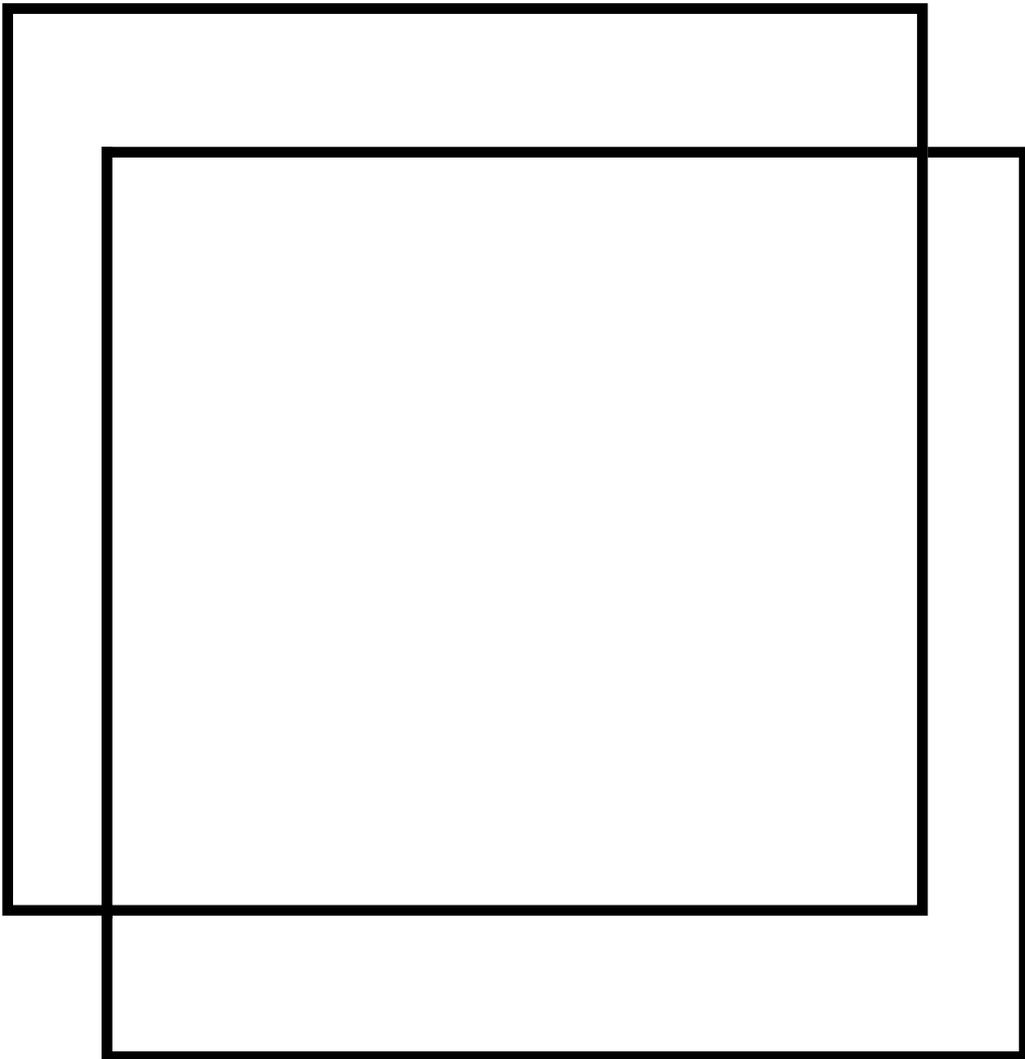


BAD ALCHEMY 46



PSSST... ICH HÖRE NICHTS... UND WENN SCHON

Mein Überblick >New Conceptions of Jazz?< in BA 44 hatte die überwiegend europäische Plinkplonk-Evolution im Allgemeinen und speziell die grassierende ‚Ästhetik des Flachen‘ bewusst weitgehend ausgeklammert. Und auch jetzt bin ich von Anwendungen nicht frei, ob ich nicht über etwas, über das ich nicht wirklich gut reden kann, besser schweigen sollte. Andererseits füllt das Feld der ‚nicht idiomatischen‘ oder ‚freien‘ Improvisation seit Jahren seitenweise die BA, so dass ich nun schlecht behaupten kann, dass diese Ästhetik mir nur auf den Keks ginge und am Arsch vorbei.

Klar ist, dass nicht nur die Politiker weitermachen und die Terroristen weitermachen und die Kulturindustrie und die Kakerlaken weitermachen, auch die Plinkplonker machen weiter, nunmehr schon in der dritten Generation, wenn man von ‚Großvätern‘ wie Derek Bailey, Han Bennink, Peter Brötzmann, Barry Guy, Paul Lovens, Paul Lytton, Evan Parker, Eddie Prevost, Keith Rowe, Paul Rutherford, Alex Schlippenbach, Irene Schweizer als Gründer- & Pioniergeneration ausgeht, der Incus- & FMP-Generation, dicht gefolgt von der Bead-Generation mit Namen wie Clive Bell, Steve Beresford, Peter Cusack, Marcio Mattos, Hugh Metcalfe, Phil Wachsmann, Tony Wren. Wenn sie nicht schon gestorben sind – wie John Stevens oder Peter Kowald – , dann sind sie alle, inzwischen Senioren zwischen Ende 50 und Mitte 70, noch aktiv und ihre Spielweisen bilden zusammen genommen einen eigenen Kanon zwischen Blues und Madame Tussaud.

Der Versuch, nicht von den Beständen des Jazz zu zehren, ja nicht einmal mehr an den afroamerikanischen Wurzeln zu saugen, sondern die Freiheiten des Free Jazz auf andere Traditionen und anderes Material anzuwenden, hat zwar tatsächlich zu einer enormen Exploration und Erweiterung der Ausdrucks- oder besser Gestaltungsmöglichkeiten geführt durch Adaptionen von Abstract Expressionism, Action Painting, Aleatorik, Algorithmik, Art Brut, Arte Povera, Atonalität, Bricolage und Brutismus, von Cage, Dubuffet & Duchamp, von Dilettantismus, Fluxus, Informel, Musique concrète, Reduktionismus, White Canvas, Zweite Wiener Schule. Aber – und das soll vorläufig eine Frage, keine Feststellung sein – ist die Freie Improvisation nach 35 – 40 Jahren nicht doch, entgegen der Illusion des ‚immer Neuen‘ und des From Scratch, in die Grauzone der Entropie gesteuert, der chaotischen und doch gerade als solche selbstähnlichen Ausdifferenzierung, die den Vorwurf der Beliebigkeit nie so ganz ausräumen konnte (oder wollte)? Trifft andererseits oder auch gleichzeitig nicht auch Jim O'Rourkes boshafte Spitze ins Schwarze, dass zwar viel frei improvisierte Musik gespielt würde, aber kaum jemand frei improvisiert, dass also viele nur mit ihren manierierten Floskeln jonglieren? Wirkliches Improvisieren nennt Schlippenbach ‚Hardcore‘. Bleibt Impro also doch die Antwort auf Fausts Seufzer „Spricht die Seele, so spricht, ach! schon die Seele nicht mehr“, weil es die Lösung des Dilemmas einer vorsprachlichen Direktheit, eines Zugangs zum ‚Innersten‘ verspricht?

Liegt darin der Grund, dass noch nie so viele Musiker der Form, den Formen der Freien Improvisation in ihren radikalen, also jazzfernsten Ausprägungen, sich widmen wie heute? Ein summarischer Rundblick soll das verdeutlichen, wobei ich jetzt hauptsächlich Vertreter der 3. Generation nennen will:

John Bisset (*1960, g), Gail Brand (*1971, tb), Chris Burn (p), John Butcher (s), Angharad Davies (v), Rhodri Davies (*1971, harp), Paul Dunmall (*1953, s), Phil Durrant (*1957, v, el), John Edwards (b), Kaffe Mathews (el), Mark Sanders (d), Pat Thomas (key), Roger Turner (d), Mark Wastell (*1968, c, b, el) mit dem Label Confront im Mutterland des Plinkplonk;

Burkhard Beins (*1964, d), Martin Blume (d), Axel Dörner (*1964, tp), Wolfgang Fuchs (*1949, bcl) mit King Übü Orchestrū, Georg Gräwe (*1956, p) mit seinem GrubenklangOrchester und dem Label Random Acoustics, Frank Gratkowski (*1963, s, cl), Paul Hubweber (*1954, tb), Annette Krebs (*1967, g), Thomas Lehn (*1958, synth), Rudi Mahall (bcl), Torsten Müller (b), Andrea Neumann (*1968, inside p), Ulrich Phillipp (*1956, b, el), Olaf Rupp (*1963, g), Martin Siewert (*1972, g), Hans Tammen (g), Birgit Ulher (*1961, tp) hierzulande;

in Frankreich Noël Akchoté (g), Frederic Blondy (*1973, p), Xavier Charles (*1963, cl, el), Bertrand Denzler (*1963, s), Michel Doneda (*1954, ss), Jean-Luc Guionnet (*1966, s), ErikM (*1970, tt), Le Quan Ninh (*1961, perc), Jerome Noetinger (*1966, el), Christoph Marguet (d), Edward Perraud (*1971, d) mit Joëlle Léandre (*1951, b) als Verkörperung von Kontinuität;

Nikos Veliotis (*1970, c) in Griechenland, Luigi Archetti (*1955, g, el), Alessandro Bosetti (*1973, s), Giuseppe Ielasi (*1974, g), Fabrizio Spera (d) in Italien;

Tetuzi Akiyama (*1964, g, el), Uchihashi Kazuhisa (*1959, g, el), Ikue Mori (el), Sachiko M[atsubara] (el), Toshimaru Nakamura (el), Tatsuya Nakatani (d), Taku Sugimoto (*1965, g), Yoshihide Otomo (*1959, el, g) in Japan;

Diana Labrosse (computer), Chantale Laplante (laptop), Martin Tétreault (tt) in Kanada
Cor Fuhler (*1964, p, el), Luc Houtkamp (*1953, s) mit seinem X-OR-Label, Andy Moor (g) mit Unsounds, Gert-Jan Prins (el) und die Amsterdamer Kraakgeluiden-Blase insgesamt in den Niederlanden;

Ivar Grydeland (*1976, g), Ingebrigt Håker-Flaten (*1971, b), Paal Nilssen-Love (*1974, d), Ingar Zach (*1971, d) und das Label Sofa in Norwegen;

Martin Brandlmayr (d), Werner Dafeldecker (*1964, b) mit dem Label Durian, Dieb 13 (*1973, tt), Christian Fennesz (*1962, el), Boris Hauf (*1974, s, el), Franz Hautzinger (*1963, tp), Burkhard Stangl (1960, g) in Österreich mit Radu Malfatti (*1943, tb) und Polwechsel als Keimzellen;

Carlos Bechegas (*1957, fl) mit Forward Rec., Ramon Lopez (d), Sei Miguel (*1961, tp), Manuel Mota (*1970, g), Ernesto Rodrigues (*1959, v, el), Guilherme Rodrigues (c, tp), letztere auch mit ihrem Label Creative Sources, in Portugal;

Mats Gustafsson (*1964, s), Peter Janson (b), Martin Küchen (*1966, s), Kjell Nordeson (d), Sten Sandell (*1958, p), Raymond Strid (*1956, d) in Schweden;

Sylvie Courvoisier (p), Charlotte Hug (*1965, v), Hans Koch (*1948, s, cl, el), Urs Leimgruber (*1952, s), Norbert Möslang (*1952, el), Günter Müller (*1954, el), Martin Schütz (*1954, c, el) in der Schweiz;

Oren Ambarchi (g), Sean Baxter (perc), David Brown (g), Tony Buck (*1962, d), Anthony Pateras (*1979, p), Dean Roberts (g), Philip Samartzis (el) in Australien mit Jim Denley als Missing Link; und nicht zuletzt die Vertreter der britischen Alien-Invasion in den Staaten – Aaron Bennett (s), Ernesto Diaz-Infante (g), Jeremy Drake (*1974, g), Kevin Drumm (g), Jaime Fenelly (el), Chris Forsyth (*1973, g), Chris Heenan (*1969, cbcl), Matt Ingalls (cl), Greg Kelley (tp), Bob Marsh (v, c), Jeffrey Morgan (*1954, s), Jon Mueller (*1970, d), Bhub Rainey (s), Fritz Welch (perc), Nate Wooley (*1974, tp), mit Veteranen wie Milo Fine (*1952, d) oder Jack Wright (*1942, s) und mit Projekten wie All Time Present, The BSC, The Left Coast Improv Group, Npering, Psi, Team Up...

Für Material und Methode des Plinkplonk standen viele Pate: **Cages** Indeterminacy, 4:33 und *Cartridge Music* und die Art Brut eines **Dubuffet** (*Expériences Musicales*, 1961) für ihre Brui-tophilie und die Umwertung der musikalischen Werte, **Anton Webern** für die Fragmentierung und Dehydrierung. In England, wo das Conductionlaboratorium des London Improvisers Orchestras und das Freedom Of The City Festival gezielt den Austausch dreier Generationen praktizieren, stehen die Labels Emanem und Matchless für die Allgegenwart der Vergangenheit, 2:13 und Confront für Innovationen, was *diskret-minimalistische Reduktion* angeht. Womit die vielleicht auffälligste Entwicklung der letzten Jahre angesprochen wäre, der Vorstoß an die Hörschwelle, die Klangmalerei Weiß in Weiß, das Ausloten des Reichtums zwischen Klang und Klang, in den Falten und Fugen des Beinahenichts, die gedachte Musik. Labels wie Creative Sources, Crouton, Cut, Erstwhile, Fibbr, For 4 Ears, Headlights, In Situ, Khôkhôt, Rossbin Productions, aber vor allem das wunderbar getaufte A Bruit Secret widmen sich intensiv dieser Ästhetik des Inframinimalismus mit seinen porösen oder ‚flachen‘ Facetten. ‚Flatness‘ ist ein Begriff, den **Keith Rowe** ins Spiel gebracht hat. Der einstige Tableguitarist von **AMM**, aktiver denn je, steht, nicht zuletzt mit Erstwhile als Forum, mittlerweile für eine dröhnminimalistische Klangwolkenbildung, die ähnlich lange Schatten wirft wie die löchrige Stenographie Derek Baileys. Aber auch der Widerhall der genannten Anregungen bei **The People Band** und deren Legat, verkörpert in Terry Day, via der Four Pullovers und Alterations, und explizit beim **SME**, insbesondere in dessen kammermusikalischer Spätphase mit Nigel Coombes & Roger Smith, ist in dieser Entwicklung von enormer Virulenz. In seinen radikalsten Ausprägungen hat sich der reduktionistische Faden verdünnt bis zum kaum mehr hörbaren Hauch der Mikroakustik auf **Erstwhile**, **Grob**, **Durian** und **A Bruit Secret**, in der auch der parallele Reduktionismus von Elektronikern wie Bernhard Günter oder Francisco Lopez als Furie des Verschwindens zu grasieren scheint. Dass der Inframinimalismus von A Bruit Secret in der Onkyo-Ästhetik der **Off Site**-Szene in Tokyo seine nahezu ultimative Ausprägung fand, ist wohl nicht nur den papierdünnen Wänden des Off Site und den lärmempfindlichen Nachbarn geschuldet. Rigorose Verknappung ist ein uraltes Stilmittel der Lao ze- und der Zen-Tradition und des japanischen Ästhetizismus, exemplarisch dafür die ‚Small Music‘ von **Akio Suzuki** (*Breath-Taking*, Confront, 2003 w/Toop). Aber insbesondere auch **Radu Malfatti** reduzierte seine Plinkmikrophonie immer weiter bis zur Unhörbarkeit. Mir persönlich wurde der Trend zur ‚Hungerkunst‘ erstmals bewusst durch **NUNC** (*NUNC*, 2:13, 1996 w/Beins, Pfeleiderer, Renkel, Ritthoff) und durch das Wiesbadener Trio **Maxwells Dämon** (*Nefastismaschine*, 1996 w/Böttcher, Buhrdorf, Phillipp), als sich der Lauschangriff von BA von Post-Recommended und Noise Culture zunehmend auch dem Feld des Free Impro zuwandte, einem Bereich, der jahrelang nur als unterirdisches Rinnsal präsent gewesen war (-> *Die Schweizer Macher* in BA 6 & 7, -> *Freie Improvisation antiquiert?* von B. Beins & *Jazz in Britain Vol.1* von P. Renaud in BA 18, 1. *Internationales Symposium für Freie Improvisation 1991* von B. Beins + Kasette BA 19)

Das Spektrum an Noise ist daneben bei Accretions, Durian, Evolving Ear, Grob, Nur-NichtNur, Potlatch oder Unit deutlich weiter aufgefächert, wobei das Maß und die Selbstverständlichkeit elektronischer Mittel nicht zu überhören sind, insbesondere bei **Günter Müller** mit seinen For 4 Ears-Kollaborationen. Der einstige Drummer von Nachtluft verkörpert exemplarisch den *Paradigmenwechsel von unplugged zu elektrifiziert*, wobei sich bei Perkussionskollegen wie **Jason Kahn** oder **Jon Mueller** ähnliche Tendenzen zeigen mit **Chris Cutler** als einem Pionier perkussiver Elektroakustik. Einen konsistenten Weg der elektrifizierten Rhythmik ging immer schon **Ikue Mori** mit ihren Drummachines (Death Ambient, Mephisto, Mori/Parkins). Aber vor allem Livesampling, Laptop und Turntablism haben Impro geradezu epidemisch durchsetzt, elektroakustisch kontextualisiert oder überformt. Standen in den 70er & 80ern elektrifizierte Improviser wie **Paul Bley & Annette Peacock** mit ihren Moogexperimenten (*Improvisie*, 1971), die Gruppe **MEV**, **Richard Teitelbaum** (*Concerto Grosso for Human Concertino and Robotic Ripiendo*, hatArt, 1985 w/Braxton, Lewis; *Cyberband*, Moers Music, 1993 w/Cora, Frith, Lewis, Otomo, Waisvisz, Zingaro; *Shift*, For 4 Ears, 1998 w/Burgener, Müller) oder DJs wie **Christian Marclay** noch singulär, füllt inzwischen mit **MIMEO** ein ganzes Elektroorchester die Bühne. Auch wenn Eddie Prevost wenig von der Laptopfraktion hält, gab es nie eine genuine Abneigung. **Hugh Davis** bastelte schon 1969/70 an seinen Elektro-Gimmicks, **Oxley** und **Lytton** elektrifizierten ihre Drumsets, **Waisvisz** entwickelte seine Crackle-box und ‚The Hands‘. Dass Impro und Elektronik dennoch nur sporadisch miteinander flirteten, war nicht nur bedingt durch die Schwerfälligkeit des elektronischen Instrumentariums. Ursächlicher ist ein genuiner Widerspruch - oder die Konkurrenz? - zwischen dem, was Impro an sich will - Spontaneität, Flexibilität, Unberechenbarkeit, Impuls, ein automatisches Schreiben des Unterbewussten - und dem, was Electro am besten kann - programmierte Automatik, Gehorsam, Genauigkeit, Repetition. Der Materialfortschritt, vor allem des Livesamplings und des Turntablism, wurde dennoch, wenn auch meist von spezialisierten Quereinsteigern, mehr und mehr ins Spiel gebracht, von Bob Ostertag oder David Weinstein, von Marclay und Mori, mit explosiven, synergetischen Konsequenzen in den 90ern.

Thomas Lehn operiert inzwischen mit seinem Analogsynthesizer mit der quirligen Haptik und Fingerfertigkeit eines Keyboarders (*Big Deep*, Grob, 1999 w/Konk Pack; *Warp Out*, Grob, 2001, w/Konk Pack; *Rabbit Run*, Erstwhile, 2003 w/Rowe, Schmickler; *Thermal*, Unsounds, 2003 w/Moor, Butcher; *Off Leash*, Grob, 2004 w/Konk Pack). **Ignaz Schick** gibt mit seinen Live-electronics Perlonex den Cybertouch (*Peripherique*, Zarek, 2001). Selbst **Evan Parker** suchte die Herausforderung des Samplings, mit seinem **Electro-Acoustic Ensemble** (*Towards The Margins*, ECM, 1996) oder *Live at ‚Les Instants Chavires‘* (Leo Rec. 1998 w/Akchoté, Casserley, Ryan) oder mit **Lawrence Casserley** (*SolarWind*, Touch, 1997), ähnlich wie Joelle Léandre mit **Joel Ryan** (*For Flowers*, Leo Rec., 2004) an ihre Erfahrungen mit Richard Teitelbaum anknüpfte. Keith Rowe scheint nicht die Ansichten seines Exkollegen Prevost zu teilen, sonst hätte er die Begegnung mit dem Laptopper **Christian Fennesz** (*Live at the LU*, Erstwhile, 2003) gemieden. Fennesz hatte zuvor seine Improversilität schon mit *The Return of FennO’Berg* (Mego, 2002 w/O’Rourke, Rehberg) und Polwechsel gezeigt und konnte sie im Duo mit dem Turntablisten ErikM sogar in Donaueschingen vorführen, wie aussagekräftig auch immer das sein mag. Spätestens seit **MIMEO** dürfen die Applemännchen als integriert, wenn nicht gar dominant gelten, auch wenn mich das elektronische Pianokonzert mit John Tilbury (*The Hands of Caravaggio*, Erstwhile, 2002) weitaus mehr überzeugte als das kollektive Blindkuhspiel von *Electric Chair + Table* (Grob, 2000). **ErikMs** minimalen Geräuschloops, lange auch fester Bestandteil des Poire_Z-Quartetts w/Möslang-Guhl & Müller, sind in der aktuellen Improwelt allgegenwärtig (*Not*, Victo, 1999 w/Doneda, Montera; *What a wonderful world*, Erstwhile, 2003 w/Noetinger; *Brackwater*, For 4 Ears, 2003 w/Korber, Nakamura, Otomo; *Why Not Bechamel*, For 4 Ears, 2004 w/Müller, Nakamura). Der Wiener **Dieb 13**, auch Teil des EFZEG-Quartetts, durchkurvt ähnlich staubige Serpentina (*Just in case you are bored. So are we*, dOc Rec., 2002 w/Pure, Siewert; *eh*, Erstwhile, 2002 w/Stangl). Aus den Vinylrillen werden nur noch ominöse Granulationen und Knackser gekitzelt, ganz anders als bei **Christian Marclay**, der meist plastischere Klangbilder bevorzugt, Motive, die er mit surrealem Nebeneffekt collagiert und cuttet, anders auch als **Rick Rue** bei Machine for Making Sense (*On Second Thoughts*, Tall Poppies, 1994) oder **Otomo Yoshihide**, als der noch mit Yamatsuke Eye, Jon Rose oder Ground Zero scratchte & samplete. Aber schon ab 1997/98 zeigte auch Otomo sich, vor allem mit Filament und I.S.O., jeweils mit seiner Ground Zero-Partnerin Sachiko M, zunehmend fasziniert von Onkyo und Antiklang. Elektronik und Reduktion fallen bei den Sinuswellenakupunktur von **Sachiko M** und der No-Input Mixingboardesoterik von **Toshimaru Nakamura** in eins (*Do*, 2001 w/Sachiko M, Nakamura; *Good Morning Good Night*, 2003 w/Sachiko M, Nakamura, Otomo). Und selbst **Möslang-Guhl/Voicecrack**, die Schweizer Alltagselektronikknacker, einst durchaus auch Noise-Maximalisten (*Asbestos Shake*, Agaric Rec., 1991 w/Borbetomagus), folgten der Attraktion der kleinen Differenzen (*Shock Late*, Entenpfehl, 2000; *Bits, Bots, and Signs*, Erstwhile, 2000 w/Otomo; *Double Wash*, Grob, 2001 w/Marchetti, Noetinger; *lat nc*, For 4 Ears, 2003 Möslang solo). Inzwischen decken DJs das ganze Spektrum plunderphonischer bis bruitophiler Improstile ab: **Henry Moore Selder** mit DJstable & Rock Out, **DJ Ultraviolet** mit mJane, **DJ M. Singe** & **DJ I-Sound** mit Koch-Schütz-Studer und und und...

Electro an sich ist dabei nicht Stil, sondern Mittel. Als Loop und als repetitive Perkussivität, als Groove, durchsetzt es Musiken, die andere ästhetische Schwerpunkte haben als die hier zur Debatte stehenden. Als Quelle und Speicher von Geräuschen und komplexer Chaosformeln und als Zauberbox für instantane Feedbacks und Transformationen sind Elektronengehirne zur improtauglichen Selbstverständlichkeit geworden. ‚Unberechenbar‘ ist insofern genauso wie ‚frei‘ zur bloßen Metapher entmythifiziert. Vielleicht findet sich hier ein Motiv dafür, nach der Abdankung der expressiven oder medialen ‚Genialität‘ die ‚Stille‘ als Reservat des Mystischen und Auratischen zu favorisieren. Die nanotechnische Mikrophilie hat - unabhängig von Psychologie und Intention - die Unterschiede von abstrakt und konkret, von elektrisch, elektronisch und akustisch atomisiert. Die konkreten Geräusche von Atem, Spucke, Reibung, Metall, Holz verdampfen – ohne Blickkontakt – im Ikonoklasmus der Tonträger und der Abstraktion einer umfassenden *Indeterminacy*. Quelle und Ziel verschwimmen im holistisch Vagen, im Unbestimmbaren, in den Grauzonen von Privatsprachen und Idiosynkrasien. Wie D. Diederichsen herausgearbeitet hat (‚Unheimlichkeit, Pulse, Subjektlosigkeit, Befreiung‘ in *Gendertronics*, Suhrkamp 2005), ist den minimalistischen Ansätzen und der Maschinenmusik die Subjektlosigkeit gemeinsam und die Unheimlichkeit des abwesenden Verursachers. Die Leerstelle wird zum Einfallstor des Anderen, zur Bedingung für seinen Eintritt. Dass sich daran weniger Ängste knüpfen als Phantasmen der Befreiung und Entlastung, indiziert ein Elend. Wie auch immer, es kann quasi nur besser werden.

Seit Cage gab es kaum ein größeres Faszinosum für das Improselbstverständnis als **Cornelius Cardews** graphische Partitur *Treatise*, die mehrfach von Formanex, der Berliner 2:13-Szene und einer Chicago-Posse um Art Lange & Jim O'Rourke (hat[now]ART, 1999) jeweils neu realisiert wurde. **Jim O'Rourke** ist allerdings per se ein bemerkenswertes Phänomen, da er die Unbestimmbarkeit so weit treibt, insgesamt zwischen allen denkbaren musikalischen Formen hin und her zu alternieren, vom Impro (*Weighting*, For 4 Ears, 1998 w/G.Müller; *Xylophonen Virtuosen*, 2000 w/Gustafsson) zum Popsong (*Eureka*, 1998), vom Dröhnminimalismus (*Tamper*, 1991, *Remove The Need*, 1993, *Happy Days*, 1996) über Blues (*In Bern*, 1998 w/Mazzacane Connors) zum Hardcore (Yona-Kit, *Tribute to Masayuki Takayanagi* w/Walter, Lonberg-Holm), von der Musique concrète (*Scend*, 1993) über Postrock (Gastr Del Sol, Sonic Youth) und Postindustrial (IOS, Mimir/Mirror, Organum) zur Elektronik (*I'm Happy, And I'm Singing, and A 1,2,3,4*, 2001). Indeterminacy wird hier zur quasi frei improvisierten Gesamtpraxis. Dabei wechselt O'Rourke gar nicht so sehr den persönlichen, zwischen Tableguitar-Drones und Fahey'eskem Guitarpicking changierenden Stil, den er durchaus hat, lediglich permanent den Kontext. Der Vorwurf der Beliebigkeit kann ihn nicht treffen, weil er seinen Okkasionalismus mit der Konsequenz betreibt, wie andere Improvisierer ihren Purismus.

Harry Lachner hat die Stille in der improvisierten Musik nicht als Abbruch, vielmehr als Umkehrung von Kommunikation gedeutet, als „ein Mittel, das Nach- und Voraus-Denken dem Hörer zu überantworten“ (>Das große Schweigen<, BA 45), ganz im Sinne von McLuhans ‚cool‘, d.h. einer ‚attraktiven‘ Leere, die im Unterschied zu ‚heißen‘ Medien nicht spektakulär überwältigen will, sondern die erst zu wirken beginnt, wenn und indem sie mit Resonanzen und Eigenaktivitäten interagiert. Wie unter einem Elektronenmikroskop wird Beinahestille brodbingnagifiziert, Laute werden zu Fabelwesen für ein Bewusstsein, das intensiv geschärft wird für Differenzen und Unebenheiten im scheinbar flachen Raum, im diskontinuierlichen Fluss der Zeit. Wenn das ‚Fremde‘, das ‚Andere‘, die Alien- & Cyberspaces einen Klang haben, dann am ehesten diesen. Jeder Bildersturm führt zu einem neuen Sturm der Bilder. Ob die Neue Stille als Schule der Wahrnehmung oder Übung in Entleerung aufgefasst werden mag, sei dahin gestellt. Letztendlich öffnet sich auch hier nur ein sich zwischen deprimierender Ödniss und chaotischer Überreizung ausbreitendes Feld mehr oder weniger produktiver Missverständnisse. Während die Unterhaltungsindustrie die Rolle des Konsumenten eindeutig festlegt und damit das Perpetuum mobile einer leer laufenden Wunsch-Erfüllungs-Maschine konstruiert, bleibt die Position des Hörers im Impro seltsam unterdeterminiert. Einmal ist er der Depp, der noch jede egozentrische Hampelei mit kleinlauter Andacht bestaunen darf, doch andererseits auch wieder der spezialisierte Connaisseur, der das Besondere zu genießen versteht. Gleichzeitig konfrontiert mit seltenen Formen konkreter Sinnlichkeit und mit der pneumatischen Esoterik ahumaner Konzepte und Experimente. In der Gesellschaft des Spektakels wird Leere zum Mittel der Verunsicherung. Die kleinen Elektroschocks des Nichts lassen sich als Ästhetik eines sanften Grauens auffassen, auf dessen Grund Sinnlosigkeit und Langeweile lauern. Aus Verweigerung von Erwartbarem wächst so eine Offenheit für Überraschendes, der Thrill des Unberechenbaren. Das Offene, Unbestimmbare und Fragmentarische dieser Ästhetik ist nicht zuletzt ein Indiz ihrer ‚Aboutness‘, dass sie nämlich mit dem ‚Hintergrundsrauschen‘ dessen, was sonst auf Sinn & Verstand einstürzt, ex negativo spielt, im Unterschied zu Pop, der sich zutraut, den Kokon zu spinnen, der die schnöde Welt ausblendet. Aber auch da ist eine als ‚Mangel‘ empfundene Entfremdung, zur Langeweile verniedlicht, als selbstverständlich vorausgesetzt.



Für mich ist das der entscheidende Punkt, die Psychologie des Hörens. Die kleinen Wahrnehmungsirritationen und Erfahrungsschocks bei flüchtigen, aber oft unverhofft intensiven Liveeindrücken. Die verschmitzte Vorsicht, mit der Jim O'Rourke mit einem Strohhalm Feedbacks aus seiner Table-guitar herauskitzelte, nur um jedes Aufflackern eines Hauchs von Ton sofort abzdämpfen. Die Finessen einer Annette Krebs oder eines Jeremy Drake bei ihren Saitenpräparationen. Chris Heenan, der aus einer uralten Kontrabassklarinette Miro'sche Comicfiguren nuckelte. Die Art, wie Taku Sugimoto Zeit in Zeitlupe verwandelte. Wenn ausgerechnet The Thing nach aller Furiosität als Zugabe den allerzartesten Dank an ihre Gastgeber im Club w 71 zirpten. Dazu ein Publikum, das sensibel und neugierig genug ist, um solch delikate Erfahrungen nicht durch nervöses Stören zu überblödeln.

Aber eben parallel auch die Möglichkeit, hermetische Konserven bei jeder Wiederholung etwas mehr aufzuschließen, die intime Auseinandersetzung mit Erstwhile-Flaschenpost, deren Geheimschrift erst beim siebten All repeat allmählich doch als subtiles Gedicht sich zu entschlüsseln beginnt.

Und daneben Stunden des Ennui, des Masochismus, der grollenden Misanthropie und der Selbstzweifel: Warum sitze ich hier und verkneife mir das Furzen, nur um nicht zu verpassen, was die Flöhe husten? Ohne Sympathieträger wie O'Rourke, Gustafsson, Otomo, Beins, Sugimoto als meine Vergils in die Mikroinfernos wäre mir die Annäherung oft genug nicht der Mühe Wert erschienen. So selbstverständlich wie sie aber das Gesamtspektrum von Lärm und Antilärm ausreizen, ihr animierender Umgang mit Spielräumen, wie sie zwischen maximalistischen und minimalistischen Extremen zappen, das sind Ariadnefäden in die Labyrinth und purgatorischen Spiralnebel des Beinahenichts, die lockend vor der Nase baumeln.

Sophie Agnel - Lionel Marchetti - Jérôme Noetinger *rouge gris bruit* (Potlatch, 2001)
Noël Akchoté *Rien* (Winter & Winter, 2000), *Perpetua Joseph* (Rectangle, 2001)
Stan Adler - Paul Chancy - Jon Lloyd - Rob Palmer - Philipp Wachsmann *Apparitions* (Leo Rec., 2004)
Ambarchi - Rowe *Thumb* (Grob, 2003 w/Avenaim, Sachiko M, Otomo); *Honey Pie* (Grob, 2003 w/Avenaim)
Luigi Archetti - Bo Wiget *Low Tide Digital* (Rune Grammofon, 2001)
Burkhard Beins - Keith Rowe *Grain* (Zarek, 2000), *Erstlive 001* (Erstwhile Records, 2004)
John Bisset *Smithy* (2:13, 2004)
Alessandro Bosetti *Zona* (Grob, 2004),
Brandlmayr - Dafeldecker - Németh - Siewert *Die Instabilität der Symmetrie* (Grob, 2003)
The BSC *Good* (Grob, 2003)
John Butcher - Phil Durrant *Requests and Antisongs* (Erstwhile Records, 2000)
Axel Dörner *Trumpet* (A Bruit Secret, 2001)
EFZEG w/Stangl, Siewert, Hauf *Grain* (Durian, 2000), *Boogie* (Grob, 2002)
FURT *Dead or alive* (Psi, 2004)
The Comforts of Madness w/H. Hinteregger, Uchihashi Kazuhisa, R. Turner *Autism* (Durian, 1999)
Charlotte Hug - Chantale Laplante *Brilliant Days* (For 4 Ears, 2003)
Greg Kelley - Jason Lescalleet *Forever Green* (Erstwhile Records, 2001)
Radu Malfatti *News From The Shed* (Acta, 1989 w/Butcher, Durrant, Lovens, Russell); *Polwechsel* (Random Acoustics, 1994 w/Dafeldecker, Moser, Stangl); *Dach* (Erstwhile Records, 2001 w/Durrant, Lehn); *Dachte Musik* (Grob, 2001 w/Hautzinger, Stangl, Schneider); *Building Excess* (Grob, 2003 w/Mattin, Filip, Roberts)
Christian Marclay *More Encores* (NML, 1989); *LiveImprovisations* (For 4 Ears, 1993 w/ Müller); *Bouquet*, (Knitting Factory, 1999 w/Hooker, Ranaldo) *High Noon* (Intakt, 2000 w/Sharp); *djTRIO* (Asphodel, 2004 w/ErikM, DJ Olive, Kajiwaru, Rosenfeld)
Günter Müller - Taku Sugimoto *I am happy if you are happy* (For 4 Ears, 2000)
Günter Müller - Oren Ambarchi - Philip Samartzis *Strange Love* (For 4 Ears, 2003)
Jon Mueller - Bhub Rainey - Jim Schoenecker (Crouton, 2004)
Toshimaru Nakamura *No-Input Mixing Board* (A Bruit Secret, 2001)
Andrea Neumann - Burkhard Beins *Lidingö* (Erstwhile Records, 2002)
Phosphor w/Beins, Bosetti, Dörner, Hayward, Krebs, Neumann, Renkel, Schick *Phosphor* (Potlatch, 2002)
Poire_Z w/Möslang-Guhl, G. Müller, ErikM *Poire_Z* (For 4 Ears, 1999); + (Erstwhile, 2002 w/Sachiko M, Marclay, Otomo); *Poire_Z + Phil Minton* (For 4 Ears, 2002)
Polwechsel w/Dafeldecker, Moser, Stangl, Butcher, Fennesz *Wrapped Islands* (Erstwhile Records, 2002)
Bhub Rainey - Greg Kelley *Npering* (Selektion, 2000)
Keith Rowe *A dimension of perfectly ordinary reality* (Matchless, 1989), *Harsh* (Grob, 1999), *Weather Sky* (Erstwhile, 2001 w/Nakamura), *Duos For Doris* (Erstwhile Records, 2003 w/John Tilbury), *A View From The Window* (Erstwhile, 2003 w/Dörner, Hautzinger)
The Sealed Knot w/B. Beins, R. Davies, M. Wastell *The Sealed Knot* (Confront, 2000); *Surface / Plane* (Meniscus Rec., 2003); *Unwanted Object* (Confront, 2004)
Martin Siewert - Martin Brandlmayr *Too Beautiful To Burn* (Erstwhile Records, 2003)
SSSD w/Dafeldecker, Siewert, Stangl, Sugimoto *Home* (Grob, 2000)
Burkhard Stangl - Christoph Kurzman *Schnee* (Erstwhile Records, 2000)
John Tilbury - Werner Dafeldecker - Franz Hautzinger - Sachiko M *Absinth* (Grob, 2002)
Triolid w/Chiesa, Dailleau, Duthoit *Ur Lamento* (Potlatch, 2001)
Birgit Ulher - Ernst Thoma *Slants* (Unit Rec., 2004)

BURKHARD BEINS

AMM - Michelangelo Antonioni - Art Bears - Samuel Beckett - Thomas Bernhard - Biota - Blast of Silence
Luis Bunuel - John Cage - Can - Elias Canetti - Captain Beefheart & His Magic Band - Cornelius Cardew
Lewis Carroll - Crass - Miles Davis - Alfred Döblin - Brian Eno - Eraserhead - Max Ernst
Rainer Werner Fassbinder - Morton Feldman - Herbert W. Franke - Robert Fripp - Jean-Luc Godard
Heiner Goebbels - Pierre Henry - Henry Cow - Holger Hiller - ETA Hoffmann - Billie Holiday - Jim Jarmusch
Alfred Jarry - Joy Division - James Joyce - Franz Kafka - King Tubby - Stanley Kubrick - Helmut Lachen-
mann - Gustav Landauer - Stanislaw Lem - David Lynch - Louis Malle - Metasystox - Mnemonists
The Mothers of Invention - Paul Motian - Friedrich Murnau - Vladimir Nabokov - Negativland - Gruppo di
Improvvisazione Nuova Consonanza - Oblique Strategies - Steve Piccolo - Edgar Allan Poe - Henry Pur-
cell - Thomas Pynchon - Monty Python - Eliane Radigue - Anton Reiser - The Residents - Gerhard Richter
Mark Rothko - Le Sacre du Printemps - Erik Satie - Carlos Saura - Pierre Schaeffer - Arno Schmidt
Arthur Schopenhauer - Klaus Schulze - Kurt Schwitters - Mark E. Smith - Karlheinz Stockhausen
This Heat - Tristram Shandy - Skeleton Crew - Stalker - Boris & Arkadi Strugatzki - Jonathan Swift
Talking Heads - Andrej Tarkovskij - Peter Thomas - Ludwig Tieck - Tuxedomoon - Twin Peaks - Umma-
gumma - Bill Viola - Edgar Varèse - The Velvet Underground - Voltaire - Ror Wolf - Frank Zappa
:Zoviet*France: - Zazie - Zen

www.burkhardbeins.de

Wenn Burkhard Beins das Alphabet seiner Sonic & Science Fiction-Influences aufzählt, dann kann ich ob der enormen gemeinsamen Schnittmenge nur gerührt und eifrig nicken!!! Pynchon, Schmidt, die Strugatzki-Brüder, logisch... Motian und Schulze, na- ja, immerhin gut ausbalanciert mit Smith & Swift.



Die Bekanntschaft zwischen Beins und BA geht bis Anfang der 90er zurück. Damals war sein Standort noch Celle und dort und später in Hamburg war er mit Michael Renkel im Duo ACTIVITY CENTER und mit NUNC aktiv. Die Verbindung blieb auch nach dem Umzug nach Berlin erhalten, wo er die Fraktion der Berlin Drums verstärkte und erreichte mit der Perlonex-EP für BA 35 einen Höhepunkt. Beins hatte sich mehr und mehr profiliert als ein Perkussionist mit ganz unverwechselbaren Techniken und Klangbildern, der mit Foren wie 2:13 und dem Brückenschlag nach London und dem lokalen Zarek-Label seines Perlonex-Partners Ignaz Schick zu einer festen Anbindung an die europäische Improszene gefunden hat. Neben der Großformation Phosphor oder dem Trio Sealed Knot zeigten ihn vor allem auch seine Duo-Sessions, etwa mit Andrea Neumann (*Lidingö*) oder Keith Rowe (*Grain*), als einen ganz eigenwilligen Vertreter einer Ästhetik zwischen Dröhnminimalismus und akkumulativer Energie. Seine herausstechenden Mittel sind dabei Metallscheiben, mit denen er über das Trommelfell schabt und Geigenbogenstriche über die Drumrims. Völlig unplugged erzielt er damit oft verblüffend ‚elektronische‘ Klänge. Ich bin versucht zu sagen, dass Beins damit bestimmte Geräusche, ich denke etwa die Singende Säge und unter Drumstickkreidestrichen aufschrillenden Cymbals von Paul Lovens, konzeptionell zu einem eigenen Schwerpunkt ausgebaut hat. Er ist damit jazzferner als noch die noisigsten unter den Improdrummern der Stevens-, Day- oder Lytton-Tradition, etwa Fine, Turner, Welch, Zach. Zumindest scheint er ganz eigene Konsequenzen aus etwa Eddie Prevosts Ansatz bei AMM gezogen zu haben.

BEINS sirrende und dröhnende Effekte, seine bruitistische Ader, aber auch seine Lust am Haptischen und wie er zwischen Sinnesreiz und V-Effekt pendelt sind besonders schön eingefangen auf ‚Nadir‘, seinem Beitrag zu Berlin Drums & Percussions (Absinth Records 003, 4 x 3“ mCD), dem Nachfolger zu *Berlin Reeds* und *Berlin Strings* und Vorgänger von *London Strings*. Beins zugesellt bei dieser Sammlung von 4 Solos, die eine Aufmerksamkeitsspanne von ca. 20 Minuten meist bis zur Neige ausreizen, sind **TONY BUCK, STEVE HEATHER** und **ERIC SCHAEFER**. Heather stammt wie der The Necks-Trommler Buck, der es in sein Schlagwerk regnen und hageln lässt, aus Australien, aus Melbourne, und kam via Amsterdam nach Berlin. Neben einem Schrottplatzdrumset entlockt er auch Geräusche aus Flaschen, Muscheln, Kartons und sogar Kakteen, allein oder im Zusammenspiel mit etwa Anne LaBerge, Jon Rose, Cor Fuhler, Jaap Blonk oder Susanne Abbuehl. Bei seinem ‚Electric Bongo Bongo‘ hier scheint er einen besonders struppigen Kaktus zu rasieren, bevor er, tatsächlich auch mit Strom aus der Steckdose, wie eine Human Drum-machine losloopt oder über seine Snare kreiselt. Schaefer, Jahrgang 1976, der am jazzigsten trainierte der Vier, hat neben eigenen Projekten wie Demontage, Nickendes Perlgras, Johnny Lamarama oder dem Kammerensemble Camera Obscura Erfahrungen ausgetauscht mit u.a. David Moss, John Schröder, Herb Robertson und Gebhard Ullmann. Neben den dröhn- und puls-minimalistischen Ansätzen der drei anderen wirkt seine kleine Trilogie ‚Radius No.1‘ kraus und gezielt unregelmäßig. Sein zweites Statement mit dem schönen Titel ‚No brain, no pain‘ ist mit einem rockig harschen Electro-Twang unterfüttert. Und das ebenfalls treffend getaufte ‚Don‘t tell Morton‘, wiederum dreigeteilt, erinnert im durchtröpfelten Mittelstück ein wenig an Bucks ‚Honey / Tongues‘, stellt aber eigentlich eine Verbeugung vor Feldmans ‚King of Denmark‘ dar.

Bei Misiiki (Rossbin Production, RS013), schon im November 2001 eingespielt, begegnet man **BEINS** im freien Zusammenspiel mit seinem Berliner Percussionkollegen **MICHAEL VORFELD**, der sein Instrumentarium ebenfalls um Strings erweitert, und dem Wiesbadener **DIRK MARWEDEL**. Vorfeld, auch Fotograf und Filmemacher und einst aktiv mit dem Heinrich-Mucken-Projekt, vexiert zwischen akustischen und visuellen Ästhetiken (*Leuchtstoff, Glüh-Lampe*). Marwedel ist mit seinem ‚erweiterten‘ Saxophon seit Mitte der 80er ein Aktivist der lokalen Improzene, als Mitbegründer des HumaNoise congress, bei XTRAX und im Trio WIE?! zusammen mit Ulrich Philipp, wirkt darüber hinaus aber auch im DOMINO-Orchestra des Eidgenossen Markus Eichenberger mit. Dass ihn gerade Saitenklänge reizen, zeigen sein Duo mit der Schweizer Violaspielerin Charlotte Hug und das Trio SALPINX mit der Cellistin Sue Schlotte. Von den acht Anläufen von *Misiiki*, einige nur gut 2-minütig wie ‚tune‘ und ‚nana‘, während sich gleich der Auftakt ‚moja‘ über 14 Minuten hinstreckt, bewegt sich der weitaus größere Teil im Schwellenbereich der Diskretion, in der Mikrowelt der Bruit secrets. Flache Drones und granulare Pointillismen lassen manchmal am strikten unplugged der Geräuscherzeugung zweifeln. Es zirpt und sirrt liliputanisch und Marwedel ist gerade noch am feinen Fiepen und Schlürfen von Spucke als Nichtperkussionist zu identifizieren. Die beiden Perkussionisten hantieren mikrochirurgisch mit vorsichtigen Schraffuren und metallischen Graffitis, mit Glöckchen, Nadeln und Ketten, immer fingerspitz fasziniert vom Farbspektrum zwischen Geräusch und Klang, Obertönen und Nachhall. ‚Schist‘ ist dann der rare Moment, bei dem klirrende, dröhnende Klangballungen maximal aufrauschen. Ob das dann in der trio-internen Humorskala schon als halber (Fa)-Schismus gilt? Wieviel hier dem kreativen Hören überlassen bleibt und wieviel bloße Aura zählt, macht ein Review deutlich mit der Spekulation: „Maybe if one listens to the disc ... imagining it as a lost Parker/Lovens/Lytton experiment, the rewards would be more forthcoming.“

Mit Unwanted Object (Confront Collectors Series, CCS1), dem aktuellen Lebenszeichen von **THE SEALED KNOT**, Beins ‚String‘-Trio mit dem Harfner Rhodri Davies und Mark Wastell, der diesmal vom Cello zum Kontrabass gewechselt hat, verbindet sich die Geschichte einer Ablehnung. Eigentlich verabredet als Beitrag für seine ‚Object‘-Reihe, machte das US-Label Locust einen unerwarteten Rückzieher mit dem Argument, dass die aktuelle musikalische Entwicklung des Trios nicht ganz den Erwartungen entspreche. Nun zeigen Beins, Wastell & Davies im Vergleich mit dem Debut (Confront) und *Surface / Plane* (Meniscus Rec.) hier tatsächlich eine Tendenz, die Plinkplonk-Welt nicht nur improvisatorisch abzufachen und auszudünnen. Wenn Improvisation eine Aktivität in der Zeit ist, dann wird die Zeit bei *Unwanted Object* zum Raum, ein ambienter Soundscape aus pfeifend und dröhnend sich hinbreitenden horizontalen Linien, flachen Hügeln, stehenden Wellen, monotoner Präsenz, schimmernd und quellend. Einzelne Wassertropfen sind alles, was diesen Klangraum vertikal durchkreuzt, helle Plinks, wenn sie auf Metall aufschlagen, dunkle Plonks, als ob sie auf Holz träfen, sirrend, wenn sie spritzend zerstäuben. Die Illusion ist zu prägnant, um die narrative, lautmalende Absicht zu bestreiten. Dass sich das Getröpfel nicht recht zum Regen verdichtet, auf den man bei offenem Fenster hinaus träumt, gibt dem Eindruck einen weiteren Dreh ins Subtile, Imaginäre. Fast meint man zu halluzinieren, als ob nur die eigene Schädeldecke undicht wäre. Dennoch fühlt man sich eher beruhigt als irritiert und gequält durch die so müde und melancholisch, so mild und tröstlich fallenden Tontropfen. Im vierten Part hört man deutlich, wie Beins mit seinen Metallscheiben schabt und spechtartig klopft. Dann wieder minutenlang ein quasi elektronischer Pfeifton, einzelne Metallplinks, Kontrabassplonks, sirrende Cymbals, Arcodrones. Die Faszination wird dadurch, dass die Illusion hörbar handgewirkt ist, nicht geringer, nur direkter, mit dem ganzen Zauber des Spielerischen.



Die Begegnung von Beins mit **KEITH ROWE** am 13.5.2004 im Club der Polnischen Versager, Berlin (Erstwhile, ErstLive 001), war, wie schon erwähnt, nicht die erste. Friederike Paetzolds Design mit leeren Plastikstühlen schließt ein Konzertfoto mit ein, das die beiden zeigt wie zwei Schemen bei Vollmond unter einer kaputten Straßenlaterne. Die nur gut 28 Minuten des Zusammenpralls von Perkussion mit Tableguitarnoise und vor allem Radiozuspielungen waren alles andere als diskret und nicht einmal besonders ‚flat‘, ‚Flatness‘ ist zwar der Begriff, den Rowe für seine Ästhetik akzeptabel findet, ohne dass sich seine Klangwelt seit AMM-Tagen darauf reduzieren ließe. Neben den Firmpaten Cage und Duchamp hat Rowe immer auch die Ferne dieser Ästhetik zum afrodiaporischen Blues hervorgehoben und auf die östlichen Wurzeln, ein Zen-, Sufi- und Nô-Zeitgefühl hingewiesen. Nur dass dieses andere Zeitempfinden mit einer ganz unesoterischen Volte zurück gebunden wird an den Lärm und die Banalität, die Chaotik, Indeterminacy und ausweglose Gesamt-‘Verschmutzung‘ aller Klänge und Sinne. Nicht mit kulturpessimistischem Unterton, vielmehr als Herausforderung zum Standhalten, Driften, Eintauchen. Ohne Angst, sich dabei dreckig zu machen. Der Mitschnitt schließt die Liveatmosphäre, Konzertvorbereitung und Beifallgeholler, wie mir scheint ganz bewusst, mit ein. Diskant pfeifende oder schleifende Drones, das Quietschen schlecht geölter Scharniere und knirschendes Geprassel von Beins und ein sonores Brummen der Gitarre, die zwischendurch sirenenhaft aufschrikt oder flatternd vibriert, werden immer wieder von scheinbar beliebigen Radioanpeilungen begleitet oder sogar überlagert. Und das ist schon ziemlich irre, wenn man ‚live‘ Radio hört. Rowe dreht von einem amerikanischen Sender weiter zu Berliner Verkehrsfunk und Wettervorhersage. Die kakophonischen Schübe nehmen zu, auf genau halber Strecke gähnt jedoch ein Luftloch. Aus rumorendem Mulm schält sich plötzlich Dusty Springfields Stimme heraus mit dem souligen ‚Son of a Preacher Man‘ von ihrer *...in Memphis*-Scheibe. Beins mit wildem Kettengerassel und Rowe mit diskantem und knurrigem Krach versuchen den Hit abzuwürgen, aber erst bei Peter Sarstedts Walzer ‚Where To You Go to My Lovely‘ wird mitten auf dem „Boulevard St. Michelle“ der Stecker gezogen (wenn auch nicht endgültig). Andere mögen das auffassen als einen sarkastischen Clash Avant-Noise vs. Pop-Virus - der als Hiphop wieder ins Spiel eingreift. Was das Radio hier - zufällig ? - ausgespuckt hat, ist das Jahr 1969. Mir klafft dabei ein Zeitloch von 36 Jahren unter den Füßen auf. Ohne Kitsch, ohne Zeilen wie *„Confusion will be my epitaph / As I crawl a cracked and broken path / If we make it we can all sit back and laugh / But I fear tomorrow I’ll be crying“* (Epitaph - King Crimson, 1969) oder *„See the blind man shooting at the world / Bullets flying taking toll / If you’ve been bad, Lord I bet you have / And you’ve not been hit by flying led / You’d better close your eyes and bow your head / And wait for the ricochet“* (Child In Time - Deep Purple, 1970), wäre mein Teenage-Wasteland ein noch größerer Irrtum gewesen. Die blauen Flecken auf der Seele zeugen selten von gutem Geschmack. Aber mit Geschmack hat das auch nichts zu tun. So don’t step on my Little Girl Blues, Burkhard, and you’d better bow your head, Keith.

kosmisch??? süß??? sandig??? vorbei

Zwei Jahre bastelten **ACID MOTHERS TEMPLE & THE MELTING PARAIISO U.F.O.** an ihrer vierfach CD-Box **“THE PENULTIMATE GALACTIC BORDELLO ALSO THE WORLD YOU MADE”** (Dirter Promotions, DPROMCD 53, 2004), die in einem wunderschön türkis gehaltenen Pappschmuckschächtelchen verpackt schon äußerlich sehr obskur erscheint und zum Sinnieren anregt: Zwei mit roten Heinzelmännchenzipfelmützen verummte Japaner halten sich jeweils eine Riesenmuschel vors Gesicht, während über schneebedeckten Gipfeln ein Ufo herein schwebt. Alle vier CDs sind einzeln künstlerisch verpackt und enthalten jeweils nur ein einziges langes Stück. Auf CD1 **“The Beautiful Blue Ecstasy (Have You Seen The Blue Sky?)“** frönt die Band ellenlanger Improvisation, wie man sie von Amon Düül kennt. Auch die 'space voice' Cotton Casinos, dessen credits sich auch auf beer & cigarettes erstrecken, erinnert stark an psychedelische Bands erster Stunde. Nach dreizehn Minuten geraten Gitarre und Orgel von 'speed guru' Kawabata Makoto erstmals ins Stocken, um dann nahezu pausenlos 46 weitere Minuten mit 'cosmic joker' Tsuyama Atsushis 'monster bass' und 'dancing king' Nigashi Hiroshis synthesizer sowie 'sleeping monk' Koizumi Haijmes drums in Klangteppichen und –kaskaden zu schwelgen, die etwas sanfter, weniger schrill und laut ausfallen als von AMT gewohnt, weniger Spannungsbögen und Höhepunkte aufbauen, als es zB Godspeed You Black Emperor tun, und kaum Passagen mit Wiedererkennungscharakter enthalten. Diese Art von Musikkonserven entstehen wohl auch nicht unter künstlerisch innovativem Gesichtspunkt, sondern geben dem Hörer die Chance, am Spaß der Musiker teilzuhaben, die ganz in ihrem Schaffen aufgehen. Mit den weiteren CDs **“The Seven Stigmata From Pussycat Nebula“**, **“What’s Your Name?“**, **“The Holly Mountain In The Counter-Clock-World”** hat man sehr viel Material für eine spannende Hintergrundmusik.

Das japanische Zauberwort cosmic sticht auch bei **“LIVE AT YOUR COSMIC MIND“**(Drag City, DC181, 2004) von **SWEET & HONEY**; die zwischen 1989 und 1993 in Tokyo aktiv waren und in Zeiten, als Gitarrensoli in der westlichen Welt absolut verpönt und geächtet waren, sich anachronistisch unter der Führung der Gitarre in lange Gruppenimprovisationen treiben ließen. Ghost Mitglied Masaki Batoh, Junichi Yamamoto, Koji Haginara und Ikumi Hasegawa entwickeln auf drei Stücken (**“Badstone“**, **“White Lightnin’ Boogie“**, **“Last Cosmic People Still Dreaming“**) 'a mind blowing hippie music' bei dem das Innerste zu brennen beginnt. Das Cover zierte ein poppigtes Sonnensystem und Hippiegestalten in trancehaften Tanzgebärden. Auch hier beginnen die Stücke meist rhythmisch und laut, flachen in sphärische melodische Galaxien ab (**'This disk make you meditative....sleepy.....crystallized'**) um sich noch mal in neue Umlaufbahnen zu katapultieren. **'You're on your way to the psychedelic predestination.... Open your mind!.... Spread your perception!'**

Nach dem Auseinanderdriften der musikalischen Interessen von Howe Gelb und den Calexicanern Joey Burns und John Covertino formierte Gelb **GIANT SAND** neu und überrascht mit frischem Sound auf **“IS ALL OVER THE MAP“** (Thrill Jockey, Thrill 142, 2004). Neben Gelbs extraordinärem und prägnantem Gitarrenspiel und den pianolastigen Stücken (**“Rag“**, **“Napoli“**), wie man sie von den letzten Solo CDs kennt, wirken einige Songs wieder deutlich rockiger, fast wie zu Giant Sands Anfangszeiten. Verantwortlich dafür sind der Coproduzent John Parish an drums, mellotron und national guitar und drei Musiker aus Gelbs zweiter Heimat Dänemark, Anders Pederson, Thoger T Lund und Peter Dombernowsky, die schon früher beteiligt waren. Mit calexmexmäßigem Barjazz (**“Crackling Water“**) leiten sie über zu einem irren Stilmix aus Blues, Folk, Rock, Swing und Balladen, bei dem jedoch immer die Handschrift Gelbs erkennbar bleibt. Kritiker bezeichneten die CD als durchwachsen und ich muss zugeben, dass eigentlich kein Stück aus dem Rahmen fällt und einem das Ohr verwurmt. Das muss aber kein Nachteil sein. Die Scheibe ist einem nämlich sofort vertraut, die melancholischen Songs wachsen schnell ans Herz und die anderen sorgen für ausnehmend gute Laune. Dann gibt es doch noch ein Highlight, wenn Vic Chesnutt und Henriette Senneval **“A Classico Reprise“** inbrünstig im Duett darbieten. Wunderbar! Überhaupt sind wieder einmal die Sängerinnen gewinnbringend: Marie Frank, Sofie Albertsen Gelb und nicht zuletzt Tochter Indiosa Patsy Jean Gelb, die den Sex Pistols Tribut zollt mit **“Anarchistic Bolshevistic Cowboy Bundle“** und die bei Chesnutt/Henneval **Dahingeschmolzenen** sofort wieder knallhart auf den Boden der Realität zurückholt. Da hilft nur eins: Da capo al fine.

TOM WAITS “REAL GONE“ (Anti 6678-2, 2004). Was hat denn der alte Sack in Bad Alchemy zu suchen? Hat der nicht genug abgeräumt in der Vergangenheit mit unzähligen Aufwärmungen von 'Swordfishtrombones'? Der ist doch schon jenseits von Gut und Böse – Aber das ist es vielleicht gerade. Waits hat es offensichtlich nicht mehr nötig, Kompromisse zu machen und auf ein Zielpublikum zu schießen, sondern kann ganz er selbst sein und machen was ihm Spaß macht. Gleich das erste Stück ist der Hammer. Abgefahren und rau wird **“Top Of The Hill“** mit unerhörtem Drive hingeröchelt. Blues up to date, bei dem auch die Haudegen Larry Taylor und Marc Ribot mit sichtlichem Vergnügen die Saiten traktieren. Leider verschießt Tom Waits hier schon eine ganze Menge seines Pulvervorrats, aber in **“Shake it”** brüllt er seine Phantasien im Strip Poker Motel wie Captain Beefhearts Bruder heraus: **'Outside, it's damp/Put a towel on that lamp/You look hot in this light/I can love you all night/Shoes off, hair down/Got a pink night gown/Mike Tyson, KOed/On the wild blue road...'**. Natürlich klingen manche Stücke den alten ähnlich, haben sich kompositorische Vorlieben im Laufe der Zeit eingeschliffen. Die

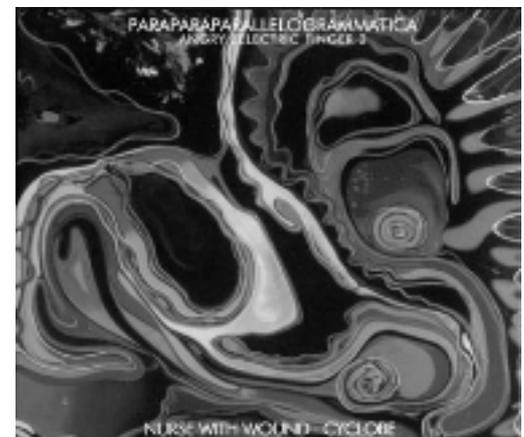
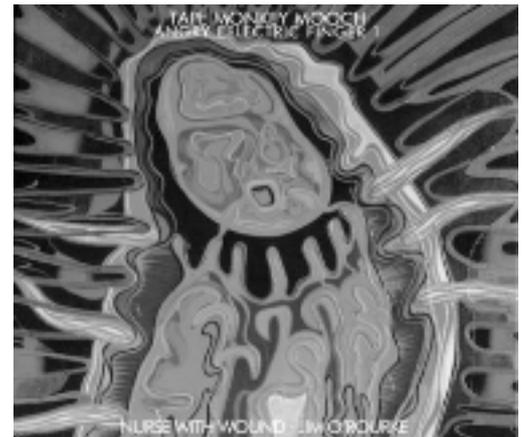
Musik wirkt aber meist brachialer als früher, teilweise nur noch perkussiv. Neben den Genannten bearbeiten Casey Waits drums, turntables, Les Claypool den Bass und Harry Cody Banjo und Gitarre. Geschrieben hat Waits die Songs wie gewohnt zusammen mit seiner Frau. Darunter die an Nick Cave erinnernde Ballade "How's It Gonna End", in dem sich die Frage nach dem Wie des Dahinscheidens der Mädchenleiche im See stellt. "Dead And Lovely" swingt so schön wie Giant Calexico Sand. Waits Gedanken kreisen immer wieder um Verlassenwerden und Tod: 'Lay your head where/My heart used to be/Hold the earth above me/Lay down in the green grass/Remember when you loved me'. "22Circus" wirkt wie ein in eine Sprechanlage gelesener Text über eine merkwürdige Zirkustruppe, der die Musik einen trostlosen Anstrich verleiht. Nach 70 Minuten schließt ein Hiddentrack, bei dem Tom Waits mehrstimmig a capella abrockt, als Knaller ein gelungenes Album ab.

MBeck

NURSE WITH WOUND

Angry Eelectric Finger 1-3

Wenn man in Martin Büssers ‚wahrer Geschichte der Popmusik‘ *On the Wild Side* zum Kapitel ‚Industrial - die Nachtseite der Zivilisation‘ kommt, wird man einmal mehr darüber belehrt, dass genau dieser antizivilisatorische Kern die ‚Wreckers of Society‘ dazu führte, sich in mystische und irrationale Denkgebäude zu flüchten, Pseudo-Sekten zu gründen, mit satanistischen Ritualen zu kokettieren, die ‚Reinheit‘ in keltischen und nordischen Mythen zu suchen, was im Falle von Death in June sogar bis zu einem völlig kritiklosen Bild der Nazi-Ideologie führte, oder, wie Current 93, fast nur noch gregorianische Gesänge und tibetische Mönche zu sampeln. Entgegen dieser Sendung-mit-der-Maus-Version kann ich nur einmal mehr zu einen etwas stereoskopischeren Blick raten auf ‚England's Hidden Reverse‘ (so der Titel von David Keenans ‚Secret History of the Esoteric Underground‘ in Gestalt von NWW, Coil und David Tibet). In Britannien selbst stößt Tibets ‚apokalyptische Bildersprache‘ und ‚Höllengepredigerton‘ auf weniger Animosität und so wurden die Besucher des 4. Instal-Festivals in Glasgow neben Charlemagne Palestine, Richard Youngs, Jandek, Kan Mikami, Vajra und dem Impro-Duo Zach & Butcher ohne weiteres auch mit dem Pathos von Current 93 konfrontiert. Eine solche Offenheit würde ich gern in das Minimum Programme of Humanity einschreiben. Von Verdächtigungen ausgenommen wurde immer gern Tibets treuer Wegbegleiter Steven Stapleton, trotz seines hippiesk-mönchischen Rückzugs in seine ländliche Klause. Dass er so verschont wird, verdankt er nicht zuletzt der Tatsache, dass sein Projekt NWW ohne Lyrics auskommt und auch er selbst nicht für irgendwelche Botschaften an die Menschheit berühmt ist. Seine Inspiration durch Dada- & Surrealismus machen ihn zu einem für ‚harmlos‘ bis ‚gut‘ gehaltenen skurrilen Neoformalisten, der sich mit seinem Faible für Kraut noch am weitesten ins Abseits des germanophoben Popkanons neigt. Dass er selbst eine weit komplexere Auffassung von den Irrungen & Wirrungen der bürgerschreckenden Zivilisationskritik hat, zeigt er durch die fehlenden Berührungängste zu ‚zweilichtigen‘ Gestalten wie Tibet und Wakeford. Deren ausgeprägte Privatmythologien dürften für ihn nämlich genau das sein - eben kein gefährlicher Wahn, sondern Strategien, um nicht verrückt zu werden. Ich teile zwar die Vorsicht, die sich aus der deutschen Geschichte zwangsläufig ergibt. ‚Das gebratene Kind scheut das Feuer‘, war eine schon zu Fahrschülerzeiten gezogene Lehre. Aber solange die ‚Kultur-Faschismus‘-Theorie der Halb- & Restlinken sich mit Lukács ‚Zerstörung der Vernunft‘ begnügt und der ‚Auszug aus der entzauberten Welt‘ (Bolz) nur als Holzweg aufgefasst wird, der von Romantik und Kulturpessimismus direkt zum Wannsee führt, wird man mich immer wieder dabei beobachten können, dass ich von der hohen Bordkante kotze.



Die *Angry Electric Finger*-Trilogie (Beta-lactam Ring Records) greift ein Grundkonzept des Post-industrial auf - die Mailart, den Austausch mit Gleich- oder Ähnlichgesinnten, Vorläufer der Remixkultur. Schon das Ausgangsmaterial ist gemischt von Stapleton & Colin Potter, mit eingebackenen Klangspuren von Stapletons Krautlieblichen Xhol-Caravan. Dem am 18.8.2004 verstorbenen einstigen Xhol-Saxophonisten Tim Belbe ist das Projekt auch gewidmet, das Stapleton je individuell mit knallbunten Babs Santini-Artwork gestaltet hat.

Der erste Remixpartner für Tape Monkey Mooch (mt085b) ist **JIM O'ROURKE**, dessen Querfäden zur postindustrialen Soundkreation von Illusion Of Safety über Organum bis Mirror reichen. Er steuert hier einen ambienten, atmosphärisch geheimnisvollen Dreamscape bei, in dem Elemente von NWWs *Homotopy to Marie*- & *Spiral Insana*-Phase mit seiner eigenen Ästhetik etwa von *Scend* und *Disengage* verschmelzen, wobei er seinen üblichen dröhnminimalistischen großen Bogen in eine kurzweilige schwingende Welle, einen melodiosen Puls umformt. Im zweiten Teil hört man unter monotonem Ritualdrumming und gedämpftem Pressluftgehämmer Belbes Saxophon und die Flöte von Hansi Fischer. Die rhythmisierte Tranceinduktion weicht einem atmosphärischen Exotismus, einem sich hinbreitenden Dreamscape voller feiner Details, abgelöst von schnarrender, immer dramatischerer Tableguitarweirdness, die überwölbt ist von elegischen Stringsounds. Dann blendet alles über in eine atmende Brandung, verzerrten Vogel- und Saxophonklängen und ein Kinderchorsample bis hin zu einem dunklen Dronefinale, während beiläufig mit Metalldeckeln gescheppert wird. Das alles ist sehr seltsam und sehr, sehr schön.

