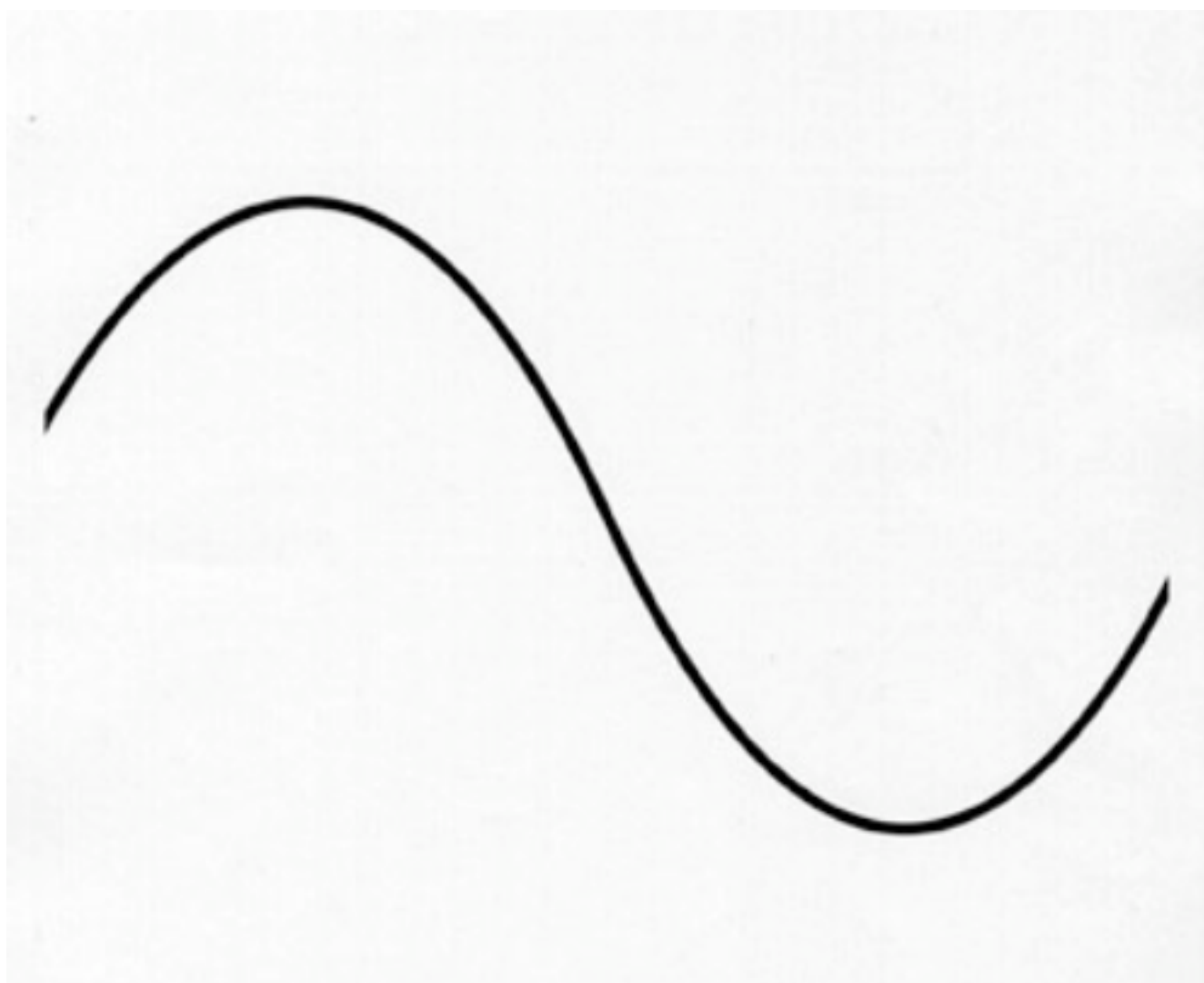


BAD ALCHEMY 44~



...na, nej?, jetzt sind wir ja beim Richtigen angelangt, hehehehe!
Schicksal als Chance, Krankheit als Weg... Scheißdreck als Goldklumpen! Ja?
Alchimistisches Tofuwabohu...-Jaja, ja?, nee, nej?, da-
(Frank Schulz, *Morbus fonticuli oder die Sehnsucht des Laien*)

Who is standing in the shadow of whom?

dj spooky that subliminal kid

Das Brüsseler Label Sub Rosa hat sich Verdienste erworben durch seine Serien *>Archives & Voices Aural Documents<*, *>Early Electronic Music<*, *>Unclassical<*, *>Soundworks<*, *>Electronics: Microsound<*, seine „Noise Anthologies“ und Compilations wie *Electric Flat Land*, *End of Utopia*, *Water & Architecture*, *Folds and Rhizomes* oder *Another Plateau*. Entstanden ist dabei eine Art Audio-Gedächtnis des Post-Modernismus, vergleichbar vielleicht mit Merve im Gutenbergsektor.



Paul D. Miller aka DJ SPOOKY THAT SUBLIMINAL KID, auf dem Gipfel der Mix Master-Madness, hat diese Sammlung auf Rhythm Science: Excerpts and Allegories from the Sub Rosa Audio Archive (SR210) im DJ-Mix zu einem Leporello der Avant-Schübe des 20. Jahrhunderts gefaltet, indem er kontrastreich-harmonische Doppelcodierungen vorgenommen hat: Nuuk Posse & Antonin Artaud, DJ Wally & Gertrude Stein, Bill Laswell & Kurt Schwitters, Vedic & Tristan Tzara, Oval vs Yoshihiro Hanno & James Joyce, Scanner & W. S. Burroughs, Yoshio Machida & Vladimir Maiakowski, Scelsi & Berio & Laswell, Brion Gysin w/ Tibetan Evening Music & Jon Hassell, C. M. von Hausswolff w/ Gnaoua De Abenb Binizi & Guillaume Apollinaire, Morton Feldman & David Toop, Lee Ranaldo & Konstantin Raudive, eingerahmt von Sussan Deihims 'First & Last Reading'. Pastiche und Synkretismus als Quintessenz des Anything goes in plunderphonischer Konsequenz. Von den Parasiten des Rauschens infizierte Gemische und Gemenge des Erinnerens und Vergessens feiern die Schönheit der Hybridisierung, überbieten Paradoxien mit Oxymorons.

Stimmen sind Millers Ariadnefaden durch das Labyrinth der Postmoderne, die hier als Rhizom, Patchwork, Temporäre Autonome Zone und Heilige Mehrfaltigkeit durchstreift wird. Rhythm & Sound bilden das Substrat, in das sich „*Aliénation et Magie Noire*“, „*Ursonate*“, „*Anna Livia Plurabelle*“ und „*The Five Steps*“ einkerben. *Many mixes, many versions, many modes*. Die Archive raunen eine Poesie der Revolte. Von den Beständen zehren ohne anxiety of influence. Geschichte nicht vergessen und nicht wiederholen, sondern remixen, manieristisch-polyphonisch. Repetition, Klang-Schrift, Uncertainty und *polyphonic polymorphic pervers polyrhythm* sind Miller'sche Schlüsselworte, seine Passwords zu Rätseln wie „*Who is standing in the shadow of whom?*“, „*Some sounds are more equal than others*“ oder „*Who speaks through you?*“.

Gewissheiten sind Strohhalme in einem Meer von *Mantras* und *Koans*, Wagenburgen inmitten von *Dschungel*, *Wasteland* und *Underground*. Der (Re)-Mix wird bei DJ Spooky zur Landkarte von Possible Worlds. Bloch kannte die Geschichte von Benjamin und der von Scholem: In der kommenden Welt wird alles sein wie hier - nur ein klein wenig anders. Kann die Notwendigkeit dieser Verschiebung als Wunsch und Verstörungsimpuls der Musik eingeschrieben werden, damit sie nicht zum Traumschiff-Tralala verkommt? Wo im Grunde doch jeder nur will, dass alles so weitergeht? 'Pop' als Soundtrack der besten aller möglichen Welten klammert sich mit allen Fasern an seine Funktion als Erfüllungsgehilfe und Brandbeschleuniger für den Furor, mit dem der entfesselte Ökonomismus die Rhythmik zwischen selbst bestimmter und verwalteter Zeit auflöst in 24 undifferenzierte Stunden gabbernder Leere, *"the emptiness of the 21th century West's corporate culture"* (Miller), in deren Warenüberfluss offenbar dennoch der bodenlose Mangel aufgähnt, dem nur durch noch mehr Konsum, noch mehr Party, abgeholfen werden kann. Die Ministranten der Church of Pop, in der die Gesellschaft des Spektakels sich selber beweihräuchert, vernebeln, dass im Hamsterrad des frustrierenden Konsumrauschs Außensteuerung und Selbstbestimmung zusammenfallen in (Über)-Ich AGs, McJobmobilität und Kleinaktionärsclerverness. Debord, ein Name, der in Sub Rosas Trophäensammlung auffallend fehlt, hat diese Form von vie privée, von 'geraubtem' Leben, schon vor gut 40 Jahren als mystifiziertes und kolonialisiertes Verhalten von 'guten Wilden' gedeutet, die ihre Möglichkeiten zur Umgestaltung des Wirklichen, d.h. die Möglichkeit, persönlich ihre eigene Geschichte zu machen, eintauschen gegen Perlen und Feuerwasser. Und das alles in verschämter Komplizenschaft mit der politischen Gnosis einer Führungsmacht, deren Wahn, Zivilisation und Barbarei, Patrioten und Attentäter voneinander zu scheiden, nur dazu führt, die Unterschiede zwischen Weltpolizist, Zivilist und Terrorist einzuebnen. Widerstand? Gegen was leisten 'Don't step on my blue suede shoes' und 'Fight for your right to party' Widerstand? Es genügt nicht, nur reflexhaft das Unwort >deutsch< unter Kuratel zu stellen, als ob Antideutschtümelei in Bahamashorts der popliberalistischen Reklame für das 'freie Spiel der Kräfte', das den bohemistischen Wohlfühlischen Futter streut, ein 'linkes' Feigenblatt liefern könnte. Sie bleibt Schleichwerbung für eine zynische Besitzstandswahrung, die glamourös verschleiert, wie sie 'Abweichung', 'Kommunikation', 'Aufklärung' und 'Subversion' warenförmig zuzurichten hilft und so dem Leben von der Stange den Anstrich von Poesie, Freiheit und Abenteuer verleiht.

Millers mixadelische aber keineswegs wahllose Plunderphonie, seine audio-alchemystische *"myth 'science'"*, die Stimmen und Sounds aus Paris, Tibet, New York, Marokko, Zürich und Tokyo miteinander verwirbelt, vermag alles, außer an irgend etwas auch nur das Geringste zu ändern. Eine Ars combinatoria ohne die Option von Störungen, Unterbrechungen, Kurzschlüssen, die zum Blackout führen, setzt sich dem Missverständnis aus, nur die Mühlen des Immergleichen zu wässern.

"Wir müssen uns jederzeit gegen die Minnesänge der Konditionierung weidigen, wir müssen den Rhythmus umkehren." (A. Kotanyi / R. Vaneigem)

Dass DJ Spooky, immerhin zur Zeit Professor für Music Mediated Art, sich nicht mit defensiven Strategien begnügt, nimmt für ihn ein. That Subliminal Kid bringt, ähnlich wie mit seinen BR-Projekten *Errata Erratum - The Duchamp Effect* (2003) oder *Jonny spielt Jazz* (2004), zwar nicht die Verhältnisse, aber den einen oder anderen Gedanken zum Tanzen mit metamodernen Grooves, zu denen die 'neue Seele' singen könnte, wenn es sie denn gäbe. Wie abgebrüht und verdrossen muss man sein, um die eigene Umarmung der gegenwärtigen Weltunordnung damit zu rechtfertigen, dass ausgestopfte Dada-Pferdchen und musealisierte Säulenheilige wie Artaud, Duchamp und Burroughs auch nur als Plunder Staub ansetzen? Als ob sich die Schmocks vom Dienst je an deren Einsprüchen abgearbeitet hätten. Als ob nicht die Folgenlosigkeit aller gegenkulturellen Vorschläge gerade auch von denen garantiert würde, von denen dieses Erbe akademisch 'kultiviert' oder feuilletonistisch verdummt wird.

Sub Rosa und Miller mit seinen *'allegories from the Sub Rosa Audio Archive'* versuchen sich immerhin an einer anderen Kunst des Erbens, an einer Vergegenwärtigung des Unabgeholtenen in Seancen, die statt müder Gespenster Widerspruchsgeister rufen, irritierende Stimmen, die anmahnen

"Verhältnisse (zu) schaffen, in denen die Gegenwart die Vergangenheit beherrscht und in denen der Teil der Kreativität immer den Sieg über den der Wiederholung davon trägt." (G. Debord)

Es gab schon Dümmeres als die Anstrengung, Raudive vom Kopf auf die Füße zu stellen. Derrida nannte die 'myth science', Marx aus einer Coccolafflasche zu zaubern, 'Hauntology'. Die Geschichte ist keine verlorene Zeit, sie ist ein Piratensender, ein Flaschengeist, ein Computervirus, ein Klangarchiv.

david toop: haunted weather.

New Ways Of Listening To The World

Kaum jemand schreibt eindringlicher über Musik als DAVID TOOP. Mit *Ocean of Sound: Aether Talk, Ambient Sound and Imaginary Worlds* (1995) hat er mit einem ganz eigenen Tonfall die sinnliche Erfahrung vermittelt, dass Musik aus Klang besteht. Das Pathos von J. E. Berendts *Nada Brahma - Die Welt ist Klang* (1983) forcierte er mit britischer Sophistication zu einer Cyberwave-Essayistik, die Möglichkeiten des Übergangs in Altered States auffächerte, des Eintauchens in die fremden Landschaften einer Fourth World, in Kristall- und Maschinenwelten, in virtuelle und Traumwelten. Hören heißt in Klang baden, Sound ist die fünfte Dimension, in der wir ein Leben lang dahin treiben, wie es ja auch der psychoakustisch sensible Peter Sloterdijk im Kapitel „Wo sind wir, wenn wir Musik hören?“ von *Weltfremdheit* (1993) und mit dem Vorschlag eines ‘Sirenen-Stadiums’ (in *Sphären I*, 1998) nahe gelegt hat.



Mit *Exotica: Fabricated Soundscapes in A Real World* (1999) versuchte Toop zu zeigen, dass die Sehnsucht nach dem Fremden und das Fremde im Vertrauten zu faszinierenden Zitterpartien führen können, zu utopisch-dystopischen Vibrationen von Pink und Noir in der Ruinenlandschaft unserer post-imperialistischen, post-atomaren und touristisch implodierten Träume. Kitsch, mit Toop'schen Ohren gehört, wird zum Platzhalter für das Tabu des Glücks. Ernst Bloch hatte ein ähnliches Gespür. Was ihm Märchen, Kolportage und Karl May bedeuten konnten, dem spürte Toop bei Les Baxter, Martin Denny, Arthur Lyman, Yma Sumac und Sun Ra nach.

Toop, Jahrgang 1949, ist selbst Musiker, Flötist und Gitarrist. Vom tastenden Beginn 1969 mit *Rain In The Face* über einen John Stevens-Workshop kam er zu langjährigen Kollaborationen mit Steve Beresford, als General Strike, in den *Alterations* (w/ Terry Day & Peter Cusack), mit den Promenaders oder bei *Deadly Weapons* (Nato, 1986 w/J. Zorn, T. Marshall). Er spielte auf Evan Parkers *Circadian Rhythm* (Incus, 1978). Unter eigenem Namen erschien *Chologogues* (Bead, 1977), Jahre später dann, inzwischen als Musikjournalist von *Collusion* bis *The Wire* und anerkannter HipHop-Experte mit dem Standardwerk *Rap Attack* (1984), folgten u. a. *Buried Dreams* (Beyond, 1994 w/Max Eastley), *Screen Ceremonies* (The Wire Ed., 1995), *Pink Noir* (Virgin, 1996) oder *Black Chamber* (Sub Rosa, 2003).

Dazwischen liegt ein Paradigmenwechsel, von analog zu digital, von Flöte & Gitarre zum Laptop, von Live zur Black Box. Dieser Sprung, so prägend wie der vom Pferd zum Kraftfahrzeug für die Generation, zu der Toops Vater gehörte, ist nun Gegenstand seines aktuellen Räsonnierens in *Haunted Weather* (Serpent's Tail, 2004). Toop jongliert dabei mit zwei Dreiecken,

MUSIC,
SILENCE, MEMORY
und
SOUND, SPACE,
BODY.

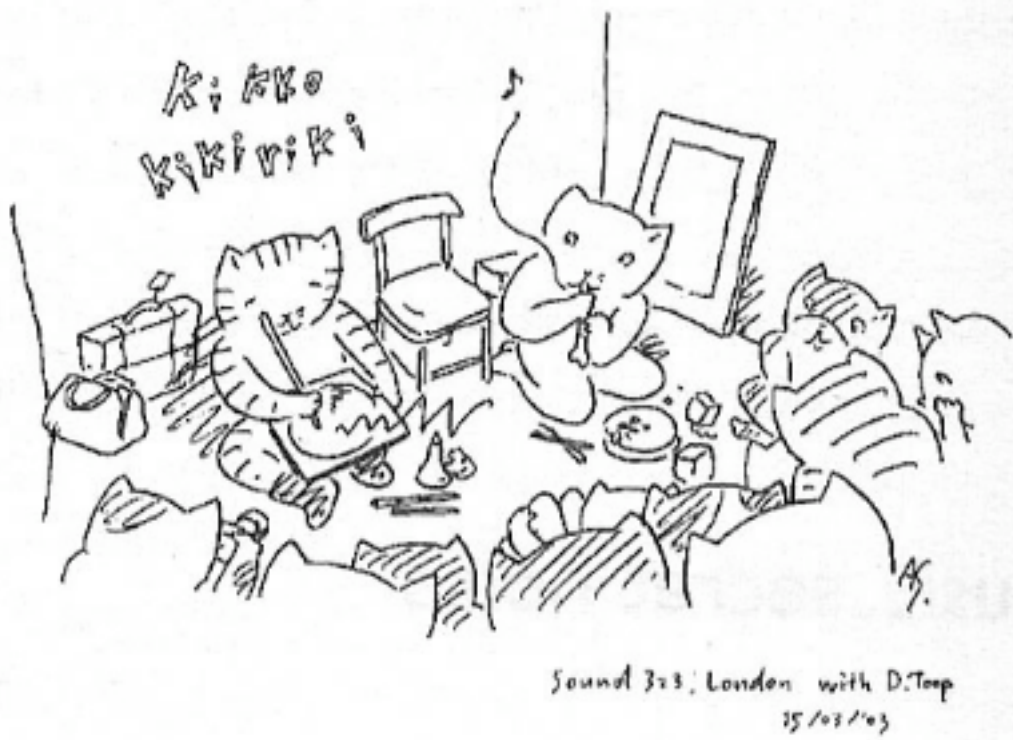
Alle seine Reiseerinnerungen, persönlichen Begegnungen und dadurch angestoßenen essayistischen Erwägungen, die durch seinen subjektiven Ton erneut ihre spezielle Toop'sche Duftnote erhalten, drehen sich um das problematische Beziehungsgeflecht und Konfliktpotenzial dieser sechspoligen Herausforderung an die Aisthesis, sowohl aus kreativer wie rezeptiver Perspektive. Anstoß für Toops poetische Musikologie geben u.a. Arbeiten von **Christian Marclay**, **Oval**, **Matmos**, **Terre Thaemlitz**, **Janet Cardiff**, **Peter Cusack**, **Yukio Nexus6**, **Sarah Peebles**, **Haco**, **Otomo Yoshihide**, **Sachiko M & Günter Müller**, **Alvin Lucier**, **Evan Parker**, **Tetuzi Akiyama**, **Toshimaru Nakamura**, **Taku Sugimoto & Mark Wastell**, **SME**, **Tacita Dean**, **John Oswald**, **Yurihito Watanabe**, **Autechre**, **Christian Fennesz**, **Ryoji Ikeda**, **Bailey & Stevens**, **Akio Suzuki**, **Chris Watson**, **Pan Sonic**, **John Butcher**, **Kaffe Matthews**, **Toshiya Tsunoda**, **David Cunningham**, **Carsten Nicolai & Ryuichi Sakamoto**, **Keith Rowe & John Tilbury**, **Jem Finer** u.v.a.m. Toop zickzackt, anekdotisch, plaudernd, interviewend, hin und her zwischen Ambient und Onkyo, Field Recordings und Bioakustik, Radiophonie und Sound Poetry, Plunderphonics und Free Improvisation, Diskretion und Reduktion, Diskontinuität und Statik, Electro, Acoustic und Akusmatik. All die genannten Denkanstöße, Kronzeugen und Gesprächspartner sind, ähnlich wie er schon Hörstoff zu *Ocean of Sound* und *Exotica* herausgegeben hat, auch diesmal wieder von Toop selbst versammelt auf einer Music, Silence and Memory-Compilation *Haunted Weather* (Staubgold 52, 2xCD).

Die Bögen spannen sich vom, von Soundökologen wie Murray Schaefer betrauten, Verlust von Idylle, Stille und Highfidelity-Soundscapes bis zum Collagieren von Fragmenten, Geräuschen, Abfällen, Nichtigkeiten, Noise. Wenn die einen zu Dekonstruieren meinen oder zur Ausdünnung neigen, übermalen die anderen Weiß mit Weiß, addieren Beinahe-Nichts zur Beinahe-Stille, lassen die Ohren und die Aufmerksamkeit wachsen. Wieder andere stochern im Stochastischen, kitzeln die Klangmoleküle als von Nüchternheit berauschte Schamanen der Mikrophysik, die versuchen, das Gras wachsen zu hören. Die Haut, die Organe hören mit. Die Soundwelt selbst ist ein wetterwendischer, organloser Körper, von den Ghostbustern und Mad Scientists der digitalen Technologie schwer in Fallen zu locken. Die Klanglandschaft ist unendlich und selbst mit Borges'schen Karten ein Labyrinth voller Dead Ends und Niemandsländer. Sound ebenso wie Stille sind wie der Weiße Wal, eine Nemesis, der man eher mit Gelassenheit näher kommt. Aber die Präsenz von Stille in Zen-Gärten kann in die Belanglosigkeit von bloßen Klangtapeten kippen, akustisch parfümierten Räumen, in denen man sich Berieseln, aber nicht fesseln lässt. Toop nimmt nie Partei, die Antagonismen entschärft er zu Ambiguitäten, er baut seinen Text als einen Multilog von Widersprüchen, die nicht aufzulösen sind. Auch in den Ryoanji-Garten scheißen die Vögel.

Toop favorisiert das anthropologische Nadelöhr, das menschliche Hirn mehr noch als das Ohr als Resonanzkörper von akustischen Phänomenen, die in der jeweiligen psychischen Gestimmtheit ihren Fokus finden, der auf den Bühnen zunehmend deplaziert wirkt. Aber die Laptopmönche und Soundtrapisten wirken meist ähnlich obsolet. Nicht dass Toop keine Lieblinge hätte, geradezu liebevoll spricht er vom SME-Leader John Stevens, der seine Mitspieler für Freaks hielt, als ob ausgerechnet er ein Muster an Gewöhnlichkeit gewesen wäre, von Soundtrack-Zauberern wie Toru Takemitsu, von seinem eigenen Weggefährten Peter Cusack, der *Your Favourite London Sounds* (Resonance) sammelte. Toop selbst liebt den Klang von Sirenen in der Nacht und das irre Sirren von Mauerseglern. Klänge sind bei ihm intensive Tätowierungen des Gedächtnisses. Über sie orientiert sich die Erinnerung in Raum und Zeit. Die außerordentliche Klangwelt etwa der Kriegszeit für die Elterngeneration und die prägenden Sounds der Kindheit, die Sprengungen auf dem nahen Militärgelände, die Mittagssirene, diese Verortungen und Rückkopplungen reizen Toop am intensivsten. Der Versuch, Musik neben Metaphern des Engineerings auch in organischen Bildern zu fassen, rührt daher. Brian Eno wird zum Kronzeugen eines Paradigmenwechsels vom Design zur Biologie und zur Evolution. Die Vorstellung von einer Musik, die man sät und die dann aus sich heraus wächst mit den Unwägbarkeiten der Flora und des Wetters. Und der ein Hören entspricht, das ebenso organisch ist, ein körperliches Erleben in Schnittstellen von Zeit und Raum, eine Aktivität aus Erinnerung und wachsender Erfahrung.

Ein Kollege, von dem sich Toop ganz besonders fasziniert zeigt, ist der Klangmystiker **AKIO SUZUKI**, dessen Musique concrète wie *Tubridge 99-00* (DAAD, 2000 -> BA 36) das Geistige auch an 'negativen' Orten, etwa in den Dopplereffekten von Verkehrstunneln, aufspürt. Suzukis Sound Art pendelt zwischen 'Small Music' wie *Stone Flute* (DAAD, 1994 -> BA 26) und 'Walking through sound'-Konzepten, zwischen der einsamen Abgeschiedenheit etwa seines Klangprojekts *Space in the Sun* (1988) und dem Alltag mitten in Kyoto, als er mit *make-up* den Shirakawafluss als Klangquelle erlebbar machte. Oder in Berlin beim Sonambiente Festival 1996 mit *oto-date*, als er lediglich Hörpunkte auswählte, an denen man die urbane Klanglandschaft bewusst wahrnehmen sollte. Und er sucht die Beseeltheit einer Raum-Zeit in feinsten Details, wie bei seiner Performance *The Sound of Mogari* 2002 in London, wo er in der School of Oriental and African Studies seine Steinflöte spielte und in sein Analapos sang und wo Toop ihm erstmals persönlich begegnete. Im März 2003 kam es zu einer Wiederbegegnung und einem gemeinsamen Konzert im Mark Wastells Sound 323 in Highgate. Suzuki erzeugte delikate Mikrosounds, schabte und tickelte an einer Messingscheibe, blies Stein- und Panflöten oder klickte mit kleinen Steinen, TOOP hantierte ebenfalls mit Flöten, mit Knochen- & Hundepfeifen oder Steinen, knisterte mit dürrn Blumenstielen, dezentem Feedback. Ob der Effekt so *Breath-Taking* (confront 14) ist, wie der Titel des Mitschnitts verspricht, sei dahin gestellt. Wer etwas hören will, muss aber tatsächlich den Atem anhalten,

um das Pianissimo der zelebrierten Modulation von Beinahe-Stille nicht zu übertönen. Dass diese Klang-esoterik sich selbst so bier- und todernst gar nicht nimmt, wie es den äußeren Anschein hat, zeigt eine Karikatur von Suzuki, die das Kikko-Kikiriki-Konzert im Sound 323 als putziges Meeting von Katzen zeigt, die vor einem staunenden Katzenpublikum ihre winzigen Tönchen in die Luft fiepen lassen. Der Charme solch diluvialer Arte Povera operiert auf dem schmalen Grat zwischen dem Erhabenen und Lächerlichen. Postsakraler Mumpitz vermengt sich mit intimer Verspieltheit, mit der Attraktion exklusiver Kulthandlungen. Wer an soviel Feinsinn ohne zu Murren Teil nimmt, bescheinigt sich selbst ein feines Wesen. Gleichzeitig ist eine so irdische wie weltfremde und so simple wie raffinierte Performance wie diese die radikale Absage an die Gesellschaft des Spektakels, an die Nützlichkeit und Wichtigkeit des 'Großen Ganzen'. Wie schon Ernst Jünger konstatierte: Je nutzloser, desto sinnvoller.



Während zwischen *New and Rediscovered Musical Instruments* (Obscure, 1975) und *Buried Dreams* (Beyond, 1994), der ersten und zweiten Duetinspielung von **DAVID TOOP & MAX EASTLEY**, neunzehn Jahre verstrichen, waren es diesmal nur neun. *Doll Creature* (Bip-Hop, bleep 25) ist, ähnlich wie *Buried Dreams*, das vom Wire Magazin zurecht zu den drei besten Musiken des Jahres '94 gezählt wurde, ein Dreamscape, der Mythen der nahen Zukunft in post-apokalyptischem Terrain vorzeichnet. Die für mich faszinierendsten Facetten an Toops Oeuvre sind seine SF-Miniaturen auf den Spuren von Ballard, Burroughs, Delaney oder Gibson, die er in seine Essayistik einstreut und als Begleittexte für *Buried Dreams* und *Doll Creature* entworfen hat. Toops Dreamland / Ghostland sind Projektionsräume der Imagination, bewohnt und nomadisch durchstreift von Zwitterwesen, denen das Vorher und Nachher eines Paradigmenwechsels eingeschrieben ist. Prototypen, Cyborgs, Freaks, Exoten mit neuen Sinnen und unlöschbaren Memoryresten. Mutanten der elektronischen Revolution, Replikanten, die von ihren Frankensteinen verstoßen wurden und, selbst in Niemandsländern unerwünscht, im eisigen Weiß stranden. „*War stripped life bare. Homer's vultures circle high above. Experiments with natural electricity resolve nothing. Doll Creature moves forward again, pushing through skin cutter winds that carry unspoken memories, suicide thoughts, fragmented souls. Tundra, taiga, wetlands, lowlands, glacier, thief. Robbed of thought, Doll Creature sinks into the glamour of the snow. After three months, the white softness washes itself into clean nothingness.*“ Den Soundscape für solche poetischen Gedankenspiele kreierten Eastley & Toop mit Hilfe von Klangskulpturen, Computer, Gitarre, Flöte, Steinen, einer Mixtur aus mechanisch-perkussiven, elektrifizierten und elektronischen Mitteln. Ihre Possible Music, die so suggestiv Ambiente und Atmosphäre, die Insekten und Amphibien einer Anderwelt ins Hirn projiziert, ist ganz und gar virtuell. Das Scheinleben von 'moth cinema', 'metamorphoses of tabanus bovinis', 'dust of points' oder 'mouthful of silence' verdankt sich ausschließlich dem Wechselspiel der Einbildungskraft mit Maschinen und akustischen Phänomenen, bei dem Unbekanntes mit vage Erinnerungem 'bebildert' wird. Das 'Menschliche' verschiebt sich dabei von einer festen biologisch-ontologischen Größe in ein komplexes Gewebe von Reizen, Kontexten, Imaginationen, animistischen Halluzinationen. Die Wahrnehmung verliert ihren festen Halt, beginnt einzutauchen und mitzuschwimmen in einem Medium aus Klang und Geist. Mir kommt das dennoch nicht wie eine Absage, sondern wie ein Update des Humanistischen vor, das die Reibungen zwischen dem Eigenen und dem Fremden weniger panisch verarbeitet.

spirits & ghosts - the return of



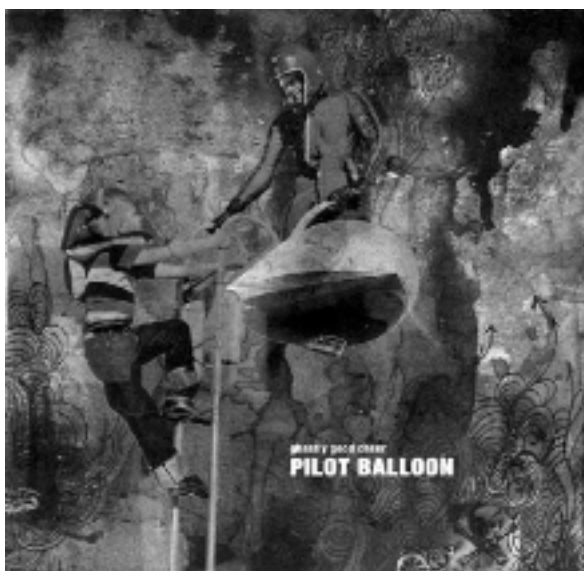
Crammed Discs in Brüssel setzten seit Ende der 70er Maßstäbe für den Ästhetizismus postmoderner Dandys zwischen Coolness, Skepsis und weltläufigem 'Geschmack', mit Aksak Maboul, Des Airs, The Honeymoon Killers, Karl Biscuit, David Cunningham, Brion Gysin, Minimal Compact, Ramuntcho Matta, Benjamin Lew & Steven Brown. Und natürlich mit TUXEDOMOON, der Formation, der sich Brown 1978 in San Francisco angeschlossen hatte. Im Jahr zuvor hatten Blaine L. Reininger (violin, keyboards, guitars) & der Sänger Winston Tong mit der 7" *Pinheads on the Move* debütiert, stilvolle Postpunk / Avantwave-Zwitter auf den Spuren von Roxy Music, die mit Brown (horns, vocals, keyboards) 1979 die *No Tears*-EP einspielten und, nun schon mit Peter Principle (bass, percussion, guitar), *Scream with a View* als weitere 12" für das Residents-Label Ralph. Die Klänge von Violinen und Saxophon waren eine im Popkontext reizvolle Mischung, mit der Tuxedomoon - vorübergehend ohne Tong - 1980 ihr Klassiker *Half-Mute* gelang. 1981 folgten *Desire*, 1982, nachdem sie ihre Ausgangsbasis nach Brüssel verlegt hatten, der Soundtrack zu Maurice Bejarts Greta Garbo-Ballett *Devine* und *Suite en Sous-Sol*. Nach der 84er Live-LP *A Thousand Lives by Picture* stieg Reininger aus, im Jahr darauf, nach *Holy Wars*, auch Tong. In wechselnden Besetzungen, u.a. mit dem holländischen Trompeter Luc van Lieshout und dem Videokünstler Bruce Geduldig, entstanden 1986 noch *Ship of Fools* und '87 *You*. Der zwischen Stringromantik und elektronischer Entfremdung pendelnde Soundtrack zur überehrgeizigen '82er Videoperformance *The Ghost Sonata* konnte erst 1991 veröffentlicht werden, quasi postum, denn 1988 war Tuxedomoon implodiert. Die kreativen Köpfe hatten freilich längst schon ihre Einzelkarrieren in Gang gebracht. Reininger war der erste gewesen mit *Broken Fingers* (1982) und *Night Air* (1983), Tong war gefolgt mit *Like The Others* (1983), Principle mit *Revaux au Bongo* (1984). Brown veröffentlichte im gleichen Jahr seine *Music for Solo Piano* und zusammen mit dem Elektroniker Benjamin Lew auf Crammed Discs *Douzième journée: le verbe, la parure, l'amour* und in der stilvollen Global Dandys-Reihe *Made To Measure*, in Gesellschaft von Hector Zazou, John Lurie, Fred Frith und Seigen Ono, *A propos d'un paysage* (1985), beides Meisterwerke ambient-exotischer Possible Worlds-Musik.

Heute zeigt sich die Weltläufigkeit, die Tuxedomoon immer mitverkörpert hatte, schon darin, dass Brown in Mexiko, Principle in New York, Reininger in Griechenland und Geduldig & van Lieshout in Brüssel verstreut leben. Dennoch passierte das Unwahrscheinliche, ein neuer Release in alter Besetzung. Mit angestoßen wurde diese Entwicklung durch DJ Hell mit seinem *No Tears*-Remix und eine von ihm 2003 bewerkstelligte D-Tournee seiner alten Helden. Zu *Cabin In The Sky* (Crammed Discs, CBOY 1515) steuerte er 'Here 'til Xmas' bei. Weitere Unterstützung kam von Juryman, John McEntire (Tortoise), den Crammed-Gründern Hollander & Kenis (Aksak Maboul) und Tarwater. Herausgekommen ist ein erstaunlich originales Tuxedomoon-Album, eklektisch wie nicht anders zu erwarten, voller befremdlicher Songs in von Mal zu Mal changierenden Arrangements. Die Basslinie genügt als Motor, wenn einer gebraucht wird. Die Verzierungen der Streicher und Bläser, von Akkordeon und Electronics erlauben sich die globetrottenden Freiheiten, für die schon der Name Crammed Discs bürgt. Während ein Song wie 'Baron Brown' sich auch gut auf einer Peter Blegvad-Scheibe machen würde, wagt sich 'Annuncialto' an eine hybride Mixtur aus Fake-Folk und Ambient-Electro. Bei 'Diario di un Egoista' erlebt man sein Paolo Conte-Wunder, allerdings im modernistischen Design, und auch bei 'La Piu Bella' wird die italienische Karte gespielt. 'Cagli Five-O' kreuzt ein minimalistisches Piano mit Molværtrompete, überlässt dem Bläsersatz einer Bigband den Mittelteil und kehrt zurück zur Piano-Trompeten-Intimität. Die Tongue-in-Cheek-Attitüde gipfelt im sorglos-albernen Oh-Happy-Day- & Babaloo-Babaloo-Crooning von 'Here 'til Xmas'. Der Seltsamkeitsfaktor steigt noch bei 'Chinese Mike', das verzerrte Vocals und jazzige Bläser auf fette 4/4-House-Beats prallen lässt, stoppt und mit dem geloopten Kameltrott einer akustischen Gitarre weiter schaukelt, eine Plunderphoniccollage, die in ihrem exotistischen Samplingmanierismus über die von Noiseschlieren durchzogene Piano-String-Romantik von 'La Piu Bella Reprise' bis zum von Meeresbrandung und elektronischem Monsunregen umrauschten 'The Island' weiter läuft. Das ungeniert kitschige 'Misty Blue' greift noch einmal mit Crooner-Vibrato das Man-of-the-World-Motiv auf, Frankie-Boy in Electro-Jazz-Disguise, bevor bei 'Luther Blisset' im Uptempo-Groove die bizarre Mischung aus Electromotorik und Brasspower verschärft wiederkehrt. Tarwater geben dann dem träumerischen Ausklang 'Annuncialto Redux' den Feinschliff, elektronische Gespinste umflirren die elegische Stimmung, in der Piano und Akkordeon aus dem Bild tanzen. Wer bis dahin keinen Anstoß für die Imagination gefunden hat, der ist auf dem falschen Traumschiff. Denn als Konzeptalbum über die Sehnsucht nach einem Wolkenkuckucksheim ist *Cabin In The Sky* mit den gekonnten Webmustern aus Leitmotiven und Ritornells ausgezeichnet gelungen. Wenn ich was zu mäkeln finden wollte, dann wäre es vielleicht die Art, wie sich leichte Hand und leichter Sinn mit Ironie belasten und wie das File-under-popular über seinen Anything-goes-Ehrgeiz zu stolpern droht. Aber das trifft so gut wie immer für Pop zweiter Ordnung zu und ist doch gerade das Reizvolle daran.

Es geht heute um die Wiedergeburt des Revolutionärs aus dem Geist des Partisanen: Mag der Partisan in einer Industriegesellschaft ein Hund auf der Autobahn sein. Es kommt darauf an, wie viele Hunde sich auf der Autobahn versammeln. (Heiner Müller)

2.nd rec (Hamburg)

Im Halb & Halb zwischen Song und Electronica gibt sich **NITRADA** melancholisch den Loner- & Loser-Stimmungen von We Don't Know Why But We Do It (2ND015) hin. Nur ist Christophe Stoll kein einsamer Träumer, sondern er hat sein Hamburger Kellerstudio vernetzt mit Freunden in Schottland, Norditalien und Sizilien, von wo ihm verwandte Seelen ihre Gesangsstimmen oder Gitarrenspuren zuspielen. Dass Stoll früher mal, als er noch in Stuttgart lebte, bei den Noiserockern Motorambo Schlagzeug gespielt hat, ist Schnee von gestern. Heute bastelt er nostalgisch angehauchte Lo-fi-Lieder im Postrock-Idiom und Elektro-'Love'-Songs voller Zartheit und Wehmut. Drums und ganz unrockistische Gitarren-Samples, von den Labelkollegen Giardini di Mirò beige-steuert, werden durch elektronisches Gezirpe, Vibraphon- und Streichersounds aus dem Laptop enthärtet. Titel wie 'Fading Away', 'Like A Souvenir' oder 'Everything Is Not Alright' skizzieren die Lage. Dadurch, dass den Männerstimmen auch weiblicher Gesang (Kaye Brewster, Nina Sophie Schwabe) 'antwortet', verwischt sich der Anstrich von autobiographischem Herzeleid. Die Misere ist beidseitig, ein Neubeginn möglich: 'Start Today'.



Mit Ghastly Good Cheer (2ND016) von **PILOT BALLOON**, einem Duo aus Massachusetts, ist dem Hamburger Label ein großer Fang geglückt. Judson Mac Rae und KaoFLUX fanden vor vier Jahren zusammen und ihr Debut zeigt sie als postmoderne Plunderphoniker und Eklektizisten, die im Niemandsland, auch als wahre Welt bekannt, zwischen Rock Kaputt und Uneasy Listening Electronica ihren ganz eigenen Beitrag zur neuen amerikanischen Weirness leisten. Mit Gitarre, Bass, Drums, Synthesizer, Turntables und Sampler schicken sie bizarre, immer wieder von Stimmen durchsetzte Klangkarawanen über Stock und Stein, die in schleppender TripHop-Trägheit Noise-fetzen und Geräuschwolken aufwirbeln. Im Exotica-chaos implodieren die musikalischen Fundamente und die Ruinen stehen wie ein kariöses Grinsen dissonant und sperrig quer zu aller bequemen Zielstrebigkeit. Wenn den beiden Künstlern eine Absicht unterstellt werden darf, dann könnte sie darin liegen, das Bewusstsein in einen Ausnahmezustand zu versetzen, in Zonen mutierter Sound- & Bab/beLogik, in denen kraut-psychedelische Revolten den herrschenden Nihilismus wie bleiches Ungeziefer auf den Rücken drehen. 'Hug Dusty' und 'Throe Stasis', der siebte und achte Track, sind Raps, einmal mit KaoFLUX-Vocals, das andere Mal mit den Schweden Karlberg & Gustafsson von Stacs Of Stamina. Die schaurige Nachtschatten-Schönheit dieser Trips hat ihre nächsten Verwandten im schrägen PostHop der WordSound-Kabbalisten und der Anticon-Weirdos.

Mit ihrem dritten 2.nd Rec-Release Hits For Broken Hearts And Asses (2ND017) wühlen **GIARDINI DI MIRÒ** in ihrer eigenen Vergangenheit. Versammelt sind Hits & Misses aus den Endneunzigern, vergriffener Stoff aus Kleinstauflagen-Singles, Demos und die *Iceberg EP*, die alle noch vor ihrem Debut *Rise and Fall of Academic Drifting* datieren. Die Italiener schwelgten damals noch rein instrumental in Indiesoftrockmelancholie, mit der sich zart besaitete Erstsemester tausend Tränen tief in der unergründlichen Seichtigkeit des Seins suhlen können. Mit fusssliger Elektronik garnierte mürbe Gitarrenmelodien, schön langsam und schön traurig („ohne einen runterzuziehen“), halten Händchen mit den Shoegazing Kids. Herzensbrecher reiht sich an Herzensbrecher zur musikalischen Lichterkette, perfekte Streicheleinheiten für die Dünnhäuter von der So-Päd, die so relativ kitschfrei der Ästhetik des Weichen frönen können. Gitarrenriffs, die sich vom gebremsten Slackerschaum zu Walls of Emo-Core auftürmen können, reiben sich zartbitter mit Trompete, Bassklarinette, Strings, Theremin, am liebsten jedoch mit der Schmusedecke, mit der man das Duck & Cover vor den Arschritten des Lebens übt.

ANTIFROST

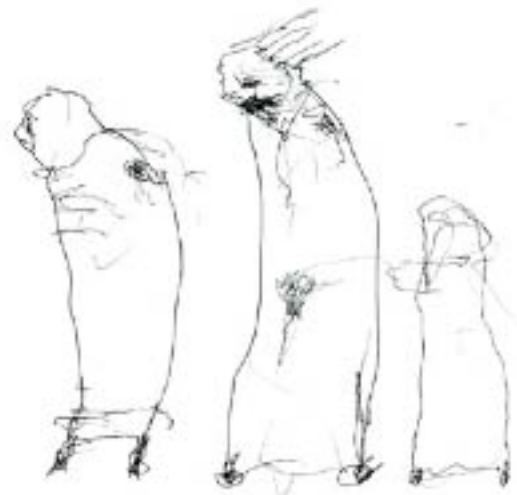
B Wer **FRANCISCO LOPEZ** kennt, erlebt mit Untitled#150 (afro2022) keine Überraschung, wer nicht, der sollte sich wappnen, einem der konsequentesten Vertreter einer Infrasoundästhetik und des Pianissimo zu begegnen. Sein Einsatz von Frequenzmagie ist virtuos und effektiv. Obwohl die Ohren kaum mehr als das Zischeln einer schlecht geschlossenen Selterwasserflasche wahrnehmen können, bebt der Schreibtisch und das eMac-Gehäuse wie von Poltergeistern gerüttelt. Man bekommt hier einen vagen Eindruck davon, wie taube Menschen Musik 'hören', mit den Fingerspitzen, den Handflächen, den Fußsohlen. Schall wird taktil, er 'berührt'. Der Effekt von Wellen lässt sich mit Händen greifen. Weiter lassen sich Subtilität und Sublimität kaum treiben. Nach 2/3 ein Hauch, der sich stabilisiert zum hellen Rauschen wie feiner Regen, das nach wenigen Minuten aber abrupt abreißt. Lopez treibt seine Geduldsspiele in Rossbreiten der Meditation. Die Wahrnehmung wird geschärft für Mikrodifferenzen. Beim dritten All-repeat hört man schon die eigenen Nasenhaare wachsen, beim fünften zieht man los, um den schnarchenden Nachbarn im übernächsten Stock mit dem Kissen zu ersticken. There is no escape from noise. Konsequenter Weise gehört Lopez zu den energischen Kritikern der idyllisch-nostalgischen Klangökologie der Schafer-Schule.

Minimale Mittel, maximaler Effekt. **DANIEL MENCHE** loopt, schichtet und türmt bei Scathe (afro2023) leicht angeraute Drones oder einen schwachen Puls allmählich zu einem aufbrausenden Rauschen und wummernden Gedröhn. Immer wieder flacht das Rumoren ab, breitet sich zu sandig knirschenden Ebenen, zum motorisch brummenden oder sirrenden Leerlauf, nur um immer wieder neue Protuberanzen aufzuwölben. Menches Sound ist durchwegs körnig, durchwegs analog, konkret, nicht virtuell, eher elektrisch als elektronisch. Der unermüdliche Dauerbeschuss mit Geräuschmolekülen wirkt auch nie maschinenhaft automatisch, eher wie ein Naturphänomen, wie Hagel, ein Sandsturm oder vulkanische Aktivität. Die Geräuschpartikel attackieren die Haut wie Reibeisen, als Sandstrahl, sie schaben die Haut blutig. Auf dem Cover wird eine Axt geschwungen, Menche, der alte Schamane, war nie ein Neuro- oder Mikrochirurg. Dafür enorm physisch. Er operiert nicht nadel fein an den Synapsen, er malträtiert, massiert den Körper als Ganzes, schabt und ätzt die Oberfläche, will an den Kern heran. Die harschen Methoden des industriellen Bruitismus sind bei ihm abgemildert, verfeinert, eher analytisch und therapeutisch als aggressiv oder nihilistisch.



Courtis/Morhaug: North and South Neutrino

North and South Neutrino (afro2021) ist eine norwegisch-argentinische Kollaboration zwischen der Jazzkammer-Hälfte Lasse **MARHAUG** und dem Reynolds-Gitarristen Anla **COURTIS**. Herausgekommen ist eine dreiviertel Stunde heißkalter Elektronik. Kristallines, nadelfeines Sirren wie das Kurzwellengeharfe von Miniaturgrillen und ein bitzelndes Knistern wie schmelzendes Eis oder ein Glas Sprudel, das man ganz nah ans Ohr hält, lassen in der Imagination Paradoxien wuchern, wie Eisblumen in brütender Hitze. Durch den perforierten Vordergrund pfeift und faucht ein subrealer Wind, der die konkrete Bildhaftigkeit immer mehr zu Gunsten elektronischer Abstraktion weg bläst. Deren taktile Eindringlichkeit ist jedoch eher noch krasser, als die von ihr verscheuchte Als-ob-'Natürlichkeit', die zum Finale allerdings als Hagelsturm wiederkehrt. Abgerundet wird die atmopsychische Seltsamkeit von der Coverart von Leif Elggen, hingekrakelte Strichwesen, die windschief wie Pinguine den Widrigkeiten des Lebens Stand halten.



www.caférot.gr

Auf Product 02 (Crónica 009~2004) sind zwei Arbeiten von **RAN SLAVIN** kompiliert, *Tropical Agent & Ears in Water*, teils als Kontrast, aber gleichzeitig auch so, dass sie sich synergetisch ergänzen können. Zusammenhalt stiftet das aus Fleisch und Pink collagierte Artwork von Slavins Landsmann Jewboy Co. aus Tel Aviv. Slavin lässt seine Electronica in einer Mischung aus Laptopklingklang, knirschenden Philip-Jeck-Loops und Table-Guitar-Präparationen glitchen, mahlen und flattern. Insofern wirken die mit einer 30-sekündigen Atempause gesplitteten Klangströme dann doch wie Zähler mit einem gemeinsamen handschriftlichen Nenner. Aus den Samplespeichern wird schlieriger Schlick gepumpt wie der Rohstoff für Vinyl, in den das Knacken und Knistern schon eingebacken sind. Der trübe Klangfluss quillt aus allen Fugen, als beständiges schillerndes Sickern und Morphen abgesunkener Erinnerungen aus einem jungen Karbonzeitalter, melancholisch zäh wie das Tote Meer, dann silbriger, in von Violinen oder metallischen Vibratos durchgeisterten Kaskaden. Dass den verdichteten, aus mehreren Spuren gezopften Konstrukten hauptsächlich Repetitionen als Strukturelement zu Grunde liegen, das wird im *Water*-Teil, der noch abgedunkelter und versenkter daher kommt, noch deutlicher. Eine zerhackte Frauenstimme, eine murmelnde Männerstimme sind überschauert von funkelnden Lichtreflexen. Die zitternde Diffusität des *Agent*-Parts ist etwas ausdünn und durch knarzige Loops und stehende Wellen ersetzt. Kein Künstler ist verpflichtet, in seiner Kunst zu reflektieren, wo und wann er lebt. Wenn allerdings Crónica zu Titeln wie 'Dirty Needles', 'Triggers of Violence', 'Desert Rain' oder 'Flat Tire at the Dead Sea' Landschaften von unermesslicher Schönheit, mediterranem Feeling und unbegrenztem Horizont assoziiert, gibt das Ran Slavins Jenseits-von-Gut-und-Böse-Ästhetik, auf die sich, je öfter ich hinein tauche, immer düsterere Bilder projizieren lassen, eine unverdient zynische Unverbindlichkeit.

