

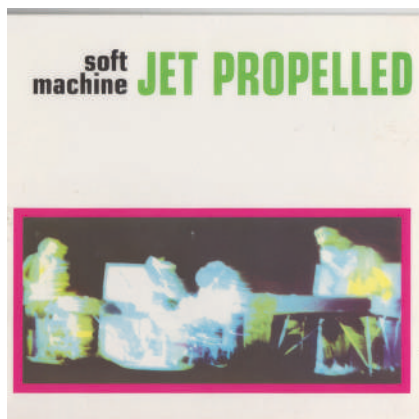
Vier Freunde und kein Halleluja

Zum sechzigsten
Geburtstag der Londoner
Band **Soft Machine**

VON KARL LIPPEGAUS



Jimmy Hendrix zählte sie zu seinen Lieblingsbands. Vor sechzig Jahren formierten sich Soft Machine - in der ersten von vielen Mutationen. Nur Robert Wyatt ist heute noch am Leben, aber die „weiche Maschine“, sie rollt weiter. Ein Mosaik aus Stimmen und Hörtipps



Soft Machine: Jet Propelled (Spalax Music) April 1967

Spricht man von einer Soft Machine-Familie - jenem komplexen Verbund aus Gruppen, entweder verwandtschaftlich oder anders verbundener Personen -, ist einem vielleicht nicht klar, wie nahe sich diese Familie ist: Alle kennen sich, spielen zusammen, sie gehen Bindungen ein, trennen und vereinen sich wieder, wie eben Mitglieder einer Familie. (Ian MacDonald, King Crimson, Foergrner u.a.)

Wir waren Kids aus der Nachkriegs-Mittelklasse, die intellektuelle und musikalische Fragen stellten. Wir fanden, so sollte unser Leben sein. Keiner wollte einen normalen Job - Arzt oder Anwalt kam nicht in Frage. (Kevin Ayers, Bass, Gesang 1966-68)

Ich bekam mit neun Jahren Klavierunterricht. Mein Lehrer verehrte Bach, bis ich siebzehn war, spielte ich fast nur Klassik. Die ausgetretenen Pfade verlassend fand ich zum Jazz, in meinem Falle rückwärts: Erst schwor ich auf Neue Musik, die Zwei-

te Wiener Schule, Cage, Berio, Stockhausen... Jazz hörte ich zuerst von Cecil Taylor und ging dann zurück, von Mingus über Monk bis zu Charlie Parker. (Mike Ratledge, Keyboards 1966-76)

Anfang 1969 brachten wir einen Song und gleich danach brüllten sie, „Haut ab!“. Die Idee war, ununterbrochen zu spielen, sodass sie erst am Schluss reagieren konnten - wenn wir eh gingen! Die erste Soft Machine, das war Daevid Allen an der Gitarre, eine zentrale Figur seiner Epoche, der große Inspirator. Mit seinen Raga-Strukturen, Songs, rhythmischen und klanglichen Konzepten, seinen Ideen für lange Improvisationen. Auch Kevins Ablehnung von Normen und Bezügen prägt uns. Er war der erste, der mit englischem Akzent sang und nie versuchte, andere zu imitieren. Ich fühlte mich den Jazzfans verbunden, die in Cafés hockten und moderne Lyrik lasen, ohne elitären Anspruch. In diesem Underground sah ich mich. (Robert Wyatt, Drums, Gesang 1966-71)



Soft Machine: Volumes One And Two (Big Beat) 1968/69

Vier Leute mit sehr unterschiedlichen Zielen, ständig gab es Zoff - anders bei ihren Freunden von Pink Floyd, die auch sehr verschieden waren, aber in die gleiche Richtung gingen. (Joe Boyd, Produzent)

Wir waren eine Bande aus Studenten und intellektuellen Künstlern, die den

Argwohn des Pop/Rock-Patriarchats weckte. Das hat uns als Gruppe zusammengeschießt. (Robert Wyatt)

Es war Kevins Idee, etwas Langweiliges zu nehmen - ein Gedanke aus dem Zen - und es durch endlose Wiederholung interessant zu machen. Hört man lange Zeit repetitive Musik, verändert sich im Verstand bei jeder Wiederholung die Struktur. Das Gehör gewöhnt sich daran oder es zwingt sich Veränderung auf, es ähnelt dem, was Terry Riley macht. (Mike Ratledge)