Die NWW-Kollaboration mit **CYCLOBE** wurde Paraparaparallelogrammatica (mt086b) getauft. Cyclobe ist selbst ein Doppelkopf aus Stephen Thrower & Simon Norris aka Ossian Brown. Thrower hatte 1993 nach den LSD-Sessions Coil in ziemlich aufgelöstem Zustand den Rücken gekehrt und im Fortgang der 90er in Projekten wie Identical (w/Gavin Mitchell), Orlando (w/Andy Diagram) oder Put Put (w/Andy & Howard Jacques) gespielt und das Filmmagazin Eyeball gegründet, bevor er mit dem Schwulenpornokleinstdarsteller Norris/Brown einen neuen Partner fand, der 2000 selbst bei Coil einstieg. Ihre 5-teilige Transformation des NWW-Stoffes beginnt mit aggressiven Attacken, schrumpft aber im zweiten Abschnitt zu gepressten, immer wieder ins Nichts abtriftenden minimalistischen Störwellen. Die Xhol-Bläser tauchen als orientalischer Free Jazz im Mittelteil auf, in dem ein Kometenhagel aus Drones und flatternden Querschlägern den Soundscape durchfurcht, der zwischen den Stereokanälen ins Schwanken gerät. Fast schon harmonisch mäandernde Orgeldröhnwellen und mit Dopplereffekt vorbei huschende Klangpartikel markieren den Beginn des vierten Aktes. Die Drones beginnen sirenenhaft aufzurauschen, versinken dann in einem Funkloch, bevor sie, heller gestimmt, wieder auftauchen, nur um von einem Klangquader versenkt zu werden und zusammen mit der Orgel unterirdisch weiter zu rumoren. Im fünften Part kulminieren dunkle Klangbeben mit hellem Glöckchenklang und sirrenden Perkussivstrichen, die auch schon bei O'Rourke zu Beginn auftauchten und offenbar zur NWW-Urschicht gehören. Während dieses Soundkonstrukt mehr und mehr abflaut, ohne zu verschwinden, setzen, neben Vogelgepiepe, ganz lasche Gitarrenriffs ein, die einen mit ihrem tristen Ton in die Stille entlassen.

Der dritte Partner für Mute Bell Extinction Process (mt087b) ist Matt Waldron, der sich unter dem merkwürdigen Kürzel **IRR.APP.(EXT.)** präsentiert. Er, ein ähnlich surreal gestimmter Kopf wie Stapleton, setzt das markante Sirren wieder an den Anfang seiner dreigeteilten Metaphorie des *Angry Electric Finger*-Stoffes, zusammen mit dunklen Gongs, zwitschernder Aufregung, stark verzerrten Stimmfetzen, Atemstößen und Maschinengewehrsalven. Die Stimmung unter diesem monotonen Klanghorizont mit seinem verlangsamten Zeitfluss ist absolut beklemmend. Wie schon bei *Dust Pincher Appliances* (Crouton -> BA43) zieht Waldron die Gefühlsregister mit einem psychedelischen Impetus und einer cineastischen Phantasie. Mit den schnarrenden Gitarrendistortions - die ‚apocalyptic guitar‘ von David Tibet? - taucht beim Einstieg in den Mittelteil ein weiteres Leitmotiv wieder auf, zunächst nur umgurgelt von unverständlichem Gemurmel. Doch mehr und mehr quillt mit zischenden Schlägen, vulkanischem Gebrodel und dämonischem Knurren der gothische Horror aus allen Fugen eines House of the Living Dead. Während dieser Danse macabre noch nachhallt, setzt mit dem dritten Teil monotones Tamtam ein und mit seltsam jaulenden Dschungelsounds kommen auch die Xhol-Bläser ins Bild. Der düstere Schrecken weicht einer Exoticastimmung, die Dämonen schrumpfen zu Fröschen, Beos und dem üblichen Fressen- & Gefressenwerden hinter dem Blättervorhang. Waldrons Ironie lässt es sich nicht nehmen, mit einer Kamerafahrt auf Distanz zu gehen, auf Mondstanz & beyond, aus Meeresbrandung wird das immer imaginärere Rauschen im von dahin schmelzenden schmutzigen Schneebällen durchzuckten All, bis nur noch ausgedünnte Wellen ins Leere laufen.

„Bei den Sendern, die sich zu Unrecht ‚freie‘ nennen, kann man nur die kurzsichtige, auch ökonomische Dummheit beklagen, die den Inhalt pulverisiert, von dem sie eigentlich leben. Schlimmer sind allerdings die Sender, die den schönen Beinamen ‚öffentlich‘ führen, den sie nicht verdienen. Sie werden von den Bürgern zwangsfinanziert und wären verpflichtet, sich als Moderatoren für die vielfältigen Musiken und Äußerungen zur Verfügung zu stellen, die erst einen freien Markt in einer demokratischen Gesellschaft ausmachen. Sie beweisen ganz in der deutschen Tradition der Verachtung der Massen- und Popularkulturen ständig, was sie von den Massen halten - >die wollen nichts anderes als diesen Mist< - und was man ihnen jenseits der Durchhörbarkeit auf der Angebotsseite gar nicht erst zumuten will. Eine ‚Staubschicht‘ liegt auf Deutschland?! Zu Recht, wenn in einem der reichsten Länder der Welt keine Öffentlichkeit mehr existieren kann, für die Energien, die Wahrheiten, die Zuversicht, die Schönheit und die Vielfalt von Populärmusik. Nichts, weniger als Nichts. Sie produzieren eine Mangelgesellschaft durch Unterdrückung der vielen Möglichkeiten.“ (Trikont-Chef Achim Bergmann in der SZ)

1000FÜSSLER (Hamburg)

Als neues Forum der Hamburger Soundart ist neben Knistern mit Gregory Büttners 1000füssler noch ein weiteres Label entstanden. Büttner ist Grafiker und ein auf Soundart, Video und Klanginstallationen spezialisierter Künstler. In der Audiokonservenwelt ist er erst seit kurzem vertreten, mit der mp3-Single *alugeige* (www.Plakatif.net) und einem Beitrag zur Kompilation-CD *Michel/Dom* (Gruenrekorder). Seit 2001 agiert er zusammen mit dem ebenfalls auf dieser Kompilation zu hörenden Stefan Funck im elektroakustischen Duo FÜR DIESEN ABEND, das bisher nur auf der Doppel-CD-R-Kompilation *Prosit zur letzten Tide* (Hörbar e.V.) präsent war und durch Soundtracks für zwei Kurzfilme von Martin Kaatz.

Büttner & Funck operieren mit Rechnern, Samples und Fieldrecordings, wobei Büttner zu ambienten Flächen und Linien neigt und Funck zu Mikrosounds. Neben der Gemeinschaftsarbeit *Für Diesen Abend* (1000füssler 001, CD-R) gibt nämlich Funck ein solistisches Statement ab mit *tau* und Büttner mit *3/1*, so dass sich die individuellen Neigungen studieren lassen und das Äquilibrium ihrer Fusion. Mir spielt der Zufall den Streich, dass während ich dem Cinema pour l'oreille von *Für diesen Abend* lausche die Glocken der Adalberokirche einsetzen, was ich erst nach mehreren Sekunden als Einbruch meiner Wirklichkeit in die Hamburger Virtualität erkenne. Der zarte Soundscape lockt derart subtil, sich darin zu verlieren, dass ‚drinnen‘ und ‚draußen‘ verwischen. Dabei genügen **FÜR DIESEN ABEND** wenige und selten konkrete Andeutungen, um einen Raum auszufalten, der seine Eigenzeit mit sich führt. Ein Drone zeichnet eine weiche Horizontlinie, teilt damit ‚oben‘ und ‚unten‘, ‚fern‘ und ‚nah‘. Clicks, Glitches und pointillistische Pfeiftöne ‚beleben‘ den Vordergrund mit Mikrophänomenen. Die Impressionen wirken wie hingetupfte Aquarells, wie ein Windspiel in einer schwachen Brise. Nach 10 Minuten frischt der ‚Wind‘ auf, lässt Blätter aufrauschen, während im Hintergrund ein dunkles Rumoren einsetzt, als ob sich schwere Gegenstände verschöben. Eine schwingende Welle schwänzelt durchs ‚Bild‘, überstäubt von kristallinem Gefunkel und einem metallischen Klappern. Das Rumoren verzieht sich, die knispelnden und knarrenden Details zeichnen sich auf der leeren Folie noch plastischer ab. Aus der Beinahestille schält sich über einem ganz dunklen, sehr langsamen Puls ein sirrender Drone, der sich flatternd anraut und allmählich wegrifftet, während Vögel wie echt piepsen und fein punktierte Linien ein Und-so-weiter andeuten...

STEFAN FUNCK allein lässt es auf *tau* (1000füssler 002, 3"mCD) knisternd und bitzelnd ‚regnen‘ oder ‚tauen‘, mit einem Vorhang aus dickeren, aleatorisch platschenden Tropfen im Vordergrund und dahinter einem Sprühen, das so wenig monoton ist, dass man es für O-Ton halten könnte. Nach 10 Minuten wird der Regen transformiert in eine Art verzerrtes elektronisches Flüstern mit leicht metallischem Beigeschmack. Nach weiteren 5 Minuten verdichtet sich das zirpende Gewisper in durchs Bild huschende Streifen, metalloide Drones, die mit sirrendem Dopplereffekt vorüber rauschen.

Bei *3/1* (1000füssler, 3" mCD) faucht ein Wind mit dunkel brummenden und hell sirrenden Nebentönen über eine leere Tundra. Die erstarrte Landschaft könnte selbst in ihrem einsamen Brüten diese Dröhnwellen aussenden. Oder Überreichweiten wehen einem ein fernes langgezogenes Tuten zu. Der Mittelabschnitt des kleinen Triptychons schiebt vor den dröhnenden Horizont ein siedendes Brodeln und klackendes Vibrieren. Der ganze Hintergrund bebzt wie ein Riesengong oder wie ein fernes Omm aus tauschenden von Kehlen. Im dritten Part schallt der Drone noch gedämpfter, bewegt sich dann vor und zurück, gemischt aus eingeschmolzenem Pressluftgehämmer und dem Geisterhauch eines submarinen Chorgesanges. Frans de Waard fühlte sich an Thomas Köner erinnert. **GREGORY BÜTTNER** scheint tatsächlich in ähnlich eisige Zonen zu zielen.

„Hätte man eine untrügliche Wahrnehmung von dem, was man ist, würde man gerade noch den Mut haben, sich Schlafen zu legen, aber gewiß nicht den, aufzustehen.“ Wo ein Cioran-Zitat draufsteht (dieses stammt aus *Gevierteilt*), da ist **ASMUS TIETCHENS** drin. Tatsächlich konnte 1000füssler sich eine ‚Teilmenge‘ aus der Teilmengen-Serie ihres weltbekannten Hansestadtgenossen sichern - das dreigeteilte *Eine Ganze Menge* (1000füssler 004, 3" mCD). Ähnlich wie bei den übrigen, auf Ritornell veröffentlichten Parts *alpha, beta, gamma & delta* operiert der nüchterne Blaublümler mit auf ihr minimales Skelett reduzierten Sinustönen. Anfänglich, bei ‚teilmenge 35a‘, noch kaligraphisch schwungvoll, sind die Töne bei ‚teilmenge 27‘ auf krächzende und schabende Punkte und Striche oder einen ärmlichen Schamanenrasselloop verkürzt, um als schäbiger, nahezu rührender Rest des ‚Großen Ganzen‘ den Fast-Nichts-Raum zu dekorieren. Mit Eisblumen für einen Igloo. Bei ‚teilmenge 29‘ scheint Tietchens weiße Lautpoesie von der von singenden Drones durchkreuzten Beinaheleere, die ihr Lebensraum ist, zu zehren wie eine Totenuhr von Holz oder ein Bücherbohrer von Papier. In 20:27 Minuten wirklich eine ganze Menge Tietchens, dessen ‚Blues‘ selten so in nuce mit Händen zu greifen ist.

Alle vier 1000füssler-Releases bestechen auch das Auge mit sehr atmosphärischer Fotooptik. Wachsender Prozess, Knistern und jetzt 1000füssler - ob es an der Hamburger Luft liegt?

ACCRETIONS (San Diego, CA)

Der Gitarrist und Elektroakustiker **DAMON HOLZBORN** ist einer der Hauptaktivisten des Trummerflora-Kollektivs, etwa als langjähriger Partner von Hans Fjellestad in Donkey und in Quibble, einem rein elektronischen Trio mit Nathan Hubbard & Marcelo Radulovich. Adams & Bancroft (ALP035) ist sein Solodebut, ein am Laptop entstandenes Konstrukt aus Fieldrecordings und Samples. Holzborns Knowhow ist akademisch hinterfüttert, neben Gitarre hat er Improvisation studiert bei George Lewis und Komposition bei u.a. Rzewski, Ogden und Ferneyhough. Seine kollaborative Seite zeigt neben dem Schwerpunkt bei der Trummerflora-Familie eine Spannweite von M.R. Abrams und Blaise Siwula über das Left-Coast-Left-Field bis zu Musiken für das Tanzensemble Lower Left. Sein elektronischer Gestaltungswille zeigt eine Neigung zu Beweglichkeit und Agilität. Selbst wenn - ganz selten - erkennbare Reste von ‚natürlichem‘ Klangmaterial so etwas wie eine verfremdete Landschaft andeuten, sind Holzborns fünfzehn Laptop-Etüden weit davon entfernt, sich ambient hinzubreiten. Charakteristisch für seine Verlaufsformen ist vielmehr eine mobile Unruhe und eine gewollte Unregelmäßigkeit, die ausbricht aus Programm und Loop in dynamisch zuckendes und splatterndes Noisepollocking und, programmatisch beim zentralen und mit 10:50 längsten Track ‚O/Radio‘, in splittriges und zerknacktes UKW-Browsing. Selbst wenn Holzborn mit Repetitionen operiert, bei ‚If we’re all going to get it‘, das hinkend ein Bein nachzieht, oder den Quasifortsetzungen ‚Field to Stream‘ und ‚Watermill‘, Plunderphonien mit Hagelpercussion, Regenguss, Aquaplaning und sifftendem Geplätscher, Stimmengewirr und Verkehrslärm, dann transportieren die Loops etwas Aleatorisches, den Wildwuchs von Geräuschen gerade im urbanen Raum. Auch im harschen Impulsgeprassel von ‚Classic Football‘ durchbrechen Störungen den dröhnminimalistischen Fluss. Programm hört man am ehesten noch in der Variations-Serie ‚DDDp‘, ‚DDDsc‘, ‚DDDs‘ & ‚DDDI‘ als algorithmisch sich abspulende ‚Keyboard‘-Melodien.

ROBERT Montoya ist einer der Gründerväter des Trummerflora-Kollektivs und seit zwei Jahrzehnten, nicht zuletzt mit Wormhole Effect, mrlectronic und als Partner von Marcelo Radulovich, ein Fixpunkt in der Avantszene von San Diego. Bei seinem elektronischen Solo robert m (ALP036) operiert er, ähnlich wie Holzborn, mit verunklarten Field- & TV-Recordings und Samples als Basismaterial, aber mit deutlich anderen ästhetischen Zielvorstellungen. Von seinen acht längeren Tracks geht ein Traum-Zeitgefühl aus. Mit dröhn- und pulsminimalistischen Wellenüberlagerungen formt er Klanglandschaften und suggestive Stimmungsbilder, die schon in Titeln wie ‚Sinistre‘, ‚Nebulosa 9‘ und ‚Pastoral‘ ihren Grundton andeuten, der Mood und Dark Ambient ausdünstet. Die Seelenweiden ruhen jedoch nicht meditativ in sich, die Wirkstoffe, mit denen ihre Atmosphäre gesättigt ist, dringen in den Blutkreislauf ein und entfalten, von Ritualbeats aktiviert, psychotrope Wirkung. In ‚Goodbye...‘ schwingen Orgeldrones über eine fiebrige Drum ‘n’ Bass-Rhythmik. Bei ‚Tio Mate‘ hört man eine W.S. Burroughs’sche Stimme knarren, eher lockend als warnend, während das Bewusstsein durch eine rauschende, pulsierende Yage-Vision taumelt. Montoya heizt die subtropische Schwüle beständig an, statt für Abkühlung zu sorgen, seine Pulsbeschleunigungen haben Treibhauseffekt. Die Temperatur beginnt erst nach Mitternacht zu fallen, bei ‚...so, you come here often? (1:40 AM)‘, ohne dass das pushende Getrommel aufhört, es ist nur gedämpfter und von silbrigem Klingklang umgeistert. Die Trance-Trommler verflüssigen die Sekunden in Schweißtropfen, in Dampf. Auch die Tracks fließen in Montoyas Jungle-Mix ineinander. Das Finale ‚Landing Craft‘ ist nur noch eine brodelnde Kulmination des Spurengemisches, ein spitzes Klingeln unter der Schädeldecke, ein Pulsieren, in dem Verzehr und Verausgabung kauen und mahlen, bis der Prozess mit einem abrupten Schnitt gestoppt wird.

AFE (Milano)

Seit die Zeit vom natürlichen Kreislauf zur Deadline aufgebogen wurde, ist es nötig, sie in immer winzige Abschnitte zu zerteilen, damit Achill die Schildkröte nie überholt. Denn an der Ziellinie wartet nur die Sichel des Chronos. **TELEPHERIQUE**, die sich schon mit Röntgenstrahlen (*Licht und Schatten*) und mit Geschwindigkeit ($v=s/t$) kritisch beschäftigt haben, setzen sich bei Zehn Tage (Touka) (afe 059cd), einem Mail-Art-Projekt mit **MAURIZIO BIANCHI**, mit dem Phänomen der Zeit auseinander. Die 10 Titel spielen an auf 10 Tage im Oktober 5607 A.M. Das ist keine allerfernste SF-Zukunft, sondern das Jahr 1582, in Weltjahren gezählt (deren Beginn auf 4026 B.C. ‚errechnet‘ wurde). 1582 ist für die abendländisch-christliche Chronologie ein entscheidendes Datum, nämlich das Jahr der Gregorianischen Kalenderreform, um das schon ein anderer berühmter Italiener sein *Foucaultsches Pendel* kreisen ließ. Bianchi hat sich seinen Namen gemacht seit Ende der 70er, anfänglich noch als Sacherpelz, dann als M.B., als wichtigster italienischer Vertreter der *Musique concrète*, die er mit Brisanz auf die Form von Industrial (*Symphony for a Genocide, Neuro Habitat, Mectpyo Bakterium, Testament, Carcinosi, Armaghedon*). Nach einem 14 Jahre dauernden Rückzug meldete er sich um die Milleniumswende zurück mit der Trilogie *Colori - First Day, Last Day - Dates*, in der auch sein chronologisches Interesse schon anklingt, gefolgt von *Frammenti & Antarctic Mosaic*.

>„- die uns bekannten Schlachtfelder, welche in den drei Dimensionen der Erde befindlich, haben auch ihre Gegenstücke in der Zeit - und wenn die Papisten bei der Zeitrechnung Vorteil erlangen, kann der Tag, der Sieg leicht ihrer sein.“
„Aber das ist er doch schon, der Tag und die Nacht dazu, und zwar seit zweiundfünfzig, als man uns alle in die Zeit der Römischen Hure hinübernahm und wir elf Tage der unseren verloren.“<
(Th. Pynchon *MASON & DIXON*)



Zehn Tage (Tanzel)

10 Tage wurden 1582 übersprungen, allerdings regional mit erheblichen Verzögerungen, das protestantische Deutschland stellte erst 1700 um, England 1752 mit nun schon 11 ‚geraubten‘ Tagen, Russland erst nach der Oktoberrevolution. Bianchi versteht die Kollaboration mit Telepherique als Epitaph für diese katholische Abtreibung von Zeit, als Erinnerung an Vergessenes und Verlorenes, an nie realisierte Möglichkeiten. Klaus Jochim stört sich vor allem an der Willkür und Künstlichkeit von Zeitfestsetzung. Er übersieht dabei, dass die Kalenderkorrektur, ausnahmsweise mal keine päpstliche Infamie, gerade eine Wiederübereinstimmung irdischer Zählung mit astronomischer Zyklik zum Gegenstand hatte. Die Telepherique'sche Aversion gegen menschliche Vermessenheit, ihr Ceterum censeo >Zurück zur Natur<, ihr esoterischer Metahumanismus nötigt mich seit Jahren, eine gewisse Sympathie für die Diagnose zu verbinden mit großer Skepsis gegen den Therapievorschlagn. Es ist das Universum selbst, das so verdammt pünktlich ist wie die Züge nach Treblinka. Und wenn die Natur etwas ist, dann der ‚natürliche‘ Feind des Menschen, in dem sie als Sanduhr rinnt. Telepheriques ‚Natur‘, hörbar als Vogelgezwitscher, ist immer Garten Eden, Wunschtraum und Fiktion. Dabei ist „Et in Arcadia Ego“ ein Satz, den niemand anderer als der Sensenmann spricht. Stoppuhr und

Stechuhr sind auch insofern Kontrollinstrumente, dass sie ein Gefühl von Sicherheit vermitteln. Einmal durch die ständig steigerebare Fluchtgeschwindigkeit, auch wenn das nur noch in Tausendstel messbar ist. Und durch die abgezielte Wiederkehr des Gleichen. Es gibt keinen Wechsel des Zeitparadigmas von zyklisch zu linear, lediglich eine Vermischung. Das Leben ist wie eh und je eine Serie von alltäglichen Loops und Routinen, vom morgendlichen Wecker bis zum Gong der Tagesschau grüßt täglich das Murmeltier. Die Verlockungen zum Ausverkauf von Eigenzeit sind zwar groß, aber der menschliche Hang zu Faulheit, Zeitverschwendung, Dolce far niente ebenso.

>“...aber - was ist nun aus den elf Tagen geworden? ... Willst du sagen, sie wären einfach ... verschwunden?“ ... „Kopf hoch, das Ganze hat auch seine heitere Seite - wir werden unmittelbar beim vierzehnten ankommen und elf Tage gewinnen, die wir nicht durchleben müssen, die uns nicht zeichnen und in deren Verlauf wir kein bißchen altern werden - wir werden elf Tage jünger sein, als wir's sonst gewesen wären.“ „Bist du närrisch? Liegt denn mein nächster Geburtstag nicht um soviel näher? Also bin ich elf Tage älter, Schwachkopf - älter.“ „Nein“, sagte Mason. „Oder vielmehr... einen Moment -“<

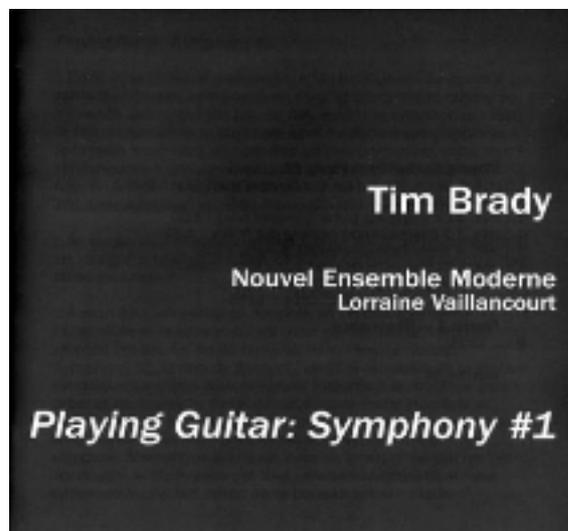
Wie kaum ein anderer hat der Sanduhrsammler Ernst Jünger die Hypertrophie des Uhrenwesens registriert als Gebetsmühle des abendländischen Arbeitskultes, als kaltes Herz der Moderne. Der hält man nur durch Kälte und Kompetenz stand und durch die Souveränität zum Asynchronen, zum Unzeitgemäßen. M.B.s Sound-Art steht für eine solche Kälte, Telepherique für eine Sehnsucht nach Idylle. Im Zusammenklang wird dieser Widerspruch aufgehoben. Hackbrett- & Flötenklänge verweisen auf die Zeitnarbe 1582. Das ständige Ticken von Uhren, ein monoton tropfender Wasserhahn oder das mechanische Lappen der Meeresbrandung signalisieren, dass die Zeit unaufhaltsam ihren Gang geht, dass sie ausläuft. Pulsierende Kurz- und droneminimalistische Langwellen, messbare Zeit und Schicksalszeit, werden am Saum des Wassermannzeitalters miteinander verwoben. Bianchis Grabinschrift und Gedächtnisfeier - und was könnte trauriger klagen als ein Dudelsack? - gilt einem Phantom, 10 in Bernstein des Konjunktivs schlafenden Tagen, die nie enden, weil sie nie begonnen haben. Telepherique operiert mitetisch, versucht den futuristischen Furor zu bannen durch Nachahmung und mischt dann unter das Diktat der Sekundenzeiger und des Zeitstroms, der wie auf Schienen dahin rauscht, den Lockruf elysischer Gefilde.

Afe steht für Another Friendly Edition und Andrea Marutti hat es sich zur Aufgabe gemacht, reihum Dornröschen und Siebenschläfer der Sound Culture wachzuküssen und aufzutauen: Amon, Bad Sector, De Fabriek, Gerstein, Raffaele Serra. Dazwischen mischen sich neue, mir zumindest unbekannte Adepten des Dark Ambient und der Traumzeit: Never Known, Moan aus Polen, Bestia Centauri, Mindmap aus der Slowakei, True Colour Of Blood, Sparkle In Grey, The Impossible Flower, Autistre, Elephant Zyklus... Der alte DIY- & Netzwerkgedanke ist präsent in der Anknüpfung an eine bis in Kassettentäterzeiten zurückreichende Tradition - Telepheriques Frühwerk erschien z.B auf dem eigenen Drahtfunk-Label - und in Kollaborationen mit Labels wie S'Agita Recordings, Blade Records oder Eibon Records. Auch Telepheriques letztendlich nicht dogmatische, sondern werbende Position zeigt sich seit Jahren im Hang zum Gedanken- & Soundaustausch - mit Aube, Brume, Contagious Orgasm, De Fabriek, Roger Rotor... In Susan Sontags kulturellen Dichotomien ‚Inhalt‘ vs. ‚Eros‘ und (amerikanische) ‚Tatkraft‘ vs. (europäischer) ‚Weltschmerz‘ vertreten die Lappersdorfer die Position ‚Gesinnung‘ + ‚Mitleid‘. Aber selbst Sontags oder Ecos geschärften Blicken und Sympathien für Alltagskultur und dissidentes Außenseitertum entgeht eine Noise Culture, die im Schatten von Jarre, Schulze, Eno, Budd, Tangerine Dream, The Orb oder FSOL den ‚Elevator Noir‘ beschallt.

AMBIANCES MAGNÉTIQUES - COLLECTION QB (Montréal)

Eines der vier Streichquartette, die das **QUATUOR BOZZINI** auf *Portrait Montréal* (CQB 0401) interpretiert, Malcolm Goldsteins ‚A New Song of many faces for In These Times‘, ist bereits auf dessen In-Situ-Scheibe *Hardscrabble Songs* (-> BA 45) in den BA-Orbit eingedrungen. Clemens Merkel & Nadia Francavilla an den Violinen, Stéphanie Bozzini an der Viola und Isbelle Bozzini am Cello zeigen hier jedoch mit ‚Pulau Devvata‘ (1977) von Claude Vivier, ‚Quatuor à cordes II‘ von Jean Lesage und ‚Daydream Mechanics V‘ von Michael Oesterle (beide von 2001) noch weitere Facetten Montréaler Kammermusik der Gegenwart. Dabei entführt Viviers Stück erst einmal nach Bali. Sublimiert und abstrahiert tauchen in seiner Komposition der Geist und die Rhythmik dieser Südseeinsel und seiner Bewohner auf. Lesages sechsteilige Arbeit ist eine Anwendung von Umberto Ecos Ansicht über das Verhältnis von Postmoderne und Moderne: Da die Vergangenheit nicht ungeschehen gemacht werden kann, gilt es, sie ein zweites Mal aufzusuchen, allerdings mit Ironie, auf nicht-naive Weise. Lesage tut das und stößt dabei - und wir mit ihm - auf Fußspuren wenn nicht von Freitag, so doch von Kagel und Schnittke. Warum seine Musik dabei soviel Ironie ausstrahlt wie ein schon mal benutzter Teebeutel, bleibt sein Geheimnis. Oesterles pulsminimalistisches ‚Daydream Mechanics V‘ hat seinen Titel einem Gedichtband von Nicole Brossard entnommen. Das ‚Bild‘, das dem Komponisten dabei vorschwebte, ist ein Kinderblick auf die - oje - Geheimnisse des Hinterhofes. Kaum dass man laufen kann, warten dort in einer Art gebändigter Wildnis ungeahnte Abenteuer. Ein repetitives Laufstälchen und tappsiges Pizzikati zaubern kindliche Atmosphäre, eine Comelade'sche Naivität zweiter Ordnung, mit wispernder Stimme, fragil und obskur. Ironie steigert sich zu Sarkasmus im letztendlich einzigen Quartett, das so gar nicht nett und brav ist, Goldsteins ‚New Song‘ über Zeiten wie diese mit seinem Bogen von gently flowing über brutal bis agitated.

Der Gitarrist und Komponist **TIM BRADY** gehört spätestens mit diesem seinem dritten Auftritt zum festem Stamm der AM-Szene. Und mit *Playing Guitar: Symphony #1* (AM 125) ist ihm tatsächlich ein großer Wurf gelungen. *Symphony #1* ist eine Art Kammer-symphonie oder Concerto Grosso für E-Gitarre, Sampler und ein 15-köpfiges Kammerensemble, besetzt mit Piano, Percussion, Flöte, Oboe & Englischhorn, Klarinetten & Bassklarinette, Fagott, Trompete, French Horn, Posaune, zwei Violinen, Viola, Cello und Kontrabass. Brady selbst an der E-Gitarre stellt sich dem *Nouvel Ensemble Moderne* unter Leitung von Lorraine Vaillancourt nicht so als ‚großer Einzelner‘ gegenüber, wie es für Konzertcharakter typisch wäre. Aber auch die Erwartungen an eine Symphonie werden weitgehend unterlaufen in diesem 5-sätzigen Opus, dessen Auftakt ‚Wood, Metal, Skin And Strings‘ paradox in ein Drumsolo mündet, das keines ist. Der dritte Abschnitt ‚A Really Big Guitar‘ bringt die Gitarre in gesampter Polyphonie, der 4. quasi im Rückwärtsgang und der Part 5.1 dann erst straight und tatsächlich auch solo, mit ‚Chromatics, Harmonics, Recidivist Thirds and Pulsing Fifths‘. Gitarrentechniken (der zweite Satz heißt ‚Slide‘) und strenge Muster (‚Playing Almost Nothing But Thirds‘ als 3.2 und ‚A Half Dozen Ostinatos als 5. Satz Teil 2) strukturieren den motorisch-repetitiven Klangfluss als Ganzes. Die Gitarrensounds und -riffs bleiben durchwegs eingebettet in Ensemble-tutti-klangwolken, ‚Slide‘ besteht weitgehend aus Bläserglissandi. Kurz, das ist keine Gitarrenmusik, sondern allenfalls ‚gitaristische‘ Musik, die Umsetzung einer gitaristischen Klangvision mit stark chromatischem Einschlag durch einen hypermodernen Soundapparat. Das Stürmerische und Drängerische erinnert manchmal an Louis Andriessen, die Dynamik an Martland oder an Bradys maximalistischen Landsmann Dolden. Brady presst halbstarke Avantrockenergie wellen in die messerscharfe Präzision einer akademisch geöhlten Klangmaschine, nicht als Gag, sondern indem er sich komplett auf die Möglichkeiten eines (*Nouvel*) Ensemble Moderne einlässt. Das hybride Resultat ist nichts weniger als prächtig. Als zweites Werk wird dann noch ‚Frame 1 - Resonance‘ für guitar électrique, traitement et piano aufgeführt, interpretiert von Bradyworks in Gestalt der Pianistin Pamela Reimer und des Komponisten, der immer auch ein spielender Musikerfinder ist und insofern mit seinem Instrument denkt. Die Gitarre fungiert hier als ein elektroakustisches Haltepedal für das Piano. Nachdenkliche Klangtupfer werden mit dröhnendem Nachhall verlängert und umwölkt. Die pianistische Moderne scheint zwischen melancholischer Innenschau und kurzen futuristischen Attacken zu schwanken. Die elektrifizierte Postmoderne reagiert entsprechend esoterisch oder giftig.



Die Europatourne der beiden Turntablisten **MARTIN TÉTREAU**LT & **OTOMO YOSHII**DE im Frühjahr 2003 lieferte Stoff für eine ganze Tonträgertrilogie, deren har-scher Auftakt nun unter dem lautmaleri-schen Titel 1. GRRR (AM 131) genossen werden kann. 2. TOK und 3. AHHH sollen im Frühjahr '05 folgen. In Brest, Nijmegen, Orléans, Lyon und Grenoble entstanden Noiseclashes, die hier unter dem Gesichtspunkt der diebischen Freude am lustvollen Krach zusammengestellt wurden. Otomo, 1959 in Yokohama geboren, setzt als Gitar-rist die Tradition des legendären Masayuki Takayanagi fort. Für seine plunderphoni-sche Ader nutzte er aber neben Collagen-techniken sehr bald auch schon den Plat-tenspieler als unerschöpfliche Klangquelle und Samplingvirkultur. Unüberhörbar ist dabei seine Verwurzelung im japanischen, d.h. extremistischen Bruitismus, ob nun mi-nimalistisch in Onkyomanier etwa mit Fil-a-ment, I.S.O., Nakamura und Müller oder maximalistisch wie mit Yamatsuke Eye oder hier. Mit seinem kanadischen Partner, mit dem er bereits auf *21 Situations* (AM, 1999) den Turntablistenaufstand geprobt hatte, setzt er die auch mit *Les Sculpteurs de Vinyl* (*Memory and Money*, Stupeur & Trompette, 1996), *DJ Mao* (*Otomo + DJ Mao*, Sound Factory, 1996) oder Christian Mar-clay (*Moving Part*, Asphodel, 2000) praktizierte Methode fort, konservierte Ge-räusche live zu unvermuteter Brisanz zu verlebendigen. Im Drehmoment der Plat-tenspieler und im Geräusch, das in Vinyl wie in Bernstein versteinert ist, scheint zwar die ewige Wiederkehr des Gleichen als postmodernes Memento an die Spätge-borenen mitzuknurschen. Aber gerade Turntablisten wie Tétréault und Otomo ge-lingt es zu zeigen, dass das Zehren von den Beständen nicht in entropische Tristesse münden muss. Das quecksilbrige Rumoren und Surfen in den kakophonen Canyons of Vinyl zelebriert als haptisches, tachisti-sches, quickes Sound-Action-Painting die Spirale, nicht den Kreis. Postmodern ist al-lenfalls die hartgesottene Manier, mit der hier über die Noisenarbe geschrammt und an der Schmerzgrenze entlang geschlittert wird. Jeder Realismus zweiter Ordnung ist notgedrungen sarkastisch. Aber muss er deswegen gleich so langweilig breitgetre-ten werden wie hier?

ANTIFROST (Athen / Barcelona)

Das Wörtchen ‚interessant‘ springt immer ein, wenn alles andere nicht der Rede wert ist. Via Vespucci (afro 2025, CD EP) ist ein Livedokument, das davon zeugt, wie **MATTIN & DION WORK-MAN**, „two of the most interesting fellows in the Sound Art circuit lately“, die seltsame Begegnung von einem brummenden Stromkabel und einem schmelzenden Eiswürfel auf einer Sinuskurve ze-lebrieren. Der Neuseeländer Workman hat sich hauptsächlich in Kollaborationen mit seinem Landsmann Rosy Parlane profiliert, der Baske in einer Reihe von Begegnungen mit Geräuschmini-malisten wie Prevost, Malfatti, Ambarchi, Wastell oder Dieb 13. Aus dem Beinamenichts lassen sie in einem ganz allmählich anschwellenden Harsh-Noise-Crescendo das Rauschen selbst aufrau-schen, ein knurschendes Sägezahnfrequenzbündel, das den Ocean of Sound durchpflügt dort wo er be-sonders rau tobt. Der eine entdeckt jenseits der Wasserwüste eine Neue Welt. Andere besteigen den Pickel am Arsch der Welt als ob es ein Acht-tausender wär.

Entresol (afro 2026), der von **XABIER ERKIZIA** gewählte Titel, ist unschwer als Zwischenstock oder doppelbödig zu entziffern. Das ‚Zwischen‘, das der baskische Elektroakustiker mit seiner *Entre-sol*-Trilogie umkreist, ist die Grauzone zwischen Stille und Rauschen. Das, was ins Hörfeld auf-steigt, ist selten mehr als eine ‚Atmosphäre‘, ein Ambiente aus Nichtereignissen, aus bloßer Prä-senz von Luftdruck und verschiedenen Abstufun-gen von ‚Wind‘ oder ‚Regen‘. Aber nur, wenn man den Einbruch von Klang als Fensterausschnitt zu einem ‚Draußen‘, der ‚Wirklichkeit‘ um uns herum, deutet. Deuten im Sinne von übersetzen oder be-bildern, von projektiv besetzen, so wie man ab-strakte Gemälde zu ‚Landschaften‘ renaturalisiert. ‚Entresol II (argi soinuak)‘ beginnt mit einem schneidenden Peitschenhieb, sinkt dann aber gleich ebenfalls wieder ab in ein mikrominimalisti-sches Rauschen und - neu - ein nadelfeines Knis-tern, ein elektronisches Weben, ein schwaches bronzetönernes Dröhnen. ‚Entresol III‘ kommt ohne Schockeffekt, als wisperndes, allerfeinstes Glu-ckern eines Rinnsals, hebt sich aber plötzlich fast brusthoch ins Hörbild, als ob jemand den Volume-knopf ruckartig um drei, vier Stufen aufgedreht hätte. Ein gewittriges Rumoren und zischendes Rauschen wie von Autoverkehr bei starkem Regen schwankt stereophon hin und her. Klangkunst wie diese gibt mir nichts und nimmt mir nichts. Als Klangdesign jedoch über unerwünschten Smog-noise von Computer, Drucker, Deckenlampen, Straßenverkehr, Baustellengeratter gelegt, kann ein solches akustisches Raumspray zur Wohltat werden, weil es eingreift in etwas, das man sonst nur passiv erduldet und verdrängt.

„>Was kommt da plötzlich für ein Sound von der Seite?< >Von welcher Seite?< >Von links.< >Meinst du den Sound, der wie das Leben auf Messers Schneide klingt?... Den Sound von dampfenden Fumarolen an den Hängen des Mount Katmai?... Den Sound eines Austernschwammes, der an einem Espenstamm wächst?... Den Sound von Präriehunden beim Zungenkuß? Den Sound von zerzaustem Hexenkraut oder von einem sich schlängelnden Fluß?... Den Sound von Nasenbären, die...- <“ Hej, Mann, es ist der Sound von **ILIOS**, die auf Vento Elektra (afro 2027) den Elektrischen Wind auf Esperanto wehen lassen. In der Niemandsbucht der Discretion sucht Dimitris Kariofillis die Nordwestpassage zwischen - und diese Dialektik ist eine mit Aha-Effekt - orthodoxer Stille und katholischem Lärm. Minute für Minute rauscht es statisch und flach an der Hörschwelle, ein gleichmäßig präsenter Dauerdrone, mehr Präsenz als Drone, ein Low-Fidelity-Geräusch als Tinnitus der Welt. Konzeptkunst trifft Antikunst und für ein paar Sekunden rauscht es harsch auf. Danach wieder der Sound „wie von Eisbären, die arktische Eisschollen überqueren...“ Der Sound von Schollenfilet auf der A3 zwischen Aschaffenburg-Ost und Kist...
[mit Dank an Donald Barthelme, aus dessen Shortstory *Der King of Jazz* ich geklaut habe]

Bevor ich die ersten Klänge höre, sind schon gut 2 Minuten verstrichen von Hägring (afro 2028), dem dritten Teil von **RONNIE SUNDINs** Hypnagogic-Trilogie, deren andere Teile *Sleepwalk* (Ground Fault Recordings, 2001) und *Morphei* (Häpna, 2002) so betitelt waren, dass man das Thema ahnen konnte. Sundin umkreist mit elektroakustischen Mitteln Tagträume, Halluzinationen des Gehörs und Erinnerungsspuren, die Klänge im Gedächtnis hinterlassen. Der 1973 geborene und in Malmö lebende Schwede verbindet computergenerierte Mikrosounds mit knispelnden, insektoiden Fieldrecordings und benutzt dabei die Grasnarbe als Deckung. Die Welt ist hier quasi alles, was ein Käfer hört. Und manchmal wird die Welt einfach abgedreht. Stille. Aus der sich allmählich dann wieder ein flaches Dröhnen aufwölbt und in der Luft stehen bleibt wie ein Mückenschwarm, fernes Zirpen, pfeifende Sinustöne, die unter die Hörschwelle absinken. Die Welt verschwindet erneut in einem Funkloch und hat Pause. Nach ca. 19 Minuten ein Mikroblick, eine kurz zuckende Störung im Kontinuum. Dann wieder Beinaheichts, bis die nächste Sinuswelle den Stillen Ozean durchbohrt, ein kaum wahrnehmbarer Strich über dunklem Grund. Knarrende Krähen machen diesen kaum merklich rumorenden Grund zu einer Landschaft, die zu müde ist, die Augen aufzuschlagen. Oder zu gleichgültig. Die sich zusammenrollt und einfach verschwindet. Nach 36 Minuten wirken die ersten Geräusche nach minutenlanger Leere wie eine *Creatio ex nihilo*. Das Summen einer Fliege, ein neuer Dröhnton, leises Klopfen, verzerrtes Gezirp, dann eine schwirrende Zymbal. Das immer noch leise Dröhnen pulsiert und hält nun schon fünf Minuten aus, scheint sogar stärker zu werden, stabiler. Nach weiteren fünf Minuten beginnt man seiner Präsenz zu trauen. Der Klangstrom wird zum neuen Horizont, zur Raum beherrschenden Dominante, zur Sonne. Aber nach 15 Minuten beginnen wieder erste Zweifel, der vibrierende Schimmer scheint an Dichte einzubüßen, beginnt abzusinken, es wird dämmerig, abendrot, grau, still. Das Cover zeigt einen diabolisch gehörnten Wikinger. Es gibt seltsame Schweden.



ATAK (Tokyo)

Obwohl seit der Gründung von Atak 2002 bereits ein Release von Slipped Disk (ATAK001) erschienen ist und eine Kollaboration mit Yuji Takahashi (ATAK002), räumt Labelmacher **KEIICHIRO SHIBUYA** seinem Solo mit der Nummer ATAK000 den Stellenwert des Startpunktes ein. Shibuya ist Verfechter einer harten Präzision, mit der er in monomanischer Akribie seine Klangkonstruktionen feilt, meiselt und stanzt. Noise wäre hierbei ein irreführender Begriff. Alles ist von kristalliner Transparenz und Schärfe, die wie gestochenen Beats ebenso wie die anbrandenden Clicks + Glitches. Die Klangräume gewinnen dabei eine architektonische Dimensionalität. Jedes Pixel ist abgebildet in aufpolierter High Fidelity (96K, 24-bit) und aufgeladen mit der Intensität von Shibuyas künstlerischer Existenz. Die szientistische Genauigkeit eines Ryoji Ikeda wechselt hier den Charakter von der Testreihe zum digitalen Tanz der Raum-Zeit-Parameter.

ATAK004 ist das Resultat der gemeinsamen Anstrengungen eines virtuellen Trios aus **KIM CASCONE+JASON KAHN+STEINBRÜCHEL**, das fraktale Klangmikroversum mit seinen mikrosonischen Webtechniken künstlich nachzubilden. Cascone hat sich schon in den 80ern mit Silent Records und PGR einen Namen gemacht und zeitweise an den Soundtracks von David Lynchs *Twin Peaks* und *Wild At Heart* mitgetüftelt. Als Laptopartist mit Max/MSP-Software sind seine Arbeiten bei Labels von Anechoic bis Sub Rose erschienen. Kahn hat eine Vergangenheit als Jazzrocker mit Universal Congress Of und als Arnold-Dreyblatt-Minimalist hinter sich gelassen und mit seinem Label Cut, dem Duo Repeat und solo eine eigene Ästhetik als elektrifizierter Mikroperkussionist ausgeformt. Der Kommunikationsdesigner Ralph Steinbrüchel, mit Jahrgang '69 der jüngste der drei, ist durch seine Zusammenarbeit mit Ilios, Günter Müller und Tomas Korber schnell als neuer Name in der Welt der Mikrosonie akzeptiert worden. In seinem Züricher Studio entstand der Ausgangsstoff, der im Soundfiletausch in mehrfachen Überarbeitungsprozessen dreier Händepaare seine nun erklingende Gestalt annahm. Ein dichtes, ursuppiges Gebrodel, das als gesteuertes, beruhigtes Chaos sich hinbreitet wie das Fell eines erlegten Grizzlys. Ein Gedröhn, das, wie überrauscht und untransparent auch immer, eine summende, gongende Ruhe ausstrahlt, auch wenn diese Ruhe nichts anderes ist als die konsonante Quersumme beständiger Unruhe.

Shibuya macht keinen Hehl daraus, wie sehr er sich freut, mit ATAK005 ein neues Werk seiner Helden **GOEM** veröffentlichen zu können. Das niederländische Trio von Frans de Waard, Roel Meelkop und Peter Duimelinks, also der 1996/97 erfolgte Kurzschluss von Kapotte Muziek, Beequeen, Freiband und THU20, wartet nach einer Phase der Umbesinnung - ihre letzte CD *Abri* ist 2001 erschienen - , die mit dadurch verursacht war, dass der eine nunmehr in Nijmegen und die anderen in Rotterdam lokalisiert sind, mit einem modifizierten Ansatz auf. Mit maßgebend dafür war de Waards Zugang zu den Extrapool / Brombron-Studios und der Einsatz von Gerätschaften wie einem G4 Computer und Analogsynthesizern der Marken Arp, Juno, Korg und Roland, so dass neben Samples auch rein synthesizergenerierte Töne inkorporiert sind. Nach einem flach gehaltenen Auftakt wechseln sich gummistieflig abgedämpfte, leicht knatschige Beats ab mit elektronenfeinen Zirp- und Zischellauten, dunkel gewelltem Hintergrundrauschen oder knurschig brummendem Geprassel. Ich weiß, dass sich Goem auf den Moskauer Konsumtempel bezieht, assoziiere aber hier eine Gummiversion von Abstract House mit stumpfen, filzigen Schlägen und platzenden Luftblasen, die weitab von simpler 4/4-Takterei wie dicke Wassertropfen einschlagen. Das ist insgesamt äußerst abwechslungsreich, auch in den Passagen, die automatenstür sich abspulen - besonders schön das spieluhrartige Gehämmern einer Zwergenschmiede beim Finale - , weil in anderen Momenten die manuelle Steuerung spürbar wird, nicht nur beim jazzigen Track 10. Shibuyas Faszination bezieht sich neben der beeindruckenden Soundkontrolle auch auf den coolen Look der drei Holländer - einem barocken, wohlbebauchten Tulpenhändler, einem hühnerbrüstig schmalen Schlacks und einem schwächlichen, spitznasigen Segelohr, die in Schwarzweiß tatsächlich etwas Verwegenes ausstrahlen.

CIMP (Redwood, NY)

Wenn ich Lost in the Stars (CIMP #317) vom **MARC POMPE QUARTET** nur beiläufig erwähne, eine Sammlung von Songs, interpretiert von einem 1937 in Chicago geborenen Veteranen zusammen mit ähnlich erfahrenen Weggefährten an Gitarre, Bass und Drums, dann hat das seinen Grund. Und der liegt nicht in der Auswahl der Stücke, denn neben der Kurt-Weill-Komposition gibt es noch so seltene und schöne Sachen wie ‚Rumpelstiltskin‘ (von Zawinul) oder ‚The Night has a Thousand Eyes‘. Aber was Gesang angeht, so haben die CIMP-Macher andere Ohren als ich, der von Pompes Stimme ähnlich in die Flucht geschlagen wird wie von Devorah Day, T.J. Graham und Mary Larose. Das ist Jazzcrooning aus der Zeit, als man noch Hosenträger trug.

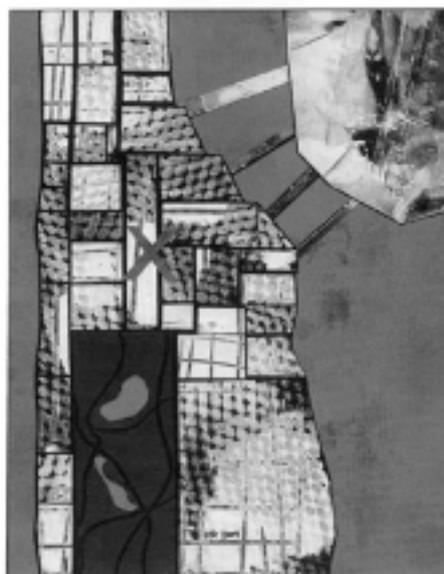
Wie's der Zufall will, wurde auch Narada Burton Greene 1937 in Chicago geboren. Die Schallplattenkarriere dieses ungemein schillernden Pianisten zwischen Free Jazz, Indischer Musik und Klezmer begann 1965 auf ESP und setzte sich fort in Paris auf BYG (*Aquariana*, 1969), bevor Greene in den 70ern sich in Amsterdam niederließ. In den 80ern spielte er mit dem East West Trio und eigenem Quartet, seit den 90ern durchlebt er mit Klezmokum auch eine ‚ReJew-vention‘. Heute lehrt er an der Amsterdam's Muziekschool Jewish and Balkan Jazz. Hier nun hört man ihn im **BURTON GREENE - ROY CAMPBELL QUARTETT** mit Isms Out (CIMP #316). Beide Leader lieferten Material mit je zwei Kompositionen, neben ‚Careful‘ von Jim Hall, ‚Epilogue‘ von Bill Evans und ‚Carnival of Mother Kali‘ von Ali Akbar Khan, einer Referenz an den großen indischen Sarodspieler. Campbell, Jahrgang 1952, verrät seine Dankadressen schon in den Titeln: ‚Booker's Lament‘ und ‚Brother Yusef‘ (J. Lateef). Die Rhythmsection besteht aus dem Rollin'n'Tumblin'-Drummer Lou Grassi (*1947), der 1996 mit *PoGressions* Greene in die Cadence & CIMP-Welt eingeführt hatte, und Adam Lane (*1968) am Bass, so dass ein Quartett der vier Dekaden hier den Generationgap kreuzt. Aber all diese Querverweise auf Vorlieben und Traditionen mildern nicht wirklich die Irritationen, die Greenes eigenwillige Gratwanderungen und Bocksprünge zwischen straight und quirky, ‚inside‘ und ‚free‘ auslösen. Während bei der Booker-Little-Homage zum Auftakt natürlich die Trompete auftrumpft und ‚Careful‘ scheinbar harmlos beginnt, aber ziemlich ‚tricky‘ arrangiert ist, fällt auch schon auf, wie eigenwillig das Piano hinter und neben der Trompete herumtollt, ganz Promenadenmischung, nie Pudel. Für die Exkursion durch Ali Akbars chromatisch-tonale Skalen, ohne Campbell, entlockt Lane mit Arcostrichen seinem Kontrabass fast sitareske Drones, während Greene hämmernd das zentrale Motiv endlos variiert. Für ‚Brother Yusef‘ setzt Campbell dann zarte Dämpferfinessen ein bei einer arabesk-exotisch sich wiegenden Melodie, einem verführerischen Schleiertanz mit Tabu- und Temptation-Appeal. Im Kontrast dazu ganz aufgekratzt gibt sich ‚Burty's Boudoir Bump...Bop!‘, sprunghaftes Neo-Bop-Pingpong, mit launigem Katzengebalge von Trompete und Piano. Gleich im Anschluss folgt Greenes ‚Angels of Sirius‘, eine schräge Version des Dogon-Mythos, definitely ‚serious Sirius shit‘, bei dem sich die Vier kollektiv dem Einfluss des Hundesterns hingeben mit geisterhaften Trompetenklängen, Pianogefunke, flickernder Percussion und gestrichenem Bass, die in einem außer- und überirdischen Licht baden und nur mit Mühe wieder zu Greenes Kopfmotiv zurück finden. Der impressionistische, fast schon wehmütige Ausklang lädt dann zum versonnenen Mitsummen ein. Schon vorbei? Man tut sich schwer, loszulassen.

Es will mir kaum in den Kopf, dass **KEN WESSEL** jahrelang in Ornette Colemans Prime Time Gitarre gespielt hat, etwa auf *Tone Dialing* (1995), bevor er an CIMP-Sessions mit dem Cabal Fatale-4tet des Violinisten Sam Bardfeld und mehrfach mit William-Gagliardi-Formationen mitzupfte. Bei Jawboning (CIMP #318) ist er Spielführer in einem Trio mit Ken Filiano am Bass und erneut Lou Grassi, der mit seinem Steinschlaggroove schon Gagliardi ins Rollen brachte. Neben zwei Reinterpretationen von Klassikern, J. Mercers ‚I Remember You‘ und ‚Softly as in a Morning Sunrise‘ von O. Hammerstein, und der Kollektivimprovisation ‚Diminutive Innuendos‘ wurden mit ‚Sunset‘ und dem Titelstück zwei Kompositionen von Wessel und mit ‚Behind the Mirror‘ und ‚Collectivity‘ Material des anderen Ken zum Klingen gebracht. Kara D. Ruschs Coverpainting zeigt 10 dampfende Kaffeetassen - oder sind es Reagenzschalen mit Spermienkulturen? - oder Haare in spartanischer Blutsuppe? Mein Haar in der Suppe ist Wessels fragiles, hellgetunetes Jazzfingerpicking, eine feine Mischung aus Frisell und Kevin O'Neil, die sich in geschmeidiger, zivilisierter Liberalität zwischen Struktur und von der Jazzverfassung garantierten Freiheiten ausfaltet. Die Musik unter Freunden - Grassi wohnt nur einige Stockwerke über Wessel - flattert und tänzelt wie ein Schmetterling und, da mag Grassi noch so wunderbar holpern und über Stock und Stein rumpeln, kennt Bienenstich nur als etwas Süßes. Wenn sich ‚Behind the Mirror‘ in einer leichten Brise wiegt wie Riedgras, bevor der Tag allmählich Fahrt aufnimmt, dann greift das perfekt das Stimmungsbild schon vorweg, das Hammersteins anschließendes Evergreen im Titel suggeriert. Zusammen mit der impressionistischen Ballade ‚Sunset‘ öffnet sich so im Zentrum dieser Spirit-Room-Session der Panoramablick auf einen Schönwetterhorizont. Ganz der Tagseite des amerikanischen Traumes zugewandt, kehrt diese freigeistige Musik den geifernden Kettenhunden des Patriot Act nonchalant den Rücken.

Der Bassklarinettist, Soprano- & Tenorsaxophonist John Gunther (*1966, Denver, CO) gilt als ein lakonischer Kopf von leisem Humor und einiger Sophistication, der seine Mittel sparsam einsetzt, Giuffre'esk, mit Anschlussmöglichkeiten von Coleman bis Webern (dessen Musik er tatsächlich eingespielt hat). In This World (CIMP #319) entstand im gleichen **JOHN GUNTHER TRIO** zusammen mit Leo Huppert (*1959, Baltimore, MD) am Bass und Jay Rosen an den Drums, die auch Gunthers Axis- Mundi-Rhythm-Section bilden, wie einst *Permission Granted* (CIMP 136, 1997), und enthält mit Ausnahme von Monks ‚Ruby My Dear‘ ausschließlich Stoff aus Gunthers Füllhorn. Bei seiner bluesigen Monkversion lässt Gunther das Schlagzeug pausieren, bei der abschließenden ‚Anthem for Hope‘ den Bass, so dass die coolen, vibratolosen Tenorfiguren noch klarer den Raum austupfen. Bevor man sich recht klar darüber wird, ob es dieser Musik etwas an Biss fehlt, beginnt längst der Zauber einer abgespeckten, leicht introvertierten Poesie zu wirken. Manche Momente sind so intim, dass man unwillkürlich die Augen schließt und von der ‚Ruby‘ des eigenen Herzens zu träumen beginnt. Gunther phrasiert völlig ungezwungen, selbst uptempo beim quirligen ‚Marksman‘. Er hält insgesamt die Zügel weit lockerer als bei früheren Sessions, seine kompositorischen Vorgaben sind weniger strikt, lassen mehr Raum für intuitive Lösungen. Auf das paradoxe ‚Get the Low Down‘, passend auf der Bassklarinette intoniert, folgt das für Gunther'sche Verhältnisse geradezu überkandidelte, parodistisch angehauchte ‚Cowboy Type Tune‘ und, im Brubeck'schen Dreivierteltakt, mit dem Sopranopiece ‚Waltz for Paige‘ gleich das nächste Highlight. Und als ob hier nichts zufällig wäre, intoniert Gunther, wieder auf der Bassklarinette, nach solchen amerikanisch und europäisch akzentuierten Sounds beim Titelstück ein orientalisches Feeling, eine sanft und zeitvergessen dahin schaukelnde Träumerei von Orangen und Datteln. Utopie und Prinzip Hoffnung werden in der Healing-Force-Hymne als Finale explizit. Gunthers Jazz ist in dieser Welt vielleicht nur der Soundtrack der Ohnmacht, aber darin doch auch ein Maßstab für die Negativbilanz des Kreuzzugs gegen das ‚Böse‘.

Kaum ein anderer verkörpert die Spiritualtradition des Jazz so engagiert wie der inzwischen 65-jährige Brass- & Reedmann Joe McPhee. Wer ihn nur mit seinen Chicagoconnections kennt, kennt nur den halben McPhee. Mit seinem Blulette-Quartett und immer wieder mit dem **TRIO-X** verfiert er die Great Black Music als den Soundtrack eines Geschichtsbewusstseins von der heutigen Amnesie über die Bürgerrechtsbewegung und die Harlem Renaissance bis zu den Traditionals und Hymnen südlich der Mason-Dixon-Narbe. The Sugar Hill Suite (CIMP #320) ist bereits das sechste Statement seines Trios mit Dominic Duval & Jay Rosen, allesamt mit CIMP/Cadence als Forum. McPhees Reise durch die ‚schwarze‘ Geschichte macht diesmal Station in Harlem mit Erinnerungen an das Apollo Theatre, den Savoy Ballroom, den Cotton Club und Small's Paradise. Neuauflagen der Traditionals ‚Sometimes I Feel Like a Motherless Child‘ & ‚Goin' Home‘, Ellingtons ‚Drop Me Off in Harlem‘ & ‚Little Sunflower‘ von Freddie Hubbard, ergänzt durch ‚Monk's Waltz‘ von McPhee selbst und Gruppenkompositionen im seit 1998 ständig intensivierten Rapport, umrahmen das Titelstück, das den spirituellen Nukleus dieser Spirit-Room-Session bildet. McPhee spielte ausschließlich Tenorsax an diesem 9. Oktober 2004, alle Songs sind first Takes, die hier in unveränderter Reihenfolge die Gruppendynamik und -dramaturgie spiegeln. Dabei ist McPhee kein Nostalgiker, eher ein kategorischer Spiritualist, der Uneingelöstes einfordert und revitalisierende Injektionen an freiem Geist verabreicht. Sein Realismus macht melancholische Untertöne unvermeidlich, was die Tenderness seiner Botschaft eher verstärkt als mindert. *„If I could reach through time / to touch you / and still taste you there / Sweet Song / Then / Perhaps these days alone in the factory / Won't be so bad.“* ‚Goin' Home‘, der allerzarteste Moment, auf den alles zusteuert, längst auch ein Trio-X-Standard, die Quintessenz jeder Diaspora und das Zentralmotiv aller Gnosis, verwandelt durch diese Zärtlichkeit den Hang zum Regressiven und zur Resignation in einen Drang, ein Plädoyer *„to look forward to the promise of a new artistic renaissance.“* Dass die vielleicht schon im Gange ist und nur überraschend anders klingt - blue, mixed & distorted wie Thirsty Ear -, das ist nicht McPhees Problem. Der ist jederzeit anschlussfähig an den Now Jazz und hat das mit Mat Maneri (*Sustain*, 2002) und DJ Spooky (*Optometry*, 2002) längst gezeigt. Dass künstlerische Renaissance und das perverse Syndikat aus politischen, theokratischen und ökonomischen Phantasten längst in Parallelkulturen agieren, die sich allerdings nicht erst im Unendlichen schneiden, sondern im realen Desaster, stellt jeden Optimismus unter Vorbehalt.

trio-x: joe mcphoe - dominic duval - jay rosen



the sugar hill suite

CRÓNICA (Porto)

Der Münchner Alexander Peterhaensel, gelernter Multimediakünstler mit einem Diplom der Akademie für Medienkunst in Köln, umtriebiger Drummer & Knispler mit Projekten wie Carrera, Jamin, Du, Britta, Berti und die Blumen oder Sonaviatik, gehört mit seinen Soundinstallationen und Videos zu den Mitdesignern der eleganten Sonnenseite des späten Europa. Da die Ästhetik entgegen ihrem Image den Fakten des Lebens notorisch um Jahre hinterherhinkt, schwebt die feinsinnige Kommunikations- und Installationselite immer noch in der Seifenblase der ‚Neuen Medien‘ und versucht den Windschatten der turbokapitalistischen Raserei bis zur letzten Neige auszukosten. Der ‚Zeitgeist‘ ist immer wieder gern das Schoßhündchen des metastasisch wuchernden Kapitals. Die Hypertrophie des Medialen und Multimedialen ist der Garant für den Fortbestand der Träume, Schäume, Illusionen. Vous rêvez / vous ne rêvez pas (Crónica 015~2004 + data track / quicktime), unter dem Namen **TILIA** eingespielt, überträgt die On/Off-Logik des digitalen Zeitalters auf das Phantasmagorische. Pianominimalismus verbindet sich mit granularen Clicks und Zwischerpixels zu geschmeidig fließender Elektronica, durchflüstert von unverständlichem Gemurmel. Das swingt so schön roundaround und das Piano klimpert so träumerisch seine Loops, wer würde sich da nicht zum Wohlfühlen verführen lassen. Feine Basstupfer geben dem repetitiv-hypnotischen Klangfluss etwas Samtiges. Form follows function. Das Stück entstand für eine Choreographie der „who_loves 2dance.company“. Rokoko open end.

Die Gesellschaft des Spektakels klatscht sich selber Beifall, bis das Fleisch von den Knochen fällt. Gegenstand und Anlass des Jubels sind egal, „*it is the process of consumption, not its object, that we are currently enjoying.*“ Konsequenter Weise bringt **AUTODIGEST** bei Ubiquitous Eternal Live (Ash International 6.1 + Crónica 016~2004), Vol.2 der Reihe „A Compressed History of Everything Ever Recorded“, nur noch das ewige Geknatter patschender Hände, Standing Ovations als Event per se. „*Somewhere along the way, we seem to have forgotten what exactly we were cheering for.*“ Die Spirale der Verpöpfung von Allem dreht durch und der Song bleibt immer der gleiche: Buy and enjoy and buy and enjoy and buy... Die Generation „Ich-bin-doch-nicht-blöd“ im Zwiespalt zwischen Logo und Schnäppchen und immer weit draußen auf der Hysterieskala jenseits des Superbusterblasterlativs. Starkult, Warenkult, Ichkult. Für die von Autodigest geloopte Megaekstase lässt sich schwer ein Grund vorstellen, der sie real verursacht haben könnte - nicht die Landung von coolen Aliens, nicht die gentechnische Wiederherstellung der Beatles, kein Jackpot für alle, keine Wiedervereinigung, kein Ende aller Kriege und keine We-are-the-Championship. Aber wenn Nike die Preise halbieren würde?

CUNEIFORM (Silver Spring)

Aufmerksamen Lesern ist vielleicht nicht entgangen, dass in BAs Cuneiform-Chronik zwischen Pinhas (Rune 186) und University Of Errors (Rune 188) eine Lücke klafft - I, Claudia (Rune 187) von **THE CLAUDIA QUINTET**. Ein Lapsus, dem ich mit einem Second-Hand-Shop-Fund nun abhelfen kann. Die Fünf, die ihren Hang zum Spielerischen schon durch die CD-Überschrift verraten, die Bezug nimmt auf Robert Ranke-Graves Roman *I Claudius* (1934), sind, wie bereits beim Debut auf Blueshift 2002, angeführt vom Drummer John Hollenbeck, der Vibraphonist Matt Moran, der Kontrabassist Drew Gress, bekannt im Zusammenspiel mit Douglas, Emery, Friedlander, Varner und immer wieder dem Klarinetten- & Tenorsaxophonisten Chris Speed, der auch hier sein Partner ist und der ansonsten noch mit Pachora und Jim Black die Aufmerksamkeit auf sich zieht, und schließlich Ted Reichman am Akkordeon, der u. a. mit Krakauer und Ribot gespielt hat. Die Verwandlung von Claudius in Claudia, eine Kippfigur, die an die Umkehrung von ROMA in AMOR denken lässt, spiegelt sich in weichen, geschmeidigen Grooves, den federnden Tüpfelmustern des Vibraphons, im versonnenen Gesang von Klarinette und Akkordeon. Fast hätte ich Lust, analog zu Postrock hier von Postjazz zu sprechen. Das Chicago Underground und Christoph Reimann Trio würden noch in diese Kategorie fallen, The Relatives, Dawn oder Radian. Charakteristisch ist ein flach gehaltenes Pulsieren, repetitive Minimalismen, eine coole Nichtexpressivität. In Opposition zu jeder erdig-verschwitzten Funkyness herrscht hier eine poetische Mischung aus Kammermusikintimität und folkloresken Mantras und Melismen. An der Oberfläche weniger orientalisch als bei Pachora oder dem Paradox Trio, die im New Yorker Umfeld des Claudia Quintets exemplarisch für diesen Anhauch aus dem Mittleren Osten stehen, aber doch mit einer zu Kopf steigenden träumerischen Süßigkeit. Der gamelaneske Track 3 heißt tatsächlich „arabic“, wenn auch in Gänsefüßchen gesetzt. ‚Opening‘ mit seinen Achtel-Ostinati erinnert an das magische Riffing von Kraftwerks ‚Ruckzuck‘ oder ‚Hallogallo‘ von Neu. Fundament für die Magic-Carpet-Rides dieser Musik sind die Patterns von Hollenbeck, einem Drummer von enormer Spannweite, vom Großformat etwa von Bob Brookmeyer’s New Art Orchestra über Jim McNeely’s Tentet bis zum Cuong Vu Trio, als Komponist für Chor & Orchester der Bamberger Symphoniker (*The Cloud of Unknowing*, ein hypnotisches Wiegenlied, das hier auch im Quintettarrangement erklingt) oder Partner von Meredith Monk und Theo Bleckman, als Sideman in Richard Woodson’s Ellipsis oder in Matt Moran’s Sideshow, einem Trio, das Charles Ives-Songs interpretiert. Moran wiederum ist ein Downtown-Künstler mit einem Background als Student bei Joe Maneri in Boston und einem Faible für Balkanbeats, wie man in Slavic Soul Party! oder Chris Speed’s Skaros hören kann. Wenn man dann noch feststellt, dass Speeds Pachora-Bassist Sverrisson auch in Hollenbecks Quartet Lucy auftaucht, wird das Spinnennetz perfekt. Ein von

Speed permanent wiederholtes Tenormotiv führt, treppauf treppab, durch das Repetitions kaleidoskop ‚Adowa (for gra)‘. Flach ausgehaltene, dröhnminimalistische Klangstriche und geisterhafte Schraffuren geben, „...can you get through this life with a good heart?“ etwas Feldmaneskes, das an den Rändern neblig ausfranst. Der dazu passende Titel ‚Misty Hymen‘ ist paradoxerweise aber für den folgenden, aufgekrazt jumpenden Track reserviert. ‚Couch‘ zum Ausklang, träge und verträumt schon zu Beginn, gerinnt nach 4 Minuten zu Haltetönen, die hingehaucht mit einer Wehmut und Zartheit verwehen, dass einem ganz anders wird. Eine exzeptionelle Cuneiformscheibe!

