



ERIAL»

UM JORNAL DE SONS

Itula-se «The Aerial» e pretende ser um «jornal sonoro», com periodicidade regular e abertura às mais diversas formas de música, linguagem e «audio art», sejam o experimentalismo, a tradição ou o híbrido dos dois as suas opções estéticas. É editado pela Nonsequitur Foundation, uma aventura de publicação «not-for-profit», e lá-emos comercializado em Portugal dentro de algum tempo. Como «jornal», pretende ser um projecto em continuidade, mas as metáforas utilizadas no seu editorial tornam este mais, muito mais do que um mero enunciado de intenções. O editor, produtor e também músico Steve Peters diz ái que se trata de um «festim sónico», cujos convidados «foram escolhidos com um ouvido colado à terra e o outro atento ao céu».

stele, pelo que ele próprio afirma, não está sediado em questões como a «viabilidade cultural» destes sons, ou a sua «credibilidade ética». O projecto é, pois, militante, com as doses de sonho e de ingenuidade, no bom sentido, que ainda encontramos na esquerda americana. Comovendo a «comunidade da Música», internacionalmente considerada, vier as suas contribuições, acrescenta o Aerial, que serão bem recebidas as de mu-
se e «other under-represented people», a sa-
minorias étnicas e homossexuais. Como
al sonoro tem o suporte físico do CD e um
to vanável. Mas não, os três números já saí-
a público (dos o ano passado, um neste) se limitam ao estatuto de compilações — to-
destinadas a «vaguear pelo éter». Ou seja,
o jornal segue concertos radiotónicos, obede-
a uma organização que, se não é tecnicista,
deixa a impressão de unidade que todo o
grame de rádio é suposto transmitir aos seus
ouvidos. Sobretudo, «The Aerial» tem preocupações de estilo, mutável sem dúvida, mas sempre
sente. Afinal, são as tendências e pluralismos
realidade musical dos nossos dias, no enten-
mento mais vasto possível do substantivo «mu-
», que a Nonsequitur assim ilustra.

Cada disco «The Aerial» tem uma personalida-
dade. No #1 do Inverno de 90, a «coinci-
dência», chamar-nos-á assim, porque de facto o é coisa rebuscada, valoriza a perspectiva da
julgarem, colocando a par ou mesmo cruzando
inguem falada, verbal, e a da indústria pro-
fissional dita. David Moss, cantor e percusso-
ra de exceção, utiliza um extracto de «Inve-
Ctive», obra do escritor Italo Calvino, para a
introdução. «Language Linkage». Intenção: tra-
har as texturas, as ligações que existem entre
palavra e o som. O compositor Terry Setzer
fica um «trans-literal tonal dictation» (explicam-
melhor: uma transcrição melódico-rítmica de
a partir de uma leitura de Sófocles). O título
phenom III: Like a Cost or a Mast» refere-se
terceiro Sutra Yoga de Patanjali, que descreve
diferença entre as realidades interior e exterior.
Para o «efito» recorre ao Synclavier do
sgman Electronic Music Studio, de Dartmouth,
e lhe permite manipular sons naturais e criar
trios completamente sintetizados, segundo
«anções» as técnicas do processador de pala-
ta. Especializada nos aspectos harmónicos,
natina Baczewski participa pelo seu lado com
ay of the Dead», uma canção-de-texto sobre
memórias da infância, lugar mágico do dizer.
Richard Kostelanetz, poeta e ficcionista, con-
jui com uma peça de «invocations», «Murdock
d the Sufi», mistura de orações religiosas, a
te e quatro vozes, cada uma com sua lingua
erente, do conjunto procurando retratar a «qua-
de espirituais» e não menos importantes «pro-
positos ecuménicos». Ideia de base: a linguagem

das vertentes já presente no primeiro jornal, a do canto, ou sua aproximação. Jon Raskin, do Rova Saxophone Quartet, o Bob Davie, compositor pa-
ra teatro mentor do SOON 3 Theater, convoram as cantoras Ana Kamenik e Shakes Glover a in-
terpretarem uma partitura de ambos com rimas de Alan Fisheran, composta integralmente em contraponto, cada um deles responsável apenas por uma das vozes e depois trocando de lugares. É «Person Hotel». Adiante, tempos «Chaos & the
Emergent Mind of the Pond». David Dunn glo-
rando a vida subaquática, não a dos peixes, mas aquela quasi microscópica. Como é seu hábito, transcendente a composição musical, explora fenômenos geofísicos e bioacústicos. Não se satisfaz com a explicação de que esses seres servem unicamente para acasalar e definir o seu território, é de uma cadeia que o transcende. «O

músico em mim não pode deixar de ouvir muito

mais do que isso». Mes... canção, «song»? Sim,

repleta de murrinhos, segredos.