„We did it again“ haben wir manchmal ununterbrochen 45 Minuten lang gespielt ohne echte Variation. Es hat funktioniert: Die Leute schrien, heulerten und sprangen, wild herum. Die Idee hatte ich vom Tanz der Derwische bei den Sufis: die Wiederholung einfacher Motive. (Kevin Ayers)



Soft Machine: BBC Radio 1967-1971 (Hux)

In Frankreich gibt es eine Tradition, sich mit neuer Musik und den Künstlern zu befassen, eng verbunden mit Avantgarde-Konzepten, die auch uns prägen. Vor den Franzosen konnten wir uns ausleben. Ein Paradies, wenn Sie mich fragen. (Robert Wyatt)

Mike und Robert waren musikalisch viel gebildeter als ich, meine simplen Songs langweilten sie. Ich traf zwar Terry Riley und Gil Evans in New York, ich mochte auch Jazz, den ich bei Daevid und Robert hörte, aber es blieb mir fremd. (Kevin Ayers)



Robert Wyatt: '68 (Cuneiform)

Die Softs entwachsen einem eigenen Universum. Welche andere Popgruppe berief sich auf Messiaen, Cecil Taylor, Charlie Parker, die Poeten der Beat-Generation, Terry Riley, Gurdjieff, Cathy Berberian und Ray Charles? Soft Machine schlugen die gesamte Konkurrenz um Längen. (Steve Lake, Produzent)

Eines Tages brachte Daevid Allen diesen jungen Mann zu mir in die Rue Boissonnade. Es war Robert Wyatt, er hatte eine Trompete dabei mit dem Trichter nach oben wie Dizzy Gillespie. Ich hatte ein kleines Spinett, und wir improvisierten zu dritt den ganzen Nachmittag – Musik und Poesie. Robert hatte etwas so Reifes, Inspirierendes. Das würde man bei einem jungen Kerl wie ihm kaum vermuten. (Terry Riley)

Terry Riley und John Cage – zwei musikalische Revolutionen des 20. Jahrhunderts. Cage führte nach dem Zweiten Weltkrieg den Zufall in die Musik ein. Und seit Jahren höre ich Riley, der mich nie langweilt. Das Repetitive schafft eine bizarre und ständig wechselnde Balance. (Mike Ratledge)

Mike hatte gerade sein Philosophiestudium in Oxford beendet. Ich vermisste die Keyboards aus dem Jazz, und so lud ich ihn ein, bei uns mitzumachen. Sofort blühten die harmonischen Möglichkeiten der Band auf. (Robert Wyatt)

Ich kann mich nicht erinnern, dass wir Daevid loswerden wollten. Erst als er weg war, merkte ich, dass wir jetzt ein Trio waren, und begann zu komponieren. (Mike Ratledge)

Wir musizierten als Freunde, die sich plötzlich auf einer Bühne wiederfanden. Nie gab es den Vorsatz, professionell zu sein, den Leuten zu gefallen usw. Die Riesen-US-Tour mit Jimi Hendrix kam nur zustande, weil wir denselben Manager hatten. Ich denke, Jimi mochte uns, weil wir schräg waren. (Kevin Ayers)

Mit einer Popgruppe die USA zu bereisen ist eine Art Luxus-Fegefeuer. Man wohnt im Hilton, ein Cadillac Fleetwood bringt uns zum Flughafen, ein anderer wartet bei der Ankunft, ab ins nächste Hilton. Kurze Dusche, der Cadillac fährt uns zur Halle, nach dem Konzert wieder ins Hotel, endlich etwas Schlaf. Nach einer Weile fühlst du dich wie ein Gepäckstück, das von hier nach da gekarrt wird. Am Ende steht ein Identitätsverlust. (Mike Ratledge)



Soft Machine: Backwards (Cuneiform) 1968-70

Der Sound einer Vox Continental-Orgel ist so furchtbar, das alles gut ist, was ihn aggressiver macht. Viele Gitarristen verwenden Verzerrer – warum soll ich ihnen das Monopol überlassen? Endlich war ich so laut wie sie, der Hendrix-Sound packte uns alle. Im Jazz hörte ich mir keine Organisten an, ich fand sie uninteressant. Wir konnten

uns keine Hammond-Orgel leisten, die damals als authentisch galt, also spielte ich auf dieser kleinen Lowrey und wollte die Hendrix-Power dafür. Der verzerrte Klang veränderte mein Leben, er ist aggressiv, und meine Spielweise wurde es auch. (Mike Ratledge)