Upriver (Rune 201/202, 2xCD), der nunmehr dritte **YO MILES!**-Doppelpack, scheint ähnlich wie *Sky Garden* auf einem Fundus an Livestoff zu basieren, der 1999, 2000 und 2002 im The Site in Marine County, CA mitgeschnitten wurde. Daraus wurden weitere Medleys aus der Electric-Miles-Phase sowie Stoff im Geiste des Dark Magus collagiert, den Henry Kaiser & Wadada Leo Smith in Tentettbesetzung arrangiert und als neue Bitches Brew angerührt haben. ‚Go Ahead John‘, das McLaughlin-Paradestück von *Big Fun*, ein ‚On The Corner Jam‘ mit Zakir Hussain an den Tablas, ‚What I Say‘ von *Live-Evil* und ‚Bitches Brew‘ füllen die CD 1, während die 2. ihr Material von *Agartha*, bei ‚Corrado‘ von der *Bitches Brew*-Session, den ‚Yesterfunk‘ vom *Jack Johnson*-Soundtrack, ‚Black Satin‘ von *On The Corner* und ‚Jabali‘ von der *Big Fun*-Session vom 12.6.1972 her bezieht und zusätzlich mit der Smith-Komposition ‚Thunder & Lightning‘ und dem Kollektiv-Jam ‚Macero‘ anreichert. Das Miles-Legat ist zwar bei dem Strang des Now Jazz, den ich etwas süffisant die ‚progressiv-synthetische Methode‘ getauft habe, allgegenwärtig, aber meistens verdünnt und selten in der allenfalls von Paul Schütze’s *Phantom City*, Laswell & Kondos *Charged* oder den Sonicphonics partiell nachvollzogenen Konsequenz. Yo Miles! übt ganz bewusst und perfekt die totale Anverwandlung an die polyrhythmische und polymorphe Funkyness von Davis, indem Kaiser & Co. nicht nur die klangliche Oberfläche abziehen, sondern sich das Konstruktionsprinzip aus kurzen melodischen Motiven und kleinen Bassfiguren aneignen. Der Preis dafür ist ein Rück-Schritt zurück in die Zukunft der Jahre 1969 - 1975 und die Adaption einer Methode, kurz: Rekreation statt Kreation, mit den Stolpersteinen Nostalgie, Historismus und Epigonentum. Aber Kaiser & Smith pflegen ihre Kunst des Erbens mit Hingabe und frei von jeder Anxiety of Influence, was im Hinblick auf Davis und McLaughlin einiges heißen will. Das Material von Miles wird vom Klassikerpodest herunter geholt und dem Härtesten einer Konfrontation mit der Gegenwart unterzogen und man kann geteilter Meinung sein, ob dabei sein ästhetischer Entwurf oder das Hier & Heute die größere Geistesgegenwart ausstrahlen.

Die wunderbare Tradition der Fusion von Fake-Folk und File-under-popular-Avanciertheit ist in besten Händen bei **ALEC K. REDFEARN AND THE EYESORES**. Der Akkordeonist & Multiinstrumentalist aus Providence, RI, vorher Kopf des Amoebic Ensembles, und sein 1997 gegründetes kongeniales Eyesore-Ensemble mit aktuell der Kontrabassistin Margie Ward, dem Gitarristen Alec Thibodeau, Ann Schattle am Horn in F, Olivia Geiger selbstverständlich an der Violine, Matt McLaren an den Drums, Chris Saraullo an Percussion, Jason McGill an Altosax & Percussion sowie Electronics von Frank Difficult verraten einiges von ihrer queren Weltbetrachtung in den Titeln ihrer bisherigen Veröffentlichungen: *May You Dine on Weeds Made Bitter By the Piss of Drunkards* (1998), *Bent at the Waist* (2002) und, gemischt aus Werner Herzog & Italowestern, *Every Man For Himself & God Against Us All* (2003). Auf *The Quiet Room* (Rune 204) setzen sie ihren hybriden Kurs fort mit 15 Miniatur-Songs, drei davon mit Gesang, wobei man mit Zeilen konfrontiert wird wie: „*Ostentations overthrown / overlooking Jordan from the confines of my bed / Blown from stem to stem / groaning with the worms, dirt and germs.*“ Die Klangwelt ist destilliert aus Weill, Rota und Waits, gewürzt mit Zmla, Nimal oder A Thinking Plague und mit American Weirdness übergossen und angezündet. Balkan Noir meets Prog-Rock im Cabaret Voltaire, Poe würfelt mit Nosferatu und Lovecraft bestellt noch ein Eis, während Stian Carstensen eine makabre Left-Field-Polka nach der anderen spielt. Redfearns retrofuturistische No-Wave-Folklore dröhnt und knarrt und pluckert wie ein Poltergeist, der im Swedenborgraum sein Gebiss verlegt hat und Steve Feigenbaum kann sich die Hände reiben, dass solche schrägen Vögel zu Cuneiform gestoßen sind.



Manche Künstler sind so unnachahmlich, dass jede Coverversion ein Brandloch trägt dort, wo das Gesicht sein müsste. Don Van Vliet mit seinem urigen Timbre und seinem Psychedelic-Blues ist einer dieser Singulären. Das Captain Beefheart Project **FAST 'N' BULBOUS** löst den Gordischen Knoten mit dem Streich, die Sache rein instrumental anzugehen. Dafür tat sich 2001 der Gitarrist Gary Lucas, der in jungen Jahren mit Beefhearts Magic Band *Doc at the Radar Station* (1980) & *Ice Cream for Crow* (1982) eingespielt hat und insofern als Originalitätsgarant fungiert, mit dem Altosaxophonisten & Arrangeur Philip Johnston zusammen, Downtown-Urgestein, der Anfang der 80er in Public Servants mit Shelley Hirsch seinen Beitrag zum No Wave beisteuerte und der sich mit seinem Microscopic Septet & Big Trouble schon der Musik Raymond Scotts oder Billy Strayhorns angenommen hat. Für Pork Chop Blue Around The Rind (Rune 205) arrangierte er *Trout Mask Replica*-Klassiker wie ‚Pachuco Cadaver‘, ‚Dali’s Car‘, ‚Sugar ‘n’ Spikes‘ und ‚Veteran’s Day Poppy‘, ‚Tropical Hot Dog Night‘ und ‚When I See Mommy I Feel Like A Mummy‘ von *Shiny Beast* (1979) neu. Insgesamt wurden 13 Beefheart-Songs von der Fast ‘n’ Bulbous-Band mit Jesse Krakow am Bass, Richard Dworkin an den Drums, Bob Henke an der Trompete, Joe Fiedler an der Posaune und Dave Sewelson am Baritonsax, die hierzulande 2001 im Bremer Kioto Club und 2004 auf dem Frankfurter Jazz Festival performte, neu aufgemischt, wobei die Bläser die Gesangsspur mitübernehmen. Lucas & Krakow treffen den knurrigen Beefheart-Sound perfekt, der Rest ist Ansichtssache, die aber selbst im skeptischsten Fall Van Vliets stupenden Einfallsreichtum und kompositorischen Eigensinn in Röntgenaufnahme gezeigt bekommt. Man braucht sich nur ‚Kandy Korn‘ anzuhören, um das mit einem lachenden und einem weinenden Auge zu konstatieren. Als schräger Jazzrock funktioniert das allemal. Und was den Captain an sich angeht, sollte man sich nach der Virgin Encyclopedia richten: „*New students of the man should start with ‚Safe As Milk‘, and work upwards.*“

Für Racket Science (Rune 206), ihre nunmehr fünfte **FOREVER EINSTEIN-CD**, haben C.W. Vrtaček, der inzwischen wieder seinen Geburtsnamen Charles O’Meara trägt, und Drummer John Roulat mit Kevin Gerety erneut einen anderen Bassisten eingewechselt, der mit seinem Fretless Bass dem Klangbild weichere Züge verleiht. Das musikalische Grundkonzept ist aber unverändert das gleiche, seit O’Meara für *One Thing After Another* (1998) und *Down With Gravity* (2002 -> BA 36), bei denen noch Jack Veas Bass spielte, von der verstärkten akustischen Gitarre zur Telecaster wechselte. Zwischen ‚How Come The Wrong People Are Always In Charge‘ und ‚He Looks Interesting - And By Interesting I Mean Weird‘ werden zehn weitere Instrumentals nach Scores von O’Meara abgespult, Miniaturen von 1:36 bis hin zu kleinen Epen wie ‚There’s Some Milk In The Fridge That’s About To Go Bad...And There It Goes‘, das 8 Minuten dauert und von dem Mann handelt, der mit den Wölfen heult. Wie die Titel schon andeuten, wurde dabei, wie gewohnt, sehr sophisticated Gitarristenlatein tongue-in-cheek parliert. Das Rezept, das inzwischen auch von Vrtil, dem geistesverwandten Trio von Cutler, Drake & Simonis, ausprobiert wurde, greift wieder die Sounds des Golden Age of Rock Instrumentals auf, den Groove der Ventures und den Surf-Twang von Dale, um sie, abstrakter und komplexer, als Etüden eines Rock with Brains durchzuexerzieren. Der Anspielungsreichtum hält immer etwas Abstand zu Plunderphonie oder gar Parodie. Die Rest-Aboutness ist einfach unvermeidlich vor dem Hintergrundrauschen der Rockgeschichte, aus der aber nur schlanke und wendige, gestochen exakte Notenfolgen gepickt werden. O’Mearas Spaß an transparenten Mustern und am virtuoson Jonglieren mit verschiedenen Gitarrensounds und Spieltechniken, das sich in Beschreibungsakrobatik wie „*imagine The Minutemen playing Henry Cow charts*“ oder „*surf music done by King Crimson*“ spiegelt, ist in jeder Wendung dieses Chamber-Rocks spürbar.

Bei einem Name wie **MACHINE AND THE SYNERGETIC NUTS** möchte man auf psychedelische Weirddness tippen, aber Toshiaki Sudoh, einst Drummer von Melt Banana, Noriya Iwata, der früher bei Bic E und Fly as Pie und parallel noch im Duo Hammond Brothers seine Keyboards spielt, Bassist Hiroyuki Suzuki, vorher Mitglied von Carta und Open Chord und der Soprano- & Tenorsaxophonist Masahide ‚Mahi-mahi‘ Hasegawa, der in Osaka mit Delusion Valley aktiv gewesen ist, haben eine dynamische Version von Canterbury-Style- & Weather-Report-Fusion auf ihre Fahnen geschrieben. Schon beim 2003 auf dem eigenen Alibaba-Records-Label herausgegebenen Debut des Quartetts waren die Anregungen von Soft Machine oder National Health angeklungen. Die Betonung liegt weniger bei Nuts als bei Machine, denn Iwata & Co. schneiden, vor allem mit dem zusätzlichen Crimson’esken Schub der Gitarre von Jun Matsue, wie ein japanischer Hochgeschwindigkeitszug durch die Klanglandschaft. Aber im Subtext kann man auch andere Vorlieben heraushören, vor allem die von Iwata, der die meisten Kompositionen beisteuert. Er lässt immer wieder aufblitzen, dass er neben Mike Ratledge oder Dave Stewart auch Minimalismus, Herbie Hancock und Bacharach schätzt, der bei ‚Neutral‘ anklingt. Die Machines als bloße Exoten oder Epigonen einzuschätzen, wäre pure Eurozentrik. Hasegawa hat mit Zorns japanischer Version von Cobra gespielt, Suzuki mit Charles Hayward, Sudoh mit Sharp, Parkins und der Jim O’Rourke Band. Sie vertreten hier im Unterschied zu ‚Dionysikern‘ wie Acid Mothers Temple oder den Ruins keine weirde, sondern die ‚apollinische‘ Ästhetik von Progress, Geschwindigkeit, Ingenieurswesen, Chrom und Glas. ‚Texas‘ ist nichts als die rasende Fahrt eines Zuges, ein Räderwerk in perfekter Arbeit. Durch ‚Normal‘ schießen sie als dröhnendes Düsentriebwerk. Machines Retrotouch ist weniger Nebenwirkung eines nostalgischen als ihres hypermodernistischen Motivs.

CUT (Zürich)

“>Ihre Stimme klingt nach Geld<, sagte er plötzlich. Das war es. Ich hatte es bis dahin nie begriffen. Sie klang nach Geld - das war der unergründliche Charme in ihrem Steigen und Fallen, das metallische Klingeln darin, der Cymbal-Klang.“ Wie ein Gegenpol zu Geld und Gatsbys Daisy klingt die Music for Cymbal (cut 012), die sich Jason Kahn von **TAKU SUGIMOTO** als Musik für 1 Cymbal hat komponieren lassen. Der 1965 in Tokyo geborene Ästhet des Ultradiskreten überrascht bei seiner graphischen Partitur mit Vorgaben für Timing und Dynamik, die ebenso radikal wie sein Spiel mit reduzierten Tönen und mit Stille nun einen extrem monotonen Minimalismus durchexerzieren. Von Kahn als Interpret wird eine enorme Präzision verlangt für zeitvergessene Serien von eintönigen Schlägen in jeweils passagenweise verschiedenen aber immer exakten Beats per minute. Bewegung innerhalb dieser konstanten Regelmäßigkeit von sehr schnellen bis ganz langsamen Tonfolgen, die eingebettet sind in einen Fond der Stille, gibt es nur bei Passagen mit ebenso exakten Be- und Entschleunigungen des Tempos. Kahn durfte sich den Ton als solchen wählen, bewegt sich aber konsequent in einem schmalen Klangkorridor. Durch diese hartnäckige ‚Eintönigkeit‘ verlagern sich die ‚spannenden‘ Ereignisse in den Hall- und Obertonraum, der je nach Geschwindigkeit der Beats dröhnt und summt. Trotz aller sonologischen Präzision dominiert daher neben dem antiken Anklang des Instrumentes, das schon die alten Chinesen, Israeliten und Römer kannten, und dem rituellen Duktus der monotonen Spielweise der Eindruck, dass über die Cymbal eigentlich der Raum selbst gespielt wird, der nur auf dem Papier eine leere und ‚tote‘ Dreidimensionalität ist, wenn man ihn ‚berührt‘ sich aber als ein schwingendes, quasi pulsierendes und atmendes reales ‚Wesen‘ zeigt.

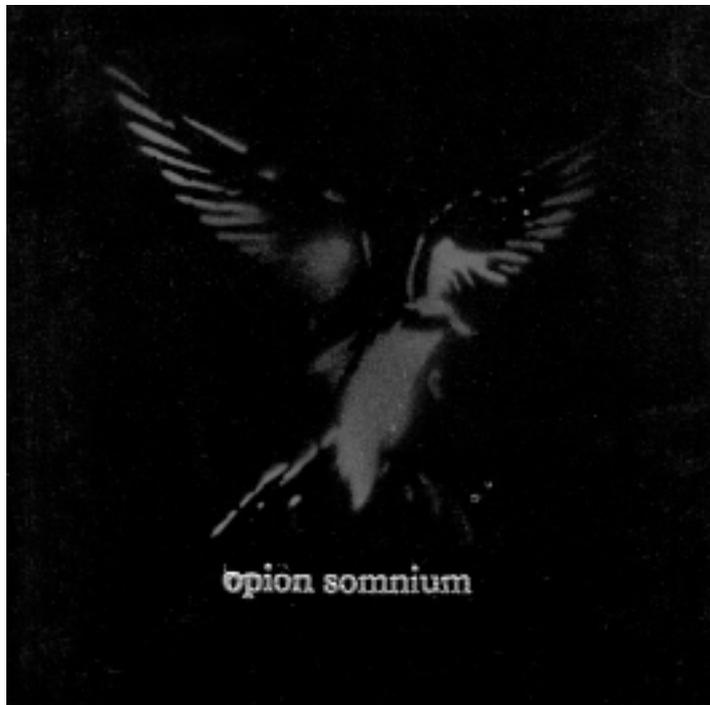
Timelines (cut 013) liegt dann eine graphische Partitur für sechs Musiker von **JASON KAHN** selbst zu Grunde. Realisiert wurde sie von den vor allem vom For-4-Ears-Label her bekannten üblichen Verdächtigen Tomas Körber (guitar, electronics), Norbert Möslang (geknackte Alltags-elektronik), Günter Müller (mini disc, ipod, electronics), Steinbrüchel (Laptop), Christian Weber (Kontrabass) und Kahn selbst am Analogsynthesizer. Die Sechs folgen in geschlossener Formation einem dröhnminimalistischen Kurs, der als ganzes eintönig, spannungsarm und willensfrei durch Raum und Zeit quillt und sickert. In sich aber bündelt dieser Klangstrom eine Fülle von knisternden Fünkchen, winzigen Zirpklängen, sanft wummerndem Feedbackgedröhn und stechendem Fiepen. Der akustische Äther, als der dieser Klangstrom sich darstellt, wirkt wie ein Kondensat aus elektromagnetischen und Funkwellen, ein anfänglich heller dann dunkler gefärbtes, aus atmosphärischem Rumoren und zivilisatorischem Wellensmog gemischtes Frequenzspektrum, ins Hörbare verschoben. Obwohl die Interpreten alles andere als Nobodies sind im Feld der elektroakustischen Diskretion, verschmelzen sie hier anonym zu einer Einheit, allerdings keiner molaren, sondern einer, die ihr molekulares Innenleben durchschimmern lässt. Kahn betrachtet Timelines ausdrücklich als eine ‚soziale Musik‘, die nur im speziellen Kontext mit diesen speziellen Musikern funktioniert. Für einen durch File-under-popular- & Rock-in-Opposition-Vorstellungen geprägten Kopf ist - ähnlich wie das ‚politische Modell‘ von Improvisation bei Post No Bills - ein solcher Rückschnitt des ‚Sozialen‘ auf die In-Group und auf Klang-Raum-Zeit-Binnenwirkungen Teil des Paradigmenwechsels ins Aporetische und Bescheidene. Es gibt noch Minisender und Medien, aber mit dem Utopieverlust sind die Empfänger, die ‚Ansprechpartner‘, wie in der Müllverbrennungsanlage entsorgt. Alles rauscht und wir rauschen mit. Vielleicht fehlt mir nur die nötige Courage und Konsequenz, meinen Sehnsuchtshorizont an das längst geteilte Es-ist-wie-es-ist anzupassen.

Wenn, wie William Carlos Williams einmal schrieb, ein Gedicht eine kleine (oder große) Maschine ist, die aus Worten besteht, die man in seinem Umfeld findet, dann sind umgekehrt auch Maschinen, selbst wenn sie nicht viele Worte machen, kleine summende Dichter. Die Maschinen, die der Alltagselektronikknacker **NORBERT MÖSLANG** spielt, sind solche kleinen Dichter. Für Capture (cut 014), den Audiopart einer Light-Sound-Installation im österreichischen Feldkirch, operierte er allerdings mit Kontaktmikrofonen, die 10 fluoreszierende Leuchtstäbe verstärkten und über ein PC 104 Single Board Computer-Processing hörbar werden ließen. Konzeptionell erinnert das an eine Kombination aus Wollscheid und Aube. Das Klangbild ist konsequent dröhnminimalistisch. Ein summendes, schnurrendes Maschienenchen kurvt durch den Raum, nimmt Steigungen mit sirrend hochgezogenen Frequenzen und arbeitet sich mit seinem eifrigen Nähmaschinenmotor zäh und stetig und immer wieder auf Hochtouren über die Serpentina eines imaginären Achterbahnparcours. In diesem Illusionsraum gibt es nah und fern, hoch und tief, Lichtschwankungen werden zu Wellentälern. Der ganze Raum wird ausgelotet mit der Paradoxie einer gnadenlos monotonen und doch gleichzeitig nebligen Schnurrigkeit.

Es gibt wenig Labels mit einem derart in sich abgestimmten Programm. Die verschiedenen Minimalismen scheinen miteinander zu korrespondieren. Und die dröhn- und pulsminimalistische Verwandtschaft wird durch Kahns eigenes konsistentes Graphikdesign, das als eigene Minimal-Kunst bewundert werden darf, noch so unterstrichen, dass der serielle Charakter der Cut-Releases auch visuell betont wird.

DRONE RECORDS (Bremen)

As they fly into darkness, only black feathers remain to wipe away our tears (DR-69, 7" EP, violet/blue vinyl) ist eine weitere Entfaltung der dröhnminimalistischen Melancholie von **OPION SOMNIUM**. Dieser Einzelgänger aus Santa Fe, New Mexico schafft sich einen Privatmythos, der sich immer wieder um Vögel als göttliche Wesen dreht. Im Selbstverlag und bei Labels wie Zenapolae und Kolorform Records ist seit 2001 eine Reihe von Tonträgern erschienen, die seine dunklen Dreamscapes transportieren: *Sewing Feathers in the Flesh*, *Ascend & Descend with Feathers in Hand*, *Bound and Fettered by Muddied Feathers*, *Black Feathers/Black Lenin & Feathers from Corvus Corax*. Die samtig im Raum stehenden Dröhnwellen erzeugt er mit Cello, Violine, bowed Guitar, Saw & Orgel, eingedickte, vibrierende Molltöne, in die sich ein flugunfähiger, depressiver Schamane hüllt, dem sein Raben-Totem ein >Nevermore< gekrächzt hat. Where can one go?, wenn man kein geflügeltes Wesen mehr ist, sondern ein Erdenkloß, ein schwarzgalliger Brüter, der sich nach Träumen sehnt, um schwerelos über den Abgründen zu segeln. Narren & Sextouristen fliegen mit Billig-Airlines nach Post-Tsunamien, aber nur Träume und die Musik, das Opium der Weisen, sind Flügel, die einen auf die andere Seite tragen.



Als Ether Rider (DR-70, 7" EP) schwingt sich auch **HUM** aus Russland auf dröhnminimalistischen Wellen dahin. HUM-an ist zugleich ein halber Mensch und ein sumrender Zeitgenosse. Mit Tapes, Loops & Analogsynthesizer spannt er, wie schon seit 2000 auf einer Serie von Kassetten- & CD-R-Releases, auch hier ein Hochseil durch die Zeit, um vom Affenbaum zum Engelsturm zu balancieren. Was zuerst statisch und stabil zu klingen scheint, löst sich zunehmend wolkig auf in einen Insektenschwarm, Hundegebell, verrauschten Langwellenfunk. Die B-Seite ‚Crucible‘ kreist harscher in sich, mit knurschig zermahlene Stimm-, fast Gesangshalluzinationen. Dieser dröhnende, sirenenhaft heulende Hintergrund rückt immer näher und übertönt mehr und mehr die loopende Monotonie. Die Stimmung ist sägend, schneidend, weniger aggressiv, als eindringlich. Die Soundwolke zieht direkt durch einen durch und verschwindet dann allmählich am anderen Horizont. Die Mittel sind simpel, der Effekt erstaunlich.

STABAT MORS, ein inländisches Projekt, widmet sich mit Ich bin so wild nach deinem Erdbeermund (DR-71, 7" EP, red vinyl), dem Actor-Animal Klaus Kinski. Das Trio aus ck (sampler, akkordeon), velroe (feedback, metall) & alia (stimme) hat versucht, insbesondere die Lebengier dieses aus Edgar-Wallace-Filmen und Italo-Western und als hysterische Werner-Herzog-Primadonna bekannten Leinwandberserkers einzufangen, von dessen Autobiographie der Titel herrührt. In den beiden Episoden ‚Die Frau des Direktors‘ & ‚Krepiert‘ rezitiert alia aus diesen Memoiren, wobei ihre Stimme weit und unverständlich in den Hintergrund gemischt wurde, übertönt von schmerzverzerrtem Akkordeongejammer und stehenden, bohrenden Noisestacheln, die sich Stabat Mors wie eine Dornenkrone um die Stirn windet. Die sadomasochistischen Ober- und dämonischen Untertöne reflektieren vielleicht nicht untreffend die nervigen Facetten dieses bizarren Egomanen, unterschlagen aber dabei die grotesken und den trashigen Gusto dieses leidenschaftlichen Lieblings der Musen und Mänaden.

EMANEM (London)

Das LIO, das **LONDON IMPROVISERS ORCHESTRA**, hat sich längst als Identität stiftendes Sammelbecken und Versuchslabor der nicht nur Londoner Plinkplonker etabliert. Responses, Reproduction & Reality (EMANEM 4110) präsentiert fünf Conductions vom Freedom of the City 2003, gesandwich zwischen zwei weiteren von der 2004er Ausgabe dieser jährlichen Leistungsschau und Impromesse in der Londoner Conway Hall. In über 30-köpfiger Besetzung wurden Ideen und Conductionkonzepte von Dave Tucker, Simon H. Fell, Caroline Kraabel, David Leahy, Pat Thomas und Philipp Wachsmann realisiert, dazu mit ‚Proceeding 6‘ eine freie Kollektivimprovisation. Wachsmann z.B. stellte individuelle Klangerzeugung und Tonfärbungen in den Mittelpunkt mit dem Ergebnis einer vagen Emotionalität. Leahys ‚Responses‘ operierte mit kleinen musikalischen Fragmenten, die es in einer abfallenden Linie zu ergänzen galt. Kraabel bewegte sich mit ihrem ‚Hearing Reproduction 5‘ auf den Spuren von Walter Benjamins ‚technischer Reproduzierbarkeit‘. Vokale Vorgaben von Jaap Blonk sollten von ausgewählten Orchesterteilen möglichst exakt kopiert oder imitiert werden. Fells ‚Composition No.67: Improvisation Panels (1)‘ griff eine Anregung von Ligeti auf, der für seine Orchesterstücke eine Art ‚Drehbuch‘ schreibt. Fell notierte in seiner ‚Partitur‘ entsprechend eine Liste von Timbres, Texturen und allgemeinen Instruktionen, die dann konduktivisch umgesetzt wurden. Mit welcher intuitiver Gemeinsamkeit neben der konzeptuellen Bandbreite und Divergenz dieses Orchester der Individualisten inzwischen zu agieren im Stande ist, zeigt die beeindruckend dichte ‚Proceeding 6‘, deren ‚Konzept‘ allein darin besteht, sich gegenseitig Luft zum Atmen zuzufächeln und die Freude an den Klangfarben von Trompeten, Posaunen, Klarinetten, Saxophonen, Oboe, Bambusflöte, Violinen, Viola, Cello, Kontrabässen, E- & Pedal-Steel-Gitarren, amplified Objects, Steel Pan, Pianos und Drums mit dem Publikum zu teilen. Mein persönlicher Favorit ist aber das dynamische ‚ISM‘ von Pat Thomas, das mit seiner, wenn auch gezügelten, free-jazzigen Kakophonie bei den pan-afrikanischen Himmelfahrten etwa von Alan Silva And His Celestial Communication Orchestra anzuknüpfen scheint.

Nicht gerade alltägliche Klangfarben zeitigte die erstmalige Begegnung von **PAUL DUNMALLs** Border Bagpipes & Sopranosax mit der Hurdy-Gurdy von **STEVIE WISHART**, live am 26.1.2003 im Brüsseler L'Archiduc, mitgeschnitten als In your shell like (EMANEM 4111). Auf dieses katzenmusikalische Tête-à-tête folgten als weitere Premiere zwei Duette von Dunmall mit **PAUL LYTTON**. Und als perfekter und logischer Abschluss zwei Improvisationen zu dritt. Wisharts Hurdy-Gurdy gehört eigentlich in die Welt des Mittelalters, der sich die vielseitige Musikerin mit ihrem Ensemble Sinfonye widmet, etwa mit einer Einpielung von Hildegard von Bingens *Gregorian Hymns*. Das Hurdy-Gurdy hört man ansonsten nur sporadisch, bei Valentin Clastrier mit seinen folk-jazzigen Streifzügen in die Welt der Ketzler und Troubadoure und bei Eric Cordiers chromatischem Dröhnminimalismus mit jenem diabolischen Schillerklang, den auch schon Bill Sharp bei Biota oder Jim O'Rourke für sein *Happy Days* so reizvoll fanden, und den Wishart bei The Necks zum Einsatz brachte. Im Chris Burn Ensemble und im Zusammenspiel mit Jim Denley, Lol Coxhill oder nun mit Dunmall zwingt Wishart ihr Instrument dazu, Klänge und Finessen von sich zu geben, die die instrumentalen Grenzen sprengen. Im ersten Trioclash bringt sie so feine Töne zustande, als ob sie Geige (ansonsten ihr Zweitinstrument) spielen würde, ein schmetterlingfarbenes Katzendarmzirpen, das, zusammen mit dem Quäken des Dudelsacks, jeder wohltemperierten Harmonik und tonalen Orthodoxie den Angstschweiß auf die Stirn treiben muss. Dazu noch Lyttons immer inspirierte und heterodoxe perkussive *Écriture automatique* und man könnte glauben, dass die schottische und häretische Widerspenstigkeit etwas von ihrem freien Geist an die Improvisation weitervererbt hätte.

VERYAN WESTON JOHN EDWARDS MARK SANDERS

gateway to vienna



„The logic of free improvisation could be summed up as follows: the music could at every moment be other than it is, and yet at every moment it is what it seems it should be“, schreibt Philippe Alen in seinen stark von typisch französischer Dichterphilosophie hinterfütterten Linernotes zu Gateway to Vienna (EMANEM 4214, 2xCD). „*Jouer et faire jouer. Jouer le jeu, c'est être à la fois fidèle à l'enjeu, et jouer l'écart. Dans et sur l'écart. Jouer est faire jouer.*“ Die mit solchen Wortspielereien Beglückten sind der Pianist **VERYAN WESTON**, **JOHN EDWARDS** am Kontrabass und **MARK SANDERS** an den Drums und ihr spielerisches Miteinander von zweimal ca. 75 Minuten, einmal in den Londoner Gateway Studios im Dezember 2003 und das andre Mal live im Wiener Porgy & Bess im Mai 2002. Alen vergleicht die drei mit Kartenspielern und Pyramidenbauern und La Mettrie'schen Mensch-Maschinen, ihre Klangwelt mit Mobiles, Labyrinthen, Faltungen und Escher'schen Konstruktionen. „*For here, men, music, are all one: the brains and the hands, thought, action and sonic transaction are but different states of matter organising itself.*“ Freie Improvisation als Selbstorganisation der

Materie? Wie bei der abgedankten Willensfreiheit mogelt sich hier die abgedankte Nüchternheit ins Esoterische. Die *Écriture automatique* bleibt bei aller vermeintlichen Nichtidiomatik mit ihrem Arsenal von Jas & Neins das ebenso disziplinierte wie idiosynkratische Semaphor („Zeichenträgerin“) einer selektiven Semeiographie („Zeichenschrift“), die wie George Perecs *La Disparition (Anton Voyls Fortgang)* alles kann und darf, nur ohne e. Nur krikelkrakelt dieses Trio direkt aufs Trommelfell mit einer derart flüssigen Selbstverständlichkeit, „als ob“ sie den ungeschriebenen Regeln des Idioms wie einer höheren Macht gehorchten. Für mich ist eher die Bewusstheit bemerkenswert, unter anderem auch jede Überraschung auszuklammern und sich ganz dem untergründigen Thrill des Und-ewig-so-weiters kleiner Permutationen hinzugeben. Der lange Atem bei den Wiener Liveimprovisationen, die sich über 34 1/2 und 38 Minuten ausfalteten, führte dabei auch zu verträumten, lässigen, tastenden Passagen, die meinen Nerv besser treffen als die sehr dichten, detailreichen Studiotracks, die zwischen 10 bis 15 Minuten einen Overkill an Details verspritzen. Das ist die Essenz des Spiels, die unendliche Varianz selbstverenzieller Selbstähnlichkeiten, die es nie langweilig werden lässt, die Karten oder die Farben zu mischen und neu auszuteilen und wie der verdächtig e-lose Pollock einen Pollock nach dem anderen zu malen.

Alle Jahre wieder wird das Freedom Of The City-Festival genutzt für neue Konstellationen und Variationen der freien Improvisation. Emanem führt dabei minuziös Protokoll und mit **FREEDOM OF THE CITY 2004 Small Groups** (EMANEM 4215, 2xCD) lassen sich nun wieder einige der kammermusikalischen Ansätze vom 2. Mai des letzten Jahres, also dem von Martin Davidson organisierten Tag, nachhören. **Paul Rutherford** brillierte mit einer weiteren seiner Posaunenmonologe. Zu zweit spielen die miteinander vertrauten **Clive Bell & Sylvia Hallett** ihre spezielle Ethno-Art Brut, er mit exotischen Flöten, sie mit Viola, Fahrradspeichen, singender Säge, Maultrommel und Delays. Noch nicht so lange kennt sich das Duo Planter Box der Posaunistin **Gail Brand** mit **Morgan Guberman**, der mit seiner Stimme die Tradition von Minton und Blonk mit neuen grotesken Facetten fortspinnt. Gezielt organisiert war das erste Treffen von **Roger Smith** und seiner akustischen Gitarre mit dem Drummer **Louis Moholo**, ein Triumph der Kommunikationsfähigkeit und Neugier des einstigen Blue Notes-, Brotherhood Of Breath- & Viva La Black-Trommlers, der seinem Partner mit flirrenden Patterns auf das Terrain hyper-Bailey'esker und SME'scher Plinkplonk-Sprödigkeit entgegen kommt. Der bedankt sich mit manchmal nahezu spanisch anmutender Quirligkeit und pathetischen Gefühlssplittern. Dazu gab es ein Quaqua-Quintett aus **John Russell** (guitar), **Stefan Keune** (Sopraninosaxophon), **Phil Minton**, **Philipp Wachsmann** (violin & electronics) und **Georg Wolf** (Kontrabass) als Begegnung von Strings, extrem strapazierten Stimmbändern und spitzen Reedsounds. Und schließlich spielte noch ein **Chris Burn's** Ensemble, diesmal mit **John Butcher** (soprano & tenor sax), **Clare Cooper** (guzheng), **Jim Denley** (flutes, flax, alto sax), **Will Guthrie** (amplified percussion) und **Matt Hutchinson** (synthesizers & electronics), das Elektrizität und nicht alltägliche Klangerzeuger für sein fein dosiertes, chromatisch und dynamisch ausdifferenziertes Geräuschpollocking nutzt.

FATCAT RECORDS (Brighton)

Mit THE IVYTREE v CHRIS SMITH (12FAT048, 12“) und KONONO No.1 v THE DEAD C (12FAT050, 12“) liegen nun die 17. & 18. Ausgabe dieser beharrlich um Qualität bemühten Reihe vor. Hinter **THE IVYTREE** steckt ein gewisser Glenn Donaldson aus San Francisco. Sein versponnenes Gemüt zeigt sich schon daran, dass er ansonsten als The Jewelled Antler Collective oder The Birdtree auftritt und in Bands wie The Blithe Sons oder The Skygreen Leopards mit aktiv ist. Mit Falsettostimme singsangt er wehmütige Lieder zu zartem Folkgitarrenpicking und -geschrammel und melancholischen Orgeldrones oder lässt einen bei ‚In Meadows‘ lange einem klirrenden Windspiel, Vogelgepiepse und Bienengesumm lauschen und einer mit Bogen gestrichenen Bouzouki, die dann wie eine Sitar oder ein Hurdy-Gurdy klingt. Auf dem Weltschmerzschmelz dieses Schlafzimmer-Donovan liegt fingerdick ein hippiesker Blütenstaub, der Duft von Räucherstäbchen und Nabelfusseln. / Sein Split-Antipode ist der Dröhn-Gitarrist **CHRIS SMITH** aus Melbourne. Aus dem Rauschen von E-Gitarren schichtet er dichte Schall- & Resonanzböden, wie geschmolzenes Metall mäandernde Ströme von glühend zäher Klanglava. Rumpelndes Grummeln mischt sich mit brodelnden Gelubber und dazwischen schimmert eine Morricone-Mundharmonika. - Die große Überraschung ist dann **KONONO NO.1** aus der kongolesischen Hauptstadt Kinshasa. Sie spielen über ein Low-Fi-Soundsystem einen mitreißenden ‚tradi-modernen‘ Groove aus elektrisch verstärkten Likembé-Klängen (Daumenklavier), Schrottpercussion, Trillerpfeifen und Call & Response-Gesängen über Megaphon. Die Musiker dieser schon vor 25 Jahren gegründeten Band, die aus dem Grenzgebiet zu Angola stammen, haben ihre Banzobo-Trancemusik zu einem ganz heißen Tanz-Act urbanisiert. Bei ihnen bleibt kein Zweifel, dass Scheppern, Dröhnen und Rauschen ein indigener Bestandteil wahrer Himmelfahrtsmusik ist. / Nicht ganz so lange spielt das neuseeländische Trio **THE DEAD C** ihren Sägezahnnoise-Improrock, der ebenfalls das Rauschen als essenziell mit einbezieht. Bruce Russell hält nichts von Studiomäztchen. Musik soll so klingen, wie sie gespielt wird mit allem Dreck und Speck. Insofern sind das auch keine rauschenden Aufnahmen, sondern klare und getreue Aufnahmen der durch und durch rauschenden Sounds der verzerrten Gitarren von Russell & Michael Morley und der monotonen Drums von Robbie Yeats. Die Drei beginnen ihre Split-Seite mit fünf Endlosrillenloops, gefolgt von zwei Bootlegausschnitten eines bis zum Anschlag harschen und schrillen Konzertes an der Canterbury University in Christchurch.

FIBRR RECORDS (Nantes)

Das APO33-Kollektiv in Nantes widmet sich seit 1997 diversen Aspekten experimenteller Klangkreation, der Erzeugung, Forschung, Verbreitung und Vermittlung von elektronischer Musik, von *Musique concrète*, Klangpoesie und Klangkunst und der Improvisation. **GOO** ist ein Ausfluss dieser Experimente und steht für Grand Orchestre d'Ordinateurs. *Tableaux* (FIBRR007) fängt einen spezifischen Moment der Aktivitäten dieses sechsköpfigen Computerensembles ein, Ort: Museum of Fine Arts in Nantes, Zeit: 15.11.2002. Wie repräsentativ dabei die Arbeit der (für uns) anonymen Gruppe vermittelt wird, bleibt offen. Die Aporien und Paradoxien sind bereits in der Theorie nicht unerheblich. Stellt der Computer eine Travestie, einen Ersatz oder eine Endform des schwerfälligen und obsoleten Orchesterapparats dar? Oder führt der zwar mögliche aber nicht intentierte musikalische Gebrauch dieses digitalen Supertools nur zu einer Kategorienverwirrung? Oder liegt doch ein positiver Paradigmenwechsel vor von Arbeitsteilung und Hierarchie zu Vernetzung in Augenhöhe? Sicher ist der Computer etwas anderes als ein multipotentes Musikinstrument, das man auf die Bühne stellt, um Personal zu sparen. Nur wie so oft zerbrechen sich die Macher, die im philosophischen Krafraum Marx, Freud, Adorno, Benjamin, Foucault, Debord und Certeau stemmen, ausgiebig den Kopf über die Bedingungen und Friktionen des Machens von Klang. Aber was ist mit der Wirkung des so skrupelhaft Hergestellten? Dass experimentell meist antikulinarisch bedeutet und Musik immer auch eine gedachte ist, gut. Soll der unsichtbare Mann nur des Kaisers neue Kleider pret-a-portern. Das orchestrale Roll-over-Cage-Gespenst mit dem Namen GOO ist zwar der klangspektrale und timbrale Feiertag in Latenz, aber noch ist Werktag, ein alltäglich bruitistischer und dröhnend environmentaler. Warum ist das Indeterminierte immer so vorhersehbar? Was ist das Tolle am Naja-Effekt? Nach Abzug der Böttger-Schalen bleibt immerhin das Was? der Verdutzten und Schwerhörigen. Ein Elektrizitätswerk wird besichtigt, Helm ist Pflicht.

Bei allen drei bisherigen Fibrr-Projekten des **FORMANEX**-Quartetts handelte es sich um Auseinandersetzungen mit Cornelius Cardews Komposition *Treatise*. *Pic-nic* (FIBRR008) ist insofern ein völlig neues Spiel, als diesmal eine Kollaboration mit dem Komponisten Jérôme Joy zu Grunde liegt. Der liefert allerdings keine kryptische Partitur, an der man sich die Zähne wetzen kann, sondern - unter Mitwirken von Fabrice Gallis - ein Programm, das interaktiv die Soundproduktion von Anthony Taillard, Christophe Havard, Julien Ottavi & Emmanuel Leduc filtert und modifiziert. Dieses Programm fungiert quasi als Konduktor, allerdings, ähnlich wie bei Zorns *Cobra*, als ein ‚Dirigent‘ von mäßigem Verstand, um es mal Pu-isch auszudrücken. Das Programm ist ein ‚Idiot‘, gegen dessen Tatsachenentscheidungen man keinen Einspruch erheben kann. Die Spieler können das Programm allerdings pervertieren oder subvertieren. Schon oft waren die Laborratten schlauer als die Mad Scientists. Wie jede ‚Kontrollgesellschaft‘ beruht auch diese auf dem vorauseilenden Gehorsam seiner Partizipanten. Die Aufführung von *Pic-nic* auf dem Résonances-Festival im Athénon Theatre im Juni 2002 war deshalb eine Lehrstunde in koordiniertem Widerstand, Formanex vs. das Joy & Gallis-Programm. Die Kontrollmaschine ist jederzeit in der Lage, die Entscheidungen der Musiker zu kassieren und zu funktionalisieren. Die Spieler müssen lernen, das System auszutricksen. Damit werden völlig neue Produktionsweisen von Musik ausprobiert. Kreativ ist nicht die Partiturtreue oder die Interpretation, sondern das Detournement. Letztendlich sind gerade scheinbar offene Formen wie *Treatise* noch zutiefst der Kontrollgesellschaft in ihrer avancierten Gestalt als (Selbst)-Disziplinargesellschaft verpflichtet. Der Akteur folgt ‚freiwillig‘ und eigenkreativ einem Programm, einem toten Mythos, einem Ideal, das umso stärker bindet, je kryptischer es ist. Wie Topolinski in BA 45 schrieb: *Da wird kein Befehl ausgeführt („Rennen Sie in das Feuer der Russen!“), sondern es werden nach abstrakter Maßgabe/Anregung („Ich untersage Ihnen jede Form der Kapitulation!“) eigene Entscheidungen verwirklicht. Die eigenen Schmeißfliegen-Böse-Maschinen werden angeschmissen.* Bei *Pic-nic* ist man schon bei der Post-Disziplinargesellschaft angelangt. Die Selbstdisziplin ist als Verschleierung der ins System diffundierten und daher umso totalitäreren Kontrolle erkannt. Die Anonymität der Kontrolleure, der Programmierer, ist kein Hindernis für Widerstand und Ungehorsam. Damit wird immerhin eine Patt-Situation erreicht. System und Programm sind reproblematisiert. Souverän ist - um einen brutalen Machttheoretiker wie Carl Schmitt zu zitieren -, wer über den Ausnahmezustand entscheidet. Was, wenn die Position des Deus ex machina vakant wäre?... Wie der Widerstand klingt? Fragt mich nicht.

FIREWORK EDITION RECORDS (Hägersten)



Nicht wer sich eine Papierkrone aufsetzt und behauptet ein König zu sein ist verrückt, sondern wer sich eine goldne Krone aufsetzt und seinen Machtanspruch mit militärischen Mitteln durchzusetzen versucht. Meint **LEIF ELGGREN**. „*No one could judge or have the power over another person in this short and fragile life! But this is not, as we all know, the situation. Therefore, we need to question all political and economical power.*“ Und auf die Frage, wie er sich denn eine völlig herrschaftsfreie Gesellschaft vorstellt, räumt er ein, dass er das nicht weiß, aber genug Utopien und Dystopien zur Auswahl und Debatte stünden. „*Our task in the present is to create the conditions for the next step.*“ Und dazu kann es nötig sein, das Werfen von Pflastersteinen nicht zu verlernen. The Cobblestone is the Weapon of the Proletariat (FER 1051) zeigt auf dem Cover die gleichnamige Bronzeskulptur, die Ivan Shadr 1927 geschaffen hat. Als Klangmaterial für die zehn hier zusammen gefassten Cobblestone-‘Songs‘ wurde das Geräusch hergenommen, das entsteht, wenn man auf dem Sigfridsvägen einen Pflasterstein wirft. Versammelt sind hier Elggrens Beiträge zu den Compilations *Geologists*

and *Professional Tourists* (N&B Research Digest) und *Das Dreidimensionale Möbiusband* (Flying Swimming), die Åke-Hodell-Hommage von *Friends of the Bumblebee* (Håll Tjåften) und ein Track von einer 2003er 7“ (Die Stadt). Anderes, darunter das 26 minütige No.6 oder das 6-sekündige No.13, sind neu. No.11: *The North Is Protected* präsentiert den sarkastischen Text, den Elggren 2001 für die gleichnamige Gruppenausstellung im Nordic Pavillion auf der Biennale in Venedig beigesteuert hat. Die Litanei listet alle unliebsamen Bedrohungen auf, vor denen der Norden geschützt und leider auch die, vor denen er nicht geschützt ist und spielt gnadenlos mit Paranoia, Klischees und Illusionen. Das Geräusch, das Pflastersteine machen, ist übrigens eine harsche, seismisch vibrierendes Rumoren, ein untergründiges Knurren, etwas, wogegen sich weder der keim- und anarchiefreie Norden noch die anderen Konsumtempel, Kulturspeicher und Schlafburgen schützen können.

Im Drang zur Religion steckt die Angst und die Flucht vor dem Tod. Religion erklärt, tröstet und dämpft die Furcht, aber als zweischneidiges Schwert. Der religiöse Pol ist der absolute, weil transzendente Machtpol. Und der Wille zur Macht verbindet das geistliche mit dem weltlichen Schwert zur bösen Bruderschaft der Stellvertreter Gottes auf Erden, in konservativer Terminologie: Gottesgnadentum, Thron & Altar. Seit Carl Schmitt gelten alle politischen Begriffe als säkularisierte religiöse. Die alten Mächte wurden nach der Achsenzeit nicht wirklich abgeschafft, sondern transformiert in eine Vielzahl von Halb-göttern und Goldenen Kälbern, die alle vom Numinosen zehren und die Gesellschaften weiter spalten in Götzen und Götzendiener, Warlords und Kanonenfutter, VIPs und Fans. Aber alle Menschen sind gleich. Es gibt keine göttliche Elite, *God is in us all and we can all say: I am God!* Wer wüsste das besser als **THE SONS OF GOD?** Gegen den Verblendungsstrahl des Machtpols und jedes arrogante Interpretationsmonopol setzen Leif Elggren & Kent Tankred, hier im Verbund mit Amit Sen, einen Gegenzauber und Rituale zweiter Ordnung. Connecting The Cross (FER 1052) ist so ein Ritual. Ein Sofa, ein kleiner Tisch, eine vergoldete Kiste mit Vorhängeschloss, Stehlampe, Wasserglas, eine Teppichrolle, Laptop, Mischpult, Electronics, zwei große Lautsprecher, ein weißes Lichtquadrat an der Wand und ein großes Holzkreuz, das in einen Kontakt- und Schaltkreis mitverkabelt ist. Gleichzeitig Machtquelle und Angriffsziel des Zaubers, der mit einem dröhnminimalistischen, brodelnden, brausenden Dauerton 61‘12“ lang den Raum erfüllt. Der prosaische Kurzschluss von Wohnzimmer und Golgotha, Alltag und Erlösungsversprechen ist typisch für die Strategie von Elggren & Tankred, Kunst und Religion und Politik an eine egalitäre Lebenspraxis zurückzubinden. Wie die Gnostiker und Paulus behaupten *The Sons Of God* eine allen gemeinsame Gotteskindschaft. Wie Slavoj Zizek noch einmal hervorgehoben hat, verbindet sich damit die neue und brisante Idee einer Relation, die nicht auf Blutsverwandtschaft und Staatsangehörigkeit beruht, nicht auf Ethnie und Hierarchie, und insofern eine Priorität der Wahl vor der Geburt, der Selbstbestimmung vor der Fremdbestimmung in die Geschichte einführt. ‚Gotteskindschaft‘ ist dabei die ‚Papierkrone‘, mit der sich jeder zum König krönen kann, ohne andere zu knechten oder Truppen in Bewegung zu setzen. Dass Sekten und Fundamentalisten mit ihrer fanatischen Phantasterei von Theokratie und Gottesstaat gegen die freie Wahl das Erwähltsein setzen und gegen die Herrschaftsfreiheit von Gleichen die verkappte Monarchie oder, da ja der permanente Ausnahmezustand herrscht, Notstandsdictaturen, macht den Zusammenhang von transzendend-fiktionalem und irdischem Machtpol, von Religion und Herrschaft noch einmal besonders augenfällig.

FORWARD RECORDS (Lisboa)

Open Density (Forward.rec 04) entstand live auf dem 29. Antwerp Free Music Festival am 2.8.2002. Gewohnt forsch und kopfüber, aber ganz unplugged ausnahmsweise, hatte sich **CARLOS BECHEGAS** in die Abenteuer spontaner, enthusiastischer Musikerfindung gestürzt. Und auch nicht allein, sondern in Gesellschaft zweier ähnlich quirliger Geister, **ANDRÉ GOUD-BEEK** an Altosax, Bassklarinette & Bandoneon und **PETER JACQUEMYN** am Kontrabass. Der portugiesische Flötist ist ein beständiger Unruheherd, ein Whirlpool quicker Sounds, ständig in Aktion, agitativ, animiert, ein lecker Windbeutel mit Überdruck. Durch forcierte Überblastech-nik wirkt seine Musik enorm körperlich, taktil, alles, was in Reichweite ist, kommt ihm als Punchingball recht. Auch Jacquemin liebt den Bodycheck. Als Bildhauer operiert der 41-jährige Belgier mit Kettensäge. Das färbt von der Attitüde her auf sein Bassspiel ab, das sich im Kontext mit PartnerInnen wie Palinckx, La Donna Smith, Jo Truman, Reijseger, Lazro, Turner, Edwards, Léandre oder Minton zu behaupten wusste. Ins Zusammenspiel mit Bechegas bringt Jacquemin seine Erfahrungen mit dem Flötisten Geurt Grossled ein und mit Goudbeek versteht er sich eh blind, der ist nämlich sein Partner im Duo V2, im Dubbelduo (w/ Peter Kowald & Jeffrey Morgan) und im André Goudbeek Quartet (w/ Bart Maris & Dirk Wauters). Der 1943 im holländischen Zwolle geborene Altosaxophonist mit einer Operationsbasis im belgischen Mechelen gehört zu den Stützen der belgischen WIM (Werkgroup Improvisierende Muzikanten). Seinen Namen machte er sich im eigenen Full Moon Trio, in Projekten mit van Hove ('t Nonet), im Saxophonquartett Hommage und vor allem im Willem Breuker Kollektief (1982-1994). Ein aktuelles Zeichen setzte er im Trio mit Xu Fengxia & Joe Fonda (*Separate Realities*, Werf 043). Bei *Open Density*, ein Titel, der von Varèses Soloflötenklassiker *Density 21.5* inspiriert sein dürfte, zeigt sich Goudbeek als farbenprächtiges dreipoliges Fluidum. Der Bass als Klangskulptur von massiver Körperlichkeit, als Zauberkasten, der sich zupfen, geigen, klopfen und streicheln lässt, kann sich aufblähen wie ein brünftiger Ochsenfrosch und dünn machen für die zartesten Flirts mit Bechegas zügelndem Piccolohauch. Und Goudbeeks Reedsounds sind immer blitzschnell zur Stelle, um damit zu interagieren, panisch quäkend in den immer wieder andrängenden panischen Momenten und pneumatisch in den ganz vom luftigen Element beherrschten und bei ‚Density IV‘ zusammen mit einem sonoren Bass als gelassener Ruhepol, aufgeregt umflattert vom lusitanischen Luftikus.

Unter Strom steht **CARLOS BECHEGAS** bei Open View (Forward.rec 05), einem weiteren Duo mit **PETER KOWALD**, nicht nur im übertragenen Sinn. Die Begegnung mit dem so vorzeitig verstorbenen Kontrabassisten fand wie schon *Open Secrets* (Forward.rec 01) am 5.10.1999 statt. Nur ist hier im Unterschied zu der tagsüber entstandenen Studioeinspielung der abendliche gemeinsame Auftritt im C.C.B. Lisbon Cultural Center zu hören. Zum Auftakt spielte Kowald zwei seiner eigenwilligen Soloexkursionen ins innere Tibet seines Instrumentes, gefolgt von zwei Monologen seines elektrifizierten Partners. Danach erklang dann als ‚Open View I-III‘ die Synthese der beiden weltmusikalischen Imaginationen. Wenn Bechegas mit dem Element Luft verbündet ist, so Kowald mit der Erde. Immer Schwerkraft, immer Magnet, nie verwehte Spreu, nie Gas, nie Mond. Knorrig und sonor, ohne alles Schwerfällige und Massenträge, saugt der Kontrabass seinen Ton von unten her, als ob das Instrument verwurzelt wäre mit dem, was lang und langsam wächst und reift. Bechegas ist daneben wie Quecksilber, merkuri-al, flüchtig hingehaucht, ein Elektronenwirbel, ein Sack voller Flöhe, fein versprühte Mikropartikel, ungreifbare Wellen, Luftsäulen, die innerhalb von Sekundenbruchteilen in sich zusammenfallen. Ganz auf das Wechselspiel von Kontrast und Konsonanz war dann das auf Annäherung und Dialog bedachte Zusammenspiel der beiden Plinkplonkmeister abgestellt. Kowald gab sich als flinker Tänzer, zeigte unter dem dicken Bassbauch eine Mobilität bis in die Zehenspitzen und oben flirrten die imaginären Haarspitzen wie elektrisiert. Freilich ohne Hektik. Das unausgesprochen im Kowald-Raum schwebende OM dehnte und entschleunigte die Bechegas'sche Flatterzüngigkeit in Wellenlängen diesseits von Hysterie. Manchmal zumindest. Das vogelige Gezwitscher seines Partners weckte letztlich sogar in einem Kontrabass die Erinnerung an Flügel.

GROB (Köln)

Off Leash (GROB 654) gibt nach der Studioeinspielung *Warp Out* (GROB 323, 2001), wie bereits das Debut *Big Deep* (GROB 102, 1999), erneut einen Liveeindruck von **KONK PACK** wieder. Entstanden ist der Mitschnitt am 8.12.2001 auf dem Rumor Festival in Utrecht. Diesmal wurde aber nicht editiert, sondern die knappe Dreiviertelstunde der Performance als solche wird einem um die Ohren geschlagen. Wer das Trio aus Tim Hodgkinson (lap steel guitar & clarinet), Thomas Lehn (EMS Analog-Synthesizer) und Roger Turner (drumset & percussion) je in Aktion erlebt hat - im Würzburger Immerhin waren sie am 27.2.2000 zu Gast -, der wird sofort wieder gefesselt durch die Dynamik und Heftigkeit dieser Impro-attacken, die gern auch als Free Punk etikettiert werden. Was nicht völlig aus der Luft gegriffen ist, denn die Attitüde der Drei transportiert bei aller heterodoxen Komplexität und Zentrifugalität die ursprüngliche Brisanz und ruppige Ikonoklastik der Jahre 1977ff genuiner als die meisten Nostalgiker und Retrodrittverwerter von Spontisprüchen zu Pogoakkorden. Das Kraftzentrum des Dreiecks fungiert wie eine Schrotmühle, ein Schredder, der aus Klangbröseln und Lärmfetzen eine explosive Mixtur anrührt, die sich immer wieder ihr Ventil sucht, um Überdruck abzufackeln. Es ist erstaunlich, wie hier Transparenz und Konvulsion zusammenwirken. Jeder der Drei scheint blind auf ‚die Kraft‘ vertrauen zu können, ein inneres Ohr, ein Fingerspitzengefühl als Autopilot, das dafür sorgt, dass trotz aller stacheligen, scharf-tigen Kakophonie doch so etwas wie eine Konsonanz zweiter oder dritter Ordnung entsteht. Im Unterschied zu anderen Improansätzen gibt es hier keine Soli, sondern immer ein kollektives Abflauen und Aufflammen, eine unkalkulierbare Dynamik aus cool und hot, die die Hörer gerade dann mitreißt und überwältigt, wenn sie sich angespannt, wie angesaugt von Momenten fragmentarischer Diffusität, nach vorne lehnen. Egal ob man die Passagen, in denen delikat mit Geräuschbröseln jongliert wird, als Spannungstief oder -hoch erlebt, wenn Konk Pack einen dann aus dem Stand anspringt wie von der Leine gelassene Kampfhunde, erfasst einen der volle Schock und Nervenkitzel einer ‚gefährlichen‘ Musik.

Das große Schweigen in der improvisierten Musik ist eigentlich nur ein Gerücht, es findet nicht statt. Nur ein verschwörerisches Flüstern, ein irritierender Rückzug ins Unartikulierte, Präsymbolische und Ungeschiedene. In der bruitistischen Ursuppe sind Stille und Geräusch noch undifferenziert und symbiotisch. Diesen Zwitter- und Urzustand hörbar machten **GENE COLEMAN / FRANZ HAUTZINGER / SACHIKO M & OTOMO YOSHIHIDE** am 27.10.2002 bei ihrem *Concert in St. Louis* (GROB 656). Der Vierteltontrompeter Hautzinger und die beiden Japaner sind notorische Vertreter der neobruitistischen Verknappung. Colemans Name ist im Kontext mit Gastr Del Sol, Brise-Glace und O'Rourke aufgetaucht, vor allem aber bei J.W. Brennans Momentum stach sein markanter Bassklarinettenklang heraus. Auch in St. Louis ist die Musik weit entfernt vom der als Trend und Cliché, zumindest als esoterisch angehauchter Manierismus umstrittenen ‚Stille‘. Nur der Spielraum ist abgeflacht und so eng gemacht, dass auf kleinem Raum der Druck und die Spannung enorm zunehmen. Die Töne kommen - für meine Ohren - nicht gelassen und alles andere als friedlich und entspannt, sondern gedrosselt, garottiert. In den gepressten und verschluckten Lauten der Trompete stöhnt ein gefesselter Prometheus. Auf dem Blubbern und Kollern und krächzenden Schnarren der Bläser und ploppenden und rauschenden Turntableloops scheint tonnenschwerer Druck zu lasten, der in einer unsichtbaren Wand nach Ventilen und Ritzen stöchert. Von Expression blieb lediglich Erschöpfung und eine heroische Unnachgiebigkeit, ein Gesang nach Innen. Sachiko M ist wie immer ein Gespenst, ein haarfeiner Sinuston. Yoshihide wechselt zwischen Vinylknurschen und Gitarre, die nach 15, 16 Minuten zu blinken und wummern beginnt. Sein magischer Moment kommt als Auftakt der Zugabe, ein ferner Gesang, mehr geahnt als gehört, aber genug Indiz für die latente Poesie dieses Quartetts [ein zu schöner Tippfehler, den ich nicht verbessern möchte]. Teil dieser Poesie ist es, dass sie vexiert zwischen Vorahnung und Erinnerung, zu früh und zu spät, Verwesungsgeruch und Gärprozess, Dekadenz und Art Brut, Entropie und Morgendämmerung. Kurz, diese Musik ist very contemporary.

MARX

Deutschlandfunk

Arbeit. Arbeiterbewegung. Arbeitsmarkt. Arbeit an der Geschichte. Arbeit am Material. **ARBEIT**. Kapital. Marx- & Engelszungen. Marx Bros. Die Kinder von Marx & Coca Cola. **MARX** (GROB 657). Was ist Arbeit? Wer ist die Arbeiterklasse? Warum Marx? Wie klingt Arbeit? Solchen und ähnlich unheimlichen Fragen nach ging die Frankfurter Gruppe um Marcel Daemgen, Oliver Augst & Christoph Korn, unterstützt von Thomas Dézsy & Alexandra Maxeiner. Mit ‚Vom Sprengen des Gartens‘ wird der Dreisprung gewagt über Goebbels & Harth (*Vom Sprengen des Gartens*, 1979, *Indianer Für Morgen*, 1981, *Bertolt Brecht: Zeit wird knapp*, 1981) zum musikalischen Fundament der deutschen Linken - Hanns Eisler & BB (‚Als ich dich gebar‘, ‚An den kleinen Radioapparat‘), Ernst Busch (‚Der heimliche Aufmarsch‘), August Bebel (‚Auf auf zum Kampf‘), Hermann Scherchem (‚Unsterbliche Opfer‘). Für das Internationale der Bewegung stehen Stichwortgeber wie Frantz Fanon, Tony Cliff (‚Warum wir eine revolutionäre Partei brauchen‘), Robert Burns (‚Trotz Alledem‘). Mit ‚The Phoenix

and the Turtle' kommt man sogar in den Genuss einer Version von ‚Beauty, Truth, And Rarity‘ von Josef K. Noyce sings Shakespeare (BAR, 1989). Nicht fehlen dürfen Golden Oldies wie das ‚Spartakuslied‘, ‚Der kleine Trompeter‘, ‚Die Internationale‘ (Degeyter/Pottier, den deutschen Text dichtete Emil Luckhardt) und ‚Auferstanden aus Ruinen‘ (Eisler/Becher) und die an der deutschen Weichenstellung Richtung Thron, Altar und Größenwahn irre und heimatlos gewordene romantische Utopie - Hölderlin (‚Hälfte des Lebens‘) und Heine (‚Die schlesischen Weber‘). Aber was damit tun? (N)ostalgisch beseufzen? Ironisch dekonstruieren was längst dekonstruiert ist? Das Anachronistische fetischisieren? Marx remixen? Derrida hat mit der Hauntologie von Marx' Gespenster deutlich gemacht, dass die Leichen im Keller der Geschichte unerlöst umgehen. Das Frankfurter Trio ist spezialisiert auf psychoarchäologische Spurensuche und aufs Exhumieren des Unabgegoltene(n), mit ihrem Eisler-Programm (1998) und ihrem Volkslied-Projekt (2001). Die Methode - Pathos weicht Trauerarbeit. Die Technik - Verzerrung, Verstärkung, Verfremdung durch Zitat, Cut-up, Kakophonie, Fragmentisierung. Neben dem Kunstlied mit Piano stehen Korg MS10-Synthesounds und elektronisches Geknispel, historischer O-Ton als Samples. Neben den Vocals von Augst, machmal heiser und megaphonverzerrt, gibt Maxeiner eine zart gehauchte Version von Sprechgesang. Der Deutschlandfunk hat mitproduziert, auch wenn die Uhren nicht zerschossen und die Rundfunkanstalten nicht übernommen wurden. Die Arbeiter heute sehen aus wie Laptopangestellte mit Kopfhörern. Hoffen sie auf Anweisungen einer längst aufgegebenen Kommandozentrale oder schützen sie sich gegen das Gehämmer der Totenstille von Links? Zwei letzte Fragen, die keine sind: Warum gießt Kunst Öl statt ins Feuer nur immer wieder ins Getriebe eines Komplexes, der sich von einem Räucherlachs-Sonderangebot zum nächsten durchwurstelt? Warum rauft sich die Sozialdemokratie so um den Job als Totengräber des Sozialstaates?

HÄPNA (Stockholm)

Mego-Mann Peter Rehberg ist für Get Off (H.19), seinem vierten Solorelease als **PITA**, zu Häpna gewechselt, wo er sich in eine abwechslungsreiche Gesellschaft einreihet, von Toshiya Tsunoda (H.1), Rüdiger Carl & Sven-Åke Johansson (H.2) und David Stackenäs (H.3) über Sagar & Swing (H.5, H.8, H.12, H.16), Oren Ambarchi & Johan Berthling (H.10), Tape (H.9, H.14) und Loren MazzaCane Connors & David Grubbs (H.13) bis Stephan Mathieu (H.18). Auch wenn Pita so ambient sein kann wie ein Kühlschrank in einer leeren Wohnung, so ist er doch eher ein knurriger Charakter. Wenn er einen Blick auf Babylon heute wirft, dann mit einem Naserümpfen und Stirnrunzeln, ‚Like watching shit on a shelf‘, der ‚Babel‘-Track selbst ist eine auf 1:42 komprimierte Splatter-Plunderphonie. Von Design und Kosmetik keine Spur, das wird nicht erst klaggestellt durch das metallische Klingeln des Ausklangs ‚Retour‘, das sich wie eine Endlosrille festfrisst und sich wie eine Glastischplatte ins Hirn hängt. Da sind noch einige Irritation-through-pain-Reste nicht unter den Teppich gekehrt. Metallisch schneidendes Sirren und unheimliches Rumoren, lontano, umreißen eine Szenerie, die alles andere als behaglich ist. Es liegt etwas Alarmierendes in der Luft, ein pfeifender Warnton über einer wogenden Unsicherheitszone. Harsch prasselnd fegt ein postindustrialer Sandsturm durch die Straßenschluchten. Die Maschinen laufen nicht mehr rund, sie stottern und verspritzen bratzige Nebengeräusche. ‚More break after the terror‘ geistert als ein ominöser dunkler Drone durch den Raum wie ein Insektenschwarm, ohne klare Quelle und ohne klares Ziel. Und das Land steht unter Wasser wie Bangladesch.

Die Musik, die das früher als Starfuckers aktive italienische Trio **SINISTRI** auf Free Pulse (H.20) spielt, ist tatsächlich ungewöhnlich. Betont unexpressiv und mit neutraler Objektivität, nicht als mechanischer oder digitaler Prozess, sondern durch Disziplin dekonstruieren sie Rock und Blues in überwiegend von Hand gespielte Breakbeats, eine ‚music beyond ego‘. Stotternde Ketten von ungeraden Brüchen drehen sich wie ein Mechanismus mit Zahnrädern, denen zu viele Zähne fehlen. Roberto Bertacchini am Schlagzeug, eine elektronische Spur von Alessandro Bocci an Computer, Sampler, Mixer, Synth & Turntables und Manuele Giannini, der Gitarre, Amps, Echoplex, Wah und Computer spielt, bilden die Pole eines Dreiecks, in dem jeder gerade Takt gebrochen und zerknittert wird. Abwechselnd kommen die elektronischen oder die akustischen Facetten in Oberlage, die Grundstruktur, vor allem das holprige, auf das Holpern selbst reduzierte Drumming oder das unregelmäßig zuckende Anti-Riffing, bleibt immer die gleich konsequent unmetrische. Selten brachte jemand es so gut fertig, Zeit nicht als etwas, das kontinuierlich fließt, zu bestätigen, sondern als etwas Ruckhaftes, Stolperndes, auf Widerstände Stoßendes zu enttarnen. Die Bewegung ist nicht aufzuhalten, doch sie erscheint jetzt unzuverlässiger, löchriger, webfehlerhaft, infarktgefährdet. Bei ‚Ampstone‘ werden einige italienische Sätze geflüstert. ‚NY Vamp (2nd Set)‘ ist ein 6-Minuten-Track, auf 3 1/2 Minuten beschleunigt. ‚Deep Squeak‘ hat ein rein elektronisches erstes Drittel. Und ‚Red Angular Feelin‘, wie ‚Holes In Between‘ ein sprechender Titel, tanzt aus der Reihe durch Intervallsprünge der Gitarre, die im Unterschied zur bisherigen Monotonie fast so etwas wie eine Melodie in die Luft punktiert.

HAPPY ZLOTY RECORDS (Bremen)

Die mit Perlonex/Julijuni begonnene Splitting Series wurde zwischenzeitlich fortgesetzt mit der 2. Folge **JAIME FENNELLY / W.O.O. REVELATOR** (008 zloty, LP). Der Liveelektroniker Fennelly ist Teil der Brooklyner Evolving-Ear-Szene, etwa im Trio Psi (w/Fritz Welch & Chris Forsyth) oder mit Welch im Duo Pee in My Face with Surgery. Bereits mehrfach arbeitete er auch schon mit dem Tänzer Miguel Gutierrez zusammen und ‚Sabotage #4‘ bringt einen Ausschnitt aus einer ihrer gemeinsamen Performances. Zuvor erklingt mit ‚Everything is becoming so___‘ ein harsch brummender Sololivetrack, der keinen Zweifel daran lässt, dass Fennelly die Schlagbohrmaschine in Psi bedient. Für die Choreographie von Gutierrez entwarf er flatternde, wummernde Sounds, die wie die *Apocalypse Now*-Hubschrauber unter der Schädeldecke entlang schrappen. Passend dazu fand das Duett von Bonnie Kane mit ihrem W.O.O. Revelator-Partner Chris Forsyth im New Yorker Club Black Helicopter statt. Kane zeigt sich am Saxophon von ihrer introvertierteren Seite und Forsyth unterfüttert ihre gutturale Improvisation mit einem dunklen Feedbackbrummen. Die ganz allmählich eskalierenden Turbulenzen kulminieren in einer elektronisch verzerrten, diskanten Kakophonie, in der die rauen Essenzen von Free Noise schlierig schillern. Im zweiten Anlauf noch freier, lässt Kane aus einem rumorenden Klangsud helle Saxsplitters und Reibeisenmodulationen aufschrilla, während Forsyth seiner Gitarre erst stotternde, dann grollend kollabierende und letztlich nur noch spitz quiet-schende Sounds aus den luziferischsten Winkeln der Monkey-Pockie-Boo-Zone abzwingt.