Jin Hi Kim entra com «Komungo Permu-
tations», a tradição coreana conciliada com a
inovação técnica e estética. Com o komungo, um instrumento confuciano e shamanístico de
sete cordas, afinado consonante os cinco el-
ementos (ar, água, fogo, metal e madeira) e as cin-
co direções (norte, sul, este, oeste e cen-
tro), mas simples e o EMU Max system, Kim
converte, sem deixar de lado o ebedae, o princípio
número um de cultura musical na Coreia,
ao argumentar: todas as tipologias devem parecer
vivas, devem ter corpo, volume e voz. O
Giantz também é fulful em «Road to Solo», de
Jeff Greenke, peça para protagonista javanese,
«engklings», sintetizador, o vocal, com acen-
to simétrico e a exageração sonora. «Motions/
Recess», de Christopher Shutt, é assa jogos de
coexistência entre elementos verificáveis e não
verificáveis, seguindo o princípio cageano da mu-
sica, a saber, «sobre avançando-se através do
tempo». Chris Coltrane, guitarrista dos No
Sætry, aplica em «Sandiego Penando Estás-
tua Iglesia de Volta Paraíba», por sua vez, mais
do que um «shout», é cantar noise: está em
causa o seu estatuto emocional enquanto «per-
sonal play» como «jazz à partida».

Compositor-solo também «songwriter», é
Sue Ann Murray em «Year of the Snake», é
um belo exemplo de sua simplicidade organi-
acional e metódica, forte, muito perta de rup-
ura. Anna-Lisa Dahlberg interveio com «Nautilus»
interpretada por Art Olson (didjeridu, buzios) e
Brett Roberts (percussão e baxios), músicos
com actividades desempenhadas nas franjas do
sistema sonoridade relativa da idade do homem,
histórias, essências, similitudes por aquilo a
que Lachapelle Chauvelon Incremental struc-
ture. A seguir um «free blues» de LaDonna Smith e
Devey Williams (testes dos Curlew) com Tom
Cont e Pippin Barnett: «Green Song». A nova
canção americana, talvez. Mais à frente Hildegarde
Westerkamp, com «Cricket Voice», mu-
sica ambiente, registo «site specific» de uma
sedutora «ecologia acústica». A faixa é o «tra-
tamento» do canto de um grilo do deserto me-
xicano, somado a um curioso trabalho de per-
cusão sobre cactos. Exacto: a Natureza de-
terminando os usos tecnológicos.

Já o #3 de «The Aerial» (91) é todo ele ins-
trumental, dedicado a mais livres explorações.
«Refuse, resist», convide Peters. Ellen Fullman
trabalha uma «string installation» em «Staggered
Stasis», consistindo em longas cordas de piano

ANO VII - N.º 364
22 DE OUTUBRO - SAI AS TERÇAS-FEIRAS
DIRECTOR: RUI MONTEIRO - 90\$00

BLITZ 22-10-91

acionadas por geradores e percutidas pela artista/compositora. Há sempre um tom fundamental e logo as séries de microtonos corres-
pondentes, controlados por uma afinação por intervalos pitagóricos. As texturas resultam particularmente ricas, parece electrónico mas
não é. «Messier Crosses the Blue Line», extraí-
do de «Marble», da autoria de Marc Barreca, esse
sim, parece com samples do «feedback» de
uma guitarra eléctrica e de tubos soprados, um
sintetizador e a regência de um computador.
Barreca lida com o que mais lhe agrada, as alterações de tempo extremas, em «real time». Depois encontramos o fantástico Nicolas Collins, com as suas «trombone-propelled electronics». É um mago das justaposições e inter-
contextualizações de sons com origem diversa, rádio, efeitos, gravações «in situ», «feedbacks», circuitos, computador e, claro, o trombone. Em «Tobacco Fondo» adiciona samples de uma banda filarmónica dos Alpes peruanos, reconstruindo os fraseados à sua maneira.