Mikes Idee war dann, dass ich für den E-Bass so wie er eine Fuzz-Box für die Verzerrung benutzen sollte: weil die Stücke, die er für das zweite Album geschrieben hatte, kontrapunktischer Bass-Parts bedurften, die genauso stark waren wie die Keyboards und nicht nur Background. (Hugh Hopper, Bass 1969-73)



Soft Machine: Noisette (Cuneiform) Januar 1970

Bei Messiaen hörte ich zum ersten Mal ungerade Metren, obwohl sie auch vorher schon in sogenannten „primitiven“ Musikformen und der „seriösen“ Musik gebräuchlich waren. Messiaen war für mich der Komponist, der einfach viel darüber nachgedacht hatte. (Mike Ratledge)

Die lauteste Periode im Trio war, als ich für Kevin reinkam. Es gab massig nervöse Spannung in der Band – unverantwortliche Halbwüchsige vor einer mächtigen Maschinerie. Die Musik war wahnsinnig laut mit der verzerrten Lowrey und dem „hirnrissigen“ Fuzz-Bass, katapultiert durch zwei je 100 Watt-Marshall-Türme. Zudem konnte Robert sich dabei als Hooligan an den Drums entpuppen. (Hugh Hopper)

Was ich an Mikes und Hughs Spiel mochte war, dass es für ihren Stil keinen Namen gab. Dass es Jazz ist, kann man wohl kaum sagen, auch kein Rock'n'Roll. Es war einfach dieses Ding, das sie erforschten. Ich hörte es in meinem Kopf: eine Musik, die noch keinen Namen hatte. Für mich war Fusion eindeutig das Schlimmste aus beiden Welten: kraftlos gespielte Rockrhythmen, darüber ein Genuddel aus sehr komplizierten Soli. Viel mehr mochte ich den organischen Fluss eines Jazztrios, gepaart mit der Einfachheit populärer Songs. (Robert Wyatt)

Ich schlug vor, sie sollten mal die Ohrstöpsel rausnehmen und hören, wie laut es war. Mein Gehör wurde ganz klar zerstört: die Frequenzen aus der Fuzz-Orgel und dieser Marshall-Wand gaben mir den Rest. (Elton Dean, Saxofon 1969-73)



Soft Machine: Grides (Cuneiform) Oktober 1970

Mit dem Septett und den Bläsern lief es entweder zu rigide oder zu chaotisch. Im Quartett ergab sich leichter ein harmonisches Gleichgewicht. (Mike Ratledge)

„Moon in June“ aus dem Album Third bot mir die letzte Chance, an das anzuknüpfen, was vor unserer Wende zum Jazz lag. Es war mir wichtig, das in zwanzig Minuten zu dokumentieren. (Robert Wyatt)



Soft Machine: Third (Columbia) 1970

Mike und ich konnten Roberts Gesang nicht mehr ertragen. Und er fühlte, wie sehr Mike, Elton und ich seine Ideen ablehnten. Er bot keine Songs mehr an und machte andere Dinge. (Hugh Hopper)

Elton Dean war fanatisch, elastisch, gymnastisch, er konnte schwierigste Musik spielen, schnell und mit vibrierendem Ton über komplexen Akkordfolgen und ungeraden Metren. Ein Virtuose, absolut. (Robert Wyatt)

Das Coverfoto zu Third entstand am 4. April 1970 in der Wohnung des Radio-DJs Winfried Trenkler vor dem Gig in der Kölner Sporthalle. Wir waren mit einem kleinen Flugzeug mit Löchern unter der Tür und vereisten Fenstern eingeflogen. Mein Trommelfell hat sich dabei abgemeldet. (Elton Dean)



Soft Machine: Breda Reactor (Voiceprint) Januar 1970

In der Rückschau tut mir mein Ausscheiden leid, wegen Mike. Sie hatten sich weiterentwickelt, ich ging zurück. Aber sie wussten noch, dass ich sie zusammengebracht hatte. Mein bester Beitrag zur Band war, dass ich Hugh ans Spielen mit Mike brachte sowie dafür plädierte, dass Elton Mikes Stücke spielte. Sie wären sich nie begegnet, nur ich bildete das gemeinsame Band und es lief gut... Was nur nicht gut lief, war mein Part! (Robert Wyatt)