In V3 (Crónica 010~2004 + video track) haben die Crónica-Mitbetreiber **@C** Livematerial und die Resultate diverser Kollaborationen eingearbeitet. Mit der Videokünstlerin Lia als fester Triopartnerin hatte **@C** 2003 in Palmela (EME Festival) im Quintett mit den beiden Gitarristen Manuel Mota & Joao Hora gespielt, in London (Atlantic Waves Festival) mit Pedro Almeida & Andy Gangadeen und in Huddersfield (Ultrasound Festival) mit Almeida & Vitor Joaquim. Diese elektroakustisch-visuellen Performances wurden kompiliert, geremixt und in einen neuen Klangfluss geschnitten. Dem Auge wird der Lia-Track 'v3/G.S.I.L. XXIX' geboten und die ironische Sophistication der Coverart von Mário Moura. Auf der akustischen Ebene sind die individuellen Beiträge und disparaten Ansätze fusioniert zu einem virtuellen Ganzen, in dem die Handgriffe der Impro-Gitarristen als Orientierungsspuren heraus zu hören sind, die Aktivitäten der anderen aber undurchsichtig bleiben. Der Livestoff wird zum Material für den von **@C** angebahnten Zusammenfluss von Clicks + Glitches, Beats'n'Noises. Die gitarristischen Passagen als sperrig-tastender Auftakt nehmen sich die Zeit für geräuschhafte Details. Wenn die Musik Fahrt aufnimmt, fransen die Ränder aus, zerhackte Stimmen flattern im Wind. Ein monotoner Midtempo-puls zeigt durch kecke Wechselschritte, dass Weg und Ziel zwei Paar Stiefel sind. Joaquins Präsenz geht einher mit surrealer Bildhaftigkeit, rotierende Schiffsschrauben mischen sich mit atmosphärischem Rauschen zu Unterwasser-Halluzinationen. Das sehr auf Konzeptkunst fixierte portugiesische Label kommt mit seinen aktuellen Releases merklich auch sinnlichen Wünschen entgegen, das Egghead-Grau beginnt zu pulsieren.

PAULO RAPOSO / MARC BEHRENS Further Consequences of Reinterpretation (Crónica 008~ 2004): Ausgangspunkt dieser Konzeptsequenz war die CD *0.000* von Nosei Sakata. Sie enthält überwiegend Töne, die vom menschlichen Ohr nicht wahrgenommen werden können. Die Prämisse, dass man Alles quasi aus Nichts erschaffen kann, führte, indem sich Elektroniker wie Aube, Behrens, Richard Cartier, Hsi-Chuang Cheng, Bernhard Günter, John Hudak oder Steve Rodan demiurgisch zu schaffen machten, zur Doppel-CD **0-0.000remix - Inflation*. Behrens & Raposo, die bereits für das Design des portugiesischen Sirr-Labels zusammen gearbeitet hatten, drehten die Schraube nun noch eine Windung weiter mit einigen Runden Audio-Pingpong, deren Ergebnis sie am 21.3.2003 im Auditorium des Goethe-Instituts in Lissabon präsentierten. Die CD enthält nun eben diesen Reinterpretations-Schritt, der ein Schnitt ist durch Geschichte als etwas, das geschichtet ist. Eingeschmolzenes Material ist darin abgelagert, wenn auch wiederum für das menschliche Ohr nicht hörbar. Solche Audiokonzeptkunst gleicht den Black Boxes der Bildenden Kunst, etwa jener versenkten Stele, die sich dem Auge bis auf den abschließenden Betondeckel entzieht. Der bei Raposo & Behrens hörbar bleibende 'Denkanstoß', die spröde-abstrakte Kleinteiligkeit von 21 Icons mit diskreten Granulationen und Variationen von zuckendem Tickern, das an die Klappertassen von Achim Wollscheid erinnert, schubst mich mit steifem Documenta-Finger vom Grau-in-Grauen ins zunehmend Blässlich-Trübe.

C R Ó N I C A
(P o r t u g a l)

DIE STADT - THREE POPLARS (Bremen)

Die Reihe der Wiederveröffentlichungen von **ASMUS TIETCHENS** Vinylalben 1980 bis 1991 setzt sich fort mit dem 1981er SKY-Release Spät-Europa (DS68). Der Hamburger konnte bei seinen Versuchen, Elektropop oberhalb der Schamgrenze von Infantilität und Kommerzialität zu kreieren, inzwischen auf Polymoog, EMS Vocoder, Ring Modulator, Sampler etc. zurückgreifen. Nur eine der 20 Miniaturen überschreitet knapp die Zweieinhalb-Minuten-Grenze. Der Charme der frühen Jahre schlägt auch heute noch durch. Titel wie 'Mythos und Gummibärchen', 'Lourdes Extra', 'Tretboot zum Schafott' zeugen von der lakonische Attitüde eines Glotzt-nicht-so-romantisch, die damals auf der Leeseite von Punk und Pathos und quer durchs 20. Jhdt. bei den Erben Duchamps bei nicht wenigen avancierten Köpfen grassierte. In die Auslaufrille der LP war *À Rebours* geritzt gewesen, zu dt. *Gegen den Strich*, ein Romantitel des Decadencemeisters J.-K. Huymans, 1981 Dandy-Programm und heute ein Indiz für Tietchens bereits voll ausgeprägten Hang zum fröhlichen Kulturpessimismus. Der Rerelease enthält als Bonustracks zwei Rhythm-machine-Sketches aus der Fragment gebliebenen Serie 'Experimentelle Geselligkeit' und im Booklet, das das Originalcover als Poster reproduziert, zwei Fotos, die einem noch einmal deutlich vor Augen führen, dass es in Europa wirklich spät geworden ist.

Für das unverhofft angeforderte dritte SKY-Album, In die Nacht (DS72), ließ sich Tietchens unter Zeitdruck dazu hinreißen, seine üblichen, ausgefeilten Popminiaturen mit einigen ausgedehnteren Stücken auf LP-Länge zu strecken. Im Nachhinein hält er die vier auf 5, 6, 7 Minuten erweiterten Tracks für zu lang für das Potenzial der jeweiligen Ausgangsideen. Nichtsdestotrotz war SKY begeistert und bestellte eine weitere LP von 'Asmus Tietchens und das Zeitzeichenorchester'. Doch der Hamburger war nun vorsichtiger, aus kommerziellen Gründen seine Akririe zu opfern, um Deadlines und Vertriebsinteressen zu genügen. Die Erfahrung mit der Problematik von Zeitproportionen erwies sich als wertvoll für seine weitere Entwicklung. Das Cover lässt hier durch ein Zeitloch ins Audiplex Studio A, 1982, blicken. Als Bonustracks werden drei Stücke geboten, die zum Zeitpunkt der Veröffentlichung als zu experimentell eingekammert worden waren. Heute sind sie ein weiterer Pluspunkt für die Sorgfalt, mit der Asmus Tietchens und Jochen Schwarz diese Retrospektivreihe gestalten, für die nicht nur die Erlaubnis des SKY-Machers Günter Körber eingeholt wurde, sondern durch den Rückgriff auf die Tietchens'schen Originalausgangsbänder auch ein optimales Klangbild nach den Vorstellungen des Hamburger Sound-Reglers gewählt wurde.

ORGANUM RARA AVIS

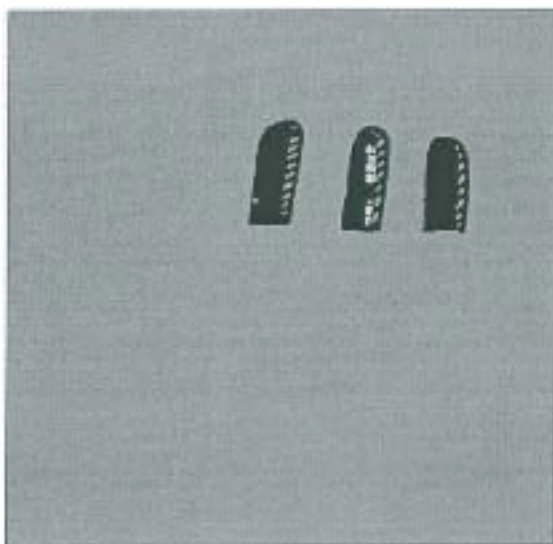
Mit Vacant Lights / Rara Avis (DS62, 2xCD) wird klassischer **ORGANUM**-Stoff wieder zugänglich gemacht, den David Jackman Ende der 80er auf DOM US veröffentlicht hatte. Die Vacant Lights-LP von 1988, für die der einstige Scratch Orchestra-Mitstreiter von Dinah Jane Rowe und Steven Stapleton unterstützt worden war, ist ein Meisterwerk eines atmosphärischen Cinema pour l'oreille. Ganz plastisch wird man eingetaucht in eine Szenerie, die an die hohle, von Verkehr überdröhnte Klangblase unter einer Autobahnbrücke oder in einem U-Bahntunnel erinnert. Während über dem Kopf die Autos vorüber rauschen, wird ein Metallbolzen hin und her gekickt oder gekehrt. Dazu erklingt ab und zu ein dumpfer schamanistischer Bambusflötenton, manchmal sogar undeutliche Rufe. Moderne und Archaik überlappen sich in einem überwirklichen Bild der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Mitten im urbanen Low-Fidelity-Noise rumort ein uralter Bodensatz, etwas Verdrängtes, wie ein einsamer Stadstreicher in einer Unterwelt. Industrial als Nighthawk-sound und Moodmusik in Noir war selten intensiver.

Rara Avis kompiliert mit 'luel' & 'Wolf' weiteren DOM US-Stoff, nämlich die Klarsicht-7" DOM US 07a/b. Für die hier präsentierten Fassungen haben Jim O'Rourke Gitarren- bzw. Christoph Heemann (H.N.A.S.) Feedbacksounds dazu gespielt. 'Obon', ein bereits 1985 entstandener, auf *Veil Of Tears* enthaltener Track, ist in einer weiteren der Mix-Versionen zu hören, die Robert Hampson (Main) & O'Rourke 1994 für diese Matchless-Veröffentlichung erstellten. 'Hibakusha' war einst bei Syntactic herausgekommen. Das Titelstück stammt aus den *Aurora*-Sessions 1990, an denen D. J. Rowe, O'Rourke & Eddie Prevost (AMM) beteiligt waren, wurde bereits 1991 von O'Rourke gemixt und 2003 erneut gründlich überarbeitet. Enthalten sind alle Zutaten, die für Organum typisch sind, metallisch knirschende Drones und Jackmans Bambusflötenmelancholie, kryptischer Gitarren- und Percussionnoise. Das Ganze eingeschmolzen zu einem obertonreichen Dröhnminimalismus, der psychotron Rites de passage für einen Kippeffekt des Bewusstseins zu bahnen versucht, damit es sein drittes Auge aufschlägt. Jonathan Coleclough hat das CD-Cover wie einen hat[now]ART-Release designt, eine Geste, die weniger ironisch ist, als sie vielleicht meint.

Für die Verehrer von **KONTAKT DER JÜNGLINGS** liefert Die Stadt nun eine Box inklusive der Mini-CD Frühruin (DS69, 3" mCD), um die Live-Serie *1, 0, -1 & n* darin zu verwahren. Thomas Köner & Asmus Tietchens liefern dazu eine viertelstündige Zugabe, die noch einmal hinein taucht in ihre nächtlichen, geheimnisvollen, fernen Klanglandschaften. Unheimliche hohle Geräusche und ein dröhnender Atmosphärendruck wecken wieder Bilder von ausgeräumten Zonen, von menschenleeren, nur noch von undurchsichtigen vagen Klängen durchhallten Geisterfabriken, Industriegeländen, in denen nur der Wind mit losen Metallteilen und ausgehakten Fenstern spielt. Ruinen im verlassenen Hinterland von Alaska oder Sibirien, um die das Eis knackt und 'arbeitet', versunken hinter dem Horizon. Bei Tageslicht wird alles wieder prosaisch an seinen Platz rücken, wird die Normalität wieder Regie führen. Das nächtliche Ohr wird sich aber erinnern an das Skelett einer Ruinenlandschaft, das wie in einer Röntgenaufnahme als Futurum II, als Es-wird-gewesen-sein, für einen Moment helllichtig aufgeblitzt ist.

Klein im Format ist auch die Doppel-Single Untitled (DS75, 2x7" clear vinyl). Die darauf gerillten Klänge sind es nicht. In 45 rpm führt der Industrial-Altmeister **Z'EV** zwei seiner perkussiven Kulttänze auf. Schleifgeräusche mischen sich mit archaischen Getrommel. Die Aufnahme suggeriert einen hallenden Raum, in dem man die Tänzer und ihre Sprünge fast zu 'sehen' meint. Mit ihrem Projekt Zerfall_Gebiete stellt sich danach das Duo **THOMAS KÖNER & ULRICH KRIEGER** vor. Letzterer hat mit Zeitkratzer gespielt und mit Text Of Light. Für ihr Debut kreierten sie bei einer Liveperformance am 17.4.2004 im 'Lagerhaus' Bremen das Material für zwei subtile Klanglandschaften. Mit sanftem Nachdruck entfalten die beiden horizontale Klangflüsse, Sheets of Sound aus Luftströmen, Rumoren, Harmonikadauertönen (bei '1/2 Spin') und tieffrequentem Grummeln (bei '1/4 Spin'). Beruhigend und unheimlich liegen dabei nah beieinander.

Der Name **ANDREW CHALK** verbindet sich mit Organum, The New Blockaders, ORA, Mirror und Christoph Heemann und mit Klangbildern, die mit Drones das dunkle Ambiente von Dreamscapes malen. Solo war er zuletzt 1999 auf der Streamline-LP *Over The Edges* oder der Hic Sunt Leones-Wiederveröffentlichung von *East of the Sun* (1994/97) zu hören gewesen. Das Coverpainting von Fall In The Wake Of A Flawless Landscape (3P13, LP), das wie ein vergrößerter Ausschnitt aus einem von einem William Turner-Sturm aufgepeitschten schwarzen Meer oder wie die Nahaufnahme einer dystopischen Twomblygraphik in schwarzer Kohle wirkt, lockt synästhetisch zwingend hinein in Chalks Dröhnlandschaft. Ein uriges Orgeln wie von einem vorüberziehenden Bombergeschwader hält den ganzen Horizont in seinem Bann. Die bedrohliche Kulisse wälzt sich quälend in sich, scheint näher zu kommen, scheint sich zu entfernen, weicht aber zäh nicht von der Stelle. Allmählich realisiert man, dass hier nichts vorüber zieht. Es ist die Landschaft selbst, ihr atmosphärischer Dauerzustand, ihr Seelenzustand, der sich aufs Gemüt legt wie eine beklemmende Luftströmung. Als ob die Sonne ein düsteres Herbstlicht ausgießen würde, das durch eine Frequenzanomalie hörbar geworden ist. Eine erzerne Klangsäule, Atem beraubend und erhaben. Einst hätte man sich vor solch einem Phänomen in den Staub geworfen und Ziegen geopfert. Aber wo soll man heute eine Ziege herbekommen?



Als weiteres Zeugnis der dröhnminimalistischen Phase von **JIM O'ROURKE** veröffentlicht das von Die Stadt mitvertriebene Label Three Poptars, das Christoph Heemann & Andrew Chalk zusammen betreiben, nun Two Organs (3P15, LP). Mit dieser bisher unveröffentlichten Arbeit hatte O'Rourke, der damals noch bei Illusion Of Safety agierte, 1991 sein Musikstudium an der de Paul University in Chicago abgeschlossen. Den Stand seiner damaligen ästhetischen Vorstellungen zeigten bisher neben einer IOS-Scheibe wie *Cancer* (Tesco) seine ersten Alleingänge *The Ground Below Above Our Heads* (Entenpfuhl) oder *Tamper* (Extreme). O'Rourke erscheint dabei noch weit entfernt davon, sich als die sprichwörtliche Verkörperung improvisatorischer Flexibilität und postmoderner Wandelbarkeit zu entpuppen. Die sanft schwingenden an- und abschwellenden Orgelbrummtöne, ähnlich wie die *Tamper*-Kompositionen 'Spirits Never Forgive', 'He Felt The Patient Memory Of A Reluctant Sea' und 'Ascend Through Unspoken Shadow', die für Violinen und Cellos, Stimmen, Klarinetten und Oboe oder Bassposaunen, Bassklarinetten und Strings eingerichtet

waren, zeigen den jungen Soundfreak vielmehr ganz auf den Spuren von Phill Niblock und Charlemagne Palestine, ganz hingegeben einem obertonreichen Spektralfarbklang, dem er auch mit seinem Faible für Tony Conrad, Folke Rabe oder Rafael Toral nachlauschte. Aber auch wenn O'Rourke 'seinen' Ton im Verlauf der Jahre auffächerte in Impro-Plinkplonk, Fahey'schen-Gitarrensingsang, Musique concrète, hymnische Popsongs, FennO'Berg-Electro und Gastr del Sol- oder Sonic-Rock im konsequenten Versuch, tatsächlich zu improvisieren, überraschende und frische und nicht nur 'improvisierte Musik' zu spielen, den psychotron orgelnden Urton, den wird er immer wieder anstimmen, mit seiner Tableguitar bei *Remove The Need* (Extreme, 1993), mit der Hurdy-Gurdy-Orgie *Happy Days* (Revenant, 1997).

DOMIZIL (Zürich)

Die Achse Domizil-Antifrost besteht schon seit längerem. **Bernd Schurer** und der Wahlschweizer **Jason Kahn** hatten sich an Antifrosts Konzept-Album *Full/Void* beteiligt. Im Gegenzug organisierten sie im April 2003 eine kleine Schweiztour für die Athener Labelmacher **Coti K.** und **Ilios** mit Stationen in Fribourg, Genf und Zürich. Als weitere Gastgeber und Reisebegleiter fungierten die Domizil-Elektroniker **Marcus Maeder** und **Steinbrüchel**. Alle sechs werden auf **DOMIZIL vs. ANTIFROST LIVE** (domizil 19, 2xCD) zum einen vorgestellt mit ihren jeweiligen *Soli*. CD 2 enthält dann 5 *Duets* und zwar die Konstellationen Ilios / Steinbrüchel, Ilios / Coti K., Kahn / Steinbrüchel, Ilios / Kahn und Steinbrüchel / Coti K. Schon bei den einzelnen Visitenkarten zeigt sich, dass die Domizil- und die Antifrost-Elektroniken eine gemeinsame Schnittmenge aufweisen. Sie besteht in einer Affinität zu bruitistischen Dröhnminimalismen, molekularem Knistern und Rauschen, flach pulsierender Mikrorhythmik und dem pointillistischen Prickeln feiner Bläschen. Daneben setzt Ilios krätzige Spitzen, eine kakophone Ruppigkeit, die an den Harsh Noise einer älteren Industrial-Generation anknüpft. Maeder bringt Bewegung ins Spiel, indem er Orgelpfeifen im Regen aufbrausen lässt und die Wellen in flatternde Kaskaden zerlegt. Schurer brummt und sirrt im Stereo- und Dopplereffektrausch auf den mikrotonalen Spuren von Xenakis, eine musikalische Verbeugung vor den beiden Antifrost-Griechen. Im Zusammenspiel dominieren Fingerspitzengefühl und Vorsicht, beinahe Übervorsicht, auch bei Ilios. Das reine Antifrost-Duett entfaltet die Brisanz einer Flasche Mineralwasser. Kahn zeigt mit dezenten Dingdongklängen seine typische Cut-Ästhetik, die Steinbrüchel in wässriges Gezwitscher taucht. Ob anschließend Kahn oder Ilios zur Grille mutiert, bleibt unklar. Steinbrüchel und Coti K. geben sich dann noch mit Sprudel die Kante. Insgesamt galt offenbar die Parole: 2 ist weniger. Vielleicht kann man damit ja die Arbeitslosigkeit kassieren, aber auf magere Zeiten wird man auf alle Fälle eingestimmt.

Bernd SCHURER, dem wir auch als Fieldrecorder in Schweizer Eisenbahntransittunnels begegnen (-> *V/A Construction Sonor*), wandelt mit seinen *Vexations* (domizil 21) auf den Spuren von Erik Satie, wenn auch nicht mit dessen repetitiver Radikalität. Dennoch kreist hier alles um einen Kern aus poetisch-romantischen Pianomotiven. Schurer untersucht, nicht in Laborsterilität, vielmehr als teilnehmender Beobachter, im brütenden Selbstversuch, die alchemistischen Aspekte des Klangstoffes und die psychologischen Aspekte von Erinnerung. Kleine Nocturnes, denen man die digitale Geburtshilfe mal weniger mal mehr mal sehr anhört, sind weder Welle noch Teilchen noch 'Information', sondern, teils kollektiv, teils individuell, kontaminiert mit 'Gefühlen', mit 'Stimmungen'. Forschen meint hier soviel wie Intensität des Hörens, Schurers Spiel mit dem Spielen von Musik betont das Rituelle, das Ritornelle im Zentrum eines bürgerlichen Kultes der Selbsterschaffung und der Selbsterhaltung mit dem Klavier als Altar und Demonstranz. Dabei ist das Kultobjekt selbst transformiert in die digitalisierte Geisterstimme eines Computers. Werden 'Gefühl' und 'Stimmung' dabei ebenfalls transformiert? Oder zeigt sich das 'anthropologische Nadelöhr', das Hirntier Mensch, einmal mehr als etwas Antiquiertes, das seinem Können und seinen Prothesen hinterher hinkt? Schurers Motto „Nothing is lost, all is found“ suggeriert eine Theorie des Speichers. Das System lernt, aber vergisst nichts. 'Löschen' heißt lediglich verschieben, verdrängen. Schurer zeigt Übergänge ins Dunkel des Speichers, den Säurefraß des Vergessens, den Staub der Archive, die Nostalgie und Flüchtigkeit von Erinnerung, das Vexieren von RAM und ROM.

Wer sich für extreme Gitarrenkunst interessiert, kennt den Schweizer Meister **STEPHAN WITTMER** aus Formationen wie Red Twist & Tuned Arrows, COWWS oder Sludge 5-0 und Scheiben wie *World Of Strings* (Intakt, 1990) und *Werther/Wittmer* (Grob, 2000). Dass *sicht 04 etc.* (domizil 22, 2xCD) nun bei einem Electrolabel erschienen ist, liegt daran, dass Wittmer hierbei als reiner Elektroniker agiert. CD1 enthält algorithmische, teils stochastisch angelegte Tracks in SuperCollidersprache. Enthalten ist neben dem dreiteiligen 'Strange Animals' und dem viertelstündigen 'In A' mit 'LSRM stereo' auch eine Version seiner Auftragskomposition für das Taktlos 2003 in Bern. Ein algorithmischer Ansatz, am bekanntesten für diesen methodischen Umgang mit dem Freedom Principle ist der Reutlinger Kybernat Roland Kayn, kennt und zeitigt grundsätzlich nur Versionen, eine Serie von nicht wiederholbaren Unikaten, wenn man so will. Jedes 'Play it again, Stephan' wäre keine Einkehr im Vertrauten und Vermissten, sondern nur eine weitere Möglichkeit, einen Indikativ aus dem Meer des Konjunktivs zu fischen. 'sicht 04', ein durchgehender Track von gut 51 Minuten, füllt die CD 2 mit Material, das Wittmer Ende der 90er für seine Landsleute, das bildende Künstlerduo Fischli & Weiss, entwickelte, das im Gegenzug die Co-vergestaltung übernommen hat. Im Gegensatz zum knurrigen und knirschenden, immer wieder auch ostinat prasselnden, aus Feedbacks und granularem Gebrodel generiertem Stoff von 'etc.' faltet sich dabei eine träumerisch-atmosphärische Klanglandschaft aus. Dem harmonischen Blühen und organisch-weichen Pulsieren der Töne liegen manchmal deutlich, manchmal nur noch als vage Ahnung das Plucking von Gitarrensaiten und Feedbacksounds zu Grunde. Wittmer staucht den Klang zu flatternden Oszillationen, überwiegend jedoch zu stehenden, mal sanft, mal urig bebenden Langwellendrones, die eine nächtliche Szenerie suggerieren, in der man die Hand nicht vor den Augen sieht. 'sicht 04' gelingt dabei ein ähnlicher Zauber wie etwa den durch M. Siewerts Gitarre & Electronics mit geprägten Sound-Space-Memory-Landschaften *Too Beautiful To Burn*, *Die Instabilität der Symmetrie* oder *Ballroom*.

DRONE RECORDS - TRANSGREDIENT RECORDS (Bremen)

These Are Dreams, Dreamed By Dreamers Who Are Awake.



Mit Tjukurpa (Part Three: Rhythms And Pulsations) (Transgradient Records, TR-01) legen die Dröhnmeister von **TROUM** den abschließenden Teil ihres, wie ich es mal getauft habe, „*Dreamscapetriptychons*“ (-> BA 38, 40) vor, das mit einem Schamanismus Als ob das heilige Feuer der orphischen Mysterien von Sound mit hellwachem Sinn neu entfacht. Klang, die Summe aus Harmonie, Drone und Pulse, erscheint dabei, zumindest nach meiner Deutung, als Instrument einer Psychogeographie, die versucht, eine Karte verborgener Traumpfade und Passagen für urbane Monaden zu zeichnen. Die Tür zur Überschreitung der ausgeschilderten Lebensläufe öffnet sich im eignen Bewusstsein. „*Der Mensch neigt dazu, auf die Apparatur auch dort zu bauen oder ihr noch dort zu weichen, wo er aus eigenen Quellen schöpfen muß. Das ist ein Mangel an Phantasie.*“ Die Schwierigkeit in heutiger Zeit ein Einzelner zu sein, verlangt nach einem Zugang zu den weder abgearbeiteten noch eingelösten mythischen Rückständen, gespeichert in einer metainstrumentellen, metasubjektiven Be-

wusstseinssphäre. Die Suche gilt einem neuen Nenner für ein anderes ‘Wir’, das weder aus dem Wahn einer Volksgemeinschaft herrührt noch aus einer Konsum- oder Opferstatistik. Es geht um das widerständige ‘Wir’ eines durch die Noise Culture vernetzten, ‘erweiterten’, kritischen Bewusstseins, das den profitorientierten und unterhaltungsindustriell vernebelten Status quo zu durchschauen versucht mit stereoskopischem Blick, also einem nüchtern-experimentellem Auge und gleichzeitig einem ‘träumend-magischen’, das den blinden Fleck und toten Winkel mit erfasst, in dem die immanentistische Version einer mythischen Ordnung, d. h. wie eh und je die Zurichtung der Interessen und Bedürfnisse Vieler nach den von Wenigen und die Verschleierung eben dieser Verhältnisse, ihren in Mordor geschmiedeten Zauberring versteckt. Sound als dronu-mental pulsierende und psycho-gnostisch vibrierende Kraft versucht diesen Zustand, zumindest die „*sexy Verpackung des Kapitalismus*“, wie Martin Buser das genannt hat, so anzustoßen, dass hinter solch mythischen Verhohnepipelungen wie ‘sachlich gerechtfertigt’, ‘politisch vernünftig’, ‘sozial ausgewogen’, ‘jede/r hat das Zeug zum Champion, Millionär, Superstar’ etc. der Zynismus der Eliten, die angeblich keine sind, sichtbar wird. Diese Interpretation ist aber, wie gesagt, allein meine Sache.

Die 7“-EP-Reihe von Drone Records, antikapitalistische und vinyl-treue T.A.Z. der gesellschaftskritischen Noiseculture und des Netzwerkgedankens in Deutschland, das der Rechtslastigkeit auf allen Ebenen der Gesellschaft die Kräfte der rechten Hirnsphäre entgegen stellt, ist inzwischen beim sechsten Dutzend dieser Kleinodien in 300er Auflage angelangt:

Das Debut von **NO XIVIC** (DR-61, clear vinyl) stellt einen finnischen Dröhnkopf vor, der seine Tracks ‘Ruhelosigkeit’, ‘Chemikalien’ und ‘Pilze’ getauft hat, deutlicher Hinweis darauf, dass er seinen Dreamscapes eine halluzinogene Wirkung zutraut. Über rauschendem Windgebräuse weht ein singender Glockenklang, doch schnarrendes, bassgrummliges Rumoren verdüstert die Szenerie und die durchfauchte Schattenwelt, die sich in sich wälzt wie eine Möbiusschleife in Zeitlupe, wie die Ouroborosschlange mit Pilzvergiftung, hellt sich erst kurz vor Schluss etwas auf, wenn eine hingetupfte Melodie gegen den Magendruck zu massieren beginnt.

ENTRELACS ist ein französisches Duo aus Yannick Dauby & Michael Northam. Mit Namen wie Cynorrodhon (DR-62, clear vinyl), Rosier des chiens und Églantine, also Hunds- und Hecken-Rose, deuten die beiden Klangökologen auf botanische Inspirationsquellen für ihre organischen Mikrosounds, elektronische Phonographien, die ins Feingewebe der Audiosphäre eindringen und im chirurgischen Hantieren Klangobjekte in Obertöne, hohe Frequenzen und tiefe Rumpler zerlegen. Wie auf Tauchfahrten in den Stoff der Natur gleicht die Immersion in den Essenzen von Klang einer Vivisektion, einer analytischen Innensicht, die den Begriff ‘Atmosphäre’ unterläuft und überformt mit einem amorphen, schneidenden Knirschen und Dröhnen, das den Raum okkupiert. Man lauscht nicht der Natur, sondern es wird auf Mikroebene deutlich gemacht, wie die selbe Natur immerzu in unseren Zellen brodet, west, schmatzt und implodiert und dass Haut und Trommelfell nur dünne, poröse Sackleinwand ist, die das Genochaos vom Phänochaos scheidet, wobei das Rosenchaos entschieden besser duftet.

Hinter dem Kürzel **C.D.** steckt der in Buenos Aires geborene Christian Dergarabedian, der in Argentinien, wie sollte es anders sein, mit Reynolds (-> DR-42) gespielt hat und nun in Barcelona lebt. Die 'stehenden' Dröhnwellen der sechs Facetten von Un piano en la garganta (DR-63, rotes Transparent-Vinyl) füllen in statischer Monumentalität den Raum aus, überschwemmen ihn mit einer Letheflüssigkeit, in der das Wachbewusstsein nicht treiben kann, ohne überwältigt zu werden und zu ertrinken. Der 'stille' Sog verxiert als Gebläse eines Windkanals, das metallische Gedröhn schleifender, fräsender Frequenzen, das Brausen von Jetdüsen, das Sirren von Hochspannung, das rasende Beben von Turbinen, das jeweils wieder absinkt in die Stille, aus der es ins Hörbare aufgetaucht ist wie ein Tiefseemonster.

Mit **EMERGE** stellt Drone den bisher noch kaum bekannten, aber immerhin auch schon auf der Tosom-Compilation „Erntezeit“ zu hörenden Augsburger Sascha Stadlmeier vor, der mit Relativity (DR-64, gelbes Vinyl mit schwarzen Strahlen) wie ein Höhlenforscher sich hinein wühlt in die Dunkelzonen und Katakomben der Psyche. 'Profundity' gibt dem ebenso ontologischen wie troglodytischen Hang zum de profundis einen Namen. Zeitlupig und abgründig drücken Basswellen und schabende Klangschübe auf die Schädeldecke. Das klaustrophobische Grauen in verschütteten Zechenstollen und versackenden U-Booten bemächtigt sich als halluzinatorisches Unbehagen des Tagtraumbewusstseins, das desorientiert nach 'oben' streben möchte und mit perverser Neugier doch ins immer 'Tiefere' horcht, aus dem trolliges Rumoren und Knarren 'herauf' schallt.

Wie eine unendlich langsame Lawine aus dem Unhörbaren rollt 'Zoyd Kraast', die A-Seite von Chorasonic Preludes To A Dark Cycle (DR-65, schwarzes Vinyl, orange & gelb geflammt), heran und über einen hinweg. **SOLEÏLKRAAST** ist ein Einmannunternehmen aus Nantes, das hier debütiert. Für seine Darköidal Muzik, die er mit einer Widmung an E.M. Cioran versehen hat, setzte Sandy Ralambondrainy einerseits Analogsynthesizer & Tape, für die Kehrseite 'Eesdaia' 4-händiges Piano, Basssynthesizer & electronic treatment ein. Der Franzose, Dauermieter im Hotel Abgrund, schwelgt im dunklen Ambiente der verfehlten Schöpfung. Seine Klangwelt ist ein Nekrolog über den Missgriff des Demiurgen. Die verhallenden, hingetropfelten Pianotupfer von 'Eesdaia', die gegen ein düsteres Brausen Stand zu halten versuchen, verstärken noch die Melancholie dieser Gedankendämmerung. Dass die Kreation eines kopflosen Dämons unter dem schlechten Stern einer Schwarzen Sonne steht, darauf reagierte Wagner, auf den Soleïlkrast ebenfalls anspielt, mit mythischer Fatalität. Nietzsche, für den es nur Götzen gab, keine Götter, nicht einmal negative, hielt dagegen mit rebellischem Spott. Cioran trieb den gnostischen Nihilismus mitsamt Schopenhauer auf den Gipfel der Verzweiflung und fand jenseits von Hoffnung & Illusion eine neue Souveränität. Asmus Tietchens scheint, abgeklärt & nüchtern, auf diesen späten Cioran Bezug zu nehmen. Soleïlkrast dagegen auf den jungen, den noch mit dem Pfusch am Weltenbau hadern, der unversöhnlich alle Mängel notiert und sich nur einem Argument gegen die Annullierung des Ganzen beugt - der Musik.

Mit **VS** (DR-66, schwarzes Vinyl mit weiß-grauen Nadelstreifen) hat man - neben V auf Waystyx Records - eine der raren Veröffentlichungen des Moskauer Duos **CISFINITUM** in Händen. 'Curve' & 'Curse' heißen die beiden Tracks, die in postindustrialen Aversion, 'vs' für versus, den 'Betrieb' als monströses mechanisch-motorisches Ungetüm abbilden, das, klappernd und mahlend und knirschend, alles kurz & klein schreddert, was ihm in die stählernen Greifer & Walzen gerät. Cisfinitum zeigt diesen Moloch als düsteres nächtliches Dröhnen, als eine grollende und Dampf zischende Unterwelt, ein Inferno mit Gleisanschluss, aus dem die verdammten Seelen wie fernes Wolfsgeheul herauf schallen. Je mehr das schaurige Hörbild ausdünn, desto beklemmender ist der Eindruck auf die Phantasie, die im abnehmenden Lärm eine Infamie vermuten muss, die ihre Arbeit erledigt hat, die aufgeräumt hat.

Hinter **HERBST9** steckt ein ziemlich bekanntes Duo aus Leipzig. Die rituelle Dark Ambient-Ästhetik von Enenlylyn (DR-67, milchweißes Vinyl) knüpft an die LOKI Foundation-CDs *From a dark chasm below* & *Eta Carinae* an. Als Erben einer altnordischen Karte scheinen sie einem verschollenen Schatz nachzuspüren. Der Weg hinab führt durch dröhnende, knarrende, kathedralenhoch gewölbte Stollen, in denen es rieselt und poltert, als ob Teile des Nibelungenbaus im Steinschlag zusammenbrechen. Mit zitterndem Atem und schlotternden Gliedern tastet man sich tiefer und tiefer, gelockt von den süßen Modulationen eines Chores. Der Eindruck eines cineastischen Nervenkitzels ist von plastischer Prägnanz. Das mythologische Gemunkel bleibt Ornament.

Der Kanadier **AIDAN BAKER**, dem man auch bei ARC begegnen kann, ist zugleich Musiker und Dichter, der seine Audiokunst, *Letters & Dreammares*, schon auf einem Dutzend CDR-Labels in 10 verschiedenen Ländern ausgesät hat. Same River Twice (DR-68, nachtblaues Vinyl mit gelbgrünen Flecken) spiegelt den heraklitschen Fluss als weich schwingende Wellen. Kein Schatten trübt das versonnene Tagträumen. Vogelstimmen machen die Idylle perfekt. Bei der B-Seite 'Some Of My Best Friends Are 3/4 Water', einem von Philip K. Dick geliehenen Titel, machen sanfte Percussion und Flötentöne den Nachmittag eines Fauns noch vollkommener. Die Dröhnwelt zeigt sich von ihrer lyrischsten Seite.

Baraka[H]'s Anspruch einer stereophonen Bewusstseinsweiterung und einer emotionalen Kommunikation ohne Worte wird eingelöst durch acht Variationen des sprichwörtlichen Maulwurfs, der im Underground, so obskur wie sublim, seine Arbeit macht. Finster ist etwas ganz anderes.

EMPREINTES DIGITALES / NO TYPE (Montréal)

No Type dient als Forum für junge, weniger akademisch abgehangene Elektroakustik (Headphone Science, Morceau De Machines, Oeuf Korrekt...), Front (IMNT 0312) ist das CD-Debut des Duos **MAX HAVEN / JON VAUGHN** aus Saskatoon und ein ziemlich abgedrehter Beitrag zur bisher mit Magali Babin und Coin Gutter bestückten 'Abstract'-Reihe des Labels. 73 Minuten in 33 Icons nehmen sich der populäreren Facetten der Elektronik auf äußerst dekonstruierende Weise an. Alles Narrative fällt dem Hackebeil oder Fleischwolf zum Opfer. Die Cut-up-Methode, nach der auch der Einführungstext >Not wanting to say anything about *Front*< gefertigt scheint, fädelt knirschende und knisternde Klangbrösel und Geräuschfetzen zu einer Kette aus Knacken, Tuckern, Rauschen, über die allerdings mal eine nachdenkliche akustische Gitarre minimalistisch dahin klampft oder, ganz sparsam, perkussiv hantiert wird. Elektropop stolpert stotternd über sich selbst, wird beschleunigt und komprimiert, gefolgt von einem monotonen Drone, der in einem stummen Loch versackt. Das bruitistische Sammelsurium verdankt sich einer Hausmacherattitüde, die sich einer ästhetischen Sinngebung und jeder Gefälligkeit trashig verweigert. Ein couragierter Ansatz, wenn auch in erster Linie was für Langstreckler.

Teils abstrakt ('T', 'R'), teils chemisch-pharmazeutisch ('Li', 'Ca', 'Clindamycin', 'Lorazepam', 'Tranylcypromine') betitelten Stoff liefert **TOMAS JIRKU** mit seiner fünften Solo-CD Bleak 1999 (IMNT 0311). Der emsige Kanadier, der bereits Labels wie Alien8, Force Inc. oder Intr version mit seinen Beats und Drones beliefert hat, bettet hier sein rhythmisches Getucker auf weichen Grund. Die immer gemäßigt im Tempo dahin rollenden Beats klingen wie abgefedert oder stoßgedämpft, was den Tracks etwas mit auf den Weg gibt, das gern mit 'organisch' oder 'atmosphärisch' umschrieben wird. Harmonische, aber dabei doch 'schmutzig' verunklarte Klangschwaden wehen, mollastig und trist, durchs 'Bild'. Die 'Stimmung' ist dadurch technoir, 'bleak'. Radiowellen oder rückwärts gespulte Funksprüche rauschen unverständlich ins Leere, verstärken die sanfte Melancholie, die süße Laschheit, in der man, dank solcher Ennui-Musik, auch in bleierner Zeit drogenschlaff verobломowen kann.



Bei Rumors of... WAR (IMNT 089), einer Arbeit des italienischen Duos **METAXU**, dreht sich alles um Daten der letzten 100 Jahre, die Ausbrüche von Gewalt markieren. Von '28061914 Sarajevo' und '08031917 St. Petersburg' über den Spanischen Bürgerkrieg, den 2. Weltkrieg, den Arabisch-Israelischen, den Korea-, den Vietnam-, den Falkland- und den Kosovokrieg bis zum 09/11-Anschlag stehen Kalendertage (7.12.1941, 6.9.1945, 7.2.1964...) und Städtenamen (Pearl Harbour, Hiroshima, Saigon...) für blutige Szenarien, schmerzhaftes Tätowieren des kollektiven Gedächtnisses. Mit Samplern und Turntables erschaffen Filippo Paolini aka økapi & Maurizio Martusciello aka martux_m, ein Mann, der sich mit Ossature und Z_E_L_L_E und mit Veröffentlichungen auf ReR, Staalplaat oder Metamkine (-> BA 36) Renommé erworben hat, antipodisch zu jeglicher Form von futuristischem Ratatata, elegisch-evokative Soundscapes voller Melancholie und Pathos. Nachhall von Klassischer Musik, Fetzen von Funkverkehr, gedämpfte Chöre, vages, aber bei jedem Stück spezifisches

Zeitkolorit dringen durch einen dichten Schleier aus unheimlichem Rumoren, markanten Signalen, Beats und düsteren Drones. Dabei geht es nicht um Schlachtengemälde in Stereo, die Faszination des Schreckens oder ein parasitär-exploitives Verhältnis zur Leidensgeschichte von Menschen. Solche akustische Pornographie zeigt allenfalls am rechten Rand des Industrial, etwa bei Genocide Organ oder Blood Axis, ihre martialisch-heroische Fresse. Metaxus Methode erinnert dagegen an The Caretaker oder an Gavin Bryars. Fakt ist doch, dass Musik, im Gegensatz zum pornografischen Eifer von Literatur, Malerei, Fotografie und Film, auffällig stumm bleibt vor den amüsanten Brutalitäten und erst wieder zum Halali über den Gräberfeldern antritt. *Rumors of...WAR* setzt Betroffenheit und 'Trauerarbeit' zumindest so eindringlich in Klänge um, dass im Memento der marsyas'sche Abgrund von Musik anklingt.

GILLES GOBEIL (*1954, Sorel) und **RENÉ LUSSIER** (*1957, Montréal) kennen sich schon seit gut 28 Jahren, wie ein Foto belegt, das die beiden Mitte der 70er als bärtige, langhaarige Hippies zeigt. Sie gingen dann getrennte Wege, der eine als akademischer, auf den einschlägigen Festivals in Sao Paulo, Bourges, Valencia, Linz oder Stockholm vielfach gepreister Elektroakustiker, der andere als Avant-Gitarrist, Mitbegründer von Ambiances Magnetiques und renommierter Komponist von Radiostücken, Filmmusiken und Ensemblewerken der Musique actuelle (*Le corps de l'ouvrage*, 1994, *Le tour du bloc*, 1995). Ihre erste tatsächliche Kollaboration, Le contrat (IMED 0372), eine Auftragsarbeit für den Canada Council for the Arts, zog sich über sieben Jahre hin. Dafür ist das von Goethes *Faust* inspirierte Werk jetzt auch eine 17-teilige, komplexe Szenenfolge geworden, die im Vergleich mit den ambitionierten Zyklen eines Bayle wie *Les Couleurs de la Nuit* oder *Erosphère* oder mit Jean Schwarz' INA GRM-

‘Opern’ ohne hochkulturelle Stelzen auskommt. Lussier steuert harsche, in der Akusmatik selten gehörte Gitarrensplitter bei, um den bereits von Liszt, Ravel, Gounod, aber auch von Melville, Strindberg, Gorki, Clair und manchen anderen aufgegriffenen Stoff des Teufelspakts zu einer die Sinne und die Fantasie fesselnden neuartigen, gleichzeitig populären und untrivialen Variante zu gestalten. Dabei wurde für dieses Cinema pour l’oreille der Handlungsablauf aufgegeben zu Gunsten markanter Einzelenepisoden (Das Studierzimmer, Rats and Contract, La nuit la plus longue, Das Duell...), plastischen Mise en scènes voller romantisch-grotesker Stummfilm-Expressivität, nur dass hier anstatt einer Leinwand ohne Ton ein Soundtrack ohne Bild, allerdings mit kurzen Textfetzen und sprechenden Signallauten wie Kirchenglocken, Hundegebell, Fechtgeklirr (einem wahren Kabinettstück der akustischen Gitarre), Donner, Hufgeklapper etc. die Einbildungskraft fesselt. Un Drame Musical Instantané ist es einst gelungen, Literatur ähnlich spannend eben nicht zu vertonen, sondern zu adaptieren. In manchen Schauerszenen, etwa wenn Mephisto als unheimliches Knurren einem die Nackenhaare stellt, streifen die beiden Kanadier den Poe-Trash eines Roger Corman. Die Art, wie der WIRE-Niedermacher den ‘Teufelspakt’ als uninteressante Flickschusterei abtut, lässt mich im Autor einen humoristisch nicht nur Herausge- sondern Überforderten vermuten.

Auf Migrations (IMED 0373) verarbeitet der kanadische Elektroakustiker **STEPHANE ROY** (*1959, Saint-Jean-sur-Richelieu) seinen fünfjährigen Auslandsaufenthalt als Lehrer in St Louis, Missouri. Wie fast alle akademischen Klangwerker befrachtet er seine Arbeiten mit Metaebenen und Aboutness. Hier sind es Motive des Reisens und der Suche, nach Glück, Bedeutung, dem ‘Anderen’. ‘Appartenances’ (2003) thematisiert die Rückkehr in seine multikulturelle Heimatstadt Montréal und die Aura dieser Stadt in ihrer Mischung aus keltischen, latinischen und orientalischen Facetten. ‘Trois petites histoires concrètes’ (1998) entstand als Triptychon anlässlich des 50. Jahrestages der Musique concrète. Die Teile ‘Rupture’, ‘Micro-confidences’ und ‘Pythagorizons’ feiern den akusmatischen ‘Bruch’ Pierre Schaeffers, die Möglichkeiten des ‘Schnappschusses’ per Mikrophon, die Erweiterung von Raum und Raumillusion durch einen ‘Vorhang’ aus Lautsprechern, jenseits dessen die Hörer sich über den Soundhorizont hinaus träumen können. ‘Masques et parades’ (2000-03) schließlich, das ‘heiße’, programmatisch am plastischsten ausgreifende Drittel nach den vorausgegangenen ‘kalten’ und eher ambienten, kreist um den Zirkus als Metapher für das Tragikomische, den Kontrast von Exaltation und Angst, von lustvollem Erschrecken. All diese Hinweise sind Fliegenfänger, deren sich die abstrakten Künste bedienen, um die Fantasie zurückzubinden an die Inspirationen und Absichten des Komponisten. Das ist ebenso legitim wie ohne Belang. A sound is a sound is a sound, von Roy zwar manchmal erkenntlich konnotiert, aber nicht rückübersetzbar, dafür taktil, packend und voller illusionistischer Thrills.

FATCAT RECORDS (Brighton)

Als Fortsetzung der orchestraler ausgerichteten 130701-Schiene kommt mit The Blue Notebooks (CD13-04) des deutschstämmigen, in England ansässigen Pianisten und Komponisten **MAX RICHTER** ein ehrgeiziger Beitrag, der FatCat weit in hochkulturell-bürgerliches Terrain vordringen lässt. Im Kern erklingt neoromantische, minimalistisch pulsierende Musik für Piano und Stringensemble, die vage an die elegischen Klangwelten eines Bryars, Nyman oder Gorecki erinnert. Die mit Filmen wie *Orlando*, *The Garden* oder *The Beach* bekannt gewordene Actress Tilda Swinton liest dazu, von Schreibmaschinengeklapper untermalt, sporadisch aus Kafkas Tagebüchern und aus Gedichten des polnischen Autors Czeslaw Milosz. Durch elektronische Manipulationen, Field-recordings und Orgelklänge überführt Richter die Fantasie immer tiefer in die nostalgisch angedunkelten Klangwelten eines Tibor Szemző. ‘Blue’ entfaltet dabei zunehmend seine melancholische Nebenbedeutung und tönt die von düsteren Erinnerungen überschattete, von bittersüßer Wehmut gedrückte Stimmung von Titeln wie ‘Shadow Journal’, ‘Vladimir’s Blues’ und ‘Old Song’. Richter knüpft dabei direkt an seine 2002 vom BBC Philharmonic Orchestra aufgeführte Komposition *Memoryhouse* an. So vollgesaugt mit Verlust und Vergänglichkeit zieht sich das musikalische Gedächtnis zurück auf seine, wenn man Franz Schubert Glauben schenkt, Raison d’être - der Traurigkeit Ausdruck zu verleihen.