Collins aparece também com Peter Cusack, dos Kahondo Style, em «Dandelion Clock», este com a sua guitarra preparada. É uma peça quase folk, quase Thai, semi-improvizada, tipo «cabeça e cauda». Quando um entra o outro sai, numa sucessão de pequenos solos. Com «Over Time» sucede o saxofonista Tom Guralnick. Saxos tenor e soprano, instrumentos de palhetas inventados e construídos pelo próprio, processadores sonoros: um «espaço sônico» que o músico percorre e gera entre uma prática de electroacústica, de acústica total ou de electrónica profunda. O agrupamento Essential Music, conduzido por Linda Bouchard, des-
descendendo John Kennedy e Charles Wood, entra de seguida com uma obra de Johanna Magdalena Beyer (1855-1944), discípula de Henry Cowell, «IV For Percussion». Características imediatamente verificáveis: a austerdade e a economia de meios. Também Zai Mun, conhecida pelas suas hesitações entre as composições orquestrais, de folego, e o posto pelas canções populares, contribui com o que parece ser um «drama» musical sem encenação. Guillermo Pericik na viola e David Beissinger na marimba vestem a pele de duas «personagens-simbólicas»: o primeiro é o Artista, tem um papel expressivo, pessoal, o segundo o Arquétipo, toca segundo padrões constantes, sem criatividade. No decorrer da peça vão-se aproximando gradualmente, para tudo voltar ao mesmo, quando o Artista «cai silencioso».

Ainda o duo Marion Branda/Myra Melford, «woman improvisers». «Three Interludes» é uma improvisação estruturada, para piano e flauta (e harmónica, ocarina, pandeireira, etc.), com a intenção óbvia de ser tomada como um «divertissement». William Hooker, também poeta, soia em bateria num sincopado «The Dream: Red». Lesli Dahlberg, que divide o seu tempo entre o trompete e a acupuntura, foi incluída com «Coral Sample (Sylvan)», tendo ao lado o cornista Herb Robertson. Solos alternados de um minuto cada, tratados em «loop» e sobrepostos, é o que encontramos. «Sylvan» faz parte de um trabalho muito mais longo, intervindo a cantora Susan Dahnem, Elliot Sharp e a «brass band» servia Zlatne Ustne, que quer dizer «Lábios Dourados». E por enquanto é tudo. Quando os discos chegarem, avisá-los-ei.

Rui Eduardo Paes

FOR THE DESIGN, CONSTRUCTION AND ENJOYMENT OF UNUSUAL SOUND SOURCES

EXPERIMENTAL MUSICAL INSTRUMENTS

VARIOUS ARTISTS: **The AERIAL ISSUES 1-3**

Audio magazine available on cassette or CD from Nonsequitur Foundation, P.O. Box 15118 Santa Fe, NM 87506.

The Aerial is a non-profit "audio publishing venture" that releases beautifully packaged, high quality compilations on CD and cassette. Each release centers around innovative experiments in sound accompanied by complete and informative liner notes detailing the background of each artist and his/her contribution to the release.

Each issue of *The Aerial* contains pieces focusing on home-made instruments, unusual sound sources, and expanded techniques for standard instruments. Although there are too many pieces of interest to detail here, I have singled out a couple from each issue.

The Aerial #1 includes an incredible improvisation by the Lost Souls for "Home-made bass recorder, fiddle, and voice", a piece for voices, gourd guitar, and gourd saxophones by the Floating Concrete Octopus, and a tape cut-up of door, water, click and pin-ball sounds by Stuart Sherman. A few spoken word pieces and interesting extended vocal works are also welcome additions to this release.

The Aerial #2 includes David Dunn's "Chaos and the Emergent Mind of the Pond" which is a surprisingly active piece of mixed sounds recorded below the surface of a pond. Annea Lockwood composed a beautiful piece for didjeridoo, voice and conch shell which is particularly effective, and Christopher Shultis composed and performed "motion/less" for vibraphone, piano interior, almglocken, stainless steel bowls, and wind gong.