Bei der 3. Folge (009zloty, LP) haben **SEMUIN & ANNE LAPLANTINE** für ihr Split-Meeting eine gemeinsame Ausgangsbasis entwickelt. Für sieben Lieder mit und ohne Worte legten sie vorher den Anfang fest und die Zeitdauer. Anschließend vervollständigte jeder die Stücke auf seine Weise. Die Globetrotterin Laplantine und Jochen Briesen, ihr Berliner Partner, bewegen sich in einem dezenten Gemisch aus Elektro und Akustik, Laptop, akustische Gitarre, Xylophon, ein bisschen Gesang, Gepeife, lallendes Gebrabbel, Kinderstimmen, musikalische Träumereien und Alltagsgeräusche werden minimalistisch und verspielt miteinander verknüpft. Über der Semuin-Seite liegt das milde Licht eines privaten, intimen Für-Sich-Seins, einer verdaddelten Naivität und Niedlichkeit. Auch Laplantine frönt, ganz ohne Worte, dieser Kulleräugigkeit zweiter Ordnung, die sich als komplexer Fake den Anschein des Dilettantischen gibt. Aber wohin führen einen solche wörtlich genommenen, dem W.O.O. Revelator-Pol um 540° entgegen gesetzten ‚Kindergartenproductions‘, die der ‚New Simplicity‘ eine neue Krone aufsetzen? Zur Wiederbelebung von Brutpflegeinstinkten? Zur Verpascalcomeladefizierung der Methusalemgesellschaft? Werden einst die Spieluhren so klingen, so herzzerbrechend kaputt und nostalgisch nach frühem 21. Jahrhundert? Eines ist sicher, Happy Zloty liebt krasse Kontraste.

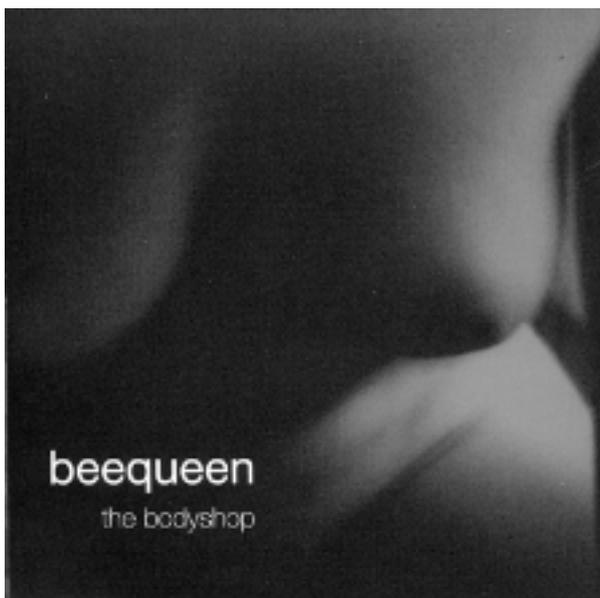


IMPORTANT RECORDS (Newburyport, MA)

Falls jemand nach der Schnittmenge von Japan-Noise & -Psychedelic a la Merzbow & Acid Mothers Temple, Naiv-Pop von Daniel Johnston, Jad Fair oder Kimya Dawson, Sound-Art von H3O und Muslimgauze und von Noam Chomsky sucht, kann er die Suche einstellen, Important Records hat sie schon seit einer ganzen Weile zum Programm gemacht.

Die Vielfalt der japanischen Independent- und Underground-Musik zeigt für unsere vergrößernde westliche Wahrnehmung drei ‚typische‘ Schwerpunkte - Noise von Harsh bis Onkyo, Nippon-Pop und Psychedelic. Wobei letzterer Begriff weniger auf drogeninduzierte Freakerei und LSD-Trips anspielt als auf Sound selbst als ‚Droge‘, die bewusstseinserweiternde und -verändernde Effekte zeitigen soll. Daher die Vehemenz der Attacks, die Mitte der 80er mit der Formation High Rise, die ursprünglich Psychedelic Speedfreaks hieß, und der virulenten Psychedelic-Brutstätte PSF, die ihr Kürzel daher hat, einen Fokus bekam. Legendäre Vorläufer waren Les Rallizes Denudes in Kyoto gewesen, die Taj Mahal Travellers und vor allem der Psychedelic-Shamane Keiji Haino, mit Lost Aaraaff schon Anfang der 70er und bis heute mit Fushitsusha. Treibende Kraft hinter High Rise war und ist der Bassist und Sänger Nanjo Asahito, der in Musica Transonic und Mainliner mit dem Acid-Mothers-Temple-Gitarrero Kawabata Makoto und dem Ruins-Trommler Yoshida Tatsuya die ultimative psychedelische Personalunion geknüpft hat. Beide Bands stehen definitiv für die japanischen Versionen von ‚Psychedelic Atmosphere‘, ‚Beatnik‘ & ‚Freakout‘.

KAWABATA MAKOTO selbst ist als Gitarren-Guru im heimischen Nagoya Kern des Acid Mothers Temple & The Melting Paraiso U.F.O.-Kollektivs, einem bizarren Brennpunkt im Land of the Rising Noise & im Electric Heavyland. Obwohl seine *Early Works* bis in die Jahre '78 - 81 zurück führen, beginnt seine psychedelische Hochzeit mit den Acid Mothers und einer Reihe von Solos ab 1996/97. O Si Amos A Sighire A Essere Duas Umbras? (imprec 037) zeigt ihn erneut allein mit dröhnminimalistischen Trance-trips, die die Zeit still stehen lassen. In der ersten, sich über 32 Minuten hinstreckenden und ‚Ses aintro ‘e mene finzas si ses in s’atter‘ala e su mundu‘ getauften dieser Meditationen mit akustischer, dann für das sogar 43:30 dauernde Titelstück mit elektrischer Gitarre + 3 reverb units + 1 delay machine improvisierte er silbern blinkende und golden summende Dauerklangströme. Als sublimes Brainstorming sind die Schwebklänge von ‚O si amos...‘ vergleichbar mit Robert Fripps chromatisch wabernden *Soundscapes* oder *A Blessing of Tears*. Ähnlich wie die Dröhnmandalas von Toho Sara, seinem archaisch-rituellen Psychedelic-Trio zusammen mit Nanjo und der Orgel von Mido Mineko, versucht Kawabata, das Bewusstsein nicht durch Shock & Awe auszuhebeln, sondern durch sanfte Stetigkeit aus der Entfremdung zu entführen zu einem anderen Bei-sich- & Selbst-Sein. Das hat nur deshalb einen exotischen, esoterischen und elusiven Beigeschmack, weil die Hirnwäsche der ‚Normalität‘ und Banalität diese Auswege so beschil­dert hat. Aber mit jedem Umjustieren und neuen Austarieren des Bewusstseins verbindet sich dennoch auch die Frage: Was werden wir, was wollen wir damit machen?



Falls jemand nach der meiner Meinung nach poetischsten und gefühlvollsten Einspielung von **BEEQUEEN** fragt, dann würde ich The Bodyshop (imprec 044) ans Herz legen und sei es nur wegen dem von Marie-Louise Munck mit soviel Weh gesungenen Nick-Drake-Song ‚Black Eyed Dog‘. Die erste Strophe a capella ist Atemberaubend und übertrifft noch den Zauber, den Munck mit eben diesem Song schon auf dem Korm-Plastics-Release von Antenne wirkte. Aber Freek Kinkelaar & Frans de Waard zeigen sich bei allen 11 Tracks als große Träumer mit einem feinen Gespür für die zurück genommene Tempi und samtig belegten Gitarrensounds, die Romantic-Thrill und ‚Last Song of the Dodo‘-Melancholie garantieren. Vom tristen Hawai-Twang des Auftakts über das schwermütige ‚Sad Sheep‘, dem die Stimme von Malou Houtman über die Kitschschwelle hilft, gibt es immer nur eine Stimmungslage, die die Kranky‘eske Slowness & Lowness dieser Folktronica durchzieht - blue. Schon der ‘02er Vorgänger *Ownliness* hatte diese Abkehr vom Droneminimalismus vollzogen. Die Verschmelzung von ‚Song‘-Kernen mit elektronischen Säumen oder umge-

kehrt, etwa beim Titelstück, von geräuschhaften Gespinsten aus Sound und Geheimnis mit einer Cellostimme oder von einer Zentralspur aus Schlagzeugtickling und Bass-Dumdum mit elektronischem Gezwitscher und fast durchsichtigen Orgeldrones (‚Penelope Patience‘) ist purer klanglicher und sinnlicher Mehrwert. Manchmal fühlt man sich an die späten Talk Talk erinnert. ‚Admiration of the Rod‘ zupft an den Nerven mit ominösen Geräuschen aus dem Inneren eines Pianos, bevor bei ‚Buzzbag Drive‘ twangy Guitars sich postrockmürbe dem Sonnenuntergang entgegen schleppen. Dass die Gitarre von dem auch als Produzent mitwirkenden Legendary-Pink-Dots-Mann Erik Drost gespielt wird, zeigt, wie treu Kinkelaar seinen Wurzeln geblieben ist. Eine ironische Doppelbödigkeit will ich insgesamt nicht ausschließen, aber nur für einen Moment - beim „Good evening, oh Scheiße, good morning“-Gag zu Beginn - durchkreuzen die beiden Beequeens das Grundgefühl von Wehmut und sinnender Tagträumeri.

LARSEN sind ein Geheimtipp aus Turin mit besten Referenzen etwa durch Michael Gira, der Rever, ihre zweite Scheibe von 2002, produzierte und auf seinem Young-God-Label herausbrachte. Schon ihr Debut *No Arms, No Legs: Identification Problems* war 1997 von Martin Bisi produziert worden. Der dritte Streich des Quartetts aus Fabrizio Modonese Palumbo (gtr, harmonium, keys, bass, vocals), Marco Schiavo (drums, xylophone, vocals), Paolo Dellapiana (accordion, keys, bass) & Roberto Maria Clemente (gtr, vocals), mit dem schlichten Titel Play (imprec 043), stößt natürlich auf eine durch einen euphorischen WIRE-Artikel angefachte Erwartungshaltung und begegnet ihr mit sanften Repetitionen und elegischer Introvertiertheit. Die Musik atmet und pulsiert als ein instrumentaler Singsang von Gitarren, Akkordeon, Strings, summenden Chorstimmen und weckt ein ähnlich sublimes Feeling wie etwa Godspeed You Black Emperor oder Town And Country. Es müssen sehr, sehr andere Klänge gewesen sein, die Larsen Vergleiche mit den Einstürzenden Neubauten, den Swans oder auch Autechre eingetragen haben. Alles hier ist mollig gefedert und sanft gewellt. Die Grundtönung ist durchgehend melancholisch, eine zartbittere Tristesse, eine brütende, versonnene Monotonie aus gedämpften, schattigen Farbtönen. Cel­lo, Violine, Xylophon, hinterlegt mit rauschender Grundierung, Akkordeon und müdes Gitarrenstrumming stecken eine Gefühlswelt ab weitab von Rock, weit weg von Mitmachhektik. Lasch und getragen wird hier die Langsamkeit gepriesen, ein träumerisches Driften gegen den von Euphorie und Panik gespeisten Strom.

INTAKT (Zürich)

„Wir verstehen uns als moderne Mäzene, die nicht ihr Vermögen, sondern Wissen und Erfahrung in Kunst investieren. Die Vermittlungsarbeit ist uns noch immer große Lust.“ (Patrik Landolt)

Where's Africa (Intakt 098)? Wo und wann immer man diese Frage wie einen Stein in die europäische Seele wirft, wellen sich schwarz-weiß die Widersprüche. Was den Spießern und den Vätern, die überall dabei und niemals schuld gewesen waren, als ‚Negermusik‘ nicht ins Haus kommen sollte (so war das früher) und mit ‚Hic sunt Leones‘-Schildern verstellt wurde, war den Taugenichtsen und Nestflüchtern ein Sehnsuchtschhorizont, ein ‚inneres Afrika‘, zu dem Beats und Drogen einen Weg bahnen sollten, ein ‚natürliches‘ Paradies auf der ‚anderen Seite‘. Im Zürich hatte Afrika von 1959 bis 1968 eine eigene Adresse, das ‚Africana‘ am Zähringerplatz. Dort spielten die Blue Notes, die Jazzemigranten aus den Townships, Dyani, Moholo, Pukwana, Dollar Brand. Und eine Pianistin, die ihren Spuren folgte - **IRÈNE SCHWEIZER**. Heute ertönt der Lockruf ins Anderssein im Café Casablanca. Und wieder ist es Irène Schweizer, die hier zusammen mit dem Altosaxophonisten **OMRI ZIEGELE**, mit dem (u.a.) sie 1997 die Selbsthilfe-OHRganisation gründete und ein gemeinsames Duo, Landkarten eines ‚Schwarzen Kontinents‘ mit biographischen und ironisch-idealen Linien markiert. Die beiden haben 15 ihrer gemeinsamen Lieblingsstücke eingespielt, Monk, Monk und nochmals Monk, nur übertroffen durch Don Cherry, von dem gleich 5 Songs zu hören sind, dazu Pukwanas ‚The Bride‘, Ellington, Weill, ‚Suicide Is Painless‘ von Johnny Mandel und Schweizers eigenes ‚Bleu Foncé‘. Schweizers Partner, 1959 in einem Kibbuz geboren, Beinahe-Fussballprofi und lieber Kapellmeister des Zirkus Federlos, hat sich als gern Turban tragender Leader von Billiger Bauer und Noisy Minority Beachtung verschafft als eine Reizfigur der zweiten Schweizer Jazzgeneration. Was die beiden zusammen inszenieren, folgt einer ähnlichen Agenda wie Ken Vandermark: Jazz wieder als Alltagskultur mit attraktiver Clubatmosphäre zu etablieren. Standards gelten nicht als Do-Nots und Swing nicht als Must-Not. Für ‚Isn't It Romantik‘ von Rogers & Hart (hier ganz Freudianisch ‚Heart‘ geschrieben) und das südafrikanische Oldie ‚Ntyilo, Ntyilo‘ aus dem Repertoire von Dollar Brand greift Ziegele sogar zum Gesangsmikrofon. Ob man, wie Intaktmacher Patrik Landolt, Adorno posthum vors Schienbein treten und das ‚Kulinarische‘ so hervorheben soll, ist eine Gretchenfrage. Für mich zählen die *Where's Africa*-Songs zu den Lebensmitteln, das schließt das Genießerische nicht aus und auch nicht, dem postmodernen Dilemma tief in die Augen zu schauen. Sven-Åke Johansson & Schweizers einstiger Weggefährte Rüdiger Carl haben das mit dem New York-Songzyklus *Hudson Riv* (Grob, 2003) vorgemacht. Warum sollte die Lateshow keine Serenade sein.

Die Jazzvirulenz im heutigen Zürich erklärt sich aus einer Jazzvergangenheit, die bis in die 20er Jahre zurück reicht und die 2003 Gegenstand der Retrospektive „Jazzstadt Zürich - Von Louis Armstrong bis Zürich Jazz Orchestra“ war. Armstrong hatte am 30.11.1934 in der Tonhalle gastiert. 50 Jahre später machte das TAKTLOS-Festival Zürich zur ersten Adresse für die ‚Lachenden Außenseiter‘. Heute geht man ins Moods, in The Gig, die Widder Bar, andere lieber ins WIM oder die Rote Fabrik. **JAZZ IN ZÜRICH** (Intakt 099, 2xCD) fächert nun ein jazziges Historienpanorama der Stadt auf: Es beginnt unmittelbar nach WW 2 mit **Eddie Brunner and His Original Teddies**, die das Erbe des 1941 nach Mexiko emigrierten Swingkönigs Teddy Stauffer fortsetzten. Mit **Elsie und Siro Bianchi-Brunner** und vor allem dem **Hans Kennel Quintet** springt man dann schon in die angebotenen und hardboppigen Sechziger. Der Trompeter Kennel, als Alphornist immer noch aktiv, gehörte zu den avancierten Köpfen der Café-Africana-Szene, die mit der Ankunft von **Dollar Brand** 1962 völlig neue Impulse erhielt. Eine der Inspiriertesten war Irène Schweizer, die 1964 im **Alex Rohr Quartet** mit Uli Trepte am Bass und Mani Neumeier an den Drums zu hören ist. Zwischen die Buddy-Rich-Resonanzen des Mainstreamdrummers **Charly Antolini** und das standard-orientierte **Metronome Quintet** ist mit der **Jazz Rock Experience** eine Formation auf den Spuren von Cannonball Adderly gesandwicht, mit Bruno Spoerri am Saxophon, Kennel an der Trompete und Raffael Waeber an der Gitarre. **Benny Bailey und Jazz Live Trio** mit Klaus Koenig am Piano und die **DRS-Big Band** unterstreichen die Rolle des Radios für die Verankerung von Jazz in Schweizer Ohren, während das **Remo Rau Memorial Quintet**, **Buddhas Gamblers** mit dem Amateur-Swingpianisten Buddha Scheidegger und das souljazzige **Robi Weber Quartet** die Rolle wahrer Förderer, Aficionados und lokaler Helden würdigen. CD 2 zeigt dann die avancierteren Entwicklungen von Senioren wie Favre (*1937) bis zu Youngstern wie Bärtsch (*1971): das Duo **Irène Schweizer-Louis Moholo**, den Drummer **Pierre Favre** mit dem Arte 4tet & Michel Godard, den weich gestimmten Gitarristen **Harald Haerter** flankiert von u.a. dem Trompeter Erik Truffaz, das exzentrisch-experimentelle Trio **Karl ein Karl** der WIM-Mitbegründer Peter K. Frey, Michel Seigner & Alfred Zimmerlin, das Altosax-Piano-Duo **Nathanael Su - Fredi Lüscher**, das **Lucas Niggli-Zoom Ensemble** und die abenteuerliche Turk-Sängerin **Saadet Türkös**, das **Chris Wiesendanger Quartet** und der elegant-coole **Christoph Gallio** mit seinem Day & Taxi-Trio, der 1999 verstorbene Schlagzeuger **Urs Voerkel** im Duett mit Irène Schweizer, Omri Ziegele mit seinem Trio **Noisy Minority**, das extraordinäre Posaune-Piano-Duo **Priska Walss - Gabriele Friedli**, das **Marianne Racine Quartet** mit einer gotländischen Polka, das faszinierende Klarinette-Drums-Duo **Markus Eichenberger - Ivano Torre** mit drei kleinen Kichererbsengesängen, **Peggy Chew**, die mit **Adrian Frey** am Piano ein chinesisches Volkslied singt, das **Co Streiff Sextet** auf Orienttrip, die Gitarristen **Stephan Wittwer** und **Luigi Archetti**, letzterer mit **Jan Schlegel** von Billiger Bauer & Noisy Minority am Bass, und abschließend noch **Nick Bärtsch's Mobile Aer** mit ihrer Ritual Groove Music. Die un-

puristische Auswahl zeigt, dass Weltstadt Zürich-Atmosphäre nicht allein von ‚Eingeborenen‘ wie Bärtsch, Haerter, Schlegel, Streiff, Walss und Wittwer, sondern immer nur in Mischung mit ‚Zugereisten‘ wie Chew, Rancine, Türkös, dem in Kamerun geborenen Niggli oder dem in Israel zur Welt gekommenen Ziegele entsteht. Durch den historischen Schwerpunkt von CD1 und den kosmopolitischen von CD2 zeigen die beiden Herausgeber, der Intakt-Leiter & WoZ-Redakteur Patrik Landolt und der NZZ-Jazzkritiker & Drummer Nick Liebmann, Zürich als kontinuierlich offene Gaststätte der allerschönsten ‚Negermusik‘ und ihrer Schweizer Echos.



Die Zeit, Thelonius Monk (1917 - 1982) zu feiern, ist immer richtig, selbst wenn kein Jahrestag ansteht. Dass die Möglichkeit, seine *Complete Works*, also seine sämtlichen 72 Kompositionen, am Stück hören zu können, eine Sensation und Weltpremiere ist, wird bei Monk's Casino (Intakt 100, 3xCD) jedoch trefflich durch die Nr. 100 im Intakt-Katalog unterstrichen. >Gesamtwerke< zu veröffentlichen, kennt man eher als Jubiläumsgeschäft großer Labels, die ‚Klassiker‘ wie Mozart, Bach & Co. in die Haushalte pushten. Bei Jazzern reicht es meist, wohl wegen der auf verschiedene Labels verteilten Rechte, nur zu Complete-Session-Boxen. **ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH** hatte andere Motive, als er ursprünglich wohl im Hinblick auf Monks 80. Geburtstag zusammen mit **AXEL DÖRNER**, **RUDI MAHALL**, **JAN RODER** & **ULI JENNESSEN**, die unter dem Namen Die Enttäuschung sich ebenfalls schon intensiv mit Monk beschäftigt hatten, ein Monk-Gesamtwerk-Programm erarbeitete, das seit 1998 mehrfach auch komprimiert auf einen Abend aufgeführt wurde. Den Aufnahmen liegen die Aufführungen vom Juni 2003 und Februar 2004 im Berliner A-Trane zu Grunde. Der entscheidende

Witz bei diesem stupenden Projekt liegt darin, dass weder eine traditionspflegerisch brave Herangehensweise vorliegt, noch Monks Stoff als bloßes Sprungbrett dient für Meta-Monk-Kapriolen von Impro-Freigeistern. Das nahezu Geniale besteht in der Anverwandlung an die den Kompositionen inhärente Idiosynkrasie und Manieristik, die auch garnicht aus ihrer Zeit, den Be- & Hardbop-Jahren 1947 ff, herausgelöst werden müssen, um nicht anachronistisch zu wirken, sondern als Meilensteine für das On-the-Road-Sein des Jazz, an denen man sich immer wieder neu orientieren und die Schnäbel wetzen kann jenseits von bloßer Hommage oder Parodie. Dörners Trompete, unvermutet brillant, wenn man ihn nur von seiner experimentellen Seite kennt, die ihre Schmauchspur beim ‚Intro Bemsha Swing‘ hinterlässt, vertritt die Stelle von Ray Copeland, Kenny Dorham, Idrees Sulieman, George Taitt oder Clark Terry, den Trompetern, die Monks Sound mitgeprägt haben, auch wenn man sich leichter an das Saxophon von Coltrane, Johnny Griffin oder Charlie Rouse erinnert. Ein noch größerer Kick freilich ist die Bassklarinetten von Mahall, die die versäumte Kernfusion von Monk und Dolphy nachholt. Mahalls Dolphy'esken Bocksprünge sind gleichzeitig absolut Monk'isch im Nachvollzug von dessen paradoxem Timing und ebenso unorthodoxem wie zwingendem Swing. Schlippenbach trifft perfekt Monks Sinn für Ökonomie, die Intuition, im richtigen Moment keine Note zuviel an die unwahrscheinlich richtige Stelle zu setzen, ohne Monks unkonventionelle Intonation zu imitieren, was auch albern wäre. Er ist nicht Double in einem Biopicture, sondern Soulbrother (minus das Monk'sche Schicksal). In dreieinhalb Stunden zuckt man in einen einzigartigen Kosmos mit, in dem die Monk-Zeit nach Gusto gestaucht und gedehnt wird. Dörner hat alle Zeit der Welt für sein ‚Eronel‘-Solo, anderes wird stenographiert wie ‚Stuffy Turkey‘ (0:44), ‚Ruby, My Dear‘ (0:58) oder gestaucht wie bei ‚Bye-Ya‘+, ‚Osaka T.‘ (0:48) und der Bluesminiatur ‚Blue Hawk‘+, ‚North Of The Sunset‘+, ‚Blue Sphere‘+, ‚Something In Blue‘ (1:40) und/oder zum Medley verschachtelt wie ‚Bemsha Swing‘/, ‚52nd Street Theme‘, ‚Misterioso‘/, ‚Sixteen‘/, ‚Skippy‘ und ‚Japanese Folk Song‘/, ‚Children's Song‘/, ‚Blue Monk‘. Die Ideenvielfalt des Quintetts, Monks Einfallsreichtum von Stück zu Stück neu und anders umzusetzen, scheint unerschöpflich. ‚Rhythm-a-ning‘ wurde wohl kaum je so rasant gespielt oder ‚Monk's Dream‘ so bizarr, geschweige denn das frei improvisierte ‚Think Of One‘. Schwer zu sagen, wie weit sich Monk selbst in diesem Interpretationsansatz wohl gefühlt hätte. Aber Stücken wie ‚Green Chimneys‘, ‚Ugly Beauty‘, ‚Humph‘, ‚Consecutive Seconds‘, ‚Gallop's Gallop‘, ‚Hackensack‘ oder ‚Boo Boo's Birthday‘, um nur einige der selten gespielten Entdeckungen zu nennen, konnte kaum etwas besseres passieren, als mit einer derartigen zündenden Spiel-laune als sophisticated Way of Life verlebendigt zu werden, indem gleichzeitig ihre zwingende Melodiösität und ihr motivischer Pfiff, den Schlippenbach oft geschickt von Instrument zu Instrument springen lässt, und das leicht Angeschrägte, das I-do-it-my-way als Folge kleiner Schocks und lächeln machender Aufreger herausgearbeitet werden. So wird das Ganze keine Tour de force durch ein Museum, sondern ein enorm vergnüglicher Abend mit ‚A Merrier Christmas‘ und ‚Straight No Chaser‘/, ‚Epistrophy‘ als absurden Zugaben.

KORM PLASTICS - PLINKITY PLONK (Nijmegen)

Die Kollaboration von **DARREN TATE & PAUL BRADLEY** für den Ambient-Soundscape Some-time Today (plink 019) verlief ähnlich wie bei Tates vergleichbarem Duo Monos zusammen mit Colin Potter, mit dem er auch schon in Ora zusammen spielte und der sich ansonsten seit vielen Jahren als Tonregisseur um die Releases von Nurse With Wound verdient macht. Wie bei *360°* (Anoumalous Rec.) oder *Nightfall Sunshine* (Die Stadt) liefert Tate Basictracks, teils eingespielt mit Gitarre und Keyboards, andernteils Fieldrecordings, die von seinem jeweiligen Partner überformt und atmosphärisch verdichtet werden. Bradley hatte das Material mit in die Türkei genommen und dort in der Nähe von Fethiye auf seinem Laptop weiter verarbeitet. Die Bekanntschaft der beiden hatte Potter vermittelt, auf dessen Label ICR (Integrated Circuit Records) in York Bradley debütiert hatte, gefolgt von zwei Kollaborationen mit Potter und einer Reihe von Veröffentlichungen auf dem eigenen Twenty-Hertz-Label. Die in einem Stück dahin fließende Klangwelt von *Some-time Today* ist über weite Strecken so dröhnminimalistisch und atmosphärisch, dass sich Chillout-Rooms in Zengärten verwandeln könnten. Sanfte Wellen schwingen und schweben hinter der Zirbeldrüse vorbei, von Fröschen umquakt und manchmal bellt ein Hund. Das Weben und Rauschen mischt sich aus metallischem Sirkklang, ganz vagen, entfernten Stimmen, hohlem Gedröhn und Gerappel wie aus einem Tunnel. Nach 27, 28 Minuten setzen stumpfe, wie rückwärts verschluckte Geräusche ein. Die dadurch entstandene Unruhe schlägt sich im Bewusstsein nieder, Umwelt wird zur Traumwelt, durchwispert von elektronischen Geheimnissen. Innen und Außen sind nicht mehr zu unterscheiden. Es ist, als ob man den Traum eines anderen träumen würde.

Auch In One Week And New Toys To Play (Brombron 07 / kp 3018) ist eine Kollaboration. Im Rahmen der von Frans de Waard weiter betreuten Brombron-Reihe im Nijmegischen Extrapool trafen **KODI & PAUSA** aufeinander. Sie, Kodi, eigentlich Natalie Bruys, ist eine Newcomerin mit einem Kunststudium an der Amsterdamer De Rietveld-Akademie als Starthilfe und einem Berlinaufenthalt, bei dem sie ihre eigene Version von Plunderphonie und Soundscaping weiterentwickelte. Er, Pausa, eigentlich Lukas Simonis, ist ein alter Hase, seit den 80ern aktiv in der Rotterdamer Jazzbunkerszene, als Gitarrist von Trespassers W & Dull Schicksal, und als Festivalveranstalter (Dissonanten, Dissidenten, Dodorama, WORM). Gegenwärtig spielt er gleichzeitig in Coolhaven, Liana Flu Winks, ApricotMyLady, The Static Tics und Vrill. Und fand dazwischen die Zeit für einen Spaß wie diesen. Zehn verwirbelte Undefinierbarkeiten im bodenlosen Spalt zwischen Nicht-Pop und Nicht-mehr-Pop und nicht umsonst mit seltsamen Etiketten versehen wie ‚laatbloeier‘, ‚boswachter‘, ‚knutselvriend‘ oder ‚krekelvent‘. Wobei ich mir sicher bin, dass das auch für Holländer komisch klingt. Und auch wenn die Joyce, der ganz speziell gedankt wird, nicht der Joyce ist, so springen Kodi & Pausa mit Klängen doch ähnlich um, wie der große Ire mit der Sprache. Bizarrr, grotesk, jedenfalls immer irritierend, verheddern sich ominöse Samples ineinander, Alltagsgeräusche, Schnippel von Sprachlernplatten. Manchem wird mit Elektrogezwitscher, Bleeps und Glitches auf die Sprünge geholfen, manchem mit Banjogeschrammel. Manchmal fühlt man sich auf Japanisch nach dem Weg zum nächsten Pissoir gefragt. Anderes klingt wie *Modern Art* von Jost Swarte. Hier übt David Moss an der *Finnegan's Wake*-Partitur, da klopft eine billige Drum-machine, es blubbert, knackst und ein Fisch auf dem Fahrrad fährt durch die schmale Gasse zwischen Nähmaschine und Regenschirm. Nächste Verwandte - Secret Mommy? Tapebeatles? Nur weniger hysterisch, verhuschter und mit versteckterem Witz. Ist die Welt so? - Immer öfter.

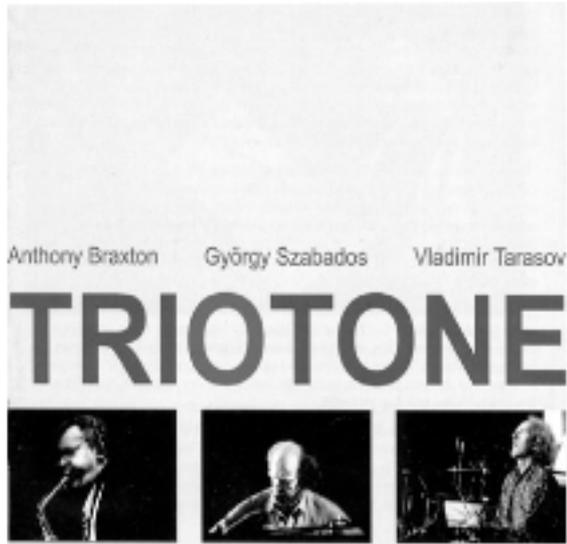
Die Kapotte Muziek By...-Reihe bringt als N° 13 Kapotte Muziek by RICHARD CHARTIER & BOCA RATON (kp 3019), diesmal als Split, nahegelegt durch die verwandte minimalistische Ästhetik der beiden Künstler. Der 1971 geborene Amerikaner, der sein eigenes LINE-Label betreibt, aber auch auf Trente Oiseaux, Spekk oder Fällt seine flach knirschenden Soundscapes ausgebreitet hat, fertigte in Washington DC einen 19-minütigen Remix aus Material vom Kapotte Muziek-Auftritt auf dem Garage Festival am 31.8.2004 in Stralsund. Von Horizont bis Horizont vibriert eine dunkle Unruhe, ein dumpfes Rauschen, zu diffus, um als Puls oder Brandung zu wirken. Ein mulmiges, schmutziges Gedröhn wie eine Autobahn oder eine Industrieanlage bei Nacht, wenn alles andere still geworden ist. Das Low-Fi-Lullabye, die Walgesänge, die sich Motoren und Turbinen zusammensetzen. - Der 30-jährige Amsterdamer Martijn Tellinga, Sonologiestudent und Herausgeber der Stichting-Mixer-Serie, operiert mit einer Schnittmenge aus konkreten und synthetischen Klängen und versucht dabei, erste und zweite Natur auf einer dritten Ebene zu reflektieren. Seine Bearbeitung eines Kapotte-Muziek-Konzertes vom 11.3.2003 im Amsterdamer Smart Space ist das viergeteilte, dadurch facettenreichere "Tables '1 To '4". Auf minimalistische Granulation und knacksendes Pulsieren folgt sandiges, kiesiges Rauschen, dann ein abflauendes Brummen. Dieser dritte Part ist nahezu identisch mit Chartiers Klangwelt, kippt aber um in ein bratzelndes und holperndes Hinundher zwischen den Stereokanälen. Der vierte Abschnitt lässt über einen brummigen Grund schnelles Geflatter huschen, später erst nur weißes Rauschen, dann wird gedämpftes Geklapper wie von Hand mit Schraffuren überzogen, bis sich das Klappern zu einem Chor von Schreibmaschinen oder seltsamen Vögeln steigert. Aber das Ununterscheidbare zwischen ‚real‘ und ‚künstlich‘ löst sich nie zu etwas konkret Identifizierbarem auf.

LEO RECORDS (Kingskerswell, Newton Abbot)

Eine Staffel älterer Senioren schreitet nackt über eine Wiese, bücherlesend. Zwei Polizisten verfrachten ein überdimensioniertes Wesen im Bunnykostüm in die Grüne Minna. Eine Gruppe japanischer Ballettmädchen wird an Flinten zum Landsturm gedrillt. Ein dünnes Pfeifen und ganz tiefe Basswellen bei ‚the brain sneezing‘. Dann ‚I remain.....‘: Ein stehendes Wummern und hellere Orgel-, Pfeif- und Wahwahsounds. Wo sind wir? Bei How To Reform Mankind (GOD / kp § 8 subsection 6) von **THE HAFLER TRIO**. Wie bei *Mastery Of Money* suchen sich auch hier die Titel seltsame Adressaten: *I : for those waiting : II : for those with nothing else : III : for those not involved : IV : for those who stole : V : for the rides : VI : for that which used to be a brother : VII : for everything*. Im Zentrum dieses ursprünglich 1992 auf Touch veröffentlichten dritten Teils einer mit *Kill The King* begonnenen Trilogie steht das fast halbstündige ‚the emasculation of contempt‘: Erst 10 Minuten lang stur repitierte Pianotriolen über einem monotonen dong dong dong, dann verschobene Figuren geloopt, von gespenstischen Schreien durchschrillt. Dann der Umbruch in ein kochendes Brausen, wie eine der küchenalchemystischen Rituale der Firework-Schweden, in das sich im letzten Drittel rollende Trommelschläge mischen, wie man sie früher beim Gang zum Schafott spielte. *...the matter distilled from what once were dreams: no dust, no mirrors, no regrets*. Dennoch heißt Track 4 ‚all done with mirrors‘. McKenzie schätzt den Juckreiz mehr als das Kratzen und seine Reformvorstellungen sind definitiv andere als die der Sozialdemontage. Wenn das Hirn nießen muss, ist das dann Epilepsie, Tourette, oder der Versuch, staubfrei zu denken? *Means devised to facilitate two-directional traffic from within the third, invisible lane*. Warum springt das Alphabet von t nach v, Dr. Watson? *Dissolutions of the walls, piles of deadly dust, plans extended too far, snapping with audible reports, deeper, down. open arms and veiled farewells*. IV bis VI sind Reflektionen des Brausens. Erst ‚total instant relief‘ bringt wieder ein rhythmisches Flattern und Loops von Schreien und dann nur noch einen dröhnenden Abgrund, den Echolotpings ohne Widerhall ausloten.

Die Freunde avancierter Klarinettenmusik werden einmal mehr bedient durch das **CLARINET TRIO**. Allerdings gibt es für Ballads And Related Objects (LR 415) eine Besetzungsänderung zu melden - neben Gebhard Ullmann an der Bassklarinetten und Jürgen Kuple an der Klarinette hört man erstmals Michael Thieke an Altoklarinette & Klarinette. Die 13 Tracks der neuen Einspielung mischen Kompositionen von Ullmann mit den ‚Collectives No. 9-12‘. Zu einer Art Suite zusammengefasst, wird die ästhetische Bandbreite des Trios aufgefächert mit einem Schwerpunkt auf der Entwicklung der letzten zwei Jahre. Ullmann arbeitet weiterhin gern mit ungeraden Takten und Taktänderungen (‚Seven 9 - 8‘, ‚29 Shoes‘), verschiedenen Tempi und unterschiedlichen ‚Stimmungen‘ (‚Verschiedene Annäherungen an den Ton Ges‘). Der Begriff Ballade wird nicht eng und streng gefasst. ‚Variations On A Theme By Claude Debussy‘ kreist um dessen Komposition ‚Syrinx‘. ‚Seven 9 - 8‘ und ‚Desert... Bleue... East‘ konnte man schon in ganz anderen Arrangements auf *Desert Songs & Other Landscapes* (CIMP) mit dem Ullmann-Swell 4tet hören. Wie ein Roter Faden hält ‚Déjà Vu‘, in drei Versionen gespielt, die Suite zusammen, die trotz der heiklen Besetzung und der kompositorischen Komplexität und Präzision die Schublade Kammermusik sprengt, bei den vier Instant-‚Kompositionen‘ durch Impro, ansonsten durch den jazzigen Ton (auch wenn er manchmal nur anspielerisch, fast parodistisch mitschwingt wie im schweren Vibrato bei ‚Collective No.9‘), durch die Versatilität im individuellen ‚Ausdruck‘ und die ‚swingenden‘ Takte.

Fast wie eine der frühen Blue-Notes-Scheiben ist Triotone (LR 416) aufgemacht, ein Konzertmitschnitt des Trios **ANTHONY BRAXTON, GYÖRGY SZABADOS & VLADIMIR TARASOV** vom 13.9.2003 auf einem Jazzfestival in Kanisza in Serbien-Montenegro. Nach ca. 20 Jahren kam es da zu einer Wiederbegegnung von Braxton mit dem ungarischen Pianisten, mit dem er 1982/84 *Szabraxtondos* (SLPX) eingespielt hat. Ansonsten ist der 1939 geborene Szabados, den Bert Noglik einst so liebevoll porträtierte (*Forgotten Songs in: Klangspuren. Wege improvisierter Musik*) nie wirklich über seine Landesgrenzen hinaus auf die verdiente Anerkennung gestoßen. Was weniger dem amerikanischen Kulturimperialismus geschuldet ist als der europäischen Ignoranz, notorisch fastfoodgeil und Richtung Osten blind und taub. Seit etwa 1962 versucht Szabados, die von Bartok vermittelte ungarische Folklore mit den Sounds der Afrodiaspora zu verschmelzen (*The Wedding*, 1974, *Adyton*, 1983). Neben dem Solospiel, teilweise mit präpariertem Klavier, profilierte er sich mit Ensemblekompositionen (*Ritualmusik*, 1984, *Zeit-Musik, Zeremonienmusik*, 1986), die er auf Jazzfestivals in Budapest und Wien und im Aschaffenburg Stadttheater vorstellen konnte. Mit der halbstündigen Titelkomposition ist auch hier ein schönes Beispiel von Szabados Third Stream zu hören, seiner speziellen Sublimation von osteuropäischer, modal verfasster Folklore, getränkt mit tiefromantischer Schwermut, dem Old-Europe-Blues. Diese Ästhetik ist im Substream verbunden mit verwandten Ausdrucksformen bei Anatoly Vapiro oder eben dem Ganelin Trio, in dem der Litauer Tarasov jahrzehntelang Schlagzeug spielte. Die Gefühlsintensität und das dunkle Ambiente von ‚Trioton‘ frischt über ganze Passagen Erinnerungen auf an die Ganelin’sche Fusion eines eurasischen Erbes mit afrodiasporischen Innovationen via klassischer ‚Bildung‘. Aus



einem lange schwelenden nebelhaften Misterioso flammt im letzten Drittel temporeich und expressiv ein Klangsturm auf, in dem Braxton das Kunststück gelingt, ‚Jazziges‘, d.h. die urbane Schnoddrigkeit flatternder Vibratos mit tänzerischen Figuren einer alteuropäischen Volkstümlichkeit zusammenschießen zu lassen und, nach einer Drumruption, auf einem melancholischen Unisono mit dem Piano zu enden. Szabados zweite Komposition, ‚Black Toots‘, ist so monisch-braxtonesk angelegt, dass die Fortsetzung mit drei Kollektivimprovisationen dann nahezu bruchlos erfolgen kann. Nahezu, denn Braxton macht sich den Spaß, mit einen Überblassolo im angeschrägtesten Rubato zu beginnen. Die folgenden Interaktionen konfrontieren und beglücken das Festivalpublikum mit kompromisslosen Demonstrationen von Improesperanto als gelingender Kommunikation, die sprachlos völlig unterschiedliche Gefühle und Stimmungen evoziert, ganz ätherische in #2 und - mit Tambourin und erst rollenden, dann repetitiv plonkenden Pianofiguren - ein flirrendes Dancing in your head.

Nach der Handvoll Soli im letzten Heft steht hier nur die Solo-Piano-Aufnahme Seventeen Pieces (LR 417) von **PANDELIS KARAYORGIS** zur Debatte. Zur Hälfte Standards, alles andere Eigenkompositionen, sind mit einer einzigen Ausnahme - ‚Fink Sink Tink‘ - alle Stücke nicht als Stoff für Monologe entstanden. ‚In The Cracks Of Four‘, ‚Straight Blues‘ und ‚Blood Ballad‘, ein Epitaph für Billy Strayhorn, gehören zum Repertoire seines Trios mit dem Spaceways-Inc.-Bassisten Nate McBride & Randy Peterson. ‚Disambiguation‘ und ‚Home‘ waren im Quintett mit Mat Maneri zu hören. Bei den Interpretierten ist Monk vertreten mit ‚Ugly Beauty‘, ‚Criss Cross‘ und seinem Arrangement von ‚Just You, Just Me‘. ‚Gazzelloni‘ stammt von Dolphy, ein Stück von *Out To Lunch* und ein Favorit bei mi3, Karayorgis Trio mit McBride & Curt Newton. Und ‚Super Bronze‘ ist ein Bop-Blues von Sun Ra. Dazu vertieft sich Karayorgis in ‚Prelude to A Kiss‘ von Ellington, dem auch der Hundertjahrsgruß ‚Centennial‘ gilt. Mit diesem Goldie verbindet sich auch eine Reminiszenz an Joe Maneri, der es ebenfalls als ungewöhnliches Pianosolo für *In Full Cry* eingespielt hat, während die Erinnerung mit dem Victor-Young-Evergreen ‚I Don’t Stand A Ghost Of A Chance‘ bei Guillermo Gregorio einkehrt, mit dem er es aufgenommen hat für dessen *Red Cube(d)*. Und mit ‚Baby‘ von Tristano und ‚Background Music‘ von Warne Marsh wird ein Akzent auf die Tristanoschule gesetzt, eine Tradition, an die Karayorgis über seinen Pianolehrer in Boston, den Tristanoschüler Harvey Diamond, direkt anknüpft. So wie Karayorgis seine Version von ‚Ghost Of A Chance‘ mit Gedanken an Billie Holiday und Ran Blake unterfüttert, so verbindet sich mit all seinen Monologen eine mehrfach codierte Aboutness, einerseits als Referenzen und Querverweise innerhalb der Jazzgeschichte und gleichzeitig durch persönliche Gefühlsfäden. Karayorgis ist der Prototyp eines ‚denkenden‘ Musikers, der sein Material abspeckt und dehydriert bis auf die Essenzen. Nur ist dann dieses durchgeistigte und erinnerungssatte Konzentrat verschmolzen mit gefühlsintensiver Musik- und Lebenserfahrung. Wie auch bei den minimalistisch-markanten Motiven von Schlippenbach, bei Mengelberg, Blake und Paul Bley hat man es hier mit einer Pianomusik zu tun, die ohne überflüssige Töne auskommt, mit einer Musik, die erst bei Dämmerung zu fliegen beginnt.

Was bereits bei den ersten Tönen von Moving Along (LR 418), der nun schon fünften Einspielung des **COLLECTIVE 4TET** für Leo, wieder auffällt, ist der paritätische Zusammenklang der vier Stimmen. Aus Heinz Geissers Percussion, dem Piano von Mark Hennen, Jeff Hoyner an der Posaune und William Parkers Bassvioline entsteht ein beständiger Klangfluss, geflochten aus vier Strängen, nur dass diese Beständigkeit und vermeintlich vorhersehbare Horizontalität aus ständiger Verschiebung, Veränderung und Vielfalt besteht. Art Lange hat dieses besondere Etwas auf die treffende Formulierung gebracht: „...we hear music as an object of flux, each (musical) gesture a celebration of the continual state of becoming, giving shape to the unpredictable...“ Trotz individuell unterschiedlicher Tempi, mehr noch, beständig unabhängiger oder nur lose miteinander korrespondierender Differenzen und Kontraste, behalten die Vier gemeinsame Augenhöhe. Es findet eine Verständigung statt auf einem komplexeren Level als bloßem Zu- oder Widerspruch. Der Zusammenklang, die Harmonie stellt sich nicht ein als etwas Gesuchtes, nicht als ein Minimalkonsens oder Kompromiss. Sie findet sich im Verlauf der aktivierten Zeit, die zwischen Chaos und Berechnung mäandert, zwischen perkussiven Teilchenverwirbelungen, Kaskaden pianistischer Tontrauben, dem sonoren Summen und Schnarren der Basssaiten und dem gepresst-dunklen Singsang der Posaune. Die Fäden zwischen den Musikern bleiben unsichtbar und dennoch entsteht ein dichtes Klanggewebe aus Sound in Motion, ein molekularer Strom aus unberechenbaren, allerdings nie dissonanten, diskanten oder kakophonischen Partikeln, zusammen gehalten von einem Fluidum, das jede Nuancierung der einzelnen Stimmen auf die jeweils anderen drei überträgt, ohne sie zu direkten Maßnahmen zu nötigen. Das Ganze wirkt wie ein riesiger Schwarm von Vögeln oder Fischen, die als Kollektiv eine erstaunliche In-sich-Mobilität und noch erstaunlicheren Zusammenhalt zeigen ohne dass sich Zeichen für eine Hierarchie feststellen lassen. Ein schöner Begriff dafür ist „inclusive impulse“, eine geteilte Lust am gemeinsamen Tun.

VLADIMIR TARASOV begegnet man erneut mit einem weiteren Beispiel für das erweiterte Europa. Denn *Artesian Spirits* (LR 419), ein Trio mit **LAUREN NEWTON** und dem französischen Pianisten **PATRICK SCHEYDER**, entstand auf einem Festival im georgischen Kurbad Borjomi. Die schmale Vokalistin aus Oregon, die seit Mitte der 70er in Deutschland lebt und in den 80ern mit dem Vienna Art Orchestra im Rampenlicht stand, entspricht ja überhaupt nicht dem Bild einer Schamanin. Aber ihre abstrakten, d.h. auf puren Klang, auf Lautmalerei reduzierten Onomatopöien, die vor allem durch Vocal Summit, Newtons A Capella-Quintett mit McFerrin, Lee, Clayton & Dudziak den bürgerlichen Entertainmentbetrieb mit kurioseem Zickenmanierismus anreicherten, beziehen ihr Material vom Zungenreden inspirierter Pilzesser. Die perkussive Flugbegleitung von Tarasov unterstreicht diese sibirisch-indianischen Wurzeln. Scheyders Piano flattert zwischen Taylor'eskem Gehämmer, das ebenfalls in schamanistischen Praktiken wurzelt, und Versatzstücken „romantischer Subjektivität“, wie BA-Autor S. Hetzel anlässlich des ebenfalls auf Leo erschienenen Duos von Scheyder mit Evan Parker konstatierte. Nur in seltenen Momenten, etwa dem surrealen ‚Sulphurous Nights‘, fesselt das Artesian-Spirits-Trio das Bewusstsein mit gutturalem Throatgesang und lässt es in ein seltsam morphendes und tickelndes Tag-Traum-Zwischenreich abdriften. Aber insgesamt gefällt sich Newtons Geflöte, Gegiggel, Gelalle und Indianercrooning als die nervtötende Effekthascherei, die bei einem Sonntagspublikum immer ankommt.

Vol.3 von ANTHONY BRAXTON NINETET (YOSHI'S) 1997 (LR 420/321, 2xCD) enthält die Kompositionen N. 211 & N. 212 und ein wahrer Fan wie Steve Day spielt die gern auch mal gleichzeitig und noch *Apparitions* (LR 408) obendrein. Ein letztlich nur konsequenter Umgang mit Braxtons Ghost Trance Music. Die Yoshi's-Woche im August 1997 gilt allein schon auf der Basis der nunmehr veröffentlichten 3/6tel neben der *Composition N. 96* für Orchester von 1980 oder der 1998 eingespielten Oper *Trillium R-Shala Fears For The Poor* als ein Eckpfeiler im Œvre des Komponisten aus Chicago, der im April 2005 seinen 60. Geburtstag feiern kann. Die Serie der *Compositions N. 207 f* erhielt, ähnlich wie die Quartett-Sessions von 1985 und die *23 Standards (Quartet) 2003*, ihre Bedeutung durch die Möglichkeit, kontinuierlich zu arbeiten und den speziellen Ansatz der GTM mit einem Ensemble durchzukonjugieren. Alle bisher veröffentlichten Yoshi's-Kompositionen verbinden einen motorischen, stakkatominimalistischen Groove mit der Spektralchromatik eines Bläserquintetts, das über 55 bis 58 Minuten die Klangfarben von Bassaxophon und Kontrabassklarinetten über Bariton-, Tenor-, Alto- und Sopranobis Sopraninosax, Bb-klarinetten und Flöte wie bei einem Kartenspiel mischt und wie die Zähne eines Reißverschlusses ineinander greift. Immer findet Vieles gleichzeitig statt. Soli gibt es nur eingebettet in Ensembledumult. Dass die Variationsmöglichkeiten gegen unendlich tendieren, wird bei Braxtons Serie zur sinnlichen Erfahrung, die einschließt, dass jede Komposition wieder bei Null beginnt. Der Geistergesang ist ein polyphones, komplex konstruiertes, unendliches Zungenreden, dessen Tranceeffekt in einer fiebrigen Überwachheit besteht. Die Methode lässt sich bis zu einem gewissen Grad analysieren, die Quintessenz kaum.

Bevor er 2002 in die USA zurückkehrte, verabschiedete sich der Wahleuropäer **STEVE LACY** von seinen belgischen Fans mit einer Reihe von Solo- & Duokonzerten. Eines dieser letzten Zwiegespräche, neben den Duetten mit dem Tänzer Shiro Daimon, Fred Van Hove, dem Geiger Michail Bezverkhnny, Frederic Rzewski und Irene Aebi, führte er mit **JOËLLE LÉANDRE**. Obwohl das Flaschengeschepper und der Brabbelpiegel im Brüsseler Cafe Belga während der *One More Time-Dialoge* (LR 422) von seltener Wurstigkeit des Publikums zeugen, lassen sich Lacy & Léandre in ihren Balztänzen von Sopranante und Kontrabass-Bombus-terrestris nicht beirren. Fünfzehn Jahre hatten sie nicht mehr zusammen gespielt und auch da nicht im Duo. Denn eigentlich passen der barocke, expressive Gestus der Bassistin und Lacys nasaler Konstruktivismus allenfalls in Odd-Couple-Manier gut zusammen. Aber die offene ‚You do your thing, I do my thing‘-Attitüde funktioniert bestens durch die Attraktivität der kontrastreichen Spielweisen und Klangbilder. Keiner der beiden hält sich lange damit auf, sensibel aufeinander zu lauschen. Sie spinnen ihre Fäden parallel, Dynamik und Chromatik mischen sich spielerisch von alleine. Das geht nicht immer gut, aber hier schon, so überzeugend sind die markanten Handschriften, die sich lustvoll aneinander reiben, ohne Übertrumpfungsabsichten. Der ungebrochenen Lust am Klang, am Krachmachen, frönen die beiden besonders schön beim knarrenden, furzenden, sägenden, quäkigen Auftakt von ‚One More Time 2‘, bestens unterstützt von ungenierter Bierflaschenpercussion. Wie aus Diskant und Kakophonie sich dann sonore und zarte Töne schälen, Lacys so unverwechselbarer, hinter-sinniger Singsang und Léandres knurriges Arco, das ist schlichtweg herzerwärmend.

Trumpet Madness (LR 423), der bereits vierte Leo-Release von **MARK HARVEY & THE AARDVARK JAZZ ORCHESTRA** präsentiert diesmal sechs neue Kompositionen des Leaders und eine des Trompeters Taylor Ho Bynum, alle live und fast alle in Cambridge eingespielt. Die schweren Reed- & Brassbatterien machen Aardvark zu einer nicht leicht zu steuernden Klangmaschine, die den nötigen Schub von Kontra- & E-Bass sowie der Drum- & Percussiondublette bezieht und zusätzlich mit Gitarre elektrifiziert ist. Improvisatorische Freiräume sorgen zusätzlich für Fließbewegung. Während Harvey beim Auftakt ‚Flexology‘ mit Bausatzblocksteinen jongliert, entfaltet sich ‚JB's Dreamtime‘, eine Hommage an Jaki Byard, den Lehrmeister diverser Ensemblemitglieder, als Stream of Consciousness. Bynums dreiteiliges ‚Choices for Orchestra and Improviser‘ hat Trompetenkonzertcharakter mit Call & Response-Dialog von Trompete und Brassektion über einem Halteton des Orchesters im ersten, spanisch angehauchter Trauermarschtristesse im zweiten und angeschickertem Walzertakt im dritten Teil. ‚Morph‘ verrät ebenfalls sein Formprinzip schon im Titel. Das Titelstück spielt gleichzeitig auf Sonny Rollins *Tenor Madness*

und auf den von Michael Ondaatje zum Romanhelden gemachten New Orleans-Trompeter Buddy Bolden an. Die Trompeten von Harvey, Bynum, Jeanne Snodgrass, Raj Mehta und Greg Kelley tüpfeln den Himmel über einem gedämpften Ensemble, mal im alten, mal im schrägen und meist im brutistisch und reduktionistisch stöchernden Stil von Kelleys Npering. ‚Spiral‘ entstand ebenfalls als Concerto für Improvisierer und zwar speziell für den Slide- & Hybridtrompeter Mehta und seinen Duopartner, niemand geringerer als Paul Lovens. Erneut ist der Orchesterklang stark molekularisiert und gezügelt und wird so zum Reflektor für die perkussiven Finessen von Lovens und Mehtas oft bis zur Unkenntlichkeit verfremdeten Hybridklang. Das abschließende ‚Voices Like Trumpets‘ verdankt einiges an Inspiration dem Maler Stuart Davis. Paradoxe Weise kommen bei dieser ‚jazzigsten‘ und relativ, wirklich nur relativ konventionellsten Komposition alle außer den Trompeten zu Hauptrollen, sogar ein Rudel Schimpansen und eine Marschkapelle im Hinkeschritt. Alles in allem ist *Trumpet Madness* die mit Abstand bisher spannendste und abwechslungsreichste Aardvark-Scheibe.

Live in Milano - Villa Litta (LR 424) ist die zweite Leo-CD des **ENRICO FAZIO 7TETS**. Im vom Bassisten des Carlo Actis Dato Quartets angeführten und dieses Quartett auch inkarnierenden Ensemble gibt es mit der Violonistin Emanuele Parrini ein neues Gesicht neben F. Sordini am Schlagzeug, F. Aroni Vigone am Altosax, G. Malfatto an Posaune & Flöte und G. Falzone an Trompete & Kornett. Die Hektik von *Zapping!* (LR 372) ist bei Fazios neuen Kompositionen und Arrangements weniger ausgeprägt, der Eklektizismus, eine stilistische Kaleidoskopik, ist jedoch weiterhin als Grundzug und Markenzeichen unüberhörbar. Der für Actis Dato, Fazio & Co. typische Hang zu populären Versatzstücken, rhythmischem Schmiss und Melodien mit hohem Wiedererkennungsfaktor ist unverkennbar. Der gelegentliche Jazzrockanstrich durch Geige und Flöte ist sicher gewollt, das Repertoire knüpft aber an noch volkstümlichere Jazzformen an, an Musiken, zu denen man die ganze Familie mitbringen könnte und die im Handumdrehen dem Berlusconi-Funk menschlich(er)e Züge verleihen würde. Stücke wie ‚Walkabout‘ swingen jenseits von Gut und Böse, nostalgisch wird auf Bigband-Parkett geschwoft. Dem Redakteur wären die Soli natürlich zu lang und manchmal zu schräg. Denn da mache ich mir keine Illusionen, wo sich mir Wörtchen wie ‚banal‘ und ‚ganz nett‘ aufdrängen, bricht anderen schon der Angstschweiß aus, der Kuschreflex vor der Quotensichel. Dabei ist das wie aus lauter Zitaten collagierte ‚Igor‘ einfach nur fetzige Zirkusmusik mit File-under-popular-Appeal. Für ‚Euphoria‘ lässt Actis Dato seine Bassklarinette ungebremst losschnarren, die Posaune schwingt sich von Ast zu Ast, das Altosax lässt sich von der Partystimmung zu unvermuteten Hüftschwüngen animieren, die Geige wird zum heißen Feger und was immer die Berlusconi-Ära an kultureller Hirnwäsche geleistet haben mag, dem italienischen Gusto am Dolce far niente hat sie wenig anhaben können.

Wie Chamber Music heute klingen kann, zeigen der Gitarrist **MARK O‘LEARY** und der Violaspieler **MAT MANERI** in ihrer am 4.1.2002 in einem Brooklyn Studio aufgenommenen Doppelsession, einmal zusammen mit **MATTHEW SHIPP** am Piano als Chamber Trio (LR 425) und noch am gleichen Tag im Verbund mit **RANDY PETERSON**, dem Drummer von Joe Maneri und der Pandelis Karayorgis und Mat Maneri Trios, mit Self-Luminous (LR 426). Shipp zeigt hier abseits seiner meist elektrifizierten Thirsty Ear-Eskapaden wieder die von seinen zusammen mit Maneri und seiner Viola eingespielten Hatology-Scheiben wie *Expansion*, *Power*, *Release* (1999), *Gravitational Systems* oder *So What* (beide 1998) her bekannte akustische Seite. Die Bekanntschaft von O‘Leary und Maneri kam auf Anregung von Paul Bley zustande und tatsächlich bilden Maneris melancholisch schattierter Saitenklang und die nachdenkliche, introspektive, aber gleichzeitig immer explosive Spielweise des irischen Gitarristen eine kongeniale Kombination. Dabei kann O‘Leary eine ganz vehemente Gangart einschlagen, wie etwa bei ‚I am not the only one‘, wo ihm Shipp, wunderbar ökonomisch, nur einzelne aleatorische Brocken vor die Füße streut. Daneben gibt es immer wieder gedämpfte, tastende, grüblerische Improvisationen aus Maneris samtig dunklen Strichen und gezogenen Einzelnoten der Gitarre. Und Shipp tapst mit launigen Katzenpfoten seine paradoxen Intervallsprünge dazwischen oder wuchtet Backsteine auf die Tasten, um im nächsten Moment mit Bach‘scher Motorik in ganz anderer Richtung fortzufahren. Das Hin- und Herschalten zwischen porösen Passagen und entschlossenen, gezielten Statements ist insofern das einzig ‚Typische‘ an O‘Learys sehr konzentrierter und beherrschter Triomusik, die allenfalls beim jazzigen, Joe Morris‘schen Picking von ‚Kurts Park‘ etwas an Originalität einbüßt. Bei den ersten Takten von ‚Self-luminous‘ ohne Shipp abgezirkelten, schiefwinkligen Konstruktionen braucht man dann erst eine Weile, bis man in Petersons verhuschter, schäbiger, komplex tickelnder und klackender Perkussivität die molekulare Ausdifferenziertheit als eigene Qualität zu schätzen beginnt. Zudem O‘Leary auch hier mit quirligen Tontrauben und Kaugumminoten eine Seite seiner Spielkunst zeigt, die mich nicht so beeindruckt. Über das flauschig-verträumte, fast in sich selbst versinkende ‚Camouflage‘, die Flageolet-Stenographie ‚No Code‘ und das zart gepixelte ‚Concerned‘ vermisste ich zunehmend die Kippeffekte und eckige Sprunghaftigkeit von *Chamber Trio*. Die Melange aus Uptempo-Plinkplonk der virtuos Sorten und morphenden Leuchtspuren mit sprechenden Titeln wie ‚Sweet‘ oder ‚Alchemix‘ finde ich nicht so aufregend, wie eine Musik voller Löcher und kollidierender Widersprüche. Die rasenden Sturmläufe ‚Lilt‘ und ‚Smear‘ kommen mit ihrem atemlosen Sursum-Corda-Drall fast zu spät, um den zweidimensionalen Gesamteindruck der fast spiegelbildlichen Flageolettsounds der beiden Saiteninstrumente zu kippen. Trotzdem, zu solcher ‚Kammer-Musik‘ assoziiert man am besten so etwas wie Druck- oder Dunkelkammern, Räume, in denen physikalische Prozesse oder chemische Reaktionen generiert werden.



Foto: Schorle

NO EDITION (Mülheim a. d. Ruhr)

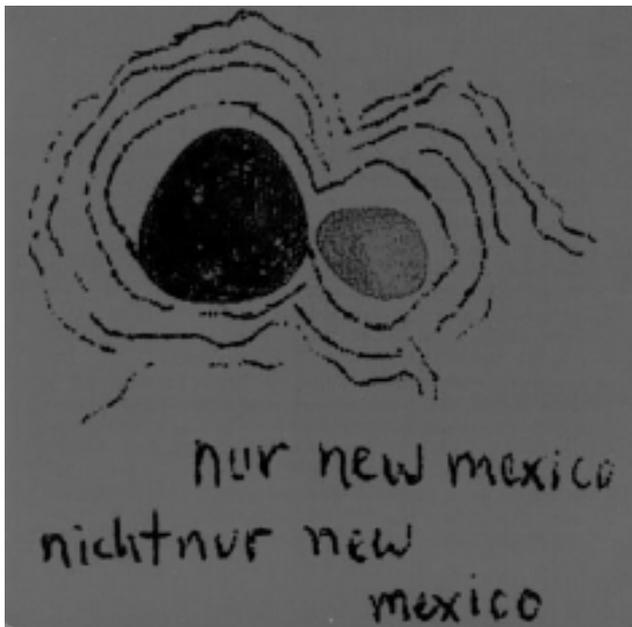
LEBEN (NO EDITION # 73), ein Titel wie Donnerhall, ein Thema, das das nackte große Ganze umfasst, mit Intro und Extro, in 10 Stationen und 9 Zwischenstops. Aufgefächert von **N.N. UND ÄHNLICHE ELEMENTE** in Gestalt von Peter Dix (akustische Gitarre & Maultrommel), Erik Mälzner (Stimme, Piano, Midi-Keyboard, Zither, Percussion, Saxophon, Drums, Computer) & Jürgen Richter (Midi- & E-Gitarre, Sampler, Sequencer). Nicht erst wenn EM vocoderverzerrt seltsam Prosaisches sprechsingt wie *„...ich bin der einzige Sohn und meine restriktiven Eltern liebten mich im Übermaß / in deren gutbürgerlichen Welt war für mich schon ein Platz als aufstrebender Jungunternehmer reserviert / es war die Hölle“* oder *„es wäre besser / für mich gewesen / in dem kleinen Dorf / aus dem ich stamme / zu bleiben / ich hätte das Wesentliche / so gut verstanden / wie jetzt / ich wäre dort näher an der Wahrheit gewesen“* verfängt man sich in dieser so unverwechselbaren N.N.spezifischen Zone aus Nüchternheit und sehr deutscher Seltsamkeit. Unzeitgemäß wie nur noch Workshop, aber weit manieristischer wird hier nicht nur ein klanglich extrem gezopftes Garn gesponnen, das direkt bei den *Faust Tapes* anzuknüpfen scheint, wenn nicht gar bei *Krapp's Last Tape*. Das krautige, delirante Vexieren von gezieltem Lärm mit musikalischem Knowhow nötigt die Wahrnehmung zum Spagat zwischen der experimental-undergroundigen Form und der darin mitschwingenden persönlichen Unangepasstheit und existenziellen Asynchronität. *„Hortus meus refertus est arboribus frugiferis / partes vulpium erunt / quo me vertam, nescio...“* Latein mischt sich mit deutschen und englischen Satzketten, Pathos mit Spleen, Cut-ups mit einer wissenschaftlichen Beschreibung der Symptome von Terroropfern, als Gewinn eines Preisausschreibens per Telefon zugespielt. Das ist gleichzeitig große Irritationskunst und radiophone Bricollage. Der kakophon aufmuckende Trotz des Unpopulären streift im selben Moment den Wahnsinn eines Hölderlin und Schumann oder die rührende Weltfremdheit eines Kaspar Hauser. Die Anzeichen eines geistigen Zusammenbruchs nehmen überhand: *„...ich kann nicht mehr / ich kann nicht weitermachen / bin unsicher / ...nachdem ich tagelang früh wach wurde / in dem Bewusstsein irgendwann jemanden umgebracht und in Plastikplanen verpackt irgendwo vergraben zu haben...“* Der Kreuzweg endet auf der Männerstation der Psychiatrie. Ich versteh, warum manche diesen Mülheimer Ton gar nicht mögen. Aber ich selbst mag meine Schwäche nicht verhehlen für solche manieristische Eigenbrötlei, diese Pierrot-Lunairesche Zickigkeit in ihrer jahrelangen Konsistenz und kompromisslos grauen Formfindung.

Seitdem ich **ALEX VON SCHLIPPENBACH** endlich einmal live (im Trio mit Evan Parker & Paul Lovens) bewundern konnte, scheint er mich zu verfolgen. Zuerst mit *Monk's Casino* und nun, im Trio mit seiner Lebenspartnerin **AKI TAKASE** und **DJ ILLVIBE** mit **Lok 03** (LR 427). DJ Illvibe ist niemand anderes als der 1980 geborene Vincent Graf Schlippenbach Jr., der sich mit Lychee Lassi, Seeed oder Moabeat in einem Terrain ziemlich abseits von dem seines Erzeugers einen eigenen Namen gemacht hat. Als roter Faden zieht sich das Stampfen eines Bummelzuges durch eine musikalische Weltreise für zwei Pianos und einen Scratcher, die in Greifswald beginnt und in Eisenhüttenstadt endet, aber dabei 18 unwahrscheinliche Stationen abklappert wie ‚Köln‘, ‚Detroit‘, ‚Paris‘, ‚London‘, ‚Sankt Petersburg‘, ‚Alma Ata‘, ‚Ulanbator‘, ‚Utrecht‘, ‚Istanbul‘, ‚Cairo‘, ‚Caracas‘, ‚Oklahoma‘, ‚Berchtesgaden‘, ‚Buenos Aires‘, ‚Hammerfest‘, ‚Peking‘, ‚Bandung‘ und ‚Osaka‘. Und bei jeder Haltestelle auf diesem Borges'schen Fahrplan wird etwas Lokalkolorit aufgesaugt. Die Beatz aus dem Detroit-Underground, im regnerischen London bleibt Zeit für ein schnelles Ale, im einstigen Leningrad scheppern dissonante Glocken, in Almaty quäkt ein kirgisches Blasinstrument. Vom mongolischen Ulaanbaatar führt ein Salto rückwärts zu einem holländischen Volkslied mit Fetzen eines Akkordions. Die Assoziationsanstöße der drei Weltenbummler sind nicht immer die touristisch naheliegenden. Caracas verlässt das Trio mit schwerer Schlagseite. Für den exotistischen Touch sorgen neben den plunderphonischen Samples unkonventionelle Spielweisen, viel Innenklavier, perkussive Feinessen. Oklahoma entpuppt sich als Muddy-Waters-Town. Noch bluesiger jedoch ist der Biermösl-Hölfzäller-Zapfenstreich in Berchtesgaden. Die Argentinier üben noch am Prototango. Im eisigen Hammerfest kommt man mit dem Bibbern nicht nach. Zu Peking gehört automatisch die Oper, komprimiert auf 3 Minuten, nur das Belcanto ist noch weniger chinesisch als das Essen beim ‚Chinesen‘. In Java ist die Exotik am exotischsten. Die Taikotrommler von Osaka geraten in einen Harsh-Noise-Schauer. Und die Fahrt endet als Triphop in einer Industriesackgasse. Ein denkwürdiger Leo-Trip und einer, für den das Wort ‚hilarious‘ wie kein anderes passt.