BLACK DICE zeigen nach ihrer überwältigenden *Beaches & Canyons*-CD (-> BA 41) und der elektronisch-rhythmischen Halbherzigkeit der 12“ *Cone Toaster* mit Miles Of Smiles (12FAT044, mCD/12“) schon wieder eine neue Facette ihrer Weirness. Aaron Warren (voc, electronics), Bjorn Copeland (treated guitar), Eric Copeland (voc, electronic percussion) und Hisham Bharoocha (drums, percussion) collagierten environmentale und elektroakustische Klänge zu zwei gut viertelstündigen dark ambienten Collagen, dem Titelstück und ‘Trip Dude Delay’, einer rumorenden Gewitterfront an Noise, die minutenlang die Landschaft geiselt, aber dann abflaut zu einem Ethnogroove aus differierenden Afro- und Gamelanbeats. Der Trip führt weit nach draußen, flussaufwärts in einen Psychodschungel, der jeden Pulschlag außer Takt bringt, fiebrig irritiert mit fernem Sirenengesang, Lockrufen ins Hinterland, Tabuzonen der Rationalität. Zuvor hatte ‘Miles Of Smiles’ schon zu einem ebenso zwingenden Travelogue gelockt, der über Vogelrufe, hitzige Grillenhyesterie und dem knurrenden Brodem einer Raubkatze auf eine Lichtung im Niemandsland führte zu einem tribalen Ritual, eine hypnotisierende Tanzeremonie, die die Klänge von Karfreitagsprozessionen und dumpfes Karnevalsgetrommel miteinander verrührt in ein einziges Gebrodel. Ein abrupter Filmschnitt teleportiert das Bewusstsein zu rasselnder, peitschender Per-

kussion, ominös wie ein schamanistischer Zauber, nur von einem Grillenchor begleitet. Abrupt wird zurück geschaltet zu der heißen Samba, deren Fiebrigkeit im Fanfarenfeuer noch gestiegen ist. Wenn ebenso plötzlich ein elektronischer Flatterdrone diesen Einbruch orgiastischer Archaik verschluckt, stellt sich das halluzinierende Hirn nur unwillig auf diese abstrakte Neutralisierung um. Das ist stupende Psychedelik, aber keine, die für bekiffte Nestwärme sorgt, sondern eine nüchtern experimentelle, die mit einem spielt wie mit Probanden, die darauf getestet werden, wie willig sie im Sound & Fury-Rausch eines Kollektives mitzucken.

Jim O'Rourke hat einmal so boshaft wie zutreffend bemerkt, dass es etwas anderes ist zu improvisieren oder nur improvisierte Musik zu spielen, sprich, sich selbst zu imitieren. Insofern muss man mit Creature Comforts (FATCD32) konstatieren, dass **BLACK DICE** keine **BLACK DICE**-Musik spielt, sondern **BLACK DICE** mit jedem Release neu erfindet. In radikaler Abkehr von der Voodoo-Psychedelic von *Miles Of Smiles* entfaltet ihre neue CD in unverhofft Miro'scher Heiterkeit eine elektropopig-surreale Skurrilität. Außer dem Nenner 'weird' scheint die Bandästhetik komplett ausgetauscht. Ein flockiger Cartoon-Leichtsinn kapriolt durch acht Tracks, die aus vielen undichten Ventilen wie Gameboys dudeln und wie R2D2 zwitschern. Es eiert, loopt, wabert und schwip-schwapt auf sämtlichen Synthie-, Chorus- und vor allem Gitarrenspuren, die Percussionabteilung ist dafür weitgehend paralysiert. Das Ganze verhält sich zu Kraut wie Jad Fairs *Best Wishes & Half Robot* zu Punk. Heftige Dub-Effekte lassen 80s-Elektro-Trash abdriften in Richtung Mondo Exotica 2001 - Odyssee im Kinderzimmer. Vier 1-2-Minuten-Knirpse odradeken um die 6- bis 9-minütigen Freak-Epen 'Treetops', 'Creature' und 'Night Flight' und den viertelstündigen Monolithen 'Skeleton', ein tapsiges Schreckgespenst, durch dessen Rippen Gitarren und Synthies jämmerlich jaulen. Während man vorne ein Mona-Lisa-Lächeln geschenkt bekommt, steigen auf der Rückseite hinter den sieben Bergen Sprechblasen wie Rauchzeichen auf. Genau dazwischen, in der Hirnrisszone, inszenieren **BLACK DICE** ihr Happening, das die Nerven etlicher Mucker blank legt: 'Lärmbelästigung!' 'Hirnmüll direkt aus der Klappe... beklopte Katastrophe für unmusikalische Gefühlsambutierte'... 'Musik von und für Nerds.' (Intro-"Probefahrt") Köstlich.



Mir kann man zu Sung Tongs (FAT-SP08), der neuen Schallfolie von **ANIMAL COLLECTIVE** viel erzählen. Zwischen den Holy Modal Rounders, Simon & Garfunkel, Syd Barrett, The Incredible String Band und Milton Nascimento lässt sich die halbe Popgeschichte unterjubeln, ohne dass die ureigene Weirness der Jungs auch nur eingekreist wäre. Das Projekt aus Brooklyn, diesmal wieder reduziert auf den harten Kern aus Avey Tare & Panda Bear, greift, wenn man schon Namen dropfen will, zurück auf die frühen Amon Düül, etwa das freakische Gitarrengeschrammel von *Psychedelic Underground*. Im Geiste querköpfiger Landsleute wie Caroliner und Sun City Girls finden sie dabei zu einem Sound, der durch akustische Gitarren, klapprige Rhythmik und dünnen Singsang ganz unverwechselbar ist. Neo-Folk-rock? Meinetwegen, wenn man darunter keine Folklore versteht, sondern einen Manierismus der 60ies, dessen Credibility im ungenierten DIY und dessen Roots in der Randständigkeit von originellen Pop-Außenseitertum fußen. 'Kids on Holiday' und 'We Tigers', Ohrwürmer von gewagter Simplizität, klauen sich ihr hypnotisches Headbanging gezielt von Indianertänzen, 'College' mit seinem gegröhlten Beach Boys-Chorus schlägt in eine ähnliche Kerbe - Underachiever aller Schulen vereinigt euch zum Stamm derjenigen, die die so genannte Realität für maßlos überschätzt halten. Das beständige, notorisch monotone Geschrammel ist die einzige Konstante in einem morphenden, schlierigen, von verschluckten, verwischten Stimmen durchknarzen und besäuselten, neblig-morastigen Kater- und Deliriumsgeschwummer. Wer hier von Folk spricht, der kann nur jenes ganz spezielle Völkchen meinen, das die Wirklichkeit als lediglich statistisch existierenden Mittelwert aus Unter- und Überwirklichkeiten souverän ins Reich der Phantasmen verweist.

Beim Tourauftakt am 7.4.2004 im Bockenheimer Depot des Frankfurter TAT konnte man miterleben, wie **ANIMAL COLLECTIVE** zu Werke geht, um seine so eigenwillige Spielart einer morphenden Psychedelic live umzusetzen. Verstärkt mit einem hinter einem weißblonden Perückenvorhang versteckten Electro-Drummer, der die minimalistisch geschrammelten E-Gitarren-Distortions seiner Partner mit ständigen weiteren Verzerrungen überrauschte und auch seine eigenen Snare- und TomTom-Beatstakktos in einem Delayhäcksler multiplizierte, brachte das Trio das Wachbewusstsein zunehmend in Schieflage. Die Attitüde ist im Kern hippiesk, von der fusseligen Trancesüchtig-



keit der Musik bis zu den Wollsocken der Musikanten. Aber jede Dharma-Bum-Sanftmut löst sich auf in Lysergsäurediäthylamid, wird weggeschnupft wie Desolationengelstaub. Die drei 20-somethings hüllen ihre Empfindsamkeit in schlierige Noisewolken, in bab/belogischen Murrelgesang, in ausnahmslos elektrifizierte, somnambule *Radio Ethiopia*-Trips, die die Uhrzeiger psycho-atmosphärisch-anamorphisch taumeln lassen und den euklidischen Raum biegen wie Nashornhörner. Aber in diesen Trips steckt die wilde, bedingungslose Entschlossenheit von Geistgetauften, die Dämonen austreiben, in neuen Zungen reden und Schlangen aufheben. Ich bin mir ziemlich sicher, dass Animal Collective's Rites de Passage ins Tier- und Anderssein sich lesen lassen als Weirdness-Now-Schub der jüngsten Generation von White Negroes, deren Drang zur Nestflucht und zum Aus-der-Haut-Fahren wächst, wenn der Amerikanische Traum gestört ist.

Im März '98 lancierte FatCat eine 12"-Split-Reihe, alle im selben schlichten Lochcover mit weißen Labels. Den Auftakt der auf 24 Veröffentlichung angelegten Serie hatten Third Eye Foundation & V/Vm gebildet. Die letzten Split-Beiträge, Nr. 15 und 16, lieferten Fennesz & Main und Avey Tare & David Grubbs. Rechnen tut sich solche Liebe zur Sache kaum, so mancher Release, hinter dem nicht zuletzt die Handarbeit steckt, jedes Cover mit der Anzahl von Stanzlöchern zu versehen, die der Seriennummer entspricht, erwies sich als Nichtseller. Jeweils nach acht Beiträgen erfolgt eine Zusammenfassung als CD-Compilation, konsequenter Weise nun die **FATCAT RECORDS COMPILATION Split Series 9-16** (FATCD31). Die Reihenfolge der Stücke gibt die Chronologie auf zu Gunsten eines neuen musikalischen Flusses. Die Sequenz reiht nun **Dat Politics** an **Duplo_Remote**, gefolgt von **Christoph De Babalon**, erneut **Duplo_Remote**, **Com.a**, **Kid 606**, **Process**, **Fennesz**, **Main**, **Avey Tare**, **Matmos**, **Ultra-red**, **David Grubbs**, **Motion**, **QT?**, **Alejandra & Aeron** und **Anna Planeta**. Da ich FatCat mehr mit den 130701-Acts Set Fire To Flames und Sylvain Chaveau, mit HiM oder Animal Collective assoziierte, bin ich etwas überrascht über die elektronische Vielfalt, die sich hier die Klinke in die Hand gibt, von hektisch bis ambient, von zickigem D'n'B bis schlüpfrigem Glitch- und Clicks+Cut-BipHop, der in diversen Variationen dahin kullert. Avey Tare sticht mit der Song-Weirdness von 'Crumbling Land' heraus, Ultra-red mit den verhuschten O-Tönen einer Demonstration, David Grubbs mit seinem Piano, Motion durch den poetischen Minimalismus im Rückwärtsgang, während Alejandra & Aeron Steve Reich huldigen mit einem repetitiv pulsierenden Motiv, das in den Singsang einer spanischen Großmutter übergeht, die in der Küche schnippelt und brutzelt, so dass die Melodica-durchfiepte Handwerkelei von Anna Planeta fugenlos den perfekten offenen Ausklang bilden kann.

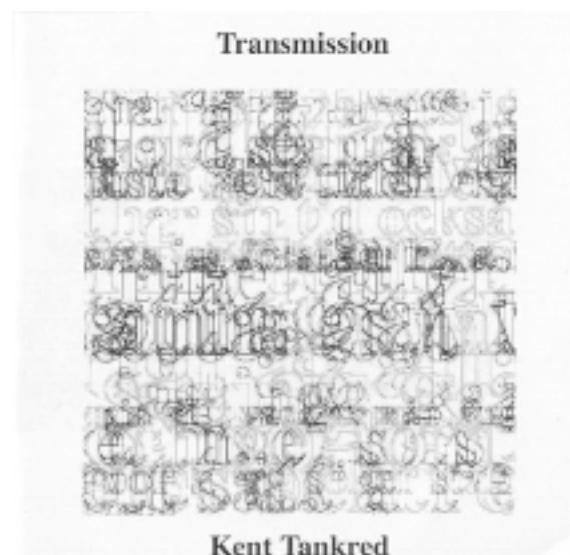
FIREWORK EDITION RECORDS (Hägersten)

Der Januar 2004 bescherte der schwedischen Avantgarde mit dem *Making Differences*-Skandal internationale Schlagzeilen. Der Botschafter von Israel betätigte sich im Historischen Museum von Stockholm eigenhändig als Bilderstürmer gegen die Installation *Schneewittchen und der Irrsinn der Wahrheit* von Dror Feiler & Gunilla Skoeld, weil sie, ähnlich wie auch C. M. von Hauswolffs Beitrag *God Made Me Do It*, nach Ansicht der Sharon-Regierung mit Fotos der Selbstmordattentäterin Hanadi Jaradat, deren Anschlag im Oktober '03 22 Israelis das Leben gekostet hatte, in ästhetizistischer und relativierender Weise den palästinensischen Terror glorifizieren würde. Allerdings ist der Vorgang nur ein weiteres Indiz dafür, dass die schwedische Konzeptkunst, in der die Trennung zwischen Elektroakustik, bildender Kunst, Installation und Performance weitgehend nicht existiert, auch eine Kluft zwischen 'schöner' Kunst und 'dreckig-prosaischem' Alltag nicht kennt. Gerade wenn es darum geht, 'Unterschiede' zu machen, dann löst sich diese 'Differenz' als erste auf.

Saboteure des Alltagseinerleis sind jedenfalls die 'Mad Scientists' von **AUDIO LABORATORY**, einem 1997 in Göteborg, der Heimstatt des Radium 226.05-Labels, entstandenen Quartett aus dem Lucky-People-Center-Mann Jean-Louis Huhta (G4 PowerBook, Electronic Devices), Per Svensson (Metal Grinder, Voices, Guitars, Sitar, Field Recordings & Loops), Henrik Rylander (Theremin, Effects) und aus Ebbot Lundberg (Voices, Plastophone, Guitars, Organ), der einst bei Union Carbide Production spielte und seit Mitte der 90er mit Soundtrack of Our Lives Furore macht. Die 10 Tracks von *From Silur To Devon, Carbon & Trias* (FER 1040), teils Livemitschnitte, teils Ausflüsse aus der bandeigenen Werkstatt Kolsyrefabriken in Liljeholmen, Stockholm, zeigen die Vier - wenn man den Elektropop-Ausreißer des Lundberg-Alleingangs 'When You Grow To Heaven' mal ausklammert - als nordische Mutation von Voice Crack oder Silent Block, infiziert von Faust-, Residents- und Einstürzende-Neubauten-Viren. Svensson lässt auf der Bühne die Funken sprühen, er und Lindberg heulen wie Dämonen, aus dem verkabelten Sammelsurium von Krachautomaten röhren kakophone Industrialreste und Noiseklumpen in gnadenlosen Loops. Metall knirscht auf Metall, Krach geht unter in Feedbackwolken und noch mehr Knirschen und Gedröhn. Fetzen von Radio- oder TV-O-Ton verstärken den 'Sound And The Fury' (Huhta hat offenbar ein Faible für Shakespeare oder für Faulkner). In Stockholm scheinen Reste von industriellem Sarkasmus allen akademischen Verlockungen und Kompromissen bestens widerstanden zu haben.

Mit Vibradisc transmitted by INGRID ENGARÅS (FER 1041) betritt man scheinbar die rein sound-affine Welt des Dröhn-Minimalismus. Die 1968 geborene Stockholmerin, die sich durch ihre Mailart und als Organisatorin von Undergroundevents einen Namen machte, benutzt als einzige Klangquelle ein Selbstbauinstrument, einen über einen Motor in Schwingung versetzten großen Kupfergong, dem sie modulierende Summ- und Brummtöne entlockt. Die tiefen Bassfrequenzen der nur schwer zu kontrollierenden Vibrationen lösen bei Engarås Performances befremdliche, von unbehaglich bis erotisch reichende psychophysische Erfahrungen aus. Drei der fünf Soundscapes wurden von John Duncan bei einer Fylkingen-Session aufgenommen, ein weiterer, 'Rowan - For the Unborn', von Agnieszka Lewalski. Dass dabei auch esoterische und okkult-rituelle Momente im Spiel sind, zeigt sich spätestens beim fünften, 'Blessings and Worship' betitelt. Er entstand live am 12.10.2000, wurde vom White-Stains-Veteranen Carl Abrahamsson mitgeschnitten, und feierte gleichzeitig den 125. Geburtstag des Thelema-Magiers Aleister Crowley (1875-1947), Autor von *The Book of the Law* und des *Liber 333*, und den 10. Jahrestag der Auga-Odins-Loge, des schwedischen Zweigs des Ordo Templi Orientis (O.T.O.). Sound wird als metamorphotische Energiequelle angezapft, als merkuriales Medium von 'Altered States'. Ob damit nur auf eine Veränderung, eine Revolte des individuellen Zustands abgezielt wird oder auf einen 'Umsturz' des Systems und was davon das jeweils andere bedingt, das sind Fragen, die ihre Antworten nicht im Überbau suchen sollten, sondern allenfalls in der Praxis und an der Basis.

Eine der gern benutzten Strategien subversiver Kunst ist das Irritainment. Wenige beherrschen sie so perfekt wie **LEIF ELGGREN**. Sein neuester Streich trägt den Titel Virulent Images Virulent Sound (FER 1044) und überträgt die Virusmetapher, ähnlich wie W. S. Burroughs auf Text, nun konsequenter Weise auch auf Bilder und Klänge. Ein Aufdruck warnt, unter Berufung auf Erkenntnisse der NASA Medical Research Laboratories, dringend davor, sich der Infektion mit ansteckenden Krankheiten und lebensbedrohenden Seuchen wie AIDS, Ebola, Lassafieber, Tollwut, Grippe, Mumps oder Pocken auszusetzen, die allein durch den Anblick oder über das Gehör aufgeschnappt werden können. Der Tonträger enthält acht leise knisternde Microrecordings von solch virulenten Erregern, angeblich aus libyschen Laboratorien nach Schweden geschmuggelt, denen man sich nur auf eigene Gefahr nähern darf sowie Fotos der darauf faszinierend schön erscheinenden Gefahr. Humbug? Von Platon bis zum florentinischen Neoplatonismus gingen die Gelehrten von einer Emanationstheorie aus, wonach durch den Blick Blutpartikel ausgetauscht werden, die gegenseitige Verliebtheit und Bindung, quasi 'Blutsverwandtschaft', nach sich ziehen. Wir sprechen heute ebenso cool wie ignorant von Wellen und Teilchenstrahlung und fürchten, dass hier einer den Schnupfen kriegt, wenn in China die Hühner husten. Nur denke ich, dass Elggren etwas anderes im Sinn hat. Dass er den neofundamentalistischen Ikonoklasmus, die Unterdrückung von Bildern und Tönen wegen ihrer defätistischen, sprich Augen öffnenden und Vorurteile verstörenden Wirkungen entlarvend auf die Spitze treibt. Wenn Regierungen und systemkonforme Medien Nachrichten-Bilder behandeln wie Infektionskrankheiten, vor denen sie die Bevölkerung meinen schützen zu müssen, dann treibt der Hygiene- und Homogenisierungswahn der Spätmoderne Blüten, die man den Verwaltern selektiver Wahrheiten gar nicht heftig genug um die Ohren schlagen kann.



Elggrens alter Weggefährte **KENT TANKRED** (-> BA 34 & 37) knüpft mit Transmission (FER 1045) an seine Arbeit *A Revelation* (FER 1006) an. Mit der Anweisung >should be played loud< versucht er seinem 5-teiligen, über 72 Minuten sich ausbreitenden Soundscape die physische Kraft nicht nehmen zu lassen. Auf einen gut viertelstündigen monotonen Dauerdrone ('Pluck') folgen, ähnlich lang, ein dumpf-mahlendes Schnarren ('In the gap') und ein helleres Sirren ('Inundation'). Wem die Dröhnflut dann noch nicht über dem Kopf zusammengeschlagen ist, der erlebt danach ein wieder leicht abgesenktes Brausen ('When I put...'), als ob Heuschrecken- und Hornissenschwärme im gigantischen Ausmaß ägyptischer Plagen, die den Himmel verdecken, durcheinander wirbeln würden. Abschließend rauscht und sirrt das nur noch knapp achtminütige 'Suffering' über das mittlere Frequenzband, wobei sich im Untergrund eine bassdunkle Harmonielinie langsam dahin wälzt. Die Coverart lässt sich als Palimpsest auffassen, deutlichere Buchstaben überdecken verblasste. Und das korrespondiert mit der Noiseebene, auf der Tankred Frequenzschichten zu einem Rauschen in verschiedenen Grautönen verdichtet, das auch gelehrte Kabbalisten und geschickte Kryptologen schwerlich lesen, aber immer noch als Spur einer zwar gescheiterten, aber eben doch intentierten Kommunikation deuten könnten.

Botschaften muss man erst lesen können, bevor man sie deuten kann. Nach dieser Maßgabe beugte sich **LEIF E. BOMAN** mit seiner Komposition ge.nos 0911b (FER 1046) über den Schutt und die Asche von Ground Zero. Selten zuvor wurde dem Geist eines Ortes so akribisch nachgespürt. Nie wurde das >Asche zu Asche, Staub zu Staub< so wörtlich genommen. Wohin verschwinden der Schmerz und die Hoffnung, der Geist und die Angst, wenn Tausende von Menschenleben innerhalb von Minuten verbrennen und pulverisiert werden? Boman stellte sich diese Frage, nachdem er - im Alain Resnais-Film *Hiroshima mon Amour* - den Schatten eines von 'Little Boy' (aka 'the beast' aka 'it') vollständig dematerialisierten Körpers an einer Ruinenwand gesehen hatte. Er benutzt, seitdem er am Institut für Physik und Messtechnologie der Universität Linköping von dieser Methode gehört hatte, ein Emissionsspektroskop, um etwas darüber herauszufinden. Jeder Stoff, jedes Material, jede Mischung von Mineralien und Metallen, sendet, in Gas verwandelt, eine spezifische Lichtwelle aus, die man messen kann. Boman misst seitdem die Strahlung von Katastrophenorten, von mit Leid vollgesaugter Erde. Für „ge.nos 0911b“ maß er die Strahlung von Asche und Betonstaub des WTC und transformierte die ablesbaren Wellenlängen in Schallfrequenzen. Er erhält dabei ein konkretes 'Klang-Bild' dessen, was von Genealogien nach einem Genozid bleibt. Der physikalische Sachverhalt kippt unwillkürlich in Bereiche der Metaphysik, des Mystizismus und des Spiritualismus. Die Toten beginnen zu 'sprechen' als ein knirschendes, mahelndes Rumoren, nicht unähnlich der so unheimlich rauschenden Implosion der Türme selbst, nur dass 'es', das kataklastische GERÄUSCH, sich über eine volle Stunde hinstreckt, wie ein Riss im Swedenborgraum, der sich nicht mehr schließen will.

Ein Viertel des Audio-Laboratory-Quartetts, **HENRIK RYLANDER**, zeigt mit Formation (FER 1047) seine Einzelkämpferqualitäten. 9 knirschende, puls-minimalistische Feedbacktracks ziehen als rauhe, monotone Loops ihre unbeirrten Kreise. Die Pulsfrequenz wechselt zwar von Stück zu Stück. Aber innerhalb eines Tracks herrscht eine gnadenlose Regelmäßigkeit der Wiederholung, ein stoischer Trott von schwerfälligen Maschinen-Beats. Für Ritual-Ambient ist das entschieden zu technoid, obwohl der stampfende 'Tritt' einer Robotersklavenkarawane hypnotisch gegen die Schädeldecke pocht und kickt und der Uptempo-Track 4 sogar an indianische Stammestänze erinnert mit einem Echonachschlag, der wie Handclapping wirkt. Die Strenge in den hartnäckigen Repetitionen hat etwas Stures und Unbeirrbares. Dass die pulsierende Motorik beständig wie unter Hochspannung summt und dröhnt, gibt der Klangmühle als einem potenziellen Perpetuum mobile eine Aura von bebender Energie. Rylanders einziger Hinweis - die Titel sind bloße Nummern und Zeitangaben - lautet >I hear voices<. Es muss der Gesang der Elektronen sein oder jene Art von 'Emission', die eher einem Spektroskop etwas 'sagt' als dem menschlichen Ohr. Die 'ewige Wiederkehr' ist hier Factum brutum. Ich könnte einen Gaul umhalsen.

KORM PLASTICS - PLINKITY PLONK - GOD (Nijmegen)

Der audio-visuelle Konzept- und Installationskünstler **PAUL PANHUYSEN** wurde in den 80ern bekannt durch seine *Long String Installations*. Bereits diese Arbeiten im Geiste von Terry Fox und Alvin Lucier fußten und beriefen sich auf Pythagoras. Bei seiner für das Puddles Festival 2003 in der Jussui Square School in Tokyo (September 13-24, 2003) designten Sound-Installation A Magic Square Of 5 To Look At - A Magic Square of 5 To Listen To (plonk 15) nahm Panhuysen wiederum Bezug auf den antiken Sphärenharmoniker und Guru, dem die Zahl als der Ursprung aller Dinge galt, erweitert um die in Boethius' *De Musica* vertretenen Auffassung, dass Musik hörbar gemachte Zahlen sei. Einem Magischen Quadrat aus 5 x 5 Feldern mit den Längs-, Quer und Diagonalsummen 65 entnahm Panhuysen die Anordnung der Parameter Tondauer (15 und 20 Sek.), Frequenz (96 Hz bis 4050 Hz), Tonhöhe, Timbre und Lautstärke. Die Weiße Magie des arithmetischen-mystischen Talismans, der in sich Maß und Übermaß des Kosmos zusammen zieht, wird, in Schwingungsverhältnisse übersetzt, zu Musik. Während nun die erwürfelte I-Ging- und Astro-Musik eines Cage die 'natürliche' Kontingenz walten lässt, wählt Panhuysen aus dem Hintergrundrauschen den Logos, der als reine Frequenz dann in seinem dröhnminimalistischen Konstrukt harmonisch auf und ab schwingt, ein und aus atmet. Ebenso konstruktivistisch wie der Audio-Part ist die ebenfalls aus der quadratisch-arithmetischen Magie entwickelte Op-Art. Trotz denkbarer Steigerung zu mehr und mehr Komplexität, trennt Panhuysens apollinisches Paradigma vom dionysisch-anarchischen der Slapping-Pythagoras-Fraktion, die es unter den Minimalisten ja auch gibt (Tony Conrad et al.), ein 'Abgrund' an 'Weltanschauung'.

Crushed Mementos (plonk 16) macht Stoff wieder zugänglich, den **THE LEGENDARY PINK DOTS** zwischen 1980, ihrem Gründungsjahr, und '83 auf Kassetten wie *Traumstadt 4*, *Rising from the Red Sand Vol. 3*, *Zamizdat Trade Journal Vol. 4* oder *The Voice* veröffentlicht hatten. Die Uhr wird dabei auf die frühen Stunden zurückgedreht, die dem Vinyldebut *Brighter Now* (1982) und dem Nachfolger *Curse* (1983) vorausgingen. Der Historismus, der zur Zeit die 80er abgrast, der aber auch schon für Zusammenstellungen wie *Tionchor* (1998) von P16.D44 oder *Collusion* (1992) von Zoviet*France gesorgt hat, fördert hier neben den typischen, ganz von Edward Ka-Spels schmeichelndem Timbre geprägten Songs 'Close Your Eyes, You Can Be A Space Captain' und 'March' ausschließlich teils noiseige, teils neo-romantische Experi(nstru)mentals zu Tage. Das gut 23-minütige 'The People Tree' und 'Premonition 15', ein sogar halbstündiger, stupender, mit immer wieder anderen Wendungen überraschender Serpenti-

nentrip, bei dem Mopeds durch Streicher im Walzertakt knattern, monotone Loops gyromantisch kreiseln und Michael Marshall seine Gitarre jaulen lässt, zeigen sehr schön die Zwitterstellung von LPD zwischen Industrial und hippiesker Psychedelik. An dieser mit Keyboards und Tapes generierten hybriden Ästhetik haben Ka-Spel und The Silverman durchgehend fest gehalten. Das Pink im Namen weckt wohl nicht nur zufällig Assoziationen zu Pink Floyd, als ob Ka-Spel versucht hätte, Syd Barretts lyrische Versponnenheit und die *Ummagumma*-Surrealität unter einem Hut zusammen zu halten.

Mit Neveleiland (plonk 17) legte Frans de Waard einen Klassiker der niederländischen Noise Culture wieder auf. Die 1983 im Selbstverlag erschienene zweite LP von Richard van Dells Projekt **DE FABRIEK** hatte eine ‚Zuidkant A‘-Seite, auf der ein junger molukkesischer Soldat, der 1951 nach Holland ausgewandert war, von den Unabhängigkeitskämpfen Indonesiens berichtet, und eine ‚Noordkant B‘-Seite mit einem isländischen Bergbauern, der eine Hexengeschichte erzählt. Das für mitteleuropäische Ohren unverständliche Storytelling ist als reine Sprachmelodie eingebettet in elektronische Klanglandschaften, die atmosphärisch-nebulös zwei Formen von exotischer Ferne näher bringen. Während der Sagenton von der Nebelinsel Thule, trollich rhythmisiert, jedoch im Rahmen einer folkloristischen Kuriosität verbleibt, berührt die indonesische Geschichtsstunde den Schleier aus Ignoranz und Verdrängung, mit der sich das ‚Mutterland‘ Holland seine einstige Kolonie vom Leibe zu halten versucht. Multatuli hatte seine Landsleute direkt des Raubbaus bezichtigt, De Fabriek arbeitet ironischer. Die ‚Fremden‘ im eigenen Land halten ihre Geschichte fest und keiner versteht, worum es geht. Was bei einem Würzburger allenfalls vage Gedanken an Max Dauthendey weckt, der 1918 auf Java im Internierungslager gestorben ist, etwas, das unsere exotistischen Illusionen kaum trüben dürfte, das mag bei holländischen Ohren an Dinge rühren, die man nicht weniger gern im Nebel der Vergangenheit belässt wie die deutsche Kolonialgeschichte ihre Hererokadaver im namibischen Wüstensand.



Kapotte Muziek by **TOSHIYA TSUNODA** (KP 3014) ist die 11. Folge dieser von Frans de Waard initiierten Reihe. Der Japaner hat dafür Material überarbeitet, das 1992 auf der KP-Kassette *Vier Stukken* erschienen ist. Wie immer das vorher geklungen haben mag, jetzt hört man ein rieselndes Knirschen, das durch die lappende Brandung am Nagaura-Strand bei Yokosuka City, aufgenommen am 24.12.2003, überlagert wird. Wenn man den Böttger-Effekt abzieht, könnte der japanische Environmentalakustiker, der mir durch sein *ful*-Duo mit seinem WrK-Labelpartner Minoru Sato auf Selektion bekannt geworden ist, aber auch in seiner Badewanne mit Gummientchen geplätschert haben. Drei weitere Versionen variieren diesen Ansatz einer akustischen Doppelbelichtung oder Übermalung. Auffällig ist der strenge No-Nonsense-Minimalismus, der Fieldrecordings von Wasser, von Vögeln, mit rauhem Gedröhn, das sich wie eine stehende Welle darüber legt, brüitistisch entidyllisiert. Mir ist bis heute nicht klar, ob die so genannte Noise Culture im Lärm einen Aggressor umarmt und dadurch halbwegs neutralisiert, so dass man aufmerksam seiner unerhörten Schönheit lauscht, ob sie erste und zweite Natur zu versöhnen oder lediglich den romantischen Kalbsblick auf die ‚Natur‘ zu düpieren versucht. Wahrscheinlich versperre ich mir aber mit meinen unsinnlichen Warums gerade den Zugang zu dem, was einfach ‚ist‘.

Die Reihe mit Wiederveröffentlichungen von **THE HAFLER TRIO**-Klassikern setzt sich fort mit the sea org (GOD, paragraph 5, subsection 1). Die Kryptik gipfelt dabei in einer Orgie aus Spiegelschrift und glänzenden Schriftzügen auf mattem Transparentpapier. Die Musik der einstigen Touch-10“-EP von 1986, deren Motto >wash your brain think again< zum geflügelten Wort geworden ist, wurde aufgeschwemmt auf 53 Minuten, das Essay im Booklet um eine Addenda und eine Bibliographie erweitert, die Kunst von Edward Moolenbeek in den Blauton des Covers getaucht und um Early Works 1943 - 46 ergänzt. Andrew McKenzies Sound streifte bei „the sea org“, nicht untypisch für sein Irritainment Mitte der 80er, die Felder der Musique concrète und der surrealen Klangkollage. Seine Klangwelt, sein Name, standen geradezu synonym für einen hermetischen Intellektualismus, der einen teils lockte, teils nötigte, sich auf die Zehenspitzen der Ambitioniertheit und des Eingeweichtscheinenwollens zu strecken, auf die Gefahr hin, im zu kurzen Hemd als düpiert Nacktarsch dazustehen. Die H3O-Kunst ist bis heute nicht durchsichtiger geworden, das eigene Hemdchen nicht länger. Die Hubbard-Connection zur Scientology-Möchtegernelite via dessen Yacht The Sea Org hängt im Raum mit lose baumelnden Luftwurzeln, an denen man sich leichter als Tarzan ins Absurde hangeln könnte als zur engrammatischen Erleuchtung. Einigermassen sicher ist lediglich, dass sich alles dreht um „the effect of noise“ und „the influence of sound stimulation“ auf Pheis und Cerebrum, auf den auf einer Skala von schlafend über unerweckt bis hellwach schwankenden Geist. Gnadenlose 26 Minuten lang füttert McKenzie als Quasiendlosrillitanee die Zeile „meaning us“ ins Hörerhirn. Dem Stand der Dinge nach zu urteilen, müsste die Versuchsreihe vom Marginalen zum Massenversuch erweitert werden. Put some Hafler in the air wie Fluor ins Trinkwasser.



NEXSOUND RECORDS (Kharkov)

Mein erster Kontakt mit Musik aus der Ukraine besteht in der Konfrontation mit einer unerwartet avancierten Elektroszene, präsentiert von einem Label, das bestens vernetzt ist mit der internationalen Brotherhood of Bleep. Der Nexsound-Katalog umfasst MP3- & CD-Releases von Muslimgauze (*in search of ahmad shah masood*, ns19), das Duo Francisco Lopez & Andrey Kiritchenko (ns10), the Moglass, einem Gitarre/Bass/Synthie-Trio, das frei improvisierte Musik spielt (*saliva*, ns11, *telegraph poles are getting smaller and smaller as the distance grows*, ns12) und die Compilation *Rural Psychogeography: drifting and smell* (ns20) mit Beiträgen von Freiband, Jason Kahn, Kotra, Radian, Rosy Parlane, Janek Schaefer etc). **KOTRA** ist ein Ein-Mann-Projekt des 1977 geborenen Dmytro Fedorenko, der nach seinen musikalischen Anfängen als Bassist einer Jazz-Noise-Band in Kyiv (Kiew) das Duo Zet formierte und an diversen Video-Art-Performances partizipierte. 1998 startete er dann sein Solo-Projekt, mit dem er inzwischen 6 Alben veröffentlicht hat, u.a. *Fourfold Symmetry* (ns08) zusammen mit Kim Cascone, Andreas Berthling & Andrey Kirichenko. *Dissilient* (ns27) basiert auf dem digitalen Noisematerial des Vorgängers *Stir Mesh*. In 21 Miniaturen steuert Kotra die Ohren durch eine virtuelle Sperr-Zone aus minus, plus & zero. Stechende, scharfe Sinus- und Sägezahnattacken zwingen den Stalker auf dem Labyrinth zum nächsten Level immer wieder zum Duck & Cover. Auf jedem Stalkerschritt kreuzen Laserstrahlen mit ebenso harschen wie präzisen Frequenzbündeln den Weg aus unvorhersehbaren Winkeln, platzen akustische Tretminen, zwischern Querschläger. Der Data-Parcour führt über Schleichwege, die zerkratzt sind von Explosionen, übersät mit Hülsen von geplatzten Fallen, entlang von Wänden, perforiert und verätzt von Säuren und Strahlen. Als ob Fedorenko die Versuchsreihen eine Ryoji Ikeda modifiziert hätte mit einem Härtefaktor und algorithmischer Aleatorik. Mit diesem 'als ob' wird reale Aggressivität und Martialik ästhetisch entschärft und sublimiert ins Environ-mentale. Wenn das die 'Environmental Music' ist, der sich Nexsound verschrieben hat, dann lässt das auf einen illusionslosen Blick schließen, der sich Idyllen allenfalls im Cortex reserviert.

Gelassener ist die Stimmung, die **I/DEX** suggeriert mit *Seqsextend* (ns18). Zwar knirscht und rauscht es hier auch permanent im Getriebe, aber die Bewegung bleibt unbeirrt, stoisch, eingehüllt in eine harmonische Klangwolke, die den Puls ruhig hält. Als ob ein melancholischer DJ Scheiben von GAS rotieren lassen würde. Vinyl knirscht mit allen nostalgischen Nebentönen, der Rauschfaktor ist aber nicht säurehaltig, eher der menschliche Touch dieser Musik. „Groovy music for homosapiens“ verspricht Vitaly Harmash, der Kopf hinter I/DEX. Seine Titelkürzel scheinen einen Code verschlüsselter Menschenfreundlichkeit zu enthalten - 'ciq' für Musik, 'evox' für eine Stimme, die etwas in uns erweckt, 'scalene' für Tonleiter und für eine Hülse, die etwas verbirgt & enthält, das für uns wichtig sein könnte, 'qsyh' für die Psyche, die fragt & sucht, 'e_caps' für Flucht & Ausweg, 'comm' für Kommunikation, 'eunet' für ein Netzwerk, in dem die griech. Vorsilbe andeutet, dass sich dabei alles um Linderung & Glück dreht. Hinter einem Vorhang aus dem Low-Fi-Rauschen von zerkratzt Vinyl weht hier tatsächlich ein freundlicher Wind Klänge herüber, manchmal gemischt mit Vogelgezwitscher, Funkgewisper, die eine Anderwelt vermuten lassen, eine sanftere, harmonischere. Aber die Idylle ist (nur) eine mediale, eine vermittelte mit Hilfe von Zauberkästen wie Plattenspieler und Laptop. Wobei dieses 'nur' der Klassiker unter den Pleonasmen ist. Das wusste schon der große Philosoph Jack Angstreich - das Paradies ist ein Film und am schönsten in Schwarzweiß.

PLOP (Tokyo)

Takeshi Kurosawa meint es gut mit einem. Aus den Glitch-, Click- und Tüpfelmustern seines digitalen Samplers webte der Mann aus Kyoto die elektronische Muzak von *re.sort* (PLIP-3009). Immer melodisch, immer leicht, immer pendelnd zwischen den Tönen G (jap. so) & A (jap. ra), daher auch sein Künstlername **SORA**, spielt er den Bossa Nova und Cocktail Jazz, der dem Materialfortschritt und dem Eskapismus der Dritten Industriellen Revolution entspricht, in Japan vielleicht noch mehr als anderswo. Hinter seinem Perlenvorhang wird ein Pleasantville des Happy Consumerism in einer derart charmanten, zarten Sophistication präsentiert, dass man sich schäbig und grausam vorkäme, die auf dem Cover als blauer Himmel über Palmen angebotene Touristenphantasie als Seifenblase platzen zu lassen. Nur Kinder dürfen die Welt durch Kinderaugen betrachten. Aber wenn ich noch öfter diesen Zwergen zuliebe vor der roten Ampel den Vorbildlichen spielen soll, müssen wir auch darüber mal verhandeln.

Little Songs About Raindrops (PLIP-3010), den geklöppelten Niedlichkeiten des im japanischen Nagoya ansässigen Shawn James Seymour, der sich ungeniert **LULLATONE** nennt, gingen mit *Computer Recital* (Audio Dregs Rec.) & *My Petit Melodies* (Childisc Rec., beide 2003) bereits Scheiben voraus, die ihr Programm ebenfalls schon im Titel andeuten. Nur dass die Sinustonbasis diesmal dem Geklimper von Spieluhren und Spielzeugxylophonen, sporadisch auch einer Ukulele oder Gitarre oder dem Genäsel einer Melodica gewichen ist. Dazu kommt noch das verhuschte Pitter-Patter-Stimmchen von Yoshimi Tomida und schon stehen alle Zeichen auf 'Kindlichkeit' und 'Unschuld'. Die Töne perlen und hüpfen wie übermütige Regentropfen on an umbrella. Ihre kulleräugigen melodischen Muster könnten besänftigend wirken, wenn mich nicht jeder Anflug von ostentativer 'Nettigkeit' auf die Palme triebe. Das Kindchenschema in der Musik oder wie man Philip Glass einen Schnuller verpasst.

Das Label in Tokyo bleibt seiner ästhetischen Vision auch mit Mujo (PLIP-3011) treu mit dieser erneuten Kollaboration des 12k-Kopfes **TAYLOR DEUPREE** in Brooklyn mit **CHRISTOPHER WILLITS** aus San Francisco. Aus blinkendem Gitarrenfingerpicking, singenden Akkordeon- & Melodicasons und repetitiven Computerbeats ziselieren die beiden konsequent pulsminimalistische und selbstähnliche Wabi-Sabi-Webmuster. Im beständigen Dahinfließen vexiert ein Klangmoiré zwischen Flammen- und Tüpfelmustern. Mal so weich und durchscheinend wie Gaze, so transparent und ungreifbar wie Wasser, dann durchsetzt mit Knötchen, punktförmigen Verdickungen und Bläschenbildungen. Man wird eingesponnen in einen Kokon aus regelmäßigen Unregelmäßigkeiten, ein harmonisches Gespinst, das ein träumerisches Ambiente einrichtet, ein Eloi-Reservat, das die garstige Morlock-Realität ausklammert. Wie ein Kaminfeuer als Videoloop ist man beständig umflackert von einer Klangtapete mit komplexer Scheinlebendigkeit. Nie entsteht der Eindruck von etwas Motorischem, Automatischen, permanent wird mit dem, was da so permanent dahin mäandert und psychedelisch morphet, die Illusion geschürt, dass da etwas Organisches pulsiert. Immerhin deutet ein Titel wie 'the smell of public libraries' an, dass man nicht eingelullt, sondern zu längeren Gedankenspielen angeregt werden soll. Und wenn auf 'your own small garden' 'newspaper' folgt mit seinen verzerrten Stimmen von 'Draußen', dann zeigt sich *Mujo* nicht als naiver Selbstzweck, eher als reflektierte Strategie und therapeutisches Mittel.

Ein Sonnenblumenfeld und der Untertitel >thee evening ov the roundtable< und noch mehr 'thees' und 'ov's, die an Psychick TV-Esoterik anknüpfen, das ist erstmal nichts, das einen müden Hund hinter dem Ofen vorlocken könnte. **Q.e.D.**, das ist der Berliner Spät-Industrialist Ronny Kröske, schafft es aber schnell, mit seinem 'Alraunenzauber' und der Tafelrunden-Noisemystik von en passant (PR 93, CD-R) das Ohrenmerk zu wecken. Im Wechselspiel von atmosphärischen Drones und hartnäckigen unscharfen Beats malt er Szenen, die in düsteren Farben das Schicksal von Lohengrin, Guinevere, von Rittersugend, tainted love und glücklosem Heroismus beschwören. Für einen Noise-Culture-Spätling neigt Q.e.D. erstaunlich wenig zu modischen Zugeständnissen. Er vertraut auf subtiles Klanggewölke, das er für dramatische Momente mit stürmisch stöchernden Geräuschattacken aufwirbelt. Die Phantasie behält zwischen harsch und dark genug Freiraum für Stimmungsmodulationen, auch wenn sie dem Schatten des Verhängnisses nicht entrinnt, dass man in Zeiten wie diesen zu Politik nur noch -verdrossenheit, zu Kultur -etat, zu Musik Krise und zu Stalingrad HaHaHa! pawlowt.

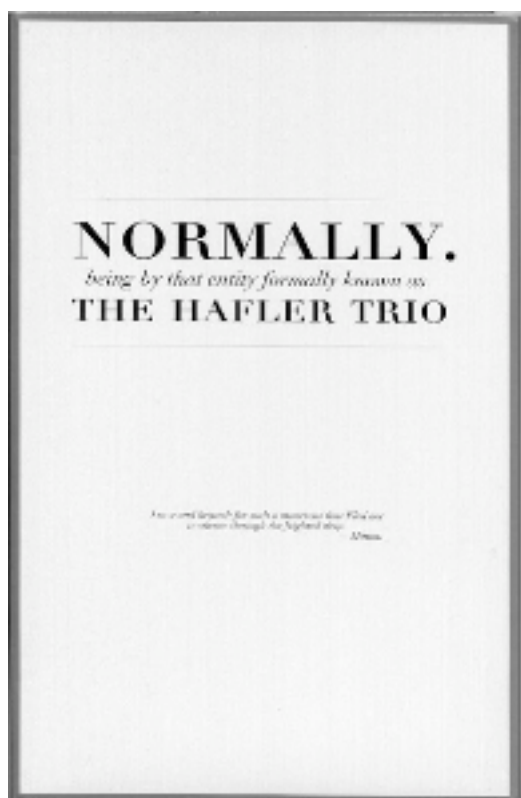
PCR Live (PR 94, CD-R) nimmt einen mit auf eine Zeitreise zum 2. Endzeitfestival am 18.12.86 ins Nürnberger KOMM. Die Noise Culture befand sich bereits im fortgeschrittenen Stadium der Ausdifferenzierung von Ohrenschrauben und Ohrensausen. Das Kassettentätertum blühte. Die frühen Gehversuche von PCR erschienen allerdings erst 1988 als In *The Land Of Cerberus* auf Prion Tapes (Pr 13), herausgegeben von PCRs Synthienoiser Peter Schuster, der seiner Passion bis heute treu geblieben ist. Die Brüder Adrian (guitar) & Constantin Alecu (synth, rhythm, voice) dagegen sind aus der Szene Anfang der 90er abgetaucht, nicht ohne mit *The Power Of Blindness* (MT-089, LP 1990) ihre Spuren zu hinterlassen. Schuster betreute den Nachlass mit *The Final Dose* (Pr 25) und *Ossip* (MT-233). Ende '86 war vieles noch unausgegoren, aber sympathisch in seiner schäbig rhythmisierten, dröhnklumpigen DIY-Low-Fidelity. Das Trio sägte sich mit Verve u.a. durch 'Mönche', 'Passage(n)', 'Radiolied', 'Stillstand / Standstill'. Ich befürchte, die nachgewachsene Generation von MTV-gesäugten Jammerlappen, Sportfreunden und Mochtegnhelden ist sich gar nicht bewusst, dass es auch einmal ein weides Deutschland gab.

Aus der gleichen Ausgrabungsschicht stammt **DEUTSCHER SUPERMARKT Live** im Tonspur Studio Erlangen 15.4.86. Die Gemeinschaftsarbeit der beiden Tapelabelmacher Stefan Schwab (Tonspur) & Peter Schuster (Prion) zeitigte 2 lange Tracks, 'Freispiel' & 'Frauenfuss', in denen sich der künftige Dröhnminimalismus von Schuster aka Tesendalo schon abzeichnete. Die spaceigen Klangbilder stehen ganz im Bann der Berliner Elektronikschule und der Synthiesounds von Franke, Baumann und Schulze und, gut umgesetzt im melodiosen Hauptmotiv von 'Freispiel', der Hypnotik Jean-Michel Jarres. Im DIY-Boom jener Jahre stellt die elektronische Hausmachermusik aus der Nürnberg / Erlanger Kante neben der Aachener (HNAS und die Folgen) und der Kölner Szene, die noch am ehesten Beachtung fanden, ein Missing Link dar zu den kosmischen Pioniertrips des Berliner und Düsseldorfer Krautfuturismus, der jetzt nach 30 Jahren als schmutziger Schneeball kurz mal wieder die Feuilletons streift.

Einen Querschnitt durch Prionstoff aus der Zeit zwischen dem Ersten und Zweiten Golfkrieg bietet **BEST OF PRION 2 ?** (PR 96, CD-R). Hoch in der Gunst des Labelmachers stehen diesmal **J. Inutile**, **P.C.R.**, **U.P.M.**, **Edition Grundmann u. Neubert**, **Harald Sack Ziegler**, **Der Pilz**, **Autumn**, und **Besenstiel** (bei letzteren drei wurde aus Tapematerial gepickt), **Doppelwirkung**, **Placodium Syndrom** und **Forbidden Citizen** (mehr zu diesen drei -> BA 42), abgerundet durch ein bisher unveröffentlichtes Stück von **Tesendalo** selbst. Der rote Faden ist nicht unbedingt ein stilistischer. In Peter Schusters Welt zählen Bekanntschaften, Vernetzungen und Treue mindestens ebenso viel. Bei Sack Zieglers Hitpotential à la 'Sterntaler' wundere ich mich immer wieder, wie er es fertig gebracht hat, die Nussecken-, Maschendrahtzaun- und Katzenklomania in unblamabler Obskurität zu unterlaufen.

Getarnt als **DIE RACHE** (PR 99) ist mir Mr. Prion erstmals auf der *Durchschnittsanfall 2*-Compilation (Pr 6) zu Ohren gekommen, in guter Gesellschaft zwischen Kapotte Muziek und X-Ray Pop. Zum offenbar nicht erschöpfenden Werkrückblick *Best Of Tapes* (PR 69/70) gibt es nun einen Nachschlag. Der Track 'Auf einem Berg' füllt einst die Cat Killer-C-26 Mutation. In BA 26 wurde dieser Dreamscape vor 9 Jahren so beschrieben: „Ruhig fließende Synthesizerharmonien werden durch Noise-Loops und sporadisches Stimm-Sampling aufgeraut. Die träumerische Stimmung wirkt dadurch nicht meditativ, sondern wie die cerebrale Verarbeitung von 'Tagesresten' und halbvertauten Sinneseindrücken in der R.E.M.-Phase... eine akustische Archäologie gräbt verschüttete Geisterbotschaften aus; von der Schädeldecke, an der sie kopfüber hängen, schwärmen die Flughunde aus zu ihren nächtlichen Streifzügen, sie zehren von unseren Erinnerungen, die sie mit unserem Blut auflecken. Der Schlaf verändert alles, nach dem Schichtwechsel fängt die 'andere Seite' zu arbeiten an.“ Vervollständigt wird die Wiederveröffentlichung durch zwei kürzere Stücke, dem motorisch-repetitiven Loop 'Bandläufer' und der monotonen Druckmaschinenautomatik von 'Extromat', entnommen von *3 into 1 Vol.2* (Clockwork Tapes). In meiner Erinnerung öffnen sich Falltüren zu Die Ind oder Cause & Effect, verwundert blase ich den Staub von Seltsamkeiten, verschämt archiviert und jahrelang nicht mehr gehört. Nun, Proust in Ehren, aber ich halte es mehr mit Thomas Wolfe - Es führt kein Weg zurück.

