser Misere sind aber nicht die Konsumentinnen und Konsumenten oder das Publikum, sondern jene Leute, die sich in Positionen befinden, in denen sie etwas verändern könnten, wenn sie nur wollten. Wir müssen uns wieder vom alten Gefühl für Qualität, das in den letzten Jahren zerstört worden ist, leiten lassen. Wir propagieren einen aufgeschlossenen Zugang zu Musik (zu ihrer Produktion und ihrem Konsum) sowie zu allem, was unter dem Begriff «kreatives Denken» zusammengefasst werden kann. Wir wollen keine Kompromisse und keine Schablonen, nichts Unentschlossenes und nichts Gefälliges ...

Mit unserer Website – www.belgradeyard.com – verfolgen wir vor allem erzieherische Ziele. Sie ist ein eigenständiges Projekt (Interviews, Ankündigungen, Links ...), fungiert aber auch als Backup unserer Sendungen (eine Art Archiv für Playlists, Interviews etc.).

Durch diese weltweite Vernetzung ist ohne Zweifel auch hier einiges in Bewegung geraten, wir sind aber weiterhin der Meinung, dass es noch genug Dinge gibt, die verbessert werden müssen. Was uns selbst betrifft, kennen uns mittlerweile in – und auch außerhalb von – Belgrad alle, die in irgendeiner Weise mit Musik zu tun haben, und das ist ein großer Erfolg. In den letzten Jahren haben wir überdies noch zahlreiche Konzerte veranstaltet. Der Höhepunkt dieser Tätigkeit ist «Dis-patch», unser jährliches Festival für elektronische Musik, das als einzige Veranstaltung in Belgrad einen Einblick in das «andere» musikalische Schaffen gibt. Und schließlich und endlich sind wir Musiker und bringen unseren Standpunkt genauso kompromisslos auch in jene Musik ein, die man als Jazz bezeichnet.

Am wichtigsten ist jedoch das Motto, das am Ende dieses Manifestes steht, das immer gleich geblieben ist und das auch weiterhin gilt! Es liegt an Ihnen, ob Sie es auch zu Ihrem machen: «Gebt den Leuten nicht, was sie wollen, sondern, was sie brauchen.»

Übersetzung aus dem Englischen von Friederike Kulcsar

Projekttexte «collective identities», in: Katalog Wien Modern 2005, hrsg. von Berno Odo Polzer, Saarbrücken: Pfau 2005, S. 109-114.