

The music of sound

There is something in the air in the world of sound art, and that might even be an understatement. After the Japanese No-No Duo (June 2000) and Canadian Jean-François Laporte (November), Brandon LaBelle showed how to create a maximal performance with a puzzled out minimum on ingredients. A report of an amazing concert and a walk with an intriguing personality.

The Californian arrives at the Logos Foundation in the afternoon, packed with only two bags, that's it. Maybe not enough time to draw the best conclusions from the tetrahedron site, a week would be ideal. Nevertheless, he subjects the architecture - the *found space* - to a profound gaze, searching for idiosyncrasies. Wanting to transform the concert hall into a site of sound, he attaches 3 Volts-motors to two tetrahedron edges. Four glasses from the Logos bar and two paper bags will be used as sound transplanting media; a plastic bag, four portable cassette players, metal bars and his own mouth form his sound arsenal. Nothing more, nothing less, except from some contact microphones, a wire with an open end and amplification equipment. Not one object is hidden from the eye of the spectators, everything is displayed on the grey floor, thus promoting anticipation.

Meanwhile, it's dark outside. People are walking into the concert room, ready to be included into the receptive community of the concert public. Another drink or a chat, maybe, but then the sound of the inexorable bell, which means "start of the concert" in Logos jargon. The performer shows a enormous concentration himself once he gets up from his chair to take up his place 'on scene', between the objects, facing the audience. Suddenly a crumbling noise from the paper bags and the cassettes is growing, coming out of nowhere (though listeners can guess its origin). With a horribly slow fader-movement he leads everyone into his ideas, his *theory of noise*.

Brandon LaBelle summarizes his performance with the term "contact music", which one could interpret in different ways. With contact microphones, he records the material bodies which he touches as performer (the plastic bag, the wire and the bars) or which he puts into touch with the environment (the motors with the steel Logos-construction, the loudspeakers with the bags and the glasses). By such an action, he makes an appeal towards the concentrated audience, which is brought into a renewed contact with everyday's world of sounds. This contact generates interaction and not only by means of auditive gestures: he quickly couples the rumbling and crumbling to a visual act, namely the in- and exhaling into the plastic bag. What now? Glue sniffing kids from South America? LaBelle's neighbour boy? In our conversation he didn't exclude the one or the other association, though he put a stress on the source of the sound: the mouth. Breathing, whispering, brushing the teeth... these are all sound-creating acts of this multi-functional part of the human body. Exactly these sounds intrigue LaBelle, because they are overlooked ever so often as the *Phänomenologie des Alltagslebens*.

The respiration in a bag can also be approached in another way, namely as an efficient means against hyperventilation. The relaxating effect of re-inhaling the air that has already been breathed out makes the unnecessary nerves float away in order to let the most pure form of concentration do its work.

Lots of noises possess a repetitive structure in the phenomenal world of LaBelle's performance. Still he tries to make of every repeat a significant one by a particular dynamic control of the sound sources. However, additional sound processing tools are pernicious: all attention needs to drift to the source, and

not to its manipulation. Would he eventually dare to put the radical step towards the unamplified acoustical phenomena? He wasn't able to give an immediate reply to this question; at this moment, the lo-fi attitude with the contact microphones still seems to interest him the most. But maybe he will abandon the pre-recorded cassettes, so the listener can get into a new acquaintance with the mechanical system of the walkman.

Brandon LaBelle has got an interest in architecture, more specifically in that of the *Situationists International*, which he links with *musique concrète*. Both directions preferred the direct contact with the environment, with the street. The connection which he feels with Pierre Schaeffer's research of everyday's world of sounds is exceptional for a native American (the *musique concrète* movement is only vaguely known in North America by linguistic complications). I showed him Vande Velde's library tower and surrounding infrastructure as an example of an 'orchestrated interaction' between utilitarian architecture and human presence in Ghent, which interested him.

It would be an injustice to call LaBelle a 'musician': his background, studies (at Cal Arts) and interests are situated within the world of the sound art. As a performing artist, he doesn't produce music, but significations, which we can pick up through the specific context in which his discourse is constructed. "Art is much more about ideas, [...] whereas music seems to often close in on itself," he said once in an interview with Ed Pinent (*The Sound Projector*, issue no. 6, August 1999). He felt sorry not being able to talk more with his audience at Logos. An artistic discourse, for him, is very much shaped around the actual performance. His literary production and comments are not strange to this idea.

Happy about the short, though profound contact with Brandon LaBelle, I would like to conclude this report with the repetition of the suspicion which I formulated at the beginning of this text: there certainly is something in the air of sound art. By a conscious regression of means, it realizes a new transgression of the norm (i.e. the excessive spatialization and layering), which might - in the long term - cause a renewed contact with the pure essence of sound.

The music of sound

Dat er iets in de lucht hangt in de wereld van de geluidskunst, zou misschien een understatement zijn. Na No-No Duo (juni 2000) en Jean-François Laporte (november) toonde nu ook Brandon LaBelle (USA) hoe je met een uitgekiend minimum aan grondstoffen een maximale performance kunt neerzetten. Een verslag van een verbazingwekkend concert en een wandeltocht met een boeiende persoonlijkheid.

De Californiër arriveert in de namiddag bij Stichting Logos, twee rugzakken bij zich, that's it. Naar zijn zeggen misschien te weinig tijd om de beste conclusies te trekken uit de tetraëdersite, een week zou ideaal zijn. Niettemin onderwerpt hij de architectuur - de *found space* - aan een grondige blik, op zoek naar het idiosyncratische ervan. Met de bedoeling van de concertzaal een site of sound te maken, bevestigt hij aan twee tetraëderribben 3 Volts-motortjes. Vier barglazen en twee papieren zakken zullen gebruikt worden als geluidsvoortplantende media; een plasticzak, vier oude zakcassette-spelers, metalen staven en zijn eigen mond vormen het geluidsarsenaal. Nothing more, nothing less, met uitzondering dan van contactmicrofonen, een snoertje met open einde en versterkingsapparatuur. Niets wordt verborgen

voor het oog van de toeschouwer, alles wordt geëtaleerd op de grijze vloer, zodus anticipatie bevorderend.