SOLEILMOON RECORDINGS-CACIOCAVALLO (Portland, OR)



Hören sie denn nicht das Schreien ringsum, das man gewöhnlich Stille heißt? The entity formally known as **THE HAFLER TRIO** huldigt dem Geschrei der Stille auf **Normally.** (SOL 93, 2xCD), einer bestechend aufwendig verpackten Produktion, deren konsequent durchgehaltene dröhnminimalistische Lautenigmatik auf der Stimme von Blixa Bargeld basiert. Laut Metatext wurde eine geflüsterte, dann hysterisch und drittens gewöhnlich artikulierte Phrase von Andrew McKenzie komprimiert zu den wummernden Brummtönen eines dicken Insekts, das so hartnäckig ums Mikrophon schwirrt, bis sich das Gessumm verdichtet und nach gut einer halben Stunde erstmals tatsächlich aus einer Kehle zu stammen scheint. Das Dröhnen wächst und wächst immer mehr zu einem brodelnden Klangbeben, einem tektonischen Grummeln, dem heiligen Aum eines polyzephalen Chores. Um diese siebenfache sublime 'Monotonie' faltet sich, teilweise in Spiegelschrift, ein Text, der wie so oft bei H3O vexiert zwischen hermetischer Abstraktion und quasi-esoterischem Tiefsinn, wie hingemeiselt und doch rätselhaft, eher bürokratisch-sachlich als poetisch. Ein moderner Text im Gewand einer Übersetzung aus dem Sanskrit und mit der überwirklichen Aura eines Nag-Hammadi-Fragments. Auch der zweiten Stunde, *Sphotavado!*, liegen Vokale aus Bargelds Mund zu Grunde. Regeln des Sanskrit und von tantrischen Mantras vedischer Rituale sind in die Gestaltung eingeflossen, vor allem die vedische Vorstellung, dass in allen Formen ein je spezifischer, bebender Sound-Rhythmus wirkt. Aus der Stille schälen sich gewaltige Vibratos, die sich immer anders wölben zu 'singenden' Bronzetönen, zu dröhnenden Klangbögen, zu fernem Obertongesang,

zu flatterndem Brausen, zu schaurigen Zungen-, Gaumen- und Kehllauten aus dem Schlund eines Ungeheuers. Dazwischen sinken die Drones immer wieder ab unter die Hörschwelle, bis auch die letzte Welle allmählich wieder ins Ungesonderte verschwindet, nachdem auch sie die psychischen Felder der Hörer in Schwingung versetzt hat.

MUSLIMGAUZE und kein Ende. Bryn Jones hat Alms for Iraq (SOL 129) im Dezember 1995 fertig gestellt, drei Jahre vor seinem Tod. Die Musik zeigt die harsche Handschrift seiner späten Jahre, abrupte Wechsel der Lautstärke, Layers von Lo-Fi-Noiseketzen, arabeske Beats, in denen der Wüstensand knirscht. Die Optik jedoch, obwohl sie nur sein pro-arabisches Legat fortzusetzen scheint, tut das in Soleilmoon'scher Eigenverantwortung auf einigermaßen fragwürdige Weise. Das Cover zeigt ein Foto von Susilo Hadi, zwei nackte Füße neben Flip-Flops, der eine mit USA, der andere mit ISRAEL bedruckt. Das erinnert an die Satanisten, die sich angeblich ein Kreuz auf die Fußsohlen tätowieren ließen, um mit jedem Schritt auf 'Jesus' rumzutrapeln. Dazu kommen Fotos von Websites zum Irakkrieg. Soleilmoon lässt bei deren Auswahl keinen Zweifel, dass die Solidarität der irakischen Seite gilt. Auch die ausgewählten Zitate unterstreichen die Perspektive der Angegriffenen, die die USA als Draculas und Barbaren dahin wünschen, wo sie hergekommen sind. Soleilmoons No-War-Statements lassen sich hier noch als Option für eine nicht-martialische Alternative zur Kreuzzugspolitik der amerikanischen Regierung lesen, ohne deswegen die Diktatur eines Saddam weiß zu waschen. *Meanwhile, Israeli oppression of Palestine continues unabated.* Die Ecce-Homo-Schnappschüsse zum Israel-Palästina-Dauertrauma suggerieren, dass es hier eine 'gute' Seite von Unterdrückten gibt, die nur wegen ihres Freiheitswillens sterben müssen, und ein 'böses' Tätervolk, Israel, als Stachel der amerikanischen Killerbiene im islamischen Fleisch. Nur die Opfer haben Gesichter, junge Gesichter, aber bald alt genug, um sich schwarze Hisbollahkapuzen überzustülpen. Solche Polemik, die noch Öl ins Feuer gießt und die 'Logik' von Kamikazedesperados billigt, schürt von hinten eine Panik, die ausgebrochen ist, weil der Notausgang versperrt ist. Und sie instrumentalisiert andere für die durchaus notwendige Kritik an der eigenen Regierung. Dieses 'Radical Chic & Mau-Mauing' beißt sich mit der holistischen Weltansicht, die Soleilmoon seit Jahren lanciert. Die legt eher nahe, nicht in Gesichter und Fratzen zu trennen und nichts von Gewalt zu erhoffen. Im Übrigen wird Muslimgauze so mit einer Eindeutigkeit befrachtet, die er selbst vermieden hat.

Noch unverfrorener ist es allerdings, einen Selfmade-Fascho und Maulhelden des brutalsten Sozialdarwinismus, allerdings auch Broken Music-Pionier und Incredible Strange Music-Aficionado wie Boyd Rice unter dem Deckmantel des Kunstvorbehalts in Soleilmoonkreisen respektabel zu machen. NON Live in Osaka (CAV 025, DVD) zeigt das notorische Konzert von der Japantournee 1989, ein Rollenmodell für die Rallyästhetik des Subkulturfaschismus von Les Joyaux De La Princesse, Der Blutharsch bis Von

Thronstahl. Dazu die Kurzfilme „Invocation (One)“ und „Black Sun“, ersteres ein lachhafter Wackelporno mit einem onanierenden Buben und einer Sie, die mit einem Todenschädel ihre Vagina traktiert, gefilmt in der grauakörnigen Nichtästhetik von ca. 1903. Letzteres, 1996 im San Francisco Museum of Modern Art uraufgeführt, ein experimenteller Farb-Flickerfilm, ein Wirbel von Swastikas in Schwarz-Braun-Rot-Gelb-Tönen und groben Formen, die in ihrer Art-Brut-Fäkalität zweifellos der 'Entarteten Kunst' einiges verdanken.

Rice zufolge orientierte sich das Konzert, bei dem ihm Michael Moynihan (Blood Axis), Douglas P (Death In June), Tony Wakeford (Sol Invictus) und Rose McDowall (Strawberry Switchblade) zur Seite standen, ähnlich wie seiner Meinung nach auch die späten Konzerte von Throbbing Gristle und von Ziggy Stardust & The Spiders From Mars, an den Auftritten der englischen Schwarzhemdführers Oswald Mosley. NONs kleines Feldherrnhalleritual in Osaka, untermalt von vier martialischen Kesselpauken und einer Speer'schen Lightshow, bringt zum Auftakt eine Rede von Codreanu, dem Führer der rumänischen Eisernen Garde. Dreizehn Schläge einer Totenglocke geben dem Mummenschanz den morbiden Anstrich des Ernstfalls. Der folgende fiebrige CanCan wirkt fast wie ein V-Effekt, ist aber unterlegt mit dem Monolog von Travis Bickle, dem von der Dekadenz des Menschenviehs angewiderten Taxidriver. Danach ist die Bühne bereit für die Premiere von „Total War“, vorgetragen vom, wie auch seine Mitstreiter, paramilitärisch gewandeten 'Über-Raubtier' und 'Führer' Rice, der den Krieg als Vater aller Dinge preist. Strawberry-Rose singt im Anschluss „Silent War Holy War“ nach der Melodie „Stille Nacht Heilige Nacht“, zweifellos ein sarkastischer Höhepunkt für jeden Abend. Tibetanische Hornstöße und Kirchenorgelbombast leiten über zu „Might is Right“, Rezitationen aus dem Text von Ragnar Redbeard: „Liberty or Death is still the Logic of Today.“ Dem folgt mit „8-8-88“ ein 'destruction ritual for the 60ies', jenem verweichlichten, weibischen Jahrzehnt, dem schon Charles Manson das Urteil gesprochen hat (vollzogen kurz nach Mitternacht an einem 9. August). Zum Finale zeigt Rice mit gezücktem Bajonett den von D'Annunzio in Fiume entworfenen faschistischen Gruß - Trommelfresco - Abgang. Die jungen Japaner bibbten, die alten verdrückten angeblich Tränen in Erinnerung an den Staatstreichsver such von Yukio Mishima und an bessere Bushido-Tage, als noch alliierte Kriegsgefangenenköpfe rollten.

NONs 'Kunst' hat immerhin den Vorteil, dass jede(r) vor eine klare Alternative gestellt wird. Nichts daran ist 'zweideutig' oder 'zweifelhaft'. Es ist das als 'Unterhaltung' kaschierte Simulacrum einer faschistischen Demonstration, die als politisch-psychologischer Test zu Reaktionen zwingt - Wut über die Unverfrorenheit der billigen Provokation, Gänsehaut vor dem 'Triumph des Willens', die einen nach Mittäterschaft fiebern lässt, ungläubiges Gelächter über den Zynismus böser Clowns, ein Rest misstrauen, nicht vielleicht doch einem Meta-Laibach-Effekt aufzusitzen. Wer nicht genug kriegen kann, der kann sich mit „They Stole Mussolini's Brain (well, almost)“ Boyd Rice' Travelogue zu den Kultplätzen des europäischen Faschismus zu Gemüte führen. Zusammen mit Albin Julius (Der Blutharsch, ex-The Moon Lay Hidden Beneath A Cloud) klapperte der kalifornische Recke, obligatorisch uniformiert, was offenbar nicht nur japanische Zöllner sondern auch italienische Rentner unwillkürlich Haltung annehmen lässt, folgende Stationen ab: Wien (hier faszinierte Rice das Prater-Riesenrad als Schauplatz für Orson Welles' „Der Dritte Mann“, der darin einen Menschen verachtenden Schwarzhändler mimte) - Zagreb (Kriegerdenkmäler für die Ustasi) - Fiume (D'Annunzio über alles) - Predappio (der Geburtsort des Duce und sein Grab, aus dem die Reliquienjäger gern Mussolinis Schädel gestohlen hätten) - Rom (der Circus Maximus und das Forum, das der Duce restaurieren ließ) - Como (der futuristische Palast des Faschismus von 1936 und, etwas außerhalb, der Schauplatz der Hinrichtung von Mussolini und von Claretta Petacci) - Vittorinale (D'Annunzios Villa und das Hotel Fiordellichi, das die Petacci und der Duce vor ihrem Tod bewohnt hatten) - Neuschwanstein - die Externsteine - Berchtesgaden (Berghof and all that shit) - München (Haus der Kunst, Feldherrenhalle und der Englische Garten, weil sich dort die Hitler-närrische Unity Mitford in den Kopf geschossen hat) - Leipzig (wo gerade das grösste Wave-Gothik-Treffen stattfand für Fans mehr oder weniger verruchter Sumpfbüthen) - Prag (die Stelle, an der Heydrich erschossen wurde)...

Zwar ist es in Europa sehr schwer, nicht auf Spuren der Faschisten und Nazis zu stoßen. Aber als Unterhaltungsprogramm für einen US-Möchtegern-Wolf, der mit der Nonchalance des Spätgeborenen mit der Wiederkehr härterer, 'männlicherer' Zeiten liebäugelt, da paart sich aufgeblasene Selbstgefälligkeit mit perverser Geschichtsklitterung. Ein Thema wird der allenfalls psychologisch interessante Schmarrn aber erst dadurch, dass Rice dafür ein Publikum sucht - Selbstdarsteller brauchen eins - , dass er in Caciocavallo / Soleilmoon einen Multiplikator findet und dass so dem einen oder anderen pubertierenden Bickle Jr. ein Phantasma von Herrenmenschentum und Gewalt als Patentlösung für 'richtige' Männer suggeriert wird. Dem vermeintlich Zu-Kurz-Gekommenen leuchtet am Faschismus gerade das Brutale und Unmenschliche ein, weil er (es sind fast ausschließlich ers) so anscheinend seine Weichteile zu schützen hofft und die üblichen Sündenböcke für seine Ressentiments finden sich dann auch. Der faschotouristische Vatertagsausflug von Rice und Julius endet übrigens mit einer aufschlussreichen Pointe: Der von Suff, Kameradenschweiß und Groupiesex berauschte Julius stellt fest, dass ihn seine Freundin verlassen und seine Wohnung ausgeräumt hat. What a bitch! Undankbar, diebisch und verleumderisch. Weiber sind die Wurzel allen Unheils. Das männerbündische Machogespann rückt noch enger zusammen. Zwei Thorak'sche Granit-Heinis gegen den verweichlichten Rest.

Boyd Rice, Michael Moynihan, Douglas Pierce, Albin Julius, Josef Klumb... Beruf: Nur Narr, nur Künstler, nur Super-Ego? Oder misanthrope, misogyne Schwarzhemd-Dandys, die ihre Männerphantasien als Farce ausagieren? But who is the fool? The fool or the fool who follows the fool?

STAUBGOLD / QUECKSILBER (Berlin)



www.thelooporchestra.com

Das australische **THE LOOP ORCHESTRA** trägt sein Programm im Namen. Entstanden ist es vor gut 20 Jahren, angeregt durch die Noiseexperimente von Terse Tapes, einst Heimstatt der Industrial Formation Severed Heads, im Studio der Radiostation 2MBS-fm in Sidney. John Blades und Richard Fielding sind heute noch dabei, flankiert von Emmanuel Gasparinatos, Patrick Gibson und Hamish MacKenzie. Auch auf Not Overtly Orchestral (quecksilber 5), ihrem erst dritten Tonträger (voraus gingen 1990 *Suspense* und 1999 *The Analogue Years*, beide auf Endless Rec.), sind Tapeloops von Reel-to-Reel-Tonbandmaschinen das einzige Mittel der Musikgestaltung. Damit erzeugen sie in wahren Drehwurmorgien ihre stur repetitiven Stücke, wobei die Bandspuren sich schichten und ineinander greifen und dabei Effekte erzielen, die an archaische Varianten von Turntablism erinnern, an Philip Jeck, Pierre Bastien oder das Institut für Feinmotorik, aber auch an die Tinguely'sche Klangautomatik des Kinotheater Percussion Ensembles oder an Crawl Unit. Das Radiostudio hatte schon Pierre Schaeffer als Brutstätte der *Musique concrète* gedient. Die australischen Enkel

verweisen mit Titeln wie 'Son of not Overtly Orchestral' oder 'Radiophony' auf diese Traditionslinie. Aus den seit den späten 40ern entwickelten Cut & Paste-, Playback- und Multilayeringverfahren, dem Heureka ganzer Schwadronen von dilettantischen Kassetten Tätern der postindustrialen 80er, pickten sie sich jedoch gezielt die Schlaufe, den *Circulus vitiosus* als minimalistisch-repetitive Dominante ihrer Klangspiele heraus. Nicht die weiterführende Spirale, sondern stagnierende 'Locked Grooves', die 'ewige Wiederkehr des Gleichen' in einem quasi mechanischen, mühenhaften Kreisen, entwickeln durch Mehrstimmigkeit und nicht trotz, sondern gerade wegen der sich selbst in den Schwanz beißenden, insistierenden Monotonie eine hypnotische Faszination. Speziell das abschließende 'Profiles' mit seinen schaurigen Stimm- und Schreiloops, passend für das ABC-Nachtprogramm 'Outsiders' entstanden als Untermalung einer Lesung von Anthony Mannix, dürfte kaum jemanden kalt lassen.

Ein Beispiel für die junge Electronica Australiens liefert **MINIT** mit Now Right Here (staubgold 53). Das Projekt wurde 1997 in Sidney von Jasmine Guffond & Torben Tilly initiiert. Beispiele ihrer Zusammenarbeit waren bereits auf Tonschacht (*bootleg/four 7"*, 1999) und Sigma Editions (*music*, CD, 1999, *cc/bb*, LP, 2000) zu hören. Der Klangbogen des gut 19-minütigen Titelstücks, ein Paradebeispiel für ihren ins Sublime sich aufschwingenden Dröhnminimalismus, überwölbt mit Hilfe von Sampling- und Mixing-Technologie so erhaben die Niederungen des Alltagslebens, dass einem ganz Buddha-mäßig ums Gemüt wird. Ein langsam pulsierendes Bassdingdong gibt dem Klangfluss das hypnotische Etwas. Troum und Jim O'Rourke bei einigen seiner Arbeiten operieren mit einer verwandten Dronepsychedelik. Die beben-de Harmonie und das dunkle Schimmern eines in sich vibrierenden Summ- und Schwelltons wiederholt sich in einem zweiten meditativen Atemzug bei 'CG'. Umso schockierender wirkt dann der harsch brodelnde Auftakt von 'IJ Variation', bis sich mit zunehmender Abkühlung der knirschenden Lava auch hier ein schwingender Om-Ton einpendelt. Hinter geschlossenen Lidern werden die Überreichweiten und der Störfunk der Lebensprosa abgedämpft. Auch das abschließende vierte Soundbeben, 'IJ Muiden', bündelt das Grundrauschen, Flattern und Rumoren der unwesentlichen Dinge zum Bronzeton des dumpfen Bimbams von versunkenen Glocken. Einlullend mahlt und schrotet ein sich unaufhaltsam weiter drehenden Mühlstein kakophone Frequenzen sanft und fein. Es bleibt in diesem *Circulus vitiosus* die Ahnung, dass dem Mahlwerk der Harmonie der grobstoffliche Nachschub nicht ausgehen wird.

In Koproduktion mit Klangbad bezeugt Markus Detmer einmal mehr seinen Respekt für die jungbrunnenfrischen und mit Drachenblut geharnischten Altkrauter Faust. Mit Derbe Respect, Alder (klangbad 23 / staubgold 50) hat auch die, nach der Papierform wie saure Milch mit Pflaumen schmeckende Begegnung **FAUST VS DÄLEK** einen Ausdruck verschwäbelter Hochachtung als gemeinsame Basis gewählt. Hans Joachim Irmeler, Werner Diermaier & Co. hatten den in mancher Hinsicht Format sprengenden HipHoppern aus New Jersey nach einer in den Sand gesetzten Europatournee in Dürmentingen Obdach gewährt, nachdem sie verblüfft festgestellt hatten, dass MC Dälek, Turntablist Still & Producer Oktopus (bürgerlich heißen sie Will Brooks, Hsi-Chang Linaka & Alap Momin) zu jenen unter schwarzen Amis noch seltener als unter weißen zu findenden Freaks gehörten, die die legendären Pioniere meta-hippiesker Tapecollagen und pilziger Noiseorgien kannten und bewunderten. Unter dieser Kuriosität fand sich offenbar eine gemeinsame musikalische Basis in der beidseitigen Neigung zu voodooesken Hybridisierungen - Rolf Jäger nennt es in seinem JAZZTHETIK 05/04-Review „*dekonstruktivistische Verfahrensweise*“, eine Neigung, der Faust von Anbeginn und insbesondere mit *The Faust Tapes* gefrönt hatte und die die Grundlage bot für Jim O'Rourkes Ideal-Faust-Konglomerat *Rien* oder das von Detmer

& Irmeler besorgte retrospektive *Patchwork 1971-2002*. Verätzte Rockspuren mit deliranten Resten von Diermaier-Drumming, Irmeler-Georgel, Bassknurrer und Gitarrenfetzen werden miteinander verquirlt und durchmischt mit Noise, der durch alle undichten Stellen einsickert. Die Faust'sche Betonmischer-Ästhetik lebt durch und durch von solchen Kreuzungen, Bastardisierungen und anonymisierenden Verfremdungen durch Studiowizardry und von einer diskanten Härte, die sie von jeher mehr als Vorläufer von Industrial denn als Fusselfreaks erscheinen ließ. Der Sounddschunzel ist immer kollektiv und anarchisch. Die Rapstimme steigt in Fausts gebündeltes Zwielficht so selbstverständlich mit ein wie in das Illbient-Hurengebräu eines WordSound-Trips, so selbstverständlich wie sie ja tatsächlich schon mit Techno Animal praktiziert hatten. Das Beste am Rap ist sowieso der Noise, das Scratching, die Samples und die hinkenden Beats. Insofern ist *Derbe Respect*, Alder zugleich starke Faust- und eindrückliche Rap-Musik, wenn man zugesteht, dass die Macht des Wortes sich hier zu Recht auf die größere Macht von Rhythm & Noise verlässt. Ein Track heißt 'Hungry for now'. Sicher nicht, weil Faust nach trendigen Brosamen schielen. Dass die trend-, ansonsten aber schwerhörige Popkritik jetzt über die Dälek-Connection sich auf Faust besinnt und ihnen einen, Dank Dälek'scher Strukturhilfe, „idealen Krankheitsverlauf“ bescheinigt, dafür ist mir sogar schon ein Seufzer zu schade.

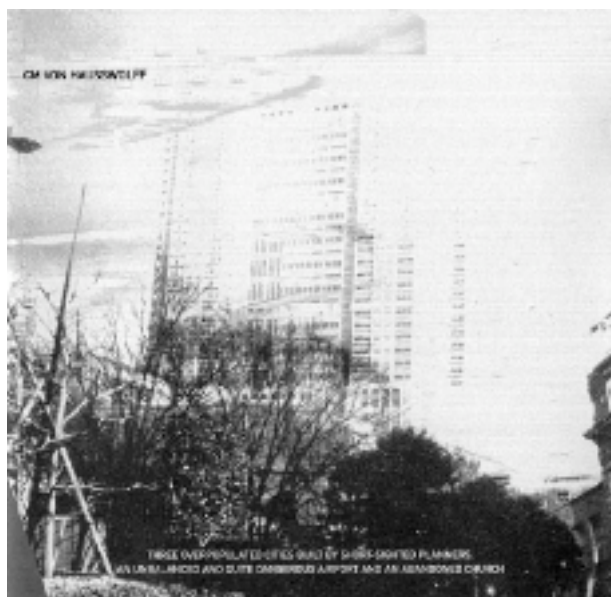
Mit **Tempo Technik Teamwork** (staubgold 55, 2xCD) wählten die Staubgold / Quecksilber-Macher nach *Music out of place* für die erste Werkschau erneut einen programmatischen Titel für ihre zweite Labelübersicht. Das hat einen leichten Beigeschmack von Parteitagsfloskel oder dem Packen-wir's-an gesellschaftlicher Automobilmachung und Markus Detmer ironisiert damit vielleicht seinen bundeshauptstädtischen Standort. Solch forscher Ton in bleierner Zeit zeigt immerhin das Selbstbewusstsein einer basisnahen Ökonomie, die den Teamwork- & Netzwerkgedanken seit anno Schneeball, Punk & DIY alternativ praktiziert. Eine 42-stündige Ärmelaufkrempelei, die die Überproduktion noch verschärft, ist das Letzte, was der Indie-Tonträgermarkt gebrauchen kann. Eher wird Hände ringend nach Kundenschaft Ausschau gehalten, die mit einem möglichst abwechslungsreichen Sortiment bedarfsorientiert bedient sein will. Staubgold / Quecksilber versucht das mit einem 360°-Angebot für die Eklektiker, die, eingeklemmt zwischen Studiengebührenelend und Hartz IV, permanent an der Fortbildung ihres guten Geschmacks feilen. **minit, the kat cosm, mapstation feat. ras donovan, thilges 3 + asim al chalabi, sun, wechsel garland and world standard, die welttraumforscher, rand and holland, klangwart, faust vs. däle, ekkehard ehlers and john frusante, kammerflimmerkollektiv, joseph suchy, paul wirkus, dean roberts, the loop orchestra, reuber, michael j schumacher, [s/TAU], scott horscroft, sack und blumm, agf, hans joachim irmeler, oren ambarchi and keith rowe, ehlers/suchy & hautzinger**, zu einem Drittel mit bisher unveröffentlichten Arbeiten, decken nahezu alles ab, von melancholischem oder naivem Pop über Electro in diversen 'Intelligent Listening'-Spielarten bis zu manieristisch-hybriden Fusionen von Kraut, Rap, Minimal, Ambient, Gamelan, Staub, Quecksilber und Gold. Zusammen gehalten scheint dieser Klangfluss von einer dreifachen Überzeugung: Dass 'Pop' sein Delta ständig verändert. Dass es ein noch am wenigsten entfremdetes und falsches Leben nur in einer offenen Welt-Gesellschaft geben kann. Und dass der Soundtrack für eine offene Gesellschaft nur durch globale Teamarbeit möglich wird. Noch offene Gesellschaft. Immerhin errichtet man gegen die durch Tempo & Technik überflüssig gewordenen Habenichtse keine Mauern, sondern Zäune. Schließlich soll niemand seine Illusionen verlieren.

Der New Yorker **MICHAEL J. SCHUMACHER** ist der exemplarische zeitgenössische Musiker. Er komponiert für traditionelle Instrumente, arbeitet als Elektroniker, interpretiert als Pianist eigene Werke und solche von La Monte Young oder Feldman, Namen, die für seine eigene Ästhetik einige Bedeutung haben. Dazu improvisiert er mit präparierter E-Gitarre im The Donald Miller Trio und spielt Piano & Electronics in Strata, einem Projekt mit Tim Barnes, Perkussion, Kato Hideki, Bass & Toshio Kajiwara, Turntables, dessen Konzerte oft mehrere Stunden dauern. Hier werden die Einflüsse deutlich, die er als Technischer Leiter und Aufnahmeingenieur von Youngs Dream House-Events in sich aufgesaugt hat. Mit seinem Studio Five Beekman und der Diapason Gallery hat er zudem der New Yorker Soundart ideale Orte der Präsentation geboten. *Stories* (quecksilber 8) enthält vier aktuelle Kompositionen, allesamt mit hohem 'Random'-Faktor per Computer generiert: 'Still', ein entsprechend ruhiges granulares Laptopgebitzel, das fast wie Vinyl knirscht. 'Two, Three and Four Part Inventions' als diskontinuierliche Cut-up-Kette aus furzelnden Spritzern und Stenokürzeln von Stimme, Cello & Posaune im Stil eines quicken Cobra-Gamepieces. 'Room Pieces New York' benutzt nahezu das gleiche Klangmaterial, aber weniger impulsiv, dafür cineastischer, ambienter. In die quecksilbrig funkelnde oder wässrig tröpfelnde, wuselige Electropointillistik tupfen einzelne Pianonoten, später ein monotoner Gitarrenriff. Verträumt singt eine Frauenstimme vor sich hin. Das fein gewebte Noisegespinnst wird beständig perforiert von perkussiven Clicks & Dots, die nach etwa 13 Minuten einen aggressiven Angriff starten, den der bewegliche Molekularverbund aber schluckt und integriert. Das gut halbstündige 'Pulse' schließlich reduziert den elektronischen Störfunk zu einer minimalen Grundierung. Darüber improvisiert das Piano à la Koji Asano und eine Männerstimme stimmt einen surrealen Singsang an, der vage an Richard Youngs erinnert, jedoch ohne das Hypnotisch-Repetitive. Minutenlang hört man nur minimalste Percussion klickern. Dann wieder Stimmen mit portugiesischen (?) Silben. Das Piano steigt wieder ein, staksig und verstolpert, dazu ein feines elektronisches Sirren oder Getröpfel. Das Ganze ist längst zum zeitvergessenen Traumspiel geworden, ein Selbstgespräch, eine Seance. So, könnte ich mir vorstellen, kann es nun 6 Stunden weiter gehen. Die Schildkröte, die das Weltall trägt, hat es nicht eilig.

Der 1929 in Paris geborene Elektroakustiker **LUC FERRARI**, 1958 Mitbegründer des GRM, steuerte mit *Hétérozygote* (1964), *Und so weiter* (1966), *Music Promenade* (1969) oder *Prèsque rien* (1970) Meilensteine der Musique concrète bei. In den 60ern löste er sich vollständig von der dogmatischen Enge ebenso der (französischen) Konkreten wie der (deutschen) Elektroniker und entwickelte mit seiner 'anekdotischen' Spielart von Akusmatik - er selbst nennt es einfach 'electro' - seinen eigenen Ansatz. Ebenso neugierige wie behutsame Lauschangriffe auf das Alltagsleben gestaltet er zu Paysages Sonores, Soundscapes, die die Menschen nicht aus der Landschaft verbannen, sondern die ihr Eingebettetsein wie ihren Transit einzufangen versuchen. Bewegung geht ihm über Statik. Ferraris Interesse an Text, oft eigenen Text, führte ihn zu Sprechstimmen und zum Hörspiel und zu seiner 'Oper' *Les Chansons Pour Le Corps* (1994). „*When you're a composer, everything you do is composition*“ (THE WIRE 242 04/04), auch wenn mancher sich fragt, wo denn da die Musik ist. Die vorliegende Arbeit *Les Anecdotes* (SR207) trägt den Untertitel *Exploitation De Concepts N°6* und setzt sich aus drei Schichten zusammen: 1. einer konkreten aus Traveloguesequenzen, mehr oder weniger signifikanten Fundstücken aus Spanien, Frankreich, der Toskana, den USA, aus einem Museum, einer Schauspielergarderobe, einer Ranch, einer Zementfabrik, einem Tunnel, dem Containerhafen von Marseilles, 2. einer abstrakten aus elektronischen Archivresten und 3. aus 'Words of Women', Ausschnitten aus Interviews, die dem Ganzen einen feminin-intimen Touch geben. Das Anekdotische daran verhindert eine narrative Engführung. Der Hörer muss sich nicht orientieren können. Im Gegenteil, Sinnsucher werden wie eine Flipperkugel zwischen tiefsinnigen und belanglosen Momenten hin und her geschossen. Ferrari lässt die Wahrnehmung durch seinen Sound-Film streuen mit der Indeterminacy eines Cage, dessen „Offenheit der Sprache“ ähnlich wie den Ausdruck 'by chance' er über alles schätzt.

If Night Is A Weed And Day Grows Less (SR209) ist nach den Releases auf *Intr_version*, *Substractif* und *Raster-Noton* das nunmehr vierte Solo des Elektroakustikers und Video-Painters **MITCHELL AKIYAMA** aus Montreal, der in BA bereits als *Désormais* aufgetaucht ist. Aus dekonstruierten, meist bis zur Unkenntlichkeit pulverisierten Piano- und Trompetenklängen gießt er neue Klangströme. Dröhnende, prasselnde, siedende Massen, die funkelnd den Raum durchfluten. Daneben manipuliert Akiyama auch repetitive, pulsierende Wellen, insistierendes Koyaanisqatsi-Gehämmer, eingesäumt von den Cellostrichen von Becky Foon (*Set Fire To Flames*). Das Piano schält sich aus den Klangwolken heraus, verstimmt, aber in nachdenklicher Poesie, und verschwindet wieder, stotternd, im Laptopklangwolf, der in Oval'scher oder Fennesz'scher Manier mit dem melancholischen Singsang der Software den Mond anheult. Und die elektronischen Nottornos lehnen dabei seufzend die Stirn gegen die kühlen Kacheln, während der Urinstrahl anmutig ins Pissoir kurvt. Duchamp, mon amour...

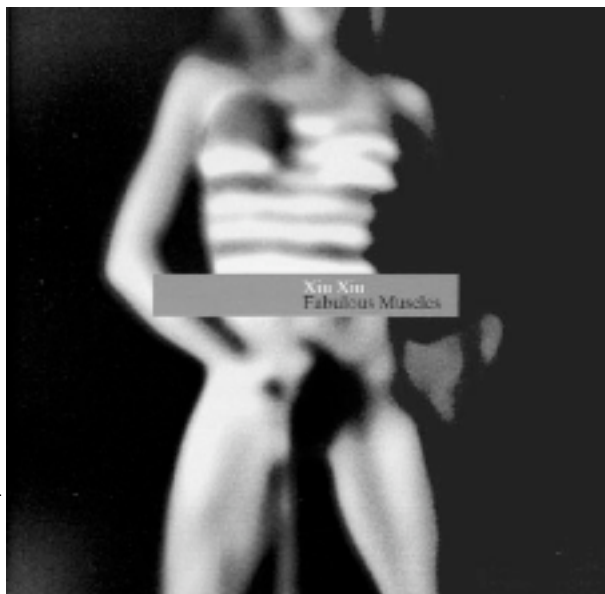
CARL MICHAEL VON HAUSSWOLFF ist einer der aktivsten und weltweit präsentesten Vertreter der schwedischen Elektroakustik und Konzeptkunst, von der Dokumenta X über diverse Biennalen bis zu den MoMAs von L.A. bis Zagreb. Auf *Three Overpopulated Cities Built By Shortsighted Planners, An Unbalanced And Quite Dangerous Airport And An Abandoned Church* (SR217) verdichtet er seine globalen Trips in Sachen Kunst zwischen Gothen- und Johannesburg, Bangkok, Mexico City und Tokyo zu einem elektronischen Räsonnieren über den heiklen Status solcher Megalopolen, deren Hypertrophie längst über die Dystopien eines John Brunner und die Cybercities William Gibsons hinaus gewuchert ist. In diesen megalomanen Anomalien improvisieren zig-Millionen von Menschen im Pulsieren von Explosion und Implosion ihren Modus vivendi. Hausswolff zeigt



sein Staunen, seine Hoffnungen und Ängste, die ich ihm unterstellen will, auch wenn er selbst jede Regung konsequent ausklammert, angesichts dieser babylonischen Ameisenhaufen auf denkbar unspektakuläre Weise. Mit grösstem Understatement lässt er über statischem Grundrauschen und einer vibrierenden Flatterfrequenz einen stumpfen Puls klopfen, keinen Herzschlag, nur das stoisch-regelmäßige Ploppen einer Uhr aus Filz, eines Wassertropfens auf Karton. Bei 'Bangkok' schälen sich aus der Stille zischende Loops, ein spitzes Schleifen und Rasseln, das im Raum hin und her wischt und immer harscher und dunkler aufbraust wie ein peitschender Monsunregenguss. 'Leftover Gods In Chicago' zeigt die Kirche, in der einst Martin Luther King gepredigt hat, als leeren, nur von leisen Zirp- und Brummtönen durchwellten, entgeisterten Ort. Die Kirche gehört heute dem TV-Mogul Art Smith. Andere würden das Ironie der Geschichte nennen. Hausswolff lässt es, wie alles andere auch, unkommentiert. Das ist dann die Kunst, vielleicht sogar die Provokation dabei.

TOMLAB (Köln)

Es ist schwer, von XIU XIU nicht berührt zu werden. Der großpathetische Anschlag *Knife Play* hat die Gemüter erregt wie kaum eine andere Scheibe der vergangenen Monate. Die einen reagierten peinlich berührt, wie vor einem Behinderten, der nicht an sich hält, die anderen beeindruckt von der Qual vermeintlicher Gendertroubles, wieder andere begrüßten den Mut zum uncoolem Pathos per se, den heißkalten Schauer, den Musik auslösen kann, der man anhört, dass sie es 'Ernst' meint, Musik wie Buckleys *Starsailor*, Nicos *The Marble Index*, Youngs *Tonight's the Night*, Walkers *Climate of Hunter*. Jamie Stewart, der Kopf von Xiu Xiu, führt mit Fabulous Muscels (tom 34) erneut durch ein Inferno von Gewaltverhältnissen, von Kindesmissbrauch, Selbstmord, Krieg. Seine bebende, forcierte Stimme kippt von



Trauer zu Wut, von manisch aufgedreht zu flehend bittend. Den Ausdruck von Schmerz, das entblöste Herz, er trägt es auf der Zunge, bei brütenden Selbstgesprächen, bei zornigen, schonungslosen Attacken. Er lässt keinen Zweifel, dass die nach außen getragene, legalisierte Gewalt mit der in der Familie ausgebrüteten zusammenhängt. „*Why should I care if you get killed*“, spuckt er den GIs auf die Uniform, die gerade den Granatwerfer auf Wohnhausfenster abgefeuert haben ('Support Our Troops OH (Black Angels)'). Brutale Väter, Mütter, die ihre Ohnmacht ersäufen, Brüder, die einem ins Gesicht lügen, stoßen den Kreislauf an, die Lust, den Zwang, selbst kaputt zu machen, kaputt zu gehen „...*punching my own face ...hating my own heart ...drinking alone so much*.“ Die musikalische Glut, die dieses Pathos schürt, zwittert zwischen schäbigen Electrobeat, gitarrenorchestralen Debro-Plüsch, zuckendem Maschinen-Noise und morschem Glam-Rock. Xiu Xius atemlose Exaltiertheit kennt kein Normalmaß. Selbst wenn er seine Tristesse nur hinhaucht (wie bei 'Little Panda McElroy'), dann ätzt sie vor Bitterkeit und das gebrochene Nick-Drake-Feeling des Titelsongs, nur von akustischer Gitarre in der Spur gehalten, nagt am Gemüt wie blutige Vampirküsse. Stewart geht volles Risiko zwischen manieristischer Theatralik und rabenschwarzem Sarkasmus. Die Frage ist nicht, wie authentisch er dabei ist, sondern ob es vor lauter Coolness und Infantilität noch einen Resonanzboden für solche Musik gibt.

Ohne die opulente Produktion von Cory McCulloch präsentierte sich XIU XIU live - am 16.05. 2004 im Würzburger AKW - als Duo aus Jamie Stewart & Lauren Andrews (?) in einer ultra-dilettantischen Trashversion seiner selbst. Nur mit Rhythmachine, Stewarts Gitarre und Gesang in seiner extremen Spannweite vom Debrogewisper bis zum exaltierten Over-the-top-Crooning, und dem Cracklebox-Harmonium-Zauberkasten und der rudimentären Percussion seiner Begleiterin legen sie das zerfledderte Innenleben ihrer Musik offen und vermitteln gerade dadurch die nahezu schmerzhaft intensive Sturmangriffs auf die gemäßigten Zonen unserer Gefühlswelt. Die beiden entblößen sich in ihrer rührenden DIY-Arte-Povera. Stewart, offstage ein bebrillter Dr. Jekyll, mutiert zum Schmerzensmann, haucht seine Alpträume ins Mikrofon, bellt wie ein kleiner Hund, schreit sich die Seele aus der Kehle, die er vor jeder Attacke mit Tee neu einölt. Der Sound ist as cheap as cheap can be, eine noisy, punkige Karikatur von 80s-Wave. Der Nachhall von Talk Talk, Depeche Mode oder Bright Eyes kollabiert zu einer krätzig-diskanten Do-or-die-Version von Suicide oder Mark Stewart. Und das Harmoniumgepump verbreitet die schäbige Tristesse einer Nico, Herzblut, das zäh und schwarz in den Absinthsud tropft. Nur drückt Stewart die Dornenkrone nicht nur auf die eigene Stirn. Sein Impetus speist sich nicht aus Selbstmitleid und dem Narzissmus einer zarten Seele. Er packt, schüttelt, klagt an. Er, wir, sind nicht Opfer der eigenen Empfindsamkeit, sondern der Brutalität der Verhältnisse, der Rohheit der Täter und Zuschauer. Der Retrobeigeschmack der 80er ist dabei keine Masche. Der Clash von Oberflächenglanz und Technoir, zynischem Ausverkauf und androgyner Dünnhäutigkeit transportiert ästhetisch zwingend XIU XIUs Anliegen. „*Clowne town no shelter / clowne town no anything / clowne town a single angle / clowne town no exit*.“

PATRICK WOLF ist Anfang zwanzig und wird das Gefühl nicht los, dass mit ihm was nicht stimmt. Die vielen Haare, die scharfen Eckzähne, dieser Drang, bei Vollmond zu heulen. Was ihn lange nur als ein vages Pupertätsunbehagen umtrieb, wird manifest: Lycanthropy (tom 37). „*My blood beats black tonight*“ (‘Bloodbeat’), das Gefühl, anders zu sein, wird zum wölfischen Faden eines Konzeptalbums. „*Dont be afraid of the dark / for the darkness is only a womb / for the lonely*“ (‘Wolf Song’). Der Wolfsjunge ist Kriegsflüchtling (‘To The Lighthouse’), ein hungernder Ausreißer in London (‘Pidgeon Song’), ein misshandeltes Kind (‘The Childcatcher’), das sich dazu überreden möchte, sein Schicksal zu akzeptieren (‘Dont Say No’). „*This is the age of martyrdom... violent times for weary feet.*“ Wolf flieht von ‘London’ nach ‘Paris’, sucht Hilfe bei ‘Peter Pan’, der ihm rät, weiter zu kämpfen - „*...be your own hero / be your own saviour / send all your suffering / into the fire*“ (‘Lycanthropy’). Die finale Perspektive ist freiweg sarkastisch, ein Lobgesang auf den Inneren Schweinehund, der noch in jedem Wölfchen schlummert: „*...I just can’t get enough electro shocks / I wanna buy a lighthouse and ride a / giraffe on the rocks! I dont give up.... / I want two dogs, two cats, a big kitchen and / a welcome mat*“ (‘A Boy like Me’). Wolf geriert sich als Wechselbalg aus Wave-Crooner und Selfmade-Liedermacher mit Ruggamuffintouch, der sich seine Ängste vor „*bullies - intellectuals (!) - bogiemen*“ von der Seele singt. Weil er sein drum-machine gepushtes Crooning mit den Klängen von Akkordeon, Ukulele, Klarinette oder Strings manieristisch anschrägt, geriet der junge Mann prompt in der Geruch des - zugänglichen! - Avantgardismus. Gebt mit eine Hand und ein Hirn, damit ich mir an selbiges fassen kann. Aber ein begabter Hund ist der junge Wolf schon.

Tomlab nutzte die Gunst der Stunde, in der Portugal als Gastgeber all derer, die mitfiebern, dass das Runde ins Eckige geht, etwas mehr Publicity als üblich genoss, um durch eine von **Rafael Toral** zusammengestellte Antologia De Música Electrónica Portuguesa (tom 38) das Ohrenmerk auf die dortige Elektrotradition zu lenken. Die hatte, bedingt durch die 48 Jahre andauernde Diktatur und das erst 1974 endende Regime Salazars, Caetanos und der Geheimpolizei PIDE, einen sehr verspäteten Beginn. Portugal, als lusitanischer Popanz seit Anfang der 60er in endloser Agonie verstrickt in Kriege mit seinen nach Unabhängigkeit strebenden Kolonien Angola und Mozambique, war durch seine erreaktionäre Verkrustung, eine enorme Inflation, die durch die Rückwanderung von Hunderttausenden von Kolonialsiedlern ständig verschärft wurde, und die kulturelle Stagnation auf Grund der strengen Zensur, die die marginalisierten Intellektuellen zwang, zu resignieren oder zu emigrieren, auf den Hund gekommen, während gleichzeitig in Paris, Berlin oder Prag schon ganz andere Veränderungen in Angriff genommen wurden. Die elektroakustischen Innovationen hatten längst selbst den ‘Eisernen Vorhang’ durchdrungen und in Polen ein ‘Tauwetter’-Standbein etabliert. Die portugiesische Nuss war schwerer zu knacken.

Toral, der durch seine *Electric Babyland / Lullabies* (tom 27) den Kontakt zum Kölner Label geknüpft hatte, löst die Aufgabe, einen Überblick über Entwicklung in seinem Land zu verschaffen, indem er die historische Chronologie zu Gunsten einer ästhetischen Konsistenz Preis gibt. Das ist gut fürs genießende Hören, das allerdings bereits nach zwei, drei Stücken jegliches Who’s Who in den Wind schießen lässt. Wer sich intensiver beschäftigen mag, der muss versuchen, die Hörbeispiele innerhalb dieser Collage den Namen zuzuordnen und die Werke ihrer Entstehungszeit. *Homo Sapiens* (1972) von **Filipe Pires** (*1934), *Elegia a Amílcar Cabral* (1973) von **Jorge Peixinho** (1940-95), *Plasticman* (1977) von der von Jorge Lima Barreto (*1949) geleiteten **Anar Band** und *Oceanos* (1978) von **Candido Lima** (*1939) zeigen die Pioniergeneration, die ihre in Paris, Rom, Darmstadt, bei Schaeffer, Stockhausen, Xenakis, Ligeti oder Boulez gesammelten Erfahrungen mit Musique concrète und Computermusik erstmals zu Hause umsetzen konnte. Peixinho gründete dazu schon 1970 die Grupo de Música Contemporânea, Lima 1975 die Grupo Música Nova. Für die 80er Jahre stehen der als Improviolinist bekannte **Carlos Zingaro** (*1948) mit #444-07 (1981), **Nuno Rebelo** (*1960) mit *New Amp* (1984), das von Chris Cutler geschätzte Duo **Telectu** mit *Performance #* (1984), **Emanuel Dimas de Melo Pimenta** (*1957) mit *Lisbon Revisited* (1986), **Nuno Canavarro** (*1962) mit seiner Miniatur *Alsee* (1987) und **António Ferreira** (*1963), der mit dem knapp 9-minütigen *O Verão Nasceu da Paixão de 1921* (1988) den längsten Beitrag stellt. Die angewachsene Bereitschaft und das Know-how, das 20. Jhdt. zu verlassen, demonstriert Toral, Jahrgang 1967, an *Silence to Light* (1992) von **João Pedro Oliveira** (*1959), der bei Emmanuel Nunes studierte, an **Isabel Soveral** (*1961), einer Schülerin von Peixinho, mit *Anamorphoses* (1994), am Pop-Art-Künstler und Bastler von Klang-Máquinas **René Bertholo** (*1935) mit *África Aqui* (1996) [-> BA 38], an *RLO II* (1995) von **No Noise Reduction**, seinem Duo mit Paulo Feliciano, und mit seiner eigenen *Mills Session* (1997).

Man erhält damit eine zumindest rudimentäre Vorstellung davon, dass auch das fortschrittsorientierte Lokalkolorit, das die Música Portuguesa Contemporânea [-> BA 42] auf Labels wie Ananana, Crónica und Thisco mit einfärbt, sich aus Sedimentschichten zusammensetzt. Selbst Electronica als der internationale Stil per se kann davon nicht völlig abstrahieren.



Quereinsteiger in Antonio Amorosos Sounds-for-your-brain-Welt lassen sich am Besten von der Kompilation **Erntezeit** (TOSOM 006, CDR) an der Hand führen und können so in Ruhe die als Visitenkarten abgegebenen Klangbilder von 11 Heimwerkern der Noise Culture studieren: **Emerge** (Sascha Stadlmeier, Augsburg), **Tscheljabinsk65** (Neumünster), **P.A.H. fluxus** (Steffen Rapp, Unterföhring), **rEmote** (Matthias Tingelhoff, Paderborn), **Xotox** (Andreas Davids, Paderborn), **Suspicion Breeds Confidence** (Herr Schmitt aus Dingenskirchen), **K.O.T.** (Timm Schicklang, Ulm), **Baradeian** (Thomas Sauerbier, Bremerhaven) & **Conscientia Peccati / StillStand** (Martin Steinebach, Kahl). Mit **Tarkatak** (Lutz Pruditsch, Oldenburg) und **Kadef** (Kalojan Witanski, Stadtallendorf) tauchen immerhin auch zwei BA-einschlägige Namen auf. Alle Acts sind in der einen oder anderen Form von den Nachwehen post- und postpost-industrieller Ästhetik infiziert, auch wenn die Ausläufer der Erschütterung hier, der historischen Distanz entsprechend, meist nur noch als Tangerine-Dream-umdufteter ambienter Soft-Bruitismus ans Ohr plätschern. Statt die Gesellschaft in ihrer Perversion zu attackieren, wird - erfreulicher Weise ohne jedes vom Titel her zu befürchtende völkische Gemunkel - Landschaft simuliert als eine sinnenfreundliche Pufferzone für den Lustwandel der Seele. Deutlich zu bemerken ist der Paradigmenwechsel ins Selbstbezügliche dieses hedonistisch orientierten DIY. Die altbekannte 'Neue Innerlichkeit' der 70er serviert sich selbst als zweiter Teebeutelauflage. Da, nachdem alle linken Utopien begraben wurden, das System als solches hingenommen wird, kann man sich offenbar 'Altered States' allenfalls im Sich-anders-Fühlen erhoffen. Atmosphärisch-melodische Ambient Sounds in melancholischer 'Darkness', immer sonor, bei S.B.C. und K.O.T. minimalistisch up-to-date, designen environ-mentale Kokons, bestreichen sie außen und innen mit dem Honig, der Schweinebraten knusprig macht. Und da wären wir doch noch beim subtilen Versuch, dem hinter dem demontierten Sozialstaat wieder durchscheinenden Schweinesystem, aus dem diese ganze auf den Pursuit of Happiness gepolte Generation in eine 'splendid isolation' ausgewandert zu sein scheint, ein Schwänzchen anzuhängen. Geerntet wird die Spätlese. Dass am angerichteten Schlamassel das "Tätervolk" der Juden Schuld ist, diese gezinkte Karte ist außerhalb solcher Soundkokons bereits wieder im Spiel.