NURNICHTNUR (Kleve)

Ohne einen Sinn für Skurriles und Abseitiges ist man bei Dieter Schlensofs Kunst- & Musikproduktion für edle Ohren aufgeschmissen. Die *Música Global* (Berslton 1021202, in Metallbox) des in Kolumbien geborenen und nach einigen Jahren in Barcelona nun in New York aktiven Komponisten **RICARDO ARIAS** wäre so ein Lackmustest, um Humordefizite festzustellen. Es sind nämlich Solo- & Ensemblestücke für Luftballons! Zuerst traktiert Arias mit akribischem Spieltrieb sein Ballon Kit extempore bei den 11 ‚Preludios de Látex‘. Es folgen die 20 Miniaturen von ‚Caouchu: el árbol que llora‘, nur zwischen 5 und 33 Sekunden lang. Sie können mit Shufflemodus als kleine Quietscher und Perkussionstupfer gehört werden, sind aber dennoch imprägniert mit dem Gedenken an die indianischen Ureinwohner Kolumbiens, Perus und des brasilianischen Amazonasgebietes, die der imperialistischen Gier nach Kautschuk zum Opfer fielen. Schließlich lässt Arias noch die 5 ‚Pieces for multiple balloons‘ folgen, achtfach geschichtete Multitrackingkonstrukte zwischen global und überflüssig (*Musica Superficial*) und einem poetisch-pneumatischen Zentrum (*Poema Neumático*). Was Arias seinen aufgeblasenen Gummiblasen mit den Fingern, mit Styroporstücken oder Holzstöckchen an bizarren, nicht selten grotesken Kunstfurchklängen entknarzt, abkitzelt, -klopft und entflatuliert ist hochmusikalisch und dabei ursimpel, eine Jahrmarktswirtuosität, eine Zauberei aus Einbildungskraft, Spiellaune und dem Beinahenichts von Luft und Kinderbelustigung. Der Kontrast zu so mancher wohlstandsverwahrlosten, stradivarifidelnden Mozarttrantütelei ist schlagend und beantwortet die Frage, was lachhafter ist, gleich mit.

Der Gitarrist **JEFF GBUREK**, Jahrgang 1963, verbindet in seiner Kunst übliche mit unüblichen Spieltechniken und mischt dabei improvisatorische Flexibilität mit elektronischen Sounds und Fieldrecordings zu einer *Musique concrète*, die er in Projekten realisiert wie *Djalma Primordial Science* mit der Butohtänzerin Ephra oder dem Berliner Trio **ZYGOMA** (w/Michael Vorfeld & Michael Walz). Zu seinen Improvisationserfahrungen gehören Begegnungen mit Kyle Bruckman, Conny Bauer und Keith Rowe. Seine *10 Improvisations for Shortwave Radio* wurden, neben *Radio Art* von John Duncan und Steve Roden, auf dem *Nonsequitur Foundation's AetherFest 2003* aufgeführt. Die Solo-CD *Energariums* (Berslton 10301126) zeigt nun eine Zwischensumme dieser Ästhetik aus atmosphärischen und handgesteuerten Noises. Gburek lässt dabei die Geräuschwelt ihre ‚elektrostatischen Muskeln‘ spielen. Die Klänge steigen bei ‚*Energium I & II*‘ auf wie Rauch von einer Zigarette, folgen den chaotischen Regeln von Strömungen, Strudeln und Wolkenformationen. Danach kommt ‚*Oum Kas'ur, Mother of All Ports*‘ wie ein Schock. Als ob jemand eine falsche Tür geöffnet hätte, zerren schaurige Schreie an den Nerven, durchsetzt mit kräftigen Gitarrenriffs und stechenden Elektrowellen. Bei ‚*Vitrines*‘ scheint Gburek seine Tableguitar in Hans-Tammen'scher Manier mit Ventilatoren und Tonabnehmern zu traktieren, sehr reduktionistisch und mit immer wieder aufreißenden stummen Löchern, aber auch mit aufflackernden Blink- und Schnarrklängen. Nach dem minimalistischen Zwischenspiel ‚*Detail*‘ folgt die rein handische ‚*Improvisation I - III*‘, die die diskanten und extremen Facetten gitarristischer Klangvielfalt aufblättert, wobei Gburek mit stupender Spieltechnik so verblüffende Effekte erzielt, als ob er quasi rückwärts spielt. Diese gut 16 Minuten würden ausreichen, um *Energariums* unter die Klassiker der E-Gitarrenliteratur einzureihen. Aber dann folgt noch die spanisch angehauchte Tour de force ‚*Afghanopsis*‘, um das poetischen Höhepunktchen auf das i dieser faszinierenden Einspielung zu setzen.



POST NO BILLS, 1994 als Jazzensemble gegründet, versteht sich als ein Ensemble aus improvisierenden Musikern/Komponisten, das sowohl im Bereich der zeitgenössischen "improvisierten Musik" als auch der "Neuen Musik" arbeitet. Das Interesse an der Entwicklung eigener Improvisationskonzepte und die Beschäftigung mit "freier" Improvisation und mit "offenen" Kompositionen, die sich zur Zeit vor allem auf Cages *Variations & Number Pieces* und auf die *Exercises* von Christian Wolff konzentriert, hat nun zu einer weiteren Zwischenbilanz geführt mit dem schlichten Titel Musik für Kammerensemble (Berslton 1030825). Der Musik, die aus 8 Teilen und dem Bonustrack ‚Trio + Asphaltiermaschine‘ besteht, liegt, in Kurzform, folgendes Verständnis von Improvisation zu Grunde: *„Improvisation ist ein politisches Modell, weil sie spielerisch nach der Grundvoraussetzung für eine freie Kooperation forscht: die unhierarchische Kommunikation zwischen autonomen Subjekten... Bedürfnisse müssen nicht gerechtfertigt werden. Sie sind unerklärlich. Das Recht - die Richtung, in der sie betrachtet, behandelt werden - muss gemeinsam verfertigt werden, bedarfsorientiert... Improvisation ist eine alltägliche Tätigkeit. In der Kunst wird sie ein Spiel. Aus dem Raum der Kunst heraus bringt sie (endlos, zweckfrei) Möglichkeiten von Zusammenarbeit an den Tag.“* Neben den Gründungsmitgliedern, dem Flötisten & Geiger Chris Weinheimer (*1964, Homburg) und dem Klarinettenisten Ole Schmidt (*1963, Mainz), bringen der Pianist Robert Schleisiek (*1965, Osnabrück), der Düsseldorfer Vibraphonist Tom Lorenz, der mit Das Böse Ding bekannt geworden ist, und der Tubaspieler Carl Ludwig Hübsch (*1966, Freiburg) ihre Vorlieben und breit gefächerten Erfahrungen mit Jazz, Musica Nova und Theatermusiken in dieses Spiel ein. Die klangliche Resultante, eine reduktionistische Musica reservata, eine stenographisch, pointillistisch, diskret tastende (1, 7), minimalistisch dröhnende (2, 4, 6) oder pulsierende (3, 8) oder beides mischende (5) Klangtransparenz, besticht durch ihr luftiges Binnengewebe, das von vorsichtigen Gesten lebt und - mit nur einer kurzen Kulminationsspitze (7b) - ins Meditative deeskaliert. Der Bonustrack taucht ab ins Dunkel schnarrender, sporadisch aufschreiender, immer ominöserer Drones von Bassklarinetten und Tuba plus X, die den imaginären Zengarten brütend melancholisch abschatten. Die Bedürfnisse der miteinander kommunizierenden Subjekte dringen allenfalls auf Strümpfen über die Schwelle dieser Ryoanjigartenmusik. Die autonome Entscheidung, nett zueinander zu sein, scheint schon gefallen, bevor der erste gemeinsame Ton erklingt. Das ändert nichts an der großen Schönheit dieser Musik, ich versuche lediglich ihre Voraussetzungen wieder vom Kopf auf die Füße zu stellen. Die Musik setzt Gemeinsamkeit voraus und führt sie vor, sie stellt sie nicht her. Der entscheidende Punkt steht in Klammern: *„(in der privilegierten Situation der Zweckfreiheit)“*. Daher gibt es nur eins: Privilegien für alle, Tod den Zwecken.

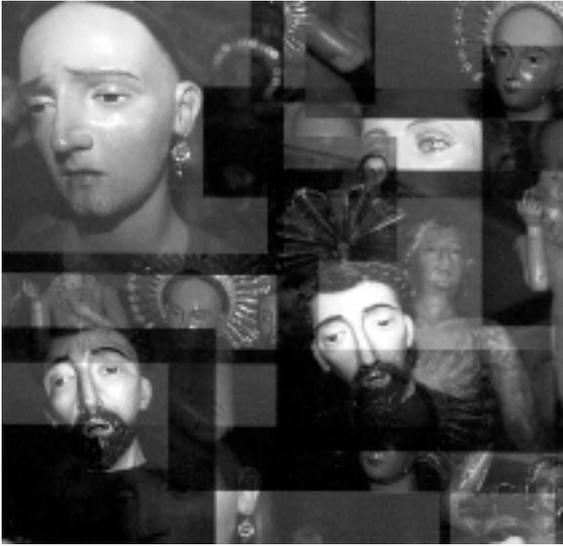
STEPHAN FROLEYKS ist Komponist, Instrumentenerfinder, Schlagzeuger und Professor an der Musikhochschule in Münster und manchmal macht er blau. Mehrere solcher Streifzüge ins Blaue verdichtete er nun zum Erfahrungsbericht So sieht die Welt in Blau aus (Berslton 1031029). An den Anfang gesetzt ist eine Kurzfassung von Melvilles ‚Bartleby‘ [für geschweifte Tuba, Stimme und Posaune & Resonanzraum eines Flügels], wobei Froleyks den in die dunklen Klänge des tiefen Blechs gehüllten Schwerpunkt verschiebt von Bartlebys Totalverweigerung auf den Schmerz des Erzählers angesichts des hoffnungslosen Falles. Für ‚Ich spiele zusammen, keiner spielt allein‘ [für Flötenmaschine, Blumenkästen, Hölzer, geschweifte Tuba, Saitenwanne, Messertisch] mutiert Froleyks durch Multitracking zum Ensemble, spielend wird er zur Mehrzahl, wer spielt, ist nie allein. Genausowenig wie ein ‚Stiller Garten‘ still ist. Denn wenn Gitarre, Posaune, Schlagzeug & Saitenwanne nicht wären, mit denen die Welt ganz vorsichtig ein bisschen blau getupft wird, gäbe es immer noch die O-Töne: Vogelgezwitscher, das Piano in der Nachbarschaft, Schritte, den Wind, der bekanntlich ein Lied erzählt. Das Erzählen selbst rückt in den Mittelpunkt bei ‚Storyteller‘ [für Schlagzeug, Sprecher & Live-Elektronik], einer Gemeinschaftskomposition mit Georg Hajdu. Erzählt wird, weitgehend nur mit fragiler Perkussion, das buddhistische Märchen vom Trommelschläger und seinem Sohn. Der Sohn kann auf dem Heimweg vom Fest in Benares das Getrommel nicht lassen und zieht damit Straßenräuber an, die den beiden ihren ganzen Verdienst abknöpfen. Merke: Lärm macht reich, Lärm macht arm, der Kontext ist unbedingt wichtig und oft wählt man mit der Stille den besseren Teil. Zwischen diese ‚Geschichten‘ schiebt Froleyks als Raumteiler und Spanische Wände ‚Toppot 1 -6‘, auf Blumenkästen geklöppelte Perkussionsminiaturen.

Arbeit. Arbeiten. Das scheint zunehmend etwas zu sein, das entweder in Billiglohnländer abwandert oder in der Kunst ein Refugium findet. **SASCHA DEMAND & RALF KLEINEMAS** bezeichnen ihre Kunstproduktionen explizit als Arbeiten (Berslton 1041020). Angesiedelt sind sie zwischen Elektronik und Akustik, Komposition und Improvisation, Machen und Machen-Lassen. Für den Auftakt ist Kleinemas (Schlagzeug/Bass) als Verantwortlicher genannt, was erklingt, ist ein dröhnminimalistischer Dauerton. Dem folgt ‚9kHz‘ im Duo von Demand (Gitarre) & Boris D Hegenbart (Elektronik) und nach einem Percussionsolo von Kleinemas, ‚digitale Schatten‘, mit ‚Modell 2‘ eine Improvisation der Violinistin Barbara Lüneburg. Auch ‚Plakation‘ ist improvisiert, diesmal von Demand mit der E-Gitarre, während ‚re-inszenierung‘, von Kleinemas gewohnt spröde und tappsig in Töne gesetzt, wieder komponiert ist, auch wenn dieser Unterschied für meine Ohren nur auf dem Papier steht. ‚Deklination‘ für Mezzosopran & Perkussion wird dann interpretiert von Mona Spägele & Stefan Kohmann, dem Schlagzeuger des ‚ensemble Intégrales‘, und klingt dermaßen nach Musica Nova, dass die Parodie schon mit inbegriffen ist. Den Abschluss, titellose 12:47, gestaltet Hegenbart dann im elektronischen Alleingang, wummernde Flatterwellen mit sporadischen Störknacksern. Ein gemeinsamer Nenner wäre allenfalls in der Neigung zum Unspektakulären, im Beigeschmack von Arte Povera, zu finden oder im vagen Begriff ‚experimentelle Musik‘, bei dem ich den Verdacht nicht abschütteln kann, dass dem Hörer die Rolle des Versuchskarnickels zugedacht ist, dessen Geduldsfaden auf dem Prüfstand steht.

pfMENTUM (Ventura, CA)

Als das **TOM MCNALLEY TRIO** (pfMENTUM 018) im Juni '03 live im Cappos Cafe mitgeschnitten wurde, war einigen ständigen Quatschern im Publikum offenbar nicht gewärtig, dass sie „the HOTTEST debut alb by a guitar guy / co. since *Are You Experienced*“ beizuwohnen die Ehre hatten. Linernoteautor Richard Meltzer, ja, der *The Aesthetics of Rock*-Meltzer, dessen Geschwurbel seit 1970 als das ultimative gilt, schwurbelte für den 22-jährigen Gitarrero McNalley eine zungenredende Hymne voller ‚diggits‘ und ‚fuggits‘ und ‚I wouldn't shit yas‘, dass Jimi und Sonny im Olymp besser gleich mal ihre Ärsche bewegen, um Platz zu machen für den neuen Zupfer-Halbgott zwischen Jazz, Rock und Free. Nach Abstrich des notorischen Superlativismus der Rock'n'Roll-Marsianer bleibt allerdings tatsächlich ein 72-Minuten-Statement, das einem die Ohren und die Nackenhaare stellt oder auch nicht. Jazzreview.com z.B. findet nur Haare in der Suppe, von muffigen Livesound bis zum unausgegoren Gewichse ohne Hand und Fuss. Wer den Gitarrenkanon derart mit jazziger Quirligkeit und mit bluesigeren Untertönen auffrisieren und zwischen Poesie und harschen Kliffs manövrieren kann, wie es Allaboutjazz.com & ich bei McNalley durchaus hören, der muss damit rechnen, mit Nels Cline, Marc Ducret, Mary Halvorson verglichen zu werden, mit Björkenheim und Fiuczynski. Dabei fällt sofort auf, wie gitarristisch straight McNalley vorgeht, ohne Manierismen und ohne Effektgeräte spielt er wie der Teufel. Und nicht nur er, auch seine Partner, Jonas Tauber am Kontrabass und Ken Ollis an den Drums, zeigen eine Spielkunst, die weit über die Begleitfunktion für Gitarreneskapaden hinausgeht. Taubers immer wieder eingesetzte Arcotechnik lässt einen manchmal sogar an die Großen seiner Zunft denken, Izenson oder William Parker. Was nicht von Ungefähr kommt. Dem 1967 in Winterthur geborenen Cellisten & Bassisten begegnet man hier oder auch mit Vinny Golia, in John Hollenbecks Quartet Lucy, im Michael Vlatkovich Tritet und mit dem eigenen Jonas Tauber Septet, das zu 3/7 aus dem McNalley Trio besteht, nur außerhalb seines akademischen Betriebes, über dessen Stränge er schlägt (er spielte einige Jahre beim Oregon Symphony Orchestra). Mit Ollis als quecksilbrigem Unruhestifter wirken selbst die 13:53 von ‚Orange Needle Society‘ oder die 18:32 von ‚Reddog‘ kurzweilig und geformt, statt bloß gejammt. „Jerkoff“ McNalley nennt als Inspirationen keine Gitarristen, lieber den Trompeter Rob Blakeslee und Saxheroen wie Ayler und Braxton. Dessen Gitarrist vom Dienst, Kevin O'Neil, wirkt im Vergleich mit McNalley wie der brillante Postpopper, der er beschlossen hat zu sein. McNalley übersetzt diese ornamentale Brillanz in eine fundamentale Fulminanz. Das macht ihn fast zu dem „ferocious motherfucker“, über den sich Meltzer fast bepisst.

Ach, **EMILY HAY**. Um die eigentlich aus dem ländlichen Virginia stammende Flötistin und Vokalistin, die mit Motor Totemist Guild, U Totem und I Am Umbrella in den 80ern und frühen 90ern die Left Coast-Avantgarde sogar in Europa vertrat und als Kuratorin des New Music Across America Festivals 1992 und jahrelang als Programmverantwortliche der Beyond Baroque Foundation Fäden zwischen der NY Downtown-Szene und L.A. spann, war es seitdem nur scheinbar ruhiger geworden. Vor Ort war sie sehr präsent, etwa als Moderatorin auf KXLU 88.9FM. Und in Formationen wie Adam Rudolph's Go Organic Orchestra, The Rich West Ensemble, The Vinny Golia Large Ensemble und mit The Jeff Kaiser Ockodektet tauchte sie sporadisch auch in BA auf. pfMentum ist daher das perfekte Forum für Like Minds (pfMENTUM 022), eine Zusammenstellung von Hays Kollaborationen über einen Zeitraum von 10 Jahren mit Gleichgesinnten wie Ronit Kirchman (violin), Brad Dutz (percussion, synthesizer, melodica), Joe Berardi (percussion), Lisle Ellis (electronics, bass), Marcos Fernandes (percussion, field recordings), Michael Whitmore (guitar), Wayne Peet (piano), Sara Schoenbeck (bassoon), Michael Intriere (cello), Kurt Heyl (trombone), Stuart Liebig (bass) und Rich West (drums), Namen, die durch Veröffentlichungen auf Accretions, Cryptogramophone und pfMentum weit über die Left Coast hinaus einen guten Klang haben. Mit verschiedenen Flöten und ihrer glockenhellen, extrem modulationsfähigen Stimme improvisieren Hay und ihre PartnerInnen zu zweit, zu dritt oder zu viert eine freie Musica Nova, die mit der überkandidelten Stream-of-consciousness-Vokalisation bei Shelley Hirsch und Lauren Newton anknüpft und Soundscapes entwirft, die allenfalls auf einer Landkarte von Negativland verzeichnet sind. Neben Stegreif-Kammermusik der schrägen Sorte erklingt ethnisch angehauchte Fake-Weltmusik, Impro mit Anklängen an Flötenkollegen wie Denley, Dick und Bechegas und Ambient-Elektronik voller surrealer Weiridness. Hay hat Musiktheorie, Komposition, Improvisation, Flöte und Piano studiert, ohne sich den Horizont akademisch einengen zu lassen. Ihr Eklektizismus scheint eine perkussive Grundlage zu schätzen, nur drei der zwölf Soundsclashes kommen ohne aus. Der groovige, rituelle, federnde Fond dient ihr als Trampolin für zungenredende Kapriolen auf pseudo-asiatischen oder -indianischen Songlines, die das Absurde mehr als nur streifen. Die Flötenspielerien sind daneben nicht weniger exalziert, so dass sich der Eindruck verstärkt, dass Hay die Grenzen ihrer Welt maximalistisch definiert.

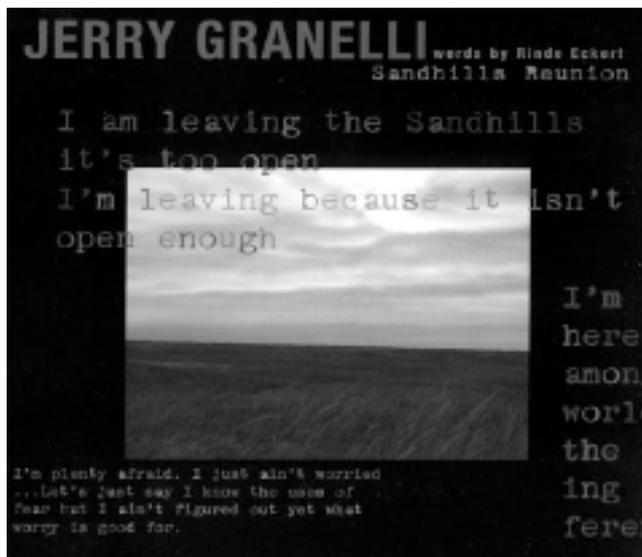


Auf den ersten Blick könnte man The Choir Boys (pfMENTUM 024) für ein Bläserduo halten, eine Begegnung des Trompeten- & Vierteltontrompetenklangs von **JEFF KAISER** mit den Sounds der Klarinette & Bassklarinetten, der Sopran-, Alto- & Tenorsaxophons von **ANDREW PASK**. Der Clue verbirgt sich jedoch im Stichwort Live Processing. Statt Improvisationen in akribisch angenuckelten akustischen Klangfarben, rauscht ein Pfingststurm überirdischer und begeisterter Elektronenwolken aus den Boxen. Die beiden Chorknaben stoßen erst nur mit der Coverikonographie die Imagination in christliche Gefilde. Die einzelnen Titel abstrahieren dann schon von solchen Assoziationen: ‚Wheeling Rebus‘, ‚Dim Effigies‘, ‚The Variability of Stammering Arrows‘, ‚Tumbling Abstention‘. Aber dann auch wieder ‚Reliquaries‘ und sind das nicht doch alles mystische Termini? Abgesehen davon, dass ich mit *The Choir Boys* einen, von Robert Aldrich verfilmten, hard-boiled Polizeikrimi von Joseph Wambaugh verbinde, scheint mir hier der Versuch eines Detournements vorzuliegen. Der

mystischen Union des von Pfeilen durchbohrten, entflammten Herzens mit den Spirits from above wird ein musikinduziertes Äquivalent unterschoben. Kaiser hat nicht umsonst mit seinem Ockodektet bei der Uraufführung der *Alchemical Mass* ministriert. Andrew Pask, der aus Neuseeland stammt, hat neben seinem Klarinettenstudium tatsächlich in einem Chor für Frühe Musik gesungen, bevor er gut sechs Jahre in Hong Kong als Jazzsaxophonist verbrachte und anschließend nach L.A. übersiedelte. Ohne den suggestiven Überbau taucht man in die etwa von Evan Parker mit Lawrence Casserly und Joel Ryan inszenierte musikalische Alchemie, in die rauschenden Klanglandschaften dröhnender und brodelnder Anderwelten. Wenn eine oder beide der abenteuerlichen Instrumentalstimmen unverfremdet, ohne elektronischen Raumanzug in diese Zonen eintauchen, dann gelingt das nur, weil sie sich diesen Zonen anverwandeln und sich durchlässig machen für Klänge, die andere Quellen haben als Zungen, Holz und Metall. Vielleicht ist es dann dieses anthropofugale Moment, das den puren Trompeten- & Klarinettenclash von ‚Reliquaries‘ so erhaben wirken lässt. Ein Meisterwerk elektro-akustischer Osmose.

SONGLINES (Vancouver)

Hinter Richter 858 (SGL SA1551-2) steckt mit David Breskin der gleiche Produzent, der schon Bobby Prevites *The 23 Constellations of Joan Miró* (Tzadik, 2001) initiierte. Hier geht es um Gerhard Richter, nicht um den Polystilisten zwischen Popart und Fotorealismus, da wäre vielleicht Jim O'Rourke eine bessere Wahl gewesen als **BILL FRISELL**, sondern um den abstrakten Richter, speziell dessen 8-teilige Serie *858* von 1999 im San Francisco Museum of Modern Art. Richters Abstraktionen, die er mit wissenschaftlicher Forscherakribie oft seriell aufträgt, haben für ihn durchaus auch biographische Bedeutung als jeweiliger Ausdruck seiner psychischen Struktur. Wer einige dieser Arbeiten jemals direkt vor Augen hatte, etwa seine 300 x 300 cm Quadrate von 1988 oder die 225 x 200 cm *Struktur-Tetralogie*, die 300 x 250 cm Trilogie *Schwan* oder das *Uran-Quartett* (92 x 126 cm) von 1989 - zeitlich übrigens genau durchschossen von seinem 1988er Baader-Meinhoff-Zyklus *18. Oktober 1977 -*, der wurde erschlagen von einer cybertechnischen Farbenpracht, die anfänglich im denkbar grössten Kontrast stand zu den *Grau-Bildern* von 1966 oder dem Schwarz-Weiß des RAF-Memento Mori. Auch *858* (7 Bilder 50 x 72 cm Öl auf Aluminium, 1 Bild 51 x 47 cm Öl auf Leinwand) blendet durch die Farbenpracht und den palimpsesthafte, schlierigen Auftrag mehrerer, teilweise polaroid-pervers getönter Farbschichten. Einige Bilder wie 858-2 und 858-5 wirken wie Farbfotos, die halbbelichtet aus dem Apparat gerissen wurden. Quergestreifte Farbverzerrungen, Spektroskopien, chromatische Aufzeichnungen mit Namen, die auf -ogramm enden. Frisell hat sich mit dem Zyklus und mit Richter soweit auseinander gesetzt, dass er eine 8-teilige Suite entwerfen konnte für ein 858 Quartet mit seiner E-Gitarre, Hank Roberts am Cello, Jenny Scheinman, Violine, und Eyvind Kang, Viola, die durch Richters Bilder nicht vage inspiriert, sondern im Detail motiviert sein sollte und die das Serielle und Richters ‚enormen‘ Schönheitssinn reflektiert. Die leicht anachronistischen Klänge der Streicher stehen für eine Maltradition ‚vor‘ Fotografie, Film, Videokunst und Computergrafik, die Richter allerdings mit seiner alchimistischen Technik so ins Ultramodernistische verlängert, wie nun Frisells E-Gitarreneffekte Saitenklang für das 21. Jhd. modifizieren. Selbst wenn ich davon abzusehen versuche, dass ‚mein‘ Richter nicht Frisells Richter ist - das ist bei Vertonungen oder Verfilmungen immer so -, höre ich in erster Linie Frisellmusik, seinen ECM-Schönklang und seinen Nonesuch-Feinsinn, den selbst die Pinguin-Guides to Jazz als manchmal ‚weak & wattery‘ und new-ageig kritisieren, seinen Hang zu Go-West-Americana, der selbst bei *Richter 858* teilweise durchschlägt. Aber auch seine Naked-City-Urbanität, die er in einigen diskanten Streicherpassagen aufblitzen lässt und in elektrifizierten Sheets of Sound, die er bei ‚858-6‘, dem polymorphsten und plastischsten Bild der Serie, übereinander schachtelt. Ansonsten scheint Frisell Richters Abstract Pictures als ‚Landschaften‘ zu deuten, die er mit einer electrified Country-Chamber-Music nachzeichnet. Richter gerät dabei in die Nähe von Buster Keaton, und das ist ja nicht die schlechteste Gesellschaft.



Walter Noble Burns hat mit seiner *The Saga of Billy the Kid* von 1926 einen der Stoffe zusammengebraut, aus dem Amerikas Westernhelden geklittert sind. King Vidor hat die Geschichte 1930 verfilmt, mit dem Footballspieler Johnny Mack Brown als fehlbesetztem Kid. Als Arthur Penn 1958 mit *The Left Handed Gun* die Geschichte von William Bonney erneut aufgriff, mit Paul Newman als neurotischem Rächer mit Vaterkomplex, krepelte er dafür das Theaterstück von Gore Vidal um. Sam Peckinpah stilisierte dann 1973 in *Pat Garrett and Billy the Kid* den Outlaw zur gespaltenen Persönlichkeit, zum doppelten Loser, der sich selbst als Anachronismus aus dem Weg räumt für ein Kollektiv, das das Realitätsprinzip über eine mörderische Souveränität stellt. Die Dekonstruktion und ex negativo Remythifizierung des Wilden Westen nahm bei Peckinpahs *The Wild Bunch* oder E.L. Doctorows *Welcome to Hard Times* (1960) finstere Züge an, wie sie in der Musik etwa Christian Kiefer mit seiner Version von *Welcome to Hard Times* (Extreme, 1999) gelangen. Der New Yorker Sängerpoet Rinde Eckert griff nun bei *Sandhills Reunion* (SGL SA1553-2) auf den Billy-the-Kid-Stoff zurück für innere Monologe, in denen die eigene Biographie und Seelenlandschaft mit der des mythischen Gesetzesbrechers und frühen ‚Popstars‘, den er in ‚20 Questions for an Outlaw‘ interviewt, ineinander geblendet sind. In elegischer, lakonischer Monotonie erzählt Eckerts poetisches Ich private Reminiszenzen, Obsessionen, Phantasien wie die von Nolan, der behauptete, Pat Garretts Enkel zu sein, Episoden aus Eckerts Kindheit 1956 und der Kindheit seines Vater, der 1937 erstmals eine Bluesband aus Chicago hörte, und immer wieder Begegnungen mit Frauen, alles projiziert auf eine Folie mit den Wasserzeichen ‚Old Times‘ und ‚Hard Times‘ und den Sandhills von Nebraska als persönlichem New Mexico. Das Ganze wurde als eine Art Hörspiel inszeniert und in Musik gesetzt von **JERRY GRANELLI**, der zur Zeit eine Professur an der Berliner Hochschule der Künste innehat, und einem Ensemble mit François Houle, Klarinette, Jeff Reilly, Bassklarinetten, David Mott, Baritone saxophon, Christoph Both, Cello, Christian Kögel, Gitarren, J. Anthony Granelli an Bass & Lapsteelgitarre und Granelli selbst an Drums & Samples. Die wunderbare Musik, nach der ‚Indianer‘-Suite *Broken Circle* (1996) ein weiterer Höhepunkt in Granellis Songline-Reihe, ist allenfalls im poetischen Sinn ‚Westernmusik‘, sie versucht nicht die von C&W oder Westernsoundtracks ausgeformten Klischees zu variieren, sondern die von Eckert entworfene Gefühls- und Gedankenwelt in einer kammerjazzigen Spiegelung subtil zu dramatisieren.

STAALPLAAT (Amsterdam)

Das japanische Electro-Noise-Duo **NERVE NET NOISE** zeigt eine eigenständige Ästhetik abseits des harschen White Noise oder eines ästhetizistischen Minimalismus. Zwar operieren auch Kumakiri Hiroshi & Nakamura Tsuyoshi aka tagomago auf Radio Life (stcd 163), dem Abschluss von Staalplaats Material-Serie (diesmal mit irisierend gemusterter Metallfolie zur Augenweide gemacht), mit minimalistisch-repetitiven Strukturen. Aber die Klänge werden mit selbstgebauten Synthesizern generiert und erhalten dadurch ihr spezielles Design. Neu ist, dass Kumakiri mit Hilfe eigener Software mathematische Formeln in Klänge konvertierte und tagomago diese Samples von 30 bis 60 Sekunden Dauer selektiv weiterverarbeitete. Kumakiri betont den Unterschied zu üblichen Sampling- und MIDI-Techniken und vergleicht die NNN-Klangwelt mit Soundeffekten alter SF-Filme. Simples verwandelt sich in Komplexes, futuristische Kälte in etwas Organisches und Imaginäres. Die Zukunft erscheint mit solchen von SF-Comics und Anime-Serien mitgeprägten Augen betrachtet nicht wie ein Verhängnis, eher wie ein Weg, den Menschen mit ihrer mathematischen und elektronischen Crush-Gear-Turbo- und Medabots-Technologie selber bahnen.

Nebeneinander 1.3 (stcd 164) enthält einen knapp 20-minütigen Audiopart, der Rest ist multimedial-visuell. Die 4 Ns in NebeNeiNaNder darf man lesen als Nerve, Net, Noise, Navigation. Verantwortlich zeichnet aber nicht das o. g. japanische, sondern das ukrainische Duo **AKUVIDO** von Hanna Kuts & Viktor Dovhalyuk. Nach meiner Bekanntschaft mit Nexsound Records aus Kharkov war mir klar gewesen, there is more to come. Nur der angelsächsisch geeichte Wahrnehmungsfiler legt nahe, die außerhalb dieses Fokus grassierende Vielfalt als irrelevant bis so gut wie nicht existent auszuklammern. Es ist daher auch kein Kriterium, dass Akuvido nicht mit halb-exotischen Überraschungen aufwarten. Ihre Elektronik ist minimalistisch-repetitiv, Ketten von zwitschernden Signalen und Pixel-Accelerandos, abstrakt und schwarzweiß. Aber da ist ja noch die Software, die zum Spielen einlädt. 30 von links nach rechts und ebenso viele von rechts nach links laufende Zeilen lassen sich als audiovisuelle Klangmuster aktivieren, die zwar horizontal in der Zeit dahin tickern, aber ebenso sich zu vertikalen Konstrukten übereinander schichten lassen.

Ich weiß nicht, wie weit die VPRO-Radiosession, die als Beitrag zur Mort Aux Vaches-Reihe am 29.4.2004 entstanden ist, typisch und repräsentativ ist für das norwegische Duo **JAZZKAMMER**, da ich seine Releases auf Smalltown Superjazz (*Rolex, Pancakes, Duperkammer w/Sir Dupermann*) oder Rune Grammofon (*Timex*) nicht kenne. John Hegre war mir bisher nur auf einer Dekorder-3“ (*A Nice Place To Leave*) begegnet. Lasse Marhaug gilt seit gut 15 Jahren als ein schwerer Brocken der nordländischen Noisemusik, nicht zuletzt durch Kollaborationen mit Merzbow, Russell Haswell oder Kevin Drumm (*Frozen By Blizzard Winds*), durch seine Black-Metal-Connections zu Enslaved und Defiled, aber auch solo, zuletzt mit seinem Merzbow-Verschnitt *The Shape of Rock to Come* (Smalltown Supersound). Die Mort-Aux-Vaches-Aufnahme hat mehr surrealen Dreamscape- als ambienten Soundscapecharakter, gerade weil das Keuchen einer Frau oder Muhen und Blöken von Vieh als Wirklichkeitsfetzen zwar auftauchen, aber ‚verrückt‘, aus dem Zusammenhang gerissen und Teil einer noisyen, schartig zersplitterten Wellenbizarrerie. Wobei Wellen etwas euphemistisch klingt für derartige Haifischzahnfrequenzen und pratzelnde Funkstörungen. Wenn sich einige Samples noch Mensch und Tier zuordnen lassen, taucht nach gut 30 Minuten ein abartiges Grunzen und werwölfisches Knurren auf, dessen Quelle man weder in dieser noch in einer anderen Welt begegnen möchte. Mit solch bildhafter Phantastik unterscheidet sich Jazzkammer deutlich vom ‚weißen‘ und abstrakten Krach der Harsh Noiser, was sie nicht davon abhält, einen unter flatternden Rotationen und brausenden Lärmkaskaden zu begraben.



Staalplaatmacher Geert-Jan Hobijn entschuldigt die Verzögerung neuer Releases neben dem Umzugstrouble nach Berlin damit, dass die Drucker sich weigerten, die **MUSLIMGAUZE**-Covers von No Human Rights for Arabs In Israel - The Remix (Muslimlim 034) und Izlamaphobia (Muslimlim 018 2nd ed., 2xCD) zu drucken, so dass er in die Ukraine ausweichen musste, wo prompt die Regierung gestürzt wurde und auch die Drucker öfters unter den Demonstranten als an ihren Maschinen zu vermuten waren. Unklar bleibt, ob sich niederländische Drucker weigerten im islamophoben Fahrwasser des Theo-van-Gogh-Mordes oder deutsche Drucker in unwahrscheinlicher Sensibilität bezüglich der an die Benetton-Werbung erinnernde Gräuelpaktivität des Remix-Covers mit einem vermutlich von einem Gummigeschoss am Auge getroffenen kleinen Buben oder im Hinblick auf Palästinenser-O-Ton wie „*The Israeli people understand only the language of violence, not the language of peace. There is no peace.*“

Bryn Jones ist seit 14.1.1999 tot. Zu Lebzeiten war er ein Träumer auf den Spuren von Lawrence of Arabia, ohne sein Faible für Orangen- & Datteldüfte und 1001-Nacht-Arabesken einem konkreten Engagement für die palästinensische Sache unterzuordnen. Sein Nachlass wird von dessen Verwaltern dahingehend instrumentalisiert und mit einer Eindeutigkeit befrachtet, die er selber zwar nicht gescheut, aber oft genug doch vermieden hat. Es macht einen Unterschied, ob man seine Tracks ‚Zindan bug pit‘, ‚Hammam jackal‘, ‚The public flogger of Lahore‘, ‚The poisoner of Citrus‘ und ‚The broken radio of Istanbul station‘ nennt, oder ob man ein 5-jähriges Mädchen mit Sturmgewehr posieren lässt. Die Palästinenser haben für jeden Wind, den sie, ob aus Verzweiflung oder nationalistischem Kalkül, säten, Sturm gerntet und mit jedem zum ‚Märtyrer‘ stilisierten Killer die israelitische Besatzung verlängert. Die Besatzung ist Resultat von Angriffskriegen, die mit dem Ziel, die Israelis ins Meer zu werfen, geführt und verloren wurden. Die Existenz des Staates Israel ist Factum brutum und trotz aller zionistischen Träume letztendlich der zweiten Vernichtung und Vertreibung der Juden aus Europa geschuldet. Es genügt nicht, das schlechte Gewissen darüber nachträglich dadurch zu beruhigen, Anne Frank zur fast bedeutendsten Niederländerin zu stilisieren. Noch fadenscheiniger ist die Strategie, Israel als „forces of imperialism“ zu verteufeln, die selbst Kinder nicht schonen. Palästinenser und Israelis sind gleichermaßen Gefangene ihrer Blut-und-Boden-Phantasmen. Künstlerisches Engagements kann hier nur einem unterschiedenen Weder-Noch gelten.

Das Muslimgauze'sche Œuvre bei Soleilmoon (-> BA 44~) und jetzt bei Staalplaat in einer neuen Verpackung aus Widerstands-Kitsch, Gräuelp-Agitprop und Holzhammersprüchen wie **NO HUMAN RIGHTS FOR ARABS IN ISRAEL** auf der Wagschale der Gewalt zu finden, ist ein Selbstmissverständnis und ein Ärgernis der schlechten Sorte.

STAUBGOLD - QUECKSILBER (Berlin)

Dass Rap mit Anticon-Geschmack auch auf dem zu uns antipodischen Südkontinent seine Vertreter hat, das ist mir schon seit den „clouded riddims“ & „leftfield hip-hop beatscapes“ von Object Pandemic klar. Aber **BETA ERKO** dürften mit ihrem I'm OK, You're OK (quecksilber 9) selbst für Hip-Hop der linken Hand zu den Extremisten zählen. Die marsupilamischen Beatz & Soundz stammen von Robin Fox & Anthony Pateras, beide bekannt für ihre Produktionen auf dem Downunder-Label Synaesthesia, und von Martin Ng, der in Kollaborationen mit Jim Denley (Grob) oder Oren Ambarchi (Quecksilber) und im gttcatt-Duo mit Matthias Gmachl (Mego) schon gezeigt hat, dass er als gelernter Kardiologe ein feines Ohr hat. Bei einem Patienten wie MC Vulk Makedonski, bürgerlich Borce Markovski, dem vierten Mann dieses Quartetts, würden allerdings im Emergency Room sämtliche Warnlichter durchbrennen. Während die andern drei schon bedenkliche Symptome einer Überdosis von Stock, Hausen and Walkman zeigen, sprechen bei Vulk manisches Gefasel, Reimeritis und Glossolie für ein Hirn im Endstadium. ‚My headphones are deadtones.‘ Sein dünnes, hohes Stimmchen lässt vermuten, dass er sich die Lizenz zum Rappen selber gedruckt hat. Doch was nutzt der bizarrste Reimzwang, wenn die schönsten gestammelten und gelallten Zeilen sämtlich im Loony-Toon-Cut-Up, im Silbenreißwolf dreier sarkastischer DJs zerhaspelt werden. Da bleibt nur ein hysterisches Kichern und ein Totstellreflex sämtlicher Hirnfunktionen. Das megaironische Titelstück, ein 12-Minüter zum Finale, meldet per Daurdrone den lethalen Ausgang der multimorbiden Hipness. Aber ein wahrer MC ist nicht völlig auszuschalten. Als paranormales, epiglottes Electronic-Voice-Phänomen morst er weiter ins Diesseits. OK ist etwas anderes, aber phänomenal ist das allemal.

Detmer & Reuber bildeten einst das Kölner Elektroduo Klangwart. Heute operiert Detmer als Staubgoldmacher in Berlin und Timo **REUBER** veröffentlichte dort - nach seinem Debut *Anna* und der nervenzerrenden Autobahngeisterfahrt *Ruhig Blut* - seine dritte Soloscheibe: Kintopp (staubgold 48). Der Titel verspricht Programmmusik. Das Kopfkino zeigt eine Art Roadmovie, bei dem neben den Rädern auch der Kopf ins Rollen kommt, denn die Reise führt zwischen ‚Stadtflucht‘ und ‚Schlusskuss‘ in ein ziemlich deutsches Bermudadreieck aus Autobahn zur Welt und Heimat zum Fürchten. Der Heavy-Metal-Covercowboy stellt den Schalter um von Kitsch auf Trash und die Tonspur pirscht parallel zu etwa Gas oder Sturm durch eine Updateversion von angekrautetem und asphaltiertem Silberwald. Ein mobil dahin kurvender, von romantischen Resten und Ferienstimmung aufgeschäumter und dadurch in seiner Tüchtigkeit und Zielstrebigkeit gebremster Futurismus suggeriert ein Fahrn Fahrn Fahrn als Groove und ‚Tanz mit mir‘. Meine Phantasie reicht nicht hin, um die einzelnen Stationen von Reubers Reise zu bebildern, aber ein Titel wie ‚Wälzende Wirrnis‘ fängt die erzeugte Stimmung ganz gut ein, das stabreimende Wagalaweia, das Fahrgefühl als deutsches Gefühlsbarometer, das touristische In-die-Ferne-Schweifen mit Taugenichtsbeigeschmack und Rückkehrgarantie. Ich und mein Fiero - Für immer.

Reich-Ranitzky ist ein Kotzbrocken, mit einer Ausnahme - wenn ihm künstlich-künstlerische Kinderblicke auf die Welt am Arsch vorbei gehen. Das Pseudo-Naive ist allenfalls im Meisenknödelformat - in Maßen - erträglich. Das Lebenswerk von Christian Pflüger aka **DIE WELTTRAUMFORSCHER** stößt daher bei mir auf den ideosynkratischen Cerberus, der Asyl suchenden Kindern und kleinen Hunden allenfalls die Wahl zwischen Kochtopf und Fuck Off lässt. Ich stelle daher nur fest, dass Staubgold - sehr stolz - auf 21 Welttraum-Standards (staubgold 57, 2xCD) einen Querschnitt aus dem Œvre des verträumten Schweizer Liedermachers zusammengestellt hat. Pflüger spinnt - meist auf dem eigenen Monif-Label - beginnend mit *Herzschlag Erde* (1981) bis inzwischen *Café Kosmos* (2004) an seinem Privatmythos als DIY-Schlagersternchen. Vergleiche mit Syd Barrett, den Residents oder Nick Drake lasse ich unkommentiert. Wer bei Der Plan, Sack Ziegler, Pascal Comelade und ähnlichen Niedlichkeiten die Augen verdreht, darf sich aber durchaus angelächelt fühlen. Gleich mit dazu gepackt wurde die 1999 auf Felix Kubins Gagarin Records erschienene LP *...remixen die Welttraumforscher*. 13 Freunde des freundlichen Säuselns, u.a. Barbara Morgenstern, Neoangin, Mouse On Mars, Schlammpeitziger, Minitchev, Nova Huta, F.X. Randomiz oder Klangwart, haben Traumversionen der neudeutsch gewellten Liedchen über die andere Seite der Nacht und die andere Seite der Stadt gefertigt. Süßwassermatrosen, lichtet die Anker / Die Wassertemperatur beträgt 20° und die Mondkälber kalben / Dem Traum nicht zu folgen, wäre Verrat.

Fast könnte man das **SCHWABINGGRAD BALLETT** mit seiner Mischung aus No-Border-Agit-prop und Borderline-Pop, wie sie auf ihrem s/t Debut (staubgold 61) erschallt, für Wiedergänger des Sogenannten Linksradiakalen Blatorchesters halten. Getauft nach dem Ostfrontdebakel der Nazi-Wehrmacht und den aus *Heimat 2* bekannten situationistischen Provo-Aktionen der Münchner Boheme der 60er dreht dieses ‚Trauma Troopers‘-Kollektiv aus Hamburger Schulschwänzern, Neo-Situationisten und Post-März-Electro-Infotainern (inkl. Der Buttclub, Ekkehard Ehlers, Ted Gaier, Bernadette Hengst, Roberto Ohrt, DJ Patex, Knarf Rellöm...) die ‚Quadratmühle‘ aus Engagement & Irritainment, Repolitisierung und Konsumfronttheater. Zum Reisegepäck des Trips im ‚ICE Bertholt Brecht‘ gehört BBs ‚Lied über den Selbstmord‘ und das ‚Lied der Baumwollpflücker‘ und die leise Befürchtung: *„So sehr der Gedanke auch schmerzt, will es mir doch leider scheinen, als ob ich auch in einer befreiten Gesellschaft immer zu einer Minderheit gehören würde.“* Dieser Verdacht erhält z.B. Nahrung, wenn den No-Border-Aktivistinnen sich empört die Dreadlocks stellen, wenn man ihnen FSKs ‚Ja zur Modernen Welt‘ vorspielt. Hamburger Aktionen wie die ‚Geiz ist geil‘-Demo oder ‚SuperNOlympica‘ wurden von den Schwabinggradlern mit ihrer ‚furchtbaren Musik‘ mitangekurbelt. Nicht immer verlaufen die Fronten zwischen Konsumkritik, Kommunalexperiment und kleinkollektiver Komik und bullenbehütetem Banaisentum nur extern der temporär befreiten Szenen. ‚Herdentrieb & Hospitalismus‘ grassieren nicht zuletzt auch im restlinken Milieu selbst. Nur der ‚Trauma Troopers‘-Marsch ähnelt auch klanglich dem Sogenannten Blatorchester. Ansonsten dominieren katzenjämmerliche Folktronik und ‚Trashcan‘-Postrock, ein gemischter ‚Under Control‘-Chor und *Indianer Für Morgen-Eisleriana, Zeit wird knapp*-Anspielungen wie *„Time is running / time is running out“* (‚Geliebte Viecher In The Night‘), Musik zur Vertreibung unerwünschter Menschen und ein Ohrwurm: *„Die Überführung der Gebeine... des ICE Bertholt Brecht nach Bad Mogadischu über Dallas und weiter Landshut zu der beliebten Melodie, der Titelmelodie aus dem Musical Evita...“*

STICHTING MIXER (Amsterdam)

Cacerolada / Cleavage of Acoustics (MLP.03) ist eine Split-LP der Reihe Veertiende Mixer mit zwei sehr unterschiedlichen Seiten. **JUSTIN BENNETT** dokumentiert auf der A-Seite eine Anti-Irakkriegs-Demonstration in Barcelona. Eine alltägliche Szenerie wird durch den Durchmarsch von Bang-on-a-can-Protestlern, Trillerpfeifen, Autohupen, Hubschrauberrotoren und, als alles vorüber ist, Hundegebell, zu einer Klangskulptur, die sich auch losgelöst von ihrem Anlass oder Thema als Rhythm ‘n’ Noise goutieren ließe. Was andererseits schade, geradezu schändlich wäre. Eine Straßendemonstration ist nun mal keine autonome Musik, nichts, um es im Ohrensessel als ‚Kunst‘ zu isolieren, um es ästhetizistisch von menschlichen Emotionen und Wünschen, von Geschichte und Gewalt zu ‚reinigen‘, damit es als reines Klangereignis in einem Soundarchiv eingereiht wird. Selbst wenn Bennett seinen Fang selbst als ‚Komposition‘ auffasst, muss der Hörer den Loslösungsschnitt nicht mitmachen. In Spanien kam die Pro-Kriegs-Regierung aus dem Tritt. Über Bush kann ich nur weiter kotzen. Im Irak fangen die Klangskulpturen nach einigen Stunden in der Sonne zu stinken an. - Der Beitrag auf der B-Seite stammt von **TOSHIYA TSUNODA** und vertieft sich in den Detailreichtum und die Mikrokomplexität von natürlichen Prozessen. Geräusche von Regen, Wassergerinsel, Grillen, Vögeln mischt er mit spezifischen Sinuswellen, die das natürliche Environment durchpulsen in wechselnden Frequenzen. Ein erst quasi mechanisch-technisches Vibrieren beginnt beschleunigt und hackend zu flattern, dann sirrenden und prasselnd zu rauschen. Damit ritzt, spaltet, perforiert der Japaner die natürliche Klangschicht, löst sie wie in Säure auf, macht die Geräuschpartikel als Webmaterial des Klangbildes bewusst.

Die Paarung bei Dissectio / Environmental Cleaning Moments (MLP.04) ist auf andere Weise kontrastreich. Maurizio Martusciello aka **MARTUX_M** hat *Natures Vives II*, eine elektronische Komposition von Vincent Geais, auseinander genommen und neu zusammengesetzt. Ein Geruch von Autopsie und Frankensteinerei wird dabei einkalkuliert. Als Laserskalpell und Nähfaden dienen Sinustöne, teils metalloid klangvolle Clicks, teils abrupt hingeschlitzte glitcheige Wischer. Perkussive, erst wie aleatorisch, dann nähmaschinenemsig, aber immer mit computergesteuerter, dezisionistischer Bestimmtheit hingestochene Pixels konturieren und amalgamieren den neuen Körper, der als ein fleisch- und blutloser, rein elektronischer Astralleib entsteht. Wem das zu narrativ und comichaft klingt, der kann sich den automatischen Bordchirurgen im OP des Raumkreuzers der Lazarus-Klasse auch wegdenken und sich von den Klangnadeln etwas Abstraktes eintätowieren lassen. - **KAFFE MATTHEWS** fegt dann sowieso alle Phantastereien vom Tisch. Reine Töne ziehen Schwünge und Schleifen durchs Vierdimensionale. Wie eine sonische Kalligraphie aus hastlosen Flugkurven mit Dopplereffekt (‚finds hope‘). Oder als anämische und helle Drones, die mager im Raum stehen (‚head floating‘) bzw. pneumatische und sonor anschwellende, die ihn vibrierend ganz ausfüllen (‚infant‘). Dazwischen ticktack ein Scheibenwischer die Sicht wieder frei (‚pause‘).

T O S O M (Memmingen)

Seit dem Rundblick in BA 44~ ist Antonio Amoroso nicht müßig gewesen. Mit gleich 7 weiteren Produktionen schwenkt er, ähnlich wie Afe Records, Assemblage, Banned Production, Blade Records, Dachstuhl, EE Tapes, Malachit, Prion Music, Reduktive Musiken, S'Agita Recordings, Taalem etc., die Piratenflagge unverdrossener DIY-Soundculture mit CD-Rs als selbstverständlichem Nachfolgemedium des einstigen Kassettenättertums.

Der Baum der Wünsche erfüllt (TOSOM 011, CD-R in DVD-Box) ist ein 2-Track-Splitprojekt, wobei das Titelstück als Kollaboration der beiden Soundculture-Einzelkämpfer **TSCHELJABINSK65 & NULLKOMMAJOSEFH** zu Stande kam, während man bei ‚de destin de la vergänglichkeit‘ tb65 aka Til Rohgalf alleine hört. Die Gemeinschaftsarbeit breitet einen Soundscape aus, der insgesamt ambient, in sich aber rhythmisiert ist mit flatternden Zuckungen und kurzen Stakkati, die fast wie ein Saxophon klingen, halluzinatorisch durchsetzt mit dem Knarren von Fröschen, deren Oberster, der Froschkönig, noch ungeküsst, das Cover ziert. Die Unruhe wird transformiert in dröhnend wallende Klangwolkenbänke, die sich, rumorend wie gigantische Gongschallwellen, als urige Orgelbasskluster über die Landschaft hinwälzen. Bevor dieses Naturphänomen nach 26 Minuten am Horizont verschwindet, signalisieren Vogelstimmen, dass der bedrückende Schatten lichter wird. Mit federnden, noch etwas knirschenden Beats nimmt der Lauf der Dinge seinen Fortgang. Tb65 lässt für seine anschließende Meditation über Schicksal und Vergänglichkeit alle folkloristischen Akzente, wie sie noch *titan wood / ancient forest* (TOSOM 005) mit bestimmten, beiseite. Der dark ambiente Dröhnscape ist durchschauert von fallenden Klangkaskaden und fernen Stimmfetzen, während im Vordergrund elektrisch verstärkte Grillen konzertieren und verfremdete Vogelstimmen kaum von fiependen Kurzwellenstörungen zu unterscheiden sind. Die Unruhe verdichtet sich zu beschleunigten, motorischen Zuckungen, mahlenden und knarrenden Vibrationen. Die verwehten Stimmen werden deutlicher, ein Gregorianischer Chor und ein Sample von „Suicide is painless“, und beginnen sich zu überlappen. Dieser emotionale Höhepunkt morpht zu scharrenden, zwitschernden Störlauten, während der Gesang zeitlupig gedehnt zu einer wabernden Trauerflorharmonik ausgezogen wird, die von den Noiseimpulsen wie von gefräßigen Piranhas attackiert wird, so dass der Weltschmerz zunehmend pathetisch zum gothischen Ecce homo ausdünn.

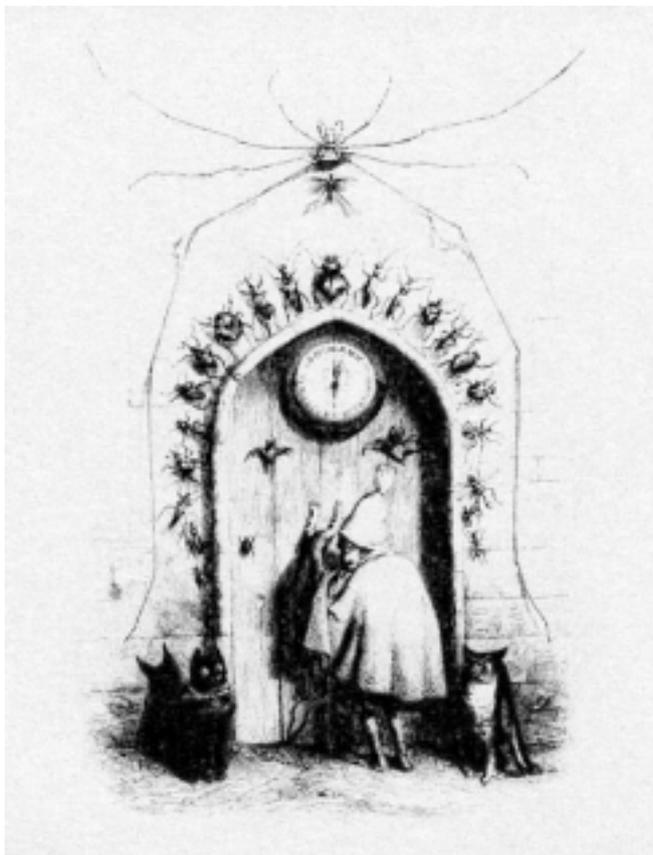
Mobil, geradezu beschwingt wirkt der Einstieg in Synthetische Dunkelheit (TOSOM 013, CD-R in DVD-Box), das Debut von Martin Besig, der sich den Namen **DAS RÜCKGRAT DER NACHT** gewählt hat. In 11 Episoden, vom Auftakt ‚Fluid‘ bis zum nur noch durch eine wolkige Abstraktion symbolisierten Finale, fächert er zwischen animierender Puls- und ominöser, suggestiver Dröhnminimalistik eine Ästhetik auf, die bereits beim zweiten Track mit dem ironischen Titel ‚Singing in the Rain‘ wirkungsvoll Cinema pour l'oreille-Qualitäten in die Wagschale wirft. Die Lust am Hantieren an der bruitistischen Front paart sich mit einer Geisterbahnphantasie, die mit aufheulenden Banshee- und Kinderschreckeffekten und ungutem Geknurre und Geknispel ‚Eisiges Grab‘ durchgeistert. Das zweiteilige Titelstück umschweift die Synapsen mit dunklen, dröhnenden Dopplereffektströmungen, kurvig und kometenhaft im ersten Part, brummig und wie ein im Raum wandernder Lichtkegel im zweiten. In ‚Ejakulierendes Phantom im Gegenlicht‘ überlagern sich eine mehrfach modulierte Herzschlagwelle, perkussives Rumoren, rückwärts gespulte Orakelsprüche à la Lynch und eine Spieluhr. ‚Dürre‘ beeindruckt mit seiner gnadenlos monotonen Endlosrillenstoik, während das Pendel mit den Breakbeats von ‚Try to swallow liquid iron‘ zum anderen Extrem ausschlägt, worauf wiederum die sich melancholisch hinschleppende Müdigkeit von ‚Meet your clone‘ folgt. ‚Heaven‘ entpuppt sich als harmonischer Slowmotionswing über einem stereophon kreisenden Sekundentakt. Den namenlosen Schlusspunkt setzt **DAS RÜCKGRAT DER NACHT** im Trio mit einem dichten Geflecht aus Glöckchenklingklang und jaulenden Drones.

STILLSTAND überrascht bei Kreuzung (TOSOM 014, CD-R) mit einer in der dark ambienten Phantasiewelt seltenen Wendung ‚Zurück zum Beton‘. In drei Anläufen moduliert und verfremdet Martin Steinebach die urbane Geräuschwelt einer Straßenkreuzung. Auszugsweise zitiert er aus einer Broschüre des Landesumweltamtes Nordrhein-Westfalen über die Wahrnehmung, Wirkung und Beurteilung von Verkehrs- und Alltagslärm. Nicht jedes Geräusch ist Lärm. Der negative Begriff bezieht sich eigentlich auf die Aspekte der Geräuschwelt, die als störend, belästigend und krank machend empfunden werden. Typische Lärmschäden sind Schlaf- und Kommunikationsstörungen, Stress und Herz-Kreislaufkrankungen, denen man durch Schallschutz abzuwehren versucht. Oder durch Flucht in so genannte Urlaubsparadieste, für die man wiederum Autos und Düsenflugzeuge benutzt. Und natürlich durch Eigenlärm. Als Lärm gilt immer nur etwas, dem man unfreiwillig ausgeliefert ist, nie der Krach, den man selbst verursacht mit dem Gaspedal, dem Techno- oder Radio-Gong-Terror sogar noch bei geschlossenen Windschutzscheiben, mit Rasenmähern, Pressluftschlämmern, Black & Deckers. Urbanität und Mobilität sind zu ihrer Low-Fidelity-Existenz verdammt und wie schon Negativland vor Jahren festgestellt haben: There is no Escape from Noise. **STILLSTAND** nimmt mit seinen ‚Drei akustischen Verkehrsbeobachtungen‘ eine neutrale, phänomenologische Haltung ein. Das dröhnende und wummernde Klangkonzentrat wird weder ästhetisiert noch dämonisiert. Der Verkehrslärm wurde zum Spielmaterial. Unvermeidlich wird *Kreuzung* dabei zum gerahmten Kunstwerk, ‚Kunststoff‘, der sich durch die Volume- & Stopptasten beherrschen lässt, Lärm, der sich als Lärmhaube überstülpen lässt, um, eingesponnen in einem selbst gewählten Noisekokon, dem unentrinnbaren Lärm der ‚anderen‘ zu trotzen, indem man ihn übertönt. Wenn man will, kann man **STILLSTANDs** NoiseArt aber doch auch als Plädojer für das Fahrrad deuten.

Auf In fidel! (TOSOM 015, mCD-R) ist **NULLKOMMAJOSEFH** allein zu hören, mit dröhnminimalistischen Horizontalnachbohrungen in Kohlengruben, die vor vielen Jahren schon als ausgeschöpft aufgelassen wurden. Aber wer hartnäckig und gründlich sucht, der kann zumindest seinen Hausbedarf mit abdecken. N'K'J (ein Name, der bei mir wenig angenehme Erinnerungen weckt an die in meiner Gymnasialzeit zu erdulden Beschimpfung als schwachmathischer NullkommaEinstein) lässt auf den bohrend sich in die harte Käserinde des Noise-Underground schraubenden ersten, ‚...jahre später‘ betitelten, einen zweiten Track folgen, ‚Platz der Freundschaft‘, in dem auf und ab steigende Doppelpunkte gesandwich wurden zwischen einen dunkel dröhnenden Bodensatz und eine hell schimmernde Deckenschicht. Die Tiefenschicht wird zunehmend rauher, ein dunkel pulsierendes Pluckern, über dem feine und leichte Störimpulse in immer neuen Varianten summende, zuckende, sirrende Spuren ziehen. Die helleren Dröhnspuren summieren sich schließlich zu einem spektralen Orgelcluster, der mit erhabenem Schimmern vorüber dröhnt und das Dunkel mit einem Klangfunkenregen überschauert.

Schwer zu sagen, ob **KARL BÖSMANN** mit diesem Namen auf die Welt gekommen ist. Das Kind In Der Küche (TOSOM 016, CD-R in DVD-Box) ist jedenfalls sein Debut und enthält drei bereits 1999 & 2000 entstandene Hörbilder, ‚Schmuggel im Hafen‘, ‚Begegnung mit Verachtetem‘ & das Titelstück. Bösmann versteht es, die Phantasie in einen Schwebeszustand zu versetzen zwischen ganz abstrakten, konnotationsfreien Passagen und Momenten, an die die Einbildungskraft unwillkürlich Bilder heftet. Wind suggeriert ein einsames Strandstück, bei dem man halbwegs windgeschützt nervös an der Zigarette saugt. Ritual-Drumming schafft eine schwelende Spannung. Pfliffe tauschen Signale aus. Dumpfes Gedröhn lässt einen schwanken zwischen dem Rumoren der Brandung oder Metallfässern, die hastig geräumt werden. Die Bildmaschine im Kopf springt auf jedes halbwegs sprechende Signal an, auf vermeintliches Pferdegetrappel, verwischte Rufe. Dass das Imaginationsprogramm meist im Dunkeln tappt und die wenigen Splitter nicht zu einem stimmigen Mosaik zusammen fügen kann, macht schon ‚Schmuggel im Hafen‘ zu einem Vexierbild aus Täuschung und Desorientierung. Auch der mittlere Abschnitt operiert mit ähnlichen Kippfiguren aus abstrakten und irrealen Momenten. Verkehrsgeräusche, rhythmisches Pochen, dumpfes Gedröhn, verzerrte Stimmen. Doch auch hier blättert man in einem Bilderbuch bei absoluter Finsternis. Bösmann hält die Spannung mit immer neuen Klangmotiven, die sich zunehmend rhythmisch jedoch zu einem Abstractum verdichten, das den ‚verachteten‘ Kern umschließt, der sich nicht zu erkennen gibt, es sei denn, das Abstrakte selbst wäre der Part maudit der Bild- & Identifikationswut. Das letzte Drittel hält mich mit Babygeplärr erst mal auf Sicherheitsabstand, während gleichzeitig ein unvermutetes Akkordeon näher lockt. Das Greinen bleibt jedoch ein Haar in der Klangsuppe, weil es einem überall hin folgt. Mehr oder weniger Musik in den Ohren junger Eltern, bringt mich nicht einmal die Sorge um die Methusalemifizierung der Gesellschaft dazu, mein Stirnrunzeln in ein kindchenschemagerechtes Lächeln zu verwandeln. Italienisches Gemurmeln, dumpfes Herzpochen und hektisches Flattern und Fauchen akzentuieren den dramatisch eskalierenden Höhepunkt mit letalem Ausgang.

Über 34 Minuten breitet das italienische Projekt **CORPOPARASSITA** auf Corpo Sbagliato - Era Sbagliata (TOSOM 018, CD-R) in der Tradition von Ain Soph und den frühen Sigillum S eine knurschende Dröhn- & Finsterwelt aus. Wie das Cover mit seinem zipfelbemützten Knickebein, das an die von Spinne und Käfern, schwarzer Katze und Eule bewachte Tür einer Hexe klopft, vermuten lässt, nicht ohne Humor schickt Corpo Sbagliato - Era Sbagliata die Sinne und die Phantasie taumelnd durch eine schwarzromantische Märchenwelt. Quellende Droneschwaden, verhuschte Stimmsamples in der Echo-kammer, Rhythmen, die zaudernd, monoton und dumpf nichts Gutes verheißen und über und über Spinnweben aus Rauschen und Sirren suggerieren dem inneren Auge eine Welt, molto orribile & disordine. ‚Karcist‘, ein Titel, der an MB gemahnt, überführt den gothischen Schauer in den subkutanen Horror karzinoser Wucherungen, ohne ans Ende der Finsternis zu gelangen. CORPOPARASSITA gerieren sich als müde Nosferatus am Gegenpol des Hedonismus. Als heliophobe Lebewesen suchen sie die Zonen, wo der Schatten am tiefsten und die Nacht am längsten ist. Auch die Spaßkultur hat ihre Märtyrer, bis zum Letzten entschlossenen Worshipper eines Kultes der Unlust und des Missbehagens, die mit einem seligen Lächeln in Inframoll baden und sich von schwarzgalligen Frequenzen eine Gänsehaut streicheln lassen.



RICHARD RAMIREZ ist ein Veteran des Harsh Noise und Civilization Hysteria (TOSOM XX-001, CD-R) ein Einstieg in die neue Noise-Reihe von Tosom, der keine Missverständnisse aufkommen lässt. Kompromisslos schrammt der auch als Black Leather Jesus und Priest In Shit aktive Shock & Awe-Terrorist an der Schmerzgrenze entlang, als ob kein Tag verstrichen wäre, seit der erste Kamikaze-Japaner sämtliche Finger gleichzeitig in die Steckdose geschoben hat. Ramirez hat, ähnlich wie seine Landsleute The Haters oder Daniel Menche, in den frühen 90ern eigene Konsequenzen aus dem Extrem-Bruitismus von Whitehouse und vor allem dem Japan-Noise von Merzbow, Masonna & Hijokaidan gezogen. Unter seinem eigenen Namen waren seine Lärmduschen in Weißem Rauschen erstmals zu hören auf dem eigenen Label Deadline Recordings (*Deconstructed Hand Device*, 1995, CD). Noch im gleichen Jahr kam es zu einer Kollaboration mit Merzbow (*The Science of Dissecting Society*, Praxis Dr. Bearmann, LP), gefolgt von *I Keep My Stuff Inside* (1996, Tesco Organisation, LP), *Memorial* (1997, Praxis Dr. Bearmann, CD) und *Tracking Device* (2003, Freak Animal Records, CD). Programmatisch machen schon die Titel deutlich, dass es Ramirez um Dekonstruktion und Zergliederung geht, eine Vivisektion gesellschaftlicher Zustände und der eigenen psychophysischen Konditionierung. In brodelnden Säurebädern, im minimalistisch monotonen Feilen mit Sägezahnfrequenzen wird alles Oberflächliche und Glatte abgeschabt. Man kann diese Ästhetik als seit Jahren in ihrer Pseudoradikalität erstarrte L'Art pour l'art abtun, oder als ungestillte Obsession, ins Innerste der Bruits secret und Parts maudit der Audiowelt einzudringen, oder als Strategie, Anästhesie mit einem anästhetischen Gegenfeuer, durch aktive Überbietung zu bekämpfen. Doch dazu findet diese Zivilisationskritik zu ausschließlich im kulthaften Abseits statt. Dort wird Harsh Noise immerhin zum Drachenblut, um sich gegen die Zumutungen des grassierenden Schwachsinn zu wappnen und zum Schibboleth, mit dem sich eine Bruderschaft spezialisierter Schallentiere untereinander Gesinnungsverwandtschaft signalisiert.