The Aerial #3 begins with a long-string piece by Ellen Fullman (see EMI Vol. I #2). Nicolas Collins' "trombone-propelled electronics" (a sampling unit that is modified by the slide of a trombone and is amplified through a speaker mounted in the trombone's bell) makes two appearances, and Tom Guralnick's (not so) mobile saxophone unit (see EMI Volume VI #3) gets out and stretches its legs for a while too.

The Aerial outshines most compilation projects of its kind by successfully finding the balance between variety and continuity. All three of these releases incorporate a wealth of fascinating approaches to the creation and modification of sound without ever lingering too long at any particular style, sound or approach.

THE AERIAL: A JOURNAL IN SOUND

Steve Peters, producer. Nonsequitur Foundation, P. O. Box 2638, Santa Fe, NM 87504, U.S.A.

Reviewed by Anthony J. Gnazzo, 3840 Elston St., Oakland, CA 94602, U.S.A.

The Aerial, as described in producer-editor Steve Peters's introduction to *Aerial 1*, (*AER 1*) is "a journal in sound, an ongoing series of compilations to be published on a regular basis. . . . A place where different kinds of sounds that seem to go nicely together can do so". The journal is published quarterly.

The 32 selections in the first three volumes are, for the most part, original works produced, assembled, arranged or performed by their authors-composers.

The stylistic spectrum is broad with representative examples of text-sound, work for radio (*Hörspiel*), minimal drone electronics, warped blues, collage, 'start/stop' 1950s avant-garde, free improvisation, noise music (albeit mild), process pieces, documentary sound, sequencing, sampling and a couple of pieces that might be considered academic.

The instrumental combinations (or should one refer to them as sound sources?) are not those typically encountered on the insert cards of a compact disc (CD). Included are sources as diverse as solo cricket (Westerkamp: *AER 2*), komungo (a zither-like Korean instrument) (Kim: *AER 2*), long-string instrument (Fullman: *AER 3*), trombone-propelled electronics (Collins: *AER 3*), as well as didjeridoo, conch shells, gourds, synthesizers and the ever-present drum machine.

As one might expect, a collection as broad ranging as *Aerial* is certain to present a major quality-control challenge to the producer. Peters has done a good job of balancing the content of the individual volumes.

Malcolm Goldstein's "querneraq: our breath as bones" and Rich Jensen's "Folly" (*AER 1*) stand out as works for solo voice. Both are virtuoso pieces even though they inhabit opposite ends of the stylistic spectrum. Goldstein's is a tightly organized text-sound work; Jensen's, a stream of con-

sciousness improvisation. Also notable in *AER 1* are Jerry Hunt's "Balabon (string)" and Christine Baczevski's "Day of the Dead". Other familiar names on this disc are author-composer Richard Kostelanetz, performance artist Stuart Sherman and poet Bern Porter.

Even though LaDonna Smith and Davey Williams's "Green Song" (*AER 2*) nearly continues too long, this parody of a warped blues vamp has a wonderful feel to it. Other familiar names on this disc are saxophonist Jon Raskin, composers Bob Davis, Jin Hi Kim and Annea Lockwood and environmental sound artist Hildegard Westerkamp.

The excerpt from Ellen Fullman's "Staggered Stasis" (*AER 3*) for her hybrid long-string instrument (wooden resonators fitted with long piano strings) is the most striking 'minimal' piece in the entire set of three CDs. A continuous drone, this piece restricts itself to an extremely narrow range, yet successfully explores a microworld of subtle nuance within this range. Another familiar name on this disc is composer Nicolas Collins.

Nonsequitur Foundation also publishes *?What Next? Recordings*, a series of CDs and cassettes exploring environmental sound, interactive electronics, new instruments and improvisation.

A 1-year subscription to *The Aerial* can be obtained from: Nonsequitur Foundation, P. O. Box 2638, Santa Fe, NM 87504, U.S.A., for \$40.00 (CD) or \$30.00 (cassette), add \$10.00 for overseas subscriptions.

LEONARDO
MUSIC
JOURNAL
(VOL. #1?)