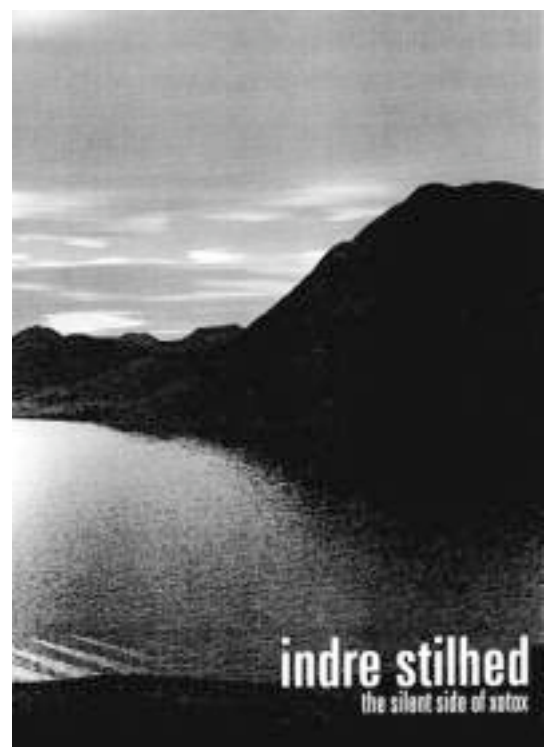
TSCHELJABINSK65 orientiert sich nur dem Namensmuster nach an Mourmansk150, seine auf *titan woods / ancient forest* (TOSOM 005, mCDR) angeschlagenen Klänge sind aber vom harschen Noise des Franzosen noch weiter entfernt als der Ural von Kola. Akustische Gitarren-Folk-Romantik wird von einer elektronischen Brandung umspült, eine Flöte setzt panische Akzente, durch die unendlichen Wälder pfeift ein eisiger Boreas, es tingelt silbrig im Windspiel. Die Landschaft singt sich selbst ein Lied, in einsamster Stadtferne und Menschenleere. Alles ist durchpult von einer rauen Unschuld, die wesentlich von der Unberührtheit herrührt. Auch ohne Worte, gerade ohne Worte, atmet in dieser Musik der misanthrope Pessimismus von Sol Invictus. Im vierten Abschnitt übernimmt dumpfes Getrommel und sakraler Klingklang die Rolle des Pfortners und Führers in die Ur- und Unterwelt des Unterbewusstseins, in eine 'Natur', die unter dem Decknamen 'Wald' immer schon auf die Heimkehr des zivilisationsmüden verlorenen Sohnes gewartet hat. Bei mir steht das Heimweh nach Wald & Wiese, die Sehnsucht nach Unterwelten & Hinterwäldern jetzt nicht gleich im Apokalypse-Verdacht. Wie bei allem Naiven, Ausflüchtigen und Schratigen ist aber meine Ameisennatur alles, was ich an 'Natur' beizusteuern habe.

Hinter **CONSCIENTIA PECCATI** steckt, wie auch hinter Monoid und dem richtungsweisenden Tosom-Act StillStand (*Symbiosen*, TOSOM 001, *Peace*, TOSOM 004), Martin Steinebach in Kahl. Schon mit dem vorausgegangenen "Chaos / Magick" (TOSOM 003), das deutlich Bezug nahm auf den Thelema-Abt und OTO-Guru Aleister Crowley, hatte Steinebachs Klangwelt sich als Dark Ritual in den düsteren Mantel des Unzeitgemäßen gehüllt und mit dem Okkulten geliebäugelt. *Quinque Viae* (TOSOM 007, CDR in DVD-Box), stilgerecht im archaischen Anstrich mit lateinischen Titeln, evoziert erneut die Vorstellungen, dass man sich wandeln muss. Quasi nach dem Motto, es gibt keinen Ton, der dir nicht sagt: Du musst dein Leben ändern. Der Rite de Passage wird von elektronischen, dumpf pochenden Voodoo-Trommeln und urigen Drones eingerahmt. Die Aufforderung zum didgeridoo-durchbrummten Indianertanz, der Lockruf im flöten- und melodica-durchschlängelten Groove, gilt dabei dem verborgenen Helden, der selbstvergessen in uns Spätgeborenen schläft und träumt. Conscientia Peccatis Mahnungen

richten sich an den noch im softesten BWL-Studenten schlummernden Wikinger und Löwenjäger, auszuziehen vom Licht ins Dunkel und zurückzukehren ins Licht, wie in alten Zeiten, und seine Beute der Frau zu Füßen zu legen, um die sich diese Männerphantasie dreht. Dass dabei jeder Anflug von Martialik vom weichen, molligen Einlullsound unterlaufen wird, lässt mich vermuten, dass der Überbau diesem so wohligh dahintreibenden, soundverliebten Tagtraum nur pro forma als Design und ästhetische Konvention anhaftet.

Mit Indre Stilhed (TOSOM 009, CDR in DVD-Box) wagt das bisher durch rhythmisch fordernde, verzerrt aggressive Sounds bekannte Paderborner Projekt **XOTOX** den konsequenten Schritt in ambient dröhnendes Neuland. Ruhige Klanglandschaften werden ausgefaltet, die, wenn auch nicht der Stille als solcher, so doch im gedämpften, ruhigen Klangfluss und dem Pathos elektronischer Chorsätze einem Ideal der Statik und inneren Ruhe huldigen. Wenn sich die Dröhnwellen bis zum Horizont hingießen und Klangblöcke wie granitene Stufen ins Nichts geschlagen werden, folgt auch die Imagination einer erhabenen Perspektive auf Ozeane, Gebirgsketten und Himmelsweiten. So muss sich der Demiurg gefühlt haben am Top-of-the-World-Gipfel des vierten und fünften Schöpfungstages. Umbraust von dunklen Winden, geheimnisvollen Echos, bezaubert von der Magie stummer Riesenwälder und dem Gefunkel des Nordlichts vergisst er in einem Taumel der Glückseligkeit und des Besitzerstolzes für einen kurzen Moment den eigentlichen Plan, den Spleen von den Ebenbildern seiner selbst, die dieses Paradies jetzt im Grunde genommen nur mindern würden. Aber das selbstgefällige Funkeln in den Augen verrät schon, er wird es nicht lassen können, weil er es zu können glaubt. Illusionen von Großartigkeit verfallen gern dem Schwindel des Seichten, wobei das Lächerliche dem Erhabene meist in Gestalt des Bombastischen auflauert. *Indre Stilhed* versucht, den intensiven Moment, bevor ein solcher Kippeffekt einsetzt, festzuhalten. Die Klanglandschaft hält den Atem an vor einem ominösen Grollen, das den Grund und den Luftraum bereits vibrieren lässt. Das Ereignis selbst ist dann - zwangsläufig bloß ein Klischee.

ELLENDÉ, ein in Japan aktiver Holländer, ist mit seinem Mathematica (TOSOM 012, CDR) ein ungewöhnlicher TOSOM-Artist. Nicht was das Klangbild angeht, das passt ins dröhnende Label-ideal. Aber die Konnotationen verweisen hier erstmals ins Modernistisch-Abstrakte. Das Klangzentrum ist städtisch, nicht ländlich-bukolisch. Und es gibt eine humoristische Unterströmung in Titeln wie 'I love the way she calls me >idiot<', 'Think Bucky, think' oder 'The question is'. Wobei sich dieser feine Humor hütet, im Klang zu Tage zu treten. Ellendes Geräuschwelt ist die geräuschhafteste, gleichzeitig nüchternste und rätselhafteste im TOSOM-Nebel. Ein rumpelndes, wenn man so will natürlich auch 'dunkles' Grummeln und noisesiges Molekular-Gemurmel duckt sich flach am Boden entlang. Jedes Stück bewegt sich in einem schmalen Korridor, konzentriert sich etwa auf ein monoton wiederholtes Schnarren, kreierte mit wenigen Effekten ein surreales Ichweißnichtwas. Ellende gefällt sich in Lakonie. Auch seine etwas hermetische Website wartet lediglich mit ernüchternden Zen-Sprüchen auf: *It's normal to be normal - the hero needs to go - Beat is murder...* Dieser letzte Satz fasst die TOSOM-Ästhetik, die insgesamt die einst vom italienischen AMPLEXUS-Label gesponnenen Sound- & Dreamscape-Fäden fortzuspinnen scheint, summarisch zusammen.

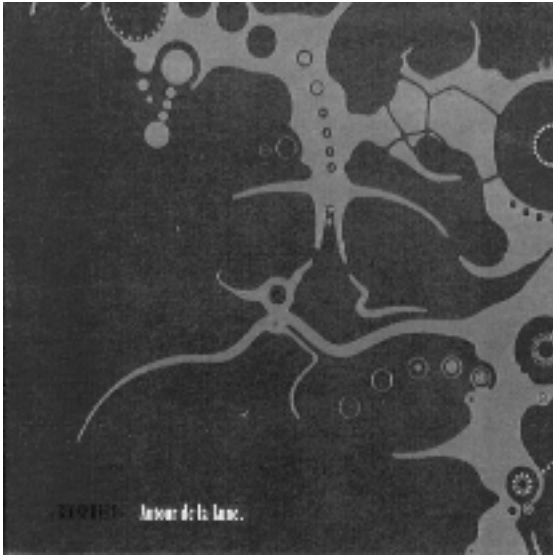


Die eher zufällige Begegnung von David Jackman aka **ORGANUM** und **Z'EV** im Jahre '99 führte 2003 anlässlich eines weiteren Londonbesuchs des Schweizlers zu einer Wiederbegegnung und von Fachsimpeleien und einem Vergleich ihrer jeweiligen Hörschäden zu einer Kooperation - Tinnitus VU (Tone 19, mCD). Über nur 16 Minuten breiten die beiden einen durchgängigen Soundteppich aus, eine knirschende, summende, wie Pulverschnee oder Gebälk knarrende Klangfläche, die mit hingehämmerten Pianoschlägen jeweils zum Auftakt in vier Teile zerlegt wird. Jeder dieser Schnitte signalisiert eine andere Abschattung des Rumorens, eine leichte Verschiebung der Sägezahnfrequenzen. In 4-facher Variation breiten sich menschenleere Soundscapes, Bilder von öden Tundraflächen, einem quecksilbrig rauschenden Gerinnsel, brausenden Verwehungen. Die Statik, dieses In-Sich-Ruhen von 'Natur', ist jedoch permanent unterminiert von molekularer Chaotik, dem Wirbeln von (Klang)-Partikeln, die hinter der Illusion von Monotonie in unendlichen Konfigurationen fließen und rauschen.

Im Konzerthaus in Wien veranstaltet Christian Fennesz eine mit *Generator* überschriebene monatliche Performancereihe mit elektronischen Zeitgenossen. Im Dezember '03 fand ein Touch-Abend statt mit Filmen von Jon Wozencroft und Klängen von Fennesz, Philip Jeck und **BJNILSEN**. Als Live at Konzerthaus, Wien 06 12 03 (TO:CDR5) gibt es nun einen Mitschnitt vom Auftritt des Schweden, der bekannt geworden ist unter dem Namen Hazard als Klangmaler von nordischen Landschaften. Vor den Ohren distinktionsbewusster Wiener breitete er eine seiner typischen Dröhnflächen aus, in der man unwillkürlich 'Naturbilder' wahrzunehmen meint, angestoßen durch fein dosierte Fieldrecordings, etwa von Vogelstimmen, dem Geknister von Schritten, fernem Donner oder gedämpftem Gehämmer. Mit sparsamen Mitteln, einen im Raum wandernden Brumnton, Knirschen und Grollen, stupst Nilsen die Imaginationen an. Man erhält das Phantombild einer High-Fidelity-Landschaft, von quasi 'unberührter' 'Natur', aber in einer verunklarten, wie verschleierte Low-Fi-Version. Dieser Orientierungszwang des Bewusstseins ist wohl paläolithisch. Nilsen spielt damit in virtuoser Weise, er inszeniert immer wieder Spannungsspitzen, die jedem Was und Wo, jeder Bilderbuchnaivität vorprogrammierter Klangrelationen spotten und statt dessen den Spieltrieb der Einbildungskräfte in metaimaginäre und surreale Gefilde locken, lost in translation, aber gethrillt bis in die feinsten Nervenenden. Im Finale lässt er in einem an- und abschwellenden Orgeldrone seiner Faszination durch den 'Atem' der Königin der Instrumente freien Lauf.

ROSY PARLANE ist ein er und stammt aus Neuseeland. Mit dem Rocktrio Thela, dem Duo Parmentier, in dem er die Zusammenarbeit mit seinem Thela-Partner Dion Workman fortsetzte, und solo hat er diverse Tonträger auf Ecstatic Peace oder Synaesthesia herausgebracht. Iris (TO:58) zeigt ihn als Soundscapenbildner, der per Laptop aus Sampleloops, Fieldrecordings und Gitarrensounds Halluzinationen hervorkitzelt, in denen eisflirrendes Nordland mit einem minimalen Dreheffekt in von Grillen durchzirpte Sommerglast kippt. Singende Drones wabern über einem silbrigem Nähmaschinenstakkato, ein heller Orgelton steht hell-dunkel vexierend minutenlang in der Luft. Nichts steht still, alles pulsiert und rotiert in sich, die imaginäre Landschaft, die durch die Klangfenster dieses Illusionsapparats hörbar wird, ist nichts Fixiertes, sie bebzt und lebt als changierende Tontraube. Parlanes Triptychon modelliert ähnlich dröhnminimalistische Welten wie etwa Dean Roberts, Oren Ambarchi, Cordell Klier oder Hazard. Jon Wozencroft taucht die Klanglandschaften des Neuseeländers in das obligatorische Touch-Blau, die Farbe der Romantiker und Melancholiker und des Oceans of Sound als environmentaler Magischer Realität. Seine stereoskopischen Fotoblicke aus dem Fenster weichen die Unterschiede von Ferne und Detail, Poesie und Banalität, Natur und Beton, Urlaubstraum und Hinterhof, Mystik und Physik in einem blauen Kontinuum auf. 'Landschaft' bei Parlane meint diesen Ozean, dieses Kontinuum, in dem man dahintreibt wie Plankton, allerdings Plankton mit wachen Sinnesorganen, mit erweitertem Bewusstsein.

Ob es **OREN AMBARCHI** bei Grapes from the Estate (TO:61), seinem dritten Soloprojekt für Touch, gelingt, den Hörer in eine Welt zu steuern, zu der Chronos keinen Zutritt hat, und ob er auf diesem Weg von einem sephardischen Erbe zehrt, sei dahin gestellt. Nur zwei der vier Kompositionen beruhen auf reinen E-Gitarrensounds, die er zu dunklen, dröhnminimalistischen Ebenen ausgießt. Bei 'Girl With The Silver Eyes' erklingen zusätzlich eine Hammondorgel und Drums, allerdings so sparsam, dass The Necks daneben wie ein Rudel aufgeregter Paviane wirken. Weiche Besenwischer und helle Tontrauben strahlen Seelenruhe aus, die Klänge schweben auf harmonischen Luftkissen, silbern wie ein Cembalo klimpern die Töne im Hauch einer milden Brise. Auch 'Remedios The Beauty' erweitert das Klangbild der Dröhngitarre, mit Piano, Bells, Drums, Percussion, Akustikgitarre und Strings. Der Droneminimalismus ist hier auch ein repetitiver. Loops von harmonischen Figuren und pulsierenden Tüpfelmustern werden zart durchhallt vom 'Gesang' einer Art Glasharmonika und bebenden Glocken. Die wohltuende Absicht ist spürbar, wenn Ambarchi einen immer mehr einspinnt und swingend einlullt in seine virtuelle Idylle. 'Stars Aligned, Webs Spun' vertraut dann wieder dem bloßen Klang lang ausschwingender Gitarrensaiten. Immer wieder der gleiche Ton tropft herab und wirft seine kleinen Wellen. Zu diesem Gong fügt Ambarchi vibrierendes Summen und Wummern, mehr Grundierung als Störung. Die Atmosphäre wird elektrisch aufgeladen, bleibt aber durchgehend das Medium für die monoton dongenden Glockenschläge, die weitab vom christlichen Bimbam die Luft zen-meditativ weich und durchlässig machen. An meinem Holzkopf prallt Ambarchis Korkenzieher ab, aber da sind sicher auch andere Köpfe.



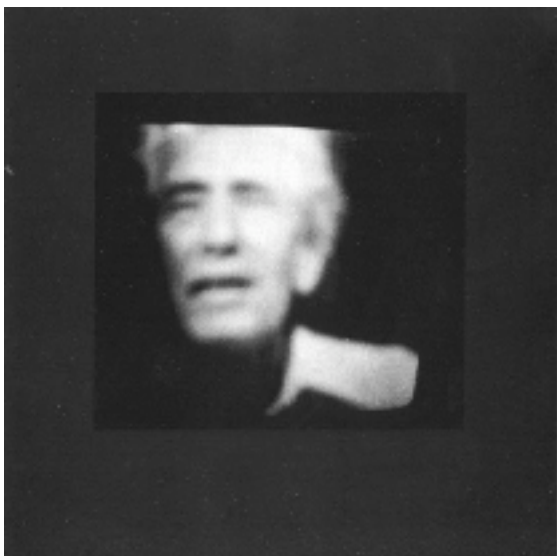
Für eine Auftragsarbeit von Radio France Culture konnte Geir Jenssen in deren Archiven stöbern und stieß dabei auf eine Hörspielversion von Jule Vernes *Reise zum Mond*. **BIO-SPHERE**, unter diesem Namen ist der Norweger in der Electronicawelt bekannt, ließ sich davon inspirieren zu *Au-tour de la Lune* (TO:62), einen nahezu 74 minütigen Space-trip, den statt pferdeopriger und sternenkriegerischer Abenteuer der schwerelose Raum als solcher fasziniert. Arno Schmidt hat dem Autor von *20000 Meilen unter dem Meer*, *Die Reise zum Mittelpunkt der Erde*, *Die Reise um die Welt in 80 Tagen*, *Das Karpathenschloss* und *Die Propellerinsel* das Verdienst zugeschrieben, den literarischen Groß-Nachweis geführt zu haben, dass die Erungenschaften der Techniker & Ingenieure nicht nur nicht poesie-zerstören wirken, sondern den Poeten neue-reiche Gebiete eröffnen. Der Franzose ist insofern auch einer der geistigen Vorväter der Electronica als dem Gebiet, auf dem Ingenieurswissen mit künstlerischer Phantasie am intensivsten umgemünzt wird. Jenssen hat Klänge des Hörspiels und Sounds aus der Raumstation MIR, homöopathisch verdünnt, in seine Odyssee

im Weltraum einfließen lassen. Das subtile Resultat braucht Vergleiche mit Enos *Apollo* nicht zu scheuen. In 9 mouvements führt Biospheres Kurs durch die Schwerelosigkeit, zwar nicht lautlos im Weltall, aber doch so rätselhaft, gedämpft, schwebend, als ob Parameter wie Absicht & Ziel aufgehoben wären zu Gunsten der reinen Drift, die sich den Kräften des Alls anvertraut, dem Sonnenwind, der ausgedünnten Kälte, dem Sog der Unendlichkeit. Die Bewegung nutzt den gefalteten Raum des Imaginären, kostet die Freiheit im unbegrenzten Ozean der Neuronen. Das lunatische Ohr treibt übers Ziel hinaus, streift die Rückseite des Mondes, entstofflicht sich, weiß nicht mehr, ob es hört oder mit dem Klang identisch geworden ist.

Um nicht so sehr andere Räume und Phänomene als die mit Biosphere durchstreiften geht es auch, wenn **CARL MICHAEL VON HAUSSWOLFF**, der bereits vor vier Jahren als Kurator der Originalausstellung im Stockholmer Färgfabriken-Zentrum für Zeitgenössische Kunst und Architektur fungiert hatte, nun noch einmal im Frankfurter Portikus (20.03. - 25.04.2004) seine *Radar Works* in Bezug setzt zum *Sprechfunk mit Verstorbenen* von **Friedrich Jürgenson** (1903 - 1987). Dessen auf dem Touch-Sublabel Ash International [R.I.P.] dokumentierten Aufzeichnungen paranormaler Tonband- & Radiostimmen *From the Studio for Audioscopic Research* (PARC 3) perforieren die absolute Grenze zwischen Lebenden und Toten. Bei den Electronic-Voice-Phänomenalisten Jürgenson, Raudive und Cass implodiert diese letzte Differenz in einer versöhnlichen Ganzheitlichkeit, die, so lege ich mit das zurecht, einen hellen Kontrast konstruiert zur finsternen Totalität des 'Heroischen Idealismus' von zerspiegelbildlichen Apokalyptikern, die im Wahn, ihre theokratischen und suprematischen Fundamentalismen zu verabsolutieren, betriebsblind den eliminatorischen Nenner teilen.

Jedes *Making Differences* verweigert sich solcher molaren Grabsteinphilosophie, etwa indem sie sämtliche Grenzen umdefiniert zum Königreich Elgaland-Vargaland. Dieses von Elggren & Hausswolff gegründete imaginäre Refugium und Utopia reklamiert kein Territorium, sondern den Transit und das Differenzieren selbst als Lebensraum. Wie die japanische Ästhetikphilosophie betont der Schnitt im Raum

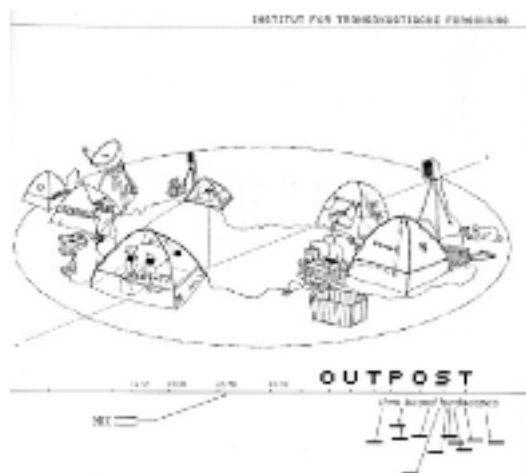
das Kontinuum, in der Zeit die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Wie bei Bataille existiert die Grenze nur, um sie zu überschreiten. Die Grenze markiert ein Herrschaftsgebiet des Weder-Noch, ein Jenseits von Gut und Böse, Freund und Feind, und, ähnlich wie das Traum- & Geisterland des von Radiowellen durchfunkten Äthers, die osmotische Verbindung von Leben und Nachleben. Kommutative Differenzen, nicht eliminatorische Homogenität, sind Voraussetzung und Medium für den Modus vivendi. Der paranormale Sprechfunk, der bei aller Sensibilität des Lauschens nur einseitig verläuft, ist ein technifiziertes und rationalisiertes Upgrade des Auf-Stimmen-Hörens. Aber darin nichts anderes als eine pseudoscientistische Form von Besessenheit. Der Unterschied zu den Himmelfahrtskommandos der 'Vorsehung' besteht letztendlich nicht in der Differenz von 'finsterem' Mittelalter und Aufklärung, 'Rationalität' und 'Irrationalität', 'politischer' oder 'mystischer' Gnosis, sondern im Umgang-mit, im Was-wird-er-damit-machen, im Unterschied von Unterschiede-Machen und Unterschiede-Lassen, von Tun oder Lassen.



[INSTITUTE FOR] TRANSACOUSTIC RESEARCH (Wien)

Rettich-Marimba? Cuke-o-phon? Carrot-Recorder? Ich geh ja ab und zu in den Keller, um nach meinen Humorröhrchen zu schauen, aber hier fehlen mir die Worte. Vielleicht müsste ich es sehen, um es zu glauben. Musik, die man essen kann? Ela Lamblin hat mal auf Carrot Flutes geblasen. Nach Abzug der Konzept-, Performance- und Gagschichten höre ich bei Automate (tres 002) erstmal nur, dass **DAS ERSTE WIENER GEMÜSEORCHESTER** sein Wasauchimmer-Instrumentarium zu einer Tinguely'schen Klangmaschine verschaltet hat. Diesem 'vegetarischen' Küchen-Orchestrion wird in Comelade'scher Verspieltheit und oft in Handarbeit ein rhythmisch stampfender und saftig quietschender, feucht verplätschter, chlorophyllophiler Naiv-Minimalismus und Back-to-the-Roots-Pop entlockt. Alles nur Küchenlatein? Könnte Elektronik so 'organisch' klingen? Die Gemüse-Art-Brut dieses Vegetable-Nonnets taugt immerhin bestens, um zum Zucchini schnippeln zu grooven und Gurken und Tomaten im Takt zu metzeln. Mit dem Kochen-für-Kinder-Geruch und Scratch Pet Land-Kindchenschema lassen sich offenbar die Herzen orbitone-spoon-harp- & bellowphonophiler Feuilletonschmucks rühren, mein karnivorisches Gemüt eher weniger.

Wenn alle Sprache faschistisch ist, dann kann ein antifaschistischer Akt darin bestehen, Gelaber aufzulösen in elektropopige Clicks + Cuts-Krümel, die kein Alleskleber mehr zu irgendwie von sinn & Verstand beleckten Zunge- und Gaumen-Produkten zusammen setzen könnte. **JÖRG PIRINGER**, Mitglied im Ersten Wiener Gemüseorchester und Mitbegründer des Instituts für Transakustische Forschung, verhackstückte für Vokäl (tres 003) die „Alles wichtig“-Huberei von Talking-Head-Wichteln und den „A bissl grüner oder a bissl röter oder a bissl gölber“-O-Ton von vermutlich auch politisch farbenblinden Merowingern in stotternde Beats. Die so praktizierte Cut-up-Sabotage, über deren jeden Überbau-Sinn & Unterleib-Zweck gleichermaßen zerschrotende dentalprothetische Nichtsnutzigkeit Frank A. Schneider in BA 40 bereits alles gesagt hat, ist auch darin konsequent, das auf der einen Seite Demontierte nicht gegen den erigierten Zeigefinger einer Mit-Muss-Rhythmik zu tauschen. Der sprachliche Hang zum >Gesicht zur Wand< und >Beine auseinander!< ist unwiederbringlich zerflossen in ein polymorph-perver-ses Pastinakenpüree mit Restfäserchen von 'rriotr it' oder 'rdi pfrdej'.



Der Forschungscharakter des Wiener Labels wird besonders deutlich bei Time-based Landscapes (tres 004) des Wissenschaftlerquartetts **OUTPOST**. An der Grenze der Wahrnehmung tasten die Drs. Nikolaus Gansterer, Matthias Meinharder, Jörg Piringer & Ernst Reitermaier entlang. Mit einem Instrumentarium aus Tinfoil, Styrofoam, Soundplate, Wirepulling, Bass, modified Walkman, Mdsamples, Kaosspad, Laptop, Casio 307, prepared Sax, D16, Voice & Objekts stöchern sie in den magnetischen Wahrscheinlichkeitsfeldern von Micro- & Macro-Sounds. Versuchsanordnung und Ausrüstung dieser Expedition ins Terra incognita zwischen dem Status quo und möglichen Zukunftsvarianten wurden von Gansterer minuziös zu Papier gebracht. Einer Menschheit ohne Raum-Zeit würden sich bei erfolgreicher Durchführung der Explorationen neue, aus sonischer Architektur entfaltbare Habitats eröffnen. Den vier Chrononauten auf ihrem {t*}-Außenposten muss es nur gelingen, den fiktionalen Mehrwert aus den funktionalen Fixierungen herauszufiltern. Erste, zugegeben recht unspektakuläre Resulta-

te ihrer Testreihen, bei denen sie ins Territorium des Ungewissen einzudringen versuchten, liegen nun vor. Wie bei radikalen Perspektivwechseln nicht anders zu erwarten, wurden bereits erste Vorwürfe der Scharlatanerie laut. Nicht das Weltall oder die Freiheit, die Dummheit und die Mäkelsucht der Klein-geister sind grenzenlos.

Zu den Abteilungen >Orbitones, Spoon Harps & Bellowphones< und >Musik als Sprache der Dinge< steuert nach dem Ersten Wiener Gemüseorchester auch das Duo Jürgen Berlakovich & Thomas Pfeffer aka **SERGEJ MOHNTAU** auf Gummihandschuhdudelsack (tres 005) neue seltsame Klänge bei. Sie stammen in ihrem Fall von Gebrauchsgegenständen, die zu Musikinstrumenten oder immerhin Geräuscherzeugern mit Namen wie Rubberglovebagpipes, Elektro-Fenster, Gschafthuber doppelbass und selfmade hardcase-laptops umfunktioniert und zusammengebastelt wurden. Damit führen die beiden nicht bloß schräge Töne vor, sie musizieren damit. Nicht ganz so komisch zwar wie die Namen ihrer 'Instrumente' vermuten lassen, aber mit Drive und mal richtig swingend und rockend mit Bass und Gitarrenähnlichem, dann wieder mit elektronischem Gebitzel und Getüpfel. Es gibt zum vordegründig etwas spektakulären und theatralischen Wie also durchaus auch ein radiotaugliches Was, das Kennerohren wohl bis zu Harry Partch oder auf algorithymische Weblogik zurückführen könnten. Den 'Scheibenwischer' zur Halbzeit hätte man sich schenken können. Das Restprogramm versteht aber wieder zu faszinieren. Und wenn die Katze im Sack geliefert worden wäre, welcher Phantast hätte aus den Klängen auch nur annähernd auf ihre Quellen geschlossen?

JONNY SPIELT AUF

TESTCARD BEITRÄGE ZUR POPGESCHICHTE #13: BLACK MUSIC



"Jazz entstand nicht in Afrika, sondern in einem Land, das sich vollkommen aus Immigranten (...) zusammensetzte... Außer der Struktur des Blues kamen die meisten der Akkordfolgen von jüdisch-amerikanischen Komponisten wie z.B. Gershwin oder Irving Berlin. Und ich denke es ist diese typische Chemie aus melancholischen Melodien, die die Juden aus Europa mitbrachten, und deren Interpretation durch schwarze Musiker. Das war eine ganz neue Verbindung." Robert Wyatt [JAZZTHETIK 10.03]

„Die Grundlagen des Jazz sind die Synkopen und rhythmischen Akzente der Neger; ihre Modernisierung und gegenwärtige Form ist das Werk von Juden, zumeist von New Yorker Tin-Pan-Alley-Juden. Jazz ist Negermusik, gesehen durch die Augen dieser Juden.“ H. Cowell, der Namensgeber von Henry Cow, [MELOS, 1930]

Mit >Black Music< wählten sich die Mainzer Pophistoriker ein heikles Thema, bei dem neue Dimensionen des Eiertanzes unausweichlich waren. Die Rubrik, mit der auch die Plattenläden in Würzburg von Müller über Musicland bis H2O HipHop, Nu Soul & R'n'B anbieten, im Unterschied zu Jazz, Blues, Dance oder Electro und 'Afrika', das man in der Schublade 'Weltmusik' findet, ist nicht bloß eine Beleidigung der Logik, viel mehr ist sie auch ein Dorn im Auge von P.C. Nun beherrscht aber das TESTCARD-Team die Kunst des Eiertanzes bereits recht routiniert. Wie anders wäre auch akademisches Prose-

minargeschwurbel mit streberhafter Fußnotenhäufung unter einen Hut zu bringen mit 'Pop', diesem Mischmasch aus Kitsch, Kommerz, idiosynkratischem Fantum, unartikulierter Selbstverständlichkeit, Genuss ohne Reue und ohne Worte? Auch der Kneifzange der Correctness droht der Nonsense und die Delinquenz von 'Pop', seine billigen Sexismen, simplen Stereotypen und skrupellos geldgeilen und erfolgssüchtigen Effekthaschereien, permanent zu entschlüpfen. TESTCARD versucht von Ausgabe zu Ausgabe, den Muff aus akademischer Beflissenheit und Correctness-Knigge als schickes Parfüm wirken zu lassen.

Nun geht es also darum, aus der 'Black Music' das Schwarz als solches, das eigentlich nie drin war, raus zu waschen und dafür den Blütenduft des 'Hybriden' sich entfalten zu lassen. Der Einstieg mit dem 'Niggermusik'-Zerrbild der Nazis, die Phobien vor dem 'schwarzen Mann' mit antisemitischen Phantasmen kurz schlossen, zu Totschlag-Begriffen wie 'Untermensch' und 'Entartete Musik' zuspitzten und so den 'Herrenmenschen'-Rassismus zum eliminatorischen Extrem steigerten, ist hierfür nur ein Präliminam. Richtig und falsch verteilen sich danach nie mehr in derart simple Zebrastreifen. Die Schwierigkeiten dringen aus allen Poren. Gilt nun die Feststellung >'Black Music' bedeutet nichts mehr< oder eine 'Black & Proud'-Rhetorik und die fortgesetzte Rede von 'Schwarzen', >schwarzer populärer Kultur und schwarzen Sprechweisen<? Es scheint sie offenbar zu geben, die 'Schwärze', und früher hat sie etwas bedeutet, mal abgesehen davon, dass der Verlust von Eindeutigkeit nicht gleichbedeutend ist mit einem Verlust von 'Bedeutung'. Ist Cowell antisemitisch? Eher scheinen er & Wyatt das alleinige Copyright der 'Schwarzen' am 'Jazz' in Frage zu stellen. Aber darin gibt ihnen sogar Archie Shepp Recht.

'Jazz' und 'Black Music' changieren nämlich zwischen einem Ist-gleich und Archie Shepps kategorischem 'versus'. Enno Stahls auf Ekkehard Jost knorziger Ideologie fußender Jazz-Crashkurs, der Free Jazz als Ausdruck von 'schwarzem' Freedom- & Now-Bewusstsein feiern möchte, geniert sich nicht, mit dem Swing à la Glenn Miller implizit auch Henderson, Basie und Ellington als 'gebleicht' anzuschwärzen mitsamt dem adornitisch verdamnten Tanzfieber der 30er, das als bloß 'motorisch' abgewatscht wird. Shepp lehnt den 'Jazz'-Begriff für etwas, in dem sich 'schwarz' & 'weiß' mischen, insgesamt ab zu Gunsten einer im Blues und der afroamerikanischen Community verwurzelten unvermischt 'schwarzen' Tradition, der er mit seinem Alterswerk huldigt. Dafür wurde er vom Feuer-Musiker zum Crooner mit einem vibratorrauen Jimmy Scott-Timbre am Kontrabassende der Krähen-Skala. Demnach wäre z.B. die Musik, die Hamid Drake im Spagat zwischen der Mandingo Griot Society, Fred Anderson, Ken Vandermark und Peter Brötzmann spielt, keine 'Black Music' sondern bloß 'Jazz'? Wie kreuz & quer die Fronten verlaufen zwischen Amiri Baraka, Stanley Crouch & Albert Murray und andererseits den zu avancierten meta-'schwarzen' Ästhetiken ausgeformten universalistischen Lebensentwürfen jenseits von 'schwarz' und 'weiß' bei Braxton, Taylor oder Dixon, der den Begriff 'Jazz' ebenfalls ablehnt, allerdings nicht zu Gunsten von 'Black' sondern von 'New Music', darüber schweigt sich TESTCARD #13 aus.

„I've been isolated and kicked out of jazz as a black man who is not 'black' enough, a jazz guy who is not 'jazz' enough... I think we're really talking about something that's more than jazz. We're talking about an awareness of a changing vibrational synergies... not about jazz or Afro-Americans, but rather about being in the world.“ (Anthony Braxton)

Oona Leganovics Überlegungen zu >Tanz & Ekstase< affirmieren bei allem skrupelhaften Vorbehalt einmal mehr eine angebliche Differenz zwischen den hüftsteif-verklebten Nachfahren kaukasischer Milchmädchen und den groovenden Urururururenkeln einer Mandingomama. Die Differenz bemüht aber notorisch den gequälten Vergleich des Körper- und Bewegungsgefühls urbaner Unterschichten in den USA, die folkloristische Reste in elektrifizierter und dynamisierter Form austoben, mit den weniger kopf- als arschlastigen Gepflogenheiten bürgerlich-protestantischer Selbstdisziplinierung in Europa, den züchtigen Gesellschaftstänzen, der TV-Volkstümlichkeit für Bierbankschunkler und Couchpotatoes und eigener Shoegazermalaise. Pariser Tanzhallen-Musette noch der 30er Jahre, Klezmer-erhitzte Chassidim-Schwofs der 50er oder Balkandiscos von heute zeigen aber ein anderes Bild. Der durchaus signifikante Unterschied von Ringelpiez mit Anfassen und Discohopp & Moshing solo, die Favorisierung des Voyeuristischen vor dem Taktilen, dazu meldet TESTCARD #13 wiederum nur Fehlanzeige.

Immerhin, die Boy-Girl-Troubles an der Genderfront nehmen breiten Raum ein, nicht zuletzt dank einem Autorinnenanteil von 50%. Daraus resultieren dann keine Männerblicke auf 'schwarze' Titten & Ärsche, sondern feministisch abgefederte Sichtweisen auf >Queens und Divas< wie Queen Latifah, Lauryn Hill, Erykah Badu, Mary J. Blige, Missy Elliott.

Gelungen ist auch der Fokus auf Afrika, der einem Reggae & Dancehall in Ghana und Rap aus Kapstadt näher bringt. W. Pieper suchte in der deutschen Ex-Kolonie nach Resten einer namibischen Musik. Und im Interview mit dem Frankfurter African Popular Music-Labelmacher Günter Gretz wird aufgezeigt, wie und warum die weißen und finsternen Flecken in der Wahrnehmung von Afrika und das Nord-Südgefälle wachsen. Neben Einzelporträts der Bad Brains und von Prince, die mit ihrem Hardcore bzw. ihrem Minneapolis-Funk Schubladen pulverisierten, und Klaus Walters launig-bündiger Analyse der Destiny's Child Enterprises, wird als Schwerpunkt der 'Black Music'-Nummer HipHop unter die Lupe genommen. Kritisch gesehen wird die Affirmation kapitalistischer Träume und die zweifelhaften Connections zur Nation of Islam und deren Politik, Ressentiments zu schüren und Sündenböcke aufzutreiben, wobei die antisemitischen Tendenzen in einem Extrakapitel zur Sprache kommen, wenn auch lange nicht so ungeschminkt wie in Maxim Billers giftigem Diktum „Mit dem dummen August diskutiert man nicht“. Hoffnungen richten sich auf Unternehmungen wie dem *HipHop Action Network*, das den Network-Begriff dem der 'Nation' vorzieht und für eine Rückbesinnung auf kritische und aufklärerische Werte plädiert. Nach Jahren der projektiven Mythologisierung von HipHop und der krampfhaften Apologetik der Pimp- & Hustler-Tiraden der Boyz 'n the Hood scheint sich das Verhältnis der 'White Negroes' zu ihrem einstigen Hoffnungsträger gesellschaftskritischer Potenz erheblich abgekühlt zu haben.

So erscheint es kaum als Ironie, dass Kraftwerks *Trans-Europa Express* auf dem Cover illustriert, wie fragwürdig Schwarz-Weiß-Malerei im Pop-Rhizom ist. Konsequenter ist es vielmehr, dass Martin Büsser als Beispiel für eine gelungene Aufhebung von Groove und Indie-Credibility einmal mehr die 'weißen' HipHop-Hybridisierungen und Nonsense-verliebten Normabweichungen der Anticon-Weirdos in Oakland preist, unter denen man bezeichnender Weise den Rabbinersohn Jonathan Wolf (Why?, cLOUDDEAD, Hymie's Basement) findet. Dieser Artikel ist neben dem Bad Brains-Spotlight einer der zu seltenen Momente, in denen TESTCARD #13 Möglichkeiten der Hybridisierung in der musikalischen Praxis aufzuzeigen versucht. Auch mit seinen sensiblen Reviews gelingt Büsser ein Gegengewicht zum akademischen Schaulaufen seiner KollegInnen, die für ihre inhaltlich oft etwas überschlaue, stilistisch dafür staubige Kompetenz in Sachen Cultural Studies den Köder 'Pop' bemühen.

What else? Die Humorlatte wird durch Knaller wie „AfrikanerInnen-AmerikanerInnen“ als Eindeutigung von African-Americans so hoch gelegt, dass Frank A. Schneider schon Stabhochspringen muss, um das zu überbieten. Wie ihm das durch seine BA-gehärteten Bamberger Neobarockschnörkel über Kommando Sonnenmilch, Die Rote Gerda, Klaus Beyer oder Ween dennoch gelingt, lest es selbst.

Bleibt noch, meinem persönlichen Highlight in #13, Didi Neidharts Voodoo-Spurensuche >Signifyin' Hoochie Coo<, viele LeserInnen zu wünschen. Dieser Streifzug über die Devil's Croosroad nach Voodoo City und Camp Samedi, der kenntnisreich aufspürt, wie Black Magic, Zombies und Gypsy Women als „*Exotica, Erotica und Narcotica*“ durch die Musik von Robert Johnson, Muddy Waters und Santana geistern ebenso wie von CCR, The Cramps und den Divine Horsemen. Wie Neidhart Fäden aufzeigt, die Jimi Hendrix mit Funkadelic verbinden, Miles Davis mit Lee Perry und Dr. John, Maya Deren mit David Toop, Kenneth Anger mit Kodwo Eshun, das ist pures Abenteuer.

Eshuns Neologismen-Voodoo, seine Sonic-Fiction, die Kraftwerk als Delta-Blues des Techno feiert, sein Buchstabentanz um die Futurhythmachine im Breakwar-Remixgewitter, wird in einem eigenen Kapitel gewürdigt, wenn auch lediglich als Auszug aus bekannten Texten. Entsprechend unwidersprochen bleibt sein privatsprachlicher Wirrwar, der als Poesie und Groove berauscht, gedanklich aber eiert. Welches Verständnis von 'Postmoderne' steckt denn z.B. hinter Geschwurbel wie: „*Die Postmoderne bedeutet für die Musik gar nichts. Sie hat '68 spätestens schon nichts bedeutet, als die ersten Versionen aus Jamaica kamen... Man hatte sofort die Freiheit, zu vervielfältigen und zu rekombinieren. Seit damals hatte man die Postmoderne definitionsmäßig und faktisch hinter sich... Die Menschen überbieten sich mit Breaks oder stehlen sie einfach... Rhythmen werden einfach wahnsinnig. Da sind wir wirklich weit über die Postmoderne hinaus, und sofort fliegen alle traditionellen Argumente aus dem Fenster.*“ Hier fliegt so einiges, nicht zuletzt der Käse aus den Löchern. Nicht nur 'Schwarze Musik' scheint nichts mehr zu bedeuten, alle möglichen Begriffe werden so zu bloßen Wörtern, die frei schweben, aber nicht mehr kommunikativ funktional sein wollen. Beiträge zur Popgeschichte werden so zu Fußnoten des Schwurbelns, was völlig o.k. wäre, vorausgesetzt das Geschwurbel bedeutet etwas anderes als 'arschlastig' und 'hüftsteif'.

nicht nicht kommunizieren gilt nicht monochrom zweite ordnung muss sein #15-23:

Johannes Grenzfurthner, Obmann des *Vereins zur Förderung der selektiven Rezeptionsforschung im Sinne futurologischer Belange*, und neuerdings sein BA-erprobter Bamberger Co-Herausgeber Frank Apunkt Schneider haben, unterstützt von ähnlich düsentriebig und winkelwurstig gepolten Mittätern wie Johannes Ullmaier, Martin Büsser, Annibale Picicci und - bluzza blea, die Liste der Text- & Anderes-BeiträgerInnen wäre kürzer, wenn nur die aufgeführt wären, die nicht mitgesponnen haben -, jedenfalls, wo ist mein Satzanfang, wo dieses Drum einschlägt, da brend da huad. Wosden wosden jo wüst wos, die neue Weltunordnung ist ein Dreck gegen **monochrom #15-23** (436 Seiten, A4, 1300 g, 20 EUR). In dieser Schwarte regieren Hygiene & Sauberkeit des, naja, Denkens wär Glücksache, aber Witz, Aberwitz, irgendwie schon usw., das Lesenswertgesetz halt, wie denn, was denn auch sonst, die Wunderwelt des Multiversums in full effect. Die Quadratur des Geschwurbels aus Der Kosmische Penis und Geo, Sloterdijk und Helge Schneider, Oberseminar und Underground, hier ist sie denktechnisch und lebensnah, spitzenmäßig und 100% ironiefrei realisiert. Das robuste Layout lässt vermuten, dass in der Designabteilung visuell herausgeforderte Punks das Sagen haben. Damit signalisieren die sympathischen Brainiacs, dass sie, orna-mentaler Verbrechen abhold, sich ohne Umschweife auf's Wesentliche stürzen - schließlich geht es hier 1. um Nichts nicht und 2. um die Wurst, en gros & en detail.



Den unappetitlichen Zumutungen des Systems, das allzusehr einer geschlossenen Anstalt ähnelt, kontert **monochrom** mit Luhmann'scher Lakonie: Zweite Ordnung muss sein. Vieles, was man mehr oder weniger immer schon hätte wissen sollen über Jeffersons Kopierer, Schmeichler und Parasiten, Aufstandsbekämpfung per Comic, den Homo sapiens-Zentrismus in Star Trek, die Flugeigenschaften von Schmetterlingen, Physik und Größe in biologischen Systemen, Haikus über sämtliche chemischen Elemente, Rechts- vs Linksverkehr, eine Geophilosophie der Immanenz, Wolf Boys & Savage Girls, The Trial Testimony of Charles Manson, was das kleine Kind wirklich braucht, das Ende von Endor, die sozio-politischen Themen bei den Schlümpfen, Wikinger in Amerika (im ZDF verfilmt), Graphic Novels, 19 Heilige, Geisterattacken, Hobbes Wiederkehr, Kreationisten vs. Evolutionisten, Ian Svenonius und seine Bands Nation Of Ulysses & The Make-Up, H.P. Lovecraft's Magick Realism, America's Strangest Museums, die Ethik des Terraforming, Bad Physics in Movies, den Sauriergräber Jack Horner, Hollywood-Kino als ultimative Kunstform der Rechten (gesehen durch eine Brille mit Hakenkreuzgarantie, wer sie auf hat, entdeckt überall welche) oder über den österreichischen Allzweck-Künstler Georg P. Thomann (glaub keinem, den du nicht selbst erfunden hast), all das und mehr, ja wosden wosden, himmelsakra, das musste einfach mal mit einem Höchstmaß an Kompetenzgefühl einer Unbestimmtheitsreduktion unterzogen werden. Und überhaupt, ist es in Brodningnag vielleicht besser? Dann geht doch rüber.

Nur in **monochrom**, dieser Elementarladung der etwas anderen Art, diesem Schwartenmagen unter den Brain-zines, findet man kleine, aber feine Rezensionen über Tupperparties, Hitlers *Mein Kampf*, Wäscheständer (sic), Naturgesetze (!), Rezensionenflokeln, Generelle Vorschläge zur Verbesserung der Menschheit, Brutpflege & Ideologie, Uhrzeiten (!), Anfänge von zweiten Strophen von Nationalhymnen, Jahrhunderte (!), Leberkäsbrötla (heute frisst sie Bamberg und morgen die ganze Welt), die Pastinake (*"Der Pablo Neruda unter den heimischen Rübensorten"*), Gottesbeweise etc. Was hier nicht, mal mit ontologischer Faust, mal mit der Sprache der Verführung, rezensiert wird, das existiert nicht. Essentielle Lektüre das. Risiken und Nebenwirkungen für Hirn und Karriereplanung sind dabei unvermeidlich. Denn wer zu lange sich auf höchstem Niveau vertieft in die paralogischen Abgründe höheren Blödsinns in den Grauzonen von Fact & Fiction, mehr sag ich nicht. Die umtriebige Pataphysikergruppe um Dr. Frankenfurthner heizt ihren Fans jedenfalls wieder gehörig ein mit diesem Drahtseilakt zwischen zwerch und überzwerch, Infotainment und Irritainment, wahr, echt und genial daneben, Enlightenment der flapp-sigen und Borderlinelebenshilfe der gnadenlose Art. Lesen macht dumm? Dumm fickt besser, so what?

Bezug: Frank Apunkt Schneider, Luitpoldstr. 21, 96052 Bamberg, frank.apunkt.schneider@gmx.net

Warum das Politische als das Primushafte doch nicht so gut aussieht...?!

JENS FRIEBE: Vorher Nachher Bilder CD. What's So Funny About/Zick Zack

Alles auf „Vorher Nachher Bilder“ schreit nach großem Wurf, nach gültigem Zeitausdruck, nach leistungssportistischer Motiviertheit, nach Berührung und Verführung im Rahmen eines prinzipiell links drehenden (bzw. das für sich selbst auf jeden Fall mal so annehmenden) Leichtsinnes. Nicht >>Big Sinn<< – Leichtsin! Und das alles im Vorzeige-Modus: also Vorzeige-Glam, Vorzeige-Transgender, Vorzeige-Pop, Vorzeige-Verweigerung von Vorzeigehaltungen usw. Die flankierenden Euphorie-Pollutionen in Presseinfo („JENS FRIEBE ist der Popsong-Schreiber, von dem die Prophezeiung kündigt“) und Direkt-Umfeld-Medien („die richtige Stimme für unsere allgemeine Gemütslage“ – Berliner Zeitung, zitiert nach dem Presseinfo ... „Eine Stimme, die ausnahmsweise mal was Originelles zu erzählen hat“ – Intro, wo Friebe auch selbst schreibt), dazu die keine Lieferschwierigkeiten und ästhetischen Engpässe zu kennen scheinende Verschwendungssucht, mit der hier der übliche, nicht unermüdende Ambivalenz-Pop-Kanon abgefackelt wird; die Gesten und typischen Handbewegungen, gerade so ein- bzw. aufdringlich ausgereizt, dass es wohl noch der letzte Depp bei der *Süddeutschen* oder der *Zeit* merkt: hier spielt die Tagesordnung der Dinge. So ca. setzt sich der Friebe'sche Schrei zusammen. Ein Großkampftag aus einer überhitzten Große-Momente-Ökonomie, die leider mangels eines textlichen Substrates Seifenblase bleibt – party-peoplitsische Effektkokserei – auf den lexikalisierten Klaviaturen von Pop heraus gespielte Ehrenurkunden – und ein Illusionismus, dessen illustre Illusionslosigkeit als bekannter Trick nicht illusionistisch genug gerät, um noch was zu reißen. – Will meinen: Die Platte schafft die Dialektik nicht, die sie sich vorschnell als semiotische Kabbalistik anbefohlen hat, ohne sich wirklich auf die spielverderberhaft-lange'n'schwierige Reise machen zu wollen, die Dialektik bedeutet. Ein Beispiel?! – Die zwischenzeilenschwule Dramaqueenhaftigkeit, mit der Friebe nicht zuletzt stimmlich auftrumpft, lässt sich z.B. als fachgerecht verlegtes Gender Item belobigen (wer von Gender nichts mitgekriegt hat – oder: mitkriegen wollte –, wird sie aber kaum als Verstörung bemerken). Dabei finde ich, im Gegensatz zu all jenen, die bereits den Versuch eines popästhetisch zugerichteten Berlin Mitte-Udo Jürgens-Äquivalentes mit „Nicht mein Fall!“-Kommentaren zu bannen versuchen, das musikalisch und ideengeschichtlich sogar spannend, soweit es sich eben aus seinem Realisiertheitskaffeesatz überhaupt noch herauslesen lässt. Dann aber – als ganzes genommen und rezensiert – doch nicht in einer solchen, jeglichem *echten Bruch* in die Inszenierung von Standard-Brüchigkeiten ausweichenden Form. Anders gesagt: Die Platte ist gar nicht so schlecht, wie ich sie hier machen zu müssen meine, und Friebe hat sicherlich das Talent und die Mittel, etwas zu sagen, und zwar: interessant, aufwühlend, faszinierend, ergreifend zu sagen, und es so zu sagen, dass es eben nicht normalisiert und gemütlicheinschließungsmilieuschilderungshaft wirkt. Nur zu sagen selbst hat er mir jetzt und in dieser Form noch etwas zu wenig, wie wohl auch das eilfertige Gehangel von Reim zu Reim nahe legt. Vielleicht wird Popmusik ja in dem Maße ihre wie auch immer gegenfrisierte Auteurhaftigkeit verlieren, indem sie sich eines (möglicherweise sogar: *marxistisch!*) geschulten Lektorates bedienen wird...