T O U C H (London)

Die Elektronik als moderne Form der Vox Dei zu sehen, mutet im ersten Moment etwas gewagt an. Aber das **SPiRE**-Projekt basiert auf diesem Gedanken, zuerst bei *Organ Works Past Present & Future* (Touch Tone 20) und nun mit Live in Geneva Cathedral Saint Pierre (Touch Tone 21). In diesem seit Calvin unter reformierter Flagge segelnden Himmelsschiff aus dem 12. Jhd. fand am 5.9.2004 ein Konzertereignis statt, das erst die Orgel selbst und dann verschiedene Formen, ihren Klang zu dekonstruieren und mit neuem Leben zu erfüllen, zu Gehör brachte. Der Orgelklang entfaltete sich dabei im Hauptschiff, in dem Charles Matthews zuerst mit ‚Opposites Attract‘ & ‚Psalm for Organ 3‘ zwei Orgelstücke von **Marcus Davidson** spielte, gefolgt von **André Jolivets** prächtiger ‚Hymne à l'Univers‘ und den weit minimalistischer angelegten ‚Consonances III‘ der Rumänin **Liana Alexandra**. Die konstruktive Phase gipfelte in der, nun von Davidson gespielten, martialischen und pathetischen ‚Kantata for organ Op.26‘ des Polen **Henryk Gorécki**, in der bereits mit den ersten Akkorden mit immer neuen Clustern ein erschütterndes Klangbeben gegen die gothischen Schallmauern anbrandete. Danach konnten nicht mal Schwerhörige behaupten, sie hätten vom Donnerwort aus der Chefetage nichts mitbekommen. Die eher subversive Strategie der Dekonstruktoren zeigte sich danach schon in der Wahl eines intimeren, auf Menschenmaß zugeschnittenen Raumes, der Petite Chapelle, auch Chapelle des Macchabées genannt. Dort webte **BJNielsen** mit seinen ‚Rues Basses‘ ein feines elektronisches Gespinnst aus Orgel-samples, das die einschüchternde Monumentalität des Orgelsounds bis auf den bloßen Kern aus Drones und Nebengeräuschen abschabte, die den Raum öffneten, dass der Wind freie Bahn hatte und dann transformierten zu einem Maschinenraum, in dem pulsierend ein Dynamo Kraftwellen aussandte. Fetzen von Orgelresten im Hintergrund zeichneten eine dünne Verbindungslinie von der offenen zur Industrielandschaft. **Philip Jeck** stieg dann sogar in die unterirdische Krypta hinab, in Grab, Kellerloch und Underground, um quasi archäologisch und historisch in verschütteten Klangschichten zu graben. Vinylscherben sind das Leitfossil des knapp dreiviertelstündigen ‚The Crypt‘, aus dem Jeck eingegrabene Erinnerungen von profanen und Schatten und Reste von sakralen Klangspuren kratzte. Wabernde Orgeldrones werden durchstoßen von Rockriffs, gewellte Monotonie loopt sich durch Raum und Dunkelheit, die gerade Leiter nach ‚oben‘ krümmt sich zu einer knirschenden Tretmühle, zur stampfenden Maschine, während die Orgel permanent Opium streut: And when I die before I wake / I pray to Lord my soul to take. Ob sich Wozencrofts Fotos von Schafen und Grabsteinen von daher entschlüsseln lassen? Den dritten Schritt machte dann **Fennesz** wieder in der Petite Chapelle mit ‚Morning‘, indem er Orgelsounds und Elektronik zu einer sublimen Apotheose synthetisierte, zu einem dröhnminimalistischen, harmonisch schillernden Konstrukt von etwas, das mal ‚blaue Stunde‘ hieß.

Um die geothermische Klangwelt von Eldffjall (T33.20) einzufangen, benutzte **JACOB KIRKEGAARD** Accelerometer. Vibrationssensitive Mikrophone registrierten die vulkanischen Aktivitäten im Umfeld isländischer Geysire. Aus diesen Aufzeichnungen konstruierte der dänische Soundartist 9 brodelnde, bebende, rauschende, knisternde und dröhnende Klangbilder. Kirkegaard, der z. Zt. an der Kölner Akademie für Kunst und Medien studiert, hat bisher durch *Soaked* (Tone 15), eine Kollaboration mit Philip Jeck, und durch den Bottrop-boy-Release *01.02* auf sich aufmerksam gemacht. Seine sehr Touch-typischen Soundscapes ‚erden‘ die Noise Culture in der Noise Nature. Kierkegaard belauscht auf seinem phänomenophilen Horchposten Eis, die Atmosphäre, Atomkraftwerke oder einfach nur menschenleere Gegenden. Er findet Vibrationen und dass die Welt auch nur mit Wasser kocht. Ein schwacher Trost.

TUM RECORDS (Helsinki)

Seit Mai 2003 gibt es dieses neue Label, das sich, non-profit-orientiert, in Deluxe-Aufmachung, darum bemüht, das Ohrenmerk auf die Jazz- & Improkunst vorwiegend finnischer Machart zu richten. Als angestrebter Standard werden Vorbilder wie ECM, Winter & Winter, Hat Hut, Leo, Black Saint & Soul Note genannt. Die ersten sechs Produktionen boten Modern-Jazz-Musik mit finnischem Akzent von der Allstarformation Suhkan Uhka, zweimal Juhani Aaltonen, Iro Haarla & Ulf Krofors, dem Ilmiliekki Quartet und mit Raoul Björkenheim. Für den Wiedererkennungseffekt sorgt dabei das Design durch renommierte finnische Künstler, bei TUM 001 bis 004 von Juhani Linkovaara, beim zweiten Vierling von Lars-Gunnar Nordström (*1924), dem bekanntesten Konstruktivisten des Landes.

Reflections (TUM 007), der bereits vierte TUM-Auftritt des Tenorsaxophonisten & Flötisten **JUHANI AALTONEN** (*1935), zeigt ihn im Trio mit zwei großen Vertretern der Afrodiasporic Music, dem Bassisten **REGGIE WORKMAN** (*1937) und dem Drummer **ANDREW CYRILLE** (*1939). Vom balladesken Auftakt ‚Serenity‘ bis zum hymnischen Finale ‚Supplications‘ steuert der finnische Senior die kompositorisch-thematischen Vorgaben bei. Daneben erklingen Coltranes ‚Selflessness‘ und Cyrilles Klassiker ‚The Navigator‘. Aaltonen ist auf seine Art ein typischer Vertreter der nordischen gefühlsinnigen Sanglichkeit. Sein Beitrag zum finnischen Profil der ‚Volksmusik‘ der Weltbürger war seit den 60ern immer wieder verbunden mit Namen wie Henrik Otto Donner, Heikki Sarmanto, Edward Vesala oder Arild Andersen und natürlich gehörte er zu den Mitbegründern des UMO Jazz Orchestra. Als Solist setzte er die i-Tüpfelchen auf ambitionierte Werke seiner alten Weggefährten, etwa Sarmantos *Suomi Symphony* und *Pan Fantasy* oder Donners *The Spirit of the Valley*. Hier im Trio krönt sein Flötenton vor allem Cyrilles tief empfundene Reminiszenz an die Atlantiküberquerung seiner schwarzen Vorfahren und ihrer entwurzelten FutuRhythms, der Keimzelle der Kosmopoliten-Folklore ‚Jazz‘. Der kontemplative Gesang der Altflöte bestimmt auch den nahezu religiösen Anhauch von ‚Still Small Voice‘ und ‚Reflections‘, bei dem sich Aaltonen auf Gregorianische Kirchenmusik bezieht. Dazwischen aber stehen kontrastreich die quicken Energiestöße des Tenorsaxophons bei der Kollektivimprovisation ‚Effervescence‘ und die plastische Markanz von Workman und Cyrille, zwei hingebungsvollen Botschaftern der ‚Sache‘, die so ewig neu ist wie das Testament und so schwarz wie Kaffee.

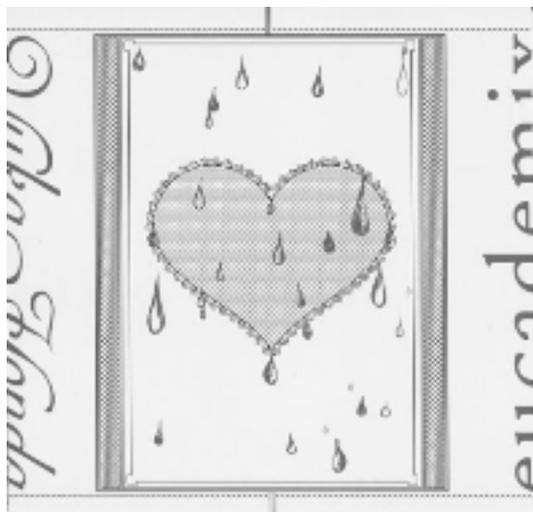


Auch Sudden Happiness (TUM 008) ist bestimmt durch skandinavische Resonanzen in leibhaftiger Begegnung mit einem der großen ‚Alten‘ des ‚New Thing‘. Wobei im Zusammenklang von **TRIO** in Gestalt des Saxophonisten Mikko Innanen (*1978), des dänischen Bassisten Nicolai Munch-Hansen (*1977) und dessen Landsmann Stefan Pasborg (*1974) an den Drums mit dem dänisch-kongolesischen Weltbürger **JOHN TCHICAI** (*1936) an Tenorsaxophon und Bassklarinette auch noch eine Kluft der Generationen wie Nichts vergeht. Tchicai verkörpert eine Tradition von den New York Contemporary Five und dem New York Art Quartet als Meilensteine der 60ies über seine dänischen Jahre mit Cadentia Nova Danica und Pierre Dorge bis zu seinen aktuellen Begegnungen mit Grassi & Dorge, Adam Lane oder Ensemble Sounds. Er ist ein Prototyp einer weltoffenen und polykontextuellen Grundeinstellung. Und das harmoniert absolut kongenial mit den unpuristischen Köpfen der drei **TRIO**s, wobei Pasborg neben Improcrashkursen mit Marc Ducret oder Herb Robertson noch von Abenteuern mit Formationen wie Toxikum und Delirium zehrt, Munch-Hansen auch Erfahrungen mit der Rockband Larryland oder mit Beautiful Day mitbringt und auch Innanen eine Bandbreite vom UMO Jazz Orchestra, dem französischen Trio Triade, Gourmet und Mr Fonebone und ebenfalls Delirium vorweist. Zusammen schlagen die Vier ihre Zähne überwiegend in Material, das sich Innanen ausgedacht hat. Dazu kommen der Kollektivjam ‚Netop‘, ein hollywoodeskes ‚Medley from „Samson and Delilah“‘ und Johnny Dyanis ‚Appear‘, alles live mitgeschnitten im Mai 2002. Das (T)Riot-Trio, das sich 1998 in Kopenhagen zusammengefunden hat, amalgamiert dabei auf afro-amerikanischer Grundlage finnische Introvertiertheit mit dänischer Vitalität. Das Repertoire ist noch weit eklektischer als hier präsentiert und pickt von Coleman, Ellington, Mingus und Jobim, zwar nicht mit der unbändigen Verve von The Thing, aber doch auch als lustvolles Zehren von den Beständen. Mit Tchicai zusammen gelingt es, ein wenig die alle Grenzen ignorierende Aufbruchsstimmung der 60ies zu revozieren, mit Stops im bebopig aus seiner Melancholie gerissenen ‚Sci-Fi Hotel‘ und beim Beatpoeten Gregory Corso (‚Second Night‘) als Tchicai’sche Verbeugung vor der langjährigen Partnerschaft von Poesie & Jazz, mit einem 12/8-Schaukelritt durch Nordafrika (‚Berber‘) und einem Abstecher ins modal-äolische Suomi-Hinterland (‚Maalta olet sinä tullut‘). Der blutjunge finnische Blondschoopf fächert seinen schon sehr selbstbewussten Ton auf in Alto-, Baritone- & Sopranolagen, im gezielten Kontrast zu Tchicai, dessen Statements immer so klingen, als ob ihm die richtigen Fragen wichtiger wären als abschließende Antworten.

T Z A D I K (New York)

Die Trompeterin **LESLI DALABA** hat mit Timelines (TZ 7713) eine ganz minuziöse Programmmusik geschrieben und eingespielt mit einem Quartett namhafter Kolleginnen, Carla Kihlstedt vom Tin Hat Trio & Sleepytime Gorilla Museum an der Violine, mit der Dalaba durch das Quartett mit Frith & Glick Rie- man vertraut ist, Zeena Parkins an der Harfe und Ikue Mori mit Electronics, die in sich einen eingespiel- ten Dipol bilden, wie ihr Mego-Duett zeigt. Dazu stößt die Stimme von Amy Denio im Auftakt-Prelude und als lallend zum Song und Storytelling sich entwickelnde Ursprache. *Timelines* ist nichts weniger als eine Zeitgeschichte des Pfannkuchens Welt in der Nusschale, mit drei je 15-minütigen Abschnitten, ‚From the Birth of the Sun‘, entsprechend 5 Milliarden Jahre, ‚Dinosaurs to Mammal‘, entsprechend 150 Millionen Jahre, und ‚Homo Sapiens Sapiens‘, entsprechend nur noch 150000 Jahren. Es kommt also ein anthropozentrisches Vergrößerungsglas zum Einsatz und ohne das würde man kurz vor Schluss - 14:49 - 15 - so etwas Entscheidendes wie ‚Birth of Jesus Christ, developement of Christian religions‘ glatt überhören. Entgegen solcher Christian Science bestehe ich bekanntlich darauf, dass der menschliche Säuger von verschiedenen Affen abstammt, entsprechend 14:57 im Mittelabschnitt: Onset of the Stone Age. Der Misston ist jedoch ein rein ideologischer, hörbar ist dagegen die geschickte Dramaturgie, die trotz des Zeitdehnungsmaßstabs mit kulminierenden Ereignissen aufwartet, man nennt das wohl zivilisatorische Synergie. Die Crew hat merklich Spaß daran, der Einbildungskraft Urchaos, die Bil- dung des Mondes und von Sauerstoff, die Entwicklung von Zellen und Algen, Temperaturstürze, Pol- wechsel, Kontinentalverschiebungen, Eiszeit und Steinzeit und evolutionsäres Gewusel zu suggerieren und kommt auch bei einschneidenden Kataklysmen ohne Bombast aus. Ein Sousa-Marsch illustriert frühmenschliche Migrationen, doch meist ist die Lautmalerei ganz sublim, ein elektroakustisches Geflirr und Gefunkel der Saiten und von Moris Granulationen mit Injektionen gedämpft-gepresster Trompeten- klänge. Die Maßstabsverkleinerung kappt den gewaltsamen Umwälzungen die martialische Spitze. Die zernichtenden Kometeneinschläge oder Vulkaneruptionen, die die Saurier auslöschen (aber die Bienen verschonen) oder die nördliche Hemisphäre entblättern, wirken umso schockartiger. Aus Afrikanern werden die Neger aller Kontinente, aus Rumtreibern sesshafte Leute, die in den eigenen Garten schießen, aus Animisten VerehrerInnen der Großen Göttin. Ob der Menschheit da eine Auszeit genutzt hätte, um sich Krieg, Sintflut und Christentum zu ersparen? In den letzten 75 Sekunden haben wir’s vermasselt.

YUKA HONDA ist seit 1987, als sie von Tokyo nach New York zog, Teil der Downtown-Kreativszene und hat sich einen Namen gemacht als coole Keyboarderin und Produzentin des Warner-Acts *Cibo Matto*. Nun taucht sie - nach *Memories Are My Only Witness* (TZ 7703) - ein weiteres Mal in John Zorns Oracles-Reihe auf und treibt gleichzeitig die Frauen-, Nippon- und Popquote und den Puls in die Höhe mit Eucademix (TZ 7712), einer Sammlung von Songs & Instrumentals, mit denen ich sie in einer Perspektive sehe mit File-under-popular-Self- madewomen wie Lizzy Mercier Descloux, Danielle Dax, Sapho, Fay Lovsky. Nur die Rolle der Vokalistin, die hat sie bei den zweieinhalb Beinahesongs delegiert an ihre Cibo-Matto-Part- nerin Miho Hatori oder an Petra Haden. Sie führt lieber die Re- gie als Komponistin, Produzentin und Multiinstrumentalistin an Keyboards, Drum-Programming, Sampler, Bass, Piano und Git- tarre. Ihr zur Seite springen von Fall zu Fall Trevor Dunn am Bass, Mark Ribot an der Gitarre, Japa Keenon als alternativer Drumprogrammierer und ihr Cibo-Matto-Kollege Timo Ellis, der Gitarrensounds & Drumpatterns beisteuert. Keyboards und Drum-Machine verankern Hondas Klangwelt in den 80ern, ohne dass sie mit Nostalgielouch oder Retrofirlanz hausieren gin- ge. Die Musik strahlt eine gleichzeitig urban coole und persön- liche, feminine Stärke aus, fernab von jeder japanischen Loli- taniedlichkeit. Honda ist adult-oriented und wechselt von ly- risch-introspektiven Momenten (‘Some Things Should Be Kept Unsaid‘, ‚How Many Times Can We Burn This Bridge?‘, vor al- lem jedoch das Pianoso Solo ‚Seed Of Seed Of Peach‘ und die Ribot’sche Gitarrenträumerei ‚Parallel‘) oder schwelgerischen Ergüssen (‚Humming Song (Alone Together)‘) zu TripHop a la Little Annie (‚I Dream About You‘), einem 4/4-Stomper (‚Twir- ling Batons In My Head‘), launigem Gitarrengröhl und Electro- dub (‚Why Are You Lying To Your Therapist?‘) oder groovigen Beats, knurrigem Bass und toughem Gitarrenriffing (‚When The Monkey Kills‘), eine Bandbreite, die der Kontrast zwischen dem getragenen Morricone-Manierismus von ‚Phantomime‘ und den Haifischgitarren von ‚Spooning with Jackknife‘ zum Ab- schluss noch einmal voll auskostet.



Wann wurde je ein 50. Geburtstag so gefeiert? John Zorn rief und alle kamen. Vom 1. bis 30. September 2003 organisierte er eine Geburtstagsparty, bei der eine ganze Phalanx von Weggefährterinnen und Projektteilnehmern Zorns megalomanischem Œuvre weitere denkwürdige Kapitel anfügten. Wiederaufgeführt wurden nahezu sämtliche Höhepunkte seiner XXL-Kreativität von den frühen Parachute-Pieces *Lacrosse, Hockey & Rugby* über *Locus Solus, Classic Guide to Strategy, Cobra, Painkiller, Kristallnacht, Bar Kokhba* und einige der *Filmworks* bis *Angelus Novus, Duras Duchamp, Xu Feng* und *The Gift*. Dazu spielte Zorn in Duos mit Yamatsuke Eye, Fred Frith, Milford Graves, Susie Ibarra und Wadada Leo Smith, so dass vom Fächer seiner Ästhetik von freier Improvisation, den Game Pieces, den File Card Pieces, dem Jazzcore, der Musica Nova und der Radical Jewish Culture lediglich die Tribute-Facette ausgespart blieb. Dafür gab es Masada mit Variationen von String Trio bis Guitars und als **ELECTRIC MASADA** (TZ 5004). Dieses Oktett mit Marc Ribot, Jamie Saft an den Keyboards, Ikue Mori und ihren Laptop Electronics, Trevor Dunn am Bass, der Percussion von Cyro Baptista und dem Drumming von Joey Baron & Kenny Wollesen wirkt wie ein Eingeständnis der unvermeidlichen Sozialisation eines am 2.9.1953 geborenen. Bei allem von Charles Ives, einem der Helden seiner High-School-Zeit, und durch Carl Stallings Bugs-Bunny-Cut-ups inspirierten Collage-Furor, dem Genre-Zapping und Style-Hopping durch die 1001 Plateaus aus Dolphy, Morricone, Napalm Death, Strawinsky, Brandwein oder Booker T. and the M.G.s gibt es einen harten Kern, für den in Zorns Inspirationsliste Namen wie Tony Williams' Lifetime, Led Zeppelin, Santana und Jan Hammer stehen, Prägestempel jungmännlicher Synapsen Ende der 60er/Anfang der 70er Jahre. Nur wird dieses Substrat, wie bei allem, was Zorn anpackt, so dynamisiert und komprimiert, dass sich Vergangenheit und Gegenwart vollständig durchdringen. Ribot und Saft spielen die typischen Sounds der 70er und die dreifache Rhythmusgruppe legt darunter einen urgewaltigen, pushenden Groove aus Funk und Hanrahan. Mori überschauert diese Schichten mit nadelfeinen Elektrofunk und Zorn setzt mit seinem Alto hyperventilierte Ausrufezeichen. ‚Idalah-bal‘ schwelgt geradezu provozierend in einem derben Hardrock-Troll-Swing, eingeklemmt zwischen Cinemascope-Pathos und Speedhysterie. Ribot spielt mit Wahwah-Effekt Bluesriffs aus alten Allmann-Brothers-Tagen, aber eingebettet in den *Pangaea*-Elektrofunk von Miles Davis und Hancocks Mwandishi-Voodoo. Nichts bleibt ungenutzt, was einen optimalen Effekt verspricht für eine Melange, die nicht fusioniert und glättet, sondern ihre Bausteine wie Feuersteine aneinander schlägt. Die sich aber auch wie ein Traum von einer ‚enchanted island‘ ganz entspannen und wie eine Bauchtänzerin wiegen kann, als Cocktail nicht von Molotow, sondern für Tropical Dandys. Electric Masada ist nur insofern die Schnittmenge aus Masada, Naked City und Cobra, dass es wie die ultimative Bitches Brew aus Zorns urbaner Exotica zubereitet ist. ‚Yatzer‘ wuchert als ‚Quiet Village‘-Dreamscape wie ein zwitschernder Dschungel im Kopf. David Toop hat ‚Exotica‘ als „*fabricated soundscapes in a real world*“ entziffert, als „*constructs of imagination, essence of difference... a fantasy of alien culture*“. Wenn postmoderne Kunst eine „*art of ruins*“ ist, ‚Exotica‘ zwischen Pink und Noir soviel wie Utopie minus Ideologie und Plunderphonie ein Zehren von den Beständen, das sie mehrt statt mindert, dann ist John Zorn der postmoderne Musiker per excellence und Ribots ‚Kisofim‘-Gitarre ist sein Prophet.

VICTO (Victoriaville, Québec)

Die 50 Minuten dieser seltsamen Begegnung von drei Japanern und zwei Franzosen auf einem Musique-Actuelle-Festival in Kanada klingen, als ob einer Gemeinde der Urmeter enthüllt worden wäre, der Plinkplonk definiert. Das Saitengespinnst von **KAZUE SAWAI**s Koto und der akustischen Gitarre und des Kontrabasses ihrer Landsmänner **KAZUO IMAI** und **TETSU SAITOH** in quecksilbrig flirrender Interaktion mit der Percussion von **LÊ QUAN NINH** und der Soprano- & Sopraninohermetik von **MICHEL DONEDA** fächern die Tausend Plateaus der bruitistischen Informelkunst derart exemplarisch auf, dass man Une chance pour l'ombre (Victo 094) für Unterrichtszwecke vorsehen sollte. In kollektiver Versenkung werden Moleküle in einander geblasen, geschabt, geharft und geklopft, die den Luftraum mit einem febril erhitzten Chaos von Menschenhand imprägnieren. Exzessive Vielfalt und Detailakribie füllen jede Sekunde mit einer ständig changierenden Komplexität ineinander rauschender Diminutos und Crescendos. Die Raison d'être dieser total mobil gemachten Mikrophonie vertieft sich in die Fältelungen und Mikrodifferenzen des Fraktalen mit einer aleatorischen Verve, in der das automatische Actionpainting eines suspendierten Bewusstseins mit konzentrierter Willensarbeit zur Deckung kommt. Der Schatten, der hier fällt, ist vielleicht der lange Schatten von Debussy, Impressionen von der myriadenhaft flickernden Oberfläche des Ocean of Sound, Epiphanien des Heterogenen, hand- und mundkoloriertes Rauschen, das dadurch seinen weißen Schrecken verliert. Josef Woodard spielt am Ende seiner Linernotes mit dem - gleich wieder als zu projektiv zurückgenommenen - Gedanken, dass man „*such cooperative and even blissfully anarchic activity*“ auffassen könnte „*as a working paradigm for how to behave in an external world going cold and possibly mad.*“ Nichts dagegen. Und die netten jungen Männer in den sauberen weißen Kitteln sammeln die Kalaschnikovs ein und teilen Kotos und Kontrabässe aus.

VINYL-ON-DEMAND (Friedrichshafen)



Der Oktober '04 brachte im monatlichen Fortlauf der VOD-Ausgrabungen mit Inventaire & Contradictions (VOD 10, LP) eine Retrospektive auf die frühen Prä-Vinyl-Jahre 1982 - 1988 von **DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE**. Mit den bruitistischen Traktaten von Guido Hübner, Isabelle Chemin & Yref wird wieder ins Bewusstsein gehoben, dass die 80er auf ihrer Low-Tech-Unterseite ein virulentes Experimentier- & Spielfeld dulden mussten für Existenzen, die die Beuys'sche Parole „Jeder Mensch ist ein Kassetten-täter“ zur Praxis werden ließen. Die bisher unveröffentlichten Tracks ‚Überlebensformen IV‘ (1987) & ‚Harvest of Magnetism III‘ (1988) entstammen, wie die Titel anzeigen, der gleichen Sedimentschicht und Serie wie das gleichnamige Material des 1990er LP-Debuts auf Discos Esplendor Geometrico. Die B-Seite geht noch weiter in die Vergangenheit und bietet neben Stoff, der einst auf Cassetten Combinat bzw. Alien Artists in Berlin und ZSF Produkt in Tokyo zu hören gewesen war, mit der süffisant verbohrten ‚Ode an Conrad Elektronik‘ einen weiteren Archivfund, der eine Inspirationsquelle für DSMs DIY-Bruitismus andeutet. Wobei Schnitzlers Vorbild sich wenig bis garnicht im Klangbild niederschlug. [Anmerkung von GZ: Mensch Rigo, vielleicht spielen die ja auch gar nicht auf Conrad Schnitzler an sondern nur ganz profan an diese Elektrotechnik-Klein-teile-Einzelhandelskette...?] Hübner & Co. operierten von Anfang an auf einer ambienteren Ebene, mit einem spröden, unspektakulären, aber keineswegs ikonoklastischen Bruitismus, der ins Ahumane tendierte, mit einem feinen Gehör für das Eigenleben des Stoffes und einer mikrokosmischen Käferperspektive oder einem makrokosmischen Bug-Eyed-Alien-Blick. ‚Überlebensformen‘ hat zumindest im Titel einen ziemlichen Beigeschmack von Tietchenscher Sublim-Misanthropie und im müden Kreisen von ‚Loop of Existence‘ wird die Ewige Wiederkehr des Gleichen gegen jede evolutionäre Illusion als Endlosrillendrehwurm sinnfällig gemacht. Nietzsche-anisch unterfüttert ist auch, durch die Dionysos-Anspielung, ‚Bacchus pt.2‘, ein pulsierender, knirschender Harsh-Noise-Drone, der, von Voodoo-beats angepeitscht, im Accelerando abzuheben versucht. DSM wird einem durch *Inventaire & Contradictions* als komplexes, vieldeutiges Unternehmen der nichtakademischen, postindustrialen Noise Culture vermittelt, mit einer kryptischen Härte, an der man sich die Zähne ausbeißen kann.

Ein auch nur flüchtiger Überblick über Guido Hübners Aktivitäten der letzten Jahre erweckt den Eindruck, dass nicht alle Stützpunkte einer experimentellen Elektroakustik demontiert wurden. **DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE**, manchmal angekündigt als „der verschollene Link zwischen Masami Akita und Pierre Henry“, zeigte mit seiner speziellen Form einer bruitistischen Musique concrète Flagge im Musée de Beaux-Arts de Nantes, im Extrapool in Nijmegen, im Kulturbunker Mülheim, im Cuba in Münster, in der Hörbar in Hamburg, im Podewil und im Ausland in Berlin, sogar - zwischen King Crimson und Naked City! - auf den Warsaw Summer Jazz Days 2003. Der Kontext ist längst kein postindustrial mehr, war es vielleicht auch nie. Hübner, seit 1995 in Würzburgs Partnerstadt Caen zuhause, besetzt heute mit seiner minimalistisch-granularen Geräuschmusik eine Grauzone, die er teilt mit improvisierenden Projekten wie Konk Pack, Michael Vorfeld, Werner Durand oder Homler-Schulte, Live-Elektronikern und Elektroakustikern wie Gert-Jan Prins oder Roel Meelkop, als ‚sanfter Diktator‘ am DJ-Mischpult mit Boris Hegenbart und Fennesz, mit Grenzgängern der elektronischen Musica Nova wie Lutz Glandien, Georg Katzer, Hans Tutschku und Ulrich Krieger, dessen Ensemble Zeitkratzer auch ein Werk von Hübner umsetzte. Wie die sehr schön aufgemachte Hypnagogia-CD Casual Praise Of Domestic Calamities (Hypnagogia, GIA02) - neben Vinyl-EPs in Kollaboration mit The Oval Language (7“, ogi 03) und ERG (10“, nag 04) - in Nachfolge von *Some conceptual Obligations, the usual Rough & Rumble and the Conspiracy of Silence* (Pinch-A-Loaf, 1999) zeigt, verfolgt DSM seinen Ansatz eines weniger minimalistischen als vielmehr molekularen Bruitismus mit konkreten Einsprengseln und harschen Splittern konsequent fort. Die Titel, nur rot hervorgehobene Fetzen eines fortlaufenden, surrealen Cut-up-Textes, verstärken lediglich die Desorientierung. Obwohl einiges Material am Hamburger Hafen oder an der Küste der Normandie gesammelt wurde, taumelt und flippert das Bewusstsein ohne narrative Krücken oder Sehhilfen durch abstrakte Geräuschverläufe, kurzweiliges Rauschen, körniges Knirschen, prasselnde Gammastrahlen, diskante Hertzöne, durch Simulakren des Realen. Eigentlich steht alles schon in der Überschrift - synthetische Mischgewebe, die dem Heterogenen hauteng anliegen.

* In dem von Wolfgang Müller herausgegebenen Merve-Bändchen zum Thema „Geniale Dilletanten“ kommt **SPRUNG AUS DEN WOLKEN** bzw. dessen Mastermind Kiddy Citny nur in den Fußnoten oder Bildunterschriften vor – obwohl dieses Projekt auch auf dem „Geniale Dilletanten“-Festival im Jahr 1981 auftrat. Nie wurde es so berühmt wie die Einstürzenden Neubauten oder posthum zum Kunst- und Kult-Objekt hochgejubelt wie Die Tödliche Doris. Trotzdem haben sie ihre hörenswerten Spuren hinterlassen auf mehreren Tape-Veröffentlichungen und Schallplatten. Die 18 Stücke auf der LP Early Recordings (VOD 11, LP) sind nun ein Querschnitt durch die Jahre 1981 und 1982 (als Zugabe gibt es noch einen Nachzügler aus dem Jahr 1989) und dokumentiert den Klang einer für das damalige Westberlin nicht gerade untypischen Gruppe – damals als Die Mauer noch stand und sich die Subkultur der ehemaligen und zukünftigen Hauptstadt der geräuschvollen Endzeitstimmung hingab. Da pulsiert die Rhythmusbox, da gibt es metallische Perkussion zu hören, atonale Tonfolgen noisiger Gitarren, kernige Bassläufe, Tonbandeinspielungen, Loops, etc. sowie meist deutschsprachige Texte. Gegen den Strom. Musik, die Liebhaber des Labels Zickzack von der LP *Dub or die* (ZZ75, 1981) in zwei Fällen wieder erkennen werden. In engen Grenzen sogar eine recht abwechslungsreiche und hörenswerte Schallplatte. Einzelne eher elektronisch orientierte Stücke wirken fast zeitlos, ja fast schon wieder modern. Für Liebhaber gibt es zusätzlich noch eine Single des Sprung Aus Den Wolken-Vorläufers **O.U.T. / OHNE UNTERTITEL** (VOD 11S, 7“). Die drei darauf enthaltenen Titel aus dem Jahr 1980 sind allerdings nicht ganz so überzeugend wie die frühen Aufnahmen von Sprung Aus Den Wolken. Trotzdem interessant. GZ

* Zu Weihnachten veröffentlichte Vinyl-On-Demand eine neue Single der verblichenen Künstlergruppe **DIE TÖDLICHE DORIS**. Für Stigfinnareträffande II / Zwei Herzen (VOD XMAS04, 7“) hat das ehemalige Doris-Mitglied Wolfgang Müller zwei alte Stücke aus den Jahren 1982 und 1983 ausgegraben. Das erste, ein reines Sprech-Stück, zeigt Die Tödliche Doris im Sprachlabor – oder es klingt zumindest so. Würde mich nicht wundern, wenn das Isländisch wäre, was da so holprig und hölzern rezitiert wird. Aber vermutlich ist es dann doch Schwedisch. Diese Aufnahme wurde nämlich für das Sveriges Riksradio produziert. Beim zweiten Stück handelt es sich um die Urfassung des Liedes „Zwei Herzen“ in rauhem Übungskellerklang. Schön nervig intoniert und instrumentiert – u.a. mit Blockflöte. Auf der B-Seite lässt Müller das Ganze einfach noch mal rückwärts laufen. Kein revolutionärer Einfall, der aber trotzdem durchaus seinen Reiz entfalten kann. GZ
Dazu noch ne schöne Doris-Anekdote: >„Kann denn Hegel Gründgens sein?“ Soll ich mal während eines ‚Tödliche Doris‘-Konzertes raufgebrüllt haben. Konnte ich nicht glauben: Wie soll ich auf so etwas kommen? Es ist aber auf einer Live-Aufnahme zu hören und auch, daß mir die Formation deswegen gleich unbedacht von der Bühne herab Haue androhte. Dabei ist der Satz Zierde einer sonst unbelebt wirkenden Achtzigerjahreverfehlung.< (T. Kapielski *Weltgunst*, 2004)

Dass **S.Y.P.H.** mit Punk/Wave-Band nur unzureichend beschreibbar ist, zeigt sich auf Rare & Lost Into The Future (VOD 12, LP) überdeutlich. Die geradezu krautigen Züge, die Uwe Jahnke, der nach einem Kinks-Song benannte Can-Fan Harry Rag, Uli Putsch & Jojo Wolter zeigten, führten die *Crack in the Cosmic Egg*-Autoren auf den Einfluss des Punksympathisanten Holger Czukay zurück, der bei *PST* (1980) & *SYPH* (1982, beide Pure Freude) mitgemischt hat wie umgekehrt die Solinger bei dessen Welt-Rekord-LP *On the Way to the Peak of Normal* (1981). Wie auch immer, die Rare & Lost-Ausgrabungen räumen dem straighten Song an sich und dem Prinzip Harte Musik mit deutschen Texten wenig Platz ein. Statt dessen gibt es zwischen dem einigermaßen harmlos rockenden Auftakt ‚I want you‘ und der finalen ‚Fuddel Spirale‘ wirr und weird eiernde Tänzchen auf der Blöd-bis Gut-blöd-Skala und Blutgrätschen gegen den rundgelutschten Pop-Konsumbetrieb. Das plunderphonische Radiosurfing + Mundharmonika-Stück ‚Acoustic Alarmclock‘ trägt schon einen merkwürdigen Erdbeergeschmack, wird aber gleich noch überboten durch die grenzdebile Minimal-Art-Brut von ‚Musik zu zweit‘ und erst recht durch das monotone Vollsuffgelaber ‚John Thursday‘. Alle Erwartungen auf ‚Unterhaltung‘ oder ‚Dröhnung‘ werden demonstrativ berülpst und verkackeiert. Die Verweigerungsstrategie setzt sich auf der Arsch-Seite nach dem Cheap-Electro-meets-Pathosgitarre-Titeltrack fort mit der Kapielski‘esk betitelten, drum-machine-verschnarchten Wave-Simplizität von ‚Lebensgunst‘ und das war dann schon der poppige Teil. ‚Nur eine Atmo‘ entpuppt sich als Klangcollage aus Glockengeläut, Vogelstimmen, Verkehrslärm, ‚Fairabendjazz‘ mit seinem Mülltonnengroove und Trompetengetröter ist allenfalls Jazz, wie er zwischen Armstrong und Zorn nicht im Buche steht und ‚Fritz Franz‘ ist ein derart fuddeliger Weltraumspaziergang, dass man gar nicht merkt, wenn er in die ‚Fuddel Spirale‘ mündet. Nun mögen sich die Geister scheiden - sind das Abfallprodukte der Bart- & Orgelverächter, die besser nicht ans Tageslicht gekommen wären, ‚Gunstkacke‘, oder der wahre Punk auf einem Level für Fortgeschrittene? S.Y.P.H. hatten sich nie auf Punk-Format reduzieren lassen und, neben ‚Zurück zum Beton‘-Provokationen nach Links und Christian-Na-Klar- & Rudi-Dutschke-Koketterie nach Mitte-Rechts, immer nach dem klanglichen Normenverstoß gestrebt bis hin zum Ein-Akkord-Monster ‚Euroton‘. Editiert wurde die Rare & Lost-Compilation in Ljubljana, denn dorthin hat es Harry Rag verschlagen. Punk war einmal und ‚Verschwende deine Jugend‘ ist inzwischen Regierungsprogramm und nur Überschlaue deuten das als Rache der Hippies an ihren einstigen Verächtern.

WACHSENDER PROZESS (Hamburg)

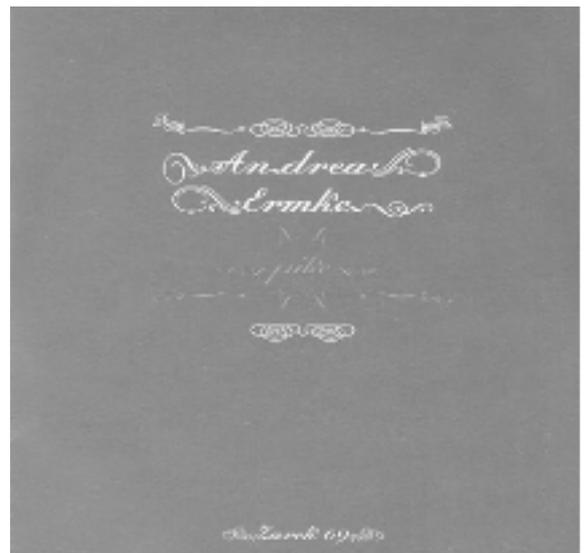
Die Splitkollaboration **MNORTHAM / BRUME & TBC** (Wachsener Prozess, CD-R in Holztapetencover) bringt eine Wiederbegegnung mit Soundartisten, die ich etwas aus dem Blickfeld verloren hatte. Michael Northam gehört - allein wie mit *Many Rivers Move Along the Surface of the Magnet* (12“, ERS, 1999) oder im Duo mit JGrzinich (*The Stomach of the Sky*, Staalplaat, 1997, *The absurd evidence*, Orogenetics, 1998) - zu den Vertretern einer Art environmentalen Psychedelik, mit therapeutisch nachdrücklichen Massagen überreizter Synapsen, gewonnen aus Extrakten einer Natur, die mit ‚anders‘ besser beschrieben ist als mit ‚heil‘. Auch die Trilogie ‚Steps towards the hairy night‘ wirkt auf das Bewusstsein ein mit sonoren, schimmernden Drones, die über einer Landschaft schweben wie ein Riesen-Ufo, einer Landschaft, halb Zengarten, halb Blair-Witch-Wald, die beseelt wird durch Bewohner, die oft mehr zu ahnen sind als dass man sie hört, piepsende Vögel und Lebewesen, die über dürres Laub rascheln und mit Reising knistern. Ob die Dröhnglocken, die diese Soundscapes überwölben, mehr Schutz sind oder mehr Drohung, bleibt ungewiss. Das ist so ambig wie der Titel, der durch eine Illustration als ‚Geburt‘ sich deuten lässt, nur merkwürdig umgekehrt. Man kommt nicht ans Licht, sondern tritt ins Dunkel ein. Nur das gnostische dritte Auge öffnet sich zum Licht. - Auf ‚Strandwasser Ozean Remix‘, eine Kollaboration, für die Thomas Beck das Ausgangsmaterial stellte, das Christian Renou mit Samples, Effekten & Treatments überformte, liegt unwillkürlich ein Mnortham'scher Schatten. Rauschende Meeresbrandung wird auch hier zum Einstieg in ein ominöses Dunkel, einen von Tiefenströmungen durchrauschten Abgrund. Oder kommt das Rauschen von ‚droben‘ und von ‚draußen‘? Bedrohung und Hort vexieren, das Rauschen, das aufgewühlte Meer, sind in den Ohren, sie überschwemmen das Hirn. Die rumorenden, gurgelnden Wasserwirbel scheinen Worte zu lallen mit einer barbarischeren Orakelzunge als der Grass'sche Butt. Die Phantasie ist eingetaucht in ein phantasmagorisches Fruchtwasser, eine Nährlösung für Halluzinationen, eine brodelnde Ocean-of-Sound-Ursuppe, in der Ölpest und Moby Dicks Kadaver, Nachtblau und Bleigrau ineinander verschwimmen.

Das Sichten der Bestände geht weiter. Gleich zwei Labels bemühen sich um das Archivmaterial der Mainzer NDW-Obskurität **NON TOXIQUE LOST**. Das war 1982 eine weitere Schraubendrehung von Gerd Neumann aka Sea Wanton gewesen, der im Jahr zuvor mit Joachim Stender in Messehalle gespielt hatte und, als Stender ausstieg, um bei P.D. mitzumischen, mit No Aid in der Postpunksuppe rumgerührt hatte. Wanton schrieb damals auch Kassettenreviews für Sounds und brachte die Fanzines Handbook Of Fun und Gute Unterhaltung heraus. Als Megaphon von NTL tobte sich Peter Prieur aus, genannt Pogo, Frontmann der Suburban Punx, und ebenso wie Steffen Schütze, der zuvor in Jean Gilbert rumdilletiert hatte und hier Violin- & Steeltubesounds beisteuerte, ein fanatischer Fan von TG und Genesis P-Orridge. Vervollständigt wurde NTL durch den Kunststudenten Achim Wollscheid, zuvor bei den Edelweißpiraten, später S.B.O.T.H.I. & Selektion-Macher, der Wantons Synthesizer-, Sequenzer- & Tapemachinenoise mit den Verzerrungen seiner Fendergitarre flankierte. Mit der giftigen Anspielung auf das im 1. Weltkrieg so verheerend eingesetzte Senfgas Lost, verband sich eine kulturindustriell inkompatible Bissigkeit, klanglich der Drall zur Kakophonie, optisch verdächtige Harmlosigkeit. Schon die ersten, in Pogos Bude aufgenommenen Ejakulate wurden auf Schützes Kassettenlabel Neuer Frühling veröffentlicht. Wüste Gigs folgten, in Frankfurt (mit Der Plan), auf dem Atonal '83 in Berlin, sogar in London (mit Bourbonese Qualk). Bei zwei 1985 von Staalplaat organisierten Auftritten in den Niederlanden (mit P16.D4) mischten Cem Oral (heute eine Elektrogröße als Jammin' Unit & Air Liquide) und Heiko Wöhler mit. Die einzige LP zu Lebzeiten hieß *Wanton* und kam 1986 heraus. Die beiden Dossier-CDs */bin/med/usa* & *sig sig* haben schon Dokucharakter. Wollscheid beschrieb NTLs ‚Nicht‘-Stil nachträglich mit *„kein Rock, kein Punk, keine Experimente, kein Recycling und keine Improvisation... - oder ein bisschen von allem, zu einem dicken Gemisch verdichtet, falls erforderlich.“* Distinktiv an NTLs Gebräu aus Wave & Industrial, wie man es nun auf Terre et argent (Wachsener Prozess 07, LP) serviert bekommt, war auf jeden Fall der Impetus, die versteinerten Verhältnisse aus sozialdemokratischer Staatsraison und konservativer Wende aufs Korn zu nehmen mit Gerade-noch-Songs wie ‚Zufrieden‘, ‚Nach der Arbeit‘, ‚Was ihr braucht‘, ‚Eigentlich sind wir gut‘ und ‚Ich sah Hanoi sterben‘, geprägt von Pogos Sprech- & Schreigesang und Texten, die ihre Parolen mit sarkastischer Sophistication rüber brachten. Der rhythmische Vorwärtsdrang hatte durch die schrill slashenden Noiseketzen von Synthies, Gitarre und Violine immer was Giftig-Aggressives, das Nightmare-on-Lindenstraßenmäßig gegen die wachsende Restzufriedenheit sichelte. ‚Kriegstanz‘ live kommt rüber wie eine Over-the-Top-Version von P16.D4s ‚Tanzmusik‘. Für das Elend, das heute in den Köpfen grassiert, kommt die Wiederbegegnung mit solch trashigen Vorläufern von Teenage Atari Riot, die auch vom Zeitgeist längst weggespült wurden, zu spät / zu früh. Zwischen Jens Friebe und Franz Ferdinand gähnt der müde Tod ein Loch in die Tagesordnung der grauen NVA-Socke, das kein Sido, kein Von Spar stopfen kann. Wer keinen Schmerz mehr spürt...

Z A R E K (Berlin)

Ron Orovitz bosselt unter dem Künstlernamen **IOVAE** seit Ende der 80er in Cincinnati an einer recht eigenwilligen Tonband- & Geräuschästhetik. Quatervois (Zarek 08) zeigt gleich mehrere Facetten seiner auf 4-Spur-Tonband arrangierten Sound-Art. Den Auftakt macht ‚Pyrotechs‘, eine kleine Feuerwerkstrilogie, erzeugt A mit einem Plastikwasserkühler & Drumkit, B with 8-oz bottles und C mit einem Luftgewehr und Weinflaschen. Da rappelt und prasselt ein Stab Arpeggios aus einer Metallzinkenharfe, dazu werden einzelne Beats auf einem Öfass gedroschen, dann schepfern und klackern Kaskaden von Flaschen wie Knallfrösche. Und gipfelt in Burroughs’schem Geballer mit den Knalleffekten platzend-zersplitternder Glasflaschen. ‚Three Tone-Generator Oscillator‘, ‚Linn Drum Machine (with oscillators)‘ und ‚Solar Radio Emission (with telemetry / morse code)‘ experimentieren dann mit verschiedenen Formen des Rauschens. Einmal als tuckernder Puls über einem Fond aus dunklem Gebrumm und rumorenden Radioüberreichweiten. Dann als drei losflatternde Accelerandos, die an eine dunkle Schallmauer aus dröhnendem Ohrendruck stoßen. Schließlich als brausender Photonensturm, erst als heller Sandstrahl, dann als tobender Niagara, ein bebender Vorhang aus Gischt und Donner, durch den manchmal ein sirrendes oder zwitscherndes Signal dringt. Ohne Schnitt geht das über in ‚Machine Gun Assortment‘, ein martialischer Overkill aus hämmernden Salven und Einzelfeuer aus unzähligen Mündungen. Die stochastischen Mikrintervallmetastasen von Xenakis (auf den sich Orovitz beruft) wuchern hier so ins chaotisch Reale, dass man die nur 27 Minuten Spielzeit als barmherzig empfindet.

Mit kaum 20 Minuten noch kürzer ist dann **Pike** (Zarek 09, mCD) von **ANDREA ERMKE**, aber die haben es in sich. Die seit etwa 1995 in der Berliner Szene rund ums KuLe aktive Autodidaktin operiert mit Sampler und MiniDisc antipodisch zu den Diskreten, obwohl sie mit Burkhard Beins (Perlonex, Phosphor) & Chris Abrahams (The Necks) in Tree zusammen spielt. Ihre Bandbreite umfasst locker Kollaborationen von Buck, Butcher und Denley bis Krebs, Schick und Soybelman. *Pike* kommt rüber als oft harsches Konglomerat aus überdröhntem Alltagsnoise, ziemlich derb collagiert zu einem Low-Fi-Dreamscape. Ermkes Cut & Paste ist mit Begriffen wie surreal, absurd oder abstrakt nicht beizukommen. Keuchender Atem versetzt einen in die erregte Ich-Perspektive einer Gehetzten, einer Gestressten. Das Telefon nervt, eine Rotationspresse stampft, verzerrte Pressluftschlämme scheppern und Schrottpercussion mahlt eine Zerebralsoße mit der Hirnschale als Mörser. Es knackt und prazelt, dröhnt und platscht. Berlin als harsche Großbaustelle, das Bewusstsein als industrielle Besatzungszone und Rangierbahnhof. Metalloide Fragilpercussion, gedengelte Flaschen wirken dann wie Restposten von Art Brut. Extreme Frequenzen testen die Tinnitustoleranz. Wassertropfen kleckern von der Betonhöhlendecke der Großstadttrogglodyten. Die eingestürzten Neubauten wurden im rückwärtsgespulnen Zeitraffer längst wieder hingeklotzt, umwuchert von Museen, in denen die Moderne unter Denkmalschutz vor sich hin aast.



Ignaz Schick feierte im März 2005 mit einem **ZAREK LABEL FESTIVAL** 5 Jahre „of experimental & electro-acoustic music releases with PERLONEX & ULRIKE FLAIG (D), IOVAE (USA), SYLVIE BOUTELLER (B), IGNAZ SCHICK (D), ANDREA ERMKE (CH), JOERG MARIA ZEGER (D), MARGARETH KAMMERER (I), DJ HEIKO JANSSEN (D), DJ JASMINE GUFFOND (AUS), DJ PANDA (I), ...“
Was sollten die in der Landeshauptstadt auch sonst feiern?



**AUF
DER
SEIDEN-
STRASSE
INS
IMPRO
WUNDER
LAND**

**Club w 71
5. März 2005**

Der Weikersheimer Club w 71, seit Jahren eine einsame Adresse für die besondere Musik in der deutschen Avantdiaspora, wurde auch am 5. März wieder zur Pilgerstätte für die Aficionados, die dafür gern auch mal eine Stunde Anfahrtszeit in Kauf nehmen. Anlass gab das einzige Gastspiel des **BLAST**-Sextetts in der deutschen Kulturwüste. **BLAST**, ein seit 1989 aktives holländisches Projekt des Baritonsaxophonisten und Flötisten Dirk Bruinsma und des E-Gitarristen Frank Crijns, einst ausgerichtet auf einen futuristisch-konstruktivistischen Zickzackjazz, hat sich in der aktuellen Besetzung mit dem Schweizer Bassisten Paed Conca, Bruinsmas Partner aus dem Otholiten-Duo, und dem italienischen Schlagzeuger Fabrizio Spera in einen Unruheherd zeitgemäßer europäischer Improvisationsformen verwandelt. Im Verbund mit dem Schweizer Bassklarinetttisten Hans Koch und der 1961 in Istanbul geborenen, seit Jahren aber an die Schweizer Improvszene anknüpfenden kasach-türkischen Vokalistin Saadet Türkös wurde man an diesem Abend konfrontiert mit einer eurasischen Multikultibizarrerie. Die fünf Instrumentalisten tupften und klöppelten in einer archaischen Geräuschkammer vor Erfindung des Beats einen diffusen Klangteppich. Bruinsma mit blecherner Dämpfung seines Baritontrichters oder mit elektronisch verhuschten Querflötenwischern, Koch, ansonsten im Koch-Schütz-Studer-Trio zugange, mit überblasenem oder zirkularbeatmetem Genuckel und perkussiven Implosionen, gutturalem Geschmurrel und höchstem Diskant. Conca nutzte seinen Bass wie eine Klangskulptur, bearbeitete ihn wie eine Klaviertastatur, mit Bürsten als Trommelstöcken, er modulierte Drones und Feedbacks, von einem Basspuls keine Spur. Genausowenig wie Spera als Taktgeber fungierte. Der ansonsten in Ossatura als Elektroniker oder in Lingua zusammen mit Wolfgang Fuchs & Thomas Lehn und im Trio mit John Butcher & John Edwards aktive Art Garfunkel-Lookalike sprenkelte den Klangraum mit flirrender Perkussion, dämpfte sein Drumset mit einer Wolldecke, strich ein Glöckchen mit dem Geigenbogen und schürte so eine quecksilbrige Unruhe, in die die Gitarre Glissandi einfädelt, Rückkopplungsloops und Riffsprünge zwischen höchsten und tiefsten Tonlagen. Und dazu sang Türkös, die in Holzfällerhemd und Bluejeans auf den Exotenbonus verzichtete und auch zur Rolle des Blickfangs am Frontmikrofon Abstand hielt, mit dunklem Timbre und starkem Vibrato Songlines, so alt und so lang wie der Weg ihrer Vorfahren von Ostturkistan ans Mittelmeer. Der erste Set webte, langsam und oft nur leise, einen Schleier aus tastenden, fragenden Geräuschen. Ein fremdartiges Ritual ohne Tamtam, ein meditatives Gemurrel, das weniger das Publikum direkt adressierte, als eine Unzahl von Naturgeistern und Klangdämonen namentlich zu beschwören schien. Das war nicht die kommunikative und interaktive Sprache der freien Improvisation, wie man sie zu kennen meint und malte so manches Fragezeichen in die Gesichter der Besucher. Die Ausrufezeichen folgten nach der Pause in einem weit dynamischeren Set, geformt wie eine Halbmondsichel mit expressiven Spitzen an beiden Enden, furiosen Karambolagen, zwischen denen die Instrumentalisten erneut, wenn auch flüssiger und dichter, ihre polyglotte Geräuschstenographie hinkritzeln. Türkös deklamierte inmitten des effektiv pointierten Tumultes von Klängen, deren Quellen sich oft erst auf den zweiten Blick erschlossen, ganz unbeirrt eine lange Geschichte und untermalte sie mit ‚sprechender‘ Schlangenhaut und einer Mimik, in der sich die ganze Theatralik des Fernen Ostens in ihren Fingerspitzen und Augenbrauen bündelte. Als am Ende die Band verstummte, gehörte die letzte Minute allein ihren Scheherazadelippen, an denen man so gebannt hing wie der Sultan aus 1001 Nacht.

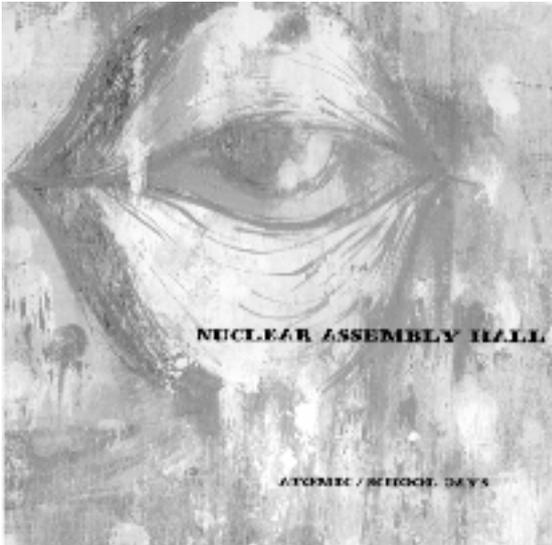
Foto: Schorle

„Stijl is bedrog. Het verlangen om een stijl te ontwikkelen is een apologie voor angst.“
(Willem de Kooning)

13 & God 13 & God (Alien Transistor, N 12): Die große Hausmusik-Antifolk-Fusion. Nach dem Notwist-Remix von ‚Out in the open‘ für Themselves *The no music of aiffs* und geteiltem Tourelend in der Neuen Welt hatte sich die gegenseitige Wertschätzung so vertieft, dass man gemeinsam ins Weilheimer Alien-Transistor-Studio abtauchte und zwischendurch München als Bierquelle und Schlafgelegenheit nutzte. ‚Man‘ in Gestalt von Markus & Michal Acher und Martin Gretschmann auf der einen und Adam ‚doseone‘ Drucker, Jeffrey ‚jel‘ Logan & Dax Pierson auf der anderen verschmolz dabei dermaßen zum Sextett, dass statt einer Collage aus Anticon-Weirdness und Notwist-Emocore ein kompaktes, von Schmelz und Wehmut überzogenes Elektropop-auf-Abwegen-Album entstand. Über den zwischen Triphop und Lashcore pendelnden Songs liegt ein melancholischer Schleier, eine zartbittere Abschied-von-Gestern-Stimmung, die in Achers Herzwehtimbre mitschwingt und den Grundton bestimmt. Dagegen sperren sich nur die Momente, in denen der Anticon-Rap in Tricky-Noir knarrt (‚Soft atlas‘, ‚Superman on ice‘). Oft verjüngt sich aber auch der Sprechgesang auf quäkiges Kuschelformat. Im Wechselgesang wird die gemeinsame Wellenlänge zum gegenseitigen Feedback. Die Arrangements unterstreichen Intimität und Tristesse durch Klarinettendrones und dunkle Pianotupfer (‚Low heaven‘), Strings in Moll über Piano und Drummachine (‚Men of station‘), Vibraphon und gestrichenen Düsterbass (‚Soft atlas‘) oder ein Funeral-Cello (‚Superman on ice‘). Dazwischen und an den Rändern bröckelt es jedoch unter elektronischem Dauerbeschuss, irritierenden Samples, Delaykaskaden, Scratchgestotter (‚After-clap‘), rückwärts laufenden Tonspuren, Breakbeats, Geisterorgel (‚Ghostwork‘), Brummtönen und schweren Schlagzeugsalven (‚Perfect speed‘). In Zeilen wie „*No chance to love, no chance to life, I don't exist*“ oder „*There are footprints embraced far out on the frozen lake face / Depressed and kept from quite some cold ago*“ scheint Teenage Angst zum Weltschmerz ausgewachsen zu sein. Tristesse stülpt sich als Glasglocke über das wunde Ich. Die Desorientierung eskaliert im finalen ‚Walk‘, eine Cinema-pour-l'oreille-Klangcollage aus ineinander flickernden Lärm-schichten, mit Filmdialogen, Verzerrungen, Dauerdrones, ein Cluster verwirrter und verstrickter Emotionen, ein Gedankenstrich ins Ungewisse - ...

AEROLITHES Aerolithes (Vand'oeuvre 0529): File under frei improvisierte Kammermusik. Zwei Streicher, Michael Nick an der Violine und Laurent Hoevenaers am Violoncello, und zwei Bläser, Daunik Lazro an Alto- & Baritonsaxophon und Michel Doneda an Soprano- & Sopraninosaxophon, tasten sich vorsichtig durch feine Klanggespinste, die sie selbst erst wie mit einem Spinneninstinkt erzeugen. Sehr feine, sehr spitze und meist sehr diskante Klangfäden und Klangsplitter in hohen, nicht selten schmerzhaft hohen Lagen durchspannen den Raum und zersplittern an den Wänden. ‚Le Scintillement‘ besteht fast ausschließlich aus derartigen Säurespritzern, die das Trommelfell ätzen. Man muss hier einiges an Hartgesottenheit und Humor investieren, um in das spitze Kichern der zerzirpten Saiten und der überstrapazierten Reedblättchen einzustimmen. Erst bei ‚La Gravite‘ werden Lazros Laute massiver und gutturaler und auch das Cello sägt im Bassbereich. Aber Doneda und Nick halten mit dünn gezogenen hellen Linien dagegen. Die Geräusche sind oft so fein geschabt und durchsichtig, dass sie mit dem Weiß der Wände und der Stille verschmelzen. So geht der Konzertverlauf vom 26.10.2001 im CCAM de Vandoeuvre-Les-Nancy nahtlos über in ‚L'Extenuation‘, bis die vier Quatuor-Aerolithes-Stimmen doch wieder an Kraft zunehmen, sich zum noch grätigeren Diskant bündeln und zittrige Striche aus Haltetönen schraffieren und so dann das gnadenlose ‚La Porosite‘ aus sich herausquetschen, das Zahnschmerzen hörbar macht. So müssen Banshees heulen, wenn man sie aus Versehen in seine Schmetterlingssammlung zu nadeln versucht.

ARTRIDGE Finished Soundtracks for Unshot Films (Interlink Audio): Artridge ist in Gestalt von Robin Pleil und Christoph Mainz der harte Kern, der nach dem Ende von Arsenal im Duo weiter machte. Mainz hatte zuvor in Amsterdam Literatur studiert, Pleil als Fotograf und Videokünstler in New York gelebt. Inzwischen waren sie der Attraktion der Bundeskapitale Berlin gefolgt und produzieren dort Wildstyle-Electro. Auf ein Laufband aus geradlinig dahin rollenden Beats mit Zwitscherinjektionen wird ein ausgesuchtes Sammelsurium von Lärm gehäuft - ein urbaner Sperrmüllberg aus Musique-concrète-Brocken, hollywood-orchesterale Loops mit pathetischen Strings und dunkel drohenden Bläserostinati als Korngold-Goldenthal-Fusion, dann Noise über scheppernden Drums, Bassgeknurr und dem Ticken eines Weckers, der umbricht in helles Orgelriffing, gefolgt von Hardrockschüben mit Gitarrengewichse, als ob man aus Versehen in *The Director's Cut* von Fanto-mas geraten wäre. Artridge lieben es maximalistisch, sie lieben es manieristisch, eklektisch, plunderphonisch und lustvoll zu schwelgen in der Fülle und Bizarrerie einer Soundwelt, die mit flatternden Haaren vom Teufel geritten wird. Rockenden Electro-Stomps geht unterwegs der Spirit aus und sie eiern im Leerlauf talwärts, immer noch von der Gitarre gepeitscht. Im Gummistiefel-Dub werden Eisenstäbe über den Hof gekickt. Die vorletzte Etappe ist dann ein trä-nenschweres Largo, aber unter den Geigen und den rollenden Pauken zappelt weiter eine quirlige Ungeduld, die lieber wieder etwas Action hätte. Doch auch das finale ‚Mod Rat‘ säumt dann noch einmal mit Jazzbesen, Piano, Bassklarinetten und Strings eine Orienttristesse mit Trauerand ein, dass man sich wie ein englischer Patient vorkommt.



ATOMIC / SCHOOL DAYS Nuclear Assembly Hall (Okka Disk, OD12049, 2xCD): Die Fäden zwischen Chicago einerseits und Stockholm, Göteborg oder Oslo andererseits sind längst dicht verflochten, mit Ken Vandermark als workoholischem Go-Between zwischen der beiden zur Zeit neben New York virulentesten ‚Jazz‘-Szenen. Seine Kollaborationen mit dem AALY Trio waren bahnbrechend, daneben entstanden seine Territory Band in großer und FME und Free Fall in Triobesetzung, letztere jeweils mit dem herausragenden norwegischen Drummer Paal Nilssen-Love, ebenso wie School Days, eine Formation mit dem Vandermark 5-Posaunisten Jeb Bishop, dem The Thing-Bassisten Ingebrigt Håker-Flaten und dem AALY-Perkussionisten Kjell Nordeson. Nach dem Clash mit Mats Gustafssons The Thing für *The Music of Norman Howard* (Anagram LP, 2002), einer Hommage an Albert Aylers *Witches & Devils*-Trompeter, wurde die Fusion von Atomic & School Days zum skandinavischen Allstar-Stell-dichein + 2. Neben Nilssen-Love und Håker-Flaten ist Nordeson am Vibraphon dabei, Håvard Wiik von Free Fall am Piano, Magnus Broo an der Trompete und Fredrik

Ljungkvist als zweite Reedstimme. Im Oktett wird vorgemacht, wie sich neue Funken aus Komposition und Arrangement schlagen lassen. Jeder hat dem Klangkörper eine Nummer auf den Leib geschrieben und Ljungkvist, ansonsten Leader der Formation Yun Kan und 2004 Gewinner des ‚Jazz in Schweden‘-Preises, sogar zwei. Dass sich das versammelte Free-Improptenzial selber dazu gängelt, einer Choreographie zu folgen, zeigt nach anfänglicher Verwunderung über die in diesem Kontext relativ traditionellen Klangmuster seine ganz eigenen Reize. Vier improvisierende Bläser würden sich reihum abwechseln oder allenfalls in Dialoge verstricken. Erst das Arrangement verstärkt eine kollektive Polyphonie mit all den großartigen Klangfarben, die Jazz-Brassbands so reizvoll machen. Daneben gibt es genug Spielräume für solistische, dia- und trialogische Kabinettstückchen, aber zudem eben eine architektonisch komplexe Achtstimmigkeit mit melodiosen und rhythmischen Tutti-passagen, die Zeit und Raum weit planvoller ineinander schachtelt, als die freie Improvisation, die sich anderen Parametern hingibt. David Grubbs hat an Vandermark zurecht eine wertschätzende und wiedergutmachende Ader bemerkt. Der postmoderne Paternoster durch die Jazz- und Improtraditionen taucht hier hinab bis in Ellingtoneske Schichten. Die Ausrichtung ist deutlich jazziger als etwa die des Brötzmann Chicago Tentets. Ganz unwiderstehlich ist z.B. der hinkende Beat und das furiose Wechselspiel der beiden Saxophonisten auf Broos ‚Transparent Taylor‘, nahezu magisch das bassumtupfte Klarinettenintro und die Lontanotrompetenstimme bei Green Wood‘ von Håker-Flaten, das auf halber Strecke Tempo aufnimmt mit stechenden Trompetenklängen und das sehr gewagt mit einem Basssolo ausklingt. Nordesons ‚Ink Worm‘ startet als Bläserkakophonie und hoppelt dann in flottem Dreiklang dahin mit pumpendem Bass und Uptempopiano bis zu einer seltsamen Peu-à-peu-Begegnung von Vibraphon, Tenorsax, Trompete, Bass, Percussion, die abflaut zum allgemeinen Durcheinander, bis das Dreiklangmotiv alle wieder unter einen Hut bringt. Bishops ‚Conjugation‘ besticht durch den markanten Auftakt aus Brassstakkatos und Klarinetten, die sich zum höchsten Diskant aufschwingen, bis der pochende Bass zusammen mit Piano und Percussion die Sache ins Rollen bringt mit einer Folge von Soli, die ausgesprochen funky beste Blue-Note-Zeiten aufleben lassen, wobei Håker-Flatens Einfallsreichtum besticht. Das Baritonsax sammelt und führt dann das Kollektiv bis an die Pforten der Wahrnehmung, wo mit ostinaten Stakkati an die Tür gehämmert wird. Komplett unter Hitzeschock steht dann ‚Dogdays‘ von Nilssen-Love. Nur die Trompete schwirrt aufgekratzt bei 34° im Schatten und bringt so die Reedbläser auf Trab, bis nach 5 Minuten der Bann bricht und alles durcheinander zu wuseln beginnt, zuerst nur die Nichtbläser mit einem flirrenden Vibraphon, bis auch die Tröter sich wieder einmischen mit spitzwinkligem Gezucke. Wiiks nachfolgendes ‚Light Compulsion‘ trägt noir und lässt Nighthawks über ihren geleerten Bourbongläsern tagträumen von einer aufflackernden Glut in ihrem ausgebrannten Herzen. Vandermark schließt dann den Zirkel mit ‚Bulletin (for Weegee)‘. Noch einmal wird die Schwarzweißprägnanz der Blue-Note-Jahre im pushenden Tempo reflektiert, als Night of the Cookers, die mit ihrer Reed- und Brassglut das Gebrodel der Großstadt eindicken. Und wenn plötzlich einer durchlöchert zwischen den Mülltonnen liegt und alles verstummt, dann gibt es keine Zeugen, nur das Piano klimpert einen Dreizeiler für die Morgenausgabe, bis das Schlagzeug ganz hardboiled wieder Dampf macht und die Party sich fortsetzt.

KOJI ASANO Sanctuary on Reclaimed Land (Asano Production, Solstice036): Asano ist 2004, im Jahr seines 30. Geburtstags, nachdem er sechs Jahre in Barcelona gelebt hatte, nach Chichibu übersiedelt, einer kleineren Stadt nordwestlich von Tokyo. Sein erster Release nach dem Umzug entstand allerdings im Rahmen der Open-Studio-Exhibition-Series im Osaka Harbor Red Brick Warehouse. Als Artist-in-Residence performte Asano ein gut 55-minütiges Pianostück, das durch Computerprocessing live ge- & verformt wurde. Die Zuschauer konnten den elektroakustischen Transformationsprozess über eine Leinwandprojektion des Computerbildschirms direkt mitverfolgen. Neben diesem ganz wörtlich genommenen Work-in-progress-Faktor spielten der Raum selbst, das Soundsystem und die Mikrophone eine bedeutende Rolle. Die konzentrierte Pianomeditation hüllt sich in einen rauschenden Mantel, ein Dröhnen, das aufgeladen mit der Junihitze und der nahen Hafematmosphäre die Wände und Winkel des hohen Warenspeichers ebenso reflektiert wie den Geist des Instant-Composers. Das ruhig in sich bebende Werk, das die Ansätze etwa von *Wind Gauge*, *Gondola Odyssee* oder *Absurd Summer* vertieft und variiert, ist insofern typisch für die dröhn-minimalistische Facette von Asanos Œvre, das, nur scheinbar eklektisch und workoholisch, vor allem durch seine Intensität und Beharrlichkeit besticht. Dabei lässt sich nicht nur seine Sound-Art-Lab-Performance für das Osaka-Arts-Aporia als Aktion einer Raum-Besetzung deuten, wie der Titel nahelegt. Asano bietet mit seinen mobilen Klangwolken Zonen der temporären Befreiung an und des Asyls inmitten der Bodenlosigkeit des laufenden Schwachsinn.