Soft Machine: Fourth (Columbia) 1971

Robert hatte das Gefühl, aus der eigenen Gruppe zu fliegen. Wir waren nie eine Band, wo ein Leader bestimmte, wir alle hatten große Ideen. Dass wir auseinanderdrifteten, war klar. Man traf sich nicht mehr zuhause, ein Haufen von Kumpels waren wir eh nie. Elton war und ist freier Improvisator, der anderthalb Jahre Mikes und meine Stücke mit Riffs über ungeraden Metren meisterte. Er hoffte nur, dass diese Band endlich lockerer würde. (Hugh Hopper)

Ich fühlte mich der britischen Jazzszenen nie zugehörig. Je mehr Leute wir von dort rekrutierten, umso klarer wurde mir, was mich von ihnen unterschied. Komposition war mir sehr wichtig, damals aber hatten die Jazzer eine Abneigung gegen Notiertes. Hugh war viel mehr auf ihrer Seite als ich. (Mike Ratledge)



Soft Machine: Virtually (Cuneiform) März 1971

Es machte mir noch nie so viel Spaß – die aktuelle Formation ist die homogenste von allen, wir sind uns alle einig über die Grundlagen. (Mike Ratledge)

Mit 1984 wollte ich ein Album auf der Basis von Loops und Klangmanipulationen machen, also in einem professionellen Tonstudio fortsetzen, was ich 1964 mit Daevid Allen in Paris erkundet hatte. (Hugh Hopper)

Bloß nie Musik machen, um damit Geld zu verdienen, schwor ich mir. Wenn es zu einer lästigen Pflicht wird, hört man besser auf. Der ständige Kampf zwischen der Realität und der Legende... Mit Leuten zu reden, die nur die alte Band interessierte, hatte ich satt. Was ich dringend brauchte, war Luftveränderung. (Mike Ratledge)



Soft Machine: Fifth (Columbia) 1972

Ich war vier Jahre bei Soft Machine. Andere haben noch viele Jahre weitergemacht mit komplett anderem Personal. Entweder wechselt man dann den Namen. Oder es wird eine Gruppe, durch die Leute kommen und gehen... (Hugh Hopper)

Mike konnte nicht nein sagen, einmal sagte er mir, er hätte die Band drei, vier Jahre früher verlassen müssen, aber er ließ es auslaufen, war zwar noch da, hatte aber keinen Spaß mehr. Das wirkte sich derart auf sein Spiel aus, dass er Live-Auftritte zu hassen begann. (Elton Dean)

Ich bewunderte sie und fand immer, sie hatten recht. Deshalb sprang ich betrunken aus dem Fenster des vierten Stocks. Sie hatten mich rausgeworfen, also warf ich mich danach selbst raus! (Robert Wyatt)



Soft Machine: Drop (Moon-June) Herbst 1971

Der letzte Mitgründer zu sein, wie schrecklich. Das war wohl mein Hauptgrund auszusteigen. Wenn Leute dich mit einer Gruppe namens Soft Machine identifizieren und verantwortlich machen für ihre Entwicklung, willst du nur weg. Beim Album „Six“ war ich noch dabei, aber nicht mehr hundertprozentig. „Five“ erwies sich als kommerzieller Flop. „Fourth“ ist ok. Vom Debüt bis zu „Third“ klappete es menschlich am besten. (Mike Ratledge)

Irgendwann hatten die meisten Hörer uns vergessen. Nur eine Handvoll Fans in Europa interessierte noch, was die Ex-Mitglieder der Band nach ihrem Ausscheiden taten. Ich hatte echtes Glück, Kritiker wie Steve Lake vom Melody Maker zu haben, die mir weiter gute Kritiken gaben. (Hugh Hopper)



Soft Machine: Live in France (One Way) Mai 1972

Die Band **Soft Machine**, benannt nach einem Roman von William S. Burroughs, formierte sich als Quartett 1966 in Canterbury, spielte als Hausband neben Pink Floyd im Londoner Ufo-Club und wanderte schon bald vom Rock immer mehr in Richtung Jazz, galt seit dem wegweisenden Album „Third“ von 1970 als eine der wichtigsten Fusion-Bands überhaupt, pausierte nach diversen Besetzungswechseln ab 1981 und ist seit 1999 immer mal wieder aktiv. 2026 erschien das Album „Thirteen“. Zu den vielen zeitweiligen Bandmitgliedern gehören Andy Summers (später Police), Alan Skidmore, John Marshall, Allan Holdsworth und Keith Tippett.