Andernfalls sehe ich die Gefahr, dass dergestalt sich politisiert wöhnende Restlinkspop-Hilflosigkeit nur denjenigen in den gemachten Arsch kriechen wird, und das lediglich als Beweis, die ohnehin die Idee einer interventionistischen Akzentuierung von Populärkultur zugunsten eines gemütlichen Kulturindustrie-Vorwurfs scheitern sehen wollen, damit sie auf ihre alten Tage sich nicht mal ein neues Thema zu legen müssen. Dass Friebe auch begeistern kann, weiß ich aus eigener Erfahrung. Sein Beitrag auf dem letzten *What's so Funny about*-Sampler („Wenn man euch die Geräte zeigt“, hier in amtlicher und noch amtlicherer Nicht-So-Amtlich-Hidden Bonus-Version mit drauf) war tatsächlich etwas, was mich in dieser Form überrascht hatte: v.a. auch durch den Text bzw. eigentlich nur den Refrain davon: „Wenn man euch die Geräte zeigt, werdet ihr uns verraten“, das wäre eine Form gewesen, die, wäre sie durchgehalten worden, tatsächlich die immer wieder gerne erwähnten, selten jedoch dingfest gemachten Widersprüche dingfestgemacht hätte, und zwar als Widersprüche...

Dass fazithalber hinten rauskommt: als Hintergrund-Musik ganz gut; sich bei näherem, konzentrierterem Hören aber eine Teil-Schaltheit einstellt, das erlaube ich mir dennoch als Themenverfehlung zu bemerken. Schade eigentlich, das vermeintlich Beste-beider-Welten schweigt sich leider in Form einer gähnenden Kluft dazwischen an. Gerade aber die in dandyesken Anführungszeichen als Protestsongs rum-small-talkenden Stücke sind es, die unbefriedigend bleiben: Seine Hymne gegen den deutschen Film – „*Deutsches Kino*“ – kokettiert sich durch schlecht ausgeleuchtete Allgemeinplatzarchitektur, man/frau/sonstige erfährt in dieser „Antwort auf einen Neonationalismus unter dem schwarzrotgoldenen Banner der >>Normalisierung<<“ (the Sound of Presseinfo...) wenig mehr, als dass Friebe ja nicht „alles aus Amerika gefällt/Aber das deutsche Kino ist nun mal das schlechteste der Welt“.

1. Ist das alles, was er gegen Deutschland vorzubringen hat ...?! (meinte neulich mal jemand)

2. Hm, hat er das recherchiert, ist nicht vielleicht das lichtensteininische Kino noch etwas schlechter?!

Der mitgelieferte und bei so gut wie jeder journalistischen Gelegenheit eingeschenkte Widerstandsmythos: eine Booking Agentur habe sich daraufhin gewei-
 gert, mit ihm zusammenzuarbeiten (so oder so ähnlich), stützt eine politische
 Lesart auch nur durch die Kraft des Anekdotischen. Armutszeugnisse geben Ar-
 mutszeugnissen Armutszeugnisse?! Die *Intro* findet jedenfalls: „*Das Lied han-*
delt von [...] einem Zorn auf die Stupidität, mit der auch das vermeintlich Coole
allzu schnell bereit ist, sich zufrieden zu geben.“ Insofern also auch von meinem
 Unbehagen (Zorn würde ich es nun gerade nicht nennen...) mit dieser Platte,
 die ja in vielem sich in einer deutschen Filmtaktung befindet, gerade was das
 Dienstleistungsethos beider Genres ausmacht: durch derlei Find-ich-auch-Texte
 hindurch zeigt sich ja, dass Friebe die HörerInnen da abholen will, wo sie an-
 geblich sind. Das aber will ein Taxiunternehmen genauso gut wie der deutsche
 Film. *Die Momente*, wo Jens Friebe nicht Taxi ist, sondern irgendetwas anderes,
 machen aber noch keinen Sommer, leider nicht, beim nächsten Mal vielleicht...
 Daher frage ich mich, ob, wo es heißt: „*Es ist schwer, sich einen Film zu Ende*
anzusehen/Von einem deutschen Regisseur“, die hier benannte Schwierigkeit
 identisch sein könnte mit jener, einen *Intro*-Artikel zu Ende zu lesen, z.B. den
 von Martin Riemann über Jens Friebe?! Gute Frage, jemand Hungriges lungert
 sicher im Underground rum, der darüber mal ein Konzeptalbum machen wird.
 Und zwar ein richtiges Konzept-Album, nicht so was, was heute mangels Kon-
 zeptalben immer als „Konzeptalbum“ durch die Gegend gehypt wird...
 Apropos Konzeptalbum: Wie Glamoyranz tatsächlich so umgesetzt werden
 kann, dass in all ihrer ostentativ aufpolierten Aufdringlichkeit dennoch ein inter-
 essanter Abgrund klafft, steht nach wie vor exemplarisch bei *Bobby Conn*. Wer
 also Barockfürstlichkeit und linke Politik will, sollte sich dessen neue LP/CD
 holen, da jedenfalls hat die multiple Popsklerose noch nicht alles weg gefres-
 sen, was wegzufressen war. Und jener Tendenz, der zufolge die Gesten, deren
 Rebellion einmal darin bestand, für nichts mehr zu stehen, einfach für nichts
 mehr stehen, wird etwas entgegengestellt, das zumindest *für sich selbst* stehen
 (bleiben) kann. Und das ist manchmal ja schon *Wider-Stand*, jedenfalls ein Wi-
 derstehen gegenüber jenen popkulturellen Marktdynamiken, und vielleicht gera-
 de darum so unwiderstehlich.

BUM KHUN CHA YOUTH: *Unendliche Freiheit* MLP. **Scheinselbständig / Kaleido**

Ähnlich wie Friebe im Ruch *Intro*-interner (de facto jedoch sympathisch ausge-
 sparter...!) Selbstverhyptheit: die in ca. 7 Jahren erst dritte Veröffentlichung
 der *Bum Kun Cha Youth* (bei der Jens Friebe früher auch mal am Schlagzeug
 mitarbeitete) um *Superlupo*-Autor und *Intro*-Chef Fred. Linus Volkmann und noch
 wen. Nach zwei EPs im 7“-Format nun endlich die lange schon nicht mehr er-
 wartete Mini-LP. Wer Volkmann kennt, weiß, was hier auf eineN zustolpert: Ein
 Kokettieren (insbesondere mit der Koketterie als sozialer Praxis) als Passepar-
 tout für eine Form des Dagegenseins, die zwar nicht weiß, wogegen sie eigent-
 lich ist (außer dem Üblichen), die sich davon aber auch nicht daran hindern
 lässt, trotzdem gegen dieses diffus-brutale Ja-was-denn-eigentlich zu sein, das
 ja schließlich wenn auch nicht die Realität so doch immerhin die Wirklichkeit
 ist. Im Prinzip also durchaus dem Friebe’schen Dagegenseins-Gemauschel nicht
 unähnlich, jedoch in materialästhetischer Differenz zu diesem, dergestalt näm-
 lich, dass nicht nur nicht alle Register Otto von Guericke-mäßig gezogen wer-
 den, sondern vielmehr alle Register als die leeren Pizzakartons, die sie sind, ins
 Altpapier gestaucht werden. So oder so ähnlich nimmt sich das hier aus. Statt
 auf roten Teppichen in gemachte Nester zu surfen, bleiben *BKCY* einer annä-
 hernd rest-renitenten Luschigkeit verpflichtet, einer bereits klanglich eingelös-
 ten Belanglosigkeit, die hinter die klanglich unerlöste Belanglosigkeit von je-
 nem Großteil aktueller Indie-Popmusiken, die die tägliche Neues-Ding-Zirkulati-
 on bestreiten, zurücksteckt und jetzt erst recht, d.h. wieder oder immer noch,
 auf LoFi als eine Art von Unbehelligbarkeit zurück will. Was insofern eine gute
 Idee ist, als niemand *eine bessere* hat. Gerade hinsichtlich der elektronischen
 Um-Tunung des Klingt-entfernt-wie-*Tocotronic*-LoFi-Rocks der Singles (zwei der
 vier Stücke der A-Seite waren in anderer Form bereits auf der zweiten EP zu
 hören gewesen). Scheiß-Sounds vom Kaufhauskeyboard (die in einer wohlkal-
 kulierten Uncleverness auch noch sub-optimal, also vor der Hand *unverkultbar*,
 eingesetzt sind – sehr gut!) lassen erst gar keine National-Pop-Awards-Stim-
 mung aufkommen. Die Disco als Utopie – mein Gott! – funktioniert gerade noch
 in der maximalen Discounfähigkeit qua charmant ausgespielter, flatterhafter
 und reflektiertschlapper Schuhschachtel-Elektronik. Die beiden Remixe auf der



B-Seite schaffen es sogar, diese Schlappheit als *ästhetische* Qualität (als welche sie ja bislang noch immer nicht wirklich entdeckt und verschlagwortet wurde) durch Weiterbearbeitung zu extrapolieren und David Toop-mäßig scharf zu stellen; daher macht der zunächst als kölnklüngelistischer Real-Gag erscheinende Vertrieb über das Ambitions-Label *Kompakt* sogar so was ähnliches wie Sinn. Natürlich fällt ihnen auch nichts anderes ein als Regression, die der regressiven Aggression der RockaggressionistInnen auch nur einen Sympathiebonus voraus ist. Und logischerweise reichen Niedlichkeit, Piepsigkeit, Knuffigkeit, Verhuschtheit und Marginalitäts-Posing („*Eichhörnchen im Erdnussfieber*“ – der Hit-als-ob der Platte) in punkto Widerstand nicht über Unter-der-Bettdecke-mit-der-Taschenlampe-Karl-May-Lesen hinaus. Zumal die *BKCY* nicht zuletzt aufgrund eines Umfeldes, dass zum Abnicken solcher Konzepte wahrscheinlich in den Autopilot schaltet, nicht an die VirtuosInnen einer wirklich durchgearbeiteten und unangeleint sich ins Eigenweltliche verabschiedenden Niedlichkeitsästhetik heranreichen. Und ich meine das Welttheaterhafte des Niedlichkeitsernstes und Lieblichkeitsbuddhismuses von Alan Jenkins oder den Schweizer *Weltraumforschern*, der völlig jenseits der *Viva2-* und *PopKomm-*Universen in sich selbst ächzt. Dennoch wird hier eine Problem wie Lösung verweigernde Marginalität aufgeboten (und nicht als Verhängnis durchempfunden, denn von der Arriviertheit eines Linus Volkmann im Pop-Kosmos aus wäre sicherlich ganz anderes möglich gewesen) und ins Feld geführt, wie es wohl – soweit ich sehen kann – für 83% der aufrückenden (egal wie selbstkritisch auch immer dabei abgefederten) Teutonic Youth-Gruppen, über deren abrupte Existenz sich Monat für Monat im – genau! – *Intro* staunen lässt, nicht gelten kann, egal wie sehr dort dann mit LoFi als pop-historischem Zitat charmiert wird. Gegenüber *Jens Friebe* haben seine ehemaligen Bandkollegen jedenfalls einen entscheidenden Selektionsvorteil: nämlich den, mit ihrem Sound wenigstens unzufrieden sein zu können; wenigstens das!

KNARF RELLÖM WITH THE SHISHASHELLÖM: *Einbildung ist auch eine Bildung* CD/LP. What's So Funny About/Zick Zack//Flight 13

Umstellt von schlaksigen Gesten, hoffnungslosem Herumhängen auf erodierten Positionen, von einem aus allen Mäulern stinkendem Lippenbekenntizismus, von einem allgemeinen Ver- und Gefügtsein in virtuelle Formatradioformate und zugleich gegen die allgemeine Abgefundenheit als Sisyphosarbeit an sich selbst anrennend... Das wird – zumindest in dem hier begutachteten Segment „einheimische Hypeplatte“ (die in zwei Jahre an der eigenen Folgenlosigkeit wird eingegangen sein) – wohl bis auf weiteres nur die neue (bzw. nicht gerade neue, die LP-Fassung ist ja sogar schon ausverkauft), dritte, nunmehr in einem etwas gefixteren Line-Up als bisher auftauchende *Knarf Rellöm*-Platte eingelöst. (Dieses gefixtere Line-Up lässt sich der Platte in Sachen Organik auch anhören; *Knarf Rellöm* sind jetzt Rellöms Lebensgefährtin DJ Pattex und Viktor Marek von *Bürobert, Colm, 8Doggymoto*.) Das dafür aber gleich fünfundsiebzigprozentig richtig, was ja schon eine ganze Menge ist. Hier wird mit schulungshafter Penetranz deutlich zu machen versucht (woran dann auch mit schulungshafter Penetranz zu scheitern nicht vergessen wird), dass die Widersprüche beispielbar sind, dass sich aus ihnen Funken schlagen lassen, dass sich die in ihnen stecken gebliebene Energie wieder flüssig kriegen lässt, ohne dadurch gleich seifig werden zu müssen. Wenn man/frau/sonstige sie nur als Material begreift (wozu es natürlich nötig wäre, sich an materialistische Ästhetiken *zu erinnern*, anstatt sie immer nur zu erwähnen, wenn wer wo was sampelt, was sein/ihr eigener Vater sein könnte – vgl. Ulf Poschardt's Kulturgeschichte des Sampelns, die sich ja an diesem zentralen Punkt einer Samplingästhetik irgendwie vorbei hegelt). Bei allen gelegentlichen Inhalts-Aussetzern ist „*Einbildung ist auch eine Bildung*“ damit teilweise das Geräusch einer Karambolage, die es im Mainstreampop so schon lange nicht mehr gegeben hat und in der Avantgarde schon erst recht nicht, weil ein umstürzender Baum im Wald ja kein Geräusch machen kann, wenn niemand zuhört. Ich sagte teilweise, aber man/frau/sonstige ist ja bescheiden geworden... („Karambolage“ bitte ich übrigens nicht mit Dissonanz, Schweineblut, Lärm oder anderem invertiertem MuckerInnentum zu verwechseln, da als Ausdrucksgestus zu >>subjektiv<<, ergo unkaramboliert.) Die Fluchtlinie, die *Knarf Rellöm* hier projiziert, ist dabei gar nicht so weit entfernt von den ausgelatschten Status Quo-Furchen, und sie ist nicht anders als diese prinzipiell von der Fragwürdigkeit jedes in sich affirmativen Habitus angeschlagen: Im wesentlichen sind dies die anti-(anti-?)humanistischen Popwerte wie Party, Dance Culture, Lautstärke, Krawall, Selbst-Verschwendung, Dezentrierung, Glam, von denen jedes bereits ganze Bücherregale füllt. Nun ist es aber ein bekanntes Kulturphänomen, dass Dinge

tot geredet – und dann konsequenzlogisch tot gesagt – werden, ohne sie zuvor auch nur ansatzweise zu Ende besprochen zu haben (ein Beispiel?! – >>Sozialismus<<). Insofern wären die genannten Items gegen ihre Hyperthematiziertheit zu wenden, was wiederum zwar nicht unbedingt auf „*Einbildung ist auch eine Bildung*“ passiert, was aber im Unterschied etwa zu –richtig! – Jens Friebe eben auch nicht *dezidiert nicht* passiert. Als erzeugte Spannung, als (und sei es nur aus Ungestüm) mit angeschlagene Saite schwingen sie hier durchaus mit. Wie kommt's...!?! D.h. wäre dafür eine andere Erklärung aufzubieten als ein bürgerlich-kunstreligiöses Beharren auf Dubiosa à la >>Individual-Talent<< (aka: Manche können's eben, manche eben nicht, die sind dann aber als Kontrastmittel wichtig, um die Könnenden zur vollen Geltungsmajestizität zu bringen...).

Das – immerhin – von dem alle also immer nur so reden und reden und schreiben und schreiben, passiert hier ausschnittsweise wirklich mal: Nämlich, dass die unterschiedlichen Aggregate einer widerständigen Musik von *Lipps Inc* über die v.a. live noch mal darüber geknorzte *Gang of Four*-Gitarre bis hin zu den *Goldenen Zitronen* (und in den Einzelsong-Widmungen steht ein ganzes Wachsfigurenkabinett solchen [zum Teil gar nicht im aktuellen Diskurs vertäuten] Widerstandes rum: *Albert Ayler*, die *Circle Jerks*, *Mott the Hoople*, *Kein Mensch ist illegal* [die immerhin mehr Band sind als Jens Friebe]) nicht „*miteinander vermisch*“ werden, wie die Stadtzeitung ihres Misstrauens noch stammeln könnte, sondern aneinander geraten. Vielleicht ist es ja so, dass hier Musik noch eine Theorie (im Sinne: einer expliziten, auch sekundär gewussten und nicht nur primär ins Kraut geballerten bzw. als Ideologie und als State of the Art [und nichts ist mehr Ideologie als der] reproduzierten) besitzt, und daher nicht an den Honigtöpfen klebriger Behauptungsrhetoriken hängen bleibt, sondern die Auspowerung hinkriegt, das Politische nicht als Lendenschurz vorzuschürzen, sondern als Politisches *durchzuarbeiten*.

(Nehmen wir als Beispiel den Hit „*Little Big City*“, ein textlich nicht wirklich weit gekommenes Stück Konsumkritik an Rellöms und Pattex' zeitweiliger Wahlheimat Zürich, vielleicht in einem Friebe-Sinne analysearm. Dennoch als gar nicht mal so un-nintieske Tanzbodenständigkeit hat es trotz aller Schmiermittelsounds [die uns nachher noch bei der mit Rellöm scheint's befreundeten aber dennoch keineswegs – inhaltlich nicht und formal erst recht nicht – mithalten könnenden Party People-Schulterklopper-Gruppe *Saalschutz* wieder begegnen werden] eine gewisse Fremdheit und Dunkelheit integriert, die noch den aufgeputschtesten und runterlaufendsten Discohitz auszeichnete. Die vielleicht *Erfahrung* ist, *soziale Erfahrung*, die die Sounds als Speichermedium benutzt, indem sie auf diesen aufsetzt und je diffuser, desto besser mit ihnen eine Maschine bildet...)

Dadurch kriegt die Musik auch das viel gedropte Unterwegssein hin, von dem sie mithin etwas zu brav an einer Stelle in einem dieser Selbstjingles, die heute üblich geworden sind, singt. Eine Platte ist nämlich insofern durchaus eine Repräsentation von Welt, als sich in ihr etwas tun muss, sie muss rollen, um sich schlagen, gegen ihre Erstickung-durch-sich-selbst und ihr Presseinfo anjapsen, sie könnte z.B. hyperventilieren (meint *Knarf Rellöm*), um der Sterilität zu entkommen, die heute, nachdem ja alles einmal im Uhrzeigersinne durchprobiert wurde (ungleich des Goethe-reaktionären Diktums von der Alles-schon-mal-Dagewesenheit des Ganzen [wo er doch nur das Dagewesene meint]), drückender noch auf den scheinbaren Widerständigkeitsformatierungen liegt, als der Friede bei Georg Heym oder der richtig gesetzte Pracht-Akkord bei den späten Pink Floyd. Eine Platte muss an sich selbst geraten, mit sich selbst Bandenkriege austragen, muss kaputtmachen, was ihren vorgeblendeten Kaputtschick ausmacht, dann erst werdet *ihr* (... wer immer das auch sein soll ...) merken: Glam ist kein downloadwilliges MP3-file, sondern will herausgespielt werden. Glam ist kein Ommmmmmmm, dass sich, vor sich hingemurmelt, auch einstellt. Glam ist Risiko und der Mut dazu. Jedenfalls passiert hier überhaupt mal was, und seien es nur One Night-Stands mit den Irrtümern, die sich so schön raus schreien lassen. Aber besser auf- als abgekratzt! Und: Nachdem die Hamburger Schule ja quasi aufgelassen wurde, wie jede historische Scene freilich, die einen gewissen Grundumsatz einzuspielen vermochte, ist es umso wichtiger, dass da, wo sich manche der anderen ProtagonistInnen auf äußerst merkwürdige Alteinteile ausgelagert haben und wieder an rein-ästhetizistischen Fragestellungen rumseufzen, es noch Leute gibt, die sichtlich gealtert und sichtlich entlang der Grenzen der eigenen Belastbarkeit noch das, was einmal so strotzend wie übermütig „Diskursrock“ geheißen hatte, mit letzten Kräften hochstemmen, auf dass es hochgehalten sei. Wenn schon Pop als Affirmationsästhetik in aller Blödigkeit und wider zahllosen besseren Wissens durchgezogen werden soll, dann doch bitte wenigstens mit Schmauchspur.



SAALSCHUTZ: Das ist nicht mein Problem CD. What's So Funny About/Zick Zack

Vorwiegend blöd hingegen, und mir daher unbegreiflich, warum im Rellöm-Kometenschweif mit gehypt und penetrant zusammen getourpackaged oder remixmaxiförmig sich gegenseitig „Respect!“ zufächelnd – *Saalschutz*. Gleich eingangs erfährt man/frau/sonstige, dass sie „in the house“ sein, und entsprechend geht's weiter; der Versuch, das Wort Pop zum Ausgangspunkt halbparolischer Ironie zu machen, gelingt so nicht, kann ja nicht gelingen (Immerhin bestehen Vor- und Nachteil von >>Pop<< zu gleichem Maße ja darin, bereits *als Form* dergestalt in sich selbst verspiegelt zu sein, dass jeder veräußerlichte Bezug darauf, sofort zu dessen *Wesenhaftigkeit* addiert, womit dann derartiges Akzentuieren-Wollen verpufft. Weder mit Ironie, noch mit Ernst, noch mit *Süddeutsche Zeitung* lässt sich etwas über Pop sagen, was von diesem nicht wegtoleriert wird. Mehr dazu im nächsten Jahrzehnt...): „*Mein Pop/Dein Pop/Pop ist für uns alle da*“ – mir fällt nämlich leider keine Lesart ein, die diese Info zur Interessanz aufblühen ließe, egal wie viele Anführungszeichen im Spiel sind.

D.h.: Berechenbarkeitssalven bis zum Erbrechen über blank gewienerten und glatt gebohnerten, in aller Gutgemachtheit jedoch flauen Elektropopsulz, mit einer gewissen Danceflooranziehungskraft, die vielleicht gerade noch ginge, da zwar zu clever, aber darin nicht unclever ... Lieblos drüber gekippt irgendwie die mithin sehr schlechten Texte, die sich auch schon wieder darauf verlassen zu können meinen, dass – im Falle, dass sie nur, als wär's ein von den Eltern bezahlter Weihnachtsmann (sh. das Stück über einen geplanten Kunstraub, bei dem sich die obwaltende Cleverness nicht folgenden Reimes zu entraten vermochte: „*Stimmt es, dass Du was von Kunst weißt/Ja, ich bewege mich in so einem Dunstkreis*“... FuckingPro7-Bewerbungsmappen-relevant, isn't it!). Die (also: die weihnachtsmannhafte Radikalität) kommt dann halt, mumpitzt ein bisschen rum, geht wieder – so in etwa.Durchschnittsware, die soweit nicht schlimm ist, und stellenweise auch ganz gut hörbar – man kann ja was, und hat sich einiges angehört und versteht dies und das und kommt mit dem Google eh ziemlich rum, auch sogar vielleicht auf die Homepage von *Robert Wyatt* und von *Sun Ra* hat man ja neulich was ersteigert... Schlaggerharmlosigkeit für die StudiengebühreneinführungsverliererInnen-Generation und ihre Comedy Lounges? Ein bisschen böse und ein bisschen spassistisch etc. Bloß, wo der Spaß aufhört, ist da, wo der Stammtisch aufgeschlagen wird. Und wo jemand es für nötig hält, mit albern verstellter Stimme in die offenen Ohren der Genau-das-Haargenau-So-Sehenden around zu säuseln: „*Diedrich Diederichsen wir lieben Dich/Aber Deine Bücher verstehen wir nicht*“ ist allerdings der Pappnasen-Siedepunkt erreicht und soll mir gefälligst aus der Sonne gehen: Zu doof zum Bücher lesen und damit auch noch fishing for Konsens betreiben?! – Eklig! Bzw. StudentInnenhumor galore. Diese vorgebliche Politisiertheit von Pop (zumal in Form wagnislosen Elektropops) muss gehörig aufpassen, dass sie nicht in jene Automechanik von Punk etc. abrutscht, sonst wäre tatsächlich früher alles besser gewesen. Und das wollen wir ja nun gerade nicht oder zumindest sollten wir uns diesen Deppensatz doch für wirklich schlechte Zeiten (z.B. wenn Stoiber Kanzler wird oder Natoeinsätze „*Operation Pink Floyd*“ heißen) aufsparen. Oder!?

MATT EVERETT: Once CD-R. 9pm-Records

Mit dem Thema dieser Kolumne – was können Hype-Platten heute noch leisten – nichts oder doch wiederum insofern zu tun, als die Krise der Musikindustrie (die jede Hype-Platte ja ihrerseits noch zuschärft) direkt abbildend: die 6-Track-CD von *Matt Everett*, auf dem neu eingerichteten *9pm*-Sublabel *Burning Art*. Mit ihr soll dort eine Distributionsweise vorgeschlagen werden, die den gestiegenen Vertriebschwierigkeiten, die v.a. dann Off-Hype-Produkte/Label/MusikerInnen betreffen, dergestalt entgegentritt: ausschließlicher Vertrieb über die eigene Homepage und bei Konzerten. Statt aufwändiger Gestaltung selbst gebrannte und in bedruckten Papphüllen (mit handschriftlichem Tracklisting im vorliegenden Fall) CDRoms feat. nicht mehr als 6 Tracks usw. Dabei gestattet ja neuerdings nicht einmal mehr Ebay das Einstellen von wieder beschreibbaren Medien (außer unbespielt...), so dass das hier für eine kurze Zeit aufgepoppte Fenster für die Kassetten- bzw. CD-R-Szene sich wieder erschließen wird, dass nur ja nicht irgendjemand (z.B. ich kurz vorher) auf die Idee käme, seinen Radio-Live-Mitschnitt der *Ärzte* von 1984 in Arbeitslosenhilfe umzumünzen. *Matt Everett* – der übrigens auf *Will Oldhams* „*Ease down the road*“ Viola gespielt haben soll – überrascht angesichts eines solchen Konzeptes mit beinahe schon spinnwebs-filigranem Kammerpop-Songwritertum, mit starker Akzentuierung auf den allerdings songklugen und beinahe nirgends eigentlich selbstzweckhaften oder kunstgewerblichen Streichinstrumenten. Sehnige und wenig verfettete (was ja auch immer so eine Gefahr ist bei Folk- bzw. Naturklanginstrumentarium) Arrangements, die ganze Prina-O'Rourke-Grubbs-Blase klingt (etwas verwaschen freilich) an oder auch *Mark Hollis* und diverse *Red Krayola*-Wendungen. Das Info wuchert eher mit *Barrett*, *Drake* oder *Martin Newell*. Meinethalben auch *Scott Walker* minus Breitwand oder die *Incredible String Band*, *Richard Thompson* usw. Angesichts des dichten Referenzwaldes nichts Sensationelles, klar, aber verbindlich dennoch in seiner an sich ja stark untertriebenen Selbstgenügsamkeit und seiner ganz guten Energiebilanz doch recht ordentlich und den oben gelisteten Big Namenstropfen halbwegs auf den Fersen.

000 Upon Cycles (Planet Mu, ZIQ080):

Das Debut von Nicholas C. Raftis III, einem Elektroniker aus Detroit auf dem Label von Mike Paradinas. Fast unleserlich in unscharfen Grau auf Weiß gibt Raftis seine Gedanken Preis über 0, 3 und π , Kreis, Zyklus, Dreieck und Zufall, über 360° Loops im Frequenzfenster zwischen 20 und 20000 Hz und über die - nach Stimme und Instrument - 3. Generation von Klangerzeugung durch Vibration, nämlich binäre 1-0-Daten, sprich Elektronik. Als Ergebnis einer $1 + 1 = 3$ -Gleichung (Mom + Dad = me) und Nutznießer der Möglichkeiten der dritten, digitalisierten industriellen Revolution tänzelt Raftis auf den paradox rhythmisierten Spuren von Autechre, Squarepusher, μ -ZIQ / Kid Spatula & Konsorten. Nur, im Schnee gleichen sich alle Spatzentritte, ohne vom selben Vogel stammen zu müssen und auch in der intelligenten Muzak feiert der kleine Unterschied seine Triumphe. Wer eine 333. D'n'B-Scheibe braucht, wäre mit dieser gut bedient, vor allem mit den leicht angejazzten Tracks wie 'Sexy Stickshifter', 'Kichigai Arukedo' oder 'All Through' mit seinem Flötengefliir über einem Funkbass.

AGF delayONmyPILLOW (Stichting Mixer, MXmcd3, 3"): Antye Greie-Fuchs, ansonsten eher bekannt für ihre Spoken-Word-Ästhetik, nutzt hier das Medium der Musique concrète für eine Plunderphonie, die Aufnahmen aus Tunesien mit heftigen Schnitten cuttet und mixt mit Beats, Vogelgezwitscher, einer spanisch murmelnden Männerstimme, ihrem eigenen so becirrenden Gesang und klassischen konkreten Bruitismen. Ihr Cinema pour l'oreille wird so zu einem Bilderka-leidoskop, das atmosphärische Momente durchsetzt mit ikonoklastischer Abstraktion. Wenn ihr die Freuden der Realität und die Freude am Kunst & Musik-Machen als die beiden einzig verlässlichen Dinge im Leben taugen, dann liefert ihr Soundkonverter, der beides miteinander in Einklang zu bringen verspricht, einen Mit- und Ausschnitt der Wirklichkeit, der auf eine deutliche Neigung zum Klad-deradatsch schließen lässt, was sie für abenteuerlustige Gemüter ähnlich attraktiv macht wie Straßenlampen für Nachtfalter.

MADAM I'M ADAM

PEKKA AIRAKSINEN

N&B Research Digest

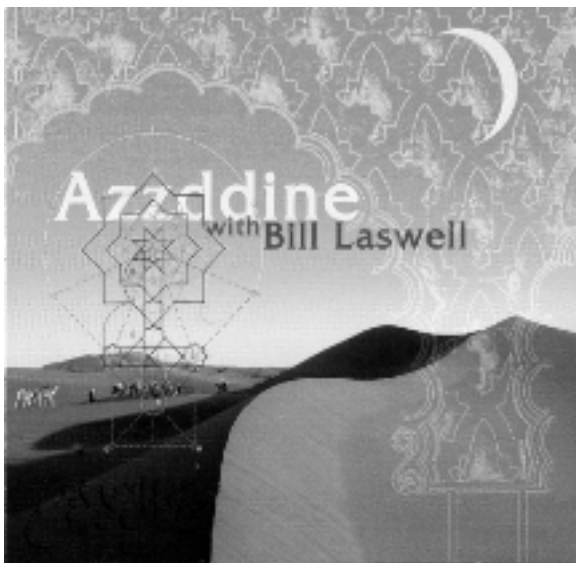
PEKKA AIRAKSINEN *Madam I'm Adam* (N&B Research Digest / Love Records, LXCD642, 2xCD): Mir kann man ja so manchen Georg Paul Thomann auf die Nase binden, aber dieser finnische Urmensch und Pionier des Kalevala-Undergrounds ist offenbar echt. Jahrgang '45 und als Twen vollgesaugt mit Postbebop, Free Jazz, dem Electrolurchismus der 50s & 60s-Avantgarde, den Mothers, Fugs und Velvet Underground, tauschte Airaksinen 1967 seine Beatniks gegen The Sperm und lancierte damit die akustische Speerspitze eines finnischen Neodadaismus. *Shh!*, die einzige LP von The Sperm, erschien zwar erst 1970, versammelte aber Absonderlichkeiten wie 'Korvapoliklinikka Hesperia' (1968) oder 'Dodekafoninen talvisota' (1969), letzteres ein LP-Seitenlanges kakophonisches Echo des finnisch-russischen Gemetzels von 1939-40, getränkt mit den Mythen und Traumata der finnischen Eigenständigkeit. The Sperm waren Garanten für alles, was nach Anti, Porno und Provokation roch. Ihre Karriere gipfelte 1970 in der Semi-Oper *Kuoleman puutarha* (*The Garden of Death*) und endete kurz darauf in einem Nadir aus Depression und drohendem Knast. Retrospektiv muss man sie zu den erstaunlichsten Zeugnissen der 60er-Freakness neben White Noise oder The Spoils Of War zählen, im Klangbild eher Proto-P16.D4, finno-ungarische Art Brut. Airaksinen machte allein weiter und veröffentlichte 1972 seine erste Solo-LP *One Point Music*, aus der man 'Pieni sienikonsertto op 46,8' hört. In einer für die 70er typischen Wendung mutierte er zum Buddhisten und nannte sich Ganghi-Freud, ohne abzulassen von seiner Borderlineexzentrizität auf musikalischem Gebiet, auf dem er jetzt Protosynthesizer einsetzte. 'Molybdene' (1975) von der LP *Vitamins* hätte den krautigsten Morgenlandfahrern zur Ehre gereicht. Erst nach einer Pause von 12 Jahren folgte 1983 mit *Buddhas of Golden Light* eine neue LP. Airaksinen komponierte inzwischen nach dem I Ging und leitete ein buddhistisches Zentrum im finnischen Grünen. 'Sukirti' und 'Ratnasikhin', jeweils einem der 1000 Buddhas des Bhadrakalpika Sutra gewidmet, verbinden abgespacete Synthetik mit Saxophonklängen des Ex-Sperm Antero Helander. In den 90ern waren Airaksinens Sounds kaum noch von New Age zu unterscheiden. Er veröffentlichte seine Erleuchtungen dutzendweise auf dem eigenen DIY-CDR-Label Dharmakustannus, allerdings, je nach Abgedrehtheitsgrad, unter verschiedenen Pseudonymen. Als

Ajraux zeigt er im neuen Millennium mit 'No focus' und 'Mykkä Peili' immer noch seine extreme Seite. Unverdrossen jongliert er mit Anagrammen, Palindromen und Junkmailnonsense. 'Epistemological Word Error' (2001), ein Mitschnitt vom Avanto Helsinki Media Art Festival, auf dem Airaksinen erstmals seit 1987 wieder live aufgetreten war, zeigt seine aktuelle Lust am Improvisieren und Collagieren und mit einem Ornette-Coleman-Sample lässt er sich auch wieder das Brot der frühen Jahre schmecken. Man hört und staunt. Airaksinen's Name war 1979 auf der Weirdest-Influences-Discography von Nurse With Wounds *Chance Meeting On A Dissecting Table Of A Sewing Machine And An Umbrella* allenfalls auf Kopfkratzen gestoßen. Als treue Verehrer gehören Nurse With Wound nun auch zur Schar der Remixer, die auf CD 2 Airaksinen mit Coverversionen ihre Reverenz erweisen. Neben seinen Landsleuten Anton Nikkilä, Tyrone D.C. Washington, Es, Tuomo Ilari Puranen & T.A. Kaukolampi tauchen hier die Österreicher Curd Duca und Philipp Quehenberger auf, mit Simon Wickham-Smith und Mira Calix weitere Briten und Notchnoi Prospekt aus Russland. Als alles in allem schwache Echos oder epistemologischer Irrtum (Quehenberger) können sie dem finnischen Guru nicht einmal das Wasser für seine Fußbäder reichen. Mit Wehmut kann ich nur konstatieren, dass Radikalität kein Absolutum ist und mit den Sonderangeboten im Supermarkt totaler Wurstigkeit nur durch nonchalante Verweigerung konkurrieren kann. Radikale Ästhetik und Provokation heute fallen auseinander in die ambiante Soundophilie einer Muzak for Transit Rooms to Nowhere, in die Nekrophilie von Erlösungsbombern und die Pornophilie einer ganz anderen Generation von Morgenlandfahrern.

AUF ABWEGEN Magazin für Musik und Kultur (#34 Frühjahr 04): Den Kölner Kollegen scheint es wie mir zu gehen, sie drohen vor lauter Bäumen den Wald aus den Augen zu verlieren. Sie begegnen dem Dilemma mit einer ganzen Reihe von summarischen Kurz- & Schnellgerichten. Fixpunkte in der Unübersichtlichkeit des Veröffentlichungsgestrüpps bilden einige Heldendenkmäler, die einem, teils mit Spotlightinterviews angestrahlt, Orientierungshilfe geben: Nurse With Wound, Gary Numan, Einstürzende Neubauten, Column One, Lithops, Johann Johannsson, Brian Eno, Cabaret Voltaire, Steve Roden. Einen Gedankenaustausch gibt es dabei immerhin mit Column One zum Thema Kindesmissbrauch. Schubladen und Scheuklappen gibt es nicht, diese Selbstverständlichkeit muss unterstrichen werden, weil sie eben alles andere als selbstverständlich ist. Dicht und spannend wird es, wenn vom Hausgott Asmus Tietchens die Rede ist. Guido Sprenger legt enorm kenntnisreich die aktuellen Releases auf Rittornell, Die Stadt, Crouton und Auf Abwegen selbst auf die Goldwaage. Die Unmasse an Reviews von AMM bis Zorn leidet, ich kenne das, unter dem Mangel an Zeit & Raum und führt daher zu Hurly Burly'scher Kurzangebundenheit, wobei Herausgeber Zipo durch seine offene Art für sich einnimmt. Beidenenswert, wie er oft mit wenigen Zeilen auf den Punkt kommt oder immerhin knapp daneben. Polemiken gibt es aber durchaus, sie können meist mit meinem einverständigen Seufzen rechnen. Wie wahr, „(d)ie Kopie der Kopie der Kopie ist lähmend langweilig.“ Einspruch muss ich allerdings erheben gegen den schnoddrigen Niedermacher KUJ, nicht weil ihm die *Duos for Doris* von Rowe & Tilbury oder die No Edition-Gräulichkeiten am Arsch vorbei gehen, sondern weil er das für ein Argument hält. Nun, man hat so Tage, bei seiner Thomas Köner-Hymne z.B sind wir dafür ganz d'accord. Sprenger formuliert sein Kannitverstan (stellvertretend auch für mich) anlässlich Steven Stapleton'scher Schwurbelegen immerhin so: „...man kann nicht überzeugend anarchisch sein, wenn man nicht ab und zu den Mut zur Scheiße hat... weiß man nie recht, ob er das gut findet oder uns bloß verarschen will. Es gehört zu den Geheimnissen des menschlichen Begehrens, dass wahrscheinlich beides zutrifft.“ Aber dennoch, 3 Sätzchen über Day & Taxi oder Squarepusher, das gibt in der Häufung einen Undundund-Eintopf, der einem die Lust am Löffeln nimmt. Was tun? Ich befürchte, dass ich mit meinen Versuchen, durch Sperrigkeit das Konsumtempo zu hemmen, den Leuten erst recht jeden Appetit verderbe.

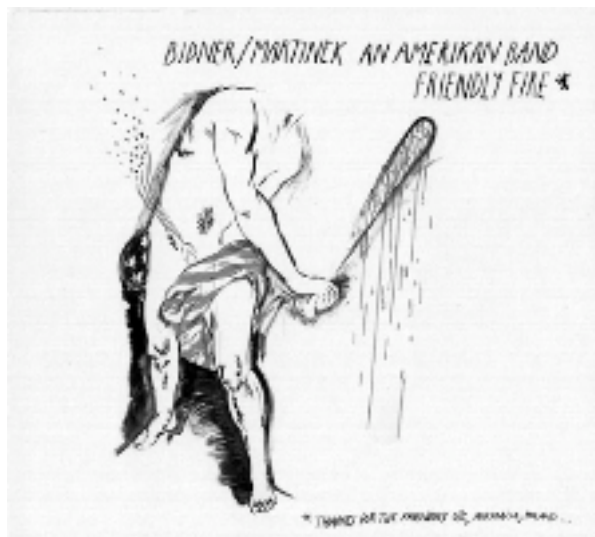


Auf kunstvoll-subtile Art an Auge & Ohr wendet sich der Auf Abwegen-Release Animistic [for Donatella] (aatp 14 in DVD-Box) von **MARC BEHRENS**. Der in Darmstadt geborene Bürger des Königreichs Elgaland-Vargaland illustriert seine feinen Wahrnehmungsexkursionen in die beseelte Natur mit 7 Farbfotos von Details aus dem Taunus und dem italienischen Valli Del Natisone, die, zusammen mit kurzen, teils persönlichen, teils poetischen Erläuterungen, die Imagination auf seine Waldgänge einstimmen. In den Krümmungen von Baumstämmen, Lichtflecken im Laub, 'Hexenringen', verwinkelten Ästen, buschigen Gestalten, Bäumen, die zu 'laufen' scheinen, wirkt die Flora antropomorph angehaucht. Den Eindruck des Belebten verstärken Vogelstimmen, Insektengezirp, Geplätscher von Wasser. Behrens verstärkt diese Lebendigkeit durch Mikroperkussion und akusmatisches Rumoren. Die Klanglandschaft bekommt dadurch etwas Unheimliches, eine schwer zu deutende Zeichenhaftigkeit in einer fremden Geräusch-Sprache. Behrens selbst nimmt auf Andrej Tarkovskijs *Stalker* Bezug, auf die lebensgefährlichen Streifzüge von Schmugglern und Glücksuchern in einer Alien-Zone mit mutierten Naturgesetzen, die zu Todesfällen werden. Sehr suggestiv okkupieren und verändern seine beiden Spoundsapes, der zweite trägt den Titel 'Decaying Study 3', den Hörraum. Wie ein Pfadfinder im Dunkeln, ein Traumreisender ins Imaginäre, tastet man nach Orientierung, gleichzeitig neugierig und schreckhaft auf dem Sprung. *Animistic* ist überdurchschnittlich narrativ oder besser cineastisch. Wer zuhört, wird involviert. Die Geräuschwelt überwuchert das Ohr, im zweiten, diskreteren Teil nur ganz allmählich, mit nicht mehr 'natürlichen', sondern industrialen Sirr- und Rauschspuren. Der 'Wald' weicht einem 'Elektrizitätswerk', das Wellen 'hörbarer' Energie ausstrahlt.



AZZDDINE w/ Bill Laswell Massafat (Barraka El Farnatshi Prod., Barbarity 023): Produktionen außerhalb der Aisha Kandisha's Jarring Effects-Großfamilie sind auf Barraka die Ausnahme. Ein Live-Tape des blinden Sängers & Oud-Spielers Azzddine Ouhnine aus der Landeshauptstadt Rabat machte jedoch einen derart starken Eindruck, dass so eine Ausnahme fällig wurde. Bevor das Aufnahmeteam anreisen konnte, spielte Azzddine mit seinem 15-köpfigen Orchestre Ouhnine bereits einige Ensemblestücke in einem lokalen Studio ein, die allerdings überwiegend technisch nur unzureichend realisiert werden konnten. Zwei immerhin bereichern *Massafat* durch den vollen Orchesterklang. Die übrigen Songs wurden in Casablanca-Hightech eingespielt, diesmal im Quintett. Bill Laswell als Freund des Hauses erfand für 8 Tracks eigenhändig die Bassgrooves und zwar mit soviel Einfühlungsvermögen als ob er den arabischen Groove mit der Muttermilch eingesaugt hätte. Weitere Unterstützung kam vom 17-jährigen Talent Boualem mit einem Rap in Bannlieu-Französisch und von Cheb Youssef, der Stimme von Amira Saqati. Azzddines Urban-Folk schöpft aus vielen Quellen: Melodien und die monotonen Rhythmik der Südsahara, Berbermusik aus dem Hohen Atlas, Beats der Golfregionen, Freestyle-Improvisationen, Shabi-Melhoune Crossover, Oriental Space Floor. Das alles wird übereinander geblendet und hybridisiert zu dubbigen und loungigen, mal schmusigen, mal tänzerischen Ohrwürmern für den modernen Livestyle. Oud, Darbukka und Violine transportieren den psychedelisch-hypnotischen Groove, den Keyboards, Drums, Programming und Studioteknik urban auffrisieren. Bombax steuert den 'Goa Rosali'-Remix bei. Die arabesk-hymnischen Backgroundvocals von Noura & Naima gießen Öl ins Feuer. 'Hirnwäsche' bedeutet im Barraka-Kontext etwas Positives, die Befreiung von den Zwängen der alten Lebensweise, die Öffnung aller Poren für die Glücksversprechen des Pop, der Casablanca, Basel, Paris, Rabat und New York durcheinander wirbelt.

ERIC ALDEA / IVAN CHIOSSONE *Narcophony* (0101, 0101.05): In der Elektronikabteilung des Ici d'ailleurs-Labels in Nancy kommt es zu dieser zweiten Begegnung mit dem zum Elektroakustiker mutierten Ex-Bästart-Mann Aldéa. In Kollaboration mit seinem Partner aus Lyon entstanden das durch Nurse With Wounds 87er-Meisterwerk *Spiral Insana* inspirierte 'Petit Buddha' als Adaption für Maschinen und Streicher und 'Hasmig' (mit Hasmig Fau am Cello). Eingerahmt von diesen beiden Arbeiten wird Chiossones kurzes Solodebut 'Leo', ein exotisch eingefärbtes Ensemblestück mit schnarrender Klarinette und tribalen Ethnobeats. Die fünfteilige 'Buddha'-Suite schimmert dagegen in zen-meditativer Harmonik als stehende Welle im Raum. Während dabei Elektro und Akustik völlig miteinander verschmelzen, wird 'Hasmig' ganz vom sonorem Streicherflimmern dominiert. Unbefriedigend ist daran lediglich die Spielzeit - es sind nur 36 Minuten.



BIDNER / MARTINEK *An American Band - Friendly Fire*

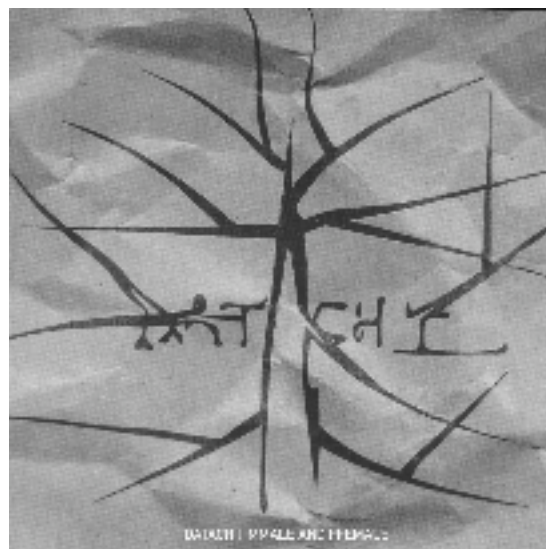
(Taliban Records): Nach ihrer 7"-Single *911* mit gegen den Strich gebürsteten Versionen von Earth, Wind And Fire's 'September' und Bowie's 'This Is Not America' im Da-Da-Da-Stil von Trio geht das österreichische Trash-Polit-Pop-Duo noch einen Schritt weiter in der Kunst, sich weit aus dem Fenster zu lehnen. Raymond Pettibon hat ihnen ein derbes 'antiamerikanisches' Cover gezeichnet, Berninis *David*, der einen blutigen Baseballschläger schwingt und dabei Stars and Stripes ejakuliert. Ähnlich wie das Pöschl / Summer-Duo Diska mit *America's The Bomb* adaptieren die beiden Alteuropäer mit einem Sarkasmus, wie man ihn auch von ihren Landsmännern Ilse Gold kennt, simpel-trashige Plünder- & Zweckentfremdungs-Elektronika als Transport- und Gleitmittel für ihr Infotainment mit Spontiparolen zur Weltlage wie 'Think it left do it right', 'Better dead than read', 'This is not my Government' und 'No Taliban No Vatikan'. Das pfiffige Détournement packt stramme Beats als Tiger in den Tank und rapt und croont dazu, ausgehend von der Diagnose, dass finstere Zeiten schwarzen Humor erfordern, saftige Kommentare. Jeder populäre Stil taugt dazu, als AgitPop verwurstet zu werden, Andersons 'O Superman' ebenso wie andere Déjà-vu-Hits, entscheidend ist nur der Nike-Swoosh, mit dem sie durchs Hirn wischen, nur dass sie hier nichts Löschen, sondern kritische Gedanken hinterlassen oder, was im marginalen Kontext der Scheibe wahrscheinlicher ist, ein einvernehmliches Grinsen einheimsen. Dass sich hier ein Preaching to the converted mit dem Spaß an der Freud' deckt, geschenkt. Die 'politische' Distinktion der Pop-Links als lediglich 'symbolisch' zu denunzieren, würde selbst nur einem Pleonasmus aufsitzen. Dem von den Doomboomers jeglicher Couleur permanent inszenierten Ernstfall und Ausnahmezustand with any means possible zu spotten und die Wüstenstürmer als medialer Sandfloh zu pisacken, ist erste Bürgerpflicht. „This is not my Government“ ist zumindest eine reflektiertere Position als „I am not a Citizen“.