Klangjournal

Das Schallplattenlabel „The Aerial“ aus New Mexico

von Eric de Visscher

„The Aerial“ heißt ein neues Kompaktplattenlabel mit dem Untertitel „A Journal in Sound“ – ein Klangjournal –, das Zusammenstellungen ganz unterschiedlicher Beispiele von hauptsächlich amerikanischer experimenteller Musik produziert. Seit 1990 sind vier Schallplatten mit Musikern herausgekommen, die in der Szene der experimentellen Musik teils berühmt, teils jung und unbekannt sind. Die Herausgeber haben es sich auch zur Aufgabe gemacht, Musik von Komponistinnen und ähnlich unterrepräsentierten Künstlern zu veröffentlichen und Musiker ausfindig zu machen, die, wie sie schreiben, „nicht in den Hauptkulturzentren leben“. Und in der Tat scheinen viele Komponisten und Klang-Künstler aus kleineren Städten, oft – aber nicht ausschließlich – aus dem Südwesten der Vereinigten Staaten zu kommen. Allein aus diesem Grund kann „The Aerial“ auch für europäische Zuhörer hochinteressant sein: Es zeigt, daß experimentelle Musik an verschiedenen Orten der Vereinigten Staaten zu finden ist, nicht nur in New York und in Kalifornien. Das gilt zum Beispiel für Lesli Dalaba, eine Trompeterin aus Seattle, die zur Zeit mit einigen der besten New Yorker Musiker zusammenspielt.

Natürlich sind nicht alle Stücke gleich interessant. Manche sind nur von lokalem Interesse, andere scheinen dumm und naiv, aber nie akademisch oder epigonal zu sein. Und die Gegenüberstellung und die Wechselwirkung all dieser Werke aufeinander macht die erfrischende Lebendigkeit der experimentellen Musikszene aus.

Keine der vier Platten von „The Aerial“ hat ein spezifisches Thema, und doch sind sie etwas unterschiedlich angelegt. Die dritte Platte enthält zum Beispiel kein Stück mit Stimme, während diese sonst auf allen anderen Platten vorkommt: Tatsächlich ist die menschliche Stimme in „The Aerial“ sehr präsent, vor allem durch die Beteiligung mehrerer sogenannter „sound poets“ in ihren verschiedenen Ausdrucksweisen, zum Beispiel im Titel „Language Linkage“ – Sprachverbindung – von David Moss, das auf Italo Calvinos „Unsichtbaren Städten“ beruht, und im Stück „Eeayah“ von Brenda Hutchinson, dem einfach die phonetische Umschrift eines thailändischen Schweinehirtenrufs zugrunde liegt.

Neben David Moss sind andere hervorragende Musiker der experimentellen Musikwelt auf den Platten von „The Aerial“ zu hören: Nicolas Collins, Malcolm Goldstein, Jerry Hunt und Tom Guralnick, dazu Klangpoeten wie Richard Kostelanetz und Erik Belguem, und Performancekünstler wie Stuart Sherman, letzterer mit einem inter-

essanten „Klangtheater“. Environment-künstler sind mit David Dunn, Hildegard Westerkamp oder Leif Brush gut vertreten. In diesen Zusammenhang gehören auch Leif Brushes „Terrain Instruments“ – Geländeinstrumente –, akustisch passive, atmosphärische Lauscher, die auf natürliche Klänge oder Bewegungen wie Regen, Wind, Schnee, menschliche Klanghervorbringungen oder andere Schwingungen von bekannten und unbekannten Quellen reagieren. Diese Klänge wurden von einem Energieumwandler aufgenommen, verstärkt und mit anderen natürlichen Klängen gemischt. Brush ist damit in der Lage, die Welt der Mikroklänge zu erforschen, diese winzigen Geräusche, die die Natur ständig produziert, aber die unsere Ohren nicht wahrnehmen können. Alle diese Klänge sind zu einem faszinierenden Bild von der Natur „in ihrer Wirkungsweise“, um Worte von John Cage zu benutzen, orchestriert.