BIO - CRÍA CUERVOS - THE BEAUTIFUL SCHIZOPHONIC Symptoms of Disease (Thisco / Fonoteca Municipal de Lisboa, THISK 18): Den Auftakt dieser Split-CD macht Samuel Jerónimo, der zuletzt mit *Redra Ándra Endre De Fase* pulsminimalistische Playerpianomusik geboten hatte. Bei ‚The distant image of the abstract light‘ setzt er eine rotierende und stampfende Dröhnmaschine in Gang, die im Sekundentakt die Welt in Wurstscheiben säbelt. Nach 12 Minuten legt ein zartes Gitarrenmotiv einen Schalter um. Auf Schübe von flatternden Drum’n’Bass- und dunkel pochenden Ritualbeats folgen flirrende Windspielklänge und barocke Pianoläufe, die langsam abbremsten, permanent umrauscht von einem hellen Sirren und umtickt von einem asthmatischen Wecker. ‚Forêt, forêt, des yeux fourmillent‘, der Beitrag von Eugenio Maggi aka Cria Cuervos aus Mantua, entfaltet eine Klanglandschaft aus granularem Gerinnsel und wimmelndem Mikrogewusel zu Füßen und ächzenden und rauschenden Wipfeln darüber. Die grollen und schwanken unter dem Druck des Windes so dunkel und ominös und das Unterholz wispert dazu so espenlaubig, dass sich das Unbehagen zu alten Finsterwaldängsten verdichtet. Auf dieses plastische Bild lässt Jorge Mantas aka The Beautiful Schizophonic dann seine dreiteilige Dröhnung folgen: ‚Her heart is a room full of drones‘ - ‚Soul scanner‘ - ‚Girl in ecstatic peace‘. Dass das Herz, dieser einsame Jäger, auch ein dröhnender Abgrund ist, hier wird es hörbar, brodelnd und dumpf, ein schwarzer Klumpen, in dem sich eine Seele nur schwer aufspüren lässt. Im Mittelstück wird das Gedröhn immer brausender, bevor es umbricht in Stille, den kaum hörbaren Puls eines Außer-Sich-Seins, mehr Ahnung als Erfahrung und gegen Ende hin ein ungutes Knarren und Rumoren. Mantas ‚Girl‘ kommt mir nicht sehr geheuer vor.

BOTANICA vs. The Truth Fish (Rent A Dog, bone 3005-2): Der Welt des Hype bin ich immer etwas ratlos ausgeliefert. „...derzeit beste Band Manhattans... that put New York Lower East Side on the map“? Wenn Lob derart zur lächerlichen Lüge sich aufschwingt, wenn sich Schamlosigkeit mit der Gnade der späten Geburt bemäntelt, wird einem trefflich vor Augen geführt: Amerika ist eine Brutstätte für Riesenbohnen, Größenwahn und Marktschreierei. Wenn man die Superlative beiseite räumt, wird mit dem Sängerpoeten und Keyboarder Paul Wallfisch und seiner Truppe aus John Andrews an der Gitarre, Christian Bongers am Bass und dem Drummer Keith Crupi eine Singer-Songwriter-Band sichtbar, die sich redlich darum bemüht, sich dieser Lächerlichkeit zu entziehen. Der Auftakt mit dem Meredith Yyanos String Trio schlägt einen pathetischen Ton an, den Wallfisch mit Keyboards und gewichtigen Zeilen aufgreift wie *„I am the truth fish, I bless body parts / I am the truth fish, I feed on the facts / I am the truth fish and when the wind is warm / I tend to the Phlegathon fires no-one cares to put out.“* Midtempo-Rockpower und Strings unterfüttern den hohen Ton mit Artrockwucht und -präzision. Über der elegischen Nachdenklichkeit von *„And you tell me, I got a right? / Got a right to hold a gun / Got a right to lose my son / But when I stand and face the flag / I see my country wrapped in rags“* schwebt dann der Geist von Peter Hammill, wie überhaupt Wallfisch seine Inspirationen durch gut abgelagerten Stoff auf der Zunge trägt. Schnörkellose Melodieführung, Schunkelrhythmik für Feuerzeugschwenker und eine gegen die Last der Welt gestemte Hymnik riechen nach Rockpalast. Aber mit ‚Billboard Jesus‘, ein gegen religiöse Bauernfängerei zielender ‚Tom Waits‘-Song in Foetusmanier, bringt mich Botanica wieder auf seine Seite. Neben Zeilen wie *„God is just another sign, that neon sign will leave you blind; that billboard Jesus aint’n no friend of mine“* wartet Wallfisch aber auch mit Erkenntnissen auf wie *„Love is the Difference“* und dem, erneut Hammill’esken, Kitsch von ‚Closed‘. Die grungige Kreissägen-gitarre von ‚You‘ streut bestenfalls dem Hardrockkaffee Zucker, worauf prompt umgeschaltet wird auf das sentimentale ‚Swimming in the Ocean at Night‘, das kein musikalisches Klischee auslöst, das zu Zeilen passt wie *„Wind really hisses sadly in all this concrete and steel / I don’t know why, makes me want to cry.“* Dass Wallfisch zwischen dem Mitgröhl-Hit ‚Shy or stupid‘ und dem Unter-vier-Augen-Herzweh von ‚Lost‘ dann doch nochmal einen lichten Moment erwischt, kommt fast etwas unwartet. Leider unter halbherzigen Larmschichten versteckt gelingt ihm das rätselhafte ‚Limerence‘: *„Sometimes it’s just too hard to look at each other - for the thrill / First there was magic then came deceit / Then this ritual thing took a mighty leap / After heaven became divine, / Dionysius declared Hades sublime / Take me.“*

ANTONBRUCKNERNINORDTAKRAFTWERKALDANBERGSDGNDGDDLIIEIC
NFSIANFRANZSCHUBERTARNOLDSCHECHNEEDGOCERNARDHEREMANN
JSTAVMAHLERFRANCISDENISUBAIKIRICHARDSTRAUSSSTRELCIONIS
NONKZIMITRISCHOSTZKWKWITSCHEROWIIPROKOFIEVIRICHARDWAG
NERDBERTSCHUMANNIBERSTRANINSKYEUCKEELLINGTONWOLFONGG
NADUSMOZARTSERGEIRACHMANINVARAKHAKACHATURYANBELAKAR
TOKPETERSCHAIKOWSKYDHANNESBRAHMSERIKSATIEJEANSIBEL
IUSPAULINDEMTHEFELIXMENDLSOHNBARTRUDLOZJOHANNSEBAST
IANBACHMORTONFELDMANANTONWEBERKURTWEILLZANGLIINGLU
DWISFANDETRAVENMDDSTUSSORBSKYMAURICERAVELTOMITAJD
SEPHHAYONSJACCHINROSSIANTONBYFORAKPAGANINIENIEMO
BRICKEEENJAMINBRITTENGEORGFREDICHANDGLASTORPIAZZO
LLADARIUSMILWAUDBRANSPFITZNERGUISCPFFVEZDIJOHNCAGEANT
DNIICARLOSJOSIMODIACOMPUCCINIIPHILIPGLASSRANHGEISLERS
DNRKARLWEINZITSCHHAUSENTEJOWNSONGEORGEZETZAPPAZ
KEDSANDERFRYMANCINERIMSKYDRAKOTHEPAPRISWALEKAN
DESSCRIBINWICHEWASFRERICHEMFRANKFRANTZISTORANBR
EGVICSPINCEJONESOWARDELBARZANVELFNAHKAJICZAJRRLS
BAXTERALENTINAGSCHEREDYEDWARDSEBRIENENOVYCARLOSKOLST
ANTONIOVALDIEDGARVARESEALEXANDERSKRJABINFREDERIC
HOPINBERGYLIOTIFRANZLISZETCLAUDEDEBUSYFRANCISLAIBR
IANINSGEORGEERWINIANIENAKISENASTHRENEKHECTOREE
RLIEDSAINTSAEWSBURTACHARACHALFRESCHNITRECELEPSTE
RHANSROTTVERGOKURTSADRAFMONDSCOTTARNOPARTFERREBOULEZ

CARLO FASHION Kollision (Hausmusik, HM 070):

Eine Welt, in der Bruckner neben Nino Rota, Bach und Berg neben Bacharach und Baxter, Kraftwerk, Ellington und Morricone neben Xenakis und Zappa, Jarre, Jobim, Lai und Moondog neben Mancini, Messiaen, Monk und Mozart und Raymond Scott zwischen Kurtág und Pärt stehn, ist eine postmoderne Welt, unsere selbstverständliche Welt. Carl Oesterhelt surft nun, nach *This Is Carlo Fashion, Pieces For Acoustic Instruments and Synthesizer* und *I Am The Crazy Hooverman*, schon zum vierten Mal in ihrer Brandung und die Kollision zwischen seinem Synthesizer+Sampler-Zugriff und dem noch einmal gewachsenen Spielanteil eines mehr oder weniger virtuellen Kammerorchesters ist von einem Kuss kaum zu unterscheiden. Das Mischverhältnis zwischen Spiel und Sampling bleibt wie immer im Dunkeln. Sein nächster Verwandter ist David Shea. Jedes Stück jongliert mit speziellen Instrumentalschwerpunkten und Klangfarben, während ‚Tempomat‘ und ‚Mathematik 5 Setzen‘ als kleine, schlanke Pianoetüden eine besondere Note ins Spiel bringen. Mit Titeln wie ‚Kondensat‘, ‚Patch-

work‘, ‚Fragment‘ oder ‚Extrakt‘ liefert Oesterhelt die Stichworte für sein Selbstverständnis als Spätgeborener und Eklektiker, der seinen Stoff kreiert, indem er mischt, zitiert, revidiert und variiert. ‚Berg im Ohr‘ spielt auf dieses Schwimmen im Ozean der Soundkonserven an, während ‚Muster für Kammerorchester‘ und ‚Kreise‘ eher die Struktur der durchwegs Satie‘esk kurzen Kompositionen andeuten. Einen besonderen Block bildet die Sampling-Suite ‚Symphonic # 1 - # 12‘. Carlo Fashion schwelgt dabei in den opulentesten - bei ‚# 2‘ etwa bei Gustav Mahler - Klangfarben großer Symphonieorchester des Fundus von Berlioz und Bruckner bis Strawinsky und Tschairowsky. ‚# 13‘ ‚modernisiert‘ das Material durch einen pulsminimalistischen Locked Groove im ersten und einen dröhnminimalistischen Cluster im zweiten Teil. Mit simplen Repetitionen oder Haltetönen erzielt Fashion die irrsten Effekte. Das Material ähnelt dem von Gas, nur mit einem anderen Zeitgefühl arrangiert. Der Zeitverlauf ist stagnierender, als ob die Musik weniger daran interessiert wäre, vorwärts zu kommen, als sich ihrer selbst zu vergewissern, sich selbst und die darin imprägnierten großen Gefühle noch einmal intensiv auszukosten. Dacapo. Encore. Diese wunderbare Musik lässt kaum Wünsche offen und ich würde mich nicht wundern, wenn demnächst Bruckners *Romantische*, Mahlers *Nr.3* oder Skrjabins *Le poème d l'extase* in bisher klassikfreien Haushalten auftauchen würden.

COCOROSIE La Maison de Mon Rêve (Touch And Go, tg253cd): Everybody's oder besser jedermanns Darlings in BA? No.1 der Zündfunk-Redaktion, Intros No.6 der Top-Alben 2004, sogar von nicht nur popverschmökten Köpfen wie Martin Büsser, Olaf Karnik, Ulrich Kriest und Klaus Walter ins Herz geschlossen. Alles nur Hype? Oder muss man da nicht wie Thomas Meinecke zugeben: Ich fürchte, dass ich zufrieden bin? Die Casady-Schwwestern Sierra & Bianca, vom tatkräftigen Brooklyn ins welterschmerzverliebte Paris gestreunt, verweben auf ihrem Debut das Zarte mit dem Bitteren so definitiv, wie es Rilke den Engeln nachgesagt hat. „*Oh every angel's terrible / said freud and rilke all the same / rimbaut never paid them no mind / but jimmi morrison had his elevators / he had his elevator angels.*“ CocoRosies Engel ist jedoch nicht Pattie Smith, sondern Billie Holiday und der Engel des Rauschens. In die süße Wehmut des auf alt gemachten Gesangs, der aus Schellackstaub mit Harry-Smith-Patina herüber schallt, ist permanent Störfunk gemischt, quietschende Spielzeuggimmicks, Vogelstimmen, das Klacken von Flaschen, ein Regenguss. Alles ist hier kess und sophisticated und gemacht, aber selten ist Ambition so mit Knowhow gepaart und das Wie mit dem Was. Rosige Jugend verwandelt sich in eine kaputte, drogensüchtige Bluestragödin. Rollenspiele durchziehen das Haus der Träume. ‚By your side‘ schraubt im kitschigen Lovesongtonfall die totale Liebe einer Haus- & Ehefrau ins Hündische. Dass Frauen noch an den Nikolaus glauben („good friday“), das lässt sich in postfeministischen Seifenoperzeiten als Honig lutschen. Aber das Missverständnis wird von den beiden Schwestern mit ihrem kirremachenden Unschuldstimbire auch mit perfider Doppelbödigkeit so serviert - ‚butterscotch‘ für's ‚candy land‘, in dem sich ‚creamy‘ auf ‚dreamy‘ reimt. Exotismus und Romantik werden in ‚tahiti rain song‘ und ‚haitian love song‘ sanft unterminiert. Aber ‚not for sale‘ und ‚lyla‘ („you wanted to buy me / for a hundred euro / you said you'd take me / to your little car / your friend lived near by / he had a house and all“) werden unüberhörbar von einem Love-for-sale-Motiv bestimmt. „Oh miss madonna won't you let me underneath your halo / 'cause its raining hard / raining hard in this abyss“ verwandelt Laura-Nyro-Stoff in CocoRosie-Poesie. Und ‚jesus loves me‘ (but not my wife / not my nigger friends / or their nigger lives) wartet mit der sarkastischsten Rollenprosa seit Randy Newman auf. Und immer arrangiert, mal in einer elektronischen Triphop-Lässigkeit, mal american-songbook-original mit Folkgitarre, mal noch archaischer mit 1932er Lomax-Gütesiegel oder mit vertraumter Singer-Songwriter-Intimität in der Kehle zu Zither- oder Klavier-Reveries. Es gibt mindestens 12 verdammt gute Gründe, CocoRosie anzuhimmeln und als dreizehnter kommt hinzu, dass in ihren Träumen Kitsch und Kritik, Distanz und Betroffenheit wie Siamesische Zwillinge inoperabel miteinander verwachsen sind.

DORAN HAUSER LEIMGRUBER PFAMMATTER

La Fourmi (Creative Works Records, CW 1044): Gitarrist Christy Doran, zuletzt noch als Fusionvirtuose mit New Bag in BA 45 gewürdigt, zeigt hier - live am 11/12.1.2004 im Luzerner La Fourmi - im Freispiel mit dem Drummer Fritz Hauser, Urs Leimgruber an Sopran- & Tenorsaxophon und Hans-Peter Pfammatter an Keyboards & Electronics seine ungeminderte Lust an diskanten und riskanten Stegreifinteraktionen. Seine Partner sind alte und neue Vertraute. Mit dem 1952 in Luzern geborenen Leimgruber spielte er einst in Om, Pfammatter, ebenfalls Luzerner, ist der Keyboarder von New Bag. Der 1953 in Basel geborene Hauser hat sich seinen Namen gemacht als Solodrummer, aber auch immer wieder mit Leimgruber vom Duo bis zum Quartett Noir mit Léandre & Crispell. Zu viert scharren diese mit allen Improwassern gewaschenen Könner im bruitistischen Mulm. Zwei fließende Sets wurden gespielt, die nur aus Benutzerfreundlichkeit in Icons gegliedert wurden. E-Gitarre, Keyboards & Electronic geben dem Plinkplonk-Kleinklein einen überenglischen Twist, aber die Spielmanier ist durchwegs die von jung gebliebenen ‚Europäern‘. Leimgruber ist nicht zufällig mit seinem Solo *Blue Log* (-> BA 36) oder seiner *e_a sonata.02* (-> BA 43) beim Four-4-Ears-Label gelandet oder im Trio mit Doneda & Rowe bei Potlatch. Ähnlich wie Doneda oder John Butcher reizt er die instrumentalen Möglichkeiten bis zum Extrem aus. Bei Hauser besticht, wie er auf engstem, quasi ‚eintönigem‘ Klangraum noch eine Überfülle von rhythmischen Nuancen platziert, aber es kann auch mal ein ganz simples Ticktack sein. Daneben spielen Doran und Pfammatter mit seinen Electronics mit oft schwer zuordenbaren Effekten die Rolle des Phantoms. Wie die Vier durch sperriges Gelände pirschen und nach verschlungener, immer neue Motive anschneidender Stöberei im Ungewissen mit einem Hardcore-Chamber-Music-Finale punktlanden, das ist absolut hörensenswert.



FAUST Impressions (ZickZack + Hit Thing, DVD + bonus CD): Der Hang zur Wirrnis ist nichts, was man einer Band ankreiden könnte, die als Inbegriff des Bizarren gilt und die seit 1971 wie keine andere dafür sorgt, dass Kraut & Crazyness made in Germany einen internationalen Anstrich von Coolness bekamen. In Kollaborationen mit Jim O'Rourke (*Rien*, 1995/97) oder Dälek (*Derbe Respect*, Alder, 2003) zeigten sich Diermaier, Irmler, Peron (der sich 1997 ausklinkte) & Co. auch 25 und 30 Jahren nach den Urszenen in Wümme noch anschlussfähig an Zeitgenossen, die das Mix- & Collagenprinzip und das Studio exzessiv als Cocktailshaker nutzen zu können nicht zuletzt gerade auch Fausts Pionierarbeit verdanken. Dem bildersüchtigen Zeitgeist aber entgegenzukommen durch videobunten Krautsalat, das ist wieder eine andere Sache. Zur Coolness von Faust hatte die schwarz-weiße Röntgenfaustoptik mit beigetragen. Die fusselbunten Videoeffektspielereien, die Zappi Diermaier und Person S in 12 Episoden zusammengestellt haben, kehren die ‚surreale‘, ‚psychedelische‘ Seite von Faust noch vorne, die in der Musik ja durchaus hoch dosiert und nicht zu überhören ist. ‚d-Machine‘ stammt aus den 80ern und intoniert zu schnellen Schnitten das Rotieren einer Druckmaschine. Hinter ‚Ice Rain‘ verbirgt sich Fausts-Singalong-Hit ‚Rainy Day‘, den Diermaier mit Assoziationen an Eis & Schnee illustriert. ‚Breakfast‘ basiert auf ‚Why Don't You Eat Carrots‘ und ‚Irena‘ auf ‚Meadow Meal‘, beides Stücke vom Debutalbum. ‚Waiting for Eternity‘ variiert das Titelstück der zweiten LP *So Far*. Der ‚Sad Skinhead‘ von *Faust IV* (1973) wird auf ‚Video Skin‘ adäquat von Diermaier persönlich verkörpert. Auf der von Jeff Hunt von Table of the Elements organisierten 1995er U.S.A.-Tour entstanden die Jams ‚Desert‘ & ‚Listen‘, die O'Rourke in *Rien* integrierte. Im ‚Component‘-Soundtrack wurde Material aus Wümme-Sessions weiter verarbeitet. ‚We need you‘ variiert Stoff, der als ‚Wir brauchen dich #6‘ auf *Ravvivando* (1999) auftauchte. Die erste Faust-DVD schließt mit ‚Kraut‘ (aka ‚Krautrock‘ von *Faust IV*), einem der Taufpaten des Ganzen, geehrt mit einer Morphing- & Cut-up-Bilderflut, die der nach einer Pilzvergiftung ähneln dürfte. Zappi-W-Diermaiers Humor ist auch nicht zu überhören bei den 4 Voraus-Kostproben seines Solo-DVD-Projekts *Ich spinn*. ‚Back of China‘ lässt einen Furz fahren, im Humptata-3/4-Takt von ‚Hamburg Walzer‘ scheint die Hansestadt selbst zu schunkeln; ‚I Spin‘ dichtet nicht ganz dichte Kinderreime zu debiler Beatmonotonie, samplet Jodler zu schamanistischen Noisedelirien. Noch heftiger schwappen die Soundclashes bei ‚Virtual Reality‘ über eine stoisch-mechanische Säbeltanzrhythmik, wie getriggert mit der Fernbedienung, die durch TV- & Traumrestmüll zappt. Impression - zwischen Death Valley, Wachfigurenkabinett und Dürmentingen bleibt Faust so lari und so far das große Original deutschen Freaktums.

SATOKO FUJII ORCHESTRA Blueprint

(NatSat/Polystar, MTCJ-3016): Die japanische Pianistin und Bandleaderin kann einem mit ihren maßlosen Aktivitäten fast den Atem rauben. Wie sonst nur einer dieser umtriebigen Taktstock-Globetrotter leitet sie - neben ihrem Trio mit Dresser & Black - gleichzeitig vier Bigbands, in Tokyo, Nagoya, Kobe und in New York, nur dass sie gleich auch noch die Musik kreiert, statt lediglich Antiquitäten aufzupolieren. Mit ihrem Orchestra ‚West‘, einer 16-köpfigen reinen Männertruppe mit Oscar Noriega & Briggan Krauss (as), Ellery Eskelin & Tony Malaby (ts), Andy Laster (bs), ihrem Ehemann Natsuki Tamura, Herb Robertson, Steven Bernstein & Dave Ballou (trumpet), Curtis Hasselbring, Joey Sellers & Joe Fiedler (trombone), Stomu Takeishi (bass) & Aaron Alexander (drums), hat sie bei ihrer nunmehr schon fünften Einspielung nach *South Wind* (Leo, 1998), *Jo* (Buzz, 2000), *Double Take* (eine Doppel-CD im Split mit ‚East‘, Ewe, 2000) & *The Future of the Past* (Enja, 2003) sechs neue Stücke aufgezeichnet. Bei ihrem Debut (BA 31) stieß die Kenton‘esk-bratzige Brassed-off-Wucht dieser Blaskabelle, trotz meiner grundsätzlichen Begeisterungsfähigkeit für Blasmusik, bei mir auf wenig Gegenliebe. Sechs Jahre später fällt, besonders in den arrangierten Bläser-sätzen der Tuttipassagen, weiterhin Fujiis Hang zu geballten Windstößen auf, etwas Radio-Bigband-Steifes, das aber durch die Verdoppelung der handlichen Oktettbesetzung etwa von Atomic / School Days, durch die massive Aufrüstung der Blechsection auf Clarke-Boland-Format einem gewünschten Effekt entspricht. Natürlich nutzt Fujii ihr NY-Allstarpersonal für einen Reigen faszinierender Soli, Krauss & Robertson im Titelstück, Fiedler, Alexander & Laster bei ‚Ocha!‘, einer Komposition, die ausnahmsweise von Tamura stammt, Malaby, Tamura & Sellers bei ‚Anemometer‘, Eskelin, Laster & Bernstein bei ‚Nagoyanian‘, Bernstein, Hasselbring & Laster und Eskelin bei ‚Untitled‘. Fujii nennt als einen Unterschied zwischen ihren ‚östlichen‘ Orchestras und ihrem ‚westlichen‘, dass ihre Landsleute kompetitiver agieren, während die New Yorker stärker um Harmonie bemüht wären, was heißt, dass hier, anders als es das Vorurteil vermutet, die Solisten weniger durch Expression und Singularität hervorstechen wollen, sondern den Zusammenklang des musikalischen Gesamtgefüges im Hinterkopf behalten. Und wie könnten die gebündelten Klangfarben der Bläser nicht bestechen, die Funkyness beim elefantösen Zickzackkurs, die in einen Funkenregen zerfällt (beim Titelstück), der saurierträge Trott der Rhythmsection bei ‚Ocha!‘, durchgehend der knurrige E-Bass, der hymnische Trauerduktus von ‚Anemometer‘, der an Carla Bley denken lässt, Bernsteins Trompete im ‚Kioku‘-Nebel, der plötzliche Temporschub bei ‚Untitled‘, das noch unter dem Eindruck von 9/11 steht?

KEITH FULLERTON WHITMAN / GREG DAVIS Yearlong

(Carpark, crpk29): Hier bekommt man die aus 18 Stunden Material ausgewählte Essenz diverser Livekonzerte zu Gehör, die dieses Laptopduo zwischen Dezember 2001 und November 2002 in den U.S.A. und auf einigen europäischen Stationen absolvierte. Davis hat sich als Kaminfeuer-Folktroniker mit *Arbor* und *Curling Pond Woods* (beide ebenfalls auf Carpark) einen Namen gemacht. Sein Partner ist auch als Hrvatski bekannt. Zusammen kommen die beiden Barträger, die sich optisch wie zwei Brüder ähneln, zu durchaus interessanten Soundscapes, die einige der Laptopklischees vermeiden. Eine dröhnminimalistische Harmonik ist mehr Ausgangspunkt als angestrebtes Ziel und wird immer wieder von kleinteiligen, fragmentarischen Klängen durchkreuzt, die ein haptisches, bewegliches Element einbringen. Was es garnicht gibt, sind Beats. Den beiden gelingen oft sehr schön und spannend morphende Abstraktionen, die gleichermaßen Abstand halten zu Noise und bloßem Schönklang. Obwohl der gestreift wird durch angenehme Zwitscher- und Glöckchenklänge. Die klingen manchmal fast wie echt, vor allem wenn sie, wie am 29.5.2002 in der Kölner Kontor Gallery, mir geschrapptem Saitenklang zusammentreffen. Es kommt aber auch eine leibhaftige Gitarre zum Einsatz, mit minimalistischen kleinen Motiven, und die melancholischen Drones eines ‚Akkordeons‘. Überhaupt versuchen die beiden bewusst und erfolgreich wie Musiker zu klingen, die eben live, d.h. spontan und flexibel spielen. Die Dramaturgie des Zusammenschnitts gönnt sich ein Finale mit schmetternd durcheinander marschierenden Kapellen, an dem sogar Charles Ives seinen Spaß gehabt hätte.

GUTEVOLK Twinkle (Happy, HAP002, CDEP): Hirono Nishiyama kann sich auf jeden Fall einer ungewöhnlichen Namenswahl rühmen. Unter ihrer angedeuteten Maske hat sie schon eine ganze Reihe von versponnenen Scheiben veröffentlicht, zuerst die *Pied Piper and the Kaisentou*-EP (Childisc, 2001), dann *The Humming Of Tiny People* (Daisyworld, 2002), zuletzt *Suomi* (Noble Rec., 2003) und nun diese 6-Tracks-EP auf dem 12k-Sublabel Happy. Mit Nobukazu Takemura und Haroumi Hosono als Starhelfern fand sie offene Ohren für ihre märchenhaft-kindlichen Pop-Songs. Auch diesmal führt ihre leicht mondstichige Phantasie in eine Rotkäppchenwelt ohne böse Wölfe und ohne lolitalechzende Hintergedanken. In ihrer Parallelwelt der Unschuld funkeln kleine Sterne, die einem wie Hündchen in den Schoß hüpfen. Die eigene Vergangenheit ist eine Frage von delete und recall. Welche Version gilt, das ist unsicher. Wo fängt das eigene Ich an, wo hört es auf? Die musikalischen Vorstellungen sind dabei durchwegs eigenwillig, zwar durchzogen von repetitiven Drehwurmeffekten, aber nie nur pop-simpel. Mit relativ einfachen Mitteln wird eine orchestrale Kontur gezogen, After-Dinner-Charme entfaltet, ein Comelade‘ches Flötenensemble ins Japanische entführt, eine elektronisch umglichte Harfe geloopt. Gutevolks Arrangierkunst ist alles andere als kindlich, ganz abgesehen davon, dass ‚kindlich‘ nur eine Metapher ist (oder ein grotesker Manierismus, mit dem sich eine Joanna Newson als sechsjähriges Milchmädchen in die Herzen harft).

KYO ICHINOSE lontano (Cubic Music, cubic music 14): ‚Lontano‘ ist eine Anweisung an Musiker, ‚wie aus der Ferne‘, ‚wie ein Echo‘ zu spielen. Ligeti machte es zum Titel einer Komposition für großes Orchester (1967). Ichinose verbindet mit diesem Wort den Wunsch, dass seine Klänge losgelöst von trivialen Gefühlen sich anhören wie etwas Schönes, das von ganz woanders herkommt. Er gehört zur Zunft der Sounddesigner mit akademischem Hintergrund durch die Tokyo National University of Fine Arts and Music. Eingebettet in sein ästhetizistisches Gewebe sind neben seinen elektronischen Pastellfarben der Stringschmelz von Violinen, Violoncello und Viola und der Wohlklang eines Euphoniums. Man wird so umschmeichelt von einer honigsüßen Harmonie, einem in sich drehenden, vibrierenden Silberfluss, einem mäandernden Klangmoiré, zart durchtupft von einzelnen synthetischen Piano- oder Flötensounds. Eine Jungfrauenstimme haucht dann immer wieder „Never... always“ und für mich wird es Zeit, nach diesem himmelblauen Vorschein englischer Seligkeit im seidenen Nachthemd mich nach Alternativen umzuhören, nach den bösen Akkord-onteufelchen, dem Blech und dem Sündenpfehl.

INCITE minimal listening (7“/45): Mausgrauer Winzling eines Elektroduos aus Hamburg. Zwei rhythmisierte Knarztracks in 67 resp. 98 rpm. In beiden Anläufen geben Kera Nagel & André Aspelmeier ihren Repetitionen einen swingenden Drall mit auf den Weg, der sich deutlich unterscheidet von strengen Pointillisten wie Noto und Ikeda. Ein besserer Vergleich wäre Goem, aber Incite entwickeln ihren eigenen knarrenden, stotternden Charme. Die Aufforderung zum Zuhören, im Unterschied zur Kulissenschieberei ambienter Klangtapetenmuster oder zum Tanzen, rechtfertigt sich durch den trockenen Witz der knurrigen, zischelnden und schnarrenden Details der Bassfiguren, die in plastischer Stereophonie ihre eckigen Kreise grooven.

MARTIN KÜCHEN music from one of the provinces in the empire (Confront Collectors Series, CCS3): Küchen ist nicht nur eine One-Man-Band, er ist ein ganzer Ein-Mann-Zoo. Aus seinen präparierten Alto- & Sopranosaxophons nuckelt, schnarrt, krächzt und summt der Stockholmer, als ob er beschädigte Bänder des Field- & Animal-Recorders Chris Watson nachsynchronisieren müsste. Mal prustet er wie ein fetter Wasserbüffel oder Seeelefant, dann surrt er hummelig ums Mikrofon. Er operiert äußerst extrem und virtuos mit mehrstimmigen und mit perkussiven Geräuschen, durch Überblasen, betontem Einsatz der Klappen und von Spucke. Oder er spielt halb unter Wasser, wie es John Zorn mit seinen Lockpfeifen und Wasserglas vorge-macht hat. Küchen zaubert so die absolute Weltmusik, Musik, wie sie die Welt selber macht. Animalische Geräusche, Wind, der mit Gegenständen spielt, ein Rascheln und Plantschen, Sirren und Fiepen, das als Cinema pour l'oreille zu einem wunderlichen, verstörenden, manchmal etwas ekli-gen Trip auf exotische und groteske Abwege gerät. Mit einer diskant ver-stimmten Feierabendsirene streift man ein Stück modernisierte Gegen-wart, mit dunklen Blubber- und Flötentönen das archaische Immer-schon. Am Ende verwischt Küchen den zivilisatorischen Ansatz mit Aschefingern und Honigmund ins Urige, ins Proto-Panische. Wer sich fragt, wie Deleuzes Kind- & Tierwerden klingen könnte, sollte hier mal ein Ohr riskieren.

LAMBENT These Days (Expanding Records, ecd17:04): Hinter dem Versprechen lammfrommer Ambientmusik verbirgt sich ein weiterer feinsinniger Clicks + Glitches-Japaner. Akira Inagawa hat in London bildende Kunst studiert und sich mit der Insine-Posse befreundet. Er lebt seit 2002 in Berlin und zu seinen Querbezügen zäh-len Ambientästheten wie Arovane, Andreas Tillander oder Jamie Lidell. Die Klangwelt, die Lambent entwirft, ist eine durchwegs harmonische und ange-nehme. Impressionen von Kitschpostkarten, Urlaubsstimmung, die Annehm-lichkeiten eines Lebens auf der Sonnenseite und in der Windstille. Alles ist easy, cool, lässig, die Beats rund und abgefedert, die Drones elegant sinusge-kurvt, das Tempo durchaus unternehmungslustig, die Breaks knackig und kess, die Melodik banal bis zum Tonleitergedudel. Das Glückskind herzt in seiner Thanksliste everyone, everything! Was eine Kur ohne Zeitungen und TV alles bewirken kann, porentiefe Wellness und eine Nettigkeit, mit der man missionieren könnte.



LIANA FLU WINKS *The Discombobulators* (ZZZZZZ Records, Z6 0994): Die Postmoderne ist unser Schicksal. Aber nur noch selten wird einem das so tongue-in-cheek und mit soviel Charme bewusst gemacht wie bei diesem in Rotterdam ansässigen schweizerisch-schottisch-holländischen Trio. An Orgel, Bass & Cello musiziert Nina Hitz, die ansonsten in Ensembles wie The Barton Workshop spielt oder mit Daswirdas Cage und Feldman aufführt. Der Drummer & Multiinstrumentalist Wilf Plum kann auf eine wilde Zeit mit den Dog Faced Hermans zurückblicken, trommelte nach deren Auflösung Mitte der 90er in Kanada bei Rhythm Activism und zurück in Holland bei Donkey und dem Ex Orchestra. Dazu gibt es ein Wiederhören mit Lukas Simonis an der Gitarre, Garant niederländischer Sophistication mit Acts wie Trespassers W, Dull Schicksal und Morzelpronk und zuletzt mit VRIL zu bewundern auf einem ähnlichen Trip in File-under-popular-Gefilde. Die waren in den alternativen 80ern durch ihre wild wuchernde undefinierbarkeit definiert, durch Eklektizismus & Fake, durch ein souveränes Als-ob, das alle Möglichkeiten der Populärmusik & anderes für eigene Zwecke entfremdete. Liana Flu Winks erplündert und erwidert sich ein musikalisches Kaleidoskop, das durch Sounds wie von B-Movie-Soundtracks der 60s & 70s die Welt des Kaum-zu-Glaubenden - und das ist immer die Welt next door - aufleben lässt. Wie schon bei VRIL wäre für solches Genre-Hopping und solche ‚Lullabies from Heaven and Hell‘ Easy Listening nur ein irreführendes Etikett. Bei den 15 Discombobulators-Songs & Instrumentals herrscht die Schräglage des nonchalant Billigen, Trashigen und gerade dadurch Kultigen. Das Hitz‘ige Käsegeorgel weckt Erinnerungen an die genialen Deep Freeze Mice, im nächsten Track geistern Proof Of Utah durch den Raum und Simonis rockt, funkt und twangt dazu, als ob die Popgeschichte ein einziger Flohmarkt und Ramschladen wäre und man sich nur ungeniert seine Betty-Page-Burlesque, sein Pussycat-Potpourri oder seinen Gert Wilden-Cocktail mixen müsste. File under: Aliens forced us to play the wrong music.

MÄRZ *Wir Sind Hier* (Karaoke Kalk, CD29): Wer die Symbole von www.maerzmusik.net anklickt, wird durch einen Parcours aus Überraschungseiern, Ahaeffekten, Querverweisen und Denkanstößen geflippert, von der Aidshilfe zu Earl Brown, von Brian Wilson bis zur TAZ und mit der NASA zu unseren nächsten Nachbarn im Nirgendwo. *Love Streams*, das März-Debut, war 2001 als Honeymoon von Elektro und Feeling, von Loop, Sample und Song vom Feuilleton geherzt worden. Und ‚Introductory‘ mit seiner lakonischen Lage-Beschreibung „...die Regierungen machen weiter, die Rock’n’Roll-Sänger machen weiter, die Preise machen weiter... der Mond geht auf, die Sonne geht auf, die Augen gehn auf... Plakat, Bauzäune und Verbote machen weiter, die Fahrstühle machen weiter...“ war tatsächlich ein Song, den man sich hinter die Ohren schreiben musste. März ist die Schokoladenseite des Hörspielmachers Albrecht Kunze (*The Big Beat, Slight Rushing Movements, Golfkrieg Girls & Boys*) und des Elektroakustikers Ekkehard Ehlers (*Ekkehard Ehlers Plays, Politik braucht keinen Feind, Soundchambers*), der, ambient oder minimalistisch, durch eine sublimen Aboutness die Phantasie zu Rösselsprüngen animiert. Waren es bisher Namen wie Cassavetes oder Hubert Fichte, so freuen sich hier die Vertreter der Ich-bin-doch-nicht-blöd-Fraktion über Anspielungen auf Lévi-Strauss (‚Tropige Trauben‘) oder Fassbinder (dessen Galouye-Verfilmung ‚Welt am Draht‘). Spezifisch März dabei ist, dass die Falllinie und Tristesse von Titeln wie ‚Forever Never‘, ‚Blaue Fäden‘, ‚Some Things Do Fall‘, Brechtianisch eingerahmt von ‚März im Park‘ (‚Es ist die Politik, die sich vollzieht...‘) und ‚Oktober im Park‘ (‚Die Theorie, die jeder braucht, entsteht im Kopf und will dann raus...‘), durch den poppigen Tonfall, das animierende Tempo und den Schunkeleffekt der Repetitionen - exemplarisch dafür der Stomper ‚Biber & Enten (Plattler)‘ - mit sanfter Ironie konterkariert oder ins Kitschige gezogen wird (‚The River‘). Der immer weich federnde Elektropuls und die Vielzahl der Geräusche sind stärker denn je verzahnt mit opulent arrangierten Klängen von Akkordeon, Schrammelgitarre, Kontrabass, Lapsteel, Posaune, Banjo, Strings. Spätestens der schmachtende Gesang in Englisch und Deutsch outet März als Neoromantiker zweiter Ordnung - ähnlich Gas, Workshop, Kante. Wenn Fritz Ostermayer bedauert, dass zu viel Brecht das Pathos und die Spontaneität von Pop ruiniert (Musikalischer Zirkel, BR 26.12.04), dann verkennt das die Lage. V-Effekt, des Gedankens Blässe, Ironie und Distanz und als Konsequenz aufgeklärter Zynismus oder Melancholie sind unhintergebar. Auch *Wir Sind Hier* kann nur mit dem Realismus einer Romantik als ob aufwarten. Die aber nicht zurück, sondern nach vorne blickt. Und sich engagiert. „Was uns verändert / bemisst sich am Anderssein... kommt von den Rändern / will zwischen andern sein... Was uns verändert / könnte ein Anfang sein...“ Im Plural. „Wir sehn wo andre stehn / und wir sehn wo andre gehn / und wir sehn was andre sehn...“

PINO MINAFRA & ENSEMBLE SUD MORCEAUX DE MACHINES Estrapade (No Type, IMNT

Terronia (Enja, ENJ-9480 2): Großformatiger Italojazz, der MENSCH in Großbuchstaben schreibt. Beim Auftakt ‚Canto General‘ bestimmen Zeilen aus Pablo Nerudas gleichnamigem Poem und Liberation-Music-Pathos den getragenen Ton. Dafür ist bei ‚Maccaroni‘ derartig der Latin-Bär los, dass sich die Tanzbodenbretter biegen. Als Stoff dient dabei nicht der alte Rossini, sondern der Tarantellabiss von Mambo und ChaChaCha. Das Sud Ensemble schmettert aus allen Rohren von Minafras Trompete über Sandro Satta Altosax und Carlo Actis Dato Tenor- & Baritonsax plus Bassklarinette bis zur Posauone von Lauro Rossi. Minafras Junior Livio, der auch zwei der Kompositionen beisteuert, brilliert an Piano, Fender Rhodes & Keyboards, Giovanni Maier zupft den Kontrabass und Vincenzo Mazzo rührt die Trommeln und Kettledrums, dass die Makaronis aus dem Topf schnalzen. Minafra ist ein Herzstück der Jazzpassion südlich der Alpen und an seine breite Brust passt das Italian Instabile Orchestra und das La Banda-Update wie auch das mittelalterlich angehauchte Castel-del-Monte-Projekt mit Godard & Trovesi. Bei ‚A Mia Madre‘ taucht er die Stimmung ins Innige und Gemütvolle, nur um mit ‚La Danza del Grillo‘ nach einem spinettdurchklimpernten Menuettauftakt umso überkandidelter alle Register zu ziehen mit einem plunderphonischen Brasstrip, der erst in China endet. ‚Mediterraneo‘ ist dann wieder eine Chillout-Elegie, ein melancholisches Singen und Summen des Ensembles, zu dem noch das Frauen-Vokalquartett Farualla stößt mit altem Kirchen- und Carmina-Burana-Gesang. Bis plötzlich ein musikalischer Putsch abrupt auf tirillierende Swinglesingerei und Musicaleuphorie umschaltet. Aber der Höhepunkt kommt erst noch, das knapp 20-minütige ‚Terronia‘, das mit Trauermarschpathos einsetzt und mit dem Faruallachor und zusätzlich noch dem Meridiana Multijazz Orchestra ganz großes Musikdrama inszeniert. Erst zu Tode betrübt wie das *Cavalleria Rusticana*-Finale von *The Godfather III*, dann himmelhoch jauchzend. Ein Gedicht von Vittorio Bodini wird rezitiert, Farualla singt, ach, betet geradezu ‚Domine de Miseria‘ und dann setzt sich erneut die düsterste Karfreitagsprozession in Bewegung. Aber Minafra wäre kein Italiener, wenn der Tod das letzte Wort behielte, das gehört einem kakophonischen Saints-go-marchin‘-in- & Scatgesang-Jubel. Vergesst Bollywood, Cinecitta hat in solchem Gefühlstaumel überlebt. „...siamo gli innocenti nocivi / e i penitenti ignavi. / E i nostri avi furono latino / che lasciarono i lupi far lamenti...“

0413) ist ein weiteres Beispiel für die Schubladen und Format sprengende Aktualität der kanadischen Plunderphonie. Das aus A_dontigny & Erick D'Orion bestehende Duo hat sich dafür Gäste eingeladen, so dass bei vier der neun Tracks ein Quartett zu hören ist, jeweils mit Martin Tétreault sowie Diane Labrosse bzw. (einmal) Otomo Yoshihide. Das Kernteam operiert mit präparierten CDs & Plattenspieler bzw. Computer & Live Electronics, die Ex-Wondeur Brass- & Justine-Keyboarderin Labrosse, der man schon als Partnerin von Aimé Dontigny bei *Télépathie* (IMNT 081) begegnete, agiert am Sampler und Tétreault & Otomo lassen ihre Plattenspieler rotieren. Nicht erst wenn gleich vier Klangwolken ineinander gewittern, auch schon allein schwenken Morceaux_De_Machines die Piratenflagge als schlitzäugige Aliens, die unsere harmoniesüchtigen Sphären im Handumdrehen aufmischen. Oder ist das nur einmal mehr ein Frühlingserwachen des menschlich-allzumenschlichen Faibles für ungenierten Krach? Jungsein à la Mego? Ein Titel wie ‚Onanisme‘ lässt vermuten, dass die Art Brut ihren Reiz als Wichsvorlage nicht eingebüßt hat. Die Kanadier lieben es halbstark und maximalistisch, voller Lust am Ungekochten, an Splatter-Comics fürs Ohr, an Anti-Stil und Anti-Pop und Dum-dum-Geschossen gegen den ‚guten Geschmack‘. Morceaux_De_Machines geben sich dezidiert als Neo-Futuristen, die den herrschenden Zynismus und Kitsch mit kynischen ‚Geschmacklosigkeiten‘ kontern. Speed und Cut-Up sind ihre Waffen im Kulturkampf der Jungen gegen die Konservatoren von lieb gewordenen Klischees und die Elendsverwalter der bieder gewordenen Exmoderne. Dass ihre Mitbruitisten diesen Furor nicht geziert ausdifferenzieren helfen, sondern einfach verdoppeln, lässt nur den Schluss zu, dass sie nicht nur die Slaughterhaus-Ästhetik, sondern auch die Stoßrichtung dieser Piraterie teilen, damit leider aber auch den Hang, einen Witz zu Tode zu reiten.

JON MUELLER What's lost is something important.

What's found is something not revealed (Crouton, crou 026, Cover 18 x 18 cm): Croutonmacher Mueller, auch jahrelang Mitstreiter bei Collections of Colonies of Bees, ist weniger Drummer als Elektroakustiker. Sein Solodebut, nach etwa der Kollaboration mit Asmus Tietchens (*7 Stücke*, Auf Abwegen), dem Quartett Hat Melter (*Unknown Album*, Crouton) oder dem Trio mit Rainey & Schoenecker (Crouton) setzt sich bei Track 1 als unfokussierter Drone nur allmählich in Fahrt. Kaum dass es sich etabliert hat, bricht das motorische Rattern wieder ab, ein federndes Wippen setzt ein, durchsetzt mit dem tonlosen Blasen von spuckiger Luft aus einer Hautzinger-Trompete. Nach 10 Minuten kehrt das Geratter zurück, wird aber von einem dunklen Drone überrollt, der abrupt abgeschnitten wird, bis aus der völligen Stille wieder das eifrige Klappern einsetzt. Die letzte Vorstellung von Handarbeit muss dann aber einem Trommelautomaten weichen, der bis zum Ende hin wirbelt, als ob er im Zirkus die Spannung für den großen Sprung schüren wollte, nur dass sich kein Akrobat findet, der ihn wagen würde. Die Snarerolls, maschinell auf Repeat gestellt, rollen aber trommeläffchenartig in orchestraler Stoik unerschütterlich weiter. Track 2 beschleunigt so, dass die perkussiven Beats sägezahnartig zusammenschnurren zu einem schnarrenden Gewummer. Über diesem stabilen Drone flattern und rotieren dann eine Vielzahl von Zahnrädchen. Der Drone schwillt an, die erregt schwirrenden Zahnrädchen verdampfen mit einem Zischen.

NICKENDES PERLGRAS meat hat (Konnex Rec., KCD 5143): Dieses reichlich merkwürdig getaufte Jazztrio aus Berlin besteht aus dem Klarinettenisten & Altsaxophonisten Michael Thieke, dem aus Seattle stammenden Trompeter Michael Anderson und dem Schlagzeuger Eric Schaefer. Von ersterem war bereits die Rede als neuem Partner in Gebhard Ullmanns The Clarinet Trio, von letzterem anlässlich seiner 3“-Visitenkarte auf *Berlin Drums & Percussions*. Alle drei agieren parallel auch im Quintett Eric Schaefer Demontage. Speziell Thieke zeigt im breiten Spektrum seiner Kollaborationen - etwa im Duo mit Kai Fagaschinski, im Trio Hotelgäste, im Quartett Ununonium oder in Dok Wallach, wo ausschließlich Kompositionen von Mingus auf dem Programm stehen - eine Neigung für die diskreten und bruitistischen Facetten von Improvisation. Dabei dient ihm das portugiesische Label Creative Sources als einschlägig profiliertes Forum für das Debut von Schwimmer, einem Quartett w/A. Bosetti, S. Vogel & M. Griener (7x4x7, 2004), für *Kreis* (w/Rodrigues, Rodrigues & Santos) und das eigene *Solo* (beides 2005). Nickendes Perlgras besticht auf dem Nachfolger von *Die hintere Vase* (JazzHausMusik, 2000) in 16 kaum je 4-minütigen und nur einmal über 5-minütigen Miniaturen mit neusachlicher Schnelligkeit und einer konstruktiven Präzision. Fast möchte man vom Update eines kammermusikalischen Third Stream sprechen. Auch die einzige musikalische Widmung ‚For Jimmy Giuffre‘ weist in diese Richtung. Weitere Verbeugungen gelten Erich Fried, Max Ernst und John Heartfield. Titel wie ‚Gewebeprobe‘ oder ‚Trio no.8‘ betonen die Kontraromantik, während ‚Gorillas in our midst‘, ‚An analysis of the forces required to drag sheep over various surfaces‘ oder ‚Totsaniert‘ die triotypische Sophistication reflektieren und einen zu Dummdeutsch antipodischen Humor. Obwohl etwas weit hergeholt, bin ich sogar versucht, eine Brücke zur Weimarer Quirkyness eines Erwin Schulhoff (*5 Études de Jazz*, 1927, *Hot Music*, 1929) oder des jungen Hindemith (z.B. ‚1922‘ *Suite für Klavier, Op.26*) zu schlagen, so schnörkellos und speckfrei modernistisch entzieht sich dieses Trio gängigen Manierismen und Moden durch seine Giuffre’eske Bauhaus-Eleganz. Allerdings ist diese Eleganz dynamisiert von Schaefers muskulöser und enorm ökonomischer Rhythmik und Andersons schneidendem, leuchtenden Trompetenton, der Vergleiche mit Smoker oder Douglas nicht zu scheuen braucht. Das Konzept mit Trompete & Klarinette produziert, wenn auch wieder ganz anders als etwa beim Zusammenspiel Koglmann-Coe, raffinierte Kontrast- und bei den nicht seltenen Unisonos ausgewogene Mischfarben. Das Raffinierteste jedoch ist ein vertrackter, in den Tiefenstrukturen versteckter Swing, auch wenn der nicht nur bei einem so grotesken Ding wie ‚Snooze Surfer‘ vor der Zerreißprobe steht.

PASTACAS Tsaca tsap (Kohvirecords, KREC 010): Ramo Teder stammt aus Estland, lebt aber in Kirjakkala, einem Dorf an der finnischen Westküste, wo auch ein Großteil seiner eigenwilligen Folktronic entsteht. Nach Remixen für die Labelkollegen Dolm und Uni debütierte er 2001 mit *Körvaklapid* (KREC 005). Mit noch ausgeprägteren Gesangsanteilen als bei der 12“ *Not So Good Songs* (Kin Recordings, 2002) und der Split-LP *Dehemardik datis* (w/Barbariz, KREC 008, 2003) träufelt er nun seinen estonischen Bossa Nova in willige Ohren und spielt eigenhändig dazu Bass, Gitarre und Flöte. Breakbeats und Loops, verzerrte Keyboardsamples und überhaupt eine elektronische Quirkyness geben der Musik über den DIY-Charme hinaus einen hypermodernen Anstrich. Der bizarre Touch gipfelt in einer Vokalisation, die mit ganz ähnlichen Manierismen aufwartet wie Christy Doran’s New-Bag-Sänger Bruno Amstad, melismatische Schnörkel in Estnisch und Phantasisch. Vor allem bei akustischen Tracks wie ‚Lilled ja liblikad‘ ist der Bossa-Nova-Anklang überdeutlich, anderes wie z.B. ‚Vurr‘ klingt wie ein Squarepusher-RMX der Beach Boys. Allgegenwärtig ist eine Antifolk-Weirdness, die meist in heiter bis schräg bewölktem Uptempo im Hybriden schwelgt, meist an der Kippe zum Überdrehen. Pastacas ist jedenfalls nicht nur für die Schublade ‚Neue Niedlichkeit‘ einfach zu durchgeknallt.

PIT ER PAT Shakey (Thrill Jockey, thrill 154): Was bei diesem Trio aus Chicago zuerst auffällt, ist die Diskrepanz zwischen der düsteren Optik und dem hellen, fast poppigen Klangbild. Die ‚gothische‘ und morbide Symbolik von Rabenvögeln und Totenköpfen ist jedoch durch die Lyrics motiviert, die getränkt sind mit depressiven Gefühlen, Gedanken an Wahnsinn, Ausweglosigkeit und Selbstmord. „*So dark here, shadow on all pieces. You can’t stand up. What will you do today? Waking feeling lost... Please don’t cry, you’re only alive.*“ Aber gesungen wird das von der Keyboarderin Fay Davis-Jeffers mit einer hellen Mädchenstimme, die an der Oberfläche nichts verrät von Erfahrung, Schmerz und bösen Träumen. Flankiert von Rob Doran am Bass und Butchy Fuego an den Drums spielt diese Stimme ganz bewusst mit diesem Kippeffekt, diesem inneren Widerspruch. Dabei wird sie unterstützt von der ebenfalls, von einigem Bassgeknurr und einem marschmäßig ostinaten Duktus beim Instrumental ‚Vultures beware‘ abgesehen, eher poppig daher rockenden Musik. Die unpräzise, aber durchaus mit Raffinesse exerzierte Simplizität hat dazu geführt, Pit Er Pat mit allem Möglichen zu vergleichen, von Blonde Redhead bis The Raincoats. Auch ich werde an Pop & Rock-Acts der 80er Jahre erinnert, eine Zeit, in der es der alternativen Populärmusik immer wieder gelang, mit einfachen, wenn auch angeschrägten Mitteln einem über Bande ins Auge zu schießen, mit einer Sophistication, die man von Weitem für naive Bekenntnishaftigkeit halten konnte. Alle drei Pit Er Pats sind vielseitig bewanderte Künstler. Die Doppelbödigkeit von *Shakey* ist kein Zufall, sondern eine Aussage darüber wie es ist.



POLA Mème (Plop, PLIP-3013): Das ist das Debut eines weiteren japanischen Designers von Ryoanji-Muzak, diesmal ausgerüstet mit MPC2000-Hardware und einem Französischwörterbuch. Sein an SND und Oval angelehnter Minimalismus clickt + glitcht, granular und repetitiv, von ‚abeille‘ und ‚dimanche‘ über ‚jeu‘ und ‚pastiche‘ bis ‚sommeil‘ und ‚vanille‘. Pulsierende Repetitionen sind die Raison d'être. Die einzelnen Muster sich in sich gebrochen, sprunghaft, wie hingewürfelt, aber die Loops drehn sich mit mathematischer Präzision. Eine regelmäßige Unregelmäßigkeit, ein Programm mit Sprung oder Hänger. So wirkt alle Monotonie dieser Loop-Lullabies, die beständige Wiederkehr Desselben, nie langweilig und wie bei einem Silberblick ist der Hypnoseeffekt umso garantierter.

PXP Nada (Dekorder 009): PXP steht für Institut für Penetration & Perversion und dessen selbst gestellte Aufgabe besteht in der Erforschung dynamischer und sich selbst organisierender Strukturen. Immerhin scheint das klangliche Forschungsergebnis zuerst ein völlig anderes zu sein als bei ihrem Wavetrapp-Debut *while(p){print“.“;““x\$p++}* 2002 (-> BA 40). Aber das täuscht. Kaum ist die Tarnfolie entfernt, bricht ein Overkill aus Breakbeat-Trash & Noise der freilich nicht unkomischen Ratatata-Sorte über einen herein. Zumindest lässt sich hier ein Versprechen ableiten, dass die futuristische Verve der Pop-Avantgarde von 2009 die von 1909 zumindest auf der Intonarumori-Ebene noch überbieten könnte. Was aber keinen interessieren dürfte, weil wieder mal die Pop-Fraktion, die auf offener Straße x-beliebige Leute erschießt, die Schlagzeilen beherrschen wird.

„revue & corrigée. numéro 62, décembre 04: Die Jahresendnummer des französischen Magazins füttert das Selbstverständnis des Homo sapiens sapiens diesmal mit Interviews mit den Gitarristen Mike Cooper und Elliott Sharp. Tim Hodgkinson hatte im Rahmen des Festivals Fruits de Mhere eine Konferenz organisiert über Schamanismus und Improvisation im Zeitalter der Kybernetik. In der Reihe ‚Utopies Socio-Sonores‘ kommt der Installationskünstler Bruno Guiganti zu Wort und anlässlich der Albert Ayler-Box *Holy Ghosts, Rare & Unissued Recordings 1962-70* wird an seine Musik als >healing force of the universe< erinnert. Abgerundet wird diese für Parlez-vous-Français-Positive besonders ergiebige Ausgabe durch Reviews von 99 Hooker bis Dion Workman mit Pierre Durr, Dino und Julien Jaffré als vereinten Bad Alchemysten. - **numéro 63, mars 05:** Am 1. Jan. '05 starb der Electroimproviser Hugh Davies, die „revue nimmt Abschied mit einem wunderbaren Foto und einer Würdigung seiner Pionierleistungen. Angestoßen durch Noël Akchotés *Sonny II* gilt ein Rückblick dem Gitarristen Sonny Sharrock. Ansonsten liegt der Schwerpunkt bei Interviews mit so unterschiedlichen Künstlern wie Keith Rowe und Aki Onda. In der Reihe ‚Utopies Socio-Sonores‘ wird FAR vorgestellt, das Foyer de Réinsertion. Und in der Disques-Rubrik stößt man einmal mehr zu gut 50% auf BA-Einschlägiges, kritisch gewürdigt vom diesmal besonders fleißigen Pierre Durr u.a.

SCORCH TRIO Luggumt (Rune Grammofon, RCD 2040): Das klassische Gitarre-Bass-Drums-Trio in full effect oder Wie man den Geist von Jimi Hendrix beschwört! Sich dafür auf den Klangsturm der furiosen Rhythmsection aus Ingebrigt Håker Flaten & Paal Nilssen-Love zu schwingen, war eine Herausforderung, der Raoul Björkenheim nicht widerstehen konnte. Nach dem Debut (*Scorch Trio*, RCD 2024) vertieften die Norweger nun die gemeinsame Erfahrung mit Walkürenritten wie dem Auftakter ‚kjøle høle‘ und dem Titeltrack, nach denen man ernsthaft darüber nachdenken muss, eine Sturm- & Hagelversicherung abzuschließen. Björkenheim hat mit Krakatau, Paul Schütze's Phantom City oder im multiplen Alleingang bei seinem Cuneiform-*Apocalypse* dafür gesorgt, dass er aus der Premier-League der Avantgitarreros nicht wegzudenken ist. Wobei er selten so knurrig zu hören war wie hier. Zwischen die vehementen Ecksätze von *Luggumt* sind vier verhaltenere Tracks gebunden. Dabei schimmert bei ‚furskunjt‘ durch, dass Björkenheim neben dem Last-Exit-Sharrock auch den bluesigen Sharrock verinnerlicht hat. Überhaupt geht es hier nicht um Überbietungsstrategien, allenfalls um eine neue Blüte von No-Wave-All-Directions, eine früher als Post-Punk-Attitüde bekannte Ungeniertheit, mit nicht immer geheuren, dafür umso effektvolleren Mitteln, das Lustzentrum anzukurbeln. Wenn ‚synnja vegga‘ drei Gänge zurück schaltet, um im Undurchsichtigen zu stöbern, vermute ich dahinter weniger den obligatorischen V-Effekt und die Skrupel der Avant-Intelligenza vor dem hirnerbrannten Taumel, sondern einen notwendigen Spannungsmoment. Der suspendierte Thrill wird vier Mal anders auf kleiner und mittlerer Flamme gesotten und Bass und Schlagzeug bekommen dabei die Freiräume für transparentere Manöver. Was Håker Flaten & Nilssen-Love schon bei The Thing neben ihrem Powerplay an Improfinessen ausdifferenzierten, unterfüttert auch Björkenheims rockigeren Kontext mit einer bestechenden Quecksilbrigkeit. Nilssen-Love zerschmetzelt Sekunde für Sekunde in einer bis in die Fingerspitzen kontrollierten Manie mit polyrhythmischen Gabber- und Splitterklängen. ‚snækje rojn nævinj‘ verblüfft als letztes, bereits Atem beraubendes Bellevue vor dem Gipfel mit chromatischen Merkwürdigkeiten, hinter denen ich Björkenheims elektrifizierte Viola da Gamba vermute. Zum Finale greift die Gitarre, massiv unterstützt von Håker Flatens Electronics und ausnahmsweise Fenderbass, anfänglich diese öligen Farbschlieren auf, bevor nach 4 1/2 Minuten rasendes Riffing die Zeichen auf Sturm setzt, Nilssen-Love Cobham & Shannon Jackson zu siamesischen Zwillingen fusioniert und Björkenheim mit Mahavishnu'eskem ‚Noonward Race‘-Ultraaccelerando die Pforten der Wahrnehmung sprengt.



SLEEPYTIME GORILLA MUSEUM Of Natural History (Web Of Mimicry, WOM019):

„Our society tends to regard as a ‚sickness‘ any mode of thought that is inconvenient for the system.“

Nach dem Einstieg mit *Grand Opening And Closing* (-> BA 44mc) treiben die Kalifornier hier die Irritation und Querdenkerei auf neue Gipfel. Einmal wird eine der Evolutionstheorie gegenläufige Devolutionstheorie der Museumsväter Lala Rolo & John Kane vorgestellt, die den menschlichen Fortschritt als einen Rückschritt in ameisenhaft-insektoide Schwarm- & Staatenbildung liest, als eine Rückentwicklung auf Phänomene, wie sie für wirbellose, ‚niedere‘ Spezies typisch sind, für Parasiten und rhizomatische Fungi. Das geriert sich als naturwissenschaftliche Version vom Abstieg von goldenen Hochplateaus in unsere tönernen und blechernen Niederungen. Mit derlei kulturpessimistischer Mythologie korrespondiert die noch irritierendere Schiene >The Futurists vs. The Unabomber<, die Zitate der italienischen Futuristen von 1909 - 1914 mit Zeilen kontert aus *Industrial Society and its Future*, bekannter als Unabomber-Manifest. Dessen deutsche Fassung geistert in der Edition Nautilus als Anhang zu Lutz Dambecks *Das Netz - Die Konstruktion des Unabomers* durchs feuilletonistische Unterholz von der TAZ bis zum Zündfunk. Der Neo-Maschinenstürmer und Ökoterrorist Ted Kaczynski kommt in ‚FC: The Freedom Club‘ auf eine Art zu Wort, in der echte Sympathie für den „hermit of the woods“ sich kaum noch als Rollenprosa tarnt: *„Rise up Friends of Unabom Rise... Wake / Let us lay to rest our future dream... and let us dream now the impossible dream of a math professor.“* Dafür schimmert Marinetti durch Zeilen wie *„Close your ears to our rantings / And come against us / Flex your hooked claws and sniff / Like a dog at the stench of our decaying minds / Distrust the deceitful math of our perishing eyes / Run away from the phthisicky past“* aus ‚Phthisis‘ (Schwindsucht). Wenn sich Pro & Contra paralysieren, gibt es immer noch die Apokalypse: *„Bring back the apocalypse It’s never too late for the end of time.“* Nils Frykdahl, Frank Grau, Carla Kihlstedt, Dan Rathbun & Moe! Staiano operieren mit solchen Widersprüchen und Herausforderungen quasi am offenen Hirn und setzen das stilistisch um in ein Konzeptalbum, in dem ‚The Donkey-Headed Adversary of Humanity‘ (zu sehen auf dem Cover von ‚Grand Opening and Closing‘) das Buch aufschlägt und als Advokat des Teufels die Diskussion eröffnet. Während Frykdahl ‚A Hymn to the Morning Star‘ mit dem Pathos eines Peter Hammill intoniert, so ist er als d.h.a.o.h. nur noch hardcore, so hardcore wie die Musik, die den Art Rock der Art Bears kurzschließt mit den Melvins und Fantomas. Die ältere Schicht klingt jedoch in der Stimme von Kihlstedt immer noch an und dieser Kontrast zwischen ihrem glockenhellen Timbre und dem satanischen Death-Metal-Ranting von Frykdahl schafft nicht weniger Spannung als der Thrill der Stopps & Goes und die Reibung von Coredynamik und Avantnoise. Oft hält nur noch der abysmale Bass von Rathbun Kurs, und über futuristischem Ratatata summen die Aasfliegen. So wie Frykdahl *„fire To blow off the hands of the strong“* herausschreit und *„The captains of this ship of fools are flesh“* und mit welchem Sarkasmus er das Blake’sche ‚Cockroach‘ röhrt, lässt das nur eine Wahl: seid Kämpfer - oder Kakerlaken. Es gibt einen Feind, ‚The Creature‘, ein Parasit, der permanent schreckliche Bedrohungen von Außen beschwört, um sich als Beschützer von seinem Wirt zu mästen: *„The creature has enslaved our town / But no one thinks to bring it down / Provided with so much distraction / The people can’t be moved to action.“* Ähnlichkeiten mit bekannten Zuständen müssen als zufällig gelten. Sleepytime Gorilla Museum ist äußerst wüstes AgitProp-Theater.

CRAIG TABORN *Junk Magic* (Thirsty Ear, THI 57144-2): Dem Jazz-Keyboarder Taborn konnte man im Lauf der 90er immer wieder begegnen als Teil der Rhythmsection des Detroit'er Saxophonisten James Carter oder auch bei Roscoe Mitchells Note Factory. Am ganz anderen Ende der Detroit'er Soundart aber auch in Carl Craigs Innerzone Orchestra (*Programmed*, 1999). Doch erst das von seinem Keyboardkollegen Matthew Shipp besetzte Crossoverspielfeld von Thirsty Ear wurde, ob bei Tim Bernes Acoustic Hard Cell (*The Shell Game*, 2001) und Science Friction (*The sublime and. Sciencefrictionlive*, 2003) oder mit Mat Maneri (*Sustain*, 2002), zum perfekten Forum für die hybride Sonic Fiction des Mannes aus Minneapolis, der seit 1995 in New York lebt. Taborns Keyboards, die er auch noch bei Dave Douglas, Marty Ehrlich und Drew Gress einsetzt oder im Trio mit Susie Ibarra, lassen sich dabei neben dem Piano als Rhodes oder Hammond B-3, seine Electronics & Virtuality als Laptop enträtseln. *Junk Magic* war nicht seine erste Session als Leader, voraus gingen das frühe *T.S.: Craig Taborn Trio* (DIW 1994) und *Light Made Lighter* (Thirsty Ear, 2001), wo er allerdings zusammen mit Chris Lightcap am Bass & Gerald Cleaver an den Drums, einem alten Freund noch vom Studium an der UMichigan in Ann Arbor her, sich auf die rein akustische Trioästhetik konzentrierte. Taborn ist immer zweigleisig zwischen elektrisch und akustisch gefahren, in der Tracey Science Group mit Cleaver hatte er schon ab 1989 Synthesizer eingesetzt. Seine ästhetische Vision, neben der Offenheit und der Auswahl der richtigen Partner, hat er im Interview für All About Jazz so beschrieben: „*I like to have a true three-dimensional space. I like different layers. I like counterpoint and different strata operating at the same time, so I try to look for as deep a texture as is possible in the sense that you really create a musical space that has multidimensional possibilities.*“ Insofern würde er sich unterscheiden von den Break- & HipHopbeat- oder Ambient-orientierteren Ansätzen von Shipp's NuBop und Equilibrium, von DJ Spooky und Spring Heel Jack, die aus der urbanen Jugendkultur der 90er abgeleitet sind. Taborns Anstöße sind eher bei Sun Ra zu finden und der Art wie der E-Piano, Proto-Wurlitzer, Rhodes und E-Bass einsetzte. Im Quartett mit Mat Maneri, Aaron Stewart am Tenorsaxophon und dem The-Bad-Plus-Drummer David King ist aber doch nicht zu überhören, dass auch die Breakbeatästhetik als Schicht präsent ist, beim Titeltrack zum Auftakt und bei ‚Mystero‘, das genau so schön wie ‚Shining Through‘ und ‚Prismatica‘ schon im Titel etwas vom Charakter dieser Musik suggeriert. Kings Rhythmik ist so ungerade, dass man sie für programmiert halten muss. Im starken Kontrast zu den gebrochenen, beim träumerischen, elektronisch überstäubten ‚Shining Through‘ aber ganz suspendierten Takten zieht Maneris Viola ihre sonoren Striche. Taborn ist mit Piano, Keyboards & Programming meist gleichzeitig auf mehreren Ebenen präsent, mit händischen Tontrauben und als elektronisches Fluidum, das kristallin ausflockt, ungreifbar den Raum durchgeistert oder als Dronenebelbank sich durch den Soundscape schiebt (‚The Golden Age‘). Insgesamt scheinen Virtualität und Klangdesign massiv an der Formgebung beteiligt. Das ‚künstlichste‘ Stimmungsbild, eben das finale ‚The Golden Age‘ mit seiner Viola- und Keyboardmelancholie über einem aus der Tiefe aufquellenden Kontrabass-Om, gärenden Noiseschüben und fragil verhuschten Beats, ist jedoch so auch das mit der stärksten Gefühlsdichte, der eigenartigsten Magie. Wenn man derart sensibilisiert nun noch einmal herauszufiltern versucht, wie Taborn etwa bei Hard Cell oder Sonic Friction seine Dreidimensionalität mit Bernes Klangkonzepten verschmilzt, wird offensichtlich, was diese Musik im Vergleich mit Caos Totale oder Bloodcount so ‚merkwürdig‘ macht.