ALEXEI BORISOV & ANTON NIK-KILÄ *Typical Human Beings* (N&B Research Digest):

Was kann ein Bündnis zwischen Moskau und Helsinki auch anderes nach sich ziehen als komplette Weirness. Borisov, in den frühen 80ern Gitarrist der Wave-Pioniere Center, und sein finnischer Partner, operieren mit Cut&Paste-Sounds von Gitarre, Perkussion und Low-Tech-Elektronik, wobei zum Schneiden ein stumper Fußnagelclip und zum Kleben etwas Spucke ausreichen mussten. Die dabei zusammengeflackte Frankensteinmusik umtapst monströs unsere Ikea-Normalverbraucherwelt. Allerdings sind die Klangklumpen und Noisefasern, von Dreck und Draht zusammen gehalten, ein perfekter Wirt für Borisovs Poetry. Mal in lakonisch-trockener Abgebrühtheit, mal mit nekrorealistischem Sarkasmus rezitiert er Zeilen wie: „*Embossed kiwi, Allahol pills, throat medicine / Ustinov's journal, books, a second doze of nitro-glycerine pills / The lights of the hospital never go out / This is Pridnestrovye.*“ In einem Mulm aus Glassplittern, rostigen Dosen und Rattenkot stolpert man in den Hinterhöfen einer Zukunft, die aus Geldmangel und Überdruß ersatzlos aus dem Spielplan gestrichen wurde, über Zeilen wie „*Brain sucked dry, water in the pants of a tired dentist, stinking like a rotten corpse*“ oder „*So many people, so few good moustaches*“. Und so weit weg ist der weirde Wilde Osten nicht: „*We move in the night, sing and fool around at the same time / A divine cross-section from Berlin looms in the distance.*“ Nur durch unsere TV-Kameraperspektive verwechseln wir Talkshowtypen mit Menschen, denen nicht erst aus Bayreuth verkündet werden muss, wie der Hase läuft: „*Traffic towards Peloponnesos is a fact, which needs no introduction / I love the taste of dough.*“

DATACH'I Mmale & Ffemale (Planet Mu, ZIQ087): Dritter

Release von Joseph Fraioli nach zwei Visitenkarten auf dem Caipirinha-Label. Wenn der Titel eine Differenz, einen Dualismus, andeutet, dann zeigt er sich als Zusammenspiel von heftig wirbelnder, fast rasender Drum'n' Bass-Rhythmik im Vordergrund (wenn Musik sowas hat) und abgerissenen Chören 'dahinter'. Der Effekt ist nichts weniger als dramatisch. Die aufpeitschende Rasanz des zuckenden Getrommels wird durch die ebenfalls rhythmisch pointierten Stimmakzente noch unterstrichen. Es gibt kurze Momente der Beruhigung, 'Sunday Morning' etwa, dem aber mit 'Dollars for Bones' gleich wieder verdoppeltes Tempo folgt mit einem Auftakt, als ob jemand sein Leben auskotzen müsste wie einen im Hals stecken gebliebenen Knochen. Insgesamt führen Trash und sarkastischer Humor Regie, eine Hard-boiled-Attitüde, die sich an Titeln wie 'Dust and Scratch' oder 'I'm not afraid to watch you die' freut und sich bei 'Evolving as one', das wie ein martialisches Duell inszeniert ist, selbst übertrifft. Neben solchem Bubenspaß galore vermisst ich den femininen Touch, es sei denn, Datach'is Frauenbild entspringt direkt einer ausschließlich von Cat Woman und Lara Croft gekitzelten Fantasie.



DAT POLITICS Go Pets Go (Chicks On Speed Records, COSR15): Die Electropop-Version von

französischem Humor. Wem das noch zu seinem Glück gefehlt hat, der liegt goldrichtig bei den zappeligen Hampeleien dieses Trios aus Lille, das seit seinem IMMERHIN-Gastspiel Mitte November 2000 geradezu rasant infantilisiert zu sein scheint. Claude Paillot, Gaetan Collet & Vincent Thierion kapriolen, mit unpatriotisch englischen Vocals zwecks des Global-Appeals, durch ein Sammelsurium an niedlichen Albernheiten, bunt illustriert mit Sesamstraßen-Pets in Dino- und Schlappohrbunnykostümen, die am Hot-Dog-Stand „Bitte esst uns nicht“-Schilder schwenken. Mit naivem Augenaufschlag kullern Haribo-Melodiechen durch ein Disneyland für halbgare Kinder, die kess mit „This is not a fairy tale“-T-Shirts posieren. Vocoder Vocals versprühen penetranten Optimismus in einem elektronischen Loony-Toon-Cut-up-Geflicker, das mit Nintendo-Techno und Schlumpf-D'n'B die aufgekratzte Kindergeburtstagspartystimmung permanent anheizt. Kevin Blechdom und Nathan Michel von Tigerbeat 6 grooven und croonen mit in der Sonic-Fiction-Disco, in deren Schwerelosigkeit Feuilletton und Dancefloor miteinander flirten, ein Szenario, das selbst der Waschzettel als 'zoologisch' charakterisieren muss.

TAYLOR DEUPREE January (Spekk): Deupree, Jahrgang 1971 und in Brooklyn ansässig, ist bekannt geworden als Gründer des Labels 12k und mit elektronischen Releases bei Ritornell, Raster-Noton, Sub Rosa oder Fällt. Bei dieser neuen Veröffentlichung auf einem Label in Tokyo, das durch aufwendige Verpackung und eine an Touch erinnernde Fotoästhetik besticht, verarbeitete er im Frühjahr 2003 Eindrücke einer Japantour und die Umwälzungen, die junge Vaterschaft mit sich bringt. Vielleicht täuscht mich daher mein Ohr, wenn ich aus Deuprees elektronischem Singsang anfänglich ein penetrantes Babyquengeln heraushöre. Ans Trommelfell stößt ein akkordeonartiges Dauergedröhn, in das diffus-weiche Beats wie Seifenblasen platzen. Die monotonen, aber immer etwas instabil schwankenden Drones variieren in der Tonhöhe, das aleatorische, granulare Knacken verändert sich zuerst kaum, legt bei Träck 2 aber deutlich an Geschwindigkeit zu. Der konstante, aber nicht wirklich statische Halteton und das wie zufällige, sich mehr und mehr verdichtende Getröpfel verschmelzen in einer schwebenden Balance. In dieses Equilibrium aus Stillstand und unberechenbarer Sprunghaftigkeit stößt verschwommen eine verzerrte Keyboardmelodie. 'Shibuya 9', die Mittelachse der Einspielung, ist ein einziger, erhabener, dröhn-minimalistischer Halteton, ein in sich schwirrender chromatischer Cluster. Bei 'Midlight' mischen sich wieder Drone und Getüpfel, stotternd durchloopt von einem japanischem Lolita-Stimmchen. Mit 'Quiet_C' erreicht Deupree dann den meditativen Höhepunkt durch die zeitlupig verhallenden, schimmernd dahin driftenden Klingklang-Drones eines elektronischen 'Vibraphons'.

ENCRE Flux (Clapping Music): Yann Tambour ist wie sein Labelkollege My Jazzy Child unter den Superlativen, die ihm der Waschzettel aufbuckelt, erst nur schwer zu entziffern. Er sprechsingt und wispert mit heiserem Tonfall Chansons, ist aber deswegen kein Gainsbourg und kein Brel, kein Cohen und auch kein Hazlewood und wenn Nico ins Spiel gebracht wird, dann gilt demnächst wohl Le Pen als linksradikal. Es soll wohl angedeutet werden und daran besteht auch kein Zweifel, dass Encre kaum als Animateur der Ich-will-Spaß-Generation taugt oder als Hoffnungsträger der Neuen Albernheit. Treffender ist der Vergleich mit Rachel's, denn Encre inszeniert wie sie mit schwerblütiger Kontrabass- und Celloharmonik und mit Piano einen Neoklassizismus in Noir. Der erhabene orchestrale Duktus gibt sich mit elektronischen Ornamenten den zeitgemäßen Anstrich und vielleicht könnte so das Pinguin Cafe Orchestra einer dystopischen Anderwelt klingen, deren Bonjour-Tristesse-Dandys schwarze Milch schlürfen. Encre verdüstert den Minimalismus eines Nyman oder Bryars mit einer Tuxedomoon'schen Wave-Melancholie. „Flux“ hätte ganz gut in die Made-To-Measure-Reihe von Crammed Disc gepasst, so treffend evoziert es die Schattenseiten der 80er, in denen die Verhaltenslehren der Kälte als Frostschutz en vogue waren. Encre saugt daraus nur das Moll, in das er sich hüllt wie in einen schwarzen Umhang und seine Tricky-Raps klingen dazu wie die Selbstgespräche von jemanden, der *Alas poor Yorick* sagen könnte, wenn er nur das eigene Kinn auf die Hand stützt.

HYPO Random Veneziano (Active Suspension, ACD09): Anthony Keyeux aus Paris greift hier die Fäden seiner 2002er Releases *Jingles & Singles EP* und *Karaoke A Capella* wieder auf, allerdings mit fester Hand, die den Collagencharakter von *Karaoke A Capella* eng führt zu einem Electro-Pop-Album im Spagat zwischen Bubblegum und Lollipop. Als Hypo plündert er Lo-Fi- und Trash-Ästhetiken für seine eigene Version eines Kinderzimmerorchesters aus billigen Electrogimmicks, der Stimme von Sawako und Samples von Geistesverwandten wie Mou Lips, Plastic Dogs und Davide Balula. 'The Perfect Kill' entstand in Zusammenarbeit mit Momus. Aus zwanzig Partikeln goss Hypo ein atemloses Ganzes, das den geschichts- und gesichtslosen Zynismus des mediokreren Mainstreampops, der die Ohren verstopft, aufmischt, indem er den Müll- und Wegwerfcharakter unterstreicht. Keyeux bricht dagegen eine Lanze für den Pop seines Landsmanns Joe Dassin, aber auch für die Hausfrauenromantik eines Clayderman, Musik, so billig, dass einem schlecht wird, aber gerade dadurch 'ehrlicher' als der prätenziöse Ramsch von heute. Hypos Popmusik zweiter Ordnung, die sich bestens auch auf einer V/Vm-Compilation macht, will auf bizarre Weise transparent machen, dass Pop ohne überkandideltes Pathos und fröhlichen Lärm nur ein Placebo für den wahren Stoff ist.

IGLOO Igloo (Bubble Core, ah-046): „Wenn's draußen regnet, wird's drinnen gemütlich.“ Kuscheligkeit bei Nässe und Minusgraden zu verbreiten versuchen Adam Pierce, der Kopf der Mäuseparade, zusammen mit Doro Tachler, deren Name bereits bei Alles Wie Groß aufgetaucht ist und bei Schneek, ihrem Duoprojekt mit Michael Heilrath. Pierce, der neben Mice Parade auch bei HiM agierte oder der Dylan Group, kreiert auch hier minimalistische Popsongs und diminutive Instrumentals aus dem repetitiven, drehwurmigen Geschrammel einer Akustischen, angereichert mit Flöten, Tambouringeklingel, melodiosen Vibraphontupfern oder Steeldrumgedengel. Zu von Bossa Nova entlehnter Easiness oder deutlich von Gamelan inspirierten Klöppelmustern singt die Münchnerin süße Lala-Lullabies. Mädchenhafte Niedlichkeit und verträumtes Herzweh wiegen sich im Lo-Fi-Dämmerlicht und pudern sich die Stupsnäschen. Der Hang zum Headbangen gegen rosarote Wattebäuschchen, zu dem die lernenden Loops anstiften, die wie närrische Kätzchen ihren eigenen Schwanz jagen, hat etwas leicht Debiles.

JASCH Shimmer (dOc, dOc 006): Neben der Kollaboration mit dem Kölner Grob-Label an *Die Instabilität der Symmetrie* (dOc 008) ist das die erste Fremdproduktion des österreichischen Labels, das Labelowner Pure bisher nur für seine eigenen Veröffentlichungen nutzte. Die Wahl fiel auf einen Schweizer Kontrabassisten und Elektroakustiker, der sich durch eine Reihe von audiovisuellen Mixturen und Texturen und multimedialen Projekten (*Dia, Klang / Zeit, Sonozone, Hybrid Ear, Kyoku*) sowie im Duo Dyad mit dem Videokünstler Johnny Dekam einen Namen gemacht hat. Beckett, Cage, Scelsi und Peter Weiss sind Stichwortgeber für seine eigene Ästhetik des Widerstands, die entlang der Zeitmauer lauscht, wie die Logik mystische Falten wirft. JASCHs Ansatz ist hyperintellektuell, seine Reflexionen über den aus dem Roman herausgefallenen Phänotyp funkeln von den Poesie komplexer Systeme. Titel wie 'archipetalia auriculata', 'nanosphere nenuphar' oder - Pynchon lässt grüßen - 'levity's rainbow' fungieren als Drehtüren in seine algorithmischen und dynamisch offenen Direct-to-disk-Improvisationen, die aus Bassstringsounds, abstrahierten Fieldrecordings und kristallinen Splittern virtuelle Klangräume ineinander schachteln. (*the air thrills with the hum of insects*) Der graue Raum wird tomographiert, in hauchdünne Scheiben zerschnitten (*I scissored into tender strips the wings of butterflies*), um wie bei einem Daumenkino flirrend darin zu blättern. Die flatternden, oft metallisch spitz und scharf klingelnden Vibrationen bringen jedoch keine Glaswände zum klirren, die digital fragmentierten, minutiös gescannten Räume bleiben in ein phosphorizierendes, abysmales Dunkel getaucht (*primeval mud impenetrable dark*). Bilder und Worte enden an den Schwellen dieser Räume. Nur das dritte Auge hört, nur das hybride Ohr sieht.

JASON KAHN *Miramar* (Sirr, sirr 2016): Der, nach Stationen in L.A., wo er in den 80ern mit The Universal Congress Of aktiv gewesen war, und Berlin, seit längerem in Zürich ansässige elektroakustische Percussionist, der zuletzt mit seinen Duos mit Steve Roden (Brombron) oder Jon Mueller (Crouton) auf sich aufmerksam machte, ist hier nun zum fünften Mal im Alleingang zu hören. Mit Hilfe eines Analogsynthesizers, Mischpult, Raum- und Kontaktmikrofonen, einer Floor-Tom als Resonanzkammer und kleinen Cymbals pingpongte und loopte Kahn Sinuswellen, Oszillatorensounds, Feedbacks und modulierte Raumfrequenzen in einem Dreisatz aus elektronischen, akustischen und spatialen Parametern. Dabei wurden die changierenden Nuancen von Drones zu Soundscapes ausgeformt, für die M. Behrens mit Strandfotos von den Küsten Italiens, Israels und Portugals, leere Himmel über glatter See, dem flimmernden Strich der Horizontlinie zwischen dem leicht gekräuselten Graugrün der Wasseroberfläche und dem diesigen, dunstigen Blaugrau darüber, adäquate Konnotationen anbietet. Kahns Klanglandschaften strahlen eine ähnliche bewegte Ruhe aus, eine flach pulsierende, motorisch vibrierende, sirrende Dröhnstatik, leicht wie der leer geräumte monochrome Luftraum, flüssig und saugend wie das alles schluckende Thalatta. Fünf shapeshiftinge Klangsäulen stehen im Raum wie Türme für die Ewigkeit und sind doch nur Phantome aus gewellter Luft. Aufgenommen hat Kahn diese Klangskulpturen in Bob Drakes Studio Midi Pyrenees in Caudeval mit seinen teils 20 Meter hohen Decken. Die Dimension des Raumes nutzte Kahn wie ein Vergrößerungsglas für den Detailreichtum seines Dröhnminimalismus, dem Vogelgezwitscher im letzten Teil das Echtheitssiegel eines natürlichen Habitats verleiht.

KITTY EMPIRE *s/t [Everyone who says be yourself means the opposite]* (Kollaps): Nach einer Folge von Vinylveröffentlichungen auf Dancing In The Dark / 12 Pylons Records hat das Augsburger Trio Lohr, Kling & Christ das offene Ohr des Kollapsmachers Christoph Merk in Untersöchering gefunden. Ob der in Michael Heilraths Münchner 03 Studio gemasterte Schlagzeug-Bass-Gitarre-Rock dem Genre bemerkenswerte Facetten abgewinnt, ist wahrscheinlich falsch gefragt. Der schwermetallige Wall of Sound mit in den Hintergrund gemischten Vocals findet sein Selbstverständnis als der 'natürliche' Ausdruck der Energie männlicher Halbstarker des Typus 'zornig' & 'hart'. Fräsende Riffs, knurriger Bass, scheppernde Becken und eine Bassdrum, die wie ein Bolzenschussapparat die Bohlen vernietet, auf der dieser Wild-Boys-Lärm herumturnt und sich gegen den Alltagstrott stemmt, nichts davon braucht eine Rechtfertigung. Man parkt in seinem Genre ein und stellt die Uhr auf 'forever young'. Die einzigen Parameter, die zählen, sind rasender Puls, Gänsehaut, ungebändigte Freizeit, prächtige, schnörkellose Kakophonie.

LOVESPELL *Symmetric Poetry* (Sonderübertragung, SÜ05): Nachdem Stephan S. 2002 ausgestiegen war, um als Lovespell alleine der bittersüßen Poesie des Liebeswahns zu frönen, formte sein Partner Hans Johm aus der Asche von Radio Eichenlaub Antlers Mulm (-> BA 43). Während aber Johm Irritainment betreibt mit kontaminiertem Material wie 'Heimat' und silbrig verbrämter 'Vergangenheit', schüttelt Lovespell die Asche deutscher Fluren von den Füßen und wählt englische Titel für seine wortlose Romantik. Zweimal remixt S. sich selbst, zweimal lässt er sich von Antlers Mulm variieren. Poetisch daran ist die melancholisch getönte Innigkeit, die aus Lovespells Elektro-'Songs' ausstrahlt. Der Rückgriff auf Vergangenes reicht allenfalls in die 80er, zu den simplen, aber gekonnt, weil unaufdringlich genutzten Sounds aus deren Schattenzonen, dem Loser- & Loner-Moll der Kassettentäter- und Geniale-Dilettantenszene. Lovespells Klangbilder haben etwas Rührendes, Altmodisches. Ohren, die nicht völlig mainstreamverseucht sind, wachsen dabei auf Salatblattgröße. Stephan S. scheint keinen Dancefloor zu kennen, sein Feeling entfaltet sich im stillen Kämmerlein, hat Tagebuch-, Poesiealbumformat. Im intimen Tête-à-tête stößt sein Herzeleid auf Widerhall. Anne Clark ohne Worte. Es ist einsam, es ist kalt, ich weiß nicht wer ich bin, aber somewhere over the rainbow... Manchmal ist Kitsch von Notwehr kaum zu unterscheiden.

LIONEL MARCHETTI *L'incandescence de l'étoile* (Stichting Mixer, MXmcd4, 3"): Für diese Veröffentlichung hat der renommierte Elektroakustiker eine bereits 1991 im CFMI-Studio in Lyon entstandene Musique concrète einer Revision unterzogen. Der aufwendigen Verpackung für den kleinen Silberling entspricht dann auch eine überdurchschnittlich abenteuerlustige, immer wieder Comic-Ästhetik streifende Arbeit. Speed-up-Effekte, Krescendi und Dekrescendi, wilde Mad-Movie-Sprünge, Stopps & Gos, dazwischen eine dicke Fliege, die ums Mikro schnurrt, immer andere oszillierende Geräusch-Kapriolen über einem sanft modulierten Drone, der allmählich für eine gewisse Beruhigung sorgt. Die jedoch nicht lange vorhält. Die Rückkehr der Koblode verdichtet sich zu einem überdrehten Durcheinander, einem Showdown von Critters und Trolls, der nach längerem Gemetzel in Fliegengesumm und Grillengezirp, den Leitfossilien der konkreten Musik, ausklingt.

MOUSE ON MARS Radical Connector (Sonig, SONIG 41): Kürzlich unternahm der *BR ZÜNDFUNK Nachtmix* einen Streifzug durch das Gestrüpp aktueller Sprossen inländischer Ambitionen. Fazit des Münchner Musterkofferagenten: Scheiß auf Berlin, das sowieso, aber auch das Vorrücken der Hamburger Blumfeldschulkinde ist gefährdet, wenn Kante auf *Zombi* gerade mal zwei hörbare Instrumentals abliefern, die sich wenigstens ordentlich bei jazziger Exotica bedienen. Köln? Workshops „hochneurotisches & maßlos verstörendes“ (Intro) *Yog Sothoth* krankt an Kopfverstopfung durch maßlosen Krautmissbrauch, ein Kulturkuriosa zwischen Pilzgeflecht & Exkrement zur Abschreckung aller Nachahmungstäter. Immerhin, *Radical Connector* von Andi Toma & Jan St. Werner, das sei die erste Marsmausscheibe mit dauerhaften Gebrauchswert. Womit *Vulvaland*, *laora Tahiti*, *Cache Coeur Naif*, *Autoditacker*, *Instrümentals*, *Niun Niggung*, *Idiology*, *Glam* etc. im Mülleimer der Popgeschichte versenkt wären. Zugegeben, mir waren MoM auch immer zu nett, was ich aber meinem schwach ausgebildeten Hedonismus angelastet habe. *Radical Connector* erhöht seine Tauglichkeit für den Pursuit of Happiness durch female Vocals, das 'schwarze' Crooning von Niobe. Kess kräht sie als Nene Cherry-Clone „*Democracy is a spaceship*.“ El-fisch jagt sie einem *shivers* über den Rücken, verwandelt aber nicht in Schweine, lieber in Spatzen. Selbst die Domsdaybotschaft „*The end is near*“ gospelt sie mit paradoxer Wonne. Das Ganze ist vielleicht eingängig, aber keinesfalls einschichtig. Gegen Fastfoodkonsumierbarkeit sperren sich die ungeraden Beats of *each and every measure*, die verschachtelte Konstruktion, das kaputte, wie durch den Wolf gedrehte Rap-hack von 'All the old powers'. Der Sprechgesang von Dodo Nkishi tarnt sich durchgehend mit Vocoderverzerrung. Doch der süße Schauer der Jungmädchenstimme behält die Oberhand, ein von Funk und Rythm'n'Soul übertragenes Uptempofieber, dessen mobil gemachter Puls alles Zaudern überrollt, überzuckt mit Glamourblitzlicht, in Showbizmanie übertanzt. Die zumindest äußerliche Nähe zum radiohysterischen Pollenflug ist groß genug, um mich allergisch zu schocken. Die Meinungen der Intro-„Probefahrer“ schwanken zwischen 'grandioses Großstadt-Elektro-Gefrickel' und 'anstrengend und nicht fett genug'. People are strange.

MOTION Every Action (12k, 12K1027): Chris Coode hat nach seinem Motion-Debut *Pictures* (-> BA 39) bei 12k Fuß gefasst, zuerst 2002 mit *Dust* und nun mit einem weiteren mollgetönten, glitchigen Schwebflug ins Tagtraumland, in dem Milch und Honig fließen. An dessen Strand lappt beständig eine laue, digital gerippte Brandung. Traumwandlerisch schmiegt sich die Flugbahn den weichen Hügeln an, die wie eine Herde weißer Elefanten am Horizont verschwimmen. Alles morpht, alles tropft im Tropendampf. Die schwüle Luft ist vollgesaugt mit vagen Melodieresten, die lasch in sich zusammensinken. Titel wie 'Reise', 'Miles Away', 'Lazy Audio', 'Lookback Layback', 'Tones Of White' suggerieren eine Drift in schäffchenweiche Daumenlutscherseligkeit. Sanfter Tourismus für phlegmatische Armchairtraveller.

MURCOF Utopia (The Leaf Label, BAY38): Fernando Corona aus dem mexikanischen Tijuana überbrückt die Zeit zwischen seinem Debut *Martes* und dessen Nachfolger mit diesem Remixprojekt. Alles dreht sich um eine Handvoll Tracks, 4, nämlich 'Maiz', 'Memoria', 'MO' & 'Muim', von *Martes*, zwei von der 12“ *Ulysses*, zwei waren bisher unveröffentlicht. Sie und zwei weitere erklingen im Murcof-Original, sieben ähnlich Gesinnte haben die Varianten beigesteuert, u. a. der Berliner Jan Jelinek, Sutekh, das ist Seth Horwitz aus San Francisco und Icarus aka Ollie Brown & Sam Britton aus London. Die Remixe wirken teilweise wie schlechte Kopien mit dem Beigeschmack von technisch reproduzierter Beliebtheit. Am zwingendsten ist Coronas eigene Handschrift, etwa die düster-melancholische Programmmusik 'Urano', in der dunkle Streicher- und Bläsersamples zirpende Elektronik in den Schatten tauchen. Die Musik dreht sich stöhnend gegen die Schwerkraft, wälzt sich zeitlupig im zähen Morast. Ähnlich erhaben kommt das gregorianisch angehauchte 'Una' daher. Und auch die gebrochenen Beats von 'Ultimatum' werden von tiefen Bässen und wehmütigen Cellostrichen in schwarzen Samt gehüllt. Die geschmeidigen, leichfüßigen, clicksenden und glitchenden Rhythmisierungen, die als Varianten angeboten werden, wirken daneben wie in den Wind geworfene Spreu. Murcof provoziert diese Leichtfertigkeiten durch das quecksilbrige 'Ulysses'. Hier gelingt dann Helge Sten aus Oslo, bekannt als **Deathprod**, der umgekehrte Effekt - das zappelige Original breitet sich unter seinen Händen zum elegischen Dreamscape. Bei Coronas Landsmann Ruben Tamayo aka Fax wird 'Ulysses' dagegen pumpend mobil gemacht, als wär's ein Stück von Gas. Der aeroc mix von 'MO', den Geoff White alias a.mo.re fertigte, überzeugt in sich durch seinen fatalistischen Clapping-Beat und auch der Pariser Labelkollegin Cécile Schott, genannt **Colleen**, scheint die Erkenntnis gedämmert zu sein, dass man, solange es traurige Musik gibt, keine andere braucht.

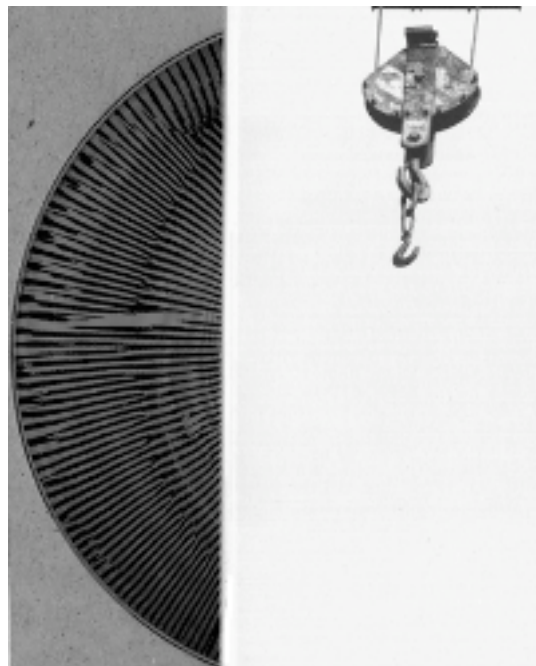
MY JAZZY CHILD Sada Soul (Clapping Music, CLAP003): Wenn Damien Mingus nur einen Bruchteil dessen einlösen könnte, was der Waschzettel verspricht, der von Einflüssen von Moondog (?), This Heat (??), den Beach Boys und Robert Wyatt und Tributes an Tom Zé und die Residents schwadroniert, müsste ich jetzt eigentlich interessante Musik hören. Der von einigen Active-Suspension-Compilations her bekannte Pariser zerrt jedoch mit seinem hochgepitschten Soul-singsang nur an meinen Nerven. Wenn ich etwas meide, dann Musik, die im Spagat zwischen Freakerei und Kindchenschema mit ihrer Kessheit kokettiert. Damiens Anstrengung, mit Kopfstimme die eigene Schädeldecke aufzustemmen, nimmt bei 'Electrique' dermaßen groteske Züge an, dass er die Albert-Marcoeur'sche Zauberwelt immerhin an der Rückfront streift. Das, was *Sada Soul* über die Vorgänger auf Evenement! And Priscilla Records hinausheben soll, Songbizarrerie und schmachthendes Crooning, ist nur bei einem einigermaßen idiosynkratischen Maßstab ein Pluspunkt. Die ihrem Spieltrieb folgenden Arrangements entwickeln immerhin soviel Comelade'schen Charme, dass man sich, trotz der auch hier vorherrschenden Albernheit, vorzustellen versucht, wie das manieristische Gefrickel aus schräger Rhythmik, Gitarrenklingklang, Bass, Melodica und Glockenspiel ohne die Stimmspur klingen würde.

PURE DEKAM Requoil Displaced Peaceoff (d0c, d0c 0005 + DVD Video NTSC): Diese audiovisuelle Kollaboration des New Yorker Videokünstlers Johnny Dekam mit dem in Wien aktiven Elektroniker Pure entstand im Rahmen von 'Meeting', einem Gemeinschaftsprojekt der Ecole Régionale des Beaux Arts und der Universität von Rennes mit dem Collectif Jardin Moderne. 'Requoil' (15:38), zusammen gezogen aus Requiem + Oilwell, zeigt, schwarzweiß und im experimentell forcierten Stil russischer Avantfilme der 20er, eine Ölpumpe im ländlichen Mittelwesten der USA. Der Soundtrack beginnt verhalten, ambient, steigert sich aber immer mehr in eine industrielle Aggressivität. Der Beigeschmack von Blut + Öl ist ganz offensichtlich gewollt. 'Displaced' (10:24) verschafft einen flüchtigen, assoziativen Einblick in das DeKam-Studio, mit schattenspielerischer Film-Noir-Ästhetik. Pure illustriert das mit einem monotonen Puls, der sich mit wachsender perkussiver Mobilität immer mehr in den Vordergrund schiebt. 'Peaceoff' (9:38) ist, diesmal in Farbe, das Cut-up-Doku einer Wasseraufbereitungsanlage. Der Klang dazu, entstanden aus einem einzigen Breakcore-Drumloopschnipsel, beginnt schon hektisch-chaotisch und korrespondiert in zuckenden Crescendi mit dem Bildmaterial, das hier bewusst mit einer Brunnenvergifter-Paranoia spielt. DeKams Handschrift ist durchwegs experimentell, flickernd, mit rasenden Schnitten, permanenten Überblendungen, Detailvergrößerungen, Unschärfen, alles in beständiger Bewegung als psychoaktiver Angriff auf das Auge. Die bereits starke Synästhetik der tanzenden und flackernden Bilder schreit danach, einen Audiopart damit kongenial zu verschmelzen.

SCULPTURE Stop Bravely At The Surface (danhayhurst@hotmail.com, Selbstverlag, CDR): A monkey's breakfast of chaos und eisige Momente schlafender Schönheit verspricht Sculpture mit seinen multiversalen Interferenzen, die er von Zerocity ins Über-All funkt. Sculpture ist ein Name, der durch seinen Remix des They Came From The Stars I Saw Them vs. Vanishing Breed-Stoffs von BA 43 ins bad alchemystische Universum eingedrungen ist. Mit Reel-to-Reel-Tapes, Computer, Gitarren, Synthesizern, Samplern, Walkman, Mikrofonen und Drums kreiert er Verwirrung und Ekstase durch einen psychedelischen Space-Pop, der das Bewusstsein durch irdische Labyrinth und translunare Räume zu steuern versucht. Die Botschaft, oder nennen wir es lieber einen Vorschlag, besteht darin, dem Affenzirkus hier unten mit dem Dritten Auge zuzublinzeln, auf alles, was uns irre macht, gelassen zu reagieren und dem Extraordinären mit offenen Ohren und Armen zu begegnen. Zu New-Age-Schwulst verhält sich diese englische Sophistication ähnlich wie der They Came From The Stars I Saw Them-Pop zum Space-Pathos nebulöser Elektronauten. Zwitschernde digitale Pixel kollidieren mit minimalistischen Gitarrenloops, die, von konfusen Noisewolken attackiert, stoisch Kurs halten. Sculptures Weltansicht ist nicht dualistisch, sondern fraktal. Noisige Wirrnisse und Entfremdung sind freundliche Winke aus Alternativwelten, die, statt mit transzendentelem Tiefsinn zu locken, lieber suggerieren, mit Händen und Füßen und allen Sinnen die Dinge des Lebens zu ertasten.

SECRET MOMMY Mammal Class (Orthlorng Musork, ORTH19): V/Vm-Humor, der, vom Sampling-Virus infiziert, völlig durchdreht. Als musikalische Fitzelchen nutzt der Typ aus dem kanadischen Vancouver und Labelkollege von Acts wie AGF, Akira Rabelais, Alejandra & Aeron, Timeblind etc. Äpfelbisse, Luftballons, Pferde, die kotzen, jodelnde Katzen, krebssende Cowboys, pfeifende Schweine, lachende Hühner, schenkelnde Frösche, Kühe, die glocken, überambitionierte Blitze, dito Elefanten. Dazu Stimmhaschee von Computern, Sprach-Lern-Platten, Arabern, Radio-DJs und Britney Spears und sogar Klänge von Instrumenten wie E-Piano, Trompete, Flöte, Violine, akustischer Gitarre, Maultrommel, Banjo. Verflüssigt, beschleunigt und zwar hektisch, aber mit akrobatischem Timing perfekt rhythmisiert, wurde daraus eine mit überkandidelt nur annähernd beschriebene Cut'n'Paste-Form von Blödel-Drum'n' Bass. Carl Stalling meets Stock, Hausen und Walkman im Loony-Toon-Orbit. It's a mad mad mad mad world.

SARDH Idyll (Edition Raute / Membrum Debile Propaganda, MDP 7000-69): Diese auch optisch aufwendige Produktion der in immer neuen Anläufen um eine Ästhetik des Erhabenen ringenden Dresdner geht auf eine Zufallsbekanntschaft zurück. Als D. Schweiger 2002 während eines Gaststipendiats in der Denkmalschmiede Höfgen-Kaditzsch mit dem Mikrophon das Muldetal durchstreifte, schloss sich ihm der aus dem polnischen Kutno stammende Medienkünstler & Perkussionist Piotr Michalowski an. Auf der sich daraus entwickelnden Kollaboration basieren die im Folgejahr in Oelsnitz/E. ausgestellte Multimediainstallation "Industrial Village" und die damit korrespondierende Soundart *Idyll*. Mit dem Sardh-typischen Klangpark aus konventionellen (Keyboard, E-Bass, E-Gitarre, Samples, Stimmen) und unkonventionellen Quellen (Tanks, Kanister, Plastikschläuche, Metallplatten, Amboss, Stahlfeder, Metallband, Harke, Kies-Schüssel u. dergl.) kreierte Schweiger, Joel, Agarn, Voxus IMP & Michalowski, der zudem noch Stahl- und Klangskulpturen von Paul Fuchs bespielen konnte, 10 'Idyllen'. Das ist ein paradoxer Taufname für Sardhs ambient-rituelle Klangarchaik, die durch Feldaufnahmen von Windkraftanlagen, Fahrzeugen, Landmaschinen, Wasserläufen oder Vögeln Verbindung mit der Landschaft aufnimmt. 'Idyllisch' ist allenfalls die Künstleroase, die hier eingerichtet wurde, umgeben von verrostenden Fabriken, einsinkenden Grubenanlagen, Relikten und Denkmälern einstiger sozialistischer Weltbewältigung, die heute in hohe Arbeitslosenquoten umgeschlagen ist. Im Wald liegen alte Reifen und Kanister. Landschaftsgärtner legten Spielplätze an. Wer noch da ist, wartet auf Kinder und Touristen. Im Unterschied zur Kunst am Bau und deren Verschlimmbesserung, der Verkunstparkung der Landschaft, geht es Sardh um den Blick auf die Dinge und um die Dinge selbst. Schweigers Bookletfotos zeigen solche Dinge, einst funktional, jetzt museal, als Galerie von Found Object-Skulpturen. Duchamp hat zwar davor gewarnt, zu denken, „das Ding, um das es geht, sei ein Bild.“ Aber seitdem er ein Pissoir verkunstete, liegt die 'Kunst' im Blick. Die Dinge wurden imaginär. Und die Landschaft zum Klangraum, zum Perkussionsinstrument. Ich habe aber den Eindruck, dass es Sardh, mit Erfolg, darauf anlegt, dieses Dilemma, wenn es denn eins ist, in der Schwebe zu halten, so wie oft in der Schwebe bleibt, ob ein Klang natürlich ist oder simuliert. Der ökologisch-ästhetische Gegenentwurf zu Vernutzung & Nutzlosigkeit hebt Auge & Hand auf in dröhnender Perkussivität, in deren ostinater Eindringlichkeit eine Test Department'sche 'Haltung' mitzuschwingen scheint, ein Einspruch gegen den Stand der Dinge ohne viel Worte. Durchwegs fesseln die so gar nicht idyllischen 'Idyllen' mit ihrer aus dem postindustrialen ostdeutschen Hinterland gesaugten elektroakustischen Engführung von Klangbildplastizität und 'Stimmung'. Meine bisherigen Einwände verstummen vor der Subtilität, mit der Sardh hier Regie führt über die Einbildungskraft, die zwischem industrialem Noise und sakralem Pathos hin und her taumelt.



MARTIN SIEWERT No Need To Be Lonesome (Mosz, mosz 002): Ob popige Sounds der geeignete Weg sind, um dem Alleinsein zu entkommen? Der 1972 in Saarbrücken geborene Wahlwiener, der als Gitarrist von Trapist, SSSD und EFZEG, als Partner von Martin Brandlmayr oder im Quartettprojekt *Die Instabilität der Symmetrie* Klangbilder von nuancierter Avanciertheit mit entworfen hat, zeigt auf Solopfad seine Neigung zu melodischen, harmonischen Sounds. Neben Gitarren setzt er Bass, Orgel, Synthesizer, Electronics & Programming ein für eine Handvoll Songs ohne Worte. Das Titelstück ist erneut ein Duett mit dem Drummer Brandlmayr. Und bei 'Valentine' spielt Tony Buck Schlagzeug bzw. Werner Dafeldecker und Patrick Pulsinger Bass. Es erstaunt, wie fließend Siewert einen Übergang von der subtilen Soundhermetik seiner Improuternehmen zu den ambienten Wohlfühlraumsprays für einsame Herzen bahnt. Smooth und groovy treibt man hin im sanft gefederten Klangfluss. Elegante Rhythmik, teils in elektroakustischer Arbeitsteilung von Mensch und Maschine, sorgt für das Up-to-date-Flair der Chillout-Rooms und Insider-Bars urbaner Dot-Heads und Patch-Monkeys. Siewert könnte sich das Rezept patentieren lassen als perfekte Muzak für Muzakverächter. Jeder mit halben Ohr gehörte Ton schmeichelt der eingebildeten Sophistication und lauscht man hingebungsvoller, bestechen die feinen Beautiful-People-Muster der Bauhaus-Tapeten. Ist „Design oder Nichtsein?“ letztendlich doch die Frage aller Fragen?

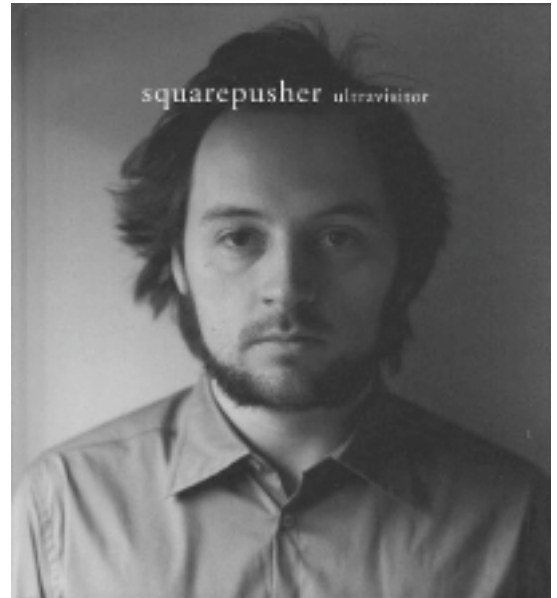


SIXTOO *Chewing On Glass & Other Miracle Cures* (Ninja Tune, ZEN CD 86): Der Output von Vaughn Robert Squire, der im kanadischen Halifax zuhause ist, hat ein Ausmaß angenommen, das erste Rückblicke lohnend erscheinen ließ. *Almost A Dot On The Map. The Psyche Years 1996 - 2002* (Vertical Form) lässt als akustisches Daumenkino die Anfänge als Kassettentäter bis zum Beinahe-Jetztstand Revue passieren. Den würde *Antagonist Survival Kit* (ebenfalls Vertical Form) abbilden, wenn nicht mit *Chewing On Glass* schon eine weitere Drehung erfolgt wäre. Erstmals kommen nicht nur Samples und Turntables zum Einsatz, Sixtoo spielt selbst ein Rhodes-Keyboards und with a little help von FreundInnen wie Norsola Johnson oder Eric Craven, Namen, die einem bei Constellation-Act wie GYBE!, Fly Pan Am und Hangedup begegneten, und einer Reihe anderer gibt es ein handgespieltes Cello bei 'Snake Bite' und hypnotische Drum- & Bass-patterns und Gitarren- sowie Stylophonesounds, die sich bei 'The Honesty of Constant Human Error' zu einem Tortoise'schen Postrockflow verdichten. Nur bei 'Funny Sticks Reprise' und 'Horse Drawn Carriage' deuten Vocals die Querstreben zu HipHop noch an. Ähnlich wie bei Buck 65, Ghislain Poirier oder Pilot Balloon führen Sixtoos Trips in unsichere Zonen, Dreamscapes mit dunklem Ambiente voller psychotroner Dämpfe, die auch ohne Sprechgesang bewusstseinsverändernde Nebenwirkung entfalten, Schlangenbisshalluzinationen durch Pillen, bei denen einem der Hut hoch geht und das Herz zu tropfen beginnt. Auf 'Storm Clouds & Silver Linings' gibt der Ex-Can-Rapper Damo Suzuki dem Eindruck weiteren Auftrieb, dass *Chewing Glass* mit den 'Chainsaw'-Space-Jams weit draußen seine Kurven zieht. Mit hinkenden Beats schraubt Squire sich mit seinen Schädelbohrungen an die Peripherie von Pop-Electronica, dorthin, wo Grenzen verschwimmen und Klangmoleküle fusionieren zu Jazz-Not-Jazz und Entropie-Rock für durstige Ohren. Als der finale Track 'Closing Day Sale' schon zu Ende ist, taucht unerwartet noch das Unwahrscheinlichste auf - die Nice-Version von Tim Hardins 'How Can We Hang On To A Dream'.

SZELI *Welcome To My World* (Mosz, mosz 003): Peter Szeli, Jahrgang 1969 und in Wien aktiv, ist in einschlägigen Zirkeln bekannt geworden für seine Radiokunst und Soundinstallationen wie *Tonspur* oder *Urban Sounds* in Wien oder das Projekt *Sound System - System Sound / Source Tokyo* in der österreichischen Botschaft in Tokyo. Bei seinem Beitrag für Mosz folgte er dem Labelkonzept, sich elektroakustisch der Popseite zuzuneigen. Aus dem Processing von Gitarrenklängen und synthetischer Polyrhythmik teilte Szeli eine Stunde in Abschnitte, die das Zusammenspiel von vordergründiger Rhythmisierung und unterschwelliger Melodiösität siebenfach variieren. Im aleatorischen Nähmaschinenstakkato zersteppen Bip-Hop-Beats den Klangraum, während 'dahinter' in permanenten Wellen und Schüben horizontale Klangbänder vorbei ziehen. Bei 'I love my guitar' übernimmt die Gitarre selbst den repetitiven Puls, der gebetsmühlenhaft den Raum ausrollt als monotones Panorama. Szelis Welt, in die er einen einlädt, ist überwiegend eine nervöse, eifrig haspelnde, von Uptempo-zuckungen gebeutelte. Diffuses Stimmgewirr und verwischte Handysignale (bei 'Seaside') suggerieren, dass in Spiegelsplittern die Welt, wie sie ist, mitreflektiert wird. Bei 'Dense' sind die rhythmischen Spitzen abgeflacht zu einem in seiner Rotation quasi 'stehenden' Vibrato. Mit 'Lifestyle' übersteigert Szeli das 'Seaside'-Gewusel ironisch zum stottrigen Stimmcut-up, zur Kommunikationsimplosion auf einem Beatnagelbett. Es gibt Einladungen, da diktiert einem der Überlebensinstinkt das 'Nein Danke'.

UN CADDIE RENVERSÉ DANS L'HERBE *Like a packed cupboard but quite...* (Dekorder, Dekorder 007): Der 1976 in Sao Paulo geborene und heute in Barcelona lebende Didac P. Lagarriga mischt per Software die Klänge von Balaphon, Mbira, Kalimba, Melodica, Glockenspiel, Berimbau, Kontrabass und Gitarre zu ganz absichtsvoll simplen Instrumentals, die gerade solcher Einfachheit, einer repetitiven Monotonie, ihren Charme verdanken. Erinnerungen an Pascal Comelade oder das Pinguin Cafe Orchestra melden sich in den Hinterkopf. Die dem süßen Nichtstun zugeneigten Partien des Bewusstseins schwingen ein auf eine Muzak, die ihren besten Verbündeten im Träumen mit offenen Augen findet. Ziemlich energisch wehrt sich Lagarriga gegen jegliche Projektion von Exotica und Multikulturschwärmerei auf seine Klangwelt. Gegen die stereotype Schublade 'Weltmusik' ist er geradezu allergisch, weil sie nur eine Ignoranz kaschieren soll, die ihre Kolonialwaren am liebsten keimfrei genießen will, die Kulturen, die den Rohstoff liefern, aber in ihrer 'Ethnizität' und 'Fremdheit' fixieren und vom Leib halten möchte. Gegen die Verdinglichung solcher Identitätspolitik setzt Lagarriga auf die nicht mit Stereotypen befrachtete Unschuld und Direktheit seiner Pastichekunst. A sound is a sound is a sound. Die Kehrseite des eurozentrischen Exotismus heißt Fremdenpolizei.

SQUAREPUSHER *Ultravisitor* (Warp Records, WARP CD117X): Dass Tom Jenkinson als Teenager Bass und Schlagzeug gelernt hat, ist aktenkundig. Sein frühreifes Faible für *I Sing The Body Electric* oder *Bitches Brew* wurde aber bald überlagert durch den Kick durch die Electrobeats von LFO oder Carl Craig, gab aber seit seinem CD-Debut *Feed Me Weird Things* (Rephlex, 1996) und dessen programmatischem Auftakter, dem 'Squarepusher Theme', dem Overkill seines närrisch kapriolenden D'n'B-Bass-Gefrickels und Jungle-Juckpulvers den speziellen Fusion-Jazz-Touch. Die gefundene Mischung peitschte er auf über einem halben Dutzend Warp-Releases von *Hard Normal Daddy* (1997) bis *Do You Know Squarepusher* (2002) mit exzessiver Konsequenz auf unerhörte Gipfel der Untanzbarkeit und Sperrigkeit. Bei *Ultravisitor* lässt Jenkinson seinen Manierismus und seine Sophistication ein weiteres Mal über sämtliche Stränge schlagen. Kaum hat sich das Titelstück gesetzt, folgt mit 'I Fulcrum' ein Gitarrenimpromptu, durch Livebeifall beglaubigt in seiner Echtheit. Bei 'Iambic 9 Poetry' jazzrockt ein leibhafter Drummer los, umwölkt von fusionesk breit orgelnder Keyboardharmonik, die das Schlagzeug unterwühlt mit virtuos frickelnder Agilität. Bei 'Andrei' taucht eine akustische Gitarre ins spanische Barock und der '50 Cycles'-Rap meldet, nachdem er durch einen Reißwolf getriphopt ist, Totalschaden. Die Tracks wechseln unterwegs öfters mal die ganze Mannschaft aus und manche Icons wirken wie von Kater Murr verteilt. Der Gabber-D'n'B von 'Menelec' mündet nahtlos in einem Sun Ra-Solo auf einem Moog-Bass-Zwitzer, bevor sich bei 'Steinbolt' die rhythmische Raserei selbst überwindet, dabei noch Speedcore mit auf die Schippe nimmt und Vincent Price dazu orgelt. Die Drummachine hakt, der Cosmic Explorer streift auf kurviger Flugbahn ('An Arched Pathway') als schmutziger Schneeball die Erde ('Telluric Piece'). Die Beatbox taut auf und entleert sich diarrhöisch, von Moogsplitters durchschrappt und weicht nur, weil jetzt der doppelte Höhepunkt folgt: 'Circlewave' & 'Tetra-Sync'. Nach einem 'Hallo, my name ist Tom Jenkinson' als Authentizitätssiegel singen Drums und Keyboards zusammen eine erhabene swingende Hymne und dann geht's ab, Track 13, ein Cyber-Jazz-Monster aus Jaco-Bassdynamik, wirbelnden Hihats und einer dahin stürmenden Keyboardmelodie, das erst nach 8 Minuten wieder Bodenhaftung gewinnt. Der Nachklang ist zart und versöhnlich, 'Tommib Help Buss', und noch einmal mit der Gitarre aus alter Zeit, unplugged, orphisch, kosmophil: 'Every Day I Love'. Squarepusher entert mit der symphonischen Dramatik seines D'n'B-Jazz ein neues Level im Electronica-Kosmos.