Wie es in dieser experimentellen Musikszene fast immer gang und gäbe ist, werden die meisten Stücke von den Komponisten selbst aufgeführt, sei es vokal oder sei es auf elektronischen oder akustischen Instrumenten. Es gibt jedoch einige wenige Bei-

The Aerial, Nonsequitur Foundation (Hg.), P. O. Box 2638, Santa Fe, N. M. 87504, USA



NOTES: JOURNAL OF THE ASSOC. OF MUSIC LIBRARIANS

NEW PERIODICALS

BY DEBORAH COCLANIS

The Aerial. Nonsequitur Foundation. Ed. by Steve Peters. Occasional. No. 1, Winter 1990. Subscription: Nonsequitur Foundation, P.O. Box 2638, Santa Fe, NM 87504. \$45/4 issues (CD); \$30/4 issues (cassette).

According to Nonsequitur's flyer, "*The Aerial* is a 'journal in sound'—an ongoing series of compilations presenting a broad spectrum of experimental music, audio, and language art from around the world." The journal's goals are to present works by women "and other under-represented artists" and by artists who work outside major cultural centers. *The Aerial* includes both established and lesser-known musicians and seeks to juxtapose "experimental work of different eras and styles, exploring their relationship to non-Western traditions." Happily, *The Aerial* is well on its way to meeting this challenging mandate.

The journal's carefully produced recordings (four have been released so far) include about ten works each. An attractive and informative booklet accompanying each CD or cassette introduces the artists and provides them with space to write about the evolution and mechanics of the works at hand. Compositions sampled from issues 2 and 3 represent an impressive array of styles and ideas, for example, "Poison Hotel," a haunting, contrapuntal duet for two female singers by Jon Raskin and Bob Davis, "Motion/less" for solo percussion by Christopher Shultis, and "Komungo Permutations," a contemporary work for the oldest known Korean instrument by Jin Hi Kim. These examples only hint at the variety of the offerings, most of which are of remarkably high quality. Indeed, both the listening and reading should interest even those who might otherwise shun contemporary music.

PULSE!

NUMBER 130

Audio journals available by subscription on vinyl or tape have been around for many years and, as a matter of course, CD journals have made their way onto the scene. Numerous fanzines such as *The Bob*, *Ptolemaic Terrascope*, *Bucketfull of Brains* and *Freakbeat* come with flexi or vinyl singles, while others come with cassettes and even CDs, but the audio mags take things a step further by emphasizing the music itself over the articles about music, and the artists and their work over the journalists and their words. These audio magazines are not merely samplers; they are not marketing tools to expose a variety of artists and groups to an audience in a single shot. Rather, they exist to explore, discover and present previously unheard, obscure, unusual and frequently experimental music.

CD MAGAZINES

BYPASS THE WRITTEN

WORD AND INJECT

NEW MUSIC STRAIGHT

INTO YOUR EARS

Music Journal+

By Dean Suzuki

Published monthly \$10.00 • 77

The Aerial, subtitled "A Journal in Sound," came into being in a rather circuitous way. Partners Steve Peters and Jonathan Scheuer met at the experimental Evergreen College in Olympia, Wash., and took part in the notorious KAOS radio station as well as *Op*, the magazine which was the immediate forerunner to *Option*. They later discussed the possibility of a syndicated radio program to be distributed on CD. Ultimately realizing that such an endeavor was neither practical nor necessary (there were already similar projects, much better funded and connected), they finally decided upon a CD magazine dedicated to experimental music, including language and audio art. With the original concept of the radio show lingering in the background, each issue is based on the idea that it should simply flow well, like a good radio show, despite the eclectic nature of the music. Ultimately, a not-for-profit organization called the Non-Sequitur Foundation (P.O. Box 344, Albuquerque, NM 87103-0344) was set up as the umbrella under which *The Aerial* and other musical and audio art projects, as well as distribution, would fall.

Producer/editor/main honcho Peters established a few—though inevitably broken—ground rules. He aims for 50-percent representation of women (which he rarely achieves); the inclusion of regional (i.e. New Mexico), as well as national composers and musicians, and an avoidance of too many New York artists and those already represented by new-music labels such as New Albion, Lovely Music, Knitting Factory, etc.; a mix of major, established artists alongside new and upcoming composers; and not too many personal friends. Peters is willing to include music that may not suit his own personal tastes, as long as it manifests creativity and potential. Over the course of five issues, *The Aerial* has presented an egalitarian mix including the Hafler Trio, Derek Bailey, David Moss, Loren Mazzacane, Jin Hi Kim, Jeff Greinke, Annea Lockwood, Hildegard Westerkamp, Nicolas Collins, Brenda Hutchinson and Anna Homler, among others.