TEXT OF LIGHT *Text Of Light* (Starlight Furniture Co., *24): Im Brennpunkt dieses Improprojekts steht der Experimentalfilmemacher Stan Brakhage. Während den Performances laufen Filme wie *Text of Light* (*Dog Star Man*, *Flesh of Night...*), aber nicht um sie mit einer neuen Filmmusik auszustatten, eher als eine zweite Assoziationsebene, als visuelle Komponente einer Mixed-Media-Sinnlichkeit und als allgemeine Inspirationsquelle für die Musiker. Als fester Kern fungieren die Gitarristen Alan Licht & Lee Ranaldo, sie hört man bei allen drei Konzertmitschnitten von 2001/02, im Tonic (35:17) als Quintett mit Ulrich Krieger am Saxophon, William Hooker an den Drums und DJ Olive, in den Anthology Film Archives (26:06) nur mit Olive und in der Knitting Factory (9:06) mit Hooker und Christian Marclay. Die beiden Gitarren verschmelzen im Tonic zu einer knurrenden, dröhnminimalistischen Grundierung, eine Art Dauerfeedback, ein heulendes, brodelndes Inferno, das sich ständig in sich dreht und wälzt und mit Hookers anfänglich nur dunklen Rumpeln als Mulm-Strom dahin fließt, den Krieger mit teils schneidenden, teils ganz verwischten Reed- & Sax-tronicsounds durchstöchert. Die Turntables verschwinden teilweise geisterhaft und ominös im Gesamtklang und signalisieren dennoch mit Vinylknacksern ihre sublime Präsenz. Zum Finale hin flauen die Gitarren ab und öffnen ein Klangfenster auf das Unterfutter. Auch im Trio bleibt der Soundclash durch den hohen Rumor- und gleich zu Beginn im Raum stehenden Dröhnfaktor low-fi und grusig. Licht & Ranaldo zeigen sich als wahre Agenten des Rauschens. DJ Olive muss man wohl alle undefinierbaren Nebengeräusche zuschreiben, Vogelgekrächze, Stimmen. Durch die flach gehaltenen Gitarrensounds ist die Atmosphäre hier ambient und environmental, durch Olives Samples zunehmend surreal. Die Bizarrerie steigert sich noch beim dritten Exzerpt durch den Auftakt mit gesampleten Strings, der aber übergeht in eine vehement rockende Schussfahrt mit sich gegenseitig befeuernden Gitarren, die plötzlich abbrechen und splittrig rotierendem Klingklang von Marclay das Zentrum überlassen, das sie nur noch zartfingrig umplonken, bis die Rotation, eingedickt und dunkel geworden, im Abfluss verschwindet.

T H E T H I N G

27. November 2004 Club w 71

Wenn ich diesmal die vergangene Livesaison Revue passieren lasse, dann blieben einige Abende besonders intensiv in Erinnerung, der 22. September mit Sticks And Stones im Würzburger Standard und - alles in Weikersheim - die wie eh und je enormen The Ex, Vandermarks Free Music Ensemble im Mai, The Thing Ende November und das Schlippenbach-Parker-Lovens-Trio am 10. Dezember. FME und The Thing haben nicht zufällig den Drummer gemeinsam, den explosiven Paal Nilssen-Love, der zusammen mit Mats Gustafsson - meist am Baritonsax - und Ingebrigt Håker Flaten am Bass am 27.11., wie schon im Jahr zuvor DJustable, den nordischen Now Jazz als Frischeschock in die Gehirne jagte.

Das Programm des skandinavischen Trios, inzwischen auch in Form von Garage (Smalltown Superjazz, STS078) greifbar, ist ein Kurzschluss aus Stoff, der funkt, fetzt und explodiert, wenn man nur den Deckel lupft. Dazu werden so Herz zerreißende ESP-Himmelfahrtskommandos revitalisiert wie ‚Our Prayer‘ von Donald Ayler, ‚Spirits Rejoice‘ von Albert Ayler und ‚Haunted‘ vom wiederentdeckten Ayler-Trompeter Norman Howard.

Und mit der gleichen Verve werden halbstarke Sounds aus der New Yorker Gegenwart hingerotzt, ‚Art Star‘ von den Yeah Yeah Yeahs und ‚Aluminium‘ von den White Stripes. Gustafsson bringt das, was hier Sache ist, mit der Formulierung „mixed and distorted, as we love it, with some improvised shit inbetween“ (‚Hey Fläsk‘ getauft) auf den Punkt. Da wird von Brötzmanns ‚Eine kleine Marschmusik‘ abrupt geschnitten zu ‚Have Love Will Travel‘ und zu Garagentrash von den Sonics, der verdächtig nach ‚Tequila‘ von The Champs klingt. Gustafsson verschmilzt die Spiellaune und Funkyness alter R’n’B-Honker mit der Ripper- & Splatterpower des Freejazz-Energiespiels zu einem Godzilla-Rubato und brüllender Überblasfuriosität, bis die Spucke kocht und das Reedblättchen zerschmurgelt ist. Håker Flaten plonkt und rupft an den Saiten mit einer ganz eigenen Kampfsporttechnik, wie John Edwards einst bei God und den B Shops For The Poor, der Schweiß tropft schneller als er mit seinem zu kurzen T-Shirt-Ärmelchen wischen kann. Und Paal Nilssen-Love am Schlagzeug agiert „so atemberaubend versiert, dass man es



kaum fassen kann, wie nur zwei Hände und zwei Füße diese polyrhythmischen Kaskaden erzeugen können“, wie ein anderer enthusiastischer Ohrenzeuge in den Fränkischen Nachrichten zu Protokoll gab. Mit anderen Worten, Himmel und Hölle wurden zu einem fegefeuerigen musikalischen Ausnahmegebiet fusioniert. Gustafsson ist verdammt stolz darauf, dass das väterliche ‚Ding‘ neben den White Stripes und Missy Elliot zu den Favoriten seiner Tochter zählt. Von den Stooges lernen, heißt siegen lernen. Es gibt sie, die Parallelwelt zum phlegmatischen und verödeten Mittelweg, die File-under-popular-Querverbindung zum Lustzentrum ohne faulen Kompromiss, die „big sexy family“ (mit „politischem Subtext“), zu der Gustafsson auch Sonic Youth, The Ex und einige SST-Bands zählt. Oder wie er Ulrich Kriest in Weikersheim ins Mikro diktierte:

„A free way of listening, free way of playing leads to free way of thinking which leads to a free way of acting.“
(-> Jazzthetik 03.05)



THOLLEM / RIVERA I'll Meet You Halfway Out In the Middle Of It All

(Thollem-Selbstverlag): Es ist ein Irrwitz, dass die Brechmittel, die man aus den Nachrichten kennt und der Gedanke an die schweigende Mehrheit, die sich von ihnen repräsentieren und verarschen lässt, einem fast den Blick verstellt auf die eigenwilligen und weirden Köpfe, die sich nicht über den antiamerikanischen Kamm scheren lassen. Die Bay Area scheint ein Sammelbecken dafür zu sein. Thollem McDonas hämmert aufs Klavier und singt eigene Prosapoetry. Sprechgesang und Musik sind synchronisiert und gehorchen einer paradoxen Rhythmik, die der Sprachmelodie und dem Duktus der Worte in all ihren nicht immer logischen Verrückungen und Akzentuierungen auf die Sprünge hilft. Rick Rivera verdoppelt mit seinen Drumpatterns die Kapriolen seines Partners. Im Kern ist da etwas Repetitiv-Ostinates am Wühlen. Aber der Klangstrom holpert ständig über Kaskaden und strudelt um kantige Hinternisse. Der Sprachfluss wird Silbe für Silbe mit oft gegen die Erwartung gesungener Betonung und entsprechend gegen den Strich gehämmerten Noten perkussiv unterstrichen. Trotz der simplen Instrumentierung und Thollems monotoner Stentorstimme gelingt eine Bandbreite von einer Chris-Newman'schen V-Effekt-Ruppigkeit und Harry-Partch'schen Hobo-Simplicity bis zu groovigen Salsas und swingenden Randy-Newman-Songs. Thollem, Mitbegründer von Ensembles mit so sprechenden Namen wie The Hundredth Monkey Generation und Monk and Cage, singt Ungereimtes wie „*civilization Has Created two very Distinct situations, one Of freedom sure And Many Many Of forced Seperations. Up To Now, For the Most part, one man's liberty has meant Another man's slavery...*“ (,outlaws And beggars') oder „*it sure seems Life does Weave, Through nightmares into dreams, this is the Leaping point, worlds Skip Around Extremes...*“ (,Penetrating idea') so, dass es Hand & Fuss bekommt. Sein Mitstreiter Rivera startete seine Laufbahn in Boston und machte in Hawaii und Japan Station, bevor er in der Bay Area bei Theloni On Wry landete und als Drummer der Hausband im Cafe VanKleef. Sowas gibt doch etwas andere Perspektiven, als wenn man von einem Flugzeugträger im Persischen Golf seinen Sturmtruppen zufeixt.



UTE WASSERMANN / BIRGIT ULHER Kunststoff (Creative Sources Recordings, CS 017): Obwohl die Kombination von Stimme und Trompete allein schon aus dem Rahmen fällt, ist die spezielle Ausführung hier so alltäglich wie ein 29. Februar. Die Trompeterin Ulher, die sich nur scheinbar rar gemacht hatte, ist ganz im Gegenteil permanent in eine ganze Reihe von Aktivitäten verwickelt. Neben dem Quartett UNSK, mit dem sie 2004 eine USA-Tournee absolvierte, ist sie mit ihren verschiedenen Duos & Trios und diversen Ad-hoc-Projekten (mit Partnerinnen wie u.a. Nina Polaschegg, Lars Scherzberg, Chris Heenan, Kyle Bruckman, Joëlle Léandre oder Marco Eineidi) immer wieder im Hamburger H-7 Club zu hören, ebenso wie bei Gastspielen in der Bay Area im Oktober '04 oder beim Konstanzer Jazzherbst. Dass sich in ihrer Ästhetik verwandte Züge zu Action Painting, Fluxus und Informel ausmachen lassen, ist nach ihrem *Slants*-Duo mit Ernst Thoma auch im Zusammenklang mit Wassermann gut hörbar. Der Titel betont schon die Materialbezogenheit des Ansatzes, das Faible für den Stoff, aus dem die Klänge sind. Geräusche werden, fast durchwegs rubato, durchwegs in nichtidiomatischer Abstraktion, in der Raumzeit aufgetragen. Schnarrende Vibrationen, die an- und aufgeraut gurren oder flattern, schnelle Wischer und Schmierer, halb steno-, halb kalligraphisch festgehaltene Gedankenblitze und minutiöse Interaktionen bestimmen die Klangverläufe, die dabei immer auf ihre konkrete Präsenz pochen, ohne konnotative, symbolische Nebenjobs. Ute Wassermann, weltweit umtriebige Improvisatorin, Interpretin Neuer Musik und Komponistin von Bühnen- und Radiomusiken, setzt ihre Stimme auf sehr ähnliche Art ein, als eine Geräuschquelle, mit Kehle, Gaumen, Lippen als Kanal und Ventil von labialer, gutturaler Luftakrobatik. Parallelführungen und Beinaheunisonos oder eine reißverschlussähnliche Konsonanz der beiden Kunstjägerinnen und Stoffsammlerinnen prägen ihre 10 gemeinsamen, jeweils um eine andere Nuance fokustierten Materialprüfungen. Mit der reduktionistischen Welle teilen die sonischen Fitnessen dieses molekularen, tachistischen Pointillismus die Detailakribie, ohne dem ‚Diskreten‘ per se zu huldigen.

VIA THE AGENTS OF IMPURITY (Sonic Arts Network, Book & CD): Als **Kenneth Goldsmith** seine UbuWebsite (www.ubu.com) startete, stand visuelle und konkrete Poesie im Zentrum. Das hat sich im Lauf der Zeit ausgeweitet auf alle möglichen peripheren und marginalen Formen von Sound Poetry und Sound Art. Dabei traten auch neue Parameter der Wahrnehmung und Wertschätzung in den Vordergrund, die prompt dazu führten, eine Post-Avantness für sich zu reklamieren und überholte Formen der Avant-Tradition abzuwatschen. Als neue Parameter gelten - soweit ich das verstanden habe - etwa eine Prävalenz des Flüchtigen, Sensuellen, Fehlerhaften und sogar Unkreativen vor Sinn, Aufmerksamkeit und Differenz. Eine wachsende Eklektik, die auch noch die letzten Reste der High & Low-Kluft nivelliert und ein wertfreies Plündern, Mixen und Remixen ohne schlechtes Gewissen erlaubt. Und eine Sichtweise, die bevorzugt das Exzentrische, Verquere und Frivole favorisiert. Wie sowas geht, hat DJ Spooky vorgeführt mit *Rhythm Science: Excerpts and Allegories from the Sub Rosa Adio Archive*. Goldsmiths Agenten des unpuristischen Anything Goes berufen sich teilweise auf die gleichen Kultfiguren - **Artaud**, **Beckett**, **Stein**. Die Text- & Visual Poetry-Beispiele stammen dann von **Bob Brown** (+1959), **Ron Silliman**, **bpNichol** (1944-1988), **Eduardo Paolozzi** (*1924), **Bern Porter** (1911-2004), **Claude Closky** (*1963), **Peter Manson** (mit einem Ausschnitt aus seinem Wortwurmfortsatz *Adjunct: an Undigest*), **Dan Graham**, **Aram Saroyan**, **Darren Wershler-Henry** (mit einem Appetizer auf *The Tapeworm Foundry and or The Dangerous Prevalence of Imagination*) und von einem Unbekannten. Die Hörkunst-CD bringt daneben Miniaturen, Minimalismen, Mantras, Cut-ups und Exzerpte von etablierten Kunstmachern und obskuren DIY-Freaks - wobei die einen oft wie die andren klingen wollen - wie **Vito Acconci** (der mit dem Charme & Timbre eines Ochsenfrosches „Come with me, Baby“ croont), **Erik Belgum**, **Neil Mills** (mit einem klassischen Number Poem), **Asa Chang & Junray**, **Reese Williams** (ein Flohmarktfund mit Loops von winzigen Stimmfitzelchen), **Caroline Bergvall**, **Language Removal Services** (die sich konsequent auf die Geräusche zwischen den Worten beschränken, Schmatzer und Atemzüge), **Sue Tompkins**, **Takayuki Nakano** (der trommelnd aus *Finnegans Wake* deklamiert), **Ergo Phizmiz** (mit surrealer Radiosoundart aus Musiksamples), **Jaap Blonk & Radboud Mens** (mit Human-Beatbox-Techno-Gefurzel), **Doka-ka** (mit onomatopoetischen Hardcore-Scatstakkatos a là Yoshida Tatsuya), **Todd Colby** und **Sean Landers** (der den Narzissmus, die Hybris & gekränkte Eitelkeit des Künstleregos als DIY-Apotheose mit Orchesteruntermalung inszeniert). Ich bin hin und her gerissen zwischen meinem Ärger, dass mein Leben zu kurz ist für derart überflüssigen Pipifax und dem Ärger, dass mein leben zu kurz ist für derart neugierkitzelnden Pipifax. Lösung? Keine. Das Leben ist in jedem Fall zu kurz.

FESTIVALS FOR COUCH-POTATOES

Santa Fe in New Mexico gilt nicht gerade als kultureller Mittelpunkt der USA. Daher kommt es ziemlich überraschend, diesen Wild-West-Ort als Heimstatt einer virulenten Gemeinschaft von tatsächlich tapferen und freien Geistern kennenzulernen. Anlass dazu gibt das **HIGH MAYHEM EXPERIMENTAL MULTIMEDIA FESTIVAL**, das im Oktober 2004 schon in der dritten Ausgabe über die Bühne ging. Hier aber geht es um die Nachlese der zweiten Ausgabe, Zeit: 8.-10. November 2003, Ort: Center of Contemporary Arts. Die im High Mayhem Multimedia Art Collective gebündelte lokale Avantszene hatte dafür ein Programm zusammengestellt aus 19 Audioprojekten und einem Dutzend weiterer (Trapez)-Künstler, (Fire)-Performer, Experimentalfilmer und den Masnavi Belly Dancers. Zusammen wollten sie den Beweis antreten, dass es unter der Sonne von New Mexico mehr gibt als nur Wüste und Klapperschlangen.

Den musikalischen Ton am Freitagnachmittag gaben **My Country Of Illusion** an mit einem Trip der Sampling-Psychonauten Scud & El Tiki. Verkiffte Cut-Ups, Vogelstimmen, pilzige Gitarrenwarps und taumelnder TripHop groovte auf erratischem Kurs durchs Wurmloch nach Chimeria. Direkt im Anschluss spielte **Zimbabwe Nkenya's Contrabass Quartet** Kompositionen von Braxton und Eigenfindungen des Leaders, vom Blatt. Nkenya, Ben Wright, Dave Nielson & Carlos Santistevan erinnern lediglich in der ungewöhnlichen Besetzung an das Phillips-Léandre-Parker & Saitoh 4tet, das Klangbild ist konsonanter, straighter, die Stimmführung komplex. **Doublespeak** brachte dann den ersten Auftritt von J.A. Deane im Trio mit Al Faaet an den Drums und der kalifornischen Gitarristin Ava Mendoza. Deane, 1950 in L.A. geboren, ist ein ‚Dinosaurier‘ der US-Avantgarde, anfänglich im ROVA-Umfeld in San Francisco, in Kollaborationen mit Sam Shepard, mit der Band Indoor Life auf der Luv-Seite von No Wave, auf Tour mit Tina Turner, sechs Jahre mit Jon Hassell, sogar acht mit Butch Morris, in Trios mit Morris und Bill bzw. Wayne Horvitz, in einer Produktionsgemeinschaft mit der Choreographin Colleen Mulvihill. Sein granular wummerndes und zwitscherndes Sampling und das beständige Rollen und Klackern der Drums bringen Doublespeak zum Beben, wobei Mendozas E-Gitarre mit gezielten, eher sparsamen Licks das rumpelnden Rumoren und Wispern von Stimmen durchschneidet. Den Abschluss des ersten Abends bestritt John Hollenbecks **The Claudia Quintet** aus New York, mein Missing Link im Cuneiform-Output. Passend eröffneten sie ihren Set mit dem hypnotischen Riffing von ‚Opening‘ und swingten und kurvten dann durch den wunderbaren *I, Claudia* + X-Stoff, der die letzten zu diesem Zeitpunkt noch vorhandenen Restzweifel des Publikums über das Thrillpotenzial der lokalen Avantier und ihrer Gäste in Wohlgefallen und Enthusiasmus verwandelte.



Am Samstag ging es schon mittags los mit **D-Numbers**, Sampling, Beats, Bass, Keyboards und weich singende Gitarre, die zusammen Jah Wobble's 30 Hertz-Groove in die Glieder pumpften. Im **Ava Mendoza Quartet** mit Mark Weaver an Posaune & Tuba, erneut Ben Wright am Kontrabass (+ Tuba & Saw) und Mathew David an den Drums präsentierte sich dann meine - nach Mary Halvorson vom Trio-Convulsant - zweite neue Gitarrenentdeckung in der Flimmerzone von mehr Jazz als Rock. Weaver blubbert und quäkt dabei urig im Untergrund dieser Kollektivjams, die mit diffizilen Interaktionen von enormer Sophistication die Aufmerksamkeit schüren und einem Thrill, der's nie nötig hat zu klotzen. Mit Molly Sturges **mJane Ensemble**, quasi Lokalmatadoren, folgte dann der zweite mir bisher schon bekannte Act. Die Pax-CD *Prayers from the underbelly* (-> BA 45) ist auch tatsächlich der Livemitschnitt der High Mayhem-Performance. **Derail** entpuppte sich danach als Gitarre-Bass-Drums-Trio von Roland Ostheim, Adam Fried & Michael Smith. Sphärische Wahwahkaskaden waberten durch die Luft und der Geruch von Räucherstäbchen. Das psychedelische Brainstorming gewann mit verstärktem Flügelschlag mehr und mehr an Intensität, ein Singsang kam hinzu und bevor eine halbe Stunde verging, waren auch noch die letzten Santa Feistas in Budah geschmolzen. Noch heißer wurde es anschließend bei **The Late Severa Wires**, dem wahren Mayhem-Quintett mit erneut dem Art-Collective-Sprecher Carlos Santistevan am Bass, Yozo Suzuki an der Kettensägegitarre, Mike Rowland am Schlagwerk und DJ UltraViolet (Foto) vom mJane

Ensemble an den Turntables. Als die hitzköpfigsten Wreckers of Society des Wochenendes pulverisierten sie jede samstagnachmittägliche Versonnenheit mit einer Frontalattacke an Noise, der die Fontanellen erzittern ließ. **Birth**, das Trio von Joe Tomino an den Drums, Jeremy Bleich am E-Bass und Joshua Smith, Saxophon, das aus Cleveland, Ohio, angereist war, musste danach schon alle Register ziehen, um auf den Mt. Severa-Gipfel noch eine Antenne draufzusetzen. 70 Minuten nahmen sie sich für die Entfaltung ihres Kunststücks. Statt bei Volume oder Kakophonie draufzupacken, brachten sie hinter einem Vorhang aus flimmernder und zuckender Elektronik mit der melodiosen Glut eines selbstvergessen singenden Saxophons die Leute erstmal zum Zuhören, um dann wie ein Schwarm von Haifischen zustoßen. Und ebenso abrupt wieder den Schalter umzulegen auf Gleichstrom. Smith, dessen Stil im Windschatten von Scott Davis und Joe Maneri den letzten Schliff bekam, kam auf die Mayhem-Wunschliste vermutlich über Amitosis, einem Quartett zusammen mit Tomino, Kurt Kotheimer und eben Chris Jonas. Über Tomino besteht daneben ein Link nach New York, wo er bei Magnificent Bastard mitmischt, während sein Drummerfreund selbst mit Actual Proof und The Dub Trio weitere Eisen im Feuer schmiedet. Der freejazzige Kern von Birth erinnert an Vandermarks Spaceways Incorporated, die Jumps und Cuts und der Biss an den italienischen No Jazz von Zu. Danach konnte nur noch Wise Fool mit dem Feuer spielen, alles andere hätte die musikinduzierte Seligkeit nur gemindert.

Der Sonntag startete mit **Things of That Nature**, 80s Wave zwischen elektrifiziertem Understatement und cooler Erotik mit Maschinenbeats, Basspuls, Keyboards oder Gitarre und einer Frauenstimme, deren Sprechgesang Dinge mit einem anstellt, die in mehreren US-Bundesstaaten unter Strafe stehen. Zur Gitarre meint man dann sogar Lydia Lunch zu hören in einer Band mit zwei verschiedenen Retrogesichtern. Mark Weavers **Rumble Trio** verwirrt danach mit einem Klangbild, das manchmal auf mehr als sechs Hände tippen lässt. Violine, Bass, Percussion und dazwischen ist eine gedämpfte Posaune am Quäken, eine Singende Säge am Jaulen. Weaver, Tubavirtuose und Komponist in benachbarten Albuquerque, hat mit Butch Morris und Braxton gespielt und man konnte ihm neben einer Reihe von neu-mexikanischen Projekten wie der Cosmic ReBop Society oder Selsun Blue auch in Jeff Kaisers Ockodektet begegnen. Sein Trio vertrat die Farben des Free Impro so krätzig und kakophon wie eine weitere British Invasion nach der Mayflower und Charly Chaplin. Als nächste Attraktion folgte **Out of Context**, eine von J.A. Deane nach der Conductionmethode von Butch Morris dirigierte Weird-America-Guerilla, inklusive dreier Mitglieder des mJane Ensembles. Mit gewisperter Poetry (John Flax), Vokalisation (Molly Sturges), Sampling (Carla Barlow), Percussion (Jefferson Vorhees), Cello & Viola (Katie Harlow, Alicia Ultan) und akustischen Gitarren (Ava Mendoza, Stefan Dill) inszenierte sie ein Traumtheater, eine akustische Fata Morgana, in dem polyglotte Spoken-Word-Fetzen, ein Anhauch von Kammermusik, TexMex-Flamenco und chinesisches genäselter Singsang umher flickerten. Für **Love Unfold the Sun** hatte der als Oudspieler & Gitarrist des mJane Ensembles bereits bekannte Stefan Dill sein Trio erweitert um Dan Pearlman an Trompete & Electronics, der hier Dills arabeskes Flair um einen Hassell'schen oder Ben-Neill'schen-Touch erweiterte. Kontrabass und Drums dickten die exotische Mixtur zusätzlich ein zu einer wilden, von Alarmsignalen der 7. Kavallerie durchschrillten Version des Nahen Ostens. Mit dem **Chris Jonas - ARC Ensemble** wurde man am frühen Abend ein weiteres Mal beschallt von J.A. Deane an Bassflöte & Sampler und einmal mehr dem phantastischen Mark Weaver an Posaune & Tuba, dazu

Debbie Taylor, ebenfalls Posaune, und Jeff Sussman an Mallets & Percussion. Unter Federführung des Saxophonisten Chris Jonas streifte das Festival hier die Musica Nova, gefiltert durch Braxton und mehr noch Henry Threadgill. Jonas, der neben ARC noch vor Ort - zusammen mit Molly Sturges und Mark Weaver - die ‚neo-Ethiopian pop groove band BING‘ anführt, ansonsten das Quintett The Sun Spits Cherries, hat sich seinen Namen gemacht in Anthony Braxton's Ghost Trance Ensemble, William Parker's "Little Huey" Creative Orchestra, Assif Tsahar's Brass Reeds Ensemble und Butch Morris' Conduction Ensembles, der Inspirationsquelle, aus der auch J.A. Deane schöpfte. Und noch war der Abend jung. **Invisible Plane** brachte ein Déjà vu mit Suzuki, Rowland & DJ UltraViolet von The Late Severa Wires, dazu kamen Joe Picard an Gitarre, Kay Levels an Vocals & Sampling, Gaspard Cabanes an stählernen Selbstbauinstrumenten und Andrew Cryptic an der Photonenkanone. Ihr surreales Szenario war eine delirante Mischung aus weird eiernder Electronic und Gitarrenquerschlägern, falschen Geschwindigkeiten, herrenlosen Resten, traumverlorenen Textfetzen, die auf der Suche nach ‚Bedeutung‘ dahin driften wie phosphorizierende Quallen. Die letzte Runde wurde serviert von **Lid 13** aus Chicago. Marcus Cahtman (bass & rhythms), Thor Salo (beats, percussion) & David Motley (turntables, loops, random samples) operierten mit einem ähnlichen Ansatz wie Invisible Plane, allerdings noch weit elektronischer und minimalistischer. Sie schoben ein Karussell von Kreiselbewegungen an, durchsetzt mit Werbung, Radioschnipseln, Pulp-Trash, Schüssen, Kurzwellenmorsosalat. Verträumtes Pianogeklimper wurde der Tirade eines Predigers untergeschoben, der mit ausgekochtem Pathos Tod & Teufel auf seine Schäfchen einstürmen lässt. Die Ausschnitte sind oft ungewöhnlich lang und narrativ. Im trägen Halbschlaf-tempo treibt man durch Dreamscapes, schlägt die Seiten eines Traumbuchs um. Die Szenarien wechseln, das Gefühl, schwerelos zu schweben, bleibt. Aus Tablapatterns wurden Technobeats à la Muslimgauze, das Tanzen im Kopf schloss sich für die letzte High-Mayhem-Stunde mit den Füßen kurz.

Ich kann mich nicht erinnern, in letzter Zeit einen derartigen Crashkurs in unbekanntem Soundabenteuer erlebt zu haben. **DJ UltraViolet** aus San Francisco, mit kaum Mitte 20 Leiterin von Sleeveless, einem d&b-Kollektiv zusammen mit den Femmes Fatales und neuerdings auch aktiv mit Future Breaks FM, einem Dynamo, der über die Bay Area hinaus Breakbeat-Frauenpower an den Wheels of Steel ins 21. Jhd. beamte, hat sämtliche High-Mayhem-Delirien zu einem ineinander fließenden DJ-Audio-Mix collagiert, zur Quersumme und Quintessenz eines Wochenendes in Santa Fe, wie es viele Metropolen kaum auf die Beine stellen können (oder wollen). Ursächlich ist wie so oft das DIY kreativer Köpfe, die in diesem Fall Dinge in Gang gesetzt haben, die einen allenfalls mit Wild-West-Mythen bebilderten weißen Fleck zwischen New York, Chicago und der Bay Area mit beneidenswerten Aktivitäten übermalen.

VIA HIGH MAYHEM FESTIVAL 2003 (High Mayhem, audio + multimedia CD)

Das

NO IDEA FESTIVAL

ging in seiner zweiten Auflage über die Bühne am 20.-22. Mai 2004 in Austin und gipfelte am Sonntag, den 23. in Houston, TX. Insgesamt waren 23 Musiker und Musikerinnen aus den U.S.A. und aus Berlin involviert. Die meisten, die auf Anregung des Perkussionisten **Chris Cogburn** und unter Mitorganisation des Posaunisten **Dave Dove**, des Gitarristen **Kurt Newman** und des Percussionisten **Nick Hennies**, alle vier Pfeiler der Austin-Houston-Improszene, zusammenkamen, waren sich so unvertraut, dass gar keine Alternative zu First-Contact-Spontaneität bestand. Dokumentiert werden konnte nicht alles, aber mit - neben den vier schon Genannten - **Linda Gale Aubry** (electronics, sampler) & dem schon bei The BSC begegneten **Mike Bullock** (double bass, electronics) aus Boston, **Maria Chavez** (turntables), ebenfalls aus Houston, **Tucker Dulin** (trombone, electronics) aus San Diego, bekannt vom Masashi Harada Conduction Ensemble, **Bryan Eubanks** (soprano saxophone, tape) aus Portland, **Matt Ingalls** (clarinet) aus San Francisco, **Brian Ramisch** (percussion) & **Jack Wright** (soprano, alto saxophone) aus Philadelphia und **Michael Griener** (percussion) & **Sabine Vogel** (flute) aus Berlin, die gerade zusammen mit Wright on the road waren, in wechselnden Trio- & Quartett-Kombinationen und einmal sogar als Quintett ist ziemlich repräsentativ zu hören, wie diese Dates unter Fremden verliefen. Wenn vier Percussionisten zusammen rappeln oder zwei Posaunisten auf zwei Perkussionisten stoßen oder Alto- & Sopranosaxophon mit einer Klarinette zusammen erklingen, dann liegt über solchen nicht alltäglichen Small Groups ein Freedom-Of-The-City-Dunst. Schwer zu sagen, ob bei den Variationen des britischen PlinkPlonks ein amerikanischer (oder Berliner) oder jeweils nur ein individueller Akzent herausgehört werden kann. Der auch in der amerikanischen Plinkplonkdiaspora ständig gesuchte Erfahrungsaustausch zwischen den Bay Area- und Brooklyn-, den Boston- und Chicago-Szenen und mit europäischen Besuchern basiert auf einem gemeinsamen Esperanto, einem Betriebssystem am Gegenpol der Microsoftglobalität, das aus dem Stand den Zusammenklang sogar von größeren Kollektiven und nicht erst mit Gamepiece- oder Conductionmethoden (wie Lonberg-Holms The Lightbox Orchestra, in dem Wright sich den Chicagoleuten anschloss) möglich macht (The BSC + Neumann & Dörner, Dave Tucker West Coast Project, Mount Washington). Aber womöglich ist Individualität auch etwas, das garnicht hervorgehoben werden will, sondern das zurücktritt hinter dem Klang und aufgeht im jeweiligen Kontext. Hinter der Treue zur brutistischen Abstraktion steht jedenfalls ein komplett anderes Selbst- und Musikverständnis als etwa hinter der zuletzt kennengelernten Weird- & Wilderness der High-Mayhem-Crowd oder des Accretions / Trummerflora Collective, die eklektischer, polystilistischer, ‚amerikanischer‘ operieren.

Bei **JACK WRIGHT** etwa liest sich das eigene Selbstverständnis so: „...and yet because I feel I'm working with a certain material the end result is not mine... I'm not expressing myself so much as aiding the material to express or organize itself.“ Wo Worte versagen, helfen Metaphern: „...working with nature ... in ways that let that nature come through“ oder „...a shift from a masculine to a more feminine approach.“ Kurioserweise sind gerade die No-Idea-Baustellen mit Aubry & Chavez elektrifiziert und so pressluftdurchhämert, dass Mutter Natur die Zähne wackeln. Wright, der sich in den 90ern auf Schreiben und Malen konzentriert hatte, fand durch das Beispiel Bhub Rainey's einen neuen Zugang zur Welt der Klänge. In seiner jetzigen Herangehensweise, zuerst auf *Places To Go* (2000) zu hören und nun auf *Up For Grabs* (Spring Garden Music, sgm 12, CD-R), einer DIY-Visitenkarte für Konzertbesucher und Musikliebhaber, sieht er eine Verwandtschaft mit den Naturarbeiten von Andy Goldsworthy. Die humanistische, anthropozentrische Position versucht sich durchlässig zu machen für etwas, für das das Ich nicht Quelle sein kann und der Körper nur ein Medium. Man fühlt sich an das Frau- und Tier-Werden von Deleuze erinnert und an Nietzsches ‚Krikelkrakel einer anderen Macht‘. Wright horcht und tastet nach diesen unbewussten Klängen, viermal mit dem Soprano-, zweimal mit dem Alto-sax, und schert sich dabei den Teufel drum, wer da nun zischt und schmurgelt, schnarrt, plopt, keuchend nach Luft ringt und ein Ventil sucht. Die Laute selbst genügen, als vom Beamen noch etwas gebeutelte Ankömmlinge, leicht derrangierte Gäste, fremde Freunde, keine Ahnung.



Man kann die in Houston und Austin versammelten Ahnungslosen als Ufologen und Esoteriker belächeln. Wirklich auffällig ist aber nur ihre Bescheidenheit. Würden sie sonst ihre Arbeiten nur nummerieren, statt ihnen Titel zu geben wie *Aderngest, Craquelure (Due pezzi silenziosi, a Giuliano)* - oder *Quartz* für Flöte und Elektronik, wie das Auftragswerk von Shintaro Imai hieß, das Sabine Vogel auf dem Ultraschall-Festival für neue Musik im Januar 2005 in Berlin uraufführte? Nur sollte man diese Bescheidenheit, diese Bescheidung, wie Günther Anders es mal nannte, eben nicht nur als Konsequenz eines Mangels auslegen. Sie ist eine Reaktion auch auf Überfluss und Überflüssiges. Längst hat sich Avantgarde, ein Begriff, den man kaum mehr unter vorgehaltener Hand zu flüstern sich getraut, von der Spitze einer als falsch empfundenen Marschrichtung verabschiedet. „Nicht mehr als Vorhut, sondern als Nachhut, als Bremskraft einer überhitzten Gesellschaft kehrt die Avantgarde somit wieder“, hat der Züricher Kulturphilosoph M. Baeriswyl 1998 geschrieben. „Als Ästhetik der Abrüstung, des Verzichts und der Bescheidenheit feiert sie Auferstehung, um einer Welt... nicht das Können, sondern den Wert der Unterlassung zu lehren.“ Neben solch alteuropäischem Pathos wirkt die No-Idea-Attitüde der Amerikaner entschieden lakonischer. In No Idea schwingt auch mit, dass sich diese Musik nicht eingrenzen lassen möchte auf den Brutkasten der Musica Nova, obwohl sie nicht sonderlich anders klingt, aber eben ad libitum. Rau, dreckig, diskant vs. geschraubt und präntziös, diese Unterscheidung kommt allenfalls durch den Präsentationsrahmen, auf Anhieb hören kann man sie kaum. In Houston ist das Zusammenspiel der Quartette Bullock - Dulin - Hennies & Ingalls bzw. Dove - Griener - Newman & Wright und bei einer ‚Strand Party‘ mit dreifacher Frauenpower von enormer, gewachsener, quasi kammermusikalischer Dichte. Mit einer anderen Intimität zwar als Wrights Einkehr ins Ungesonderte, aber eigenartig genug, um die kunstvolle Anwendung der englischen Rezepte zu bewundern.

20.März 2005

Cafe Cairo

Würzburg

Watch for
the death of
democracy
and the end
of the human
race coming
to a planet
near you

VIA NO IDEA FESTIVAL (Coincident Records, NI-001/Spring Garden Music, sgm 011 / ten pounds to the sound #002, 2xCD)

Bei meiner Erstbegegnung mit Weasel Walters **THE FLYING LUTTENBACHERS** vor einigen Jahren in Nürnberg, stand sein diabolisch-martialischer Blitzkrieg to destroy all music noch unter dem Zeichen des Drudenfußes. Mit rasenden ‚constructive destructions‘ attackierten ein gehörnter Weasel, ein Henker am Saxophon und ein Mussolini am Bass die Sinne mit Hochgeschwindigkeits-Sturm & Drang-Blitzen, die ihre verblüfften Opfer an die Wand nagelten, wo sie in hohen Bögen bespuckt wurden. Nach nur ‚ner guten halben Stunde wurde man, durchgewalkt und umgekrempt, in die Nacht entlassen - taumelnd, aber selig grinsend.

Über dem Auftritt im Cairo wehte nun die Robot-Fahne. Dieser Golem vom *Revenge*-Cover ist ein Motiv aus Walters SF-Dystopie, die nach den Etappen *Revenge* (1996) - *Gods of Chaos* (1997) - „...the truth is a fucking lie...“ (1998) - *Alptraum* (1999) - *Trauma* (2000) - *Infection and Decline* (2001) & *Systems Emerge* (2003) nun in die *Void*-Phase eingetreten ist. Der Monsterdrummer wird dabei flankiert von Ed Rodriguez, dem Gitarrero von Colossamite, Sicbay und dem Gorge Trio, und Mike Green am Bass. Weasel, Urenkel eines preußischen Rekruten, trägt, wie er mir nach dem Konzert erzählt, inzwischen Messiasen und Stockhausen im Tornister. Der Neugierde, die ihn schon als 14-jährigen mit Workingclass-Background zum Avantfach der Bibliothek trieb, ist inzwischen ein genaues Studium der Kompositionsstrukturen eines Boulez und Xenakis gefolgt. Statt dem Faster & Louder der frühen Jahre oder auch der Faszination durch frei improvisierten Noise mit Köpfen der Chicago-Szene, bestimmt nun sein Drang zu strengen Kompositionen die Luttenbacher'sche Spielart von Kkringg-Thrumm-No-Wave-Jazzcore. Schon mit den ersten Attacken, Weasels rasenden Trommelstakkati, abrupten Breaks, Full-Stopps und explosiven Katapultstarts nach einem präzise rhythmisierten Code ließen keinen Zweifel, hier und jetzt werden Komplexität und Intensität zu einer furiosen Kernfusion gepeitscht. Die Lippen zählen die ungeraden Bruch-Takte, Augenkontakt synchronisierte die sägeblattscharfen Unisonozuckungen, auf Handzeichen folgen prompte Halbtonabschattungen der beiden Flügelmänner. Rodriguez, ein aus dem Ei gepellter Latinodandy im lachsfarbenen Zweiteiler, operiert mit rasendem Riffing, mit dem er schimmernde Sheets of Sound schraffiert und mit allerdiskantesten Distortions, ganz unerhörten Saitenverstimmungen, die wie mit Raptorenklau der Tonalität eine Gänsehaut schrillen. Green, ein weichgesichtiger Brüter in weißem Dressman-Shirt und Krawatte und durchgehend einer Miene angeödetster Langweile, schließt den Luttenbacher'schen Reißverschluss mit punktgenauen Zongg-Lauten, alternativ mit Glissandi über den halben Hals und Rückkopplungsverzerrungen, die die Luft schnarrend riffelt und zur saurer Milch ausflocken lässt. Seine ultimative No-New-York-Coolness unterstreicht die Glenn-Branca- & Swans-Anklänge, denen Walter aber einen ganz eigenen futuristischen Kick abzwingt. Die Stücke sind länger geworden, entfalten sich als Schnittmusterbögen mit überraschenden Motivwechslern. Man könnte sich tatsächlich graphische Partituren vorstellen, die diese Hindernisläufe steuern, die, ohne beliebigen Füllstoff oder math-rock-minimalistische Automatik, dramatischer konstruiert sind. Walter arbeitet mit seinem abgespeckten, aber widerspenstigen Drumset wie einer, der es wissen und zwingen will, ob sich „the boundless stupidity, greed and destruction perpetuated by the fools who control our fates“ nicht in eine andere Form hämmern lassen. Die wandernde Bassdrum wird mit einer Monitorbox blockiert, Cymbalnachhall mit blitzschnellen Griffen gestoppt, der Snare permanent neue Zahlenreihen eingebleut, sarkastische Formeln abseits von Funk- & Groovyness, aber mit einer hingerotzten Friss-oder-stirb-Entschlossenheit, hellwach und genau wie Left-Field-Samurais. Und da ist es dann wieder, das selige Grinsen, das sich in den Gesichtern breit macht, das enthusiastische Ja von Haut, Hirn & Haaren, die prickelnd der Luttenbacher'schen Extermination von Nonsense zustimmen.

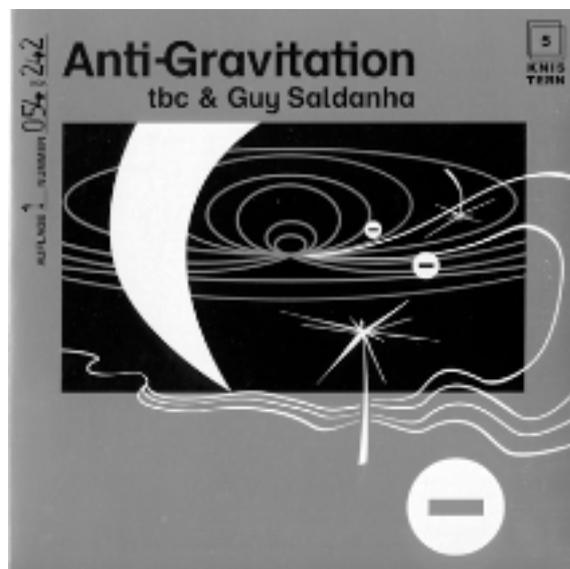
Der aktuelle Konservierungsversuch dieser im Verbund mit Rodriguez & Green durchexerzierten Alptraumtherapie heißt The Void (Troubleman unlimited, TMU 133 / ugEXPLODE Records, ug17) und ist ein 32-minütiges Konzentrat des Erlebten. Den Vorgänger, das 12. **FLYING LUTTENBACHERS**-Album Systems Emerge From Complete Disorder (TMU 122 / ug16), hatte Walter im Alleingang vollbracht, als „iridescent behemoth“ und „omni-assassin“, der mit seiner Neuen Ordnung der Asymmetrie die grassierende Entropie nihilisiert und mit Zombie- & Parasitentum aufräumt. Man fragt sich, wo dieser Mann mit der hellen Stimme und weichen, hinter Kriegsbemalung versteckten Gesichtszügen seine Power her nimmt. Als One-Man-Band auch an Bass, Gitarre, Piano, Electronics staucht er seine metalogischen Konstruktionen dermaßen wild & Kid 606-komplex ineinander, dass man sich eine Liveumsetzung kaum noch vorstellen kann. In ‚thorned lattice‘ erreicht Walters orchestraler Ehrgeiz in einer Samplingorgie ungeahnte Gipfel. Demnächst will er sich, nach einer Version von Vareses *Hyperprism*, an ‚Prière du Christ montant vers son Père‘, dem 4. Satz von Messiaens *L'Ascension* versuchen. Hier ist, neben ‚Zeitgenossen‘ wie Sharp, Buess oder Wertmüller, ein weiterer Kopf herangewachsen, der Neue Musik im großen Stil wirklich neu definiert. *Systems Emerge* ist der Entwurf seines gnadenlosen Masterplans.

Welch unvermutet neuen Facetten Rodriguez zusammen mit Chad Pople & John Dieterich im **GORGE TRIO** aus dem, allerdings an den Rändern ziemlich ausgefranstem Gitarre-Bass-Schlagzeug-Format herauskitzeln, kann man bei den 22 Miniaturen von Open Mouth, O Wisp (Skin Graft Records, GR 70) verfolgen. Rodriguez diskante Luttenbacher-Riffs blitzen hier nur sporadisch auf. Sie wechseln mit vorsichtig gezupften Gitarrengespinsten oder elektronischen Auffahrunfällen. Zweimal plonkt eine Koto. Das Gesamtklangbild, für das man ein drittes Auge bräuchte, ist sprunghaft, abenteuerlustig, bizarr, mal transparent, im nächsten Moment völlig abgedreht. Und mittendrin bockt die Gitarre wie närrisch mit kaputten, einem die Ohren verbiegenden Misstönen. Das weirde Amerika zeigt sich hier von einer wieder ganz anderen, fast intimen, sehr irritierenden Seite.

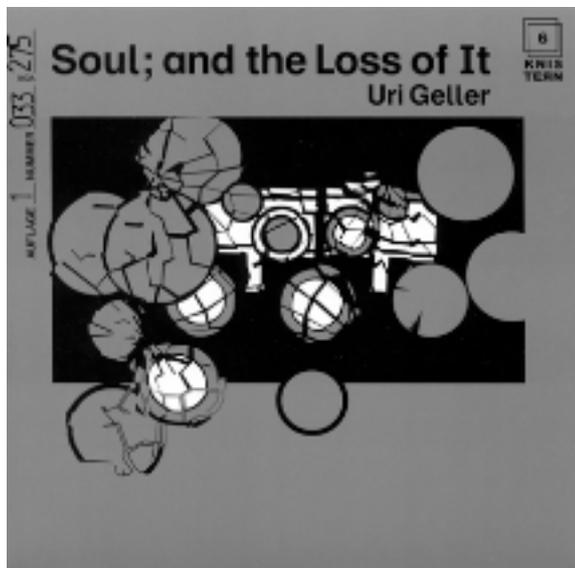


Für die Abonnenten der BA habe ich diesmal Stoff des in BA 45 entdeckten jungen Hamburger 7“-Vinyllabels KNISTERN organisiert. Warum? Wegen der bestechenden Corporate Identity der ersten vier Releases (Design: die mutantin) und wegen des kreativen Umgangs mit dem kleinen Vinylformat. Und natürlich der überzeugenden Musik. Inzwischen sind zwei weitere Veröffentlichungen dazu gekommen, mit neuer, wiederum serieller Optik (Design: /SFA). Und musikalisch scheint ein altes bad alchemystisches Motto zu gelten: No Pigeon-holing.

Für Anti-Gravitation (KNISTERN 5) griff Labelmacher und E-Bassist **GUY SALDANHA** das Konzept von Intertronik auf, allerdings mit beträchtlichen Variationen. Sein Partner ist diesmal nicht Klemens Kaatz, sondern Thomas Beck aka **tbc**, der mit seinem Label Wachsender Prozess ebenfalls eine feste Größe im Hamburger Kreativitätspool darstellt. Saldanhas Basssounds, meist schnell gespielte Rockphrasen, werden doppelt durch einen Noisehäckler gejagt. Einmal über akustische Rückkopplungen über den Bass-Tonabnehmer, und dann durch elektrische Feedbacks über tbc's Rückkopplungsmischpult. Die frei improvisierten Bassnoise fetzen, knirschende Sheets of Sound, werden dabei gebrochen, gestaucht und zerknittert. Es entstehen harsche, jaulende Sägezahnfrequenzen, vier stöchernde und rumpelnde Art-Brut-Miniaturen. Das Duo operiert mit nahezu japanischer Verve, jedoch nicht mit banzai-stumpfem Tunnelblick. Eher mit einem bruitistischen Sarkasmus, der sich mit widerspenstigem Krach gegen den Sog der Schwarzen Löcher stemmt, den Geist der Schwere, in dem der grasierende Schwachsinn den Restbestand an Savoir-vivre zu zernichten droht.



Auf ganz andere Art tanzen **URI GELLER** bei Soul; and the Loss of It (KNISTERN 6) der Schwerkraft auf der Nase rum. URI GELLER ist ein ebenfalls Hamburger Quartett mit Michel Chevalier (Stimme, Klarinette), der bisher in der französischen Punkband Hash Over zu finden war, dem Stau-Drummer James David Hasler sowie den beiden Moonbuggys Karsten Genz an der Orgel und Mario Mensch am Bass. Chevalier gibt eine fiebrige, übergeschnappte Mischung aus James Brown und James Chance mit einem Distort-yourself-No-Wave-Funk, der den Korken aus der Seele ploppen lässt. Die Lyricfetzen kommen atemlos und stoßweise, herrlich schräg angestupst von der quietschenden Käseorgel und holprig ausgetüftelter Kniebrech-Rhythmik. Dazu krächzt die Klarinette einen stotternden Morsecode, M-m-m-mayday-Notrufe mit Tourette-Touch. Die punkige Attitüde verwischt die von Conlon Nancarrow inspirierte Vertracktheit des Konzepts, das hinter den Snare-Drum-Synkopen und Basszuckungen steckt. Dieser bisher nur auf dem MS-Stubnitz-Sampler *Piraten 1x1* und der Fidel-Bastro-Compilation *10 B* aufgetauchten, seit 2000 gemeinsam aktiven Viererbande fehlt es garantiert weder an Soul noch am gewissen Etwas.



KONTAKTADRESSEN

12k - www.12k.com
1000füssler c/o Gregory Büttner, Dietmar-Koel-Str.26, D-20459 Hamburg; www.tausend-fuessler.de
Absinth Records - www.absinthRecords.com
Accretions - P.O.Box 81973, San Diego, CA 92138, USA; www.accretions.com / www.trummerflora.com
Afe c/o Andrea Marutti, Via Villorosi 5, 20143 Milano, Italien; www.aferecords.com
Alien Transistor - www.alientransistor.de
All About Jazz - www.allaboutjazz.com
Ambiances Magnétiques / Collection QB - www.ambiancesmagnetiques.com; www.actuellecd.com
A-Musik (+ Laden + Mailorder) - Kleiner Griechenmarkt 28-30, D-50676 Köln; www.a-musik.com
Antifrost - www.antrifrost.gr
Asano Production - 2-20-5, Hinoda, Chichibu, Saitama 368-0034, Japan; www.kojiasano.com
Atak - #102 4-1-3 Aobadai, Meguro, Tokyo, 153-0042 Japan; info@atak.jp
Auf Abwegen (+ Magazin + Mailorder) c/o Till Kniola, Laudahnstr.22, D-50937 Köln; www.aufabwegen.com
Beta-lactam Ring Records - POB 6715 Portland, OR 97228-6715, USA; www.blrrecords.com
Carpark - www.carparkrecords.com
CIMP/Cadence - Cadence Building, Redwood, NY 13679 USA; www.cadencebuilding.com
Confront - 323 Archway Road, Highgate, London N6 5AA; www.sound323.com, www.confront.info
Creative Sources Recordings - Rua Filipe da Mata, 3esq, 1600-070 Lisboa, Portugal; www.creativesourcesrec.com
Creative Works Records c/o Mike Wider, Ronmatt 2, CH-6037 Root; www.creativeworks.ch
Crónica - www.cronicaelectronica.org
Crouton - www.croutonmusic.com
Cubic Music - www.cubicmusic.com
Cuneiform Records - P.O.Box 8427, Silver Spring, MD 20907, USA; www.cuneiformrecords.com
Cut c/o Jason Kahn, Motorenstr.5, CH-8005 Zürich; <http://cut.fm>; <http://jasonkahn.dfekt.org>
Dekorder - <http://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
Drone Records (+ Mailorder) c/o S.Knappe, Gertrudenstr.32, D-28203 Bremen; www.dronerecords.de
Emanem c/o M. Davidson, 3 Bittacy Rise, London, NW7 2HH; www.emanemdisc.come
Enja Records - www.enjarecords.com
Erstwhile Records - www.erstwhilerecords.com
European Free Improvisation - <http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/>
Expanding Records - www.expandingrecords.com
FatCat Records - www.fat-cat.co.uk
Fibrr Records - 17 rue Paul Bellamy, F-44000 Nantes; <http://fibrr.apo33.org>
Firework Edition Records - Sigfridsvägen 6, 126 50 Hägersten, Schweden; <http://www.fireworkeditionrecords.com>
Forward.Rec - R. Gomes Freire, n°3, 5° dt. 1150-175. Lisboa, Portugal; <http://sapp.telepac.pt/bechegas>
Galerie Nulldrei e. V. - www.nulldrei.org
Grob - www.churchhofgrob.com
Häpna - www.hapna.com
Happy Zloty Records - Verdener Str.51, D-28205 Bremen; www.happyzloty.de
Hausmusik - Thalkirchner Str. 45, D-80337 München; www.hausmusik.com
High Mayhem - PO Box 22033, Santa Fe, NM 87502, U.S.A.; www.highmayhem.com
Hypnagogia - www.hynagogia.org.uk
Important Records - Box 1281, Newburyport, MA 01950, USA; www.importantrecords.com
Improvised Music from Japan - <http://www.japanimprov.com/>
Incite - www.gradcom.org
IndieJazz - www.indiejazz.com
Intakt Records - Postfach 468, CH-8024 Zürich; www.intaktrec.ch
Interlink Audio - Liegnitzer Str.9, D-10999 Berlin; www.interlink-audio.net
Jazzthetik (Magazin) - Frie-Vendt-Str. 16, [HH], D-48153 Münster; www.jazzthetik.de
Karaoke Kalk - Rosa-Luxenburg-Str.16, D-10178 Berlin; www.karaokekalk.de
Knistern c/o Guy Saldanha, Bernstorffstr.4, D-22767 Hamburg; www.knistern.net
Kohvirecords - www.kohvirecords.ee
Konnex Rec. - Mauschbacher Steig 35A, D-13437 Berlin; www.konnex-records.de
Korm Plastics / Plinkity Plonk - Acaciastraat 11, 6521 NE Nijmegen; <http://www.kormplastics.nl>
Leo Records - 16 Woodland Avenue, Kingskerswell, Newton Abbot, TQ12 5BB; www.leorecords.com
Monochrom - Gerhart-Hauptmann-Str. 4/15, A-2000 Stockerau; www.monochrom.at
No Edition - Semmelweisstr.24, D-45470 Mülheim a. d. Ruhr; www.noedition.de
No Man's Land (+ Mailorder) - Straßmannstr. 33, D-10249 Berlin; www.nomansland-records.de
No Type - www.notype.com
NurNichtNur - Gnadenenthal 8, D-47533 Kleve; www.nurnichtnur.com
Okka disk - P.O. Box 070074, Milwaukee, WI 53207-0074, USA; www.okkadisk.com
Open Door (Mailorder) - Lauterbadstr. 12, D-72250 Freudenstadt; www.open-door.de

pfMentum - P.O. Box 1653, Ventura, CA 93002, USA; www.pfmentum.com
 Plop - www.inpartmaint.com/plop
 Praemedia - 460A Waller Street, San Francisco, CA 94117, USA; www.praemedia.com
 Ragazzi Website für erregende Musik - www.ragazzi-music.de/progressive_avantgarde.
 RecRec (Laden + Mailorder) - Rotwandstr.64, CH-8004 Zürich; www.recrec.ch / www.recrec-shop.ch
 RéR Megacorp (+ Mailorder) - 79 Beulah Road, Thornton Heath, Surrey CR7 8JG; www.megacorp.u-net.com
 Rent A Dog - Erzbergerallee 6, D-52066 Aachen; www.rent-a-dog.com
 "revue & corrigée - 17, rue Buffon, F-38100 Grenoble; revue-corrige@caremail.com
 Rossbin Production - Via Gozzano 1, 10098 Rivoli (TO), Italy; http://www.rossbin.com
 Skin Graft Records - www.skingraftrecords.com
 Smalltown Supersound - PO Box 2069, Grünerbløkk, 0505 Oslo, Norwegen; www.smalltownsupersound.com
 Songlines Recordings - www.songlines.com
 Sonic Arts Network - www.sonicartsnetwork.org
 Spring Garden Music - 1032 Spring Garden St., Easton PA 18042, U.S.A.; www.springgardenmusic.com
 Staalplaat - P.O.Box 11453, 1001 GL Amsterdam, NL; www.staalplaat.com
 Starlight Furniture Co. - PO Box 424762, San Francisco CA 94142-4762, USA; distr. by Revolver, www.midheaven.com
 Staubgold c/o M. Detmer, Simplonstr. 14, D-10245 Berlin; www.staubgold.com
 Stichting Mixer - www.stichtingmixer.nl
 SWR 2 - http://swr.de/swr2/sendungen/jazz
 Synaesthesia - www.synrecords.com
 Thirsty Ear - www.thirstyear.com
 Thisco - Apartado 2274, 107-001 Lisboa, Portugal; www.thisco.net
 Thollem McDonas - 73 Santa Maria Ave #1, Pacifica, CA 94044; www.thollem.com
 Thrill Jockey - www.thrilljockey.com
 Tosom c/o Antonio Amoroso, Sudetenstr.12, D-87700 Memmingen; www.tosom.de
 Touch - 13 Oswald Road, London, SW17 7SS; http://www.touchmusic.org.uk
 Troubleman Unlimited - www.troublemanunlimited.com
 TUM Records Oy - Eteläranta 14, FIN-00130 Helsinki; www.tumrecords.com
 Tzadik - 61 Fourth Avenue, pmb 126, New York, NY 10003, USA;
 Vand'œuvre - Place de L'Hôtel de Ville, BP 126, F-54504 Vandœuvre-Lès-Nancy; http://centremalraux.com
 (Les Disques) Victo - C.P. 460, Victoriaville, Québec, Canada, G6P 6T3; www.victo.qc.ca
 Vinyl-On-Demand c/o Frank Maier, Hochstr.25, D-88045 Friedrichshafen; www.vinyl-on-demand.com
 Vital Weekly - www.staalplaat.com/vital
 Wachsender Prozess c/o Thomas Beck, Kampstr.22, D-20357 Hamburg; thomas@fsk-hh.org
 Web Of Mimicry - www.webofmimicry.com
 The Wire - www.thewire.co.uk
 Zangi Music c/o Ignaz Schick, Schreinerstr.33, D-10247 Berlin; wwwzangimusic.de

HERAUSGEBER UND REDAKTION:

Rigo Dittmann [rbd] (VISDP)

REDAKTIONS- UND VERTRIEBSANSCHRIFT:

R. Dittmann, Franz-Ludwig-Str. 11, D-97072 Würzburg
 Tel.: 0931-77369 • E-mail: bad.alchemy@gmx.de

MITARBEITER DIESER AUSGABE (p) März 2005:

Michael Beck, Guido Zimmermann
 weitere Fotos von Bernd ‚Schorle‘ Scholkempe findet man auf www.clubw71.de

Titelmotiv: Knistern - Rückseite: The Sons of God

Alle nicht näher gekennzeichneten Texte sind von rbd, alle nicht anders bezeichneten Tonträger sind CDs

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

Als back-issues noch lieferbar sind nur noch wenige Restexemplare BA 32, 33, 35 bis 42 (mit 7" EP)

Preise inklusive Porto

Inland: BA 46 mag. only = 3,85 EUR Back-issues w/EP = 7,50 EUR Abo: 4 x BA w/EP = 28,20 EUR
 worldwide (surface): BA 46 mag only = 5,- EUR Back-issues w/EP = 10,- EUR Abo: 4 x BA w/EP = 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

PSSST... 3
 BURKHARD BEINS 8
 AUF DER SEIDENSTRASSE INS IMPROWUNDERLAND: BLAST 63
 THE THING 77
 FESTIVALS FOR COUCH-POTATOES 79
 THE FLYING LUTTENBACHERS 82
 KNISTERN 84

1000FÜSSLER 14 - ACCRETIONS 15 - AFE 16 - AMBIANCES MAGNÉTIQUES 17 - ANTIFROST 18 - ATAK 20 - CIMP 21
 CRÓNICA 23 - CUNEIFORM 23 - CUT 26 - DRONE 27 - EMANEM 28 - FATCAT 29 - FIBRR 30 - FIREWORK EDITION 31
 FORWARD 32 - GROB 33 - HÄPNA 34 - HAPPY ZLOTY 35 - IMPORTANT 35 - INTAKT 37 - KORM PLASTICS / PLINKITY
 PLONK 39 - LEO 40 - NO EDITION 44 - NURNICHTNUR 45 - PFMENTUM 47 - SONGLINES 48 - STAALPLAAT 49 - STAUB-
 GOLD / QUECKSILBER 51 - STICHTING MIXER 52 - TOSOM 53 - TOUCH 55 - TUM 56 - TZADIK 57 - VICTO 58 - VINYL-
 ON-DEMAND 59 - WACHSENDER PROZESS 61 - ZAREK 62

13 & GOD 64 - AALTONEN, JUHANI 56 - ACID MOTHERS TEMPLE & THE MELTING PARAISO U.F.O. 11 - AEROLITHES
 64 - AKUVIDO 49 - ARBEIT 33 - ARIAS, RICARDO 45 - ARTRIDGE 64 - ASANO, KOJI 66 - ATOMIC / SCHOOL DAYS 65 -
 AUTODIGEST 23 - THE BEAUTIFUL SCHIZOPHONIC 66 - BECHEGAS, CARLOS 32 - BEEQUEEN 36 - BEINS, BURK-
 HARD 8F - BENNETT, JUSTIN 52 - BETA ERKO 51 - BIANCHI, MAURIZIO 15 - BIO 66 - BLAST 63 - BOCA RATON 39 -
 BÖSMANN, KARL 54 - BOTANICA 66 - BRADLEY, PAUL 39 - BRADY, TIM 17 - BRAXTON, ANTHONY 40, 42 - BRUME 61 -
 BUCK, TONY 9 - BÜTTNER, GREGORY 14 - CAMPBELL, ROY 21 - CARLO FASHION 67 - CASCONI, KIM 20 - CHARTIER,
 RICHARD 39 - CLARINET TRIO 40 - THE CLAUDIA QUINTET 23, 79 - COCOROSIE 67 - COLEMAN, GENE 33 - COLLEC-
 TIVE 4TET 41 - CORPOPARASSITA 54 - CRIA CUERVOS 66 - CYCLOBE 13 - CYRILLE, ANDREW 56 - DALABA, LESLIE 57
 - DAS RÜCKGRAT DER NACHT 53 - DAS SYNTHETISCHE MISCHGEWEBE 59 - DAVIS, GREG 69 - THE DEAD C 29 - DE-
 MAND, SASCHA 46 - DIE TÖDLICHE DORIS 60 - DIE WELTTRAUMFORSCHER 51 - DJ ILLVIBE 44 - DÖRNER, AXEL 38 -
 DONEDA, MICHEL 58 - DORAN, CHRISTY 68 - DUNMALL, PAUL 28 - EDWARDS, JOHN 28 - ELECTRIC MASADA 58 -
 ELGGREN, LEIF 31 - ERKIZIA, XABIER 18 - ERMKE, ANDREA 62 - FAST 'N' BULBOUS 25 - FAUST 68 - FAZIO, ENRICO 43
 - FENNELLY, JAIME 35 - THE FLYING LUTTENBACHERS 83 - FOREVER EINSTEIN 25 - FORNANEX 30 - FRISSELL, BILL 48
 - FROLEYKS, STEPHAN 46 - FUJII, SATOKO 69 - FULLERTON WHITMAN, KEITH 69 - FUNCK, STEFAN 14 - FÜR DIESEN
 ABEND 14 - GBUREK, JEFF 45 - GIANT SAND 11 - WAITS, TOM 11 - GOEM 20 - GOO 30 - GORGE TRIO 83 - GOUDBEEK,
 ANDRÉ 32 - GRANELLI, JERRY 49 - GREENE, BURTON 21 - GUNTHER, JOHN 22 - GUTEVOLK 69 - THE HAFLER TRIO 40
 - HARVEY, MARK 42 & THE AARDVARK JAZZ ORCHESTRA 42 - HAUSER, FRITZ 68 - HAUTZINGER, FRANZ 33 - HAY, E-
 MILY 47 - HEATHER, STEVE 9 - HOLZBORN, DAMON 15 - HONDA, YUKA 57 - HUM 27 - ICHINOSE, KYO 70 - ILIOS 19 - I-
 MAI, KAZUO 58 - INCITE 70 - IOVAE 62 - IRR.APP.(EXT.) 13 - THE IVYTREE 29 - JACQUEMYN, PETER 32 - JAZZKAMMER
 50 - JENNESSEN, ULI 38 - KAHN, JASON 20, 26 - KAISER, JEFF 48 - KARAYORGIS, PANDELIS 41 - KIRKEGAARD, JA-
 COB 55 - KLEINEMAS, RALF 46 - KODI & PAUSA 39 - KONK PACK 33 - KONONO NR.1 29 - KOWALD, PETER 32 - KÜ-
 CHEN, MARTIN 70 - LACY, STEVE 42 - LAMBENT 70 - LAPLANTINE, ANNE 35 - LARSEN 36 - LÉANDRE, JOELLE 42 -
 LEIMGRUBER, URS 68 - LIANA FLU WINKS 71 - LONDON IMPROVISERS ORCHESTRA 28 - LYTTON, PAUL 28 - ROBERT
 M 15 - MACHINE AND THE SYNERGETIC NUTS 35 - MÄRZ 71 - MAHALL, RUDI 38 - MAKOTO, KAWABATA 11, 36 - MA-
 NERI, MAT 43 - MARTUX-M 52 - MARWEDEL, DIRK 9 - MATTHEWS, KAFFE 52 - MATTIN 18 - TOM MCNALLY TRIO 47 -
 MINAFRA, PINO 72 - MNORTHAM 61 - MÖSLANG, NORBERT 26 - MORCEAUX DE MACHINES 72 - MUELLER, JON 72 -
 MUSLIMGAUZE 50 - N.N. UND ÄHNLICHE ELEMENTE 44 - NERVE NET NOISE 49 - NEWTON, LAUREN 42 - NICKENDES
 PERLGRAS 73 - NINH, LE QUAN 58 - NON TOXIQUE LOST 61 - NULLKOMMAJOSEPH 53, 54 - NURSE WITH WOUND 12 -
 O'LEARY, MARK 43 - O'ROURKE, JIM 13 - OPION SOMNIUM 27 - PASK, ANDREW 48 - PASTACAS 73 - PETERSON, RAN-
 DY 43 - PFAMMATTER, HANS-PETER 68 - PITA 34 - PIT ER PAT 73 - POLA 74 - POMPE, MARC 21 - POST NO BILLS 46 -
 PXP 74 - QUATUOR BOZZINI 17 - RAMIREZ, RICHARD 55 - ALEC K. REDFEARN AND THE EYESORES 24 - REUBER 51 -
 REVUE & CORRIGÉE 74 - Roder, JAN 38 - ROWE, KEITH 10 - S.Y.P.H. 60 - SACHIKO M 33 - SAITOH, TETSU 58 - SAN-
 DERS, MARK 28 - SAWAI, KAZUE 58 - SCHAEFER, ERIC 9, 73 - SCHEYDER, PATRICK 42 - SCHLIPPENBACH, ALEX VON
 38, 44 - SCHWABINGGRADBALLETT 52 - SCHWEIZER, IRENE 37 - SCORCH TRIO 74 - THE SEALED KNOT 9 - SEMUIN
 35 - SHIBUYA, KEIICHIRO 20 - SHIPP, MATTHEW 43 - SINISTRI 34 - SLEEPYTIME GORILLA MUSEUM 75 - SMITH,
 CHRIS 29 - THE SONS OF GOD 31 - SPRUNG AUS DEN WOLKEN 60 - STABAT MORS 27 - STEINBRÜCHEL 20 - STILL-
 STAND 53 - SUGIMOTO, TAKU 26 - SUNDIN, RONNIE 19 - SWEET & HONEY 11 - SZABADOS, GYÖRGY 40 - TABORN,
 CRAIG 76 - TAKASE, AKI 44 - TARASOV, VLADIMIR 40, 42 - TATE, DARREN 39 - TBC 61 - TCHICAI, JOHN 56 - TELEPHE-
 RIQUE 15 - TÉTREULT, MARTIN 18 - TEXT OF LIGHT 76 - THE THING 77 - THOLLEM / RIVERA 78 - TILIA 23 - TRIO-X 22 -
 TRIOT 56 - TSCHELJABINSK65 53 - TSUNODA, TOSHIYA 52 - ULHER, BIRGIT 78 - V/A FREEDOM OF THE CITY 2004 29 -
 V/A HIGH MAYHEM EXPERIMENTAL MULTIMEDIA FESTIVAL 79 - V/A JAZZ IN ZÜRICH 37 - V/A NO IDEA FESTIVAL 81 -
 V/A SPIRE 55 - V/A THE AGENTS OF IMPURITY 79 - VORFELD, MICHAEL 9 - WASSERMANN, UTE 78 - WESSEL, KEN 21 -
 WESTON, VERYAN 28 - WISHART, STEVIE 28 - W.O.O. REVELATOR 35 - WORKMAN, DION 18 - WORKMAN, REGGIE 56 -
 WRIGHT, JACK 82 - YO MILES! 24 - YOSHIHIDE, OTOMO 18, 33 - ZIEGELE, OMRI 37