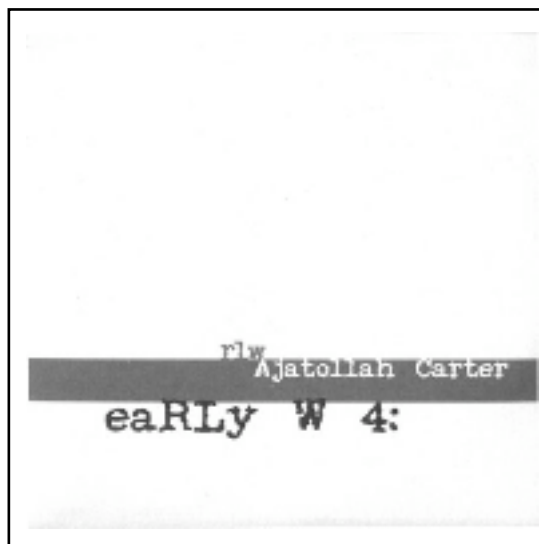
VICNET *Vic* (DECO, deco005, + video-clip): Designer-Elektro-Pop eines gewissen Vincent Tordjman, der seinem Macintosh-Laptop Vocoder-Songs entlockt im funky Old-School-Sound, wie er schon auf Column Ones *Electric Pleasure* zu nostalgischen Ehren kam. Absurdes Gefrickel in überdrehter Uptempo-Hysterie, als ob der DJ in der Raumpatrouille-Diskotheke, von Liebeskummer aus der Bahn geworfen, alle Scheiben auf 45 rpm abspielen würde. Witzig, gekonnt, zu witzig, zu mickey-mousig. Kraftwerk wie vom Affen gebissen. "Hey! You! Bin that Bebop. Ditch the dancing.... Slow down. Slow down." (A. Bengel) Wo ist der Knopf für den Schleudersitz?

Z_E_L_L_E *rjctd : : nw* (Cubicfabric, cubic02): Der 1961 geborene Neapolitaner Maurizio Martusciello (-> Metaxu) ist hier bei einem Label in Tokyo mit seinem anderen Duopartner zu hören, dem Journalisten und Radio-DJ Nicola Catalano. Mit Mikrogeräuschen und feinen Sinuswellen suchen sie eine Annäherung an die namens- und ortlose Lessness eines Beckett. Punktuell und mit minimalsten Sgraffittis echoloten sie einen Raum aus, dessen Dimensionen nicht einmal zu ahnen sind. Sein vibrierendes Grau, sein bebendes Weiß, seine durchknisterte, angeritzte, durchknackte Farblosigkeit schluckt jede Berührung. Piepsende Sonden und plopende Klangkaskaden verhallen und verschwinden im Bodenlosen. Ryoji Ikeda hat solche Unräume mit japanischer Akribie auszumessen versucht. Es ist der Raum, in dem Welle und Teilchen die Plätze tauschen. Wie das Paradox der Transzendenz jeden Jenseitslauscher mit der Banalität düpiert, dass es nur seine eigenen Projektionen zurück spiegelt, wird *Z_e_l_l_es rjctd : : nw*-Raum allein aus den SETI-Signalen aufgespannt, den sie hinein funken.

RLW

Wie in BA 43 bereits anlässlich von Dr. Wehowskys Weihnachts-Single *Merry Merry* bemerkt wurde, weist die 2003er Habenseite des Soundaktivisten gleich mehrere sowohl zukunftssträchtige wie vergangenheitsbewältigende Neuzugänge auf. Mit *Tonlose Lieder* (Paralax) wurde die Lücke zwischen dem 1989er Schwanengesang von P16.D4 und Wehowskys erstem Solo-Release *Acht* (Selektion, 1992) geschlossen. Und in der eaRLy W-Reihe fand sich ebenfalls noch Material, das für RLWs verschwenderische Jugend zeugt.

Während die *eaRLy W 1 & 2*-LPs auf Swill Radio mit *in search of c.r.* (Wahrnehmungen W1, 1980) und *nur die tiere blieben übrig* (Selektion SC 011, 1982) historisches Kassettenmaterial wieder aus dem Keller holten, dokumentiert *Ajatollah Carter - eaRLy W 4* (editions_zero #6) das erste und einzige Lebensjahr des P16.D4-Vorläufers P.D. weitestgehend anhand bisher noch unpublizierter Bandschnipsel. Das Jahr ist 1980, eingerahmt vom Konzertdebüt der Urformation aus Ralf Wehowsky, Joachim Stender & Joachim Pense in der ESG Mainz im Januar (Fehlfarben debütierten vier Wochen später und die Einstürzenden Neubauten erst Anfang April) und den Gigs an der TU Berlin auf dem „Belehrung und Unterhaltung“-Festival im November und im JuZ Guntersblum im Dezember, dem letzten Auftritt vor dem durch den Weggang von JS veranlassten Namenswechsel zu P16.D4. Dazwischen gesandwicht sind Schnipsel aus dem Wehowsky-‘Studio‘ im elterlichen Tiefparterre und weitere Konzerte im Lu Wiesbaden im April, am Staatstheater Frankfurt im Juli und im Orfeo Mainz im September. Als weitere Bandmitglieder tauchen dabei



schon spätere P16.D4-Mitstreiter auf wie Roger Schönauer oder Ewald Weber, der Ende der 90er auf Mille Plateaux-Compilations als Blue Byte zu finden sein wird, und mit Achim Sczepanski sogar der künftige Mille Plateaux-Macher selbst. P.D.-Titel wie ‘Alltag’, ‘Bundeswehr’, ‘Im Rausch der Geschwindigkeit’, ‘Bologna, mon amour’, ‘Oktoberfest’ oder ‘Ajatollah Carter’ spiegeln die zeitkritische Attitüde der Formation gegenüber dem Terrorismus von Rechts, der Iranpolitik der USA und dem inländischen Grau-in-grau, von volkstümlich bräunlicher Soße übertüncht. Klangexperimente wie ‘Kondensat’, ‘Trios with strings’, ‘Trio without strings’, ‘Quartet with Orchestra’ oder ‘Quantitative Zeitstrukturen’ verraten die experimentellen Ambitionen im anything-goes zwischen Amon Düül 2, Arno Schmidt, Postpunk, Plinkplonk und Lachenmann. Meistens gingen aber wie bei der ‘Rausch-Suite’, ‘Lieder für den 1. Mai’, ‘Hauptbahnhof Berlin’ oder ‘Alpentraum’ ein lakonisches Schlagwort und extremistischer Lo-Fi-Noise Hand in Hand. Zeitgenossen wie D.A.F., S.Y.P.H., Der Plan oder Malaria, mit denen sie die Festivalbühne in Berlin teilten, machten im Vergleich zu P.D. Musik für genau die „kleinen Mittellassesöhnchen“, die jene durch den Noisewolf drehten, die Musik und dito die wave- und spaßgeilen Söhnchen. Die Mainzer Meta-Highbrows fielen beim Jugend-verschwenden-Ding so sehr aus dem Rahmen wie nur noch die Tödlische Doris und selbst beim Raster ‘geniale Dilettanten’ mussten sie die Ellbogen ausfahren, um nicht durchzufallen. Aber der eine oder die andere 80s-NostalgikerIn existiert sicher, der oder die beim Wiederhören sich die feuchten Augenwinkel wischen muss über all das, was man zu verschwenden ver säumt hat.

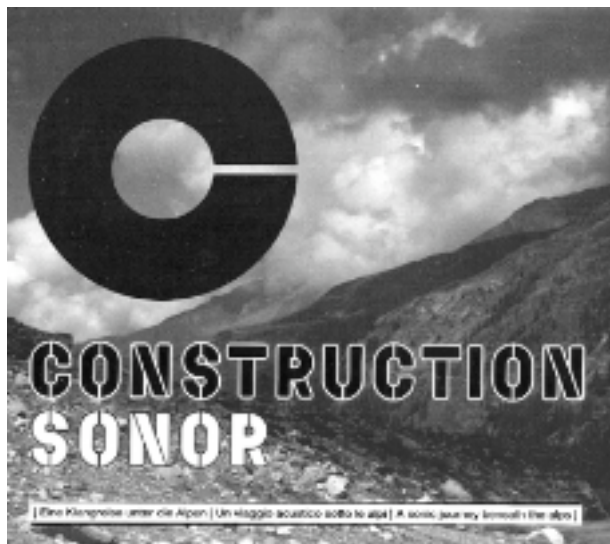
Views (Anomalous Records, NOM27) enthält dagegen vier Solo-Improvisationen von RLW, die aktuell im Frühjahr 2003 entstanden sind. Zuerst operierte er mit einem Tongenerator in 1/8-Ton-Tuning. Nicht über Keyboard, sondern über Rädchen wurden zusammengesetzte Oszillatortöne gesteuert, die sich als mächtige Dröhnwelle durch den Raum schrauben und dabei heftig an den Ohren zerren, mit diskant schimmernden Obertönen und schwurbelndem Geflatter im mittleren Bereich. Für #2 klopfte, raschelte und kratzte Dr. Wehowsky mit Orff-Perkussion. Geräuschhaft-subtil und im radikalen Kontrast zu #1 entstand handisch ein löchrig-transparenter Geräusch-Fleckerlteppich, bruitistische Arte Povera aus Knarzen und Knarren und metallischem Sirren. Bei #3 hat eine elektrische Zahnbürste ihren großen Auftritt, hauptsächlich aber zwei Musikboxen. RLW dreht die Boxen immer wieder auf, damit sie ihre filigranen Melodiechen durcheinander stotternd abspulen, entlockt aber auch den Blechdosen selbst klackende, klappernde Töne. #4 schließlich basiert auf Rückkopplungs-Noise und einer Tongeneratorspur der Tracks 3, 2 & 1 und addiert dazu E-Gitarren-Sounds, mal vor- mal rückwärts gespielt. Zusammengehalten werden diese unterschiedlichen Facetten von Geräusch-Kunst durch RLWs Selber-machen-macht-Freude-Attitüde, die seinen Bruitismus subkulturell oszillieren lässt zwischen Kinderspiel, Art Brut, Punk’n’Roll und postindustrialer Hausmusik.

BRUCE RUSSELL ist als Bassist und Synthesizerspieler der 1986 im neuseeländischen Dunedin formierten Noise-Experimentalisten Dead C., Leiter der Labels Xpressway und Corpus Hermeticum und als Gründer von A Handfull Of Dust und unter eigenem Namen ein Garant für ein konsequentes, spirituell hinterfüttertes Außenseitertum. Schon die Titel einiger seiner Veröffentlichungen lassen aufhorchen: *The Philosophick Mercury*, *The Eightness of Adam Qadmon*, *Three Dances in Honour of Sabbatai Sevi*, *The Apostate Messiah*, *Topology of a Phantom City*, *Maximalist Mantra Music*, *The Movement of the Free Spirit*. Sie lassen auf einen Kopf schließen, der Anschluss sucht an Substreams der Geistesgeschichte und gnostisch-hermetische Häresien. **RALF WEHowsky**, mit P16.D4 Pionier mitteleuropäischer Geräuschkunst, scheint dagegen von einer stillschweigenden Sachlichkeit, ja Nüchternheit geprägt. Gute Voraussetzungen also für eine Zusammenarbeit. Russell hatte bereits mit einem Essay RLWs Soundscape *Points Of Reference* gedanklich angereichert. Als er im Februar 2003 Wehowsky in Eggenstein besuchte, entstanden in dessen Heimstudio mit Gitarre und Tongenerator die gemeinsamen Improvisationen 'first' & 'third sight', zusammengefasst zu *Sights* (Corpus Hermeticum, hermes041). Der Mitteltrack, auf dem man Claviolinesounds und klappernde Teelöffel auf einer Folie von Feedbacknoise hört, nahm erst nachträglich via Airmail und Postproduction Gestalt an. Wie die beiden bruitotropen Geister mit ihrem Material umgehen, einerseits in spielerischer Spontanität und doch nicht ohne Sorgfalt, die sich jahrelangem Knowhow verdankt, das könnte ohne weiteres als 'Rock'n'Roll' durchgehen, wenn die Weichen vor 25-30 Jahren nicht falsch gestellt worden wären (meint RLW). Art Bruit, noch dampfend aus dem Misthaufen der Musik herausgebaggert, kümmert auf dem Abstellgleis eines Betriebs, der sich seine demiurgische Fehlkonstruktion zum Eiapopeia zurecht trällert. Als ob die Welt eine Scheibe wäre. Der Weg freier Geister ist aber zirkulär und unnachgiebig und führt notwendiger Weise an die Hinterpfote von Eden.

V/A BIP HOP Generation [v.7] (Bip-Hop, bleep 24):

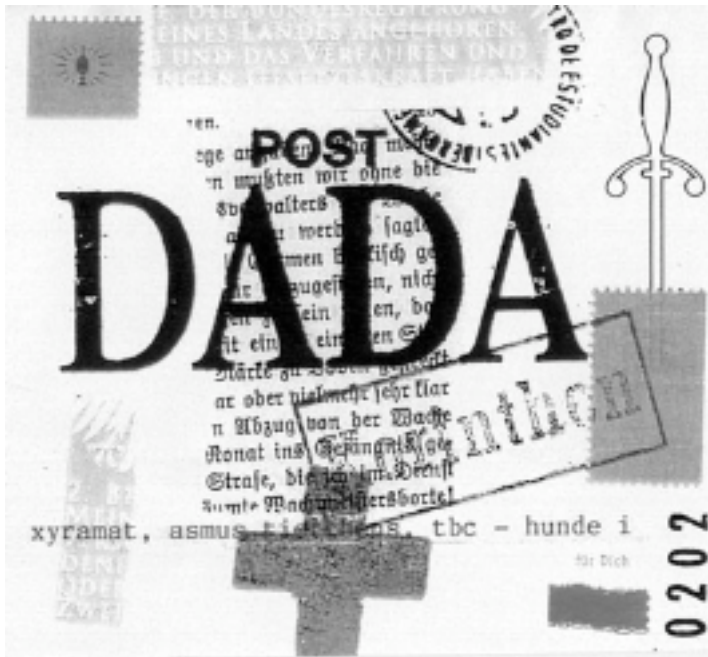
Die verflixte 7. Ausgabe der Electronica-Reihe aus Marseilles versammelt diesmal sechs Beispiele für „asymmetric atmosphere evolutionary surroundings“. Ausgewählt wurden **Taylor Deupree** aus Brooklyn, der mit seinem ästhetizistischen Pulsminimalismus solo oder in Duos mit Kenneth Kirschner, Frank Bretschneider oder Christopher Willits auf dem eigenen 12k-Label, auf Sub Rosa und Mille Plateaux vertreten war; **Emisor** aka Leonardo Ramella aus Buenos Aires, der mit selbst verlegten CDRs auf sich aufmerksam machte und der auch hier Aufmerksamkeit erregt durch seine lakonisch-derben Midtemporepetitionen; **Fonica** aus Tokyo, ein Duo aus dem auch mit Minamo aktiven Keiichi Sugimoto & Cheason, von dem überwiegend das Design des Plop-Labels stammt, steuerte einen melancholischen 10-Minuten-Mäanderdrone aus Obertönen und Gitarrenklingklang bei; die beiden Tracks von **Fm3**, einem Projekt des in Peking ansässigen Christiaan Virant zusammen mit Zhang Jian am Laptop, sind ein Weltdebüt und lassen Pipaloops auf Flugzeugnoise und explosives Geprassel prallen; die düsteren Beat-as-Politics-Trips von **Ghislain Poirier** aus Montreal, die auf 12k, intr_version oder Chocolate Industries veröffentlicht wurden, zählen an sich zu meinen Entdeckungen des letzten Jahres, hier jedoch zeigt sich der Kanadier von seiner harmlosen Seite; und schließlich noch **Janek Schaefer**, der in London zuhause ist und der schon auf ein breit gestreutes Oeuvre verweisen kann mit Releases auf seinem eigenen audiOh!-Label, auf Sirr, Sub Rosa, Fat Cat, K-RAA-K oder Rhiz. Für Vol.7 verarbeitete er Reiseerinnerungen aus sechs Städten zu einem abstrakt-virtuellen Tagesverlauf, den er 'Vasulka Vauban's 'A Day in the Life'' betitelt hat. Ich werde auch diesmal den Eindruck nicht los, dass die Generation Bip-Hop dereinst eher für ihr Lassen als für ihr Tun gerühmt werden wird.





V/A Construction Sonor (Pro Helvetia, 2xCD): Ein Konzeptwerk, bei dem sich alles um die Transitstrecke durch die Schweizer Alpen dreht, speziell die gewaltigen Tunnelbaustellen am Gotthard und Lötschberg. **Bernd Schurer** aus Zürich, bekannt auch als Teleform und Mitverantwortlicher für das Domizil-Label, bestreitet allein die CD-A mit Fieldrecordings, die er vor Ort aufgenommen hat. Er dokumentiert die spezifische Geräuschwelt der Baustellen - Arbeiter, Hydrauliken, Lüftungen, Entwässerungen, Förderbänder, Betonmischer, den Tunnelhall, die Lifts - , aber auch die angepeilte Nutzung, Bahnstationen, Wartezimmer, Signale, Züge. Alles zusammen ergibt konkrete, environmentale 'Musik', atmosphärische Klang- und Stimmungsbilder dieser Nadelöhre des europäischen Nord-Süd-Pendelverkehrs. 23 Nationen beteiligen sich am Bau, 2007 und 2012 sollen die Strecken für den Zugverkehr frei gegeben werden. Das Pro-Helvetia-Projekt „Galerie 57/34.6 km“ nutzt die Gelegenheit, obwohl der anschwellende Transitverkehr auch viele Kritiker hat, zu einer Soundbridgeaktion unter Schweizer Federführung. CD-B versammelt - alphabetisch ! - Beiträge von Tonkünstlern aus allen möglichen Landesteilen der Schweiz wie Claudio Gianfreda alias **Balduin** (Bern), **Boris Blank** / Yello (Zürich), das Dolmen-Trio **Patrick Donzé** / **Richard Jean** & **Frédéric Quennoz** (Sion, Wallis), Christian Simmen & Christof Gautschi aka **Drumpet** (Uri), Fabian Stübi & Thomas Federspiel aka **Intricate** (Luzern), **Günter Müller** & **Tomas Korber** (Itingen / Zürich), Beat Solèr aka **Seelenluft** (Graubünden) und Tiziano Leidi, Giovanni Cleis & Marco Di Francesco aka **Table** (Tessin) und dazu, quasi als Repräsentanten der Gastarbeiter- und Nutzernationen, Arbeiten von **Luigi Archetti** (Italien), **Christian Fennesz** (Österreich), **Erik Mathon** (Frankreich), Robert Henke aka **Monolake** (D-land) und **Mahmoud Refat** (Ägypten). Ihre Sounds rühren sämtlich von Schurers Quellmaterial her, aus dem sie auswählen, remixen und variieren und so Splitter zu einem Mosaik internationaler SoundArt liefern. Was die Piffigkeit angeht, die Prosaik der industriellen Umwelt in elektropopige Klangpoesie zu verkehren, schießt Balduin den Vogel ab, auch wenn mir der Spaceheads-New-Jazz von Drumpet mehr entspricht. Insgesamt halten futuristische Fitness, neutrale Sachlichkeit und ein Bruitismus mit postindustrialem Noir-Einschlag die Aktienmehrheit. Man fährt doch zu gern ins Land wo die Zitronen blühen.

V/A TAPE / OPERETTE Opera Remixes (Cubicfabric, cubicf03): Ausgangspunkt für diese Echos, Revisionen und Palinodien war der Hapna-Release *Opera* von Tape, einem schwedischen Improv-Electronica-Trio aus Tomas Hallonsten und Andreas & Johan Berthling (Letzteren kennt man als Kontrabassisten des Sten Sandell Trios). Ich weiß nicht, ob die Quersumme aller zehn Remixe einen Eindruck vom Original verschafft oder nur vom Gesang der Neuronen, dem digitalen Singsang von Laptops als kleinstem gemeinsamen Nenner. **David Grubbs**, **Fonica**, **Hazard** (BJ Nilsen), **Rechord** (Andreas Tilliander), **Oren Ambarchi**, **Pita** (Peter Rehberg), das japanische Quartett **Minamo**, **Josh Abrams**, **Anderegg** und **Stephan Mathieu** ließen sich von Tape vom Barock bis nach Afrika tragen. In ihrer Einbildungskraft wähten sie sich von Bienen umschwärmt oder von Parfüm gestreift. Sie operieren mit Anspielungen, die wie halb fertige Brücken ins Leere ragen. Der immer morphende, meist melodiöse Widerhall in diesen Arbeiten lässt kaum sichere Rückschlüsse auf den Anstoß für ihre Existenz zu, der letztlich auch völlig irrelevant ist für den Effekt der erstaunlich konsistenten Remixes-Ästhetik. Es dominiert ein Lyrizismus in diesem zehnmarmigen Delta eines harmonischen Dröhnamazonas, eine Liedhaftigkeit ohne Worte, die versonnen ebbt und flutet in lunarischer Tranceseligkeit, die ich mir bei der Dispartheit der Köpfe dann doch nur mit dem Paraphrasenzwang von Tapes starkem Quellmaterial erklären kann.



V/A Post Dada - 500 Loops von R 500 (Wachsen-der Prozess 0202, 3 x C65-Kassetten): In den drei Teilen >tbc - hot mail music<, >xyramat, asmus tietchens, tbc - hunde 1< & >jetztmann, asmus tietchens, tbc - hunde 2< präsentiert Thomas Beck die für die Radio-Gagarin-Sendung beim Hamburger Alternativsender FSK entstandene RRR-500-Session. Den Anstoß und das Ausgangsmaterial dafür lieferte das RRR-500-Loop-Projekt des RRR-Labels, der Mutter des industriellen US-Bruitismus. TBC war an dieser Feier des Locked Groove beteiligt gewesen. Mit einer an drei Schallplattenspielern gemixten Drehwurm-Musik beschallten die waterkantigen Endlosrillensurfer als veritables Loop Orchestra den Äther über der Hansestadt. Der Loop als Circulus vitiosus und ewige Wiederkehr des Gleichen ist eine musikalische Fortbewegungsart, die sich wie ein Mississippirad-dampfer gegen die Strömung durch den Fluss der Zeit schaufelt. Das nahezu stagnierende Kreiseln als solches übt mehr als der dabei aufgewirbelte Stoff die hypnotische, Hirn erweichende Wirkung aus. Zentimeter für Zentimeter schraubt sich die Spirale in die Zukunft als psychedelischste Variante des repetitiven Puls-Minimalismus, der in seiner schwammigen, stotternden Unschärfe ins Dröhnende hinüber zwittert. Die leiernde Gebetsmühle in ihrem Leerlauf vor dem leer geräumten Himmel, die eiernde Junggesellenmaschine auf ihren drei Rädern aus weich gekochten Bohnen, die odradeksche Mobilität und ovomorphe Automatenmotorik als nur sich selbst bewegender Bewegter von sublimer Nutzlosigkeit, sie beerben Dada allenfalls in ihrer Nachfeier der Paradoxie. Im hinkenden Sklaventrott um die Mühle von Gaza, in dem ein von drei Händepaaren mal geschobener, mal gebremster Blinder mit schleifenden Füßen seine abgewetzten Vinylrunden läuft und läuft und läuft, verschwindet der endlose Horizont des FahrnFahrnFahrn-Futurismus as a scroll when it is rolled up. Und gibt den Blick frei für die unendlichen, weil ziellosen Bewegungsmöglichkeiten in der Wiederverflüssigung gefrorener, konservierter Zeit. Die de Chardin'sche Vinylspirale um ein schwarzes Loch als Mythos und Metapher eines Heroismus der Posthistoire, ohne Zorn, ohne Eifer, ohne Illusionen. Wo bei Philip Jeck noch Nostalgie widerhallt, herrscht hier ein nüchterner schwarzer Dada Nihilismus.

Hungersnot herrscht hier an allem,
bleib nur liegen, dann wirst nicht
fallen. /

Wir sind am Gipfel, ohne Aussicht,
eine Aussicht nur auf Hunger, /
Hunger nach Vergiftung nur, nur Gift
stoppt diese Hungerkur. /
Wo bleibt das Gebrüll auf Erden?
Das Brüllen müsst täglich lauter
werden! /

BRÜLLT JETZT! BRÜLLT JETZT!...
(Fritz Ostermayer)

DER MULM DER FROMMEN DENKUNGSART

Dass ich durch manche meiner Zeilen einige meiner Zeitgenossen besonders heftig vor den Kopf gestoßen habe, liegt wohl zum Teil an meiner Steinbocknatur. Nach mehreren solcher ungewollter Kollateralschäden halte ich es für angebracht, meine Gedanken zu sortieren und für etwas mehr Transparenz hinsichtlich meiner bad alchemystischen Stoßrichtung und meiner Methoden zu sorgen. Stichworte sind "Intention eines Künstlers", "wie Texte 'gelesen' werden können", "Politik des Verdachtens", "verantwortungslose Mutmaßungen", "unkritische Leser"...

Da formuliere ich Jahr für Jahr Sätze, die - wie sollte es anders sein? - vollgesaugt sind mit meinen Idiosynkrasien und geschmäcklerischen Aversionen, aber von meiner Aussageabsicht her ein Pfeil auf geradem Weg in ein Ziel. Manche Lesart macht, in subjektiver Betroffenheit, so einen Dartpfeil unversehens zu einem Knallfrosch, der mir um die Ohren fliegt. Ein Wechsel der Perspektive, eine Akzentverschiebung genügen, um das, was ich gedacht & geschrieben habe, in etwas anderes zu verwandeln, das, wie ich zugeben muss, nun einmal (auch) dasteht und so gelesen werden kann, ob es mir passt oder nicht. Sprich, mein Text, jeder Text, entwickelt sein Eigenleben. Das liegt nicht an der Streit- und Widerspruchssucht der Leser, sondern daran, dass unsere Zeichensysteme - Sprachen, Texte, Piktogramme, Bilder, Klänge, Musik... - keine Feststellungs-, sondern Kommunikationsmodi sind.

Wenn eine Äußerung öffentlich wird, ist sie allem Möglichen ausgesetzt. Indem ich BA veröffentliche, unterwerfe ich mich diesem Risiko, das eine Spannweite hat von Nullresonanz, was mich in meinem Narzissmus kränkt, bis zu heftigen Angriffen von Leuten, die sich von mir angepinkelt, verzerrt dargestellt wähnen. Wobei das Wechselspiel ja schon vorher begonnen hat durch die Veröffentlichungen der Künstler / Musiker, die dadurch erst meine Gegenreaktion wenn nicht herausgefordert, so doch in Kauf genommen haben. Oder wollen wir alle nur geliebt und gelobt werden? Aus EINER Aussageabsicht des Künstlers / Senders, werden unversehens x Lesarten der Empfänger oder Transmitter, darunter auch meine. Unvermeidlich entstehen mit jeder Lesart Varianten, "Missverständnisse". Aber wo steht denn, dass die Aussageabsicht eine andere als zeitliche Priorität hat? Das ist nur eine KommunikationsKONVENTION, EINE Kommunikationskonvention. Sie würde verlangen, die Lesart jeweils abzusichern durch Rückfragen beim 'Sender', der dann noch einmal "mit Worten" bzw. "mit anderen Worten" klarstellen soll, was er denn eigentlich "gemeint" hat, was er sich als Resonanz wünscht. Wobei er aus Gründen evtl. Irritainments schweigen oder schwindeln oder was auch immer ein Schaf im Wolfspelz bzw. vice versa so machen kann, das seine Haut zu Markte trägt. Damit würde sich Kunst ebenso wie die Resonanz darauf ad absurdum führen. Genau das tun sie auch, permanent und ungeniert. Zwischen Hype und Hype, Werbung und Schleichwerbung, passt immer noch eine Schleimspur. Aus Vielfalt, Ambiguität, Reichtum wird Feuilletonbeflissenheit und Verlautbarungsjournalismus, der mit jedem nachgeplappertem Waschzettel-Superlativ sich selber auf Stelzen hievt und so um seine Unentbehrlichkeit bettelt.

Texte, Bilder, Töne, ob POP oder KUNST, leben aber im Unterschied zum Konsum- & Konsenszwang der Werbung besser davon, dass sie eine Möglichkeitswolke von individuellen Resonanzen auslösen, dass sie vieldeutig und hermetisch bleiben. Was sich der Interpretation & Deutung ausliefert, sind Medien der Kommunikation, das 'Material', hinter dem der Autor / Künstler unscharf wird. Wer diktieren, d.h. EINE bestimmte Aussage in die Hirne hämmern will, der will nur was verkaufen, egal ob sich oder irgend einen Scheißdreck. Nicht umsonst ist der Pop-Konsumismus die vollkommene Ehe von Personenkult und Warenfetisch. Lesen, Betrachten, Hören, das ist für mich nicht primär die Beschäftigung mit der Person und der Aussageabsicht des 'Machers', sondern erst mal mit dem Stoff als solchem, von sinnlich-naiv bis reflektiert-hermeneutisch. Ich möchte das fast mit so etwas wie Traumdeutung oder mit (Psycho)-Analyse vergleichen. Nicht des Künstlers, denn was wirklich interessiert, ist doch die Wechselwirkung des Stoffes mit einem selbst. Der virulente Fokus einer veröffentlichten und insofern kommunikativen Aussage bin immer ICH, jedes einzelne Ich, in dem der Reiz einen Reflex, eine Resonanz auslöst, eine sinnliche Veränderung, Thrill, Gefühle, Gedanken.

Was passiert, wenn ich mit einer CD konfrontiert bin? Ich drehe und wende das Ding nach mehreren Seiten. Untersuche als gesamt-kunstwerkliches Ganzes die Optik, die Textebene (Bandname, Tracktitel, Lyrics, wenn vorhanden), den Kontext (Label, Labelkollegen) und die Klangebene, die als "andere Sprache" oder "Sprache des Anderen" die vagste, offenste, vieldeutigste ist. "Musik als solche" hätte man allenfalls bei völlig anonymen Weißpressungen ohne Coveroptik, ohne Bandnamen und Tracktitel. Selbst dann würde man mit anderen Klängen im Hinterkopf vergleichen und Vermutungen anstellen: romantisch, melancholisch, martialisch, hart, weich wie... Sobald Text hinzu kommt, wird man unwillkürlich versuchen, mit Assoziationen & Spekulationen dahinter zu kommen, was von Künstlern gewählte Stichworte wie - beliebige Beispiele, aber nicht zufällig aus dem Bereich des Postindustrial gewählt - *Zwingburgen des Hedonismus* oder meinetwegen *Selektion* oder auch nur die von ihnen gewählte oder gebilligte Gesellschaft bedeuten sollen oder bewirken können? Alles steht im sub/objektiven Kontext kultureller & ästhetischer Felder und, vielleicht in Deutschland mehr als anderswo, von geschichtlichen Erfahrungen. Wir sind nicht Kaspar Hauser.

Und da gibt es dann unkritisch-brave (schwache) Lektüren oder aktive, projektive, spekulative (starke). Immer mit dem Risiko, und damit spreche ich in eigener Sache als BA-Macher, aber auch für alle anderen 'Transmitter', also Leute, die ihre Lesarten / Interpretationen, Reviews / Rezensionen wiederum Lesarten ausliefern, sich zu vergaloppieren, sich zum Affen zu machen, und zwar aus Sicht des Künstlers, der evtl. auf seiner Lesart = Aussageabsicht pocht, und aus Sicht weiterer Leser, die solche Lektürevorschläge unterbelichtet, langweilig, lächerlich, an den Nasenhaaren herbeigezogen finden, weil sie selbst etwas anderes wahrnehmen oder anders reagieren. Wenn ich versuche, die Spielräume zu nutzen, die mich reizen, tue ich das mit dem Risiko "daneben zu liegen" und auf eigene Verantwortung.

Mir geht es dabei nicht darum, einen kreativen Kopf bewusst zu diffamieren oder einen reaktiven zu bevormunden. Insofern unterstelle ich (teils wider besseres Wissen) nur "starke", kritische Leser, die ggf. motzen. Mich interessiert es nicht, Kunst / Musik zu benoten, auch wenn manche das so auffassen, sondern darüber öffentlich nachzudenken, wie marginal diese Öffentlichkeit auch immer ist. Ich verstehe mich nicht als Vorkoster, 'Experte' oder gar 'Vordenker', mehr so als (neu)gieriger Mitleser / Mithörer, der einerseits den Künstlern Echos liefert, andererseits in einer 'Diskussion' sich zu Wort meldet, so dass ihm andere ins Wort fallen können, oft genug im Bewusstsein, als Esel auf dem dünnen Eis der eigenen Idiosynkrasien und Beschränkungen zu schlittern. "Provokation" ist dabei ein eher abgedroschenes, aber auf bestimmten Sektoren dennoch hilfreiches taktisches Mittel, um Klarstellungen herbeizuführen. Wobei unabsichtliche "Provokationen" unvermeidlich hinzukommen.

Um bei "Provokation" zu bleiben. Wenn jemand sich, erneut nur als Beispiel, *Rasthof Dachau* nennt, dann ist das nicht a priori verwerflich, sondern lediglich erst mal 'bedenklich', d.h. Grund zum Nachdenken, was der 'Blödsinn' soll. Revisionistische Verharmlosung? Zynische Verhöhnung der Opfer? Kindsköpfige Spielchen mit dem Beißreflex der Antifa? Eitles Auffallen-Wollen um jeden Preis? Solche Fragen stellen auf eine Absicht ab, die es, wie man mir in mehreren 'Fällen' zu verstehen gab, oft gar nicht gibt, d.h. der 'Künstler' schwimmt nur leichtfertig in der trüben Brühe unreflektierter Konventionen und fühlt sich fürchterlich missverstanden und gekränkt, wenn man die Nase rümpft. Warum also die Aussageabsicht nicht einklammern und gleich fragen: WAS STEHT DA? Dann steht da: KZ, Nazis-Verbrechen, unbewältigte Vergangenheit, unliebsame deutsche Erinnerung + Autobahn, Mobilmachung des Hedonismus, Alltagsbanalität, sprich, ein Oxymoron, das, unabhängig davon, ob der 'Künstler' es nun so will oder so eben nicht will, sich kritisch und sogar konstruktiv lesen / umfunktionalisieren lässt in einen Fingerzeig auf einen bitteren, aber leider auch wahren Sachverhalt. Das Vergessen, die Verdrängung, die Gleichgültigkeit der meisten Deutschen brettet gen Süden und hält Aussch für einen Witz und Buchenwald für eine Ansammlung von Bäumen und Dachau für eine Raststätte, in der vom Strammen Max abzuraten ist. Ob der Anstoßgeber des Ganzen "grenzdebil" ist, ein zynischer "Rotweinsüffel" oder ein Kleinkünstler des Irritaments, ist für einen solchen Umgang mit seinem Reizstoff unerheblich.

Meine bad alchemystischen Sensoren reagieren, für manche überempfindlich, für andere nicht empfindlich genug, auf Indizien von Brutalität und von Hirnwäsche, genauer Hirnbeschiss, mit der die ökonomische und die 'Ästhetische Mobilmachung' die menschliche Frei- & Eigenzeit zuzukleistern versuchen. Mit meinem, zugegeben etwas alteuropäisch anmutenden Rüstzeug aus Melancholie, Magischem Realismus und Heroischem Nihilismus (der 'Matthes & Seitz-Faschist' und Qrt-Leser in mir schlägt da immer wieder durch) versuche ich, mich weder von den 'aufgeklärt-zynischen' noch von den 'heroisch-idealistischen' Unverschämtheiten, Lügen & Phantasmen für dumm verkaufen zu lassen. Ich bilde mir ein, sie nicht zuletzt an ihrer hanebüchenen Artistik erkennen zu können, mit der sie versuchen, Ästhetiken der Lebensfreude, der 'Härte' und des Elegischen zu instrumentalisieren, um damit die Manie der Düpierten, Grausamkeit gegen Schwächere und die Sentimentalität von Fleischerhunden zu veredeln. Den Begriff 'Notwehr' scheue ich, weil er den 'Ernstfall' reklamiert, der alles erlaubt. Mit meinen 'File under popular'-Fühlern versuche ich Abstand zu halten zu einerseits Bombast und Kitsch und andererseits dem abgebrühten Bierbestellton eines ignoranten Szientismus. Die Trennschärfe muss immer wieder nachjustiert werden, wobei ich mich lieber des unvorsichtigen 'Wohlwohns' bezichtigen lassen möchte als der inquisitorischen Engstirnigkeit, "erkennungsdienstlicher Behandlung" und "Kackverstärkung".

Ich erwarte, weil ich von jedem erwarte, dass er das Seine gegen die eigene Idiotisierung tut, von Käufern & Hörern mehr noch als von den Künstlern selbst, dass sie ihren eigenen Kopf so nutzen, wie es die Evolution und ein paar Jahre Schulbildung + Lektüre jedem Menschen möglich machen. Wenig Verständnis habe ich für den 'Macher', der mir seine Gedankenlosigkeit als Naivität verkaufen will. Wer meine Eigenzeit beansprucht, von dem erwarte ich, dass er sie nicht totschiessen will, sondern dass er / sie die „inszenierte Realität zum Sprechen bringt, indem er die üblichen, eingefahrenen Formen ins Furiose (...), manchmal auch einfach ins Subjektive transformiert“ (Norbert Grob). „Was zählt, ist der Ton oder Akzent, die Nuance (...) - d.h. der Standpunkt eines Menschen.“ (Jacques Rivette) Noch weniger Verständnis habe ich für den bloßen Konsumenten, der nichts will als genießen, was er kennt und was ihm 'schmeckt' und der sich dafür zum Vopo des Status Quo verdingt. Am wenigsten aber für die Medienwichtel, die ihren Job als Cultural News-Vermittler dazu benutzen, ihren Zynismus und ihre Faulheit zum Lesen & Selber-Denken als Hirnriss-ist-geil-Populismus zu verbraten.

Mit Dank & bestem alchemystischem Gruß an schweig.d (Sardh), Antlers Mulm & Rainer M. (Equinoxe)

BEZUGSQUELLEN & KONTAKTADRESSEN

12k - www.12k.com
2.nd rec - www.2ndrec.com
Active Suspension - <http://www.activesuspension.org>
A-Musik (+ Laden + Mailorder) - Kleiner Griechenmarkt 28-30, D-50676 Köln; www.a-musik.com
Anomalous Records - www.anomalousrecords.com
Antifrost - www.antrifrost.gr
Ant-Zen (+ Mailorder) - p.o. box 1257, D-93135 Lappersdorf; www.ant-zen.com
Auf Abwegen (+ Magazin + Mailorder) c/o Till Kniola, Laudahnstr.22, D-50937 Köln; www.aufabwegen.com
Barraka El Farnatshi Prod. - P.O. Box 140, CH-4020 Basel; www.maroc.net/barraka
Bip-Hop - www.bip-hop.com
Chicks On Speed Records - www.chicksonspeed-records.com
Clapping Music - www.clappingmusic.com
Corpus Hermeticum - www.noise.as/hermescorp
Crammed Discs - 43 Rue Général Patton, 1050 Brussels, Belgium; www.crammed.be
Crónica - www.cronicaelectronica.org
Crouton - www.croutonmusic.com
Cubicfabric - www.cubicmusic.com/fabric
Dekorder - www.dekorder.com
Dense (record shop for experimental music) - Danziger Str.28, D-10435 Berlin
Die Stadt c/o J. Schwarz, Rennstieg 4, D-28205 Bremen; www.diestadtmusik.de
d0c - <http://pure.test.at>
Domizil - www.domizil.ch
Drone Records (+ Mailorder) c/o S.Knappe, Bohnenstraße 14, D-28203 Bremen; www.dronerecords.de
empreintes DIGITALes - www.electrocd.com
Fat Cat Records - www.fat-cat.co.uk
Firework Edition Records - Sigfridsvägen 6, 126 50 Hägersten, Schweden; <http://www.fireworkeditionrecords.com>
Galerie Nulldreie e. V. - www.nulldreie.org
Hausmusik - Thalkirchner Str. 45, D-80337 München; www.hausmusik.com
Kaleido c/o Jörn Morisse, PF 540151, D-10042 Berlin; www.jmorisse.de
Korm Plastics - www.kormplastics.nl
Love Records - www.lovemusic.fi
Membrum Debile Propaganda c/o Silvio Kessmann, Lessingstr.30, D-97990 Weikersheim; www.membrumdebile.de
Monochrom - Gerhart-Hauptmann-Str. 4/15, A-2000 Stockerau; www.monochrom.at
Mosz - www.mosz.org
Nexsound Records - P.O. Box 1739, Kharkov 61204, Ukraine; www.nexsound.org
No Man's Land (+ Mailorder) - Straßmannstr. 33, D-10249 Berlin; www.nomansland-records.de
No Type - www.notype.com
Planet Mu - www.planet-mu.com
Plinkity Plonk - <http://www.kormplastics.nl>
Plop - www.inpartmaint.com/plop
Prion Music c/o Peter Schuster, Ossietzkystr.57, D-90439 Nürnberg; prionmusic@yahoo.de
Pro Helvetia - www.gallerie-ph.ch
Quecksilber - www.quecksilber-music.com
RecRec (Laden + Mailorder) - Rotwandstr.64, CH-8004 Zürich; www.recrec.ch / www.recrec-shop.ch
RÉR (+ Mailorder) - 79 Beulah Road, Thornton Heath, Surrey CR7 8JG; www.megacorp.u-net.com
"revue & corrigée - 17, rue Buffon, F-38100 Grenoble; revue-corrigeec@caraimail.com
Soleilmoon Records - PO Box 11500, Portland OR 97211 USA; www.soleilmoon.com
Sonderübertragung c/o Hans Johm, Kochstr. 136, D-04277 Leipzig; sonderuebertragung@gmx.net
Sonig - Kleiner Griechenmarkt 28-30, D-50676 Köln; www.sonig.com
Sonore Records c/o F. Stofer, Homat Home, 4-25-14 Chuo, Nakano-ku, 164-0011 Tokyo, Japan; www.sonore.com
Staalplaat - P.O. Box 11453, NL-1001 GL Amsterdam; www.staalplaat.com
Staubgold c/o M. Detmer, Simplonstr. 14, D-10245 Berlin; www.staubgold.com
Stichting Mixer - www.stichtingmixer.nl
Sub Rosa - www.subrosa.net
Taliban Records - www.bidnarmartinek.at
Testcard - www.testcard.de; www.ventil-verlag.de
Tomlab c/o Tom Steinle, Bismarckstr.70, D-50672 Köln; www.tomlab.com
David Toop - www.davidtoop.com
Tosom - Sudetenstr.12, D-87700 Memmingen; www.tosom.de
Touch - 13 Oswald Road, London, SW17 7SS; <http://www.touchmusic.org.uk>
Transacoustic Research - www.transacoustic-research.com
Wachsender Prozess c/o Thomas Beck, Kampstr.22, D-20357 Hamburg; thomas@fsk-hh.org
Warp Records - www.warprecords.com
What's So Funny About - Schanzenstr. 75, D-20357 Hamburg; www.whatssofunnyabout.de
The Wire - www.thewire.co.uk

i n h a l t:

dj spooky that subliminal kid 3
david toop: haunted weather 5
spirits and ghosts - the return of tuxedomoon 8
jonny spielt auf: testcard #13 39
nicht nicht kommunizieren gilt nicht: monochrom #15-23 41
warum das politische als das primushafte doch nicht so gut aussieht...?! 42
der mulm der frommen denkungsart 62

2nd rec 9 - antifrost 10 - crónica 11 - die stadt / three poplars 12 - domizil 14 - drone / transgredient records 15 - empreintes digitales / no type 17 - fatcat records 18 - firework edition records 20 - korm plastics / plinkity plonk / god 22 - nexsound records 24 - plop 25 - prion music 26 - soleilmoon recordings / caciocavallo 27 - staubgold / quecksilber 29 - sub rosa 3, 31 - tomlab 32 - tosom 34 - touch / ash 36 - transacoustic research 38

ooo 47 - @c 11 - agf 47 - airaksinen, pekka 47 - akiyama, mitchell 31 - aldea, eric 50 - ambarchi, oren 36
animal collective 19 - audio laboratory 20 - auf abwegen 48 - azzddine 49 - baker, aidan 16 - behrens, marc 11, 49 - bidner 50 - biosphere 37 - black dice 18 - boman, leif e. 22 - borisov, alexei 50 - bum khun cha youth 43 - c.d. 16 - chalk, andrew 13 - chiossone, ivan 50 - cisfinitum 16 - conscientia peccati 34 - courtis, anla 10 - dālek 29 - das erste wiener gemüse orchester 38 - datach'i 51 - dat politics 51 - de fabriek 23 - deupree, taylor 25, 51, 60 - deutscher supermarkt 26 - elggren, leif 10, 21 - ellende 35 - emerge 16 - encre 52 - engaras, ingrid 21 - entrelacs 15 - everett, matt 46 - faust 29 - ferrari, luc 32 - friebe, jens 42 - giardini di miro 9 - gobeil, gilles 17 - the hafler trio 23, 27 - hausswolff, c.m.v. 31, 37 - haven, max 17 - herbst9 16 - hypo 52 - i/dex 24 - igloo 52 - jasch 52 - jirku, tomas 17 - kahn, jason 14, 53 - kitty empire 53 - knarf rellöm 44 - köner, thomas 13 - kontakt der jünglinge 13 - kotra 24 - kriegler, ulrich 13 - the legendary pink dots 22 - the loop orchestra 29 - lopez, francisco 10 - lovespell 53 - lullatone 25 - lussier, rené 17 - marchetti, lionel 53 - marhaug, lasse 10 - martinek 50 - menche, daniel 10 - metaxu 17 - minit 29 - mohntau, sergej 38 - motion 54 - mouse on mars 54 - murcof 54 - muslimgauze 27 - my jazzy child 55 - nikkilä, anton 50 - nilsen, bj 36, 60 - nitrada 9 - no xivic 15 - non 27 - organum 12, 36 - o'rourke, jim 13 - outpost 38 - panhuysen, paul 22 - parlane, rosy 36 - pcr 26 - pilot balloon 9 - piringer, jörg 38 - pure dekam 55 - q.e.d. 26 - die rache 26 - raposo, paulo 11 - richter, max 18 - roy, stephane 18 - russell, bruce 60 - rylander, henrik 22 - saalschutz 46 - sardh 56 - schumacher, michael j. 30 - schurer, bernd 14, 60 - sculpture 55 - secret mommy 55 - siewert, martin 56 - sixtoo 57 - slavin, ran 11 - soleilkraast 16 - sora 25 - squarepusher 58 - szeli 57 - tankred, kent 21 - tietchens, asmus 12, 13, 61 - troum 15 - tscheljabinsk65 34 - tsunoda, toshiya 23 - un caddie renversé dans l'herbe 57 - vaughn, jon 17 - vicnet 58 - wehowski, ralf / rlw 59 - willits, christopher 25 - wittwer, stephan 14 - wolf, patrick 32 - xiu xiu 32 - xotox 35 - z_e_l_l_e 58 - z'év 36

v/a: antologia de música electrónica portuguesa 33 - best of prion 2 ? 26 - bip hop generation [v.7] 60
construction sonor 61 - domizil vs. antifrost live 14 - erntezeit 34 - fatcat split serie 20 - post dada 62
tape / operette 61 - tempo technik teamwork 30

.....
BA 44 besteht aus 2 Heften [Sinus + Magnum Chaos] ohne EP. Das ist keine Grundsatzentscheidung, sondern eine Kostenfrage. Ich halte mir alle Optionen offen und will hoffen, dass sowohl die treuen wie die sporadischen Bad Alchemysten so oder so auf ihre Kosten kommen. Für BA 45 sind als akustische Beilage diverse, von mir geschätzte & ausgewählte EPs von DRONE RECORDS zu erwarten!

BAD ALCHEMY erscheint zweimal jährlich und ist ein Produkt von rbd.

Als back-issues noch lieferbar sind nur noch wenige Restexemplare BA 32, 33, 35 bis 43 (mit 7" EP)

.....
Preise inklusive Porto Inland: BA 44 = 7,- EUR Back-issues w/EP = 7,50 EUR 4 Nummern = 28,20 EUR

Europa / Rest der Welt (surface): BA 44 = 8,- EUR Back-issues w/EP = 10,- EUR 4 Nummern = 38,50 EUR

Payable in cash or i.m.o. oder Überweisung auf nachstehendes Konto:

R. Dittmann, Sparkasse Mainfranken, Konto-Nr. 2220812, BLZ 790 500 00

IBAN: DE08 7905 0000 0002 2208 12 SWIFT-BIC: BYLADEM1SWU



herausgeber und redaktion:

rigo dittmann [rbd] (visdp)

redaktions- und vertriebsanschrift:

**r. dittmann, franz-ludwig-str. 11, d-97072 würzburg
e-mail: bad.alchemy@gmx.de**

mitarbeiter dieser ausgabe:

frank a. schneider

**alle nicht näher gekennzeichneten texte sind von rbd, alle nicht anders bezeichneten tonträger
sind cds**