Het is inmiddels donker buiten. Mensen komen binnengestapt, klaar om opgenomen te worden in de receptieve gemeenschap van het concertpubliek. Nog vlug een drankje of een babbeltje, maar dan klinkt de onverbidelijke bel en wordt het bittere ernst. De performer toont zelf een reusachtige concentratie, eens hij opstaat van zijn stoeltje en plaats neemt 'op scène', tussen de objecten, zich richtend naar het publiek. Vanuit het niets daagt het verfrommel op, afkomstig van de cassettespelers en de papieren zakken. Met een gruwelijk trage fader-beweging leidt hij ieder binnen in zijn ideeën, zijn *theory of noise*.

Brandon LaBelle vat zijn performance samen onder de noemer "contact music", waarvoor verschillende duidingen mogelijk zijn. Met contactmicrofonen capteert hij de materiële lichamen die hij als performer aanraakt (de plasticzak, het snoetje en de staven) of die hij in aanraking brengt met de omgeving (de motors met de stalen Logos-constructie, de luidsprekers met de zakken en de glazen). Daarmee doet hij een appèl op het geconcentreerde publiek, dat aldus in een vernieuwd contact komt met een alledaagse klankwereld. Dit contact genereert interactie, en niet alleen door middel van auditieve gebaren: al vlug koppelt hij het gehoorde gerommel en gefrommel aan een visuele act, namelijk het in- en uitademen in de plasticzak. Wat nu? Lijmsnuivende kinderen uit Zuid-Amerika? LaBelle's buurjongen? Tijdens ons gesprek sloot hij beide associaties niet uit, doch legde hij de klemtoon op de bron van dit geluid: de mond. Ademen, fluisteren, tanden poetsen... het zijn allemaal klankcreërende daden van dit veelzijdige lichaamsdeel. Precies deze geluiden boeien LaBelle, omdat ze zo vaak over het hoofd gezien worden als de *Phänomenologie des Alltagslebens*.

Het ademen in een zakje kan echter nog anders benaderd worden, namelijk als doeltreffend middel tegen hyperventilatie. Het relaxerende effect van het opnieuw inhaleren van de reeds uitgeademde lucht doet alle overtollige zenuwen wegebben, zodat de meest zuivere vorm van concentratie in werking kan treden.

Tot de fenomenale wereld van LaBelles performance behoren veel klanken met een repetitieve structuur. En toch tracht hij elke herhaling zinvol te maken door een bijzonder nauwkeurige dynamische controle van de geluidsbronnen. Bijkomende effectapparatuur is echter uit den boze: alle aandacht dient naar de bron te gaan, en niet naar de manipulatie ervan. Zou hij eventueel de radicale stap durven zetten naar de onversterkte akoestische fenomenen? Op deze vraag kon hij niet onmiddellijk een antwoord geven; de *lo-fi*-aanpak met de contactmicrofonen lijkt hem voorlopig nog het meest te boeien. Misschien laat hij wel de cassettes achterwege, zodat de luisteraar ook opnieuw kennis kan maken met de mechanische klankproductie van de walkman.

Brandon LaBelle heeft een grote belangstelling voor architectuur, meer bepaald voor de beweging der *Internationale Situationiste*, die hij linkt met deze van de *musique concrète*. Beide richtingen verkozen het directe contact met de omgeving, met de straat. De band die hij voelt met Schaeffers onderzoek naar de alledaagse geluidswereld is voor een Amerikaan uitzonderlijk, aangezien de *musique concrète* door linguïstische complicaties bijzonder vaag gekend is in Noord-Amerika. Ik toonde hem Vande Veldes boekentoren en omringende infrastructuur als een Gents voorbeeld van een 'georkestreerde interactie' tussen utilitaire bouwkunst en menselijke aanwezigheid en raakte een gevoelige snaar.

De performer bestempelen met het etiket 'musicus' zou een onrecht betekenen: zijn achtergrond, studies (aan Cal Arts) en belangstelling situeren zich dan ook volledig binnen de wereld van de geluidskunst. Als

podiumkunstenaar produceert hij dan strictu sensu ook geen muziek, maar betekenissen, die we kunnen oppikken aan de hand van de specifieke context waarbinnen zijn betoog geconstitueerd wordt. "Art is much more about ideas, [...] whereas music seems to often to close in on itself," zei hij ooit in een interview met Ed Pinsent (*The Sound Projector*, nr. 6, augustus 1999). Het speet hem dan ook zo weinig gepraat te hebben met zijn publiek na het Logos-concert. Een artistiek discours wordt volgens hem immers geschapen rondom de performance. Zijn literaire productie en becommentariëring zijn daar niet vreemd aan.

Tevreden over het kortstondige, doch diepgaande contact met Brandon LaBelle kan ik dit verslag afronden met de herhaling van het vermoeden dat ik formuleerde aan het begin van deze tekst: er hangt zeker iets in de lucht van de geluidskunst. Met een bewuste regressie qua middelen verwezenlijkt zij een nieuwe transgressie van de norm (bijvoorbeeld de overdadige spatialisering en gelaagdheid), hetgeen op lange termijn wellicht een hernieuwd contact met de pure essentie van de klank zal teweegbrengen.

Bruno Forment (februari 2001)