THE AERIAL - A JOURNAL IN SOUND
N°1, 2 & 3

Cette compilation tente de "regrouper, harmonieusement, différents types de sons". Elle se veut aussi "espace de rencontres pour des musiques, des langages sans regard sur une quelconque rentabilité commerciale ou reconnaissance académique". Il n'y a donc pas de thèmes ou de genre musical définis. Les contributions, toutes originales, dépendent uniquement des artistes sélectionnés. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, l'ensemble n'est pas sans unité comme c'est, hélas, trop souvent le cas sur certaines compilations (d'où le nom, peut-être, de journal sonore: une sorte de programme radiophonique comme nous avons rarement l'occasion d'en entendre). Des musiques prenant comme base un environnement défini (forme d'écologie sonore) aux musiques improvisées, en passant par des démarches plus expérimentales ou des performances multi-média, ces trois CD's sont l'occasion de découvrir de nouvelles approches et conceptions sonores par des musiciens et non-musiciens plus ou moins connus. Sans oublier que chaque CD est accompagné d'un magnifique livret de plus de vingt pages et tout en couleurs.

Jérôme NOETINGER

SCIENCE FICTION EYE

SYNAPTIC INTRIGUE

THE AERIAL (A Journal in Sound)

A quarterly sound magazine of New Music. You'll find a variety of styles here, from acoustic folk-inspired songs to ambient electronics, grating mechanical drones to ethereal vocals. Some of the artists included in the first three *Aerial* discs are Jeff Greinke, Sue Ann Harkey, Ellen Fullman, Nicolas Collins, Jin Hi Kim, and Richard Kostelanetz. Each disc also includes a beautiful booklet with information on each artist.

Another interesting point: *The Aerial* is the only journal/recording enterprise I know of that goes out of its way to balance the works of male and female artists. In issue three they hit exactly 50/50, and it's their best issue yet (so fuck you, Camille Paglia).

BY RICHARD
KADREY

The Aerial: A Journal in Sound

(Nonsequitur, \$40 for four compact discs)

Thinking about a magazine subscription? One of the best (and most unusual) is The Aerial, a "journal" of new music published on compact disc by New Mexico's Nonsequitur Foundation. The latest issue features a pair of Minnesota composers, University of Minnesota-Duluth professor Leif Brush and Minneapolis' Eric Belgnu. Diverse works from young writers and performers provide a spectrum of aural excitement in each edition of the 70-minute "magazine" of sound. Subscriptions are available by calling (505) 986-0004, or write to Nonsequitur Foundation, P.O. Box 2638, Santa Fe, NM 87504.

CD JAKO ČASOPIS A NOVÁ EINOMATICKA

J M RYBECI

V Santa Fe vychází nový druh media: hudební časopis na CD - *The Aerial, a journal in sound*. Na prvním místě se tu skutečně zprostředkovávají informace, podivně futuristické, neboť to jsou informace nonverbální. Jakoby příšla doba nove komunikace, v níž nejsme u schopni využít se jazykem (jazykem!), ale využívame k tomu hudbu. Prototypem takového počinání je např. kus (budu používat toto neutralní označení, protože ide o jev mezi "hudební kompozicí a sdělením") Gustavo Matamorose. Matamoros se zabývá zvukovým portrétovaním osců. Jeden z portrétovaných je basník Bob Gregory. A portrét - to už není několik "vřelých" slov, baňská, povídka nebo olejomalba. Matamoros vezme za základ mluvu portrétovaného, z ní - ovlivněn vzhledem do osobnosti - odvodí základní zvukový materiál a z něho portrét komponuje.



Tyto kusy vznikají a jsou předváděny mimo tradiční umělecké prostředí. Většina kusu na CD je v prostředí zapojena upíněně. Casto je to dialog s etnickou hudbou nejrůznějšího původu (Peru u Nicolase Collinse, Japonsko u Petera Cusacka, Thajsko u Brendy Hutchinsonové atd.), ještě častěji však jsou tyto kusy produkovaný jako nový druh etnické hudby. To, že jde především o druh nonverbální komunikace, je totiž přiznáče pro etnickou hudbu. Etnicka

hudba, to není nikdy "hudba" na prvním místě, ale vždy sdělení ("rozbor s bohy, lidmi"). I kusy na CD mají v první řadě neuměleckou funkci. Jde o globální terapii (vztah člověka a jeho okolí). Helen Thoringtonová např. formuluje nový vztah přírody a lidské myslí. Přirození zvuky jsou předvedeny tak, aby byly lokalizovány v myslí člověka a tvorily tam imaginární zvukovou krajinu. Elise Kermanni např. rekonstruuje realitu a řec (komunikaci) skrze vokální improvizaci. Vede této globální terapie funguje většina kusů i v rovině psychické terapie: Willem De Ridder a Hafer Tro produkuji něco ("hudbu") k meditačnímu cvičení. Erik Beigium vytváří sdelení ve zvuku, vycházejí ovšem ze syntaktických pravidel jazyka. Anna Homlerová hledá symbolické a zvukové kvality slov a objektů.

Souvislost s etnickou hudbou je zřejmá také v tom, že většina autorů pracuje s vlastním zvukovým světem. Tak jako každé etnikum je specifické, tak i hudební nastroje každého etnika se v něčem liší. Dnes se ovšem iši zvukový arzenál každého z hvízdu nové nástroje (např. Irne Etodie Lautenové - elektronická coba, řecké lyry), nove zvukové objekty (např. jedné liniového cimbálova balíky Petera Van Ripera; individuální elektronika (komplexní elektronické zpracování zvuků prostředí u Leifa Brushe)). Pro tyto autory je absurdní představa říci něco třeba pomocí

houšti a klavíru. Když už se tak dělá - např. zvukově v tomto prostředí velice akademicky působí *Interface* pro violu a marimbu Zae Munnu - dlej se tak aspoň na nejakém novém základě (marimba a viola jako postavy z jungovské psychologie). To, co tyto etnické individuality přeče jenom spojuje, spodně určitě v používání přírodních zvuků.

#1

#2

#3

#4

#5

#6

#7

#8

#9

#10

#11

#12

#13

#14

#15

#16

#17

#18

#19

#20

#21

#22

#23

#24

#25

#26

#27

#28

#29

#30

#31

#32

#33

#34

#35

#36

#37

#38

#39

#40

#41

#42

#43

#44

#45

#46

#47

#48

#49

#50

#51

#52

#53

#54

#55

#56

#57

#58

#59

#60

#61

#62

#63

#64

#65

#66

#67

#68

#69

#70

#71

#72

#73

#74

#75

#76

#77

#78

#79

#80

#81

#82

#83

#84

#85

#86

#87

#88

#89

#90

#91

#92

#93

#94

#95

#96

#97

#98

#99

#100

#101

#102

#103

#104

#105

#106

#107

#108

#109

#110

#111

#112

#113

#114

#115

#116

#117

#118

#119

#120

#121

#122

#123

#124

#125

#126

#127

#128

#129

#130

#131

#132

#133

#134

#135

#136

#137

#138

#139

#140

#141

#142

#143

#144

#145

#146

#147

#148

#149

#150

#151

#152

#153

#154

#155

#156

#157

#158

#159

#160

#161

#162

#163

#164

#165

#166

#167

#168

#169

#170

#171

#172

#173

#174

#175

#176

#177

#178

#179

#180

#181

#182

#183

#184

#185

#186

#187

#188

#189

#190

#191

#192

#193

#194

#195

#196

#197

#198

#199

#200

#201

#202

#203

#204

#205

#206

#207

#208

#209

#210

#211

#212

#213

#214

#215

#216

#217

#218

#219

#220

#221

#222

#223

#224

#225

#226

#227

#228

#229

#230

#231

#232

#233

#234

#235

#236

#237

#238

#239

#240

#241

#242

#243

#244

#245

#246

#247

#248

#249

#250

#251

#252

#253

#254

#255

#256

#257

#258

#259

#260

#261

#262

#263

#264

#265

#266

#267

#268

#269

#270

#271

#272

#273

#274

#275

#276

#277

#278

#279

#280

#281

#282

#283

#284

#285

#286

#287

#288

#289

#290

#291

#292

#293

#294

#295

#296

#297

#298

#299

#300

#301

#302

#303

#304

#305

#306

#307

